THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 11

1998

Vittorio Klostermann · Frankfurt am Main

THOMAS MANN JAHRBUCH · BAND 11

THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 11

1998

Begründet von
Eckhard Heftrich und Hans Wysling

Herausgegeben von
Eckhard Heftrich und Thomas Sprecher

VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

Herausgegeben in Verbindung mit der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft
Sitz Lübeck e.V. und der Thomas Mann Gesellschaft Zürich

Redaktion und Register:
Katrin Bedenig
(Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Schönberggasse 15, CH-8001 Zürich)

© Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main 1998

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier ⊖ ISO 9706
Satz: Fotosatz L. Huhn, Maintal
Druck: Weihert-Druck GmbH, Darmstadt
Printed in Germany
ISSN 0935-6983

Inhalt

Vorwort 7

Mythos und Religion. Vorträge der Frühjahrstagung 1998
der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft

Dieter Borchmeyer: „Zurück zum Anfang aller Dinge".
Mythos und Religion in Thomas Manns *Joseph*sromanen 9

Wolf-Daniel Hartwich: Prediger und Erzähler. Die Rhetorik
des Heiligen im Werk Thomas Manns 31

Friedhelm Marx: Künstler, Propheten, Heilige. Thomas Mann und
die Kunstreligion der Jahrhundertwende 51

Andreas Urs Sommer: Der mythoskritische „Erasmusblick".
Doktor Faustus, Nietzsche und die Theologen 61

Kurt Hübner: Höllenfahrt. Versuch einer Deutung von Thomas Manns
Vorspiel zu seinen *Joseph*s-Romanen 73

Ruprecht Wimmer: Der sehr große Papst. Mythos und Religion
im *Erwählten* 91

Laudatio

Hans Rudolf Vaget: Laudatio auf Klaus W. Jonas 109

Klaus W. Jonas: Erinnerungen eines Thomas-Mann-Bibliographen.
Ansprache, gehalten anläßlich der Verleihung der Thomas-Mann-
Medaille in Lübeck am 11. Oktober 1997 117

Abhandlungen

Ariane Martin: Schwiegersohn und Schriftsteller. Thomas Mann in den Briefen Hedwig Pringsheims an Maximilian Harden 127

Erkme Joseph: Thomas Manns *Doktor Faustus*. „Variationen über ein Thema von Wilhelm Raabe" 155

Werner Frizen: „Wiedersehn – ein klein Kapitel". Zu *Lotte in Weimar* . . 171

Eckhard Heftrich: „In my beginning is my end". Vom *Kleinen Herrn Friedemann* und *Buddenbrooks* zum *Doktor Faustus* 203

Dokumente

Karsten Blöcker und Katlen Blöcker: Thomas Mann, vieler Herren Untertan. Weiteres zu seinen staats- und ehrenbürgerlichen Verhältnissen 217

Paul Schommer: Thomas Manns Aufenthalt in Bayreuth im Juli 1949 . . 231

Thomas Sprecher: „Musische Verschmelzungen". Der Maler Hermann Ebers und Thomas Manns *Josephs*-Roman 235

Rezension

Thomas Mann: Essays, hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski (Hans Rudolf Vaget) 241

Anhang

Siglenverzeichnis 251

Thomas Mann: Werkregister 253

Personenregister 257

Die Autorinnen und Autoren 267

Auswahlbibliographie 1996-1997 269

Mitteilungen der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, Sitz Lübeck e.V. 277

Mitteilungen der Thomas Mann Gesellschaft Zürich 279

Vorwort

Am 8./9. Mai 1998 fand in der Katholischen Akademie in Bayern die Frühjahrstagung der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft statt. Sie galt dem Thema *Religion und Mythos bei Thomas Mann.* Sechs der dabei gehaltenen Vorträge konnten für den Abdruck in diesem Jahrbuch gewonnen werden.

Am 11. Oktober 1997 wurde Klaus W. Jonas in Lübeck mit der Thomas-Mann-Medaille ausgezeichnet. Abgedruckt werden hier die bei dieser Feier gehaltene Laudatio sowie die Ansprache des Preisträgers.

Georg Potempa hat uns für diesen Band den Nachtrag zu seiner Werk-Bibliographie Thomas Manns zur Verfügung gestellt. Nachdem er am 7. Juni 1998 nach langer Krankheit verstorben ist, entschloss sich der Cicero Presse Verlag, zu Ehren Georg Potempas eine eigene Publikation herauszubringen. Es war dem Verstorbenen noch vergönnt, den zweiten Teil der Werk-Bibliographie, die Übersetzungen umfassend, zu erleben. Eine „Bibliographie der Schriften von und über Georg Potempa", Verlag der Buchhandlung Matussek, Nettetal 1998, listet auch die Vor- und Nebenarbeiten auf. Georg Potempas Verdienste für die Forschung hat Ruprecht Wimmer in der Laudatio auf ihn als den ersten Preisträger der Thomas-Mann-Medaille gewürdigt (vgl. Jahrbuch 7, 1994).

Die Herausgeber

Dieter Borchmeyer

„Zurück zum Anfang aller Dinge"

Mythos und Religion in Thomas Manns *Joseph*s-romanen[1]

1.

Der „Hunger nach dem Mythos" ist dem amerikanischen Literaturwissenschaftler Theodore Ziolkowski zufolge „selber zum größten Mythos der Zwanziger Jahre geworden"[2] – ein Mythos, der in irrationalistischer Aufwallung bald über die Ränder von Literatur und Kunst treten und tödliches Gift verströmen wird. Das wird auch das große apologetische Problem für die Autoren sein, deren Werke vom Rekurs auf das Mythische nachhaltig geprägt sind und die sich nun – wie die Exil-Schriftsteller Broch, Döblin und Thomas Mann – mit einem mörderischen Mißbrauch des Mythos konfrontiert sehen. Thomas Mann zumal mußte erfahren, daß man ihm nicht nur von rechts – was ihm nur recht sein konnte – vorhielt, er habe das Wesen des Mythos verletzt, sondern daß ihm auch von links seine Affinität zum Mythischen verübelt wurde.[3] Der kommunistische Schriftsteller Ernst Ottwald bekundete in den Neuen deutschen Blättern 1933 seine Trauer darüber, daß Thomas Mann, „dessen mutiges Bekenntnis zum Sozialismus wir rückhaltslos anerkannten, und den wir [...] begrüßten im Kampf gegen die Hitler-Barbarei", mit seinen *Joseph*s-romanen vermeintlich das gleiche Feld betrat, das auch seine ideologischen Widersacher bestellten.[4] Unerbittlicher äußert sich Alfred Kurella in der Internationalen Li-

[1] Dieser Aufsatz ist die in einigen thematischen Bezügen veränderte, teils geraffte, teils erweiterte Version meiner Studie: Mythos und Romanstruktur – Thomas Mann und seine ästhetischen Brüder, in: Grimminger Rolf/Hermann Iris (Hrsg.): Mythos im Text. Zur Literatur des 20. Jahrhunderts, Bielefeld: Aisthesis 1998, S. 195-216.

[2] Theodore Ziolkowski: Der Hunger nach dem Mythos. Zur seelischen Gastronomie der Deutschen in den Zwanziger Jahren, in: Grimm Reinhold/Hermand Jost (Hrsg.): Die sogenannten Zwanziger Jahre, Bad Homburg/Berlin/Zürich: Gehlen 1970 (= Schriften zur Literatur, Bd. 13), S. 169-201, 188.

[3] Vgl. dazu Friedrich Dieckmann: Thomas Mann nach Hitlers Machtantritt. Die Tagebücher 1933/1934, in: Ders.: Hilfsmittel wider die alternde Zeit. Essays, Leipzig/Weimar: Kiepenheuer 1990, S. 53-134, 102 ff., und Hermann Kurzke: Mondwanderungen. Wegweiser durch Thomas Manns Joseph-Roman, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1993 (= Fischer Taschenbuch, Bd. 11806), S. 168 ff.

[4] Zitiert nach: Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891-1955, hrsg. mit einem Nachwort und Erläuterungen von Klaus Schröter, Hamburg: Wegner 1969, S. 225-230, 226.

teratur: „Geist vom Geiste der Henker Deutschlands" seien die *Geschichten Jaakobs*![5] Unter diesen Umständen ist es kein Wunder, daß Thomas Mann positive Äußerungen linker Autoren über sein mythisches Romanwerk um so begieriger aufgriff, so das Lob seines Bruders Heinrich („Reiche Dichtung, wahrscheinlich Deine reichste") in seinem Brief vom 25. Dezember 1933:

> Das heutige Deutschland könnte bei Dir lernen, dass die äusserste Intellektualität sich, man weiss nicht wie und wo, in Mystik verwandelt – oder auch, dass Mystik etwas zu Denkendes ist. Aber wenn das heutige Deutschland so viel lernen könnte, wäre es nicht das heutige. (BrHM, 215)

Genau das wollte Thomas Mann hören: daß seine Neigung zum Mythos nichts mit Irrationalismus zu tun habe, sondern „etwas zu Denkendes" sei.

Noch wichtiger wurde später Thomas Mann der Brief von Ernst Bloch vom 23. Juni 1940: „Es ist klar, daß Ihr mächtiger ‚Joseph' das einleuchtendste und glücklichste Exemplum einer Umfunktionierung des Mythos darstellt."[6] Obwohl dieser unerquicklich instrumentalistische Ausdruck Thomas Mann gewiß nicht gefiel – er redete lieber von „Humanisierung des Mythischen" (XII, 732)[7] – kommt er ihm gerade in seiner Häßlichkeit gelegen; „Umfunktionierung" des Mythos (er setzt das Wort stets in distanzierende Anführungszeichen; XI, 651) ist ihm lieber als der Verdacht, irgend etwas mit nationalsozialistischer Funktionalisierung des Mythischen zu tun zu haben.

Die Aporie, wie das Mythische vor der durch den Faschismus bedrohten Rationalität zu rechtfertigen sei, suchte Thomas Mann bekanntlich durch die Verbindung des Mythos mit der Psychologie zumal auf den Spuren Freuds zu lösen, „denn tatsächlich ist Psychologie das Mittel, den Mythos den fascistischen Dunkelmännern aus den Händen zu nehmen und ihn ins Humane ‚um-

[5] Dieckmann, a.a.O., S. 102, Kurzke, a.a.O., S. 170 f.

[6] Ernst Bloch: Briefe 1903-1975, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985, Bd. 2, S. 703; Hinweis von Friedrich Dieckmann a.a.O., S. 359. In seinem Brief an Max Rychner vom 24. Dezember 1947 bekennt Thomas Mann ausdrücklich: „Das Wort von der ‚Umfunktionierung des Mythos' stammt von ihm [Bloch]." (Br II, 579)

[7] Bei dem vorliegenden Zitat handelt es sich um die spätere Bearbeitung des Originaltagebuchs vom 20. März 1934, wo dieser Ausdruck noch nicht fällt. Bereits in *Meerfahrt mit Don Quijote* (1934) schreibt Thomas Mann: „Als Erzähler bin ich zum Mythus gelangt – indem ich ihn freilich, zur grenzenlosen Geringschätzung der nichts als Seelenvollen und Möchtegern-Barbaren, humanisiere, mich an einer Vereinigung von Mythus und Humanität versuche, die ich für menschheitlich zukünftiger halte als den einseitig-augenblicksgebundenen Kampf gegen den Geist, das Sichbeliebt-Machen bei der Zeit durch eifriges Herumtrampeln auf Vernunft und Zivilisation" (IX, 464 f.). Daß die *Joseph*s*romane* zum Ende der Tetralogie hin immer entschiedener zur literarischen Gegenaktion zum Faschismus werden, habe ich in folgendem Aufsatz demonstriert: Heiterkeit contra Faschismus. Eine Betrachtung über Thomas Manns Josephsromane, in: Kiedaisch Petra/Bär Jochen A. (Hrsg.): Heiterkeit. Konzepte in Literatur und Geistesgeschichte, München: Fink 1977, S. 203-218.

zufunktionieren'", schreibt er am 18. Februar 1941 an Karl Kerényi (BrKer, 98). „Diese Verbindung repräsentiert mir geradezu die Welt der Zukunft, ein Menschentum, das gesegnet ist oben vom Geiste herab und ‚aus der Tiefe, die unten liegt'." (XI, 651) Das ist die leitmotivische Formel der *Joseph*s*romane* (IV, 54), welche Geist und Seele, Vater- und Mutterrecht, Mythos und Logos zur Einheit zusammenführen sollen. Das Gleiche setzt sich Hermann Broch in seinen Schriften über den Mythos zum Ziel: „Denn der Mythos", so schreibt er in seinem Essay *Mythos und Altersstil*, „ist die erste Emanation des Logos im menschlichen Geiste und in der menschlichen Sprache, und niemals hätte der Geist oder die Sprache des Menschen den Begriff des Logos hervorbringen können, wenn dieser Begriff nicht schon im Mythos vorgeformt gewesen wäre"[8]. Der Mythos bildete so sehr das Koordinatensystem der alten Zivilisationen, daß es diesen absurd erschienen wäre, zwischen ihm und dem Logos, d.h. der wissenschaftlichen und technischen Weltbewältigung, einen Gegensatz zu sehen. „Ist nicht der Strom ein Gott, von Stiergestalt oder auch von der eines bekränzten Mannweibes mit doppelartiger Brust, hat er das Land nicht geschaffen, und nährt er es nicht?" heißt es im Kapitel „Joseph redet vor Potiphar".

> Das hindert nicht ein sachliches Verhalten zu seinem Wasser, nüchtern gleich diesem: man trinkt's, man befährt es, man wäscht sein Leinen darin, und nur das Wohlgefühl, das man empfindet beim Trinken und Baden, mag einer Mahnung an höhere Gesichtspunkte gleichkommen. (IV, 896)

Das Auge bricht sich beim Blick auf die Erscheinungen gewissermaßen ins „Doppelsichtige" (IV, 896) – vermag das Irdische und Himmlische, die äußere Wirklichkeit und ihre mythische Innenseite zugleich zu schauen.

Der Begriff „Mythos" war bis zu Beginn dieses Jahrhunderts durchaus noch nicht im deutschen Sprachschatz eingebürgert, wie sein Fehlen in den großen Wörterbüchern von Adelung bis Grimm (in denen meist nur die Lemmata „Mythologie" und „Mythe" erscheinen) oder in den Lexiken von Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* bis zu den Enzyklopädien des späten 19. Jahrhunderts demonstriert. Erst um die Jahrhundertwende bahnt sich eine tiefgreifende Neueinschätzung des Mythos an.[9] Dessen Wiederentdeckung durch die Religions- und Altertumswissenschaft, Ethnologie, Philosophie und Psychologie fällt mit dem Aufbruch der literarischen Moderne auffallend zu-

[8] Hermann Broch: Kommentierte Werkausgabe, hrsg. von Paul Michael Lützeler, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975 ff., Bd. 9/2, S. 217.

[9] Vgl. zum Vorstehenden und Folgenden Dieter Borchmeyer: Mythos, in: Borchmeyer Dieter/Žmegač Viktor (Hrsg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen, 2., neubearb. Aufl., Tübingen: Niemeyer 1994, S. 292-308.

sammen, ja prägt zumindest im deutschen Sprachraum entscheidend deren Physiognomie.[10]

Kein Autor aber hat für das moderne Verständnis des Mythos in Deutschland eine größere Rolle gespielt als Nietzsche. In der *Geburt der Tragödie* hat er dem modernen, von der „Historie" überfütterten Menschen, dessen Kultur „keinen festen und heiligen Ursitz hat, sondern alle Möglichkeiten zu erschöpfen und von allen Culturen sich kümmerlich zu nähren verurteilt ist", der also mit dem festen Sinnhorizont seine Handlungsfähigkeit eingebüßt hat, die Geschlossenheit eines neuen mythischen Horizonts verordnet. „Ohne Mythus [...] geht jede Cultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schließt eine ganze Culturbewegung zur Einheit ab." Der Gedanke dieser Einheit dominiert – wie wir zumal am Beispiel Hermann Brochs und Thomas Manns sehen werden – die meisten Versuche der Literatur dieses Jahrhunderts, „mythisch" zu werden. Nietzsche nennt den Mythos, unter Rückgriff auf Wagners Theorie in seinem ästhetischen Hauptwerk *Oper und Drama* (1850/51), „das zusammengezogene Weltbild" oder „Abbreviatur der Erscheinung"[11]; Wagner selber redet vom „verdichteten Bild der Erscheinungen", schreibt also dem Mythos die Tendenz zu, „den weitesten Zusammenhang der mannigfaltigsten Erscheinungen in gedrängtester Gestalt [...] zu versinnlichen"[12]. Damit ist das Strukturprinzip mythischer Dichtung angegeben, wie es etwa auch für Hofmannsthal oder Thomas Mann bestimmend wird. Alle „mythischen Elemente" seien nichts als „Verkürzungen" durchaus moderner Realitäten, die sich daher auch durch „kleine Veränderungen" in zeitgenössische Erscheinungen transponieren ließen, bekennt

[10] Vgl. dazu – als repräsentative Beispiele für eine durchaus aktuelle literaturwissenschaftliche Richtung – die Bücher von Peter Sprengel: Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk Gerhart Hauptmanns aufgrund des handschriftlichen Nachlasses, Berlin: Schmidt 1982; Peter Kobbe: Mythos und Modernität. Eine poetologische und methodenkritische Studie zum Werk Hans Henny Jahnns, Stuttgart: Kohlhammer 1973, und Gerhard Plumpe: Alfred Schuler. Chaos und Neubeginn. Zur Funktion des Mythos in der Moderne, Berlin: Agora 1978. Für Thomas Mann immer noch grundlegend: Manfred Dierks: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinem Nachlaß orientierte Untersuchungen zum „Tod in Venedig", zum „Zauberberg" und zur „Joseph"-Tetralogie, Bern/München: Francke 1972 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. II). Vgl. auch die im Folgenden angeführten Bücher von Gerhard Schmidt-Henkel und Helmuth Kiesel. Zum Verhältnis von Mythos und Moderne im allgemeinen: Karl Heinz Bohrer (Hrsg.): Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.

[11] Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1980, Bd. I, S. 145.

[12] Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen, 4. Aufl., Leipzig: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung 1907, Bd. IV, S. 31 f.

der Dichter der mythologischen Oper *Die ägyptische Helena* seinem Komponisten.[13]

2.

In einem Brief an Karl Kerényi vom 24. März 1934 begrüßt Thomas Mann lebhaft den Plan des großen Mythosforschers, eine Abhandlung „über die Rückkehr des modernen Romans zum Mythos" zu schreiben „und dabei diese Rückkehr als eine eigentliche *Heimkehr* aufzufassen" (XI, 634). Thomas Mann schätzt diese Tendenz, die „‚Rückkehr des europäischen Geistes zu den höchsten, den mythischen Realitäten'", von der Kerényi gesprochen hat (XI, 631), tatsächlich als repräsentativ für den modernen Roman ein, und er nennt als Beispiel – neben seinen ersten beiden *Josephs*romanen (1933/34) – die 1934 veröffentlichte *Babylonische Wanderung* von Alfred Döblin, „bei dem die Neigung zum Mythischen ebenfalls längst zwischen dem Latenten und Manifesten schwankt".[14]

Ebenso hätte Thomas Mann sich auf Hermann Broch berufen können, dem im gleichen Jahre 1934 in seinem Vortrag *Geist und Zeitgeist* der Mythos zum „Zeichen des Glaubens und eines neuen Wertzusammenflusses" wird, „jenes Zusammenflusses, der notwendig ist, um der blutigen Wertzersplitterung ein Ende zu bereiten".[15] Ein Jahr später wird er eine knappe Studie über *Mythos und Dichtung bei Thomas Mann* schreiben, die mit dem Satz schließt, die „Rückverwandlung eines chaotischen Seins in ein mythisches Organon" sei „das dichterische Problem und die menschliche Mission Thomas Manns geworden".[16] Noch einige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg bekennt Broch in seinem Essay *Hofmannsthal und seine Zeit* (1949):

> ... tief im Unbewußten [...] aller großen Kunst ruht der Wunsch, nochmals Mythos werden zu dürfen, nochmals die Totalität des Universums darzustellen. Im Mythos hat allüberall menschliche Geschichte angehoben, [...] haben jene Ur-Assoziationen, Ur-Vokabeln, Ur-Symbole ihre erste Gestaltwerdung erfahren, und jede neue Geschichtsepoche hat sie, wenn auch in verschiedenen Formen, für sich neuentdeckt.

[13] Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Dramen V., Frankfurt/Main: S. Fischer 1979, S. 512. Vgl. dazu Dieter Borchmeyer: Der Mythos als Oper. Hofmannsthal und Richard Wagner, in: Hofmannsthal-Forschungen 7 (1983), S. 19-66.

[14] XI, 634 f. Zur zentralen Bedeutung des Mythischen im Werk Döblins vgl. Helmuth Kiesel: Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins, Tübingen: Niemeyer 1986, S. 311-317 und passim.

[15] Broch: Kommentierte Werkausgabe, Bd. 9/2, S. 197.

[16] Ebd., Bd. 9/1, S. 31.

Gerade „die Romanform als die spezifische Kunstgattung des 19. Jahrhunderts" sei „vorbestimmt" gewesen, von dieser Tendenz ergriffen zu werden:

Ist in den Werken eines Balzac, eines Dickens nicht schon deutlich der Atem des Epos zu verspüren, und weist nicht ein Jahrhundert später die Stoffwahl im Joyceschen *Ulysses*, im Mannschen *Joseph* auf die kommende Vollendung einer Entwicklung hin, die von Anfang an dem Mythos zugestrebt hatte?[17]

Bereits in seinem Aufsatz *Mythos und Altersstil* (1947) hat Hermann Broch die Geschichte des modernen Romans – wie Kerényi und Thomas Mann – als „späte Heimkehr" zum Mythos beschrieben. „Vom Mythos kommend und zurückkehrend zum Mythos: die gesamte oder fast die gesamte Geschichte der europäischen Literatur spannt sich zwischen Homer und Tolstoj." Denn: „Homer steht an der Schwelle, an welcher Mythos sich zur Dichtung wandelt; Tolstoj an jener, wo Dichtung wieder zu Mythos wird." Diese Rückwendung zum Mythos sei aber bezeichnend für den Altersstil, dessen Hauptcharakteristikum für Broch der „Abstraktionismus" ist, durch den allein „die Welt in ihrer Totalität" zu erfassen sei: „die Ganzheit der Welt ist nicht erfaßbar, indem man deren Atome einzelweise einfängt, sondern nur, indem man deren Grundzüge und deren wesentliche – ja, man könnte sagen, deren mathematische – Struktur aufzeigt".[18]

Auch Thomas Mann hat mythische Tendenz und Altersstil auf einen Nenner gebracht, „[t]atsächlich ist in meinem Fall das allmählich zunehmende Interesse fürs Mythisch-Religionshistorische eine ‚Alterserscheinung', es entspricht einem mit den Jahren vom Bürgerlich-Individuellen weg, zum Typischen, Generellen und Menschheitlichen sich hinwendenden Geschmack", schreibt er am 20. Februar 1934 an Kerényi (XI, 630). Vielleicht spielt Thomas Mann hier auf das Gespräch Goethes mit Riemer am 4. April 1814 an, in dem es heißt, „daß nur die Jugend die Varietät und Spezifikationen, das Alter aber die Genera, ja die Familias habe". Goethe vergleicht sich in dieser Hinsicht mit dem alten Tizian, „der zuletzt den Samt nur symbolisch malte".

„Die Lebensalter haben verschiedene Neigungen, Ansprüche, Geschmacksrichtungen – oder auch Fähigkeiten und Vorzüge", bemerkt Thomas Mann in seinem Vortrag *Joseph und seine Brüder* (1942).

Es ist wohl eine Regel, daß in gewissen Jahren der Geschmack an allem bloß Individuellen und Besonderen, dem Einzelfall, dem ‚Bürgerlichen' im weitesten Sinne des Wortes

[17] Hermann Broch: Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie, mit einem Nachwort von Hannah Arendt, München: Piper 1964 (= Piper-Bücherei, Bd. 194), S. 28.

[18] Broch: Kommentierte Werkausgabe, Bd. 9/2, S. 212-215.

allmählich abhanden kommt. In den Vordergrund des Interesses tritt dafür das Typische, Immer-Menschliche, Immer-Wiederkehrende, Zeitlose, kurz: das Mythische. Denn das Typische ist ja das Mythische schon, insofern es Ur-Norm und Ur-Form des Lebens ist [...] (XI, 656).

Diesen Gedanken, aus dem die *Joseph*sromane wie aus einem Leitfaden herausgesponnen sind, hat Thomas Mann immer wieder umkreist, am bedeutendsten wohl in seinem Vortrag *Freud und die Zukunft* (1936). „Mythus ist Lebensgründung", heißt es hier (IX, 493), und dementsprechend will Thomas Mann in seinen *Joseph*sromanen „von Anfängen, wo alles zum ersten Male da war", erzählen, also von „lauter Gründungen", der „Gründung der Liebe, des Neides, des Hasses, des Mordes" und anderem. (Auch das ethisch Fragwürdige und Verwerfliche kann also eine mythische Begründung haben.) Doch jene „Erstmaligkeit" ist zugleich „mythisches Schema", das dem „individuellen Charakter", der jenes wiederholt und durch den es „gegenwärtig" gemacht wird, seine „Würde" verleiht (XI, 665).

Mythos ist „erzväterlich geprägter Urtypus, in dem späteres Leben sich wiedererkennen, in dessen Fußstapfen es wandeln wird", heißt es schon in der *Rede über Lessing* (IX, 229). Dieses „In-Spuren-Gehen", die Idee des „Lebens als Nachfolge", also in den Formen prototypischer Muster, mithin der „‚Gelebten Vita'" (ein von dem Freud-Schüler Ernst Kris übernommener Terminus) als des „Gelebten Mythus", ist nach Thomas Manns eigenem Geständnis in seiner Rede *Freud und die Zukunft* die „epische Idee" seiner *Joseph*sromane (IX, 492 f.). Mit ihr hängt seine Kritik am modernen Persönlichkeitsverständnis zusammen, das aus dem Ich eine in sich geschlossene Monade macht, während der antik-mythischen Psychologie – die nach Thomas Mann mitnichten überholt ist – das Ich „gleichsam nach hinten offen" stand und „vom Gewesenen vieles mit auf[nahm], was es gegenwärtig wiederholte, und was mit ihm ‚wieder da' war" (IX, 495).

Diese im wahrsten Sinne des Wortes „archaisierende" (IX, 496), d.h. von einer mythischen Prototypik bestimmte Persönlichkeitsidee – von „offener Identität" ist in den *Geschichten Jaakobs* die Rede (IV, 128) – hat Thomas Mann nach seinen eigenen Worten „in humoristischer Feierlichkeit" durch Eliezer, den Lehrer des jungen Joseph, praktizieren lassen: „Denn durch Zeitaufhebung rücken in ihm sämtliche Eliezers der Vergangenheit zum gegenwärtigen Ich zusammen, so daß er von Eliezer, Abrahams ältestem Knecht, obgleich er realiter dieser bei weitem nicht ist, in der ersten Person spricht." (IX, 492)

Im zweiten Teil der Tetralogie zeichnet sich freilich eine gewissermaßen metamythische Tendenzverschiebung ab: das Mythische-Urbildhafte wird der

matriarchalischen Seite, die Individualität der das Mythische transzendierenden patriarchalischen Seite zugerechnet. In seinem großen Gespräch mit dem Pharao äußert Joseph:

> Denn das musterhaft Überlieferte kommt aus der Tiefe, die unten liegt, und ist, was uns bindet. Aber das Ich ist von Gott und ist des Geistes, der ist frei. Dies aber ist gesittetes Leben, daß sich das Bindend-Musterhafte des Grundes mit der Gottesfreiheit des Ich erfülle, und ist keine Menschengesittung ohne das eine [das „bindende Muster der Tiefe"] und ohne das andere [die „Würde von oben"]. (V, 1422)

Der doppelte Segen Jaakobs „oben vom Himmel herab" und „von der Tiefe, die unten liegt" (IV, 54), den Thomas Mann in seinem Brief an Ernst Bertram vom 28. Dezember 1926 als den „produktiven Punkt" seines mythischen Romanunternehmens bezeichnet hat (DüD II, 95), erfährt hier eine neue Abwandlung.

Der Ägyptologe Jan Assmann hat die Idee des nach hinten offenstehenden Ich, welche schon die bahnbrechenden Forschungen von Marcel Mauss antizipiere, ja Thomas Manns Mythoskonzeption überhaupt „als einen der bedeutendsten Beiträge zum Verständnis des Mythos und der kulturellen Erinnerung" in unserem Jahrhundert gerühmt.[19] Was Thomas Manns Strukturbeschreibung des Mythos betrifft, so gemahnt sie so sehr an die grundlegenden Untersuchungen des rumänischen Religionshistorikers Mircea Eliade oder des Philosophen und Wissenschaftstheoretikers Kurt Hübner,[20] daß das Fehlen seines Namens in diesen Standardwerken erstaunlich ist.

„Die Mythen kennen heißt, das Geheimnis vom Ursprung der Dinge lernen", bemerkt Mircea Eliade.[21] Sie berichten nach seinen Worten also von „primordialen Ereignissen"[22], spielen „in illo tempore", also „in jener Zeit, als das Ritual zum ersten Male durch einen Gott, eine Ahnengestalt oder einen Heros vollzogen worden ist"[23]. Mythen beziehen sich mithin auf eine Schöpfung oder Gründung – der „kosmogonische Akt"[24] ist ihr schlechthiniges Pa-

[19] Jan Assmann: Zitathaftes Leben. Thomas Mann und die Phänomenologie der kulturellen Erinnerung (TM Jb 6, 1993, 157). Assmann kritisiert, daß Thomas Mann „[i]n der Diskussion über das Wesen des Mythos und des mythischen Denkens" außerhalb der Literaturwissenschaft bisher keine Rolle spiele. „Dabei hat er wie kaum ein anderer in unserem Jahrhundert zur Erhellung dieser Denkform, zur Klarlegung ihrer Funktionsweisen, zur Rekonstruktion ihrer historischen Schichten wie auch zur Wahrnehmung ihrer metahistorischen, vor allem zeitgenössischen Aktualität beigetragen." (TM Jb 6, 1993, 133)

[20] Kurt Hübner: Die Wahrheit des Mythos, München: Beck 1985.

[21] Mircea Eliade: Mythos und Wirklichkeit, Frankfurt/Main: Insel 1988, S. 23.

[22] Ebd., S. 20.

[23] Mircea Eliade: Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr, Frankfurt/Main: Insel 1984, S. 33.

[24] Ebd., S. 32.

radigma – und werden dergestalt zum exemplarischen Modell aller grundlegenden menschlichen Tätigkeiten, zum ständig reaktualisierten Ereignis. Dadurch unterscheidet sich der echte Mythos als verbindliche Wirklichkeitsdeutung von den unbeglaubigten – und daher auch nicht zu kultischem Rang erhobenen – mythologischen Fiktionen und Märchen in seinem Gefolge. Diesen fehlt die Struktur der Reaktualisierung, ihr Inhalt ist – als bloß erfundener – ohne Verbindlichkeit und Verbindung zur Gegenwart. Wo das Märchen sagt: „‚Es *war* einmal'", beschwört der Mythos: „‚Es war *einmal*'" – und *ist* damit immer (Gerhard Schmidt-Henkel).[25]

Diese Einsichten der modernen Mythosforschung bilden, so darf man behaupten, bereits das Fundament von Thomas Manns essayistischem und epischem Umgang mit dem Mythos. Kein Zweifel, daß dieser Umgang entscheidend durch die einschlägige Theorie Wagners inspiriert ist. Wagner ist der erste gewesen, der das Wort „Mythos" als Kardinalbegriff gegenüber „Mythologie" durchgesetzt hat. Von der letzteren – als der Lehre von den Mythen der Völker – will er nichts mehr wissen. Für ihn wird der Mythos – und damit ist er der eigentliche Schöpfer seines modernen Begriffs – zum konstanten Erklärungsmodell der Wirklichkeit.[26]

In seiner 1848/49 entstandenen Schrift *Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage* hat Wagner den Mythos auf den Spuren Herders und der Romantik als Inbegriff der „Volksanschauung" bestimmt. Diese orientiert sich an bestimmten vorhistorischen Urtypen („Urkönigtum", „Urheldentum", „Urstadt" usw.),[27] welche von den „Geschichtsvölkern" immer wieder im Glauben an eine „mythische Identität"[28] nachgebildet worden seien. Mit dem Gedanken der geschichtlichen „Wiederholung" archetypischer Ereignismuster weist Wagner voraus auf die von der modernen Mythosforschung definierten „numinosen Prototypen" (Kurt Hübner) und Ursprungsgeschichten („Archai"),[29] die das vom Mythos strukturierte politisch-soziale Leben der alten Völker prägten und die eben nicht bloß Erinnerung waren, sondern das verbindliche Modell gegenwärtigen Handelns, das in ihm identisch anwesende Paradigma bildeten.

Wagners Mythostheorie ist von Thomas Mann umfassend rezipiert und in seine Poetik des Romans integriert worden. Was er freilich entschieden leug-

[25] Mythos und Dichtung. Zur Begriffs- und Stilgeschichte der deutschen Literatur im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert, Bad Homburg/Berlin/Zürich: Gehlen 1967, S. 250.

[26] Die bedeutendste und umfassendste Darstellung der Mythostheorie Wagners bietet das Buch von Petra-Hildegard Wilberg: Richard Wagners mythische Welt. Versuche wider den Historismus, Freiburg i. Br.: Rombach 1996. Ihr ist auch die vorliegende Studie verpflichtet.

[27] Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd. II, S. 115-155.

[28] Ebd., S. 120.

[29] Hübner: Die Wahrheit des Mythos, bes. S. 135-141.

net, ist die von Wagner behauptete genuine Affinität des Mythos zum Drama, das allein das von jenem vorgeprägte verdichtete Bild der Erscheinungen verwirklichen könne, während der Roman in seiner offenen Form der chaotischen Gestalt der modernen Zivilisation entspreche. Für Thomas Mann hingegen hat der Mythos – entsprechend seiner ursprünglichen Bedeutung als „Erzählung" – eine spezifisch narrative Struktur. Sie setze sich gegen den Strich der Theorie ihres Autors auch in Wagners Tetralogie durch, die Thomas Mann immer wieder als „szenisches Epos" (IX, 375) bezeichnet, nicht zuletzt aufgrund des Leitmotivs: „Es ist im Innersten episch, es ist homerischen Ursprungs", behauptet er schon 1980 im *Versuch über das Theater* (X, 27). Thomas Mann stülpt daher Wagners Theorie genau um: wie dieser in *Oper und Drama* das mythische Musikdrama als symbolisch verdichteten Roman bestimmt, so Thomas Mann den Roman als in seine epischen Grundlagen zurückverwandeltes Musikdrama.[30] Demgemäß adaptiert er die Wagnersche Leitmotivtechnik, die in den *Joseph*sromanen zur spezifischen Darstellungsmodalität des Mythos wird und die Funktion der Arche-Typisierung übernimmt. Der Erzähler greift hier sogar versteckt auf Wagner zurück, wenn er wiederholt von „Leitgedanken" wie dem des Mondes oder Grundideen wie denen des „‚Nachsichziehens'" und „‚Nachkommenlassens'" redet (IV, 817) – also mit Motivnamen operiert, wie sie für die nachträglich erstellten Leitmotivregister zu Wagners *Ring* typisch sind. Ausdrücklich nennt er die „Traummotive" Josephs „gleichsam die musikalische Substanz seines geistigen Lebens" (IV, 722).

Kurt Hübner ist die bedeutende Einsicht zu danken, daß die Leitmotive bei Wagner in ihrer variierenden Wiederholung den „Archai", den primordialen Ereignismustern und Ursprungsgeschichten des Mythos, entsprechen.[31] Das gilt nicht weniger, ja in fast noch höherem Maße für Thomas Manns *Joseph*sromane, wo die Leitmotive durchgängig mythisch konnotiert sind. Die leitmotivische Strukturierung des Erzählens hat zur Folge, daß die Zeit als Sukzession in der Simultaneität archetypisierter Situationen aufgehoben wird, sie bedeutet mit anderen, Thomas Manns eigenen Worten in *Joseph in Ägypten*, das „Nacheinander zur Einheit und einer frei bewirtschafteten Gleichzeitigkeit zusammenzuziehen" (IV, 828). Hier läßt sich eine Brücke schlagen zu T.S. Eliots Theorie der „mythischen Methode", die er in seiner Rezension von Joyce's

[30] Vgl. dazu Dieter Borchmeyer: Thomas Mann und Richard Wagners Anti-Poetik des Romans, in: Poetik und Geschichte. Viktor Žmegač zum 60. Geburtstag, hrsg. von Dieter Borchmeyer, Tübingen: Niemeyer 1989, S. 390-411.

[31] Hübner: Die Wahrheit des Mythos, S. 399 ff. Hübners Einsicht wird vom musikwissenschaftlichen Standpunkt aus bestätigt durch Ludwig Finscher: Mythos und musikalische Struktur, in: Bermbach Udo/Borchmeyer Dieter (Hrsg.): Richard Wagner – Der Ring des Nibelungen. Ansichten des Mythos, Stuttgart/Weimar: Metzler 1995, S. 27-38.

Ulysses entwickelt und ebenfalls gegen die narrativ-chronologische Plot-Struktur ausgespielt hat (*Ulysses, Order, and Myth*, 1923).[32]

Thomas Manns wie Joyce's „mythische Methode" signalisieren trotz ihrer Verschiedenartigkeit jedenfalls die für die Struktur des modernen Romans charakteristische Überlagerung der linearen Ereigniszeit des traditionellen Romans durch eine zirkuläre. Das Prinzip der erzählerischen Sukzession wird durchbrochen von einem Simultanismus, der sich im Rückgriff auf ständig präsente mythische Ereignismuster besonders sinnfällig manifestiert. Thomas Mann greife, so bemerkt Hermann Broch am Ende seines Aufsatzes *Die mythische Erbschaft der Dichtung* (1945),

> das Mythische im zeitlosen Kern auf, d.h. mit dem Problem der immerwährenden Gegenwart, und indem er diese mit menschlichem Geschehen durchwirkt, ersteht ihm nicht nur die Simultaneität des kunstwerklichen Seins, sondern auch das Zeitlose an sich, das Prophetische in solcher Stärke, daß das Werk, in dem solches sich ereignet, selber ins Zeitlose gehoben wird, mythisch im Ansatz, dennoch durchaus ‚logische Prophetie' [...].[33]

3.

„Tief ist der Brunnen der Vergangenheit." (IV, 9) Mit diesem wahrhaft tief- und abgründigen Satz beginnt Thomas Manns Roman-Tetralogie. Schon jene Eröffnung verbindet sein *opus summum* bedeutungsschwanger mit Wagners *Ring des Nibelungen*. Spätestens seit Eckhard Heftrichs monumentaler Monographie über die *Joseph*sromane[34] wissen wir, durch welch vielfältige Parallelen sein „mythisches Romanwerk" (XI, 658) hinüberweist zur *Ring*-Tetralogie. Thomas Manns Parallelaktion zu Wagner ist ein Musterbeispiel seiner eigenen Vorstellung von „Gelebter Vita", kaum weniger „gelebter Mythos" als seine lebenslange Goethe-Imitatio. „[D]er unerwartete Entwicklungsweg, den die Erzählung von Joseph eingeschlagen, war insgeheim gewiß doch auch immer von der Erinnerung an Wagners grandiosen Motivbau bestimmt, eine Nachfolge dieses Sinnes gewesen", gesteht Thomas Mann selber 1948 anläßlich der amerikanischen Ausgabe der *Joseph*sromane in einem Band (XI, 677).

So versteht es sich von selbst, daß gleich der erste Satz der *Joseph*sromane ein Analogon zum Beginn der *Ring*-Tetralogie bildet.[35] „Tief" fängt auch das

[32] Vgl. Borchmeyer/Žmegač (zit. Anm. 9), S. 302.

[33] Broch: Kommentierte Werkausgabe, Bd. 9/2, S. 210.

[34] Eckhard Heftrich: Geträume Taten. „Joseph und seine Brüder". Über Thomas Mann, Bd. III, Frankfurt/Main: Klostermann 1993 (= Das Abendland; N.F., 21).

[35] Vgl. zum Folgenden Dieter Borchmeyer: Wagners Mythos vom Anfang und Ende der Welt, in: Bermbach/Borchmeyer (zit. Anm. 31), S. 1-26.

Rheingold an: sein erstes „Wort" ist das berühmte „Contra-Es des Vorspiels vom Vorspiel"; die „Urzelle" und den „Erzbeginn aller Dinge" nennt Thomas Mann dieses in tiefster Tiefe wie ein Geräusch einsetzende Baßfagott-Es in seinen beiden großen Wagner-Essays *Leiden und Größe Richard Wagners* (1933) (IX, 375) und *Richard Wagner und der ‚Ring des Nibelungen'* (1937) (IX, 512), die aufs engste mit den soeben (1933, 1934 und 1936) erschienenen ersten drei *Joseph*sromanen verbunden sind. „Zurück zum Anfang, zum Anfang aller Dinge und ihrer Musik!" (IX, 522) Das ist nach Thomas Mann die Grundtendenz der *Ring*-Tetralogie, aber auch seiner eigenen *Joseph*sromane und ihres „Vorspiels: Höllenfahrt" – mit einem bezeichnenden, bisher meines Wissens noch nie beachteten Unterschied freilich, auf den mich der Musikwissenschaftler Ludwig Finscher aufmerksam gemacht hat. Das Vorspiel der *Joseph*sromane ist nämlich wahrhaft eine Höllenfahrt, eine „Fahrt zu den ‚Müttern'", wie Thomas Mann selber in seinem Vortrag *Joseph und seine Brüder* (1942) bemerkt (XI, 659) – eine nicht enden wollende Abwärtsbewegung. Das Vorspiel des *Rheingold* hingegen geht von einem absoluten musikalischen Tief-Punkt – eben von jenem abgrundtief brummenden Contra-Es – aus und stellt nun eine musikalische Aufwärtsbewegung dar. Zu jenem Urton der Welt gesellt sich die Quinte, dann setzen, den Dreiklang gebärend, kanonartig acht Hörner ein. Es-Dur – von jeher die numinose Tonart, hier wird sie zum Ausdruck des mythischen Ursprungs der Dinge. Der stationäre Dreiklang der Hörnerkanons wird durch dessen Triolenfiguration in den Celli schließlich in eine strömende Bewegung versetzt, deren Melodiespitzen das erste Leitmotiv der Tetralogie, eine diatonisch aufsteigende, sinnfällig das *Werden* der Natur symbolisierende Linie tragen, die nun den ganzen Klangraum beherrscht und zu immer helleren Registern des Instrumentariums emporstrebt, vom Dunkel ins Licht, vom tönenden Sein zum sichtbar Seienden, vom Hören zum Schauen, bis sich der Vorhang endlich zu dem „Wiegenlied der Welt" öffnet (um Wagners Worte über den Gesang der Rheintöchter zu zitieren, die Cosima in ihrem Tagebuch vom 17. Juli 1869 notiert).

Ganz anders die Bewegung der „Höllenfahrt" Thomas Manns. „Tief ist der Brunnen der Vergangenheit", lautet der erste Satz des Vorspiels, dem doch gleich die Frage folgt: „Sollte man ihn nicht unergründlich nennen?" Es gibt hier also in der Tiefe keinen Halt, der Erzähler steigt in immer tiefere Tiefen des unauslotbaren „Brunnenschlundes der Vergangenheit" (IV, 53) hinab. Immer wieder stößt er auf bloße „Scheinhalte", auf „Anfänge bedingter Art" (IV, 9), ein „Ur", das sich dem hinterfragenden oder unterfragenden Blick doch immer wieder als „Zeitenkulisse" (IV, 22) offenbart, hinter dem sich stets erneut andere Kulissen auftun – bis schließlich „das letzte ‚Zurück'" (IV, 42) in der gnostisch eingekleideten Idee des vollkommenen „Urmenschen", des „adam

qadmon“ (IV, 39), bei der Urscheidung der Welt in die Prinzipien der Materie, des Geistes und der zwischen ihnen ausgespannten Seele als dem „Urmenschlichen“ (IV, 40) erreicht ist.

Das „Zurück zum Anfang, zum Anfang aller Dinge“ (IX, 522) ist in den *Josephs*romanen auch – aber nicht nur – wie im Falle der *Ring*-Tetralogie die Tendenz des literarischen Schaffensprozesses, der beim letzten Teil: bei *Siegfrieds Tod* begann, über den *Jungen Siegfried* und die *Walküre* bis zum *Rheingold* in immer tiefere Schichten der mythischen Vergangenheit zurückstieg – Thomas Mann hat den Roman dieser Entstehung in seinen *Wagner*-Essays eindrucksvoll nachgezeichnet –, bis er schließlich beim Ur-Es anlangte, von dem aus sich dann mit Thomas Manns Worten die „musikalische Kosmogonie“ des *Ring*: „das tönende Schaugedicht von der Welt Anfang und Ende“ entfaltete (IX, 512).

Weniger spektakulär, aber in der Tendenz verwandt, vollzog sich entstehungsgeschichtlich das Zurück zum Anfang bei den *Josephs*romanen, die sich aus der ursprünglich allein geplanten *Joseph*-Novelle entwickelten. Anders als im *Ring* ist das Zurück zum Anfang freilich selber das Thema des „Vorspiels“: der nicht hintergehbare Anfang der Dinge wird hier erst am Ende erreicht, steht nicht am Beginn des Vorspiels. Und so scheint es mir kein Zufall, sondern hochbedeutsame Absicht Thomas Manns zu sein, daß das „Es“ auf der letzten Seite der „Höllenfahrt“ zweimal mit schwerem Klang ertönt, nicht der musikalische Ton natürlich, sondern das Pronomen „es“: „Denn es ist, ist immer, möge des Volkes Redeweise auch lauten: Es war.“ (IV, 54) Ob hinter dem Doppelsinn des „Es“ als Ton und Pronomen auch eine Anspielung auf das Freudsche „Es“ zu finden ist, das Thomas Mann in seinem Essay *Freud und die Zukunft* so ausgiebig umkreist, bleibe dahingestellt.

Warum aber diese Umkehrung der Bewegung des *Ring*-Vorspiels – mit seiner der Musik Wagners abgelauschten Technik der variierenden Wiederholung –, warum dieses Hinab statt des Hinauf? Eines zeigt sich in der „Höllenfahrt“ schon deutlich: Thomas Mann bildet Wagner nicht nur nach, er bildet ihm auch entgegen; sein mythischer Romanzyklus ist *imitatio* und Kontrafaktur des Wagnerschen Musikdramas zugleich. Das Entgegenbilden bedeutet im Falle des Vorspiels der *Josephs*romane das immer erneute Infragestellen mythischer Urgewißheiten. Wagners Tetralogie präsentiert eine in sich geschlossene mythische Wirklichkeit, die zwar im Verlauf der Handlung bedroht wird und auf welche schon die Schatten der entmythisierten modernen Zivilisation fallen, die aber doch das erste und letzte Wort behält, mit ihrem ersten und letzten Ton das gesamte dramatische Geschehen umschließt.

Mit der Es-Dur-Dreiklangswelt des *Rheingold*-Vorspiels und dem „Wiegenlied der Welt“, das die mythischen Personifikationen des Urelementes des

Wassers anstimmen, wird ein Geschehen initiiert, das sich von der paradiesischen Integrität des Uranfangs immer weiter entfernt und doch kreisförmig zu ihr zurückkehrt: am Schluß der *Götterdämmerung* ereignet sich eine *restitutio in integrum*, die sich sinnfällig in der Rückkehr des musikalischen Geschehens aus chromatischer Trübung – welche dem *status corruptionis* korrespondiert – zum reinen Klang der ursprünglichen Intervallverhältnisse ausdrückt. Vollends mit dem sogenannten Erlösungs-, besser: Verheißungsmotiv, das – in Brünnhildes Schlußgesang anhebend – den gewaltigen Motivbau der Tetralogie abschließt, kehrt die Vollkommenheit der Anfänge wieder.

Eine solche mythische Geschlossenheit gibt es in den *Joseph*sromanen nicht mehr. Das Zurück zu den Anfängen, zu den *archai* ist die Erzähltendenz des Mythos. Thomas Mann treibt sie aber gewissermaßen über ihn selber hinaus, transzendiert ihn in seinem eigenen Element, fragt nach dem Ursprung des Mythos als solchen. Daher das immer neue Durchstoßen eines vermeintlich abschließenden mythischen Horizonts, die Rückführung primordialer Ereignisse auf dahinterliegende andere Ursprungsereignisse – um schließlich bei einem letzten metaphysischen Apriori anzulangen, das die mythischen *archai* als lebensnotwendige Erstgewißheiten sowohl legitimiert als auch relativiert, ihre Unumgänglichkeit wie die Unumgänglichkeit ihrer Überschreitung begründet.

Diese Unumgänglichkeit der Überschreitung ist auch das Thema des Kapitels *Wie Abraham Gott entdeckte* im *Jungen Joseph*. Abrahams „Arbeit am Göttlichen" (IV, 388) wird als Prozeß unaufhörlichen Transzendierens mythischer Gewißheiten beschrieben, als ein Zurückgehen in der Kette des Seienden von Glied zu Glied, von Ursache zu Ursache bis hin nicht nur zum ersten Glied, sondern zu Dem, der die ganze Kette hält:

> Es fing damit an, daß Abram dachte, der Mutter Erde allein gebühre Dienst und Anbetung, denn sie bringe die Früchte und erhalte das Leben. Aber er bemerkte, daß sie Regen brauche vom Himmel. Also sah er sich an dem Himmel um, sah die Sonne in ihrer Herrlichkeit, Segens- und Fluchgewalt und war auf dem Punkt, sich für sie zu entscheiden. Da jedoch ging sie unter, und er überzeugte sich, sie könne also nicht wohl das Höchste sein. Also blickte er auf den Mond und die Sterne –,
>
> doch mit dem Morgengrauen verschwanden auch sie,
>
> und Abram folgerte: ‚Nein, auch sie sind nicht meiner würdige Götter.' Seine Seele war bekümmert vor Mühe, und er folgerte: ‚Hätten sie nicht über sich noch, so hoch sie sind, einen Lenker und Herrn, wie möchte das eine auf-, das andere untergehen? Es wäre unschicklich für mich, den Menschen, ihnen zu dienen und nicht vielmehr dem, der über sie gebietet.' Und Abrahams Sinn lag der Wahrheit an so inständig-kummervoll, daß es Gott den Herrn aufs tiefste rührte und er bei sich sprach: ‚Ich will dich salben mit Freudenöl mehr denn deine Gesellen!' (IV, 425 f.)

Das heißt: Gott lohnt Abraham seine „Arbeit am Göttlichen“, indem er sich ihm, der ihn in seinem Prozeß des Transzendierens „hervorgedacht“ (IV, 426) hat, nun Seinerseits zeigt. Offenbarung ist erst die Folge der menschlichen Bemühung um den Urgrund des Seins, ohne daß diese Bemühung freilich die Offenbarung ersetzen könnte. Abraham „hatte ihn erschaut und hervorgedacht, die mächtigen Eigenschaften, die er ihm zuschrieb, waren wohl Gottes ursprüngliches Eigentum, Abram war nicht ihr Erzeuger“. Doch das „Außensein Gottes“ war zugleich das Produkt der Erkenntnisarbeit Abrahams, der es „denkend verwirklichte“ (IV, 428f.). Der Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs ist – Thomas Manns Antithese zu Pascal – eben doch auch der Gott der Philosophen.

Eines steht freilich unverrückbar fest: dieser Gott Abrahams ist kein immanent „Göttliches“ mehr, das sich in vielen mythischen Göttern zeigt, sondern die eine und einzige transzendente Gottheit, eine „Ich“ sagende Person.

> Gott war da, und Abraham wandelte vor ihm, in der Seele geheiligt durch Seine Außennähe. Sie waren Zwei, ein Ich und ein Du, das ebenfalls ‚Ich‘ sagte und zum anderen ‚Du‘. Schon richtig, daß Abram die Eigenschaften Gottes mit Hilfe der eigenen Seelengröße ausmachte – ohne diese hätte er sie nicht auszumachen und zu benennen gewußt, und sie wären [nicht „hervorgedacht“] im Dunkel geblieben. Darum blieb Gott aber doch ein gewaltig Ich sagendes Du außer Abraham und außer der Welt. Er war im Feuer, aber nicht das Feuer – weshalb es höchst fehlerhaft gewesen wäre, dieses anzubeten. [...] Er war notwendig viel größer als alle seine Werke, und ebenso notwendig außerhalb seiner Werke. [...] Er war auch in Abraham, der Ihn kraft Seiner erkannte. Aber ebendies verstärkte und erfüllte Urvaters Ich-Aussage, und keineswegs war dieses sein gottvoll mutiges Ich gesonnen, in Gott zu verschwinden, mit Ihm [im Sinne der *unio mystica*] eins zu werden und nicht mehr Abraham zu sein, sondern hielt sich sehr wacker und klar Ihm gegenüber aufrecht – in ungeheurem Abstand von Ihm, gewiß, denn Abraham war nur ein Mensch, ein Erdenkloß, aber verbunden mit Ihm durch die Erkenntnis und geheiligt durch Gottes erhabenes Du- und Da-Sein. Auf solcher Grundlage hatte Gott den ewigen Bund mit Abram geschlossen, diesen für beide Teile verheißungsvollen Vertrag, auf den der Herr so eifersüchtig war, daß er durchaus allein, ohne jedes Schielen nach anderen Göttern, deren die Welt voll war, von den Seinen verehrt sein wollte. Das war bemerkenswert: Durch Abraham und seinen Bund war etwas in die Welt gekommen, was zuvor nicht darin gewesen war und was die Völker nicht kannten: die verfluchte Möglichkeit des Bundesbruches, des Abfalles von Gott (IV, 431 f.).

– die Signatur der von Nietzsche eingeläuteten Moderne, welcher der Erzähler angehört.

Der Gott Abrahams schließt durch seine transzendente Exklusivität die „anderen Götter“, d.h. den Mythos aus, und aus diesem Grunde läßt dieser Gott sich zwar „lehren“, aber es läßt sich von ihm nichts „*erzählen* – nicht in

dem Sinn, wie andere zu erzählen wußten von ihren Göttern. Es gab von Gott keine Geschichten." Dieser Gott war „allein", hatte kein „Gottweib" neben sich, war nicht geboren und hatte keine Kinder, kurz, er hatte keine „Geschichte" (IV, 432). Joseph wird in Ägypten hingegen einen Monotheismus kennenlernen, den im Bilde des Dreiecks erfaßten Atum-Rê zu On, dessen Wesen darin besteht, daß die „vielnamig-vielgestaltigen Gottheiten" des Volkes, symbolisiert durch die Spannseite des Dreiecks, so in einer einzigen Gottheit zusammengefaßt werden, wie die „zusammenstrebenden Schenkelseiten" des Dreiecks in einem Punkt zusammenlaufen (IV, 735). Daß dieser Dreiecks-Gott zu On auf den trinitarischen Gott vorausweist, auf den nicht mehr einsamen Gott des Christentums, das sich des Dreieckssymbols als eines solchen der Dreifaltigkeit ja ebenfalls bedienen wird, ist nicht zu verkennen. Das Christentum wird aus der Perspektive des Romans eine Versöhnung von Mythos und transzendentem Gottesverständnis bringen, und so stellt das großartige Abraham-Kapitel, das wir zitierten, den Gott Abrahams als einen „in Banden" liegenden, als „harrenden Gott der Zukunft" dar (IV, 434 f.). Harrend des Christentums, das den Mythos im dreifachen Sinne von *tollere*, *conservare* und *elevare* „aufhebt".

Die *Joseph*sromane lassen das Mythische also nicht mehr wie Wagners Tetralogie *Alles* sein, es ist für Thomas Mann unabdingbares Element der ihm so wichtigen Welt des „Religiösen", auf dem er in der Entstehungszeit der Roman-Tetralogie immer wieder insistiert,[36] aber das Mythische wird vom Religiösen auch ebenso unabdingbar übergriffen. Die Idee der „Höllenfahrt" und des Abraham-Kapitels hat Thomas Mann im Grunde schon in seiner *Rede über Lessing* (1929) ausgesprochen, wo es heißt: „Das Weltgeschehen ist ein Kulissengeschiebe von Anfängen, das zu immer älteren Anfängen ins Unendliche lockt, und der Dinge Uranfang liegt, unserer stillen Mutmaßung nach, nicht in der Zeit, das heißt: er ist transzendent." (IX, 229)

Um Transzendenz aber bekümmert sich der Mythos nicht, er bewegt sich gänzlich „in der Zeit", in einer zirkulären Zeit, die im Gegensatz zur geschichtlich-linearen weder einen absoluten Anfang noch ein absolutes Ende, weder Einmaligkeit noch Irreversibilität kennt. Thomas Mann unterscheidet die beiden Zeitstrukturen in den *Geschichten Jaakobs* als „rollende Sphäre" und „Strecke". Und: „einen Anfang gibt es nicht in der rollenden Sphäre" (IV, 189 f.).

Es sei hier noch einmal an Jaakobs Segen und dessen metamythische Tendenzverschiebung im Verlauf der Tetralogie erinnert. Der „Jakobssegen" spielt

[36] Vgl. DüD II, 92 f., 164 f., 342 f. u.a. Besonders wichtig in diesem Zusammenhang sind Thomas Manns Aussagen über das Christentum in seinem Essay *Meerfahrt mit Don Quijote*, bes. in dem Abschnitt unter dem Datum 25. Mai [1934], IX, 461 f.

auch im Dritten Kapitel von *Lotte in Weimar* eine bedeutende Rolle, wo Riemer ihn in Bezug auf Goethe zitiert und bemerkt, daß dieser „Doppelsegen des Geistes und der Natur" das „höchste Entzücken der Menschheit" ausmache. Doch die „Segenscombination" sei im Grunde heidnisch, schaffe das „Phänomen unchristlicher Harmonie und Menschengröße", die eben durch das Christentum, das sich „nach Befreiung aus den natürlichen Banden ins Reine, Geistige sehnt", transzendiert werde. „Christentum ist Sehnsucht" – welche durch die „Segenscombination" von oben und unten aber gestillt werde (II, 440 f.).[37] Damit transzendiert das Christentum auch den Mythos. Über die messianische Botschaft des Judentums – deren heilsgeschichtlicher Traditionsträger nicht Joseph, der wie Goethe eher, wenn auch aufgrund seiner vielen typologischen Christus-Bezüge nicht ausschließlich, die mythisch-pagane Harmonie von Geist und Natur repräsentiert, sondern Juda heißt – wird dem Christentum und seinem transzendenten Gottesbegriff der Weisheit letzter Schluß zugeschrieben.[38] Juda und Joseph, religiöse Transzendenz und mythische Immanenz, jüdisch-christliche Geistigkeit und antik-pagane „Combination" von Geist und Natur sind die beiden Reiche, die sich nach Thomas Manns Überzeugung um der „Menschengesittung" willen immer die Waage halten müssen.

Am schönsten hat er das in seinem Tagebuch-Essay *Meerfahrt mit Don Quijote* zum Ausdruck gebracht, der erstaunlicherweise noch 1935 in der Aufsatzsammlung *Leiden und Größe der Meister* bei S. Fischer in Berlin erscheinen konnte, obwohl er bei aller Bemühung um „verdeckte Schreibweise" unverkennbar auf Distanz zum Dritten Reich geht, ja dezidiert eine geistige Gegenwelt zum Faschismus aufbaut. Ohne Christentum, so betont er im Hinblick auf das Christsein Cervantes', hätte sich die Zivilisation nicht zum „Humanen" entfaltet und könnte dieses sich nicht fortentwickeln. Es braucht nicht ausgeführt zu werden, gegen welche „Gruppe" er sich wendet, wenn er unter Hinweis auf seine *Joseph*sromane, deren erster und zweiter Teil noch in Deutschland erschienen sind, das Christentum als „Blüte des Judentums" bezeichnet, die zusammen mit der „mediterranen Antike" die „abendländische Gesittung" geformt habe.

[37] Vgl. die konzisen Bemerkungen von Hermann Kurzke über „Thomas Manns Christentum" in: Mondwanderungen, S. 122 f.

[38] Völlig verzeichnet – bedauerlicherweise an prominenter Stelle – wird Thomas Manns Verhältnis zum Christentum in dem Beitrag von Werner Frizen *Thomas Mann und das Christentum* (TM Hb, 307-326). Frizen stellt die abwegige These von „Joseph als Anti-Christus" auf (ebd., S. 316 ff.), ja er gibt seinem *Doktor Faustus*-Kapitel den schwerlich zu rechtfertigenden Titel *Christentum als Faschismus* (ebd., S. 320 ff.). Diese Anschauungen verzerren nicht nur die Intention beider Romane, sondern stehen auch in krassem Widerspruch zu Thomas Manns eigenen Äußerungen über das Christentum spätestens seit *Meerfahrt mit Don Quijote*.

Die Verleugnung einer dieser Grundvoraussetzungen unserer Sittlichkeit und Bildung, oder gar ihrer beider, durch irgendeine Gruppe der abendländischen Gemeinschaft würde ihr Ausscheiden aus dieser und eine unvorstellbare, übrigens gottlob gar nicht vollziehbare Zurückschraubung ihres humanen Status, ich weiß nicht, wohin, bedeuten. (IX, 461 f.)

4.

Das Wesen des Mythischen sei, so lesen wir in der „Höllenfahrt", die „Wiederholung, das Gegenwärtigwerden von etwas tief Vergangenem" (IV, 31). So daß man einst z.B. „in jeder Heimsuchung durch Wassersnot einfach die Sintflut erkannte" (IV, 32). „Das Leben, jedenfalls das ‚bedeutende' Leben, war die Wiederherstellung des Mythos in Fleisch und Blut", heißt es im Essay *Die Einheit des Menschengeistes* von 1932 (X, 755).

Die Könige von Babel und beider Ägypten [...] *waren* Erscheinungen des Sonnengottes im Fleische – [...] zwischen Sein und Bedeuten fehlte es an jedem Unterscheidungsraum. Zeiten, in denen man darüber streiten konnte, ob die Oblate der Leib des Opfers ‚sei' oder ihn nur ‚bedeute', sollten erst dreitausend Jahre später sich einstellen [...] (IV, 32).

Jedes Ereignis wurde erst dadurch „bedeutend", daß es „Wiederverkörperung" (IV, 32) eines mythischen Urereignisses war, das eben als solches die Möglichkeit impliziert, jederzeit wiederzukehren. Im gleichen Sinne bemerkt Mircea Eliade bezüglich des mythischen Weltbildes: „ein Gegenstand oder eine Handlung werden *wirklich* nur in dem Maße, wie sie einen Archetyp nachahmen oder wiederholen [...]; alles, was kein exemplarisches Vorbild besitzt, ist ‚des Seins entblößt', das heißt, es besitzt keine Wirklichkeit".[39] Nur also, was jederzeit exemplarisch wiederkehren kann, ist im eigentlichen Sinne wirklich.

„Jederzeit, das ist das Wort des Geheimnisses." So Thomas Mann in der „Höllenfahrt". „Das Geheimnis hat keine Zeit; aber die Form der Zeitlosigkeit ist das Jetzt und Hier." (IV, 31) Die Zeit des Mythos ist mithin die nicht „bezifferbare Zeit" (IV, 32), in der sich die Menschheitsalter so ineinanderschieben, daß es zu jenen „Zusammenziehungen" von „bezifferbar"-zeitlich weit voneinander entfernten Personen und Ereignissen, zu jenen „Verwechselungen und Durchblickstäuschungen" (IV, 30) kommt, die das große Thema der „Höllenfahrt" und für das Bewußtsein der Personen der *Joseph*sromane konstitutiv sind. In seinem Essay *Die mythische Erbschaft der Dichtung* (1945) spricht Hermann Broch unter deutlicher Beziehung auf Thomas Manns my-

[39] Eliade (zit. Anm. 23), S. 48.

thisches Romanwerk von einem „Einheitsraum“ immerwährender Gegenwart, in dem etwa „Eleazar hochbetagt dem Abraham diente und trotzdem, wohl ein Jahrhundert später, den Urenkel Joseph durchs Kinderland führte“. Es ist

> der mythisch-mystische, dennoch natürliche Einheitsraum, in dem Jakob den Söhnen die Zukunft ihrer Stämme weissagt, als wäre sie schon längst geschehen; es ist jener methusalemisch jenseitige Einheitsraum einer Gleichzeitigkeit, in dem der Sinn kaum mehr der Sprache bedarf, da Anfang und Ende jeder Abfolge, ohne diese zu zerstören, in eins zusammenfallen, und die Zeit, ohne daß sie aufgehoben wird, sich ins Räumliche wendet[40]

– eine Anspielung auf Gurnemanz' „Zum Raum wird hier die Zeit“ in Wagners *Parsifal*.

Wann ein mythisches Ereignis sich abspielt, ist in der bezifferbaren Zeit nie auszumachen; alle Urereignisse verlieren sich, so heißt es in der „Höllenfahrt“, „in den Tagen des Set'“ (IV, 23), womit das undefinierbare „Einst'“ gemeint ist, in dem aller Dinge Anfänge zusammenlaufen – zugleich aber auch ihre Eschata. „‚Einst'“ hat einen „Doppelsinn von Vergangenheit und Zukunft“, „Überlieferung und Prophezeiung“ (IV, 32), „Ur-Kunde und Prophetie des Letzten“ (IV, 40) – ein Gedanke, der sich durch die ganze Roman-Tetralogie hindurchzieht und im Thamar-Kapitel ihres letzten Teils programmatische Bedeutung für den adäquaten Umgang mit dem Mythos gewinnt, d.h. dazu dient, indirekt seinen faschistischen Mißbrauch abzuwehren.

> ‚Einst' ist ein unumschränktes Wort und eines mit zwei Gesichtern; es blickt zurück, weit zurück, in feierlich dämmernde Fernen, und es blickt vorwärts, weit vorwärts in Fernen, nicht minder feierlich durch ihr Kommen-Sollen, als jene anderen durch ihr Gewesen-Sein. (V, 1555)

Denen, welche diese futurische Seite, die utopische Dimension des Mythos leugnen, denen nur das „Einst der Vergangenheit“ etwas bedeutet, setzt der Erzähler nun apodiktisch – und durch den Reim am Ende jedes Satzglieds emphatisch gesteigert – „unsere Lehrmeinung“ entgegen: „Wer nicht das Einst der Zukunft ehrt, ist nicht des Einst der Vergangenheit wert und stellt sich auch zum heutigen Tag verkehrt.“ (V, 1555) Das zukünftige „Einst“ fehlt aber auch – im Gegensatz zum messianischen Kosmos des Judentums – der ägyptischen Welt: sie ist „überständig“ (IV, 688), bar der Verheißung, ihr fehlt also die „Erwähltheit zur Zukunft“ (V, 1139), sie ist kurz gesagt ein Totenland – „Scheol“. Kein Zweifel, daß der Doppelsinn des Einst als „Kunde“ des Uranfänglichen und „Verkündigung“ des Letztendlichen (V, 1556) Thomas Mann

[40] Broch: Kommentierte Werkausgabe, Bd. 9/2, S. 206.

bei der Begegnung mit Wagners Mythos-Konzeption, seinem „singenden, sagenden Wissen von der Welt Anfang und Ende" aufgegangen ist. Auch in *Leiden und Größe Richard Wagners* ist von der „Sprache des ‚Einst' in seinem Doppelsinn aus ‚Wie alles war' und ‚Wie alles sein wird'" die Rede, und es folgt ein vager Hinweis auf die Nornenszene der *Götterdämmerung* (IX, 372). Dort ist in der Tat der Doppelsinn des Einst bereits artikuliert. Die drei Nornen repräsentieren drei Dimensionen der Zeit, die erste die Vorvergangenheit, die zweite die unmittelbar zurückliegende Vergangenheit und die dritte die sich in die Zukunft öffnende Gegenwart.

Bezeichnenderweise verwenden nur die erste und die dritte Norn das Wort „einst", um das zu bezeichnen, was sie wissen, die erste das Längstvergangene, die dritte das Zukünftige. „An der Welt-Esche wob ich einst", sagt etwa die erste Norn, als sie vom mythischen Urzustand der Welt kündet. „Des zerschlag'nen Speeres / stechende Splitter / taucht einst Wotan dem Brünstigen [dem Feuergott Loge] tief in die Brust", verkündet indessen die dritte Norn in Ankündigung des apokalyptischen Weltbrandes.[41] Das Einst bezeichnet also in eigentümlicher Bedeutungsschwebe Vergangenheit und Zukunft – wie der Mythos Wagners theoretischem Hauptwerk *Oper und Drama* zufolge „Anfang und Ende der Geschichte" bildet.[42] Und so spannt sich auch der Bogen des Nibelungenmythos vom Einst des paradiesischen Urzustandes der Welt – versinnbildlicht durch den Es-Dur-Dreiklang des Vorspiels und den Wellengesang der Rheintöchter – zu dem vom abschließenden Verheißungsmotiv verkündeten „Einst" einer wiederhergestellten Naturordnung. „So geht es", darf man hier mit dem Erzähler der *Joseph*sromane reden, „wenn der Doppelsinn des ‚Einst' seinen Zauber übt; wenn die Zukunft Vergangenheit ist, alles längst sich abgespielt hat und nur wieder sich abspielen soll in genauer Gegenwart!" (IV, 828)

In die Wiederholungsstruktur des Mythos hat der Erzähler der *Joseph*sromane auch sein eigenes Werk einbezogen: „Fest der Erzählung, du bist des Lebensgeheimnisses Feierkleid, denn du stellst Zeitlosigkeit her für des Volkes Sinne und beschwörst den Mythus, daß er sich abspiele in genauer Gegenwart", heißt es am Ende der „Höllenfahrt" (IV, 54). Ein weiteres Stück Parallelaktion zu Wagners Musikdrama: Erzählung als „Festspiel". „Das Fest im Sinne der mythischen Zeremonie und der heiter-ernsten Wiederholung eines Urgeschehens ist ja beinahe *das* Grund-Motiv meines Romans", schreibt Thomas Mann am 16. Februar 1939 an Kerényi, dessen Aufsatz *Vom Wesen des Festes* (1938) er soeben gelesen hat (XI, 648). „Ist nicht der Sinn des Festes Wiederkehr als

[41] Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd. VI, S. 178-181.
[42] Ebd., Bd. IV, S. 91.

Vergegenwärtigung“, fragt er in seinem Vortrag *Freud und die Zukunft* (IX, 497). In diesem Sinne hat auch der mythische Roman eine festliche Struktur, er ist, wie es gegen Ende von *Joseph in Ägypten* heißt, nur „festliche Wiederholung und Nacherzählung“ der „Geschichte“, Wiederholung im Sinne einer „Aufhebung des Unterschiedes von ‚war‘ und ‚ist‘“ (V, 1252). Und schon vorher wird das Erzählen als Reaktualisierung von Ursprungsgeschichten selber mythisch bestimmt: „Niemals sind wir darauf ausgegangen, die Täuschung zu erwecken, wir seien der Urquell der Geschichte Josephs.“ Doch „[h]ier nun und heute“ ereignet sie sich neu (IV, 821) – in jener Identität von Einst und Jetzt, die das Wesen des Mythos bildet. Es dürfte kaum einen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts gegeben haben, der mit dem Mythos so ernst gemacht hat, daß er die Struktur des Erzählens unter dessen eigene Gesetze gestellt hat. Die „Heimkehr“ des modernen Romans zum Mythos, über die Karl Kerényi und Thomas Mann spekulierten, in den *Joseph*sromanen wird sie Ereignis.

Wolf-Daniel Hartwich

Prediger und Erzähler

Die Rhetorik des Heiligen im Werk Thomas Manns

1. Mythos und Predigt

Die Frage nach „Religion und Mythos bei Thomas Mann" bezieht sich auf zwei sprachliche Techniken, die innerhalb der Kultur einen Bereich des Heiligen abgrenzen und diese sakrale Wertsphäre als Norm für das Profane verbindlich machen. Der Mythos bringt das Heilige im kultischen Zusammenhang zur Geltung, indem er von den normstiftenden Taten der Götter und ihrem Kampf gegen die Mächte des Chaos erzählt. Der Ritus wiederholt diesen kosmogonischen Akt und macht die primordialen Taten der Götter zur Norm menschlichen Handelns.[1] Die Religion formuliert die weltdeutende und ethisch bindende Kraft des Göttlichen dagegen in der Form von Gesetzes- und Glaubenssätzen, womit sie sich dem Bereich des Logos zuordnet.[2] Während Kult und Mythos das Heilige theatralisch inszenieren, vermitteln Religion und Theologie ein abstraktes Wissen über das Göttliche. An die Stelle der mythischen Vor- und Gegenbilder tritt der moralische Imperativ. Der biblische Glauben sieht sich dabei einem besonderen kommunikativen Problem gegenüber, da seine Gegenstände einem transzendenten Reich jenseits der Erfahrung und Beschreibung angehören. Gleichwohl rezipierte das Christentum sowohl die kultisch-narrativen wie die didaktisch-juridischen Formen der sakralen Sprache, wie sie in der griechisch-römischen und biblisch-jüdischen Tradition vorlagen.

Der Komponist und Dirigent Hans Zender befaßte sich in einem Text über *Liturgie und Geistliche Musik* mit der ästhetischen Seite dieser Entwicklung. Im Anschluß an die Forschungen des Historikers Adolf von Harnack zur Entstehung des christlichen Dogmas schreibt er: „... wird die Metaphysik der Griechen zur Grundlage der Theologie, so ist die Liturgie eine Verchristli-

[1] Vgl. Mircea Eliade: Kosmos und Geschichte. Der Mythos von der ewigen Wiederkehr, Frankfurt/Main: Insel 1984, S. 32. Zur abendländischen Rezeption vgl. Peter Czerwinski: Gegenwärtigkeit. Simultane Räume und Zyklische Zeiten; Formen von Regeneration und Genealogie im Mittelalter, München: Fink 1993, S. 259-320.

[2] Zum Verhältnis von Mythos und Logos vgl. Kurt Hübner: Die Wahrheit des Mythos, München: Beck 1985, S. 276-280.

chung dessen, was bei den Griechen ‚Mythos' hieß."[3] Die Spannung zwischen Logos und Mythos spiegelt der christliche Kult, wenn dieser zwischen Wort- und Opfermesse unterscheidet. Während der Wortgottesdienst ursprünglich die Vormesse zur eigentlichen Mysterienfeier bildete, die das Erlösungshandeln Christi im sakramentalen Ereignis präsent macht, wurden später „‚Wort' und Formulierung immer wichtiger, bis schließlich im protestantischen Kultus Verkündigung und Predigt eine zentrale Rolle erhielten"[4]. Nach Zenders Auffassung setzt der zeitgenössische Gottesdienst einseitig auf die verbale Explizierung des Heiligen. Der intellektualistische Diskurs der Predigt beschränkt sich nämlich auf die Vermittlung von Informationen und Verhaltensregeln, so daß kein Raum für die ästhetische Dimension des Kultes bleibt. Dabei können „weder Logos noch Mythos innerhalb der Liturgie als geschlossene, sich selbst genügende Systeme gedacht werden"[5]. Die verschiedenen kirchlichen Liturgie-Reformen hätten nicht bedacht, daß „Darstellung (Mythos) [...] ‚mehr' als Erklärung (Logos), Kunst ‚mehr' als Wissenschaft" sei. Gleichwohl sind innerhalb der christlichen Lebensführung „Logos und Mythos aufeinander angewiesen", wie es auch „keine Kunst ohne Konzept"[6] geben kann.

Das Werk Thomas Manns thematisiert immer wieder diese Wechselwirkung zwischen Mythos und Theologie, Erzählung und Predigt, Kult und Kunst. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie die Texte am Beispiel Savonarolas und Moses die Autonomisierung der religiösen Sprache historisch belegen und poetologisch reflektieren. Thomas Mann erkennt die Gefahren der logozentrischen Vereinseitigung des Heiligen und ihres Reflexes in der säkularen Redekultur, nimmt aber die literarische Emanzipation des Ethischen als Voraussetzung seines Schreibens ernst. Das Mythos-Konzept der *Josephs*-Romane soll am Beispiel einer Passage aus *Die Geschichten Jaakobs* als Antwort auf die theologische Sprachkrise im Rahmen der Dichtung gelesen werden.

2. Christliche Rhetorik in Thomas Manns *Fiorenza*

Wenn Thomas Manns im Jahre 1905 vollendetes einziges Drama *Fiorenza* das Auftreten des Bußpredigers Savonarola in den Mittelpunkt stellt, wird die hi-

[3] Hans Zender: Happy New Ears. Das Abenteuer, Musik zu hören, Freiburg/Basel/Wien: Herder 1991, S. 90. Zum Mythischen im Christentum vgl. Hübner, S. 324-331.

[4] Zender, S. 91.

[5] Zender, S. 91 f.

[6] Zender, S. 92.

storische Entwicklung gezeigt, die zur Loslösung der religiösen Rhetorik vom Kult führte. Das reformatorische Christentum erkannte in dem Prior von San Marco, der einen theokratischen Staat gründete und als Häretiker hingerichtet wurde, einen Märtyrer und Vorläufer. Der Text sieht die Epoche der Renaissance durch die polemische Polarisierung von Kultur und Religion geprägt. Der Ausbildung einer säkularen Kunst, die sich auf die griechischen Vorbilder der Weisheit und Schönheit verpflichtete, entspricht die Erfindung eines emphatischen Begriffs des Heiligen, wie er sich in der Gestalt Savonarolas gegen den Florentiner Musenhof der Medici wandte.

Im Stück berichtet zuerst der Religionsphilosoph Pico della Mirandola dem jungen Kardinal Giovanni de Medici und dessen humanistischen Lehrer Poliziano ausführlich von einer der massenbewegenden Predigten Savonarolas. Poliziano mißt den Prediger am Regelwerk der „Beredsamkeit", das „die gemessene und vornehme Wahl seiner Bewegungen, Worte und Wendungen" (VIII, 966) vorschreibt. So macht er Savonarola zum Vorwurf, daß dieser „mit glühenden Augen und ungezügelten Gebärden über den Verfall der keuschen Sitten greint, Bildung und Künste herabsetzt, Dichter und Philosophen schmäht, ausschließlich die Bibel zitiert, wie als ob dieses Buch nicht ein wahrhaft abscheuliches Latein enthielte" (VIII, 966). Gegen den „Kultus der Schönheit und des Lebens" setze er die „Moral" als „das Älteste, Überwundenste, das Langweiligste, das Durchschauteste" (VIII, 985 f.). Während Poliziano das religiöse Ethos Savonarolas und dessen biblische Rhetorik als barbarische Antikultur sieht, versteht Pico das asketische Christentum als eine legitime Gegenkultur zum Säkularismus. Die aufgeklärte Zivilisation ist auf ein „Refugium der Heiligkeit" (VIII, 984) angewiesen, wenn nicht die „Freigeisterei zur Religion, die Unmoral zu einer Spielart des Fanatismus werden" (VIII, 986) sollen. Die Abschließung der Kultur gegen die Transzendenz raubt ihr eine selbstkritische Kraft. Darüber hinaus sieht Pico in den Bußpredigten Savonarolas eine „große Kunst" (VIII, 975), die sich der klassischen rhetorischen Norm entzieht.

Die Predigt Savonarolas, wie sie im Drama geschildert wird, fügt sich dabei in eine lange Tradition der christlichen Rhetorik. So konnte die neuere Bibelexegese bereits die urchristlichen Texte den Gattungen der griechisch-römischen Redekunst zuordnen. Klaus Bergers maßgebliches Werk unterscheidet dabei symbuleutisch-paränetische Genres, die Lehre und Mahnung vermitteln, epideiktisch-visionäre Formen, welche die göttliche Herrlichkeit und die Sündigkeit der Welt beschreiben, sowie dikanische Textsorten, die juristische Kategorien auf den religiösen Bereich übertragen.[7] Erich Auerbach hat die

[7] Vgl. Klaus Berger: Formgeschichte des Neuen Testaments, Heidelberg: Quelle und Meyer 1984.

poetisch-theologische Besonderheit der christlichen Rhetorik als „sermo humilis" am Leitfaden der Predigtlehre des hl. Augustinus herausgearbeitet. Der christliche Glaube an die Selbsterniedrigung Gottes, der in Jesus Mensch wurde, findet seine Entsprechung in der schlichten Sprache des Evangeliums, das sich zunächst an die einfachen Menschen wendet. Als die Kirche die griechisch-römische Redekunst übernahm, wurden deren Ausdrucksformen durch das inkarnatorische Motiv verwandelt. Während die klassische Rhetorik ihre sprachlichen Mittel dem behandelten Gegenstand anpaßt, hebt die christliche Predigt die Grenzen zwischen den verschiedenen Stillagen auf. „Cicero nennt solche Gegenstände klein, wo es sich um Geldgeschäfte handelt, und groß diejenigen, wo es um Heil und Leben von Menschen geht." Für das Christentum dagegen sind „alle Gegenstände groß [...]; denn es handelt sich immer um das Heil der Menschen und nicht nur um das zeitliche, sondern das ewige".[8] Der Einsatz der stilistischen Kunstmittel richtet sich allein nach der missionarischen Intention des Predigers, der die traditionellen Wirkungsabsichten der Redekunst (*docere, delectare* und *movere*) kombinieren und zugleich auf die Vermittlung des Gotteswortes hin übersteigen muß. So schreibt Augustinus in seiner berühmten Schrift *De doctrina christiana*, daß der schmucklose niedere Stil für die Lehre angewendet werden soll, der mittlere Stil, der sich verstärkt rhetorischer Figuren bedient, für Lob und Tadel, der erhabene Stil schließlich, „für hinreißende Gemütserregungen, dazu bestimmt, die Menschen zum Handel zu bewegen"[9]. Der normative Charakter des Christentums stellt aber auch die Grenzen zwischen der Wissensvermittlung und dem moralischen Appell in Frage, so daß „das Ergreifende, Mitreißende, Aufwühlende, welches nach der rhetorischen Theorie das Erhabene ausmacht, sich notwendig mit dem Lehrenden vermischt"[10]. Thomas Manns Savonarola folgt dieser Affektdramaturgie, denn „er predigt unter Schrecken, Weinen und Entsetzen" (VIII, 974).

Als historisches Vorbild der Predigt im Dom, von der Pico im Drama berichtet, kommen dabei vor allem die Predigten über den Propheten Haggai in Betracht, die Savonarola vom 1.11.1494 an hielt. Der Abschnitt aus *Fiorenza* weist vor allem zur ersten Predigt dieser Reihe starke motivische und strukturelle Bezüge auf. Den historischen Hintergrund der Texte bildete der Vormarsch Karls VIII., der zur Vertreibung der Medici führte und die Begründung des Gottesstaates in Florenz ermöglichte. Die Wahl der Predigtvorlage nimmt darauf Bezug, daß Karl VIII. als neuer Kyros gefeiert wurde, der wie sein bib-

[8] Erich Auerbach: Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter, Bern: Francke 1958, S. 31.

[9] Auerbach, S. 29.

[10] Auerbach, S. 44.

lisches Urbild das erwählte Volk aus der babylonischen Gefangenschaft befreien werde. In Thomas Manns *Fiorenza* wird die Predigt allerdings in die Anfänge der öffentlichen Tätigkeit Savonarolas rückdatiert.

Der Vergleich des jüdischen Propheten mit seiner christlichen Auslegung durch Savonarola und deren Rezeption in Thomas Manns Drama läßt die Eigenarten der biblischen Rhetorik hervortreten. Der Autor des Buches Haggai richtet seine religiöse Botschaft an die jüdische Gemeinde, die unter der persischen Herrschaft aus dem babylonischen Exil zurückgekehrt ist, und mahnt den fälligen Wiederaufbau des Tempels an. Das Volk habe seine Pflichten Gott gegenüber vernachlässigt, während es sich wieder im bürgerlichen Wohlstand einrichtete. Der Prophet identifiziert sich dabei durch die sogenannte Botenformel, „so spricht der Herr Zebaoth", mit der Macht, die ihn gesandt hat, und legitimiert seine Bußpredigt als Gottesrede.[11] Die Prophetie Haggais ruft die politischen und geistlichen Führer auf, sich für das Heilige einzusetzen, wobei sie Drohung und Verheißung rhetorisch kombiniert. Als der Prophet eine große Dürre ankündigt „über alles, was aus der Erde kommt, auch über Mensch und Vieh und über alle Arbeit der Hände" (Haggai 1,11), gehorchten ihm die Mächtigen, „und das Volk fürchtete sich vor dem Herrn" (Haggai 1,12). Die folgende Heilszusage wendet die bekehrende Wirkung der Naturgewalten gegen die feindlichen Heiden, die Gott „erschüttern" (Haggai 2,7) wird, damit sie seinem Heiligtum den schuldigen Tribut zollen. Die politisch-theologische Botschaft des Propheten liegt in der Einrichtung eines theokratischen Regimes, das die religiöse Identität des Judentums national formieren sollte. Die Restauration des Kultes und seiner kollektiven Vorbildfunktion versteht aber bereits die jüdische Prophetie als moralische Verpflichtung. So werden die Priester des Tempels auf ein Ethos der Heiligkeit verpflichtet, ohne das alles, „was sie dort opfern [...], unrein" (Haggai 2, 14) ist.

Die Predigt Savonarolas universalisiert diesen Aufruf zur persönlichen ethischen Entscheidung, indem er seine Auslegung des alttestamentlichen Propheten mit dem eschatologischen Bußruf Jesu „poenitentiam agite: appropinquavit regnum coelorum" (Matthäus 3,1) einleitet. Gleichwohl fordert Savonarola die Geistlichen, Mönche und Nonnen mit besonderem Nachdruck zu einem sittlich integren Lebenswandel auf. Die Predigt Savonarolas intensiviert den moralischen Appell, indem sie wie das biblische Prophetenbuch Gericht und Gnade Gottes bildreich evoziert. Während das Alte Testament aber Tun und Ergehen des Menschen wie Zorn und Barmherzigkeit Jahwes in zeitlicher Abfolge beschreibt, werden Sünde und Erlösung im Christentum zu simultanen

[11] Vgl. Rolf Rendtorff: Das Alte Testament. Eine Einführung, 3. Aufl., Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag des Erziehungsvereins 1988, S. 123.

Seinsweisen des Menschen. So kann Savonarola der Stadt Florenz zurufen: „ecce gladius Domini super terram cito et velociter. Nicht ich, sondern Gott hat dir das voraussagen lassen. Und jetzt – schau – ist es gekommen und kommt."[12] Die Ankündigung der endzeitlichen Drangsale schließt allerdings die Möglichkeit der Umkehr nicht aus: „Bekehrt euch zum Herrn, der noch auf euch wartet; tut wahre Buße, [...] aus Liebe zu Gott, der euch noch verzeihen und euch für Eure Sünden Erbarmen erweisen könnte"[13]. Das babylonische Exil deutet der Prediger innerhalb dieses konversionalen Schemas als Zustand der Sünde, von dem sich die Bürger der Stadt abkehren sollen. Dieses Argument stützt Savonarola mit dem traditionellen Auslegungsverfahren des vierfachen Schriftsinns, der die allegorisch-typologische, exemplarisch-moralische und mystisch-eschatologische Bedeutung des biblischen Textes erschließen soll. Die Geschichte der babylonischen Gefangenschaft, wie sie der berühmte Psalm 136 in Erinnerung ruft, wird auf das mythische Urbild der Vertreibung aus dem Paradies bezogen und als Modell sittlichen Handelns didaktisch nutzbar gemacht. „Super flumina Babylonis, illic sedimus, flevimus [...]. O Florenz, sitz nieder an den Strom deiner Sünden! Schaff einen Strom von Tränen, um sie abzuwaschen; denke an dein himmlisches Vaterland, woher deine Seele gekommen ist; such durch die Reue in jenes Vaterland zurückzukehren, wie es jene Israeliten getan haben!"[14]

Thomas Mann stellt diese rhetorische Bildfolge ins Zentrum seiner Savonarola-Predigt.

Aus der Perspektive des Berichterstatters Pico wird dabei die Wechselwirkung zwischen der rednerischen Provokation und der Reaktion der Menge deutlich. Der Tadel des sündigen Lebenswandels der Einwohner von Florenz bedient sich einer stark elaborierten Kunstsprache. An erster Stelle unter den rhetorischen Figuren verwendet Savonarola Personifikation und Allegorie, wobei die kollektive Anrede der Stadt auf die Vorlage verweist. „Er spricht zu Florenz, er redet es mit du an und fragt mit entsetzlicher Ruhe und Langsamkeit, wie es lebt" (VIII, 976). Der rhetorischen Frage antwortet „ein Jüngstes Gericht in Worten [...]. Rücksichtslos und mit gräßlicher Betonung nennt er Laster bei Namen, deren man an heiligen Orten noch nicht hat Erwähnung tun hören" (VIII, 976). Auf die Katalogisierung der Sünde folgt ihre allegorische Visualisierung. Hier erwächst der Babylon-Typologie eine neue eschatologische Dimension, wenn sie Thomas Mann mit dem mythischen Bild der Hure Babel aus der Johannes-Apokalypse verbindet: „ein gräßliches Gesicht, ein

[12] Girolamo Savonarola: Predigten und Schriften, hrsg. von Mario Ferrara, deutsche Übertragung von A. Leinz-von Dessauer, Salzburg: Müller 1957, S. 119.

[13] Savonarola, S. 122.

[14] Savonarola, S. 117.

teuflisch verführerisches Bild steigt aus den Schlünden der Offenbarung empor: die Buhlerin, die da auf vielen Wassern sitzt, das Weib auf dem Tiere! [...] ‚Das Weib [...] bist du, Florenz, freche, üppige Buhlerin! Zierlich bist du, erlesen gekleidet, duftig und wohlgeschminkt.'" (VIII, 976) Der literarischen Gepflogenheit des epideiktischen Genres und der ihm korrespondierenden mittleren Stillage wird die äußere Erscheinung der Figur mit einer Fülle von Prädikaten beschrieben. Der Text greift dabei auf das rhetorische Verfahren der Personifikation von Lastern und Tugenden durch zumeist weibliche Figuren zurück. Der detaillierte Vergleich zwischen den Allegorien soll dabei zur Entscheidung für das tugendhafte Handeln motivieren. Das wirksamste antike Beispiel ist die Fabel über Herakles am Scheideweg, die auch christlich rezipiert wurde.[15] So wird in der Apokalypse des Johannes die Hure Babylon (Kapitel 17) mit dem himmlischen Jerusalem als der Braut Christi (Kapitel 21) kontrastiert. Der Prediger aus *Fiorenza* greift auf diese Tradition zurück, wenn er die Vernichtung des sündigen Florenz und die Errettung der bußfertigen Stadt gegenüberstellt. Die Anhäufung und Steigerung der Gerichtsvisionen soll das Schuldbewußtsein der Gemeinde schärfen und sie für die Aufnahme der kontrastierenden Gnadenbotschaft sensibilisieren. Die emotionelle Spannung der Zuhörerschaft löst sich dabei in der charismatischen Wirkung des Predigers auf, welche die Erlösungszusage glaubhaft macht. Die Rede übernimmt an dieser Stelle die sakramentale Funktion der Heilsvermittlung, die im Kult zeichenhaft versinnlicht wird. Die Metaphorik spielt von der individuellen Bekehrung in die Stiftung kollektiver Identität hinüber und speist die religiösen Energien in eine politische Botschaft. Gegen die Herrschaft der Sünde, die in der apokalyptischen Vernichtung gipfelt, proklamiert der Prediger wie der biblische Prophet das Gottesreich. Während der historische Savonarola die konkreten Kampfhandlungen mythisch überhöhte, liegt der Predigt in *Fiorenza* die allgemeine Vorstellung zugrunde, daß sich die Endzeit durch „Krieg und Kriegsgeschrei" (Markus 13,7) ankündigen werde.

‚Das Schwert des Herrn zuckt hernieder ... Rette Dich! Tu Buße! ... Zu spät! [...] Wilde Heere überziehen dich mit Krieg. Die Hungersnot zieht grinsend durch deine Gassen. [...] Zu Ende! Zu Ende! Du wirst ausgetilgt, ausgetilgt unter Martern [...]' Die Menge ächzte wie auf der Folter. [...] Ein langgezogener, verzweifelter Schrei nach Barmherzigkeit rang sich aus der Mitte des Volkes los: ‚Erbarmen!' – Und Todesstille ... Da – bricht sich sein Blick. In diesem Augenblick höchsten Schreckens vollzieht sich ein Wunder. Der zermalmende Zorn auf seinem Angesicht schmilzt dahin. In überströmender Liebe breitet er die Arme aus ... ‚Gnade!' ruft er ... ‚Gnade ist eingetroffen! Florenz, mein

[15] Vgl. Wolf-Daniel Hartwich: Herakles und Christus. Die Gründermythen Roms und seiner Feinde, in: Mythos zwischen Theologie und Philosophie, hrsg. von Enno Rudolph, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994, S. 5-29, 8-13.

Volk, meine Stadt, ich darf sie dir verkünden, für den Fall, daß du Buße tust, [...] und dich dem Könige der Demut und des Schmerzes als Braut befiehlst. Siehe, dieser' – und er hebt sein Kruzifix empor – ‚dieser, Florenz, will dein König sein ... Willst du ihn? Die ihr von Sünden gequält, von Gram gezeichnet seid, ihr Armen im Geiste, die ihr von Cicero nichts und nichts von den Philosophen wißt, ihr Elenden, Niedergeworfenen, Kranken und Mißachteten alle, er will euch trösten, schützen, erquicken, erhöhen.' (VIII, 977 f.)

Der Prediger sucht die Entscheidung der Gemeinde für die christologische Botschaft zu erleichtern, indem er eine Identifikationsmöglichkeit zwischen Jesus und den Gläubigen herstellt. An dieser Stelle macht die Predigt ihre poetologische Voraussetzung explizit, die Verwerfung der Redekunst und Dialektik rhetorisch-argumentativ zu vermitteln.

Der emphatischen Steigerung bis zu dieser Stelle der Predigt, an der die literarische Epideixis durch die liturgische Demonstration überboten wird, entspricht eine Antiklimax zum Ende hin, wie sie der Mischung von Stillagen und Genres innerhalb der christlichen Rhetorik entspricht. Die pathetische Verkündigung der Theokratie und ihre Akklamation durch die Gläubigen mündet in die religiöse Lehre, die sich auf die alltäglichen Gegenstände des Erwerbslebens bezieht und in der Form schlichtester Forderungen formuliert wird: „Jesus will, und ich verkündige es als sein Statthalter, daß der Preis des Fleisches auf ein Geringes, auf wenige Soldi für das Pfund herabgesetzt werde" (VIII, 978). An dieser Stelle verwendet Thomas Manns Savonarola eine christologische Variante der prophetischen Botenformel.[16]

Als auf dem Höhepunkt der Predigt, „in dieser selbstvergessenen Minute allgemeiner Rührung, Zerknirschung, Hingebung" (VIII, 978), die Kurtisane Fiore, Geliebte Lorenzos de Medici, mit ihrem Gefolge die Kirche betritt, kommt es zum Eklat. Aus Zorn über die Provokation ruft Savonarola „mit ausgerecktem Arm [...] ihr gerade ins Gesicht deutend: ‚Seht! [...] Sie kommt, sie ist da, [...] das Weib auf dem Tiere, die große Babylon!'" (VIII, 979) Dieses Verhalten verurteilt selbst Savonarolas Bewunderer Pico: „Bruder Girolamo ist zu weit gegangen; ich nehme ihn nicht in Schutz. Seine große Kunst hat ihn hingerissen..." (VIII, 975)

Die Predigt Savonarolas überschreitet in verschiedener Hinsicht die poetisch-theologischen Grenzen der christlichen Rhetorik. Zum einen sprengt seine Redekunst den Kontext des christlichen Kults, wenn die Zuhörer nach Picos Bericht den Gottesdienst in Scharen besuchen, nur um den berühmten Prediger zu hören. Andererseits ordnet sich der Prediger nicht mehr der Auslegung der heiligen Schrift unter, die nur mehr bildliche Anhaltspunkte für ei-

[16] Vgl. Berger (zit. Anm. 7), S. 162 f.

ne allgemeine moralische Verurteilung liefert. Wenn Savonarola schließlich die Fiore als Hure Babylon attackiert, verwendet er die religiöse Sprache für eine persönliche Invektive. Das mythische Bild der monströsen Chaosmacht, die sich gegen die göttliche Weltordnung erhebt, verliert so seinen normativen Charakter und wird zur Karikatur. Andererseits wertet er die Person der Fiore ungehörig auf, wenn er sie epideiktisch neben den Gekreuzigten stellt. Der Prediger begnügt sich auch hier nicht mehr damit, metaphorisch anzudeuten, sondern will kultisch vergegenwärtigen. Der Text macht diesen Funktionswandel der religiösen Sprache deutlich, indem er auf den Abendmahlstreit Bezug nimmt, der zwischen der Bedeutung des sakramentalen Aktes (*significat*) und der Realpräsenz Christi (*est*) im Meßopfer unterschied. Die rhetorische Gebärde Savonarolas beansprucht die mythischen Größen real gegenwärtig zu machen, wobei sie diese materialisiert und instrumentalisiert:

> ... solange er diese Hand nicht sinken ließ, war die schöne Fiore in Wahrheit das apokalyptische Weib, die große Babel, in all ihrer schamlosen Herrlichkeit. Das Volk, hin und her geworfen zwischen entlegenen Empfindungen, zwischen Verdammnis und Gnade, erregt, erhitzt, zweifelte nicht daran. Ekel, Furcht und Haß starrte aus den tausend und aber tausend Blicken, die von allen Seiten auf sie gerichtet waren. Ein heiseres Stöhnen, das nach ihrem Blute zu lechzen schien, ward hörbar. [...] Sie stand wohl ein Ave Maria lang wie festgebannt. Dann fuhr sie mit einem Laute der Wut empor, winkte ihrer Gefolgschaft und verließ in wilder Bewegung den Dom. (VIII, 979)

Auf diese Weise verletzt Savonarola entschieden die Heiligkeit des kultischen Raumes, wenn er dessen gruppenpsychologische Wirkung für eine Machtprobe nützt und so über die sozial überlegene Fiore triumphiert.

3. Thomas Manns Savonarola zwischen Arthur de Gobineau und Richard Wagner

Thomas Manns Drama legt es nahe, das Machtstreben Savonarolas im Sinne Nietzsches als Reaktion des Zukurzgekommenen zu verstehen, dessen Liebe einst von Fiore zurückgewiesen wurde und dessen Ressentiment nun auf moralischem Gebiete schöpferisch wird. Im Stück vertreten diese Auffassung vor allem Poliziano, Lorenzo de Medici und Fiore selbst. Die differenziertere Sicht Picos wie die Selbstdeutung Savonarolas weisen der Interpretation aber eine andere Richtung. Im Gespräch mit dem sterbenden Lorenzo erwähnt der Prior zwei andere Urszenen seiner Berufung. Als Knabe war er bei einem Fest am Hofe von Ferrara anwesend.

Musik und Duft und Reigen und Gelage war alles ... Doch manchmal, leise, grauenhaft gedämpft, drang in den üppigen Tumult ein fremder Laut: der war ein Laut der Qual, ein Ächzen, Winseln und kam von unten, – von unten aus den fürchterlichen Kellern, wo die Gefangenen schmachteten. Ich sah auch sie. Ich bat und ward hinabgeführt in Gründe, darinnen Heulen und Entsetzen war. Und mit den Unglückseligen hörte ich den Klang der Festeslust herniederdringen und wußte, daß keine Scham dort oben war, nicht ein Gewissen dort oben sich rührte ... Da war mir's plötzlich, als müßte ich ersticken vor Haß und Widerstand. [...] Ich floh ins Kloster [...]. Hier herrschen, so dacht' ich, Heiligkeit und Wissen, die sacrae litterae ... Was sah ich? Ich sah das Kreuz verraten auch hier. Die Stola und Kutte trugen, [...] sah [ich] abgefallen von der Majestät des Geistes. Geschworen hatten sie zum Feinde, zur großen Babel [...]. (VIII, 1060 f.)

Die Leistung Savonarolas besteht darin, daß er Religion und Moral durch seine Redekunst zur Grundlage der gesellschaftlichen Solidarisierung macht. Die Sakralisierung der Ästhetik wendet sich gegen die despotische Instrumentalisierung von Kunst und Religion. Die Autonomie des Heiligen macht Savonarola aber wieder zunichte, wenn er die religiöse Sprache instrumentalisiert, um seine eigene, theokratische Herrschaft zu begründen.

Diese Deutung Savonarolas läßt sich in aufschlußreicher Weise mit Arthur de Gobineaus vielgelesenem Werk über *Die Renaissance* (1877) und dessen Rezeption vergleichen. Die „historischen Szenen" Gobineaus weisen bereits in ihrer Dialogform starke Analogien zu *Fiorenza* auf, wobei Thomas Mann die Vorgeschichte der Savonarola-Handlung aus *Die Renaissance* zum Gegenstand macht. Das Hauptwerk Gobineaus, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, hatte durch seine Verherrlichung der weißen bzw. arischen Rasse vor allem in Deutschland eine verhängnisvolle Wirkung, wobei das Buch gegen die Intention des Autors antisemitisch interpretiert wurde. In der Nachfolge Gobineaus feierte die literarische Décadence den gewalttätigen Ästhetizismus des Renaissance-Menschen, in dem die arisch-aristokratische Rasse fortlebe.[17] Diese fragwürdige Sicht der Epoche teilte auch Friedrich Nietzsche, wenn er Cesare Borgia als „Raubmenschen"[18] verherrlicht. Thomas Mann hat den Renaissance-Kult noch in der Figur des Kunsthistorikers Helmut Institoris aus *Doktor Faustus* parodiert.

Da Gobineau die biologische Kategorie der „Rasse" als Grundlage aller zivilisatorischen Leistungen ansieht, kann er der Religion keinen bestimmenden Einfluß auf die Geschichte einräumen. So kommentiert in *Die Renaissance* Machiavelli, der den Standpunkt des Autors zum Ausdruck bringt, das Scheitern Savonarolas als Tragödie eines Idealisten, der sich in seiner Rhetorik des Guten, Wahren und Schönen verstrickte.

[17] Vgl. Lea Ritter-Santini: Maniera Grande. Über italienische Renaissance und deutsche Jahrhundertwende, in: Dies.: Lesebilder. Essays zur europäischen Literatur, Stuttgart: Klett-Cotta 1978, S. 176-211, 207-211.

[18] Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, § 197.

Dieser Mann lebte in einem Traume! ... Er hat sich seit seiner frühsten Jugend ein Dichtwerk von Religion, von Reinheit, Ehrbarkeit, Weisheit, Redlichkeit aufgebaut. Weil er sich die Ausübung all dieser schönen und guten Phantasiedinge als möglich dachte, nahm er sie als wirklich an [...]. Und daher, infolge dieses Fehlers, dieses sehr großen Fehlers, hat er unter uns das Reich des Friedens, der Freiheit, der Gerechtigkeit zu gründen gesucht, was wir mit dem Bürgerkriege, der Entweihung des Rechts, den Metzeleien, den Blutströmen auf dem Straßenpflaster und deinem eigenen Tode und im übrigen mit der sicheren Rückkehr der Medici bezahlen![19]

Gegen die „mörderische Rechtschaffenheit" Savonarolas setzt Machiavelli die „verruchte Geschicklichkeit und Kühnheit Cesare Borgias"[20], dem die folgenden Szenen gewidmet sind. Nach Gobineau kann der reine Machtmensch eine zivilisatorische Wirkung ausüben, indem er eine aristokratische Gesellschaft formiert, während sich ihm der Erfolg des politischen Moralisten als Zeichen biologischer und kultureller Degeneration darstellt, die sich im Aufstand der von den Ariern kolonisierten Bevölkerungen gegen die einstigen Eliten zeigt. Diese Massenbewegungen sollen sich bevorzugt in theokratischen Herrschaftsformen organisieren, welche die Gesellschaft einem allgemeinen Prinzip unterstellen und auf diese Weise egalisieren. So sieht Gobineau etwa im Buddhismus eine als religiöse Weltflucht getarnte Rebellion gegen das von den arischen Eroberern begründete Kastensystem Indiens. Die Französische Revolution deutet er als Erhebung gegen die normannische Adelsherrschaft im Namen der aufklärerischen Vernunftreligion, welche die Gleichheit aller Menschen predigt. In allen Fällen habe die demagogische Kraft der Rede den Sieg über die demographische Stratifikation davon getragen.

Wenn auch Gobineau die Predigt Savonarolas über das Buch Haggai in *Die Renaissance* einbaut, setzt diese Bearbeitung eigene Akzente. Anders als Thomas Mann stellt Gobineau die Predigt in ihren ursprünglichen historischen Zusammenhang und läßt Savonarola auf die politische Situation Bezug nehmen. Während die überlieferte Predigt aber nach Mario Ferrara die aufbegehrende Menge befrieden wollte und dabei ein „hervorragendes Beispiel politischen Gleichgewichts"[21] darstellt, fordert Gobineaus Savonarola offen „die Volksregierung"[22].

Der Vergleich des Textes mit *Fiorenza* zeigt, daß sich Thomas Manns Rezeption der Predigt stark an der Gobineaus ausrichtet. Bereits Gobineau zitiert die charakteristischen apokalyptischen Metaphern und Personifikationen, die sich in der Domszene wiederfinden. „Nichts mehr [...] von diesen babyloni-

[19] Joseph Arthur de Gobineau: Die Renaissance. Historische Szenen, Deutsche Übertragung von Ludwig Schemann, Straßburg: Trübner 1903, S. 92 f.

[20] Gobineau, S. 94.

[21] Savonarola, S. 114.

[22] Gobineau, S. 58.

schen Ungeheuerlichkeiten. Kehr aus! kehr aus! sonst, Florenz, bist du verloren! Ich bürge dir dafür, daß du verloren bist [...]. Das rächende Schwert schwebt über dir! Ach! Unglückselige! ... Es fällt herab! es trifft!"[23] Gobineau läßt Savonarola die christliche Lehre mit einer ähnlichen Formulierung wie Thomas Mann auf das alltägliche Erwerbsleben anwenden: „Das Korn soll fortan nur zwanzig Soldi der Scheffel kosten, für die, die es nicht höher bezahlen können."[24] Während Thomas Manns Savonarola aber allein auf die Kraft seiner Rede vertraut, versichert sich Gobineaus Bußprediger immer wieder der Unterstützung durch die weltliche Ordnungsmacht, die gegen widerspenstige Sünder vorgehen soll: „ihr Herren Achte, nehmt sie fest, sperrt sie ein! ... Die Folter!"[25]

Während für Gobineau dem einseitig religiösen Genie Savonarolas der eigentliche Machtinstinkt abging, sieht Thomas Mann den Grund seines Scheiterns gerade in der Instrumentalisierung der Religion für machtpolitische Zwecke. Diese Deutung geht auf den deutschen Übersetzer der Werke Gobineaus, Ludwig Schemann, zurück, der seine überaus erfolgreiche Reclamausgabe von *Die Renaissance* (1896) mit einer umfangreichen Einführung versah. Schemann deutet in diesem Text, der unverändert in die revidierte Übersetzung von 1903 übernommen wurde, Gobineaus Werk völlig um. Der Autor habe nämlich „das spezifisch Christliche" in der Entwicklung Savonarolas „seiner eigenen Anlage gemäß sich entgehen lassen" müssen.[26] Auf den geistigen Hintergrund der Übersetzung Schemanns verweist bereits der Umstand, daß sie erstmals 1892 in den Bayreuther Blättern erschienen war. Vor allem die Einführung orientiert sich an den Schriften Richard Wagners über *Religion und Kunst* von 1880-1883. Der späte Wagner grenzt sich hier deutlich von der Rassenlehre seines Freundes Gobineau ab.[27] Während Gobineau die Degeneration der weißen Rasse, welche sich aus ihrer Vermischung mit anderen Völkern ergeben soll, als das Ende der Kultur sieht, ermöglicht für Wagner das Christentum die Überwindung des Rassendünkels und die Regeneration der Menschheit. Der von Gobineau glorifizierten arischen Rasse schreibt Wagner die Schuld an der gewalttätigen Selbstzerstörung der Kultur zu. Die weiße Kriegszivilisation habe auch Religion und Kunst pervertiert. Die Erlösungsidee des späten Wagner verbindet sich mit seiner früheren Kritik der kapitalistischen Vermarktung der Kunst, die sie ihrer Autonomie beraubt habe. Allein die absolute Kunst könne

[23] Gobineau, S. 59.

[24] Gobineau, S. 58.

[25] Gobineau, S. 59.

[26] Gobineau, S. XXIII, Anm.

[27] Vgl. Wolf-Daniel Hartwich: Religion und Kunst beim späten Richard Wagner. Zum Verhältnis von Ästhetik, Religion und Anthropologie in den „Regenerationsschriften", in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, Jg. 40, Stuttgart: Kröner 1996, S. 297-323.

den transzendentalen Charakter der Religion zur Darstellung bringen, wenn die kirchlichen Symbole ihre Glaubwürdigkeit eingebüßt haben.

Schemann überträgt diese Sichtweise auf die „Kultur der Renaissance", die „den Tod der echten heiligen Kunst in ihrem Innersten bergen"[28] mußte, indem sie diese zum Kunsthandwerk degradierte. Wenn der Autor kritisiert, daß „Künstler, Dichter, Gelehrte [...] an den Höfen ‚gehalten'" wurden, „wie sich die Fürsten zu anderen Zeiten Hofnarren [...] hielten"[29], entspricht das dem lächerlichen Bild, das Thomas Mann von den elf bestallten Künstlern Lorenzos zeichnet. Gleichwohl sieht Schemann in Religion und Kunst dieser Zeit eine fundamentale Opposition gegen diesen kulturellen Verfall.

> Da ist zunächst Savonarola – neben Michelangelo der Kardinalvertreter des Guten in der Welt der Renaissance [...]. Zu einseitig moralisches Genie inmitten einseitig ästhetischer Umgebung, sah er sich dennoch gezwungen, die Herrschaft seiner Moral und seines Glaubens auf eine weltliche Herrschaft zu begründen, Religion und Politik zu verquicken [...]. Hier ist in der Tat kein verbindender Steg zwischen den beiden Welten je möglich, während Savonarola die Brücke zwischen seiner Welt und der der Kunst nur gewaltsam zerschlagen hat – wie denn derselbe Michelangelo es wieder ist, der auf ästhetischer Grundlage zu ungeheuerster moralischer Größe emporwächst.[30]

So versteht auch Thomas Manns Savonarola sein Prophetenamt, das ihm das Volk übertrug, als das eines Künstlers, „der zugleich ein Heiliger ist" (VIII, 1060). Gleichwohl will dieses Künstlertum nichts mit der „Augen- und Schaukunst" (VIII, 1060) zu schaffen haben, da es allein das Recht des Geistes zu vertreten beansprucht. Wenn der Prediger aber dem sterbenden Lorenzo zuruft: „Meine Kunst gewann das Volk! Florenz ist mein" (VIII, 1066), verrät er die Heiligkeit seiner Kunst für einen politischen Führungsanspruch. Die Aufforderung Fiores: „Sei ein Mönch" (VIII, 1067), muß Savonarola daher zurückweisen und seinem Untergang entgegengehen. Auf die Mahnung der bekehrten Sünderin: „Das Feuer, das du entfachst, wird dich verzehren", antwortet der Prophet, dem sein Amt zum machtästhetischen Selbstzweck wurde: „Ich liebe das Feuer" (VIII, 1067).

4. Das Gesetz Moses und die *Geschichten Jaakobs*

Die Predigergestalten begegnen im gesamten Werk Thomas Manns, wobei die Spannweite vom orthodoxen Pastor bis zum Schwabinger Propheten reicht.

[28] Gobineau, S. XV.
[29] Gobineau, S. XV.
[30] Gobineau, S. XXII.

Der Mosesfigur als Urmodell des Propheten wendet sich Thomas Mann erst in der Erzählung *Das Gesetz* von 1943 zu.

Diesen Text hat Thomas Mann zuerst für einen Sammelband amerikanischer und europäischer Autoren geschrieben, der die Verstöße der nationalsozialistischen Herrschaft gegen das menschheitliche Ethos der zehn Gebote anklagen sollte.[31] Obwohl Moses in der biblischen Tradition als von Natur unbegabt zur Rede geschildert wird, erscheint er doch als eigentlicher Erfinder des nomistisch-moralischen Diskurses der jüdischen wie christlichen Religion. Dabei kann Mose als Typus einer biblischen Redekunst gelten, die sich durch ihren Mangel an blendender Eloquenz der demütigen Vermittlung des Gotteswortes anpaßt. Wenn Thomas Mann die zehn Gebote auf Mose zurückführt und als universalistische Sittengesetze deutet, schließt er sich gegen den Erkenntnisstand der modernen Bibelwissenschaft der katechetischen Tradition des Christentums an. So hatte bereits Goethe in *Zwo biblische Fragen* nachdrücklich auf das höhere Alter des sogenannten kultischen Dekalogs in Exodus 34 hingewiesen, der nur für die jüdische Nation verbindlich ist.

Die kritische Lektüre der Bibel muß Thomas Mann die kulturelle Normativität der Exodusgeschichte aber noch in anderer Hinsicht fraglich gemacht haben. Der Text berichtet nämlich nicht nur von der Stiftung einer religiösen Norm, die für die abendländische Zivilisation verbindlich wurde, sondern auch von einem Konflikt zwischen Religion und Kultur. Die Begründung der monotheistischen Religion, die Jan Assmann als eine „Gegenreligion" charakterisiert, stellt einen revolutionären Bruch mit den überkommenen Werten der ägyptischen Hochkultur dar.[32] Der Auszug der Israeliten aus Ägypten ist in 2. Mose 12 mit Vorgängen verbunden, die immer wieder die moralischen Bedenken der Ausleger erweckten. So soll ein „Würger" die Erstgeborenen der Ägypter getötet, die israelitischen Familien hingegen verschont haben. Während dieser Anschlag in der Bibel auf göttliche Initiative zurückgeführt wird, lasten sie spätere Überlieferungen dem Todesengel oder dem Satan an. Die Bibelkritik der Aufklärung stellte diese theologischen Deutungen nachdrücklich in Frage und suchte zum historischen Kern der Ereignisse vorzudringen. So sieht Goethe in seinen *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-Östlichen Divans* eine Spirale der eskalierenden Gewalt zwischen Ägyptern und Juden, die in „eine umgekehrte sizilianische Vesper" mündet: „der Fremde ermordet den Einheimischen".[33]

[31] Vgl. Wolf-Daniel Hartwich: Die Sendung Moses. Von der Aufklärung bis Thomas Mann, München: Fink 1997, S. 215-226.

[32] Vgl. Jan Assmann: Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur, München: Hanser 1998, S. 20.

[33] Johann Wolfgang von Goethe: Werke, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar: Böhlau 1896, Bd. 8, S. 163. Vgl. Hartwich: Moses, S. 93-108.

Die Auseinandersetzung Thomas Manns mit der Mose-Thematik zeigt die Schwierigkeiten des Autors, den moralistischen Anspruch am Beispiel dieses biblischen Stoffes literarisch umzusetzen. Statt der geplanten programmatischen Einleitung zu dem Sammelband lieferte er seine Geschichte des Gesetzes, welche die kulturstiftende Wirkung der ethisch-normativen Religion, zugleich aber auch die inhumane Seite eines diktatorischen Wahrheitsanspruches zeigt. Dabei weist Thomas Manns Mose starke Entsprechungen zu seinem Savonarola auf. Wie sich der Prediger Savonarola auf den Machthaber Lorenzo de Medici einschießt, ist Mose auf den Pharao fixiert, den Thomas Mann zu seinem „heimlichen Lüsternheits-Großvater" (VIII, 822) macht. Der jüdische Gesetzgeber ist aus einer Liaison der Pharaonentochter mit einem hebräischen Sklaven hervorgegangen, der daraufhin aus Gründen der Staatsräson ermordet wurde. Wie bei Savonarola ist es also die Erfahrung despotischer Gewalt, die den Halbägypter zur Solidarisierung mit den Unterdrückten führt. Von seinem Vater, den der Text nach apokrypher jüdischer Tradition zum Bildhauer macht, hat Mose aber auch den Künstlerberuf geerbt. „Er selbst hatte Lust zu seines Vaters Blut, wie der Steinmetz Lust hat zu dem ungestalten Block, woraus er feine und hohe Gestalt, seiner Hände Werk, zu metzen gedenkt" (VIII, 810). Auch das Künstlertum Moses transzendiert die plastische Mimesis, „indem er die Unsichtbarkeit Gottes dabei zum Prüfstein nahm" (VIII, 847). Die politische Seite dieser theologisch-ästhetischen Sendung verkörpert Thomas Mann in der Gestalt des Feldherrn Joschua, einer Art Mephistopheles, der stets zur Hand ist, um für das „Führeransehen des Meisters" (VIII, 835) zu sorgen und seine Pläne gewaltsam in die Tat umzusetzen. Auf das Konto Joschuas geht in der Erzählung sowohl die Tötung der Erstgeborenen Ägyptens wie die der widerspenstigen Korachiten. Aber auch die didaktische Formierung des heiligen Volkes, die Moses Gesetzgebung vollzieht, gestaltet sich als physisches Kräftemessen. „Er sprengte mit dem Meißel an ihnen herum, daß die Stücke flogen, und das war sehr wörtlich zu nehmen, denn mit den Ahndungen, die er auf die schlimmsten Überschreitungen der Schranken setzte, war es kein Spaß, und hinter seinen Verboten standen der junge Joschua und seine Würgengel." (VIII, 850)

Die kulturelle Wirkung Moses und seines Gesetzes kann sich Thomas Mann allerdings nur als sprachliche Leistung denken. So vermittelt Mose seine „Gottesentdeckung" (VIII, 816) allein durch das Wort, während er den kultisch-mythischen „Singetanz" (VIII, 868) zurückweist. Wie Savonarola muß sich auch Mose als Wanderprediger durch seine Rede erst ein Publikum konstituieren, das zur religiösen Gemeinde werden kann. Die religiöse Redekunst Moses muß sich dem biblischen *sermo humilis* gemäß am kleinsten wie am größten Gegenstand bewähren.

Von Hütte zu Hütte ging er und von Fronplatz zu Fronplatz, schüttelte die Fäuste zu seiten seiner Schenkel und sprach von dem Unsichtbaren, dem zum Bunde bereiten Gotte der Väter, obgleich er im Grunde nicht sprechen konnte. Denn er war stockend gestauten Wesens überhaupt und neigte in der Erregung zum Zungenschlag, war aber außerdem so recht in keiner Sprache zu Hause und suchte in dreien herum beim Reden. Das aramäische Syro-Chaldäisch, das sein Vaterblut sprach und das er von seinen Eltern gelernt, war überdeckt worden vom Ägyptischen, das er sich in dem Schulhause hatte aneignen müssen, und dazu kam das midianitische Arabisch, das er solange in der Wüste gesprochen. (VIII, 817)

So wird auch der Predigtstil Moses als eine Mischung verschiedener Idiome charakterisiert, die ungleiche soziale Kontexte und Stillagen indizieren. Die hebräische Sklavensprache entspricht dabei dem niederen Stil, die gelehrte Hieroglyphik Ägyptens der elaborierten mittleren Lage, während die arabische Wüstensprache traditionell mit dem poetisch Erhabenen assoziiert wird.

Die stockende Rede Moses führt dabei den erhabenen Sprachstil, der dem göttlichen Gegenstand einzig angemessen ist, ins Extrem und in die kommunikative Krise. Daher muß Aaron zwischen heiliger Emotion und rhetorischer Artikulation vermitteln.

... und da Aaron aus seinem Barte heraus salbungsvoll-fließend zu reden verstand, so begleitete er Mose meistens auf seinen Werbe-Wegen und sprach statt seiner, allerdings etwas gaumig und ölig und nicht hinreißend genug, so daß Mose durch begleitendes Fäusteschütteln mehr Feuer hinter seine Worte zu bringen suchte und ihm oft auch holterdiepolter auf aramäisch-ägyptisch-arabisch ins Wort fiel (VIII, 817).

Während Savonarola die verschiedenen Stillagen der Predigt virtuos zu verschmelzen gelernt hat, sind sie bei Mose und Aaron noch nicht integriert. Aaron steht allein die gefällige Eleganz und der rhetorische Schmuck des mittleren Stils zu Gebote, so daß Mose die zur Entscheidung drängende Emphase des hohen Stils beigeben muß. Der religiöse Durchbruch der Gesetzgebung entspricht dem literarischen der Schriftentstehung. Zugleich mit der transzendentalen Moralität erfindet Moses das hebräische Alphabet, das diese universell kommunizierbar macht und zugleich zwischen den verschiedenen Stillagen vermittelt.

Während Savonarola von der Sakralisierung der Redekunst auf ihre politische Instrumentalisierung verfällt, geht Mose den umgekehrten Weg. Als der Tanz des Volkes um das goldene Kalb die kollektive Bindekraft der Gesetze in Frage gestellt hat, erklärt Mose die Verfertigung der neuen Tafeln zum individuellen ästhetischen Akt. Als Künstler behauptet sich Mose sogar gegenüber seiner religiösen Sendung, wenn er zu Gott sagt: „‚Am Ende war es ganz gut, daß ich die ersten im Zorn zerschmetterte. Es waren ohnedies ein paar ungeratene Lettern darin. Ich will dir nur gestehen, daß ich unterderhand daran dach-

te, als ich sie zerscheiterte.'" (VIII, 874) Im literarischen Kunstwerk gelingt Mose die vollkommene Gestalt, die der neue Mensch bei aller Gewalt nicht annehmen wollte. Auf diese Weise setzt das mosaische Schriftwerk eine neue ethische Norm. Wenn Mose die Lettern der Gesetzestafeln mit seinem Blut ausstreicht, wird der religiöse Topos des Martyriums zur Metapher des autonomen Künstlertums.

Am Ende der Geschichte gelingt Mose daher auch eine mitreißende Predigt, die sich auf seine eigene heilige Schrift und die Exempel aus ihrer Geschichte bezieht. Mose bedient sich nun des figuralen Stils, wenn er seinen Fluch dem Menschen entgegenschleudert, „der da aufsteht und spricht: ‚Sie gelten nicht mehr. [...]' Der ein Kalb aufrichtet und spricht: ‚Das ist euer Gott. [...] Dreht euch ums Machwerk im Luderreigen'" (VIII, 875). Die Erzählung verweigert eine politische Instrumentalisierung der biblischen Geschichte, indem sie den Gegner in der Distanz und Allgemeinheit des mythischen Bildes beläßt. Das Modell der mythopoetischen Nachfolge ermöglicht dem Erzähler, in die Rolle Moses zu schlüpfen und einer säkularen Abgötterei die Tafeln des göttlichen Gesetzes entgegenzuhalten, ohne selbst dem moralischen Fanatismus und seinen inhumanen Konsequenzen zu verfallen.

Während Thomas Manns Moses-Erzählung die ethische Normativität der monotheistischen Religion thematisiert, suchte er in der *Josephs*-Tetralogie die kulturelle Geltung des Mythos am Beispiel des Judentums zu rekonstruieren. Thomas Mann nimmt hier neuere religionswissenschaftliche Forschung über das Konzept des kultischen Gedächtnisses vorweg. Nach Yosef Hayim Yerushalmi beruht der jüdische Glauben darauf, die mythischen Heilsereignisse rituell zu vergegenwärtigen und in der kollektiven Erinnerung zu verankern.[34] Der Sederfeier am Vorabend des Passahfestes, in der die Erzählung vom Auszug aus Ägypten symbolisch inszeniert und memoriert wird, kommt dabei besondere Bedeutung zu. Die Festliturgie, die sogenannte Pessah-Haggada, formuliert den Grundsatz mythischer Repräsentation, die sich mit dem vorzeitlichen Geschehen identifiziert: „Jeder Jude soll sich betrachten, als ob er selbst aus Ägypten ausgezogen wäre."

Bei Thomas Mann begegnet diese motivische Konstellation in *Die Geschichten Jaakobs*, wobei die Tötung der ägyptischen Erstgeburt eine interessante Transformation erfährt. Während der ethische Diskurs Moses sein angemessenes Medium erst in der Schriftlichkeit des Gesetzes findet, vermittelt Jaakob seine religiöse Botschaft in der narrativen Form des Mythos, der durch die mündliche Tradition und ihre rituellen Mnemotechniken bestimmt ist. In

[34] Vgl. Yosef Hayim Yerushalmi: Zachor. Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis, Berlin: Wagenbach 1988, S. 20 ff.

dem Kapitel *Die Prüfung* spricht Jaakob zu seinem Sohn Joseph von der mythisch-rituellen Bedeutung des Feuers, womit nochmals auf die alles Weltliche verneinende Gotteserfahrung Savonarolas angespielt wird.

‚Der Herr ist nicht deutlich. Möge immerhin sein Antlitz zu sehen sein wie das Antlitz der Milde, so ist es doch auch zu sehen wie Sonnenbrand und wie die lohe Flamme; und hat Sodom zerstört mit Glut, und es geht der Mensch hindurch durch das Feuer des Herrn, um sich zu reinigen. Die fressende Flamme ist er, die das Fett des Erstlings verzehrt am Fest der Tagesgleiche, draußen vor dem Zelt, wenn es dunkel ward und wir innen sitzen mit Zagen und vom Lamme essen, dessen Blut die Pfosten färbt, weil der Würger vorübergeht ...' (IV, 104)

Das Passahfest, bei dem traditionell ein Lamm verzehrt wird, führt Thomas Mann hier auf ältere Opferriten zurück. Wenn Jaakob dabei die Geschichte des Würgers erzählt, die nach der biblischen Chronologie noch gar nicht stattgefunden hat, wird die Exodusgeschichte als Wiederholung eines entsprechenden mythischen Urgeschehens verstanden. Dieser Mythos fügt sich in das Schema der Bedrohung durch die Macht des Chaos, die hier in der Gestalt des Würgers auftritt. Innerhalb der monotheistischen Religion wird dabei die Figur des Widersachers als Aspekt des göttlichen Wesens selbst verstanden. Wenn die Predigerfiguren Thomas Manns die Bestrafung der sündigen Welt ankündigen oder die Gewalt im Namen eines heiligen Zweckes rechtfertigen, nehmen sie eine Außensicht gegenüber dem menschlichen Leiden ein. Der Mythos Jaakobs bietet dagegen die interne Perspektive der Gemeinde, welche die vernichtende Kraft des Gotteszornes erfährt und sich vor dieser rituell schützen muß.

Diese identifikatorische Erzählhaltung zeigt sich vor allem darin, daß Thomas Manns Jaakob die Tötung der ägyptischen Erstgeburt mit der Opferung Isaaks verbindet. Wenn Jahwe von Abraham die Tötung seines Erstgeborenen verlangt, wird der Gehorsam des Erzvaters der Negativität des transzendenten Gottesgedankens ausgesetzt. In der biblischen Religion überwiegt allerdings die göttliche Verheißung des Lebens gegenüber der Gerichtsvorstellung, so daß Isaak schließlich gerettet und die Glaubensgewißheit Abrahams gestärkt wird.

In *Die Prüfung* erzählt Jaakob seinem Sohn Joseph, wie ihn dieses mythische Modell des Gottvertrauens zur Nachfolge verpflichtete. „Denn du warst Isaak, mein Spätling und Erstling [...], und warst mein ein und alles, und auf deinem Haupte lag alle Zukunft. Und nun forderte er dich mit Recht, wenn auch gegen die Zukunft." (IV, 105) Jaakob vollzieht das überlieferte Opferszenarium nach, scheitert aber an der Imitation Abrahams. „Und wie ich das Messer zückte und des Messers Schneide gegen deine Kehle, siehe, da versagte ich vor dem Herrn, und es fiel mir der Arm von der Schulter, und das Messer

fiel, und ich stürzte zu Boden hin auf mein Angesicht [...] und schrie: ‚Schlachte ihn, schlachte ihn Du, o Herr und Würger, denn er ist mein ein und alles, und ich bin nicht Abraham, und meine Seele versagt vor Dir!'" (IV, 105).

Der Mythos wird im folgenden Gespräch zwischen Jaakob und Joseph zum Gegenstand der Theologie. Die rituelle Wiederholung der Urgeschichte, wie sie Jaakob am Beispiel des Passahfestes beschreibt, evoziert die Auseinandersetzung mit den Chaosmächten und durchlebt dabei nochmals die Furcht vor ihrem Sieg. Der heilige Akt ist dagegen für Joseph bereits zum Gegenstand des Wissens geworden, das die mythischen Ereignisse in geschichtlicher Distanz wahrnimmt. Die Kenntnis des mythologischen Systems kann dabei die Gläubigen ihrer religiösen Hoffnungen versichern. „‚Das ist aber der Vorteil der späten Tage, daß wir die Kreisläufe schon kennen, in denen die Welt abrollt, und die Geschichten, in denen sie sich zuträgt und die die Väter begründeten. Du hättest mögen auf die Stimme und auf den Widder vertrauen.'" (IV, 106) Die Replik Jaakobs verweist dagegen darauf, daß das historische Bewußtsein die Identifikation mit dem Heiligen erschwert und den Zweifel nährt. „Wenn ich denn Jaakob war und nicht Abraham, so war nicht gewiß, daß es gehen werde wie damals" (IV, 106). Die dogmatische Gewißheit macht ein Handeln „aus dem großen Gehorsam und aus dem Glauben" (IV, 106) unmöglich. Die didaktische Aneignung der heiligen Geschichte vollzieht keine emphatische Identifikation mit dem Heiligen, sondern eine kritische Reflexion der eigenen Gläubigkeit. „Hat denn Gott mich geprüft? Nein, er hat Abraham geprüft, der bestand. Mich aber habe ich selbst geprüft mit der Prüfung Abrahams, und mir hat die Seele versagt, denn meine Liebe war stärker denn mein Glaube" (IV, 106 f.). Jaakob fürchtet, daß sein religiöses Wissen Gott vergegenständlicht und so den lebendigen Kontakt mit dem Heiligen in Frage stellt. Dagegen überträgt Joseph das Modell der ästhetischen Autonomie, das die Fiktionalität des Kunstwerks voraussetzt und es so aller Instrumentalisierung entzieht, auf den religiösen Bereich. In diesem Sinne sei Jaakob der hypothetische Charakter des göttlichen Ansinnens bewußt gewesen, so daß er gerade in der Verweigerung des Opfers dem Willen Jahwes gehorchte. „Du warst der Herr, der Jaakob prüfte [...], und wußtest, welche Prüfung er dem Jaakob aufzuerlegen gesonnen war, nämlich die, welche den Abraham zu Ende bestehen zu lassen er nicht gesonnen gewesen ist" (IV, 107). Jaakob akzeptiert die Sichtweise Josephs, wobei er ihren künstlerischen Charakter heraushebt. Allerdings hält er am normativen Aspekt der Religion fest, der sie von der Kunst unterscheidet und an dem sich der Glaube messen muß. „Nur die Hälfte der Wahrheit ist bei deinen Worten, und zur anderen Hälfte bleibt es bei dem, was ich sagte, denn ich habe mich schwach erwiesen in der Zuversicht. Aber dein Teil Wahrheit hast du angetan mit Anmut und gesalbt mit dem Salböl des Wit-

zes, so daß es ein Spaß war für den Verstand und ein Balsam für mein Herz." (IV, 107 f.)

Diese Aussage enthält *in nuce* das Programm der literarischen Auseinandersetzung Thomas Manns mit Mythos und Religion. Der Autor bringt das Heilige als sittlich normativ und zugleich ästhetisch autonom zur Darstellung. Während der religiöse Prediger intolerant die eine Wahrheit vertritt, wird diese von dem ironischen Mythologen perspektiviert. Der poetische Umgang Thomas Manns mit dem Mythos verweigert sich aber auch jeder spielerischen Beliebigkeit. Da der Autor die kollektiven Bindekräfte erkennt, die das Heilige noch in seinen säkularisierten Ausprägungen entfaltet, sucht er die religiöse Tradition auf ein humanistisches Ethos hin zu lesen. Gegen die zeitgenössische Politisierung des Mythos und Ästhetisierung der Politik erzählt Thomas Mann die heiligen Schriften als Künstlergeschichten und rettet so ihre kulturelle Verbindlichkeit.

Friedhelm Marx

Künstler, Propheten, Heilige

Thomas Mann und die Kunstreligion der Jahrhundertwende

Seltsame Orte gibt es, seltsame Gehirne, seltsame Regionen des Geistes, hoch und ärmlich. An den Peripherien der Großstädte, dort, wo die Laternen spärlicher werden und die Gendarmen zu zweien gehen, muß man in den Häusern emporsteigen, bis es nicht weiter geht, bis in schräge Dachkammern, wo junge, bleiche Genies, Verbrecher des Traumes, mit verschränkten Armen vor sich hinbrüten, bis in billig und bedeutungsvoll geschmückte Ateliers, wo einsame, empörte und von innen verzehrte Künstler, hungrig und stolz, im Zigarettenqualm mit letzten und wüsten Idealen ringen. Hier ist das Ende, das Eis, die Reinheit und das Nichts. Hier gilt kein Vertrag, kein Zugeständnis, keine Nachsicht, kein Maß und kein Wert. Hier ist die Luft so dünn und keusch, daß die Miasmen des Lebens nicht mehr gedeihen. Hier herrscht der Trotz, die äußerste Konsequenz, das verzweifelt thronende Ich, die Freiheit, der Wahnsinn und der Tod... (VIII, 362)

Mit diesem furiosen Auftakt beginnt Thomas Manns Erzählung *Beim Propheten* von 1904. Der erste Absatz gibt zu verstehen, daß diesmal nicht – wie in *Gladius Dei* – vom leuchtenden München, von „festlichen Plätzen und weißen Säulentempeln" (VIII, 197) die Rede ist, sondern von abseitigem, durchaus exzentrischem Terrain. Noch bevor die „leibliche Wohnstätte des Propheten" (VIII, 362) von innen besichtigt wird, weiß der Leser, daß er es mit einer zeitgenössischen und genuin künstlerischen Spielart des Prophetentums zu tun bekommt. An derartig seltsamen Orten ist die Boheme zu Haus, dort wohnen all die hungernden Künstler der Jahrhundertwende, die sich gegen die bürgerliche Welt auflehnen.[1] Seine spezifische Eigenart gewinnt der Schauplatz der Erzählung allerdings dadurch, daß er mit einer religiösen Aura versehen ist: Der im Titel angekündigte Prophet lebt in einer Region des Geistes, der Freiheit, der Reinheit, sozusagen in einer spirituellen Bergwelt, an einem mythischen Ort. Wer zu diesem Propheten will, muß emporsteigen, bis die Luft dünn wird und „es nicht weiter geht" (VIII, 362). Die billige Dachstubenwohnung ist gewissermaßen der erste *Zauberberg* im Werk Thomas Manns.[2] Zum

[1] Vgl. hierzu Helmut Kreuzer, der die *Propheten*-Novelle als eine typologische „Szene aus der Boheme" anführt: Die Boheme. Beiträge zu ihrer Beschreibung, Stuttgart: Metzler 1968, S. 87 f.

[2] Da es sich beim Vorstadtatelier des Propheten (ausschließlich) um einen metaphorischen Berg handelt, hat man die topographische Analogie zum *Zauberberg* übersehen. Zu den intertextuellen Bezügen zwischen der Novelle und dem Roman zählen gleichfalls die in Leo Naphta präsenten militant-katholischen Aspekte.

Hintergrund des Schauplatzes gehören die zahlreichen Bergepiphanien des Alten und Neuen Testaments[3] sowie deren radikale Umdeutung durch einen Philosophen des neunzehnten Jahrhunderts. Der Prophet der Erzählung ist wie Friedrich Nietzsche vom Eis, vom Wahnsinn und vom Nichts umgeben.[4] Was den Leser erwartet, zählt offenbar zu den Spielarten der zeitgenössischen Nietzsche-Rezeption.

Es ist Karfreitagabend, und es treffen die wenigen Gäste ein, die Daniel, der Prophet der Novelle, zur Verlesung seiner Proklamationen geladen hat: Künstler und Schriftsteller von bizarrem Äußeren, ein Spiritist, eine sogenannte Erotikerin und ein Novellist, der eigentlich nicht in diese Gesellschaft gehört: Sein Buch wird in bürgerlichen Kreisen – sozusagen im Flachland – gelesen, und er besteigt den Zauberberg des Propheten zum ersten Mal. Aus der Perspektive dieses verirrten Bürgers erfährt der Leser, wie es dort oben bestellt ist: Man sieht brennende Kerzen, Öllampen, einen weiß gedeckten Tisch mit Kruzifix und einem Becher Wein. In einem altarähnlichen Schrein steht eine Heiligenfigur mit aufwärts gerichteten Augen und ausgebreiteten Händen, sie wird durch Andachtsbilder weltlicher Natur ergänzt, die Napoleon, Luther, Nietzsche, Alexander VI., Robespierre und Savonarola zeigen. Die Schwester des Propheten, Maria Josepha, gibt zu verstehen, daß kein Detail dem Zufall überlassen und alles erlebt sei. Daniels Proklamationen schließlich liegen auf einer Gipssäule, die mit einer blut-rotseidenen Altardecke überhangen ist. Zeremoniöser geht es nicht. Das ganze Atelier ist dazu angetan, Andacht und kultische Feierlichkeit zu gewährleisten. Der sorgfältig gekleidete Novellist, dessen Buch in bürgerlichen Kreisen gelesen wird, ist denn auch fest „entschlossen, sich wie in der Kirche zu benehmen" (VIII, 364).

Man hat längst bemerkt, daß es sich bei dieser Figur um ein literarisches Selbstportrait Thomas Manns handelt, dessen erster Roman im Jahr 1904 in bürgerlichen Kreisen gelesen wird. Im Unterschied zu den anderen Gästen schreibt sich der Novellist ein „gewisses Verhältnis zum Leben" (VIII, 363) zu; inmitten der zeremoniösen Umgebung plaudert er denn auch mit einer reichen

[3] Im Alten Testament ist der Berg der Ort des Jahwe-Bundes, der Gabe der 10 Gebote, der Kultgründung und der Epiphanie. Das Neue Testament knüpft an diese Tradition an: mit der Bergpredigt (Mt 5,1 ff.), der Verklärung Jesu (Mk 9,2 ff.) und der Erscheinung des Auferstandenen (Mt 28, 16 f.).

[4] Friedrich Nietzsche schreibt sich selbst mehrfach eine eisige Umgebung zu (u.a. im „Nachgesang" zu *Jenseits von Gut und Böse*; vgl. hierzu: Helmut Spelsberg: Thomas Manns Durchbruch zum Politischen in seinem kleinepischen Werk. Untersuchungen zur Entwicklung von Gehalt und Form in „Gladius Dei", „Beim Propheten", „Mario und der Zauberer" und „Das Gesetz", Marburg: Elwert 1972 (= Marburger Beiträge zur Germanistik, Bd. 40), S. 18 f.). Wie sehr diese Passagen (und Nietzsches Kontrafaktur der biblischen Berg-Offenbarungen in *Also sprach Zarathustra*) auf die Nietzsche-Ikonographie der Jahrhundertwende gewirkt haben, zeigt etwa Stefan Georges Nietzsche-Gedicht im *Siebenten Ring*.

Dame, deren Tochter er seit längerem verehrt. Anstatt sich für die bevorstehende Lesung zu sammeln, setzt er alles daran, von „Fräulein Sonja" zu hören, ihren Namen auszusprechen und sich vorzunehmen, einen Strauß Blumen an ihr Krankenbett zu schicken. Katia Pringsheim wird diese Passage als literarisch verdeckte Liebeserklärung aufgefaßt haben. Nahezu alles scheint nach der Wirklichkeit modelliert: Es gab einen solchen Abend, und Thomas Mann mag sich sogar mit seiner (zukünftigen) Schwiegermutter Hedwig Pringsheim über die erkrankte Katia unterhalten haben, wie es der Novellist und die reiche Dame der Erzählung beiläufig tun.[5] Wichtiger als das dem Novellisten und Thomas Mann gemeinsame „Verhältnis zum Leben" in Gestalt einer jungen Frau ist ihr Unverhältnis demgegenüber, was sich in den Räumen des Propheten abspielt. Die Erzählung bezieht sich auf eine Veranstaltung des Dichters Ludwig Derleth, der in der Karwoche 1904 zur Lesung seiner Proklamationen geladen hatte. Thomas Mann vergegenwärtigt diesen Abend mit allen Details, vom Text der Einladungskarte bis zum Wortlaut der *Proklamationen*, deren exzentrische Qualität mit der Formel „Lästerungen und Hosianna – Weihrauch und Qualm von Blut" (VIII, 369) treffend beschrieben ist:

> Es waren Predigten, Gleichnisse, Thesen, Gesetze, Visionen, Prophezeiungen und tagesbefehlartige Aufrufe, die in einem Stilgemisch aus Psalter- und Offenbarungston mit militärisch-strategischen sowie philosophisch-kritischen Fachausdrücken in bunter und unabsehbarer Reihe einander folgten. Ein fieberhaftes und furchtbar gereiztes Ich reckte sich im einsamen Größenwahn empor und bedrohte die Welt mit einem Schwall von gewaltsamen Worten. Christus imperator maximus war sein Name, und er warb todbereite Truppen zur Unterwerfung des Erdballs [...]. Buddha, Alexander, Napoleon und Jesus wurden als seine demütigen Vorläufer genannt, nicht wert, dem geistlichen Kaiser die Schuhriemen zu lösen... (VIII, 368 f.)

Anstelle eines direkten Kommentars beschreibt Thomas Mann die äußerliche Wirkung der Proklamationen auf die Zuhörer: Einige blicken mit erloschenen Augen zur Decke, andere vergraben ihr Gesicht in den Händen. Der Novellist zeigt schon deswegen keine derartigen Devotionsgesten, weil er unter Rückenschmerzen und zunehmendem Hunger leidet. Nach mehr als einer Stunde kommt ihm eine Vision, die von den Proklamationen des Propheten denkbar weit entfernt ist: Er sieht eine Schinkensemmel. Daß der hungrige Novellist sich auch Gedanken über das „furchtbar gereizte Ich" (VIII, 368) gemacht hat, erfährt man erst, als er sich – im Anschluß an die Lesung – von der reichen Da-

[5] Am 27.3.1904, also kurz bevor er der Lesung der *Proklamationen* beiwohnt, schreibt Thomas Mann an seinen Bruder Heinrich: „Augenblicklich ist Katja krank in der Chirurgischen Klinik, wohin ich ihr heute Morgen ein paar schöne Blumen geschickt habe, mit Erlaubnis der schönen Lenbach-Mama, die immer ermuthigend lächelt, wenn ich ihr gegenüber bereits einfach von ‚Katja' rede." (BrHM, 100; vgl. auch 98 f.).

me verabschiedet. Deren Vermutung, daß es sich bei dem Propheten um ein Genie „oder doch etwas Ähnliches" handeln könne, hält er entgegen:

‚Ja, was ist das Genie? [...] Bei diesem Daniel sind alle Vorbedingungen vorhanden: die Einsamkeit, die Freiheit, die geistige Leidenschaft, die großartige Optik, der Glaube an sich selbst, sogar die Nähe von Verbrechen und Wahnsinn. Was fehlt? Vielleicht das Menschliche? Ein wenig Gefühl, Sehnsucht, Liebe?' (VIII, 370)

Die Novelle nutzt alle Möglichkeiten, sich vom Cäsarenwahn des Propheten zu distanzieren: von der schonungslosen Ausleuchtung der Kulisse bis zur Wiedergabe der bizarren Thesen, von der Schinkensemmel als Gegenzauber bis zum Fazit des Novellisten: Ludwig Derleth wird all das mit wenig Freude gelesen haben. Innerhalb des Frühwerks von Thomas Mann gehört die Novelle zu den Texten, die die literarische Auseinandersetzung mit der Münchener Kunstszene suchen. Hier trifft es einen prominenten Vertreter der Kosmiker, den Thomas Mann bekanntlich im *Doktor Faustus* unter dem Namen Daniel zur Höhe noch einmal auftreten läßt. Im Unterschied zum Roman von 1947 geht es im Jahr 1904 noch nicht um die politischen Aspekte dieses Prophetentums.[6] Für den 28jährigen Novellisten und Romanautor Thomas Mann verkörpert der Prophet der Novelle eine Spielart der Kunstreligion, der spezifisch modernen Resakralisierung der Kunst. Das Spektakel um Derleths *Proklamationen* im Frühjahr 1904 ist für Thomas Mann ein willkommener Anlaß, um sich mit diesem Trend der „Tempel- und Höhenkunst", wie er ihn einige Jahre später nennen wird (Notb II, 174), auseinanderzusetzen.

Zu den Erscheinungsformen der Kunstreligion gehört die Selbstheiligung des Künstlers im Zeichen Christi. Ludwig Derleth ist durchaus nicht der einzige, der sich selbst im Schatten Friedrich Nietzsches eine typologische Überbietung Christi zuschreibt. So unterschiedliche Künstler wie Oscar Wilde, Rainer Maria Rilke, Stefan George, Gerhart Hauptmann, Paul Gauguin, Edvard Munch, Emil Nolde, Gustav Mahler (um nur einige zu nennen) tragen auf ihre Weise dazu bei, daß die Lebensform Christi zu einem Selbstdeutungstopos des

[6] In einem Brief an Otto Reeb vom 1.4.1950 hat Thomas Mann den politischen Standort seiner Romanfigur Daniel zur Höhe erläutert: „Der Faustus ist ein schrecklich moralisches Buch, in welchem es unter anderem um die unheimliche Nachbarschaft von Ästhetizismus und Barbarei geht. So kam es, daß sich mir unwillkürlich eine Figur wie der Dichter Zur Höhe mit ihren an Derleth erinnernden Zügen unter die bedrohlichen, prae-faschistischen Gestalten des Romans drängte. Ganz gewiß ist Zur Höhe nicht der ganze Derleth ..." (zit. nach Dominik Jost: Ludwig Derleth. Gestalt und Leistung, Stuttgart: Kohlhammer 1965 [= Sprache und Literatur, Bd. 21], S. 53). Der *Propheten*-Novelle von 1904 läßt sich dagegen allenfalls ein gewisses „seismographisches Gespür" zuschreiben: vgl. Rolf Christian Zimmermann: Der Dichter als Prophet. Grotesken von Nestroy bis Thomas Mann als prophetische Seismogramme gesellschaftlicher Fehlentwicklungen des 20. Jahrhunderts, Tübingen/Basel: Francke 1995, S. 88 ff. u. 105 f.

modernen Künstlers avanciert. Der Skizze *Beim Propheten* läßt sich entnehmen, daß Thomas Mann dieses Phänomen durchaus wahrgenommen hat. Innerhalb der Novelle wird Derleths eigenwillige *imitatio Christi* mit künstlerischen Mitteln verstärkt. Dazu gehört etwa die Namensgebung: Derleth selbst erhält den Namen des biblischen Propheten Daniel, von dem eine apokalyptische Vision des Menschensohns überliefert ist (Dan 7, 13-14), Derleths Schwester Anna Maria wird eigens in „Maria Josepha" umgetauft. „[I]m ganzen etwa zwölf Personen" (VIII, 366) haben sich versammelt, und für den Jünger, der anstelle des Propheten die Proklamationen verliest, stehen auf einer weißen Altardecke ein Becher mit rotem Wein und Rosinenkuchen bereit: mehr braucht es nicht, um die Veranstaltung als Parodie des Abendmahls erkennbar zu machen. Innerhalb dieser Typologie versieht der distanzierte, skeptische Novellist den Part des Judas. Der selbsternannte *Christus imperator maximus* Ludwig Derleth mag sich nach der Lektüre der Novelle verraten gefühlt haben. Aber so eindeutig ist der Fall gar nicht. Abgesehen von den erwähnten Nuancen der Distanzierung gibt es mindestens zwei Hinweise, die die eindeutige Parteinahme unterminieren.

1. Um den Abstand des Novellisten zum Jüngerkreis des Propheten zu signalisieren, wird ihm gleich dreimal exklusiv ein gewisses „Verhältnis zum Leben" zugeschrieben. Was verbirgt sich hinter dieser Formel? Das „Verhältnis zum Leben" gründet sich auf ein Buch, das in bürgerlichen Kreisen gelesen wird, auf angedeutete Verlobungsabsichten und wolfsmäßige Hungergefühle. Letzteren haftet allerdings etwas Gewöhnliches an. Daß der Novellist nach anderthalbstündiger Lesung eine Schinkensemmel vor Augen hat, relativiert zwar den heiligen Ernst der Proklamationen, – aber die Schinkensemmel rückt den Novellisten zugleich in die Nähe einer literarischen Figur, die ein (allzu) gesundes Verhältnis zum Leben für sich in Anspruch nimmt. In der ein Jahr zuvor erschienenen Novelle *Tristan* ist es Großkaufmann Anton Klöterjahn, der „‚Bottersemmeln'" auf so anschauliche Weise verlangt, daß jedermann Appetit bekommt.[7] Dieses Selbstzitat ist dazu angetan, Thomas Manns literarische „Selbstbestimmung und Selbstbestätigung"[8] in der Figur des Novellisten ironisch zu unterlaufen.

[7] Vgl. VIII, 220. Zugleich erinnert die Reaktion des Novellisten an eine andere Figur der *Tristan*-Novelle: Beim Klaviervortrag von *Tristan und Isolde* erleidet Rätin Spatz unerträgliche Magenkrämpfe und verläßt den Raum (vgl. VIII, 244).

[8] Helmut Koopmann: Thomas Manns Bürgerlichkeit, in: Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München – Zürich – Lübeck, hrsg. von Beatrix Bludau, Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann, Frankfurt/Main: S. Fischer 1977, S. 39-60, 40.

2. Nach allem, was man über Derleths legendäres Atelier in der Destouchesstraße 1 weiß, gibt Thomas Mann eine erstaunlich präzise Beschreibung. Schließlich war er nur einmal bei Derleth zu Gast und wird sich bei dieser Gelegenheit keine Notizen gemacht haben. Um so bemerkenswerter ist es, daß Thomas Mann die Galerie der Vorbilder des Propheten modifiziert: Er übernimmt die bei Derleth ausgestellten Portraits von Napoleon und Franziskus[9], streicht Papst Pius X. (dessen Wahl Derleth soeben in Rom miterlebt hatte) und fügt den Renaissancepapst Alexander VI., Savonarola, Luther, Robespierre, Moltke und Nietzsche hinzu. „‚Dies alles ist erlebt'", versichert Maria Josepha (vgl. VIII, 366), und so darf man fragen, welche Erlebnisse sich hinter diesen Vorbildern verbergen. Moltke und Robespierre stehen für die militaristischen, revolutionären und radikal-aggressiven Aspekte der Proklamationen, die ja nahezu wortgetreu mit der Phrase „‚Soldaten, ich überliefere euch zur Plünderung – *die Welt*!'" (VIII, 369) ausklingen. Das Nietzsche-Portrait unterstreicht noch einmal die schon in der Eingangspassage der Novelle angedeutete Zugehörigkeit des Propheten zur Nietzsche-Rezeption der Jahrhundertwende. In diesen Kontext gehören auch Alexander VI. und Savonarola, zwei Protagonisten der Renaissance, die sich eigentlich kaum auf eine Linie bringen lassen: Wer gleichermaßen den Borgia-Papst und den asketischen Prior von San Marco verehrt, macht sich des Irrsinns verdächtig. Mit diesen beiden Vorbildern stellt Thomas Mann offenbar ein Gegensatzpaar in die Galerie des Propheten, das zwei konträre Spielarten der zeitgenössischen Nietzsche-Rezeption verkörpert. Alexander VI. steht für all diejenigen, die nach Maßgabe einschlägiger Nietzsche-Zitate eine dionysische Renaissance-Verherrlichung betreiben. Spätestens seit Heinrichs Roman *Die Jagd nach Liebe* (1903) zählt Thomas Mann seinen Bruder zu dieser „ruchlosen" Fraktion, der er selbst den genialen Verfallstypus, den Protestanten und Märtyrer (vgl. Notb I, 212 u. 218) Savonarola entgegenhält. Mit diesem beschäftigt er sich seit 1898, macht ihn in der Novelle *Gladius Dei* zum Vorbild des Bruders Hieronymus und wenig später zum Protagonisten des Stücks *Fiorenza*[10]: Ein „asketischer Priester", eine Christus-Figur nach Maßgabe der *Genealogie der Moral*, „Genie gewordene Schwäche" (vgl. BrHM, 64) voller Ressentiment und Herrschsucht – eine

[9] Zur Einrichtung des Derlethschen Ateliers vgl. Jost (zit. Anm. 6), S. 40 u. 59. Die in der Novelle beschriebene bemalte Heiligenfigur mit aufwärts gerichteten Augen und ausgebreiteten Händen (vgl. VIII, 365) wird vermutlich durch Derleths Franziskus-Statue inspiriert sein.

[10] Den *Fiorenza*-Werknotizen und handschriftlichen Anmerkungen in den Quellen läßt sich entnehmen, daß ursprünglich u.a. Alexander VI. als Gegenspieler Savonarolas vorgesehen war. Im Verlauf der Entstehung wird er durch Lorenzo di Medici verdrängt, da zwischen Savonarola und dem Borgia-Papst keine Begegnung stattgefunden hat. Vgl. Egon Eilers: Perspektiven und Montage. Studien zu Thomas Manns Schauspiel „Fiorenza", Marburg an der Lahn: Nolte 1967, S. 69, 82 u. 84.

Figur, in der Thomas Mann sich immer dann spiegelt, wenn er sich von der Nackt-Kultur der Jahrhundertwende und von der dichterischen Entwicklung seines Bruders distanzieren will.[11] Vor diesem Hintergrund ist es aufschlußreich, daß er dem Propheten seiner Novelle nicht nur den skrupellosen Machtwillen des Borgia-Papstes, sondern auch die asketische Lebensform seines Gegenspielers Savonarola zuschreibt, ihm also ein wenig von seinen eigenen Orientierungsgrößen zuteilt. Mit der Novelle *Beim Propheten* gibt Thomas Mann zu verstehen, daß er selbst mittlerweile ein gewisses Verhältnis zum Leben etabliert hat, – aber die Vertrautheit mit jenen seltsamen Regionen des Geistes, die u.a. von Ludwig Derleth bewohnt werden, verleugnet er nicht. Das Äußere, den Romanerfolg, die Verlobungsabsichten, vielleicht sogar den gelegentlich wolfsmäßigen Hunger teilt er mit dem Novellisten, sein Erlebnis Savonarolas, die Orientierungsgrößen Nietzsche, Luther und Napoleon schreibt er dem Propheten zu. Manfred Dierks hat die Novelle in diesem Sinn auf die Formel einer kleinen, verschleierten „Selbstanzeige" gebracht.[12] In jedem Fall dokumentiert sie Thomas Manns Spürsinn für die zeitgenössischen Bemühungen, die Kunst zur Nachfolgerin der Religion und den Künstler dementsprechend zum Propheten, Priester, Heiligen oder gar zu einem neuen Christus zu erklären.

Von dieser Tendenz ist beiläufig auch in einem anderen Text die Rede, der mit der *Propheten*-Novelle entstehungsgeschichtlich und thematisch eng zusammenhängt.[13] In der Ende 1903 (also unmittelbar zuvor) entstandenen Novelle

[11] Vgl. den Brief an Heinrich vom 5.12.1903: „Diese schlaffe Brunst in Permanenz, dieser fortwährende Fleischgeruch ermüden, widern an. Es ist zu viel, zu viel ‚Schenkel', ‚Brüste', ‚Lende', ‚Wade', ‚Fleisch', und man begreift nicht, wie Du jeden Vormittag wieder davon anfangen mochtest, nachdem doch gestern bereits ein normaler, ein tribadischer und ein Päderasten-Aktus stattgefunden hatte. [...] Ich spiele nicht Frà Girolamo, indem ich dies schreibe. Ein Moralist ist das Gegentheil von einem Moralprediger: ich bin ganz Nietzscheaner in diesem Punkte. Aber nur Affen und andere Südländer können die Moral überhaupt ignoriren, und wo sie noch nicht einmal Problem, noch nicht Leidenschaft geworden ist, liegt das Land langweiliger Gemeinheit." (BrHM, 86 f.)

[12] Manfred Dierks: Der Wahn und die Träume. Eine fast wahre Erzählung aus dem Leben Thomas Manns, Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler 1997, S. 197.

[13] Hans Rudolf Vaget exemplifiziert am Beispiel von *Das Wunderkind*, *Beim Propheten* und *Ein Glück* ein Grundmuster der Erzählungen Thomas Manns: die erzählerische Vergegenwärtigung einer mehr oder weniger öffentlichen Veranstaltung (TM Hb, 541 f.). Die *Wunderkind*- und die *Propheten*-Novelle hängen darüber hinaus entstehungsgeschichtlich zusammen: Die Wiener Neue Freie Presse forderte nach dem publizistischen Erfolg des *Wunderkinds* sogleich etwas Ähnliches (vgl. BrHM, 97). Schließlich beziehen sich beide Novellen auf konkrete Ereignisse innerhalb der Münchener Kunstszene. Zum autobiographischen Hintergrund der *Wunderkind*-Novelle vgl. Frank Orlik: Thomas Manns „Skizze" „Das Wunderkind" – ein Künstler und sein Publikum, in: Wirkendes Wort, Jg. 41, H. 1/1991, S. 48-62.

Das Wunderkind geht es gleichfalls um eine künstlerische Darbietung der besonderen Art, die allerdings nicht in seltsamen und schwer zugänglichen Regionen des Geistes, sondern in einem „modischen Gasthof ersten Ranges" (VIII, 341) stattfindet: nicht in einer eisigen gebirgigen Dachstube also, sondern zu ebener Erde, im Flachland. Anstelle der Einladung an etwa zwölf Personen hat hier „ein gewaltiger Reklameapparat" (VIII, 339) dem Auftritt des Künstlers vorgearbeitet: Es handelt sich um ein musikalisches Wunderkind mit Namen Bibi Saccellaphylaccas, das erstaunliche Kompositionen zum besten gibt, und der Saal ist voll besetzt. Die Aufmerksamkeit des Erzählers gilt nicht nur dem Knaben auf dem Podium, sondern auch dem, was die Leute während des Konzerts in ihren „Leutehirnen" (VIII, 344) denken, während sie die eigentlichen Kunststücke wie die Stelle in der Fantasie, wo es nach Cis geht, überhören. Da sind ein Kritiker, eine Klavierlehrerin, ein junges, wächsernes Mädchen, ein Offizier und ein alter Mann mit Glatze und Siegelring: Sie alle versuchen, sich mit der befremdlich wunderbaren Erscheinung des Künstlers ins Verhältnis zu setzen, ohne ihr Selbstgefühl zu verlieren. Das Spektrum der Reaktionen reicht von Respekt über Eifersucht und Kritik bis hin zu quasireligiöser Andacht: Der alte Mann etwa sieht sich dermaßen mit seinem eigenen musikalischen Unvermögen konfrontiert, daß er innerlich auf die Knie geht und den kleinen Musiker als eine Art Jesuskind begreift. Er denkt bei sich:

‚Eigentlich sollte man sich schämen. Man hat es nie über ‚Drei Jäger aus Kurpfalz' hinausgebracht, und da sitzt man nun als eisgrauer Kerl und läßt sich von diesem Dreikäsehoch Wunderdinge vormachen. Aber man muß bedenken, daß es von oben kommt. Gott verteilt seine Gaben, da ist nichts zu tun, und es ist keine Schande, ein gewöhnlicher Mensch zu sein. Es ist etwas wie mit dem Jesuskind. Man darf sich vor einem Kinde beugen, ohne sich schämen zu müssen. Wie seltsam wohltuend das ist!' (VIII, 344 f.)

Diese Anbetungsgeste wird schon dadurch ironisch unterminiert, daß der alte Herr als Wunder wahrnimmt, was für den kleinen Künstler harte Arbeit ist. Allerdings bringt der ergriffene Bürger zum Ausdruck, worauf die Novelle insgeheim anspielt: Thomas Mann nutzt die heilsgeschichtliche Folie der Weihnachtsgeschichte samt Anbetung der Könige: Ein Kind, ein Wunderkind steht im Mittelpunkt, „allein und auserkoren" (VIII, 344), wie es heißt, und die Zeugen dieses Ereignisses sind gleichermaßen ergriffen und begriffsstutzig. Anstelle der Heiligen Drei Könige huldigt (immerhin) eine alte, verschrumpfte Prinzessin dem kleinen Künstler. Den zeitgenössischen Lesern werden diese weihnachtlichen Accessoires schon deswegen aufgefallen sein, weil die Novelle für die Weihnachtsnummer der Wiener Neuen Freien Presse konzipiert

wurde[14] und ebendort am 25.12.1903 erschien. Die beiläufig biblische Grundierung dient freilich nicht dazu, dem Leser gleichfalls Andacht aufzuzwingen. Im Gegenteil: Die Novelle läßt keinen Zweifel daran, daß den Künstler – ungeachtet seiner zartsinnigen Kompositionen – mit dem Jesuskind wenig verbindet: Der kleine Pianist hat etwas von einem Schauspieler, einem Scharlatan, einem unerzogenen, respektlosen Kind. Dem alten Herrn entgehen dementsprechend die problematischen Facetten der künstlerischen Lebensform, die der gleichfalls anwesende Kritiker formuliert: „‚Er hat in sich des Künstlers Hoheit und seine Würdelosigkeit, seine Scharlatanerie und seinen heiligen Funken, seine Verachtung und seinen heimlichen Rausch.'" (VIII, 346) In diesem kritischen Resümee sind die heiligen, profanen und betrügerischen Aspekte der künstlerischen Existenz bereits so ausbalanciert, wie sie für Thomas Mann zeitlebens Gültigkeit behalten. Auch die Erzählfigur der *imitatio Christi* ist mit den beiden frühen Novellen durchaus nicht erledigt. Im Gegenteil: Vom *Zauberberg* an schreibt Thomas Mann zahlreichen Romanfiguren eine *imitatio Christi* zu, wobei es freilich weder um das „Jesuskind" noch um den *Christus imperator maximus* geht, sondern um die in Christus präfigurierte Lebensform der Entsagung, des Märtyrertums und stellvertretenden Leids.[15]

Die beiden Skizzen lassen erkennen, daß Thomas Mann sich mit den zeitgenössischen Erscheinungsformen der Kunstreligion intensiv beschäftigt hat, daß er ihre bizarren Aspekte wahrgenommen und zur literarischen Auseinandersetzung genutzt hat. Beide Texte machen die Heiligkeit der Kunst und gewisse Affinitäten zwischen der künstlerischen Lebensform und dem mythisch-religiösen Vorbild Christi zu ihrem Thema: Der verstiegenen *imitatio Christi* des Propheten korrespondiert die latente Bereitschaft des bürgerlichen Publikums, dem Künstler (sofern er zartsinnig erscheint) mit quasireligiöser Demut zu begegnen. Allerdings ist hier mehr im Spiel als billiger Spott. Die Erzählungen der frühen Münchener Jahre dokumentieren ein erstaunliches Interesse für moderne Propheten, für scheinbar ungleichzeitige Figuren also, die Gerichtsreden halten gegen das Leben, die Welt, die Kunst. Innerhalb der Typologie der Mannschen Erzählfiguren handelt es sich um die radikalisierte Form der Prediger Wunderlich-Kölling-Pringsheim, die zum erzählerischen Inventar der *Buddenbrooks* gehören. Lobgott Piepsam in der Novelle *Der Weg zum*

[14] „... die Neue Freie Presse telegraphirt nach einer Novelle, einer Novelle aus meiner geschätzten Feder für ihre geschätzte Weihnachtsnummer", schreibt Thomas Mann am 5.12.1903 an Walter Opitz (Br I, 39).

[15] Vgl. hierzu zwei Aufsätze vom Verf., die (wie dieser Vortrag) im Kontext eines Habilitationsprojekts zu den Spielarten der *imitatio Christi* im Werk Thomas Manns stehen: Mynheer Peeperkorns mythologisches Rollenspiel. Zur Integration des Mythos in Thomas Manns „Zauberberg", in: Wirkendes Wort, Jg. 42, H. 1/1992, S. 67-75; „Die Menschwerdung des Göttlichen". Thomas Manns Goethe-Bild in „Lotte in Weimar" (TM Jb 10, 1997, 113-132).

Friedhof, Bruder Hieronymus in *Gladius Dei*, Savonarola und Daniel verkörpern den radikalen Protest gegen das Leben auf eine Weise, die ins Groteske umzukippen droht (oder gar wirklich umkippt). Jenseits der psychologischen Entlarvung dieses Typus ist immer auch eine Spur Sympathie zu verzeichnen, insofern die Erzählfigur des Propheten gegen das naive, sich selbst genügende Leben, gegen die dionysische Renaissance-Verherrlichung und Nacktkultur Einspruch erhebt. „Was wäre ein Prophet?" – „Ein Künstler, der zugleich ein Heiliger ist", heißt eine vielzitierte Zeile aus dem Stück *Fiorenza* (VIII, 1060). Und so sehr Thomas Mann die blinde Heiligsprechung des Künstlers in seiner *Wunderkind*-Novelle karikiert, hat er auf seine (vergleichsweise zurückhaltende) Weise teil an der spezifisch modernen Re-Sakralisierung der Kunst. In der Novelle *Tonio Kröger* etwa ist die Rede von der reinigenden, heiligenden Wirkung der Literatur (VIII, 300), in den Notizen zum Essay *Geist und Kunst* erscheint der Heilige als vornehmste Entwicklungsstufe des Künstlers.[16] Diese Formel geht nachweislich auf die Philosophie Schopenhauers zurück;[17] – daß sie im Frühwerk Thomas Manns in verschiedenen Abschattierungen auftaucht, ist zugleich ein moderates Zugeständnis an die unterschiedlichen Spielarten sakralisierter Kunst, die sich Thomas Mann im München der Jahrhundertwende aufdrängten.

[16] Hans Wysling: „Geist und Kunst". Thomas Manns Notizen zu einem „Literatur-Essay" (TMS I, 153 u. 184 f.).

[17] Vgl. ebd., S. 153 f.

Andreas Urs Sommer

Der mythoskritische „Erasmusblick"

Doktor Faustus, Nietzsche und die Theologen*

„Es gibt natürlich Romane wie Thomas Manns *Doktor Faustus*, in denen die Personen nur aufgeputzte Allgemeinheiten sind. Die Romanform allein kann noch keine Perzeption von Kontingenz garantieren."[1] Der amerikanische Philosoph Richard Rorty, der dieses Urteil fällt, will bei anderen Romanen der literarischen Moderne gerade eine solche von „Allgemeinheiten" ungetrübte „Perzeption von Kontingenz" als Wesensmerkmal ausmachen. Indem die *Recherche du temps perdu* die Einzeldinge in den Blick nehme, ohne sie einer umfassenden Theorie oder ideologischen Überformung zu unterwerfen, entgehe Marcel Proust der Gefahr, einen Wahrheitsanspruch zu dogmatisieren, wie dies die Philosophen bis hin zu dezidierten Antimetaphysikern vom Schlage Friedrich Nietzsches und Martin Heideggers getan hätten. Das undogmatische und permanente Neuinterpretieren seiner selbst und seiner Welt ist es, was Rortys Meinung nach die Errungenschaft des modernen Romans (und seines eigenen Philosophierens) darstellt. Es ist klar, dass Manns *Doktor Faustus*, falls er in seinen Figuren bloss „aufgeputzte Allgemeinheiten" auftreten lässt, den Ansprüchen des liberalen Pragmatisten nicht genügt.

Zweifellos verfolgt der Verfasser des *Doktor Faustus* nicht die Absicht, blosse Kontingenzen, alltägliche Zufälligkeiten beliebiger Existenzen zu Papier zu bringen. Allein schon der Haupttitel des Buches scheint anzuzeigen, dass Mythen den Stoff strukturieren: Die literaturwissenschaftlichen Traktate über die Filiationen des *Doktor Faustus* zum Faust-Mythos im allgemeinen und zu dessen klassischen Ausgestaltungen im besonderen füllen halbe Bibliotheken. Ein weiterer beachtlicher Teil dieser Bibliotheken ist mit Abhandlungen belegt, die untersuchen, inwiefern sich Leben und Werk Friedrich Nietzsches im Protagonisten des Buches, im Tonsetzer Adrian Leverkühn, spiegeln. Der Roman behandelt das Leben Leverkühns nicht als ein auswechselbares Einzelschick-

* Leicht überarbeitete Fassung eines an der Tagung *Religion und Mythos bei Thomas Mann* der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft und der Katholischen Akademie in Bayern am 9. Mai 1998 in München unter dem Titel „*Doktor Faustus*, Nietzsche und ‚die Theologen'" gehaltenen Vortrags.

[1] Richard Rorty: Kontingenz, Ironie und Solidarität, übersetzt von Christa Krüger, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989, S. 180 f., Anm. 8.

sal, sondern als Schicksal eines *Typus*, in dem sich exemplarisch Geschichte, näherhin deutsche Geschichte ausprägt. So gesehen geht es im *Doktor Faustus* tatsächlich um „Allgemeinheiten", wie Rorty sagt. Die Frage ist nur, ob Thomas Mann sich oder seinen Lesern damit den Blick auf die Kontingenzen verschliesst oder ob das Aufgebot an typisierenden Mythen nicht im Gegenteil ein Mittel ist, die Kontingenzen in den Blick zu bekommen und sie gleichzeitig zu bewältigen. Mit purer Kontingenz ist auf die Dauer kein Auskommen – wie sogar Richard Rortys eigene, so kontingenzbewusste Philosophie belegt.

Mann hat es, wenigstens in den mittleren Schaffensjahren, als seine Intention bezeichnet, den Mythos zu psychologisieren und damit zu humanisieren. „Man muss dem intellektuellen Faszismus den Mythos wegnehmen und ihn ins Humane umfunktionieren. Ich tue längst nichts anderes mehr" (BrKer, 100), schreibt er Karl Kerényi am 7. September 1941. Freilich melden sich während der Arbeit am *Faustus* Skrupel angesichts „der Gefahr, mit meinem Roman einen neuen deutschen Mythos kreieren zu helfen, den Deutschen mit ihrer ‚Dämonie' zu schmeicheln".[2] Diese „Gefahr" mag das fertige Werk zwar ausgeräumt haben; es begibt sich aber mit der Parallelisierung einer Individualexistenz und der deutschen Geschichte gleich wie mit der Einpassung des Kontingenten in mythische Raster auf ein noch immer abschüssiges Gelände. Gelegentlich ist dem *Doktor Faustus* angekreidet worden, die Applikation mythischer Muster auf die Zeitgeschichte und die Hypostasierung von Leverkühns Lebensweg zur Exemplarität verharmlosten die singulären Schrecken der nazistischen Herrschaft. Werden in Manns Roman also mittels Mythos irreduzible Fakten – Kontingenzen, um wiederum mit Rorty zu reden – unzulässig rationalisiert? Ist der Mythos ein Instrument, das namenlose und letztlich nicht rationalisierbare Grauen unter gegebene Formen und Vorstellungen zu subsumieren, um es so zu distanzieren, es existenziell unschädlich zu machen? Oder ist der Mythos – namentlich der apokalyptische – eine legitime, ja vielleicht die einzig menschenmögliche Weise, mit dem singulären Schrecken verstehend umzugehen?

Eigentlich will der *Faustus*-Roman seinem Untertitel zufolge nicht mehr sein als *Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde.* Dieser Adrian Leverkühn, geboren 1885, verbringt die Jahre 1930 bis 1940, die letzten seines Lebens, in geistiger Umnachtung und hat persönlich oder direkt überhaupt nichts mit dem Nationalsozialismus zu schaffen. Allerdings schreibt – so die Rahmenhandlung – der im Untertitel nicht namentlich genannte „Freund", der Erzähler Serenus Zeitblom, die Lebensgeschichte Leverkühns während der letzten Jahre des 2. Weltkrieges nieder, als

[2] XI, 181. Zu dieser Stelle vgl. Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos, 6. Aufl., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1996, S. 256.

ein in die innere Emigration gegangener Gymnasiallehrer zu Freising an der Isar. Dabei schaltet Zeitblom, zusehends regimekritischer werdend, eine Vielzahl von Reflexionen zum Zeitgeschehen und zu dessen Ursachen ein. Diese Reflexionen verschlingen sich eigentümlich mit der Rekapitulation des Leverkühnschen Lebenswegs, den Zeitblom als zwei Jahre älterer „Gespiel" und Schulkamerad von den ersten Schritten im sächsischen Kaisersaschern an – „mitten im Heimatbezirk der Reformation, im Herzen der Luther-Gegend" (VI, 15) gelegen – mit liebender Aufmerksamkeit verfolgt. Sein eigenes Leben fristet der humanistische Altphilologe Zeitblom „gleichsam mit der linken Hand" (VI, 415), nur um Leverkühn stets alle erdenklichen Freundschaftsdienste zu leisten. Freilich erfährt Zeitbloms innige Zuneigung wenig Erwiderung, ist Leverkühn doch ein kaltes, abweisendes Wesen eigen, kombiniert mit Vermessenheit, was Zeitbloms Gefühle umso mehr anstachelt: „da ich ihn liebte, liebte ich seinen Hochmut mit – vielleicht liebte ich ihn um seinetwillen. Ja, es wird schon so sein, dass diese Hoffart das Hauptmotiv der erschrockenen Liebe war, die ich zeit meines Lebens für ihn im Herzen hegte" (VI, 94). Die „Hoffart" nun ist es, was ihn, den hochbegabten, aber in seinem Streben zunächst ziellosen Jüngling Adrian in den Dunstkreis des Höllischen führt, zu seinem Bund mit dem Teufel verleitet. Dann jedenfalls verleitet, wenn man Leverkühns Selbstinterpretationen, die Zeitblom in seinem Bericht sprechen lässt, Glauben schenken will. Zeitblom nimmt freilich dort von solchem Glauben Abstand, wo Leverkühn in einer nachgelassenen und von Zeitblom *in extenso* wiedergegebenen Aufzeichnung über eine Teufelserscheinung, ja über eigentliche Vertragsverhandlungen mit dem Widersacher Rechenschaft ablegt.[3] Gleichwohl tendiert auch Zeitblom – immerhin ein in der Diaspora aufgewachsener Katholik – dazu, den Hochmut, die Superbia, als eine Todsünde anzusehen. Worin darüberhinaus eine moralisch qualifizierbare Schuld Leverkühns liegt, bleibt dunkel.

Im folgenden werde ich einige Mutmassungen über das Verhältnis von Theologie, Mythos und Moderne im *Doktor Faustus* anstellen. Dabei sollen nicht nur die expliziten Äusserungen zu theologischen Themen, sondern vor allem auch die vieldiskutierten Anleihen des Romans an der Biographie Nietzsches Interpretationshilfe leisten. Das mag vielleicht überraschen. Unübersehbar ist aber – und hier liegt die Parallelität –, dass sowohl Friedrich Nietzsche

[3] So fragt sich Zeitblom, ob es sich bei diesen Aufzeichnungen tatsächlich um einen „Dialog" handle: „Ist es in Wahrheit ein solcher? Ich müsste wahnsinnig sein, es zu glauben. [...] Gab es ihn aber nicht, den Besucher – und ich entsetze mich vor dem Zugeständnis, das darin liegt, auch nur konditionell und als Möglichkeit seine Realität zuzulassen! –, so ist es grausig zu denken, dass auch jene Zynismen, Verhöhnungen und Spiegelfechtereien aus der eigenen Seele des Heimgesuchten kamen..." (VI, 295) Zeitblom weigert sich also standhaft, auch nur die *Möglichkeit* der teuflischen Realexistenz einzuräumen.

als auch Adrian Leverkühn, soweit er sich im Roman selber zu Wort meldet, ihre eigene Existenz in paratheologischen Kategorien deuten. Ich möchte in Erfahrung bringen, ob die mythischen Raster und die theologischen Kategorien, in die Mann das Romangeschehen einpasst, als ungebrochene und damit *kontingenzvernichtende* Ordnungsstifter fungieren, oder aber, ob sie schon in ihrer Valenz und Reichweite beschnitten werden, indem der Erzähler Zeitblom sie wachsam sichtet und sie nicht, jedenfalls nicht ganz, für wahr hält. In Leverkühns Tonkunst spielt die *Parodie* eine entscheidende, alleszersetzende Rolle (mit Ausnahme seines letzten Werkes, der parodielosen „Symphonischen Kantate" *Dr. Fausti Weheklag*, vgl. VI, 648); in dieser Tonkunst ist (wie möglicherweise in jeglicher Musik) „die Zweideutigkeit [...] System" (VI, 66). Von dieser Ambiguität wird der ganze Roman sowohl in produktions- als auch in rezeptionsästhetischer Hinsicht affiziert; es lässt sich mit anderen Worten keine eindeutige „Botschaft", keine hieb- und stichfeste Aussage daraus destillieren, ohne dass man seine Optik unzulässig vereinseitigte.

Um aufzuzeigen, dass es mit der vermeintlich orientierungsstiftenden Funktion der Mythen in Thomas Manns *Doktor Faustus* unter Umständen nicht so weit her ist – dass die Mythen eher Kontingenzen produzieren, anstatt sie zu bewältigen –, dafür also nehme ich zunächst die Haltung der Erzählerfigur Serenus Zeitblom der Theologie gegenüber in genaueren Augenschein. So wenig sich diese Äusserungen direkt mit Manns eigenen Ansichten kurzschliessen lassen, so sehr helfen sie doch, Zeitbloms distanzierte Haltung zu den (Selbst-) Mystifikationen des Freundes Leverkühn zu begreifen. Aus diesen Mystifikationen, beispielsweise der Selbststilisierung Leverkühns zur Faustfigur, ist das mythologische Gewand des Romanes gestrickt – so dass ich mit Hilfe dieses Umwegs Erkenntnisse über die tatsächliche Valenz der Mythen, der „aufgeputzten Allgemeinheiten" zu gewinnen hoffe. Mythos und Theologie sind unter den Bedingungen der Neuzeit Versuche, das in Form zu giessen, was sich den „positiven Wissenschaften" entzieht. Theologie und Mythos werden hier parallelisiert, weil sie beide im Rückgriff auf empirisch und intersubjektiv nicht (mehr) einholbare Grössen Chaosbewältigungskraft für sich beanspruchen. Ein Anspruch, der durch „Humanisierung" zwar gemildert, aber nicht zum Verschwinden gebracht wird.

Adrian Leverkühn, obwohl bereits für die Musik begeistert, beginnt nach dem Gymnasium an der Universität Halle mit dem Studium der Theologie. Zeitblom will es dabei so vorkommen, als ob Leverkühn „seine Wahl aus *Hochmut* getroffen" (VI, 110) habe. Der humanistisch gesinnte Altphilologe Zeitblom assoziiert Theologie mit dem „Sacrificium intellectus, das die anschauende Kenntnis der anderen Welt notwendig mit sich bringt", und verlautbart, dieses Opfer müsse „desto höher veranschlagt werden, je stärker der

Intellekt ist, der es bringt. – Aber ich glaubte im Grunde nicht an meines Freundes Demut." (VI, 111) Dennoch macht Zeitblom keine Anstalten, Leverkühn umzustimmen, sondern begibt sich selber nach Halle, um dort – unter Vernachlässigung der eigenen Studien – mit Leverkühn zusammen an theologischen Lehrveranstaltungen teilzunehmen. Über die realen Verhältnisse an der Theologischen Fakultät Halle hatte sich Mann bei dem seit seiner Emigration in New York lehrenden Paul Tillich erkundigt, der selber um die Jahrhundertwende in Halle studiert hatte. Zahlreiche Formulierungen aus Tillichs brieflicher Antwort vom 23. Mai 1943 sollte Mann direkt in seinen Roman übernehmen (BlTMG 5, 48-52). Was Mann seinem Erzähler allerdings an hellsichtigen Urteilen in den Mund legt, geht weit über den Gegensatz von liberalen und „konservativ-vermittlungstheologischen" Richtungen hinaus, die Tillich in seinem Brief beschreibt. Zeitblom meint beispielsweise,

> allezeit hat die Theologie freiwillig-unfreiwillig von den wissenschaftlichen Strömungen der Epoche sich bestimmen lassen, hat immer ein Kind ihrer Zeit sein wollen, obgleich die Zeiten ihr das in wachsendem Mass erschwerten und sie in den anachronistischen Winkel drängten. Gibt es eine Disziplin, bei deren blossem Namen wir uns dergestalt in die Vergangenheit, ins sechzehnte, ins zwölfte Jahrhundert zurückversetzt fühlen? Da hilft keine Anpassung, kein Zugeständnis an die wissenschaftliche Kritik. Was diese erzeugen, ist eine hybride Halb-und-Halbheit von Wissenschaft und Offenbarungsglauben, die auf dem Wege zur Selbstaufgabe liegt. Die Orthodoxie selbst beging den Fehler, die Vernunft in den religiösen Bezirk einzulassen, indem sie die Glaubenssätze vernunftgemäss zu beweisen suchte. Unter dem Druck der Aufklärung hatte die Theologie fast nichts zu tun, als sich gegen die unleidlichen Widersprüche, die man ihr nachwies, zu verteidigen, und um ihnen nur zu entgehen, nahm sie vom offenbarungsfeindlichen Geist so viel in sich auf, dass es auf die Preisgabe des Glaubens hinauslief. (VI, 121)

Gleichwohl mag sich Zeitblom nicht als „durchaus irreligiösen Menschen" bezeichnen lassen; vielmehr halte er es mit Friedrich Schleiermacher und sehe Religion als „‚Sinn und Geschmack für das Unendliche'" (VI, 120) an. Das Problem der Theologie sei es, dass sie „aus dem Sinn für das Unendliche und die ewigen Rätsel eine Wissenschaft machen" wolle, das „heisst zwei einander grundfremde Sphären auf eine in meinen Augen unglückliche und fortwährend in Verlegenheit stürzende Weise zusammenzuzwingen" versuche. Für seinen Teil beharrt Zeitblom auf einer erasmianisch gefärbten Skepsis, die dem Unerklärlichen sein Recht lässt und einer rationalisierenden Theologie nicht erlaubt, dieses Unerklärliche über ihre Leisten zu schlagen. Diese Haltung unterliegt, soweit wir dem Bericht trauen dürfen, niemals auch nur der geringsten Anfechtung; ja, Zeitbloms Meinung in Sachen Theologie scheint – ungeachtet seiner katholischen Kinderstube – immer schon gemacht zu sein.

Er betont fortwährend, es sei ihm eigentlich zuwider gewesen, an des Freundes Seite die theologischen Vorlesungen zu besuchen. Trotzdem hält er es für unerlässlich, sich darüber zu verbreiten, da namentlich die Äusserungen des Systematikers Ehrenfried Kumpf, eines konservativen Vermittlungstheologen mit dezidierten Luther-Attitüden (Martin Kähler nachgebildet), und des Privatdozenten Eberhard Schleppfuss, eines dämonologisch interessierten Religionspsychologen, tiefe Spuren in Leverkühns Selbstverständnis hinterlassen haben.

Aus seiner antitheologischen Reserve vermögen weder Schleppfussens vieldeutiger Nachweis, dass gerade zur Zeit der Hexenverfolgungen in Europa die wahre Humanität in höchster Blüte gestanden habe,[4] noch Kumpfs polternder, antidogmatisch und antimetaphysisch, dafür sittlich ausgerichteter Kulturprotestantismus den hospitierenden Philologen zu locken. Dessen humanistisches Aufklärungspathos steht sämtlichen Vermittlungsversuchen der Religion mit der Welt höchst argwöhnisch gegenüber, während Leverkühn seine eigene Existenz mehr und mehr in (allenfalls negativ gewendeten) theologischen Kategorien deutet. Darin ähnelt er, wie bereits angedeutet, Nietzsche – namentlich dem späten, der sich den apokalyptischen Titel des Antichrist zulegt und die Weltgeschichte als Unheilsgeschichte oder umgekehrte Heilsgeschichte deutet.

Die Theologie, wie sie von den Hallenser Lehrern Leverkühns repräsentiert wird, zeigt eine besondere Vorliebe für das Diabolische. In der *Entstehung des Doktor Faustus* spricht Mann freimütig von der hintergründigen Dauerpräsenz des Teufels, der „mehr und mehr Gestalt und Gegenwart" annehme „durch die Luther-Karikatur des Professors Kumpf zunächst, [...] dann durch des Dozenten Schleppfuss anrüchiges Kolleg" (XI, 191 f.). Sicher nicht ganz zu Unrecht hat man in dieser Schlagseite der hallensischen Theologie auch eine verborgene Kritik des Faschismus erkennen wollen.[5] Zur Kritik wird die Darstellung aber eben erst in Zeitbloms Brechung, dessen Humanismus sich ebensowenig wie mit der pseudowissenschaftlichen Synthese von Glauben und Wissen, von Religion und Kultur, mit den als mittelalterlich gebrandmarkten Relikten des theologischen Denkens, eben der Dämonologie arrangieren kann. Zeitbloms unzimperliches Umspringen mit Luthers Reformation als „Aufstand subjektiver Willkür [...] gegen die objektive Bindung", seine Frage, „ob nicht die Reformatoren eher als rückfällige Typen und Sendlinge des Unglücks

[4] Aus Schleppfussens Mund ist etwa zu vernehmen: „Welche schöne Geschlossenheit der Kultur aber sprach aus diesem harmonischen Einvernehmen zwischen dem Richter und dem Delinquenten und welche warme Humanität aus der Genugtuung darüber, diese Seele noch im letzten Augenblick durch das Feuer dem Teufel entrissen und ihr die Verzeihung verschafft zu haben!" (VI, 138)

[5] Siehe Jürgen Jung: Altes und Neues zu Thomas Manns Roman „Doktor Faustus". Quellen und Modelle, Mythos, Psychologie, Musik, Theo-Dämonologie, Faschismus, Frankfurt am Main/Bern/New York: Lang 1985, S. 172-218.

zu betrachten sind" (VI, 119 f.) – diese Expektorationen verdanken sich nur scheinbar seinem katholischen Elternhaus. Tatsächlich verweisen sie auf eine andere Quelle, auf Nietzsche nämlich, der nicht müde wird, „die deutsche Reformation [...] als ein[en] energische[n] Protest zurückgebliebener Geister, welche die Weltanschauung des Mittelalters noch keineswegs satt hatten"[6], zu geisseln.

Wenngleich nicht die unbedingte Antipathie, so doch entschiedene Vorbehalte gegenüber der Reformation teilte mit Nietzsche auch jener Freund, von dem Thomas Mann in einem an Jonas Lesser gerichteten Brief aus Pacific Palisades vom 29. Januar 1948 (DüD III, 130) schreibt, Serenus Zeitblom habe „viel" von ihm: Gemeint und namentlich genannt ist Franz Overbeck. Dieser, in St. Petersburg 1837 geboren, in Frankreich und in Deutschland aufgewachsen, studierte wie Zeitblom (VI, 16) unter anderem in Leipzig und Jena, aber nicht alte Sprachen, sondern Gottesgelehrsamkeit. Overbeck war kein Jugendfreund Nietzsches, sondern kam mit diesem erst in Berührung, als er 1870 als Professor für Neues Testament und Alte Kirchengeschichte nach Basel berufen wurde, wo Nietzsche bereits seit 1869 an der Universität Griechisch lehrte. Overbeck und der sieben Jahre jüngere Nietzsche bewohnten dasselbe Haus, die berüchtigte „Baumannshöhle". Aus dieser Zeit rührt ihre lebenslange Freundschaft her, die namentlich in den frühen Jahren deutliche Züge einer „Waffengenossenschaft" trug: Während sich Nietzsche in seinen ersten philosophischen Schriften die Restauration eines sinnstiftenden Mythos im Geiste Richard Wagners erträumte, sekundierte Overbeck Nietzsches Kultur- und Gegenwartskritik mit einer gegen die zeitgenössische, ja gegen alle Theologie gerichteten Schrift, betitelt *Über die Christlichkeit unserer heutigen Theologie* (1873).[7] Overbeck liess sich mitnichten auf die Grabenkämpfe zwischen den verschiedenen theologischen Parteien ein, sondern sprach aller Theologie grundsätzlich das Vermögen ab, zwischen Glauben und Wissen, zwischen Kultur und Religion zu vermitteln. Für ihn ist die Theologie ein Zwitterwesen,

[6] Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches, I 237, in: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 2. Aufl., Berlin/New York: De Gruyter/dtv 1988, Bd. 2, S. 199 (vgl. z.B. Die fröhliche Wissenschaft, V 358, a.a.O., Bd. 3, S. 602-605; Der Antichrist, 61, a.a.O., Bd. 6, S. 251). Zum Problem der ambivalenten Gegenstücke von Nietzsches Reformationsfeindbild (einmal die mittelalterliche Ordnung, ein anderes Mal die Renaissance) siehe Andreas Urs Sommer: Ein philosophisch-historischer Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Der Antichrist", § 61 (im Druck).

[7] Vgl. Andreas Urs Sommer: Der Geist der Historie und das Ende des Christentums. Zur „Waffengenossenschaft" von Friedrich Nietzsche und Franz Overbeck, mit einem Anhang unpublizierter Texte aus Overbecks „Kirchenlexicon", Berlin: Akademie 1997. Overbecks Schriften und ein wesentlicher Teil seines Nachlasses liegen neuerdings in einer auf 9 Bände projektierten Werk- und Nachlassausgabe (hrsg. von Ekkehard W. Stegemann u.a., Stuttgart/Weimar: Metzler 1994 ff.) vor.

das in der Geschichte erst auftrat, als sich das nach Overbecks Begriffen ursprünglich radikal weltflüchtige Christentum in der „Welt" möglich machen wollte – als es sich anschickte, ein Teil jener „Welt" zu werden, die es anfänglich verneint hatte. Religion, wenigstens christliche Religion und Kultur sind für Overbeck unvereinbare Grössen, die in der Theologie aller Epochen des christlichen Saeculums auf unnatürliche Weise miteinander verquickt worden seien. Daraus folgt für den kritischen Kirchenhistoriker, dass es mit der Christlichkeit der Theologie, in besonderem Masse der zeitgenössischen, nicht weit her sein könne. Mehr und mehr ging Overbeck – obgleich nicht in seinen zu Lebzeiten veröffentlichten Schriften, wohl aber in seinen aus dem Nachlass publizierten Aufzeichnungen – dazu über, den *finis christianismi*, das Ende des Christentums, zu prognostizieren: In der Moderne sei das Christentum mit seinen eschatologischen und asketischen Wesenszügen letztlich nicht länger lebbar. Es erstaunt nicht weiter, dass Overbeck, immerhin Professor an einer altehrwürdigen theologischen Fakultät, von seinen Fachkollegen zur *persona non grata* erklärt wurde und so seine restlichen dreissig Lebensjahre ziemlich isoliert, im inneren Exil verbrachte.

Nun ist es keineswegs bloss diese Erfahrung des inneren Exils, die der Nietzsche-Freund Overbeck mit dem Leverkühn-Freund Zeitblom teilt. Es lassen sich zahlreiche Parallelen zwischen den beiden ausmachen, zumal wenn man das durch Carl Albrecht Bernoulli, Schüler und Nachlassverwalter Overbecks, gezeichnete Bild seines Lehrers in Rechnung stellt, das Thomas Mann besonders im zweibändigen Werk *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche. Eine Freundschaft* (1908) vor Augen stand. Mann hatte aus Bernoullis Buch – das Overbeck als den einzigen treuen Freund Nietzsches gegen die Verunglimpfungen des Weimarer Nietzsche-Archivs in Schutz nehmen und ins richtige Licht stellen wollte – schon in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* mehrfach zitiert; bei der Arbeit am *Doktor Faustus* fand Manns bernoullianische Overbeck-Adaption durch die Studien von Erich F. Podach ihre Bestätigung. Wir können uns hier mit den Gemeinsamkeiten Overbecks und Zeitbloms im Detail nicht länger aufhalten,[8] sondern wollen unser Augenmerk auf

[8] Dazu Andreas Urs Sommer: Thomas Mann und Franz Overbeck, in: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre, Jg. 46, H. 1, Bonn: Bouvier 1996, S. 32-55. Seither hat auch Hans Hilgers: Serenus Zeitblom. Der Erzähler als Romanfigur in Thomas Manns „Doktor Faustus", Frankfurt am Main/Berlin/Bern u.a.: Lang 1995 (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1500), S. 81-87, noch einmal auf die Overbeck-Parallele aufmerksam gemacht, ohne jedoch Manns originale Quellen beizuziehen. Selbstverständlich trägt Zeitblom beileibe nicht nur Züge Overbecks; vgl. dazu die ausgezeichnete Darstellung von Erkme Joseph: Nietzsche im „Doktor Faustus", in: „Und was werden die Deutschen sagen??". Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", hrsg. von Hans Wisskirchen und Thomas Sprecher, Lübeck: Dräger 1997 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 61-112.

zwei Aspekte richten, die für die Ausgangsfrage nach der Valenz mythisch-theologischer Erklärungsmuster im *Doktor Faustus* besonderes Gewicht haben. Der erste Aspekt ergibt sich eigentlich ganz von selbst, gleichen sich doch Zeitbloms und Overbecks Vorbehalte der Theologie gegenüber fast aufs Wort: Beide stehen als aufgeklärte Humanisten keineswegs prinzipiell der Religion – umschrieben als Bereich des Irrational-Transzendenten – ablehnend gegenüber, wohl aber einer Disziplin, die Glauben und Wissen, Ausserrationales und Rationales wissenschaftlich unter einen Hut bringen zu können meint. Beide, Overbeck und Zeitblom, sind zu sehr Skeptiker, als dass sie in der Manier dogmatischer Atheisten die *Möglichkeit* von Transzendenz leugneten. Gleichzeitig insistieren sie aber auf den Rechten neuzeitlicher Vernunft – Zeitblom mitunter in täppisch-hausbackener und ängstlicher Weise –, die es ihnen verwehrt, mit dem zu sympathisieren, was das Un- oder Übervernünftige in ein Korsett von Vernünftigkeit zwingt.

Dies nun ist wesentlich für den zweiten Aspekt, auf den es hier ankommt, nämlich den Blick des Chronisten auf den Freund – Overbecks Blick auf Nietzsche, Zeitbloms Blick auf Leverkühn. Dieser Blick wird bei aller Verehrung, ja Liebe niemals getrübt durch die mythologischen Selbst- und Fremdinterpretationen des Freundes. Ernst Bertram, dessen *Nietzsche*-Buch auf Thomas Mann einen gar nicht zu überschätzenden Einfluss ausgeübt hat,[9] attestiert Overbeck einen „Erasmusblick"[10], um so anzudeuten, mit wieviel vorsichtiger Distanz Overbeck Nietzsche und seinem Werk begegnete. Carl Albrecht Bernoulli hat aus Overbecks Nachlass zahlreiche Aufzeichnungen über Nietzsche publiziert, die diese Distanz sichtbar werden lassen, ohne dass sie die Freundschaft geschmälert hätte. Diese Notate dienten Bernoulli nicht zuletzt als Waffe gegen den von Elisabeth Förster-Nietzsche und ihrem Archiv so tatkräftig inszenierten Nietzsche-Mythos (auch Bertrams *Nietzsche*-Buch heisst im Untertitel, georgesch gestimmt: *Versuch einer Mythologie*); Thomas Mann hat nach der Kompromittierung von Elisabeth Förster-Nietzsche und ihrer Mitstreiter durch bereitwilliges Arrangement mit dem Nationalsozialismus in Overbecks Ablehnung des Nietzsche-Mythos einen geeigneten Paten seiner eigenen, revidierten Nietzsche-Deutung gefunden. Es war ja keineswegs erst das Unwesen des Weimarer Nietzsche-Archivs, das den Grundstein zu diesem Mythos legte; vielmehr hatte Nietzsche selber schon tatkräftig daran gearbeitet: *Ecce homo*, Nietzsches hagiographische Autobiographie – eine Autohagiographie, *sit venia verbo* – bietet, wenn man sie literal liest, diesen Mythos schon in Reinkultur. Und gerade hier kommt Overbeck die skeptische Schu-

[9] Vgl. Bernhard Böschenstein: Ernst Bertrams „Nietzsche" – eine Quelle für Thomas Manns „Doktor Faustus", in: Euphorion, Bd. 72, H. 1, Heidelberg: Winter 1978, S. 68-83.

[10] Ernst Bertram: Nietzsche. Versuch einer Mythologie, 6. Aufl., Berlin: Bondi 1922, S. 62.

lung zugute, die ihm der Umgang mit Dokumenten der christlichen Religionsgeschichte angedeihen liess. Bei Bernoulli konnte Thomas Mann etwa folgendes Urteil aus Overbecks Feder lesen:

> Die Neukultivierung der Menschheit, die er [Nietzsche] unternommen, ist nur unter dem Zeichen der Desperation zu entnehmen [sic]: das beweist Nietzsche nicht am wenigsten eindringlich mit dem Einfall, sich mit dem Übermenschen zu identifizieren, und der praktischen Durchführung, die er ihm in seinem Leben gegeben hat. Er ist damit unter anderem genau so weit gekommen, wie die moderne Theologie mit ihrer Apologie des Christentums, nämlich den Beweis für ihre Theorie im strengsten Sinne nur von der Zukunft zu erwarten, da man ihn mit seiner eigenen Gegenwart nicht liefern kann.[11]

Der treue Freund, gegen religiöse Stilisierung immunisiert, ist keineswegs bereit, Nietzsches Selbstmystifikationen, seiner paratheologischen Synthese von Wissen und Glauben, das heisst: der Synthese von Philosophie und Selbstanbetung, Vasallendienste zu leisten.

Gleich verhält es sich nun mit Zeitblom, dessen Humanismus, geschult und abgeschreckt von theologischem Ungeist, ihm den antitheologischen Affekt ebenfalls ins Stammbuch schreibt. Auch er weigert sich, auf die naheliegenden mythologischen Erklärungsschemata zurückzugreifen, mit denen Leverkühn seine Existenz zu deuten scheint. Man hat bemerkt, dass Zeitblom selber das Faust-Thema nirgends als eine mögliche Interpretationshilfe für Leverkühns Leben eigens reflektiert, geschweige denn gutheisst.[12] Wenn er Andeutungen über den „grässlichen Kaufvertrag" (VI, 11) mit dem Teufel macht, räumt er damit nur ein, dass diese Vorstellung für Leverkühns Selbstverständnis offenbar wichtig ist, enthält sich aber einer Beurteilung (vgl. oben Anm. 3). Zeitblom ist auf der anderen Seite kein so bornierter Rationalist, dass er sich am Ende dem Verdikt anschliessen würde, welches der Numismatiker Dr. Kranich über Leverkühn nach dessen faustischer Abschiedsvorstellung fällt: „dieser Mann ist wahnsinnig. Daran kann längst kein Zweifel bestehen" (VI, 666 f.). Der „Erasmusblick", den Zeitblom auf seinen Freund wirft, ist trotz aller humanistischen Beteuerungen und theologiekritischen Invektiven nicht so eindimensional, dass dadurch die *Möglichkeit* einer mythologisch-theologischen Interpretation Leverkühns kategorisch ausgeschlossen würde.

[11] Carl Albrecht Bernoulli: Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche. Eine Freundschaft, nach ungedruckten Dokumenten und im Zusammenhang mit der bisherigen Forschung dargestellt von Carl Albrecht Bernoulli, Jena: Diederichs 1908, Bd. 1, S. 326. Der unredigierte, originale Wortlaut von Overbecks Aufzeichnung wird im 7. Band der Overbeck-Werk- und Nachlassausgabe nachzulesen sein.

[12] Siehe Liisa Saariluoma: Nietzsche als Roman. Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns „Doktor Faustus", Tübingen: Niemeyer 1996, S. 104.

Wenn Thomas Mann in seinem Roman mythische Erklärungsmuster einer Individualbiographie oder gar einer ganzen Epoche aufbietet, tut er dies nicht, um neue oder neualte, nach Glauben und Gehorsam heischende Mythologien zu installieren. Vielmehr ist die objektive Gültigkeit, die unhinterfragbare Ordnungsstiftungs- und Kontingenzbewältigungsfunktion dieser mythischen Muster in der skeptischen Distanz, die der Chronist zu diesen Mustern wahrt, suspendiert oder sogar aufgehoben. Diese Distanz ist bei Zeitblom genauso wie bei Overbeck vorgespurt durch die schroffe Theologiekritik, zu deren axiomatischen Voraussetzungen gerade die Unübersetzbarkeit des Glaubens in Wissen gehört. Für Overbeck und Zeitblom ist das Transzendente zwar möglich, aber nicht *sensu stricto* denkbar. Die im *Faustus*-Roman virulenten Mythen sind durch die Erzähleroptik in Frage gestellt, perspektivisch und parodistisch gebrochen, ohne dass ihr Recht und ihr Rationalisierungspotential grundsätzlich in Abrede gestellt würden. Dieser prekäre Status der Mythen führt nicht zu einer (unter den Bedingungen der Aufklärung letztlich unvertretbaren?) neomythischen Weltsicht, sondern vielmehr zu einer weiteren, skeptischen Ver*un*eindeutigung dessen, was man gemeinhin über die Welt zu wissen meint. Der Gebrauch von Mythen als Mittel vervielfältigt die ohnehin schon präsenten Mehrdeutigkeiten.[13] Anstatt Kontingenz zu reduzieren, vermehrt sich dank der ironisch beschnittenen Erklärungskraft der Mythen auf wundersame Weise die Kontingenz[14] – der Spielraum möglicher Selbst- und Weltinterpretation. Bleibt nur noch zu fragen, wo Richard Rortys „aufgeputzte Allgemeinheiten" geblieben sind.

[13] Was nicht daran hindern muss, „im Spiegel des Mythos sich selber [zu] erkennen" (Emil Angehrn: Die Überwindung des Chaos. Zur Philosophie des Mythos, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1996, S. 9).

[14] Vgl. Rüdiger Görner: Zauber des Letzten. Thomas Mann im spätbürgerlichen Zeitalter: Ironie „löst *die* Wahrheit immer in Wahrheiten auf. Den Singular lässt die Ironie nicht gelten. Sie erhebt augenzwinkernd Einspruch gegen das Eine. Durch sie, durch ihre Heiterkeit, verwirklicht sie Vielfalt." (TM Jb 10, 14)

Kurt Hübner

Höllenfahrt

Versuch einer Deutung von Thomas Manns Vorspiel zu seinen *Josephs*-Romanen

1

Der Titel *Höllenfahrt* des Vorspiels zu Thomas Manns *Josephs*-Romanen ist eine Anspielung. Gemeint ist damit nicht die Hölle im gemeinen Sinne des Wortes, wo die Verdammten hausen; vielmehr handelt es sich um ein Gleichnis, nämlich ein Gleichnis zu Christi Höllenfahrt, von der das Neue Testament (NT) berichtet.

Erinnern wir uns: Der Menschensohn, heißt es dort (Mt 12, 40), werde „drei Tage und drei Nächte im Herzen der Erde sein" (*en te kardía tes ges, in corde terrae*), dort nämlich, wo die Toten und Abgeschiedenen hausen. Denn diese sind noch nicht auferstanden, selbst als Tote gehören sie noch dem Staub der Erde und damit dem „Reich des Todes" an, also jenem Ort, der nach mythischer Vorstellung der Hades ist. Und Hades nennt ihn ja auch der griechische Text der Apokalypse, „infernus" entsprechend der lateinische der Vulgata (Apk 20, 14). Die Erde aber wird am Jüngsten Tage erbeben, heißt es im Matthäusevangelium (27, 52 f.), die Gräber werden sich auftun, und die Toten werden am Jüngsten Tage aus der Erde wieder auferstehen.

Was bedeutet zunächst die Vorstellung, der Hades, wo die Toten hausen, sei im Herzen der Erde? Die Antwort lautet: Es handelt sich hier um einen der allgemeinen mythischen Raumvorstellung entspringenden Ort. Der mythische Raum ist eine Umdeutung der uns bekannten, sichtbaren Raumwelt in eine numinose. So entsteht gleichsam eine „heilige Geographie"[1] aus der „profanen". Dem Olymp oder dem Hades als das absolute Oben und Unten kann zwar kein Teil des uns vertrauten Raumes exakt zugeordnet werden, sie sind darin ein Nirgendwo, so daß kein Sterblicher, zumindest nicht ohne göttliche Hilfe, je räumlich dahin gelangen könnte; aber durch ihre grobe Lokalisation im Oben und Unten des sinnlich wahrnehmbaren Raumes sind sie dennoch ein Nirgendwo *in* und ein integraler Bestandteil *von* ihm. Mathematisch gesprochen gleichen sie sogenannten Singularitäten, ohne daß ich dies hier näher erläutern könnte.

[1] Vgl. Julius Evola: Revolte gegen die moderne Welt, Interlaken: Ansata 1982, S. 53.

Was aber bedeutet Christi Höllenfahrt als Abstieg zu den Abgeschiedenen und ins Reich der Toten? Sie bedeutet, daß Christus auch die Toten seiner Botschaft teilhaftig werden lassen wollte. Denn wenn er auch, soweit er Mensch war, zu einem bestimmten Zeitpunkt irdisch geboren werden mußte, so sollte doch die Erlösung *allen* Menschen angeboten werden, also auch jenen, die vor diesem Zeitpunkt lebten. Und daher heißt es im NT: „Denn dazu ist auch den Toten das Evangelium verkündigt, daß sie zwar nach Menschenweise gerichtet werden im Fleisch, aber nach Gottes Weise das Leben haben im Geist." (1 Petr 4,6)

Damit erschließt sich nun das Gleichnis, auf das Thomas Manns Vorspiel *Höllenfahrt* verweist: Auch in dieser „Höllenfahrt" ist ja von einem Abstieg in das Reich der Toten die Rede, wozu sich Thomas Mann immer wieder auch des Bildes eines unergründlichen Brunnens bedient, in den der Mensch „erbleichend" hinabsteige. Wie aber in Christi Höllenfahrt das Reich der Abgeschiedenen der Hades, so ist es hier die seit undenklichen Zeiten vergangene, im Mythos wurzelnde Welt menschlicher Ursprünge und Urbilder; und wie durch Christi Abstieg in den Hades die Toten Teil des erlösten Lebens werden, so führt hier der Gang zur abgeschiedenen Welt der menschlichen Urbilder dazu, sie Teil des Lebens werden zu lassen, und dadurch dem Leben überhaupt erst eine ewige und göttliche Bedeutung zu geben.

Wenn Thomas Mann es dem Leser überlassen hat, diesen Zusammenhang zwischen Christi Höllenfahrt und derjenigen, von der sein Vorspiel handelt, zu erraten, den er mit keinem Wort verrät, so hängt dies mit der geheimnisvollen Rolle des Christentums in den *Josephs*-Romanen zusammen, auf die ich aber erst am Ende meines Vortrags eingehen werde.

2

Um welche Urbilder handelt es sich aber nun im Vorspiel *Höllenfahrt*? Das Beispiel par excellence ist die Geschichte von Abraham, dem Erzvater Israels; wie er mit den Göttern Babels rang, wie er beständig auf der Flucht und auf Wanderschaft war; wie er nach dem einen und höchsten Gott suchte, wie dieser ihm schließlich den Segen seines Samens verhieß, so daß aus ihm das Volk Gottes wachsen würde. Dies ist die Ursprungsgeschichte Israels, und sie wird Teil des fortlaufenden Lebens dadurch, daß Israel in ihr seine Identität hat, daß ihm diese Geschichte ständig gegenwärtig ist, so daß sie in seinem Leben ständig wirksam bleibt, was nichts anderes bedeutet, als daß es sein Leben als eine ständige Wiederholung dieser Geschichte versteht. In jedem Kind Israels lebt

Abraham, in jedem ist die ewige Unruhe der Gottsuche, und jedem liegt die Flucht vor falschen und fremden Göttern, die Wanderschaft im Blut. Weitere, von Thomas Mann im Vorspiel ausgeführte Beispiele für Ursprungsgeschichten sind u.a. die Sintflut, Nimrod, welcher der erste König war, und der Turm von Babel.

Man könnte fragen: Wiederholte sich denn „wirklich" in jeder großen Flut die Sintflut, sie habe sich am Euphrat, am Nil oder in China abgespielt? War der Herrscher von Babel, den Abraham kannte, „wirklich" Nimrod, der erste König, oder sah Abraham in ihm nur das Urbild? War der hybride Turm, der Abrahams Abscheu erregte, „wirklich" der Turm, von dem das AT berichtet, oder sah er diesen nur in ihm? Das Entscheidende ist, wie Thomas Mann richtig erkennt, daß dies für das mythische Denken vollkommen gleichgültig ist. Denn für dieses Denken *ist* das Urvergangene ständige Gegenwart und wiederholt sich immer wieder. So aber dachten nicht nur die Hebräer, sondern alle Völker, also auch die Ägypter, unter denen ja die Geschichte Josephs hauptsächlich spielt. Was für das Leben eine grundlegende Bedeutung hat, wie der Ackerbau, die Viehzucht oder was immer, für all dies erzählten die Ägypter eine Ursprungsgeschichte mit der feststehenden Einleitungsformel „Aus den Tagen des Seth", womit auf die Machtkämpfe zwischen den Gottkönigen Seth und Usiris angespielt wurde, denen die Ordnung Ägyptens entsprang. „Es war das", so versteht es Thomas Mann, „eine bis zur Vergeistigung und Geisterhaftigkeit tiefe, mythisch und theologisch gewordene Vergangenheit, welche zur Gegenwart und zum Gegenstand pietätvoller Verehrung wurde", wodurch „die Seelen jener Vorzeit-Wesen sich geheimnisvoll bewahren sollten" (IV, 23).

So hat für Thomas Mann das Wort „einst" einen mythischen Doppelsinn: Es meine, das Vergangene sei mit Gegenwart geladen (IV, 34) und enthalte eben damit bereits das Zukünftige. Hier liege eine Erscheinung vor, so drückt er sich aus, „die wir als Imitation oder Nachfolge bezeichnen möchten, [...] die die Aufgabe des individuellen Daseins darin erblickt, gegebene Formen, ein mythisches Schema, das von den Vätern gegründet wurde, mit Gegenwart auszufüllen und wieder Fleisch werden zu lassen" (IV, 127).

Diese Geladenheit des Gegenwärtigen mit Vergangenem, diese ständige Wiederholung von Ursprungsgeschichten ist, wie schon der mythische Raum, ein *fundamentales Element mythischen Denkens* und erlangt ihre dichteste Evidenz in jenen mythischen Festen, in denen ein Ursprungsereignis kultisch gefeiert oder festlich erzählt wird. So ist bereits Josephs Jugend geprägt vom „‚Fest des Lampenbrennens'", bei dem er den Mordtod des vermißten Sohnes, des Jüngling-Gottes Usir-Adonai und seine Auferstehung „unter viel Flötengeschluchz und Freudengeschrei" erlebte (IV, 32). Thomas Mann schreibt:

Es war. So spricht der Mythus, der nur das Kleid des Geheimnisses ist; aber des Geheimnisses Feierkleid ist das Fest, das wiederkehrende, das die Zeitfälle überspannt und das Gewesene und Zukünftige seiend macht für die Sinne des Volks. [...] Fest der Erzählung, du bist des Lebensgeheimnisses Feierkleid, denn du stellst Zeitlosigkeit her für des Volkes Sinne und beschwörst den Mythus, daß er sich abspiele in genauer Gegenwart! Todesfest, Höllenfahrt, bist du wahrlich ein Fest und eine Lustbarkeit der Fleischesseele, welche nicht umsonst dem Vergangenen anhängt, den Gräbern und dem frommen Es war. (IV, 54)

Was aber liegt der Lust des Festes zu Grunde, was erregt uns daran so, da wir doch dabei andererseits „erbleichend" in die Vergangenheit zurückkehren? Es ist jene erregende Lust, antwortet Thomas Mann, die uns ergreift, wenn wir in das *Geheimnis des Menschenwesens* eindringen (IV, 54). Wir suchen es in der Unterwelt und im Tode auf, heißt es im Vorspiel, „gleichwie Ischtar den Tammuz dort suchte und Eset den Usiri, um es zu erkennen dort, wo das Vergangene ist". Denn das Geheimnis des Menschenwesens sind die ewigen Urbilder, denen wir bewußt oder unbewußt folgen, die unsere Wirklichkeit substantiell und schicksalhaft bestimmen.

3

Thomas Mann erkannte, daß sich das Mythische in einer Zeit abspielt, die eine ganz andere ist als jene, die er die „mathematische Sternenzeit" nannte (IV, 15). Die Zeit habe ein „ungleiches Maß" (IV, 16), schreibt er, trotz aller chaldäischen Sachlichkeit und Bemessung, die schon den Hebräern und Ägyptern vertraut war. Habe nicht auch Herodot berichtet, die ägyptischen Priester hätten von ungefähr 14.000 Jahren Geschichte gesprochen? Aber die Sternzeit sei gleichförmig, sie erfasse die wesentlichen Unterschiede nicht, weil sie nicht die Kriterien der Bedeutung, Schwere und Erfülltheit von Zeitereignissen kenne, durch die Vergangenes zu Ewigem werden kann. Auch hier dürfen wir jetzt Thomas Mann ergänzen und sagen: Wie der Mythos einen „heiligen Raum" kennt, einen Raum, der ein anderer ist als derjenige profaner, sinnlicher Wahrnehmung, so kennt der Mythos eine „heilige Zeit", die eine andere ist als diejenige des profanen Abzählens unwiederholbarer Stunden, Tage und Jahre. Denn wie der mythische Raum nicht in der Art des profanen ein leerer Behälter ist, *in dem* wechselnde Inhalte auftreten, sondern von seinen *numinosen Inhalten nicht unterschieden werden kann* – ich erinnere an das Oben des Olymp oder das Unten des Hades – „so ist die mythische Zeit nicht ein von der Vergangenheit in die Zukunft fließendes Kontinuum mit ständig wechselnden und

vergehenden Inhalten, sondern eine *ewige Dauer numinoser Ereignisse*, nämlich von Ursprungsgeschichten.

Die Sterblichen freilich, die sie zu Leitsternen ihres Lebens machen, können sie nicht anders als in der Dimension der Vergänglichkeit, also der profanen Zeit mit ihrer Unterscheidung des unwiderruflich Vergangenen, Gegenwärtigen und Künftigen erfassen, so daß für sie die Ewigkeit der Urereignisse nur als wiederholte Wiederkehr in der Folie vergänglicher Zeitlichkeit in Erscheinung treten kann. Daher wird kein Fest, in dem diese Wiederkehr gefeiert wird, den vorangegangenen oder noch kommenden Festen völlig gleichen, das *Gewand* wird gewechselt, aber das darin gefeierte numinose Ereignis wird dennoch immer das identisch gleiche bleiben. „Was uns beschäftigt", schreibt Thomas Mann, „ist nicht die bezifferbare Zeit. Es ist vielmehr ihre Aufhebung [...]. Die Könige von Babel und beider Ägypten [...] und alle ihre [...] Nachfolger *waren* Erscheinungen des Sonnengottes im Fleische – das heißt, der Mythus wurde in ihnen zum Mysterium, und zwischen Sein und Bedeuten fehlte es an jedem Unterscheidungsraum." (IV, 32)

4

Es ist nicht nur zu bewundern, wie Thomas Mann in voller Übereinstimmung mit der heutigen wissenschaftlichen Mythos-Forschung die Elemente mythischen Denkens richtig erfaßt hat, sondern auch, mit welcher intuitiven Gewißheit er sie ernst nahm. Denn es genügte ja nicht, wie er es tat, darin ein tief verwurzeltes *Humanum* zu sehen, dessen Verdrängung das Leben seines Schwergewichts und seiner Bedeutung beraubt. So, wenn er in seinem Vorspiel schrieb: „die Völker des Ostens handelten so klug wie fromm, wenn sie ihre erste Erziehung zum Kulturleben den Göttern zuschrieben" (IV, 26). Wären die Menschen nicht, ohne jene Ursprungsgeschichten, von denen sie immer geleitet wurden, ein Strohhalm im Winde, ein Tropfen im fließenden Wasser? Das alles hülfe aber doch nichts, wenn man trotz allem zugleich das Mythische für ein Märchen, für eine, wie es heute üblich geworden ist, subjektive Fiktion halten müßte, die in Wahrheit keinen Bezug zur Wirklichkeit hat. Die intuitive Gewißheit Thomas Manns, im Mythischen eben nicht nur ein zu bejahendes Humanum, etwas Wünschenswertes, sondern in der Tat auch vollkommen Ernstzunehmendes zu sehen, hat erst in jüngster Zeit ihre fundamentale und wissenschaftliche Bestätigung erfahren.

Es ist nicht möglich, dies hier im einzelnen darzulegen, da es sich dabei um umfangreiche erkenntnis- und wissenschaftstheoretische Untersuchungen

handelt,[2] doch will ich wenigstens einige erläuternde Andeutungen machen. Mythische Raum- und Zeitvorstellungen sind der modernen Physik, die doch niemand für ein Märchen halten wird, keineswegs so fremd, wie man im allgemeinen annimmt. Dies läßt sich am leichtesten daran erkennen, daß entgegen einer weitverbreiteten Meinung weder die klassische Physik noch die Relativitätstheorie, noch die Quantenmechanik, noch die Thermodynamik mit jenen Zeitvorstellungen übereinstimmen, die Thomas Mann die „Sternzeit" nennt. Andererseits findet sich in ihnen vieles, was der mythischen Zeitvorstellung entspricht, so z.B. eine zyklische Zeit ewiger Wiederholung in der Thermodynamik und Allgemeinen Relativitätstheorie. Vor allem aber kennt die Physik keinen Fluß von der Vergangenheit in die Zukunft so, daß das Vergangene nicht mehr, das Zukünftige noch nicht existiert.[3] Solche überraschende, einzelne Analogien dürfen natürlich nicht so mißverstanden werden, als sei nun die Physik vom Mythischen nicht mehr zu unterscheiden. Doch sind es einige Hinweise auf das für den vorliegenden Zusammenhang entscheidende Ergebnis, nämlich dieses: daß die Wirklichkeit nicht eindimensional ist, daß sie einen aspektischen Charakter hat, demzufolge sie auf mannigfaltige Weise in Erscheinung tritt, sei es z.B. innerhalb der Wissenschaft selbst, wie es die erwähnten, verschiedenen Zeitbegriffe zeigen, sei es in der Unterscheidung zwischen einer wissenschaftlichen oder einer mythischen Weltbetrachtung, um im gegebenen Zusammenhang nur diese zu erwähnen. Die verschiedenen Aspekte aber sind gleichberechtigt, ganz so, wie die Vorder- und Hinteransicht eines Gegenstandes zwar verschiedene, aber gleichberechtigte Aspekte von ihm bieten. Diese der heutigen Philosophie des Mythos sowie der Wissenschafts- und Erkenntnistheorie entnommenen Einsichten bestätigen also wissenschaftlich in vollem Umfang die bewundernswerte Intuition Thomas Manns, mag dies auch einer breiteren Öffentlichkeit noch wenig bewußt geworden sein.

5

Wenn ich vorhin das Humane hervorhob, das Thomas Mann im Mythos vor Augen hatte, seine Kraft nämlich, den Menschen über sein flüchtiges Dasein durch die Gegenwart der ihn leitenden, ewigen Urbilder und Ursprünge hin-

[2] Vgl. Kurt Hübner: Kritik der wissenschaftlichen Vernunft, 4. Aufl., Freiburg/München: Beck 1993; ders.: Die Wahrheit des Mythos, München: Beck 1985.

[3] Vgl. Kurt Hübner: Über verschiedene Zeitbegriffe in Alltag, Physik und Mythos, in: Redliches Denken. Festschrift für Gerd-Günther Grau, hrsg. von Friedrich Wilhelm Korff, Stuttgart-Bad Cannstadt: Fromman-Holzboog 1981, S. 20-31.

auszuheben, so war das nur die eine Seite. Die andere betrifft die menschliche, allzu menschliche Schwäche, der ernsten Strenge dieser Urbilder nicht gerecht werden zu können. Daher befindet sich der Mensch vor dem Mythos in einem zwiespältigen Verhältnis: Die erhabene Feierlichkeit, in die er ihn versetzt, wird ständig gestört durch den Rückfall ins Profane. So enthüllt gerade der Mythos den Zustand des Menschen als einen *ironischen*. Thomas Manns Ironie zielt also gar nicht, wie es so oft mißverstanden wird, auf das Mythische selbst, sondern auf den in seinem Banne stehenden Menschen. Diesem geraten daher Sternzeit und mythische Zeit leicht durcheinander, und in verwirrender Weise wandelt der Mensch dann zwischen Traum und Wirklichkeit.

Dies zeigt sich vor allem an dem Hauptheldenden des Roman-Zyklus, eben Joseph. Einerseits folgt er sein Leben lang in Treue den Urbildern seines Volkes, ja, er ahmt sie gerade in den entscheidenden Schicksalswendungen mit vollem Bewußtsein nach und beruft sich ausdrücklich auf sie. Andererseits fällt es ihm schwer, sie ganz aus der unmythischen Ordnung der Sternzeit auszuschließen, so daß er immer wieder, freilich vergeblich, versucht, eine dem profanen Denken einsehbare, unmittelbare Verbindung zwischen sich und ihnen herzustellen. Hierzu ein Beispiel aus dem Vorspiel, das durch zahlreiche andere aus den folgenden Romanen ergänzt werden könnte: „Zuweilen", lesen wir, „hielt er den Mondwanderer wohl gar für seinen Urgroßvater" – gemeint ist Abraham –

> was aber mit voller Strenge aus dem Gebiete des Möglichen zu verweisen ist. Er selbst wußte ganz genau, [...] daß es sich weitläufiger verhielt. [...] Ebenso lag es mit seiner gelegentlichen Verwechselung des Ur-Mannes mit seines Vaters Ältervater, der ähnlich oder ebenso geheißen hatte wie jener. Zwischen dem Knaben Joseph und der Wanderschaft des geistig-leiblichen Vorfahren lagen, zeitrechnerischer Ordnung zufolge, [...] gut und gern zwanzig Geschlechter, rund sechshundert babylonische Umlaufsjahre, eine Spanne, so weit wie von uns zurück ins gotische Mittelalter [...] (VI, 15).

Doch hat Joseph auch manches andere zurechtgebogen, um es in Übereinstimmung mit den aus den Ursprungsgeschichten folgenden Weissagungen zu bringen, ja, er scheute sich nicht, auch ägyptischen Gottheiten zu opfern und dies als unvermeidlichen Teil des göttlichen Heilsplanes zu verstehen. So war Joseph beides: tief eingebunden in den Mythos der Väter – und doch ein Schelm, wie ihn sogar ein Kapitel kennzeichnet, das betitelt ist *Vom schelmischen Diener:* Das Heilig-Ernste bewahrend, und doch das Menschliche dabei nicht vergessend. Auch Jaakob ist von solchem Zwielicht nicht ganz frei, wie die Romane dann zeigen, man denke nur an den Segensschwindel, mit dem er Esau um sein Erbe brachte. Auch rechnete er trotz seines Glaubens an den einen Gott immer noch mit andern Göttern, so wenn er die Brunnentiefe fürchtete, weil sich in ihm diese mit der „Idee der Unterwelt und des Totenreiches"

vermengte (IV, 93), oder wenn er sich, als er wunderbarerweise in Labans Welt auf eine Wasserader stieß, dorthin durch Ea-Oannes, den Gott der Wassertiefe, geleitet sah (IV, 257 f.). Ähnliches können wir bei allen in den *Josephs*-Romanen auftretenden Personen beobachten, wenn auch Joseph die herausragende Figur bleibt. So halten sich in Thomas Manns Werk die Feierlichkeit des Mythos und die Ironie des Menschlichen stets die Waage, und keines hebt das andere auf. Man wird an das Ende von Platons Symposium erinnert, wo Sokrates sagt, das Tragische und das Komische seien nur zwei Seiten desselben.

6

Verlassen wir nun die Sphäre des Mythos mit seinen vielen Göttern und wenden wir uns dem einen Gott Abrahams zu, also dem im engeren Sinne Religiösen. Der Übergang vom Mythischen zum Religiösen vollzieht sich im Vorspiel dadurch, daß sich Thomas Mann von den Ursprungsgeschichten der Väter nunmehr der Ursprungsgeschichte des Menschen zuwendet, damit der Schöpfung durch den einen Gott und dem Sündenfall.

Dabei greift Thomas Mann, nicht ohne Hintergedanken, wie wir noch sehen werden, auf gnostische, hellenistische und andere „Denküberlieferung[en]" (IV, 39) zurück, die eine Antwort auf die Frage geben wollen, warum Gott die Schöpfung überhaupt gewollt hat. Es handelt sich hier um verschiedene Spekulationen, deren Grundgedanken Thomas Mann folgendermaßen darstellt. Es gibt zwei Urprinzipien, die gottnahe Seele und die gottferne Materie. Nun wurde einst die Seele von sündiger Sehnsucht nach der Materie ergriffen und versuchte, deren roher Gestaltlosigkeit Formen zu geben, um so aus dem Chaos eine geordnete Welt zu schaffen. Doch scheiterte die Seele dabei, da sie für sich bewußtloses Leben ist, nur der Geist aber Gestaltung von Ordnung und Formen hervorzubringen vermag. Da ist Gott der Seele aus Mitgefühl zu Hilfe gekommen, indem er den Menschen schuf, der mehr ist als Seele und Materie, nämlich eben auch *Geist*. Und nun erst konnte die auf den Prinzipien Seele, Materie und Geist beruhende Welt entstehen, eine Welt, die zugleich beseeltkörperliches Leben ist *und* geistige Gestaltung der Ordnung und Formen. Aber indem das bewußtlose Leben der Seele im Menschen zum Geist erwachte, erwachen mußte, damit sich die Schöpfung mit Gottes mitleidiger Hilfe vollende, kam auch der Seele die Erkenntnis ihrer trunkenen Vernarrtheit in die gottferne, rohe und rein körperliche Materie und damit ihrer eigenen, sündigen Gottferne, aus der sie sich nun zurück zu Gott sehnte. *Die Weltentstehung hatte also ihre eigentliche Ursache im Sündenfall der Weltseele.*

Der Fall Adams dagegen ist aus der Sicht dieser kosmogonischen Spekulation nur ein naiver Frömmigkeit entspringendes Märchen, sagt Thomas Mann, ein Märchen, dessen Unhaltbarkeit auf der Hand liege. Denn erstens kam Adams Fall dieser Spekulation zufolge ja erst *nach* jenem bereits erfolgten, entscheidenden Fall der Weltseele; zweitens sei es widersinnig anzunehmen, Gott habe sich vor den Engeln die Blöße gegeben, Adam ein Verbot zu erteilen, „dessen Nichtbefolgung sicher war" (IV, 45); und drittens habe es sich bei der Sünde der Erkenntnis nicht, wie es die wohlmeinenden Erfinder dieser alttestamentarischen Geschichte wollten, um die Erkenntnis des moralisch Guten oder Bösen gehandelt, sondern „um Erkenntnis schlechthin" (IV, 45), nämlich diejenige des Geistes, durch den die bewußtlose Seele Bewußtsein erlangt habe. Damit allerdings auch Bewußtsein davon, daß ihre Sehnsucht, sich mit der Materie zu vereinen und damit eine Welt zu schaffen, Sünde war und sie von Gott getrennt hat.

Es geht also gar nicht um Adams Fall, wo man alle Schuld dem Menschen in die Schuhe schieben kann, sondern es geht um den Fall der Weltseele und damit – das ist der springende Punkt – gerade um die Schuld Gottes. Half er doch, wie gesagt, die sündige Sehnsucht der Seele nach Vereinigung mit der Materie zu stillen, indem er den Menschen aus Seele, Materie *und* Geist machte, ohne den diese Vereinigung niemals hätte gelingen und die Welt entstehen können (IV, 46). Müsse man aber, fragt Thomas Mann, daraus nicht schließen, daß die Weltseele, wenn auch nicht von Gott geradezu aufgefordert und ermutigt, so doch seinem Sinne nicht ausdrücklich entgegen gehandelt habe? Lasse sich nicht auch hebräischen Kommentaren zur Urgeschichte entnehmen, daß die Engel in ihrer Strenge niemals die Erschaffung des Menschen zugelassen hätten, wenn Gott nicht „verschwiegen und weislich für sich behalten" hätte, was für Übel vom Menschen zu erwarten waren? (IV, 46)

Die Engel, bemerkt Thomas Mann, sind offenbar von Anfang an Gegner der Schöpfung und des Menschen gewesen. Der Grund? Sie witterten hinter Gottes Schöpfung, wahrscheinlich mit mehr Recht als Unrecht, Überdruß an ihrer „lobsingenden Reinheit" (IV, 47). Zunächst hätten sie darin nur eine „majestätische Schrulle" Gottes gesehen, über die sie „pikiert" waren. Als aber Gott schließlich von ihnen verlangte, sich vor Adam seiner Vernunft wegen „zu verbeugen", weil er alle Dinge bei „Namen zu nennen wußte" (IV, 47), wie es in der Genesis heißt, da habe sich einer ihrer höchsten, nämlich Semael, geweigert und so seinen eigenen Sturz herbeigeführt.

Das alles bedeutet: Die „lobsingende Reinheit" der Engel ist etwas Starres, es komme dabei ein gewisses „Fadheitsgefühl" auf, wie Thomas Mann es auch ausdrückt (V, 1288), das der beweglichen Vernunft, dem Geist entgegengesetzt ist. Diese Reinheit der Engel will das Bewahrende, das Bleibende, sie ist, wie

Thomas Mann sagt, dem heiligen *Es war* verbunden; der Geist dagegen hat in sich das Prinzip der Unruhe, er sucht das *Es werde*, er ist „der Bote der Mahnung, das Prinzip der Anstoßnahme, des Widerspruchs und der Wanderschaft [...] unter lauter lusthaft Einverstandenen" und treibt „aus den Toren des Gewordenen und Gegebenen ins abenteuerlich Ungewisse", ja er gleicht dem Steine, „der, indem er sich löst und rollt, ein unabsehbar wachsendes Rollen und Geschehen einzuleiten bestimmt ist" (IV, 49).

Wenn sich also Gott zum Mißfallen der Engel an der Schöpfung der Welt mitschuldig gemacht hat, so deswegen, weil er geheimer Weise in ihr den Gegensatz von „Es war" und „Es werde" wollte und zugleich auf dessen vollendeten Ausgleich hoffte. Und warum war dies seine innerste Absicht? Weil das Beharrende, ewig Wiederkehrende des ständig Wechselnden, das der Geist ist, *zu seiner Ergänzung bedarf*, und eines ohne das andere „schwerlich Leben genannt werden" könne (IV, 48). Auf die Geschichte von der Weltschöpfung übertragen bedeutet das: Zur geistlosen Einheit von Seele und Materie mußte der Geist hinzukommen. Dies aber konnte nur in einem „Menschentum" gelingen, wie es Thomas Mann ausdrückt, „das gesegnet wäre mit *Segen oben vom Himmel herab und mit Segen von der Tiefe, die unten liegt*" (IV, 49). Wie meinte er das?

So viel ist klar: Der Segen von oben ist der von Gott in die Welt gesetzte Geist göttlichen Ursprungs. Was aber den Segen von der Tiefe betrifft, so bezieht er sich entsprechend auf die Einheit von Seele und Materie, die Thomas Mann an dieser Stelle zusammenfassend als „Natur" bezeichnet. Natur aber ist das ewig Gleiche und Wiederkehrende, und entsprechend Naturgebundenheit des Menschen die „stumme Leidenschaft der Seele", die Vergangenheit in der Gegenwart, also „die Gräber zu feiern", also in der Vergangenheit und ihrer ewigen Wiederkehr „den alleinigen Quell des Lebens zu sehen", damit das Leben aus den Quellen mythischer Ursprünge zu speisen, jener göttlicher Ursprungsgeschichten, die mit der Götter- und Gott-Natur in einer umfassenden Lebenswirklichkeit verwoben werden. Die Natur, von der Thomas Mann im gegebenen Zusammenhang spricht, ist somit nichts anderes als diejenige *mythischer Welterfahrung*. Und wie also der Segen von oben der von Gott in die Welt gesetzte Geist göttlichen Ursprungs, so ist der Segen von der Tiefe nichts anderes als der Segen eines mythischen Erdenlebens.

7

Diese Einheit des Segens von oben, des einen Gott-Geistes, und des Segens von der Tiefe, der mythischen Ursprünge, spiegelt sich nun auch in Jaakob, dem

Gottesknecht. Der Gott des Geistes, dem er diente, war ja „nicht Ruhe und wohnendes Behagen", sondern ein „Gott der Zukunftspläne, in dessen Willen undeutliche und große, weitreichende Dinge im Werden waren, der eigentlich selbst, zusammen mit seinen brütenden Willens- und Weltplänen, erst im Werden und darum ein Gott der Beunruhigung war, ein Sorgengott, der gesucht sein wollte und für den man sich auf alle Fälle frei, beweglich und in Bereitschaft halten mußte" (IV, 52). „Rastlosigkeit und Würde", schreibt Thomas Mann, „das ist das Siegel des Geistes" (IV, 50). Daher war auch Rastlosigkeit und Würde das Siegel Jaakobs wie seines Gottes, an den er glaubte, und daher lag in ihrer Kraft und Tätigkeit der Segen von oben. Aber zugleich pflog Jaakob Umgang mit den Abgeschiedenen, mit den Urvätern seines Volkes, deren Vergangenheit mythisch Gegenwart ist, so daß ihre Ur- und Vorbilder ewige Nahrung des Lebens sind und der Quell, aus dem sich Leben wieder und wieder speist. Und so lag darin jener Segen Jaakobs, der, im Gegensatz zu dem, der von Oben stammte, von der Tiefe kam. „Denn das Wesen des Lebens ist Gegenwart" (IV, 53). Indem aber so Jaakobs Gott auch der Gott Abrahams und Isaaks ist in seiner ewigen, mythischen Gegenwart, ist er zugleich ein das Leben durchwirkender, mythischer Gott und nicht nur der Gott der Religion im engeren Sinne, ist er ein Geist-Gott, der *zugleich* außerweltlich ist.

Diese mythische Gegenwart unterscheidet sich dennoch, bei aller Ähnlichkeit, fundamental von derjenigen mythischen Gegenwart, die dem Denken im Umkreis der damals üblichen Götterwelten vertraut war. Denn mit dem Gott Abrahams wurde nicht nur wie im üblichen Mythos die Vergangenheit in die Gegenwart geholt; vielmehr war dieser Gott ja auch gekennzeichnet dadurch, daß er, als Gott des Geistes, als Unruhe- und Sorge-Geist, über den Mythos hinausgehend die mit der Vergangenheit verschlungene Gegenwart zugleich auf eine noch unbekannte Zukunft entwarf. Der Mythos-Gott Abrahams ist also zugleich, als Gott des Geistes, ein Gott der Verheißung von etwas, was noch nicht ist, was noch nie da war, was erst noch kommen soll.

Damit aber schält sich nun die Leitidee heraus, welche dem Vorspiel zu Grunde liegt und auch für die folgenden Romane bestimmend bleibt. Ich möchte sie so zusammenfassen: *Mythos ohne Religion im Sinne des einen Geist-Gottes ist ohne Geist, diese Religion ohne Mythos ist ohne Leben.*

8

Für eine solche Einheit von Mythos und Religion, aber auch für die ihr innewohnende Spannung, die ja zugleich diejenige von Leben und Geist, von Ver-

gangenheit, Gegenwart *und Zukunft* ist, gibt es eine eindrucksvolle Stelle im zweiten Band, *Der junge Joseph*.

Wenn Gott Abrahams Gott war, so argumentiert dort Thomas Mann, dann liegt darin, daß Gott, wie fern und groß er auch sein mochte, mit Abraham in einem unmittelbaren, heiligen Bund stand. Sprach nicht Abraham mit ihm, rechtete er nicht mit ihm, war er nicht der lebendige Gott so, daß seine Lebendigkeit das Böse mit umschloß und dabei dennoch heilig, das Heilige selbst war (IV, 429)? Er war „[h]eilig nicht vor Güte", schreibt Thomas Mann, „sondern vor Lebendigkeit und Überlebendigkeit, heilig vor Majestät und Schrecklichkeit, unheimlich, gefährlich und tödlich, so daß ein Versehen, ein Fehler, eine leichte Unachtsamkeit im Verhalten zu Ihm entsetzliche Folgen haben konnte" (IV, 430 f.). Diese Kennzeichnung des Gottes Abrahams entspricht aber exakt Rudolf Ottos Definition des Numinosen als Dreiheit von *majestas, fascinosum* und *tremendum,* also einer Definition, die ebenso auf jeden anderen mythischen Gott zutreffen würde.[4]

Doch sei das nur die eine, die mythische Seite des Gottes Abrahams. Die andere, die religiöse Seite, durch die er sich von allen anderen mythischen Göttern fundamental unterscheidet, liege nicht nur in seinem absoluten Anspruch, der erste und höchste Gott aller nur denkbaren Götter, der Herrscher über überhaupt *alles* und damit ein Gott *über* der Welt, ein *außerweltlicher* Gott, zu sein, sondern ja auch darin, sich als ein Gott des *Geistes* offenbart zu haben, als ein Gott der Unruhe, der Zukunft, des Widerspruchs und des „Es werde!" Das aber zeigt nach Thomas Mann, daß Gott noch nicht war, was er zu sein forderte, sondern es noch werden sollte. Der Bund mit Abraham sollte ihm dazu verhelfen, nicht nur der höchste im Verborgenen, sondern auch *für die Menschen* zu sein. Gott hatte eine Zukunft, der die Gegenwart nicht gleichkam.

> ... und *daß* sie ihr nicht gleichkam, das verlieh der Größe und heiligen Macht Gottes [...] einen Zug von Erwartung und unerfüllter Verheißung, einen Leidenszug [...]. Es kam ein Tag, der der späteste und letzte war, und erst er würde die Erfüllung Gottes bringen. [...] aus Banden, in denen sie jetzt noch lag, würde seine bedingungslose Herrlichkeit erstehen vor den Augen aller. [...] Das aber bedeutete, daß Gott, wie in Wahrheit von je, so endlich auch in Wirklichkeit Herr und König sein würde über alle Götter. [...] das war es, was in Gottes [...] Antlitz den Leidenszug brachte, den Zug des Noch-Nicht und der Erwartung. Gott lag in Banden, Gott litt. (IV, 433 f.)

Darin liege die wahre Wurzel des Bundes Gottes mit Abraham und den Menschen und darin die bekannte Eifersucht, mit der er auf ihm bestand (IV, 433). Der mythische Gott Abrahams ist zugleich der religiöse und geistige, der reli-

[4] Rudolf Otto: Das Heilige, München: Beck 1936.

giöse Gott Abrahams ist zugleich der mythische und lebendige. In dieser Vereinigung beider ist er überhaupt erst volles und wahres Leben, voller und wahrer Geist.

9

Die verheißene Zukunft aber, und darauf läuft am Ende alles hinaus, gehört dem Christentum. Darüber läßt uns Thomas Mann nicht im Zweifel, ja, in dieser Klärung endet und gipfelt auch das ganze Werk der *Josephs*-Romane. So erzählt Thomas Mann, daß Jaakob schon in der Unterweisung der Thamar, seiner späten Liebe, von einem Manne namens Shiloh sprach, welcher Name „Friede" bedeutet. Er werde sein „der Friedensfürst und der Gesalbte, der da herrschen würde von Meer zu Meer und vom Fluß bis zum Ende der Welt, dem alle Könige sich beugen und alle Völker anhangen würden, der Held, der einst erweckt werden sollte aus erwähltem Samen, und dem der Stuhl seines Königreiches sollte bestätigt sein ewiglich"; er sei der „Menschensohn", welcher „der Schlange den Kopf zertreten" werde, „verheißen dem Schoße des Weibes", verheißen schon lange „in Noahs Segen für Sem" und „verheißen dem Abraham" (V, 1556 f.). Und dann, so Thomas Mann, habe Jaakob noch Weiteres gelehrt, das voll ist von eindeutigen Anspielungen. Zwar habe er eingeprägt, Elohim sei *einer*. Aber dann sei es doch wieder herausgekommen, daß Elohim mehrere, eigentlich drei sei. Was nun folgt, ist eine reine Nacherzählung Thomas Manns von 1 Mose 18:

> Drei Männer waren zu Abraham gekommen im Haine Mamre, als er an der Tür seiner Hütte gesessen hatte und der Tag am heißesten gewesen war. Und die drei Männer waren, wie der herbeieilende Abraham sofort erkannte, Gott der Herr gewesen. ‚Herr', hatte er gesagt, indem er sich vor ihnen niederbückte zur Erde, ‚Herr' und ‚du'. Dazwischen aber auch ‚ihr' und ‚euch'. Und hatte sie gebeten, sich in den Schatten zu setzen und sich mit Milch und Kalbfleisch zu stärken. Und sie aßen. Und dann sagten sie: ‚Ich will wieder zu dir kommen über ein Jahr.' Das war Gott. Er war Einer, aber er war ausdrücklich zu dritt. Er trieb Mehrgötterei, sagte aber stets und grundsätzlich nur ‚ich' dabei, während Abraham abwechselnd ‚du' und ‚ihr' gesagt hatte. Den Namen Elohim als Mehrzahl zu gebrauchen, hatte, hörte man Jaakob länger reden, trotz vorangegangener gegenteiliger Einprägung also doch etwas für sich. Ja, hörte man ihm länger zu, so schimmerte durch, daß auch seine Gotteserfahrung, wie Abrams, dreifältig gewesen sei und sich aus drei Männern, drei selbständigen und dennoch auch wieder zusammenfallenden Ich-sagenden Personen zusammensetzte. Er sprach nämlich erstens vom Vätergott oder auch Gott, dem Vater, zweitens von einem Guten Hirten, der uns, seine Schafe, weide, und drittens von Einem, den er den ‚Engel' nannte, und von dem die Siebzig den Eindruck gewannen, daß er uns mit Taubenflügeln überschatte. Sie machten Elohim aus, die dreifältige Einheit. (V, 1733 f.)

Am Ende, in Jaakobs Todesstunde, da er den Segen sprach über jeden einzelnen seiner großen Nachkommenschaft, besonders aber über Juda, den eigentlichen Erben, denn Joseph hatte zwar seinen göttlichen Auftrag erfüllt, aber doch um den Preis allzu entfremdeten Wirkens als hochgestellter Ägypter, da also Jaakob den Segen sprach über Juda, den Erben, ließ Thomas Mann Jaakobs Geist sich visionär entrücken, so daß er Juda mit der Gestalt Shilos vermischte und „niemand wußte, ob von Juda die Rede war oder von dem Verheißenen". Er sprach von einem, der „sein Tier an den Weinstock band und an die Edelrebe sein Eselsfüllen. Waren es die Weinberge von Hebron, die Rebenhügel von Engedi? In seine Stadt ritt ‚er' ein auf einem Esel und auf einem Füllen der lastbaren Eselin" (V, 1799 f.). Da aber sei nichts als „trunkene Lust wie von rotem Weine bei seinem Anblick" gewesen, er selber „war einem trunkenen Weingott gleich [...]. Schön war er, wie er watend trat und den Tanz der Kelter vollführte, – schön über alle Menschen: so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie Ebenholz" (V, 1800).

Was erkennen wir in diesem visionären Nebel des Sterbenden? Wir erkennen darin den Mann, der in die Stadt einritt, wo sich sein göttliches Schicksal erfüllen sollte, den Mann, der sich mit dem Weinstock verglich, dessen Opferblut sich mit Wein vermischte; aber wir erkennen darin auch den Gott, den Hölderlin mit Dionysos, dem Weingott, verband: Beide waren Söhne des höchsten Gottes und einer sterblichen Mutter, beide stiegen zum Tartaros als Lichtbringer herab, beide spendeten den Wein als Kultgetränk und nahmen ihn als ihre Opfergabe an, beide erlitten den grausamsten Tod, und beide sind aus ihm wieder auferstanden. So endet schließlich alles wieder im Mythos, aber der mythische Gott, der aus Jaakobs dunkeln Visionen durchschimmert, ist doch zugleich jener, dessen Reich nicht von dieser Welt ist.

10

Ist es nicht merkwürdig, daß das *Josephs*-Werk Thomas Manns mit dem Gleichnis zu Christi Höllenfahrt beginnt und mit den mythisch-religiösen Visionen eines kommenden Christentums endet? Daß das Christentum immer nur indirekt in Erscheinung tritt, wenn auch als das Alpha und Omega, so daß das alttestamentarische Geschehen schließlich nur wie der Schleier ist, der das Kommende, Eigentliche verbirgt und zugleich verheißt? Es ist hier wie ein Pol, auf den alles hinweist, auf den sich alles hinbewegt, doch bleibt er, wie der Pol, auf den die Magnetnadel zeigt, letztlich unenthüllt. Aber gerade durch diese Scheu, es unmittelbar zum Gegenstand dichterischer Gestaltung zu machen,

durch seine ungreifbare Ferne, unerreichbare Nähe und doch durchscheinende Existenz, gerade dadurch, daß es wie das letzte, geheime Wort des Dichters ist, wirkt es auf den aufmerksamen Leser nur um so stärker.

Es ist freilich ein Christentum, das, weitverbreiteten, modernen theologischen Strömungen zum Trotz, an dessen mythischen Wurzeln festhält. Das zeigen nicht nur die geschilderten Visionen Jaakobs am Ende des Werkes, sondern das wird auch schon im Vorspiel deutlich, wie jetzt nachzutragen ist. Denn dort nennt Thomas Mann die Eucharistie in einem Atemzug mit den mythischen Festen, in denen die Gegenwart des Vergangenen im Sinne der mythischen Zeit gefeiert wird. Der höchst müßige Streit, bemerkt er dort, ob die Oblate der Leib Christi ist oder ihn nur „‚bedeute'", vermöge nichts daran zu ändern, „daß das Wesen des Geheimnisses zeitlose Gegenwart ist und bleibt. Das ist der Sinn des [...] Festes. Jede Weihnacht wieder wird das welterrettende Wiegenkind zur Erde geboren, das bestimmt ist, zu leiden, zu sterben und aufzufahren." (IV, 32)

Thomas Mann läßt es aus den genannten Gründen bei solchen Hinweisen bewenden. Geht man aber auch hier wie bei den schon betrachteten mythischen Raum- und Zeitbegriffen von der heutigen Wissenschaftstheorie, Erkenntnistheorie und Mythos-Forschung aus, so läßt sich der ganze Umfang mythischer Elemente erkennen, die für das Christentum eine tragende Rolle spielen: ich nenne die Erbsünde, der zufolge sich eine Ursprungsgeschichte, diejenige Adams nämlich, beständig unter den Menschen wiederholt, ich nenne die Erlösung im Opfertod Christi, die auf die mythische Vorstellung vom Sündenbock zurückzuführen ist, um nur dieses aufzuführen. Aber damit nicht genug. Wissenschaftstheorie, Erkenntnistheorie und Mythos-Forschung haben auch den Irrtum widerlegt, eben dieser mythischen Elemente wegen das Christentum als nicht mehr tragbar hinzustellen. Damit hat jene heute so verbreitete Theologie, die es diesem Irrtum zufolge „entmythologisieren" will, nicht nur ihr theoretisches Recht verloren, was Thomas Mann intuitiv erfaßt hat, sondern sie verstößt auch gegen Thomas Manns fundamentale Einsicht, daß eine Religion ohne Mythos ohne Leben ist.

11

Wie aber steht es im Hinblick auf das Christentum mit jener anderen fundamentalen Einsicht Thomas Manns, daß Mythos ohne Religion ohne Geist ist? Denn offenbar ist ja damit nicht jener Geist gemeint, der im NT als Gegensatz zum „Fleisch" auftritt und erst in der erlösenden Auferstehung sein Ende fin-

det. Dieser Gegensatz ist in der alttestamentarischen Vision des Christentums durch Jaakob, auf die sich Thomas Mann beschränkt, noch gar nicht erkennbar. Der „Geist", von dem in der *Höllenfahrt* die Rede ist, betrifft vielmehr, wie gezeigt, jene nie zur Ruhe kommende Bewegung und kritische Widersetzlichkeit, die der Vernunft und dem Verstande eigentümlich sind. Hat also dieser so verstandene Geist nicht nur für die alttestamentarische Religion mit ihrem Unruhe- und Sorgegott eine Bedeutung, sondern auch für die aus ihrer Sicht erst noch kommende, christliche, des endgültig offenbarten Gottes? Gilt auch für das Christentum nicht nur, daß Religion ohne Mythos ohne Leben ist, sondern auch, daß der Mythos ohne Religion des Geist-Gottes der Beweglichkeit des Geistes, um nicht zu sagen des Geistes Witz entbehrt? Die Antwort fällt bejahend aus, und zwar so, daß damit nun wieder das Moment der Ironie in Erscheinung tritt, wenn auch auf andere Weise als im Bereiche des Mythischen.

Erinnern wir uns: Da, wo das Vorspiel von den mythischen Ursprungsgeschichten zum Religiösen, nämlich zur Schöpfung durch den einen, transzendenten Gott übergeht, erzählt Thomas Mann eine Weltschöpfungsgeschichte, die er einen *Roman* nennt, genauer den „Roman der Weltseele". Dieser Roman ist freilich ein mythologischer Roman,[5] aber eben als Roman ist er im Gegensatz zu den anderen, genuin mythischen Ursprungsgeschichten, die unmittelbar die mythische Erfahrungswirklichkeit bestimmen und als gegenwärtige, wahrnehmbare Ereignisse in Erscheinung treten, nicht nur etwas Erdachtes, Ausgedachtes, Phantastisches und Spekulatives, sondern teilweise auch mit unverkennbarer Absicht des Dichters Witziges und erheiternd Komisches. So ist z.B. von der Fadheit und Humorlosigkeit der ewig lobsingenden Engel die Rede, und das listige und schlaue Verhalten Gottes ihnen gegenüber erweckt beim Leser eher ein belustigtes Schmunzeln, um nur dieses aufzuzählen.

Gerade darin liegt aber nun hier die Ironie, wenn auch wie gesagt auf durchaus andere Weise als im Falle des Mythischen. Zeigt es sich in diesem als tragikomische Schwäche des Menschen, der Feierlichkeit des Mythos in allen Lagen gerecht zu werden, so im Religiösen als tragikomische, weil ebenso *hoffnungslose wie unvermeidliche Neigung*, sich überhaupt die Sphäre und Beweggründe des außerweltlichen Gottes irgendwie auszumalen und das unergründliche Mysterium der Schöpfung menschlich verständlich zu machen. Wie aber die Ironie hier nicht den Mythos selbst betrifft, sondern nur den menschlichen, allzumenschlichen Umgang mit ihm, so betrifft sie auch nicht das Religiöse selbst, denn Gott wird dabei nicht wirklich in Frage gestellt, sondern nur

[5] Vgl. Kurt Hübner: Über die Beziehungen und Unterschiede von Mythos, Mythologie und Kunst in der Antike, in: Studien zur Mythologie der Vasenmalerei. Festschrift Konrad Schauenburg, hrsg. von Elke Böhr und Wolfram Martin, Mainz: von Zabern 1986, S. 2-5.

das menschliche, allzumenschliche Bedürfnis, ihn dem spekulativen Denken auszusetzen. Ist aber so der Roman der Seele nicht überhaupt ein Gleichnis für das einerseits ernste, notwendige und bewundernswerte, andererseits aber immer wieder scheiternde und daher im Sinne des Sokrates ebenso tragische wie komische Bemühen christlicher Theologie? Ein Gleichnis, das sich um so deutlicher als ein solches zu erkennen gibt, als der Roman der Weltseele ja den Ursprüngen der Theologie in der Gnosis entnommen ist? Das war Thomas Manns Hintergedanke, warum er gerade die Gnosis für die Schöpfungsgeschichte auswählte. Der Roman der Seele zeigt aber bei aller Ironie doch auch, daß die christliche Religion der Fadheit, stumpfsinniger Bigotterie und Geistlosigkeit anheimfällt, wenn sie sich, wie bei den Engeln – auch hier wieder die Ironie – in „lobsingender Reinheit" erschöpft.

Aber Theologie und metaphysische Spekulation ist nur eine spezifisch christliche Form jener Ironie, die dem Religiösen, sofern es im Sinne Thomas Manns Geist ist, eigentümlich ist. Daß sie schon in der alttestamentlichen Religion auftritt, schildert Thomas Mann in dem Band *Der junge Joseph*. Dort heißt es:

> ... gewissermaßen war Abraham Gottes Vater. Er hatte ihn erschaut und hervorgedacht, die mächtigen Eigenschaften, die er ihm zuschrieb, waren wohl Gottes ursprüngliches Eigentum, Abram war nicht ihr Erzeuger. Aber war er es nicht dennoch in einem gewissen Sinne, indem er sie erkannte, sie lehrte und denkend verwirklichte? Gottes gewaltige Eigenschaften waren zwar etwas sachlich Gegebenes außer Abraham, zugleich aber waren sie auch in ihm und von ihm; die Macht seiner eigenen Seele war in gewissen Augenblicken kaum von ihnen zu unterscheiden (IV, 428).

12

Damit schließe ich meine Deutung von Thomas Manns *Höllenfahrt*. Dieses Werk liegt heute wie ein erratischer Block in der geistigen Landschaft. Mehr und mehr scheinen wir dem Mythischen und Religiösen entfremdet. Wenn uns aber die *Höllenfahrt* zu den menschlichen Ursprüngen und den alttestamentarischen Quellen unserer Geschichte zurückführt, dann kehren auch wir, nicht nur die Personen des Roman-Werks, in unsere Vergangenheit zurück. Erbleichend zwar, wie Thomas Mann sagt, doch auch mit jener Lust, wie er hinzufügt, deren Gegenstand das *Eindringen in das Geheimnis des Menschenwesens* ist (IV, 53 f.). Heißt das nicht, daß wir, Thomas Mann in solcher Höllenfahrt folgend, des unauslöschlichen Mythischen und Religiösen auch *in uns* innewerden, samt unserer Schwächen, einst wie heute, damit umzugehen, so daß

die gegenwärtige Entfremdung davon im Grunde Selbstentfremdung ist? Das Geheimnis des Menschenwesens, so lautet doch Thomas Manns Botschaft, gleichsam die *condition humaine,* liegt in der ewigen, ebenso ernsten wie ironischen Bindung des Menschen an das Mythische und Religiöse. Wahres Leben aber gibt es, wie er sagt, nur dort, wo beides sich in einer ebenso spannungsreichen wie unauflöslichen Einheit wechselseitig durchdringt.

Mit jenem aufklärerischen Humanismus freilich, wie er heute sozusagen zur geistigen *correctness* gehört, hat das nichts gemein, obgleich die Bemühung unverkennbar ist, Thomas Mann darin einzuordnen. Dagegen hat er wie gesagt in bewundernswerter Weise dichterisch neue Entwicklungen vorweggenommen, die auf dem Gebiete der Theorie der Wissenschaften, der Erkenntnistheorie und der Mythos-Forschung zu beobachten sind. Sie zeigen, daß die heutige Verlegenheit, mit Thomas Manns Botschaft etwas anzufangen, dem grundlegenden Irrtum entspringt, Mythos und Religion beruhten letztlich auf einem *sacrificium intellectus.* Während doch im Gegenteil das *sacrificium intellectus* auf der ebenso dogmatischen wie engstirnigen Neigung beruht, sich mit einem sehr kleinen Teil der Wirklichkeit zu begnügen, obgleich wir in Wahrheit niemals aufgehört haben, bewußt oder unbewußt mythisch und religiös zu denken. Diese Wahrheit verrät sich nicht nur insbesondere in den existentiellen Bereichen, im Verhältnis zu Geburt und Tod, zu Natur und Schöpfung, um nur einiges anzudeuten, sondern sie verrät sich auch und sogar noch dann, wenn wir sie ausdrücklich leugnen. Denn welchen Sinn hätte es, etwas zu leugnen, was gar keine Bedeutung mehr für uns hätte?

Ruprecht Wimmer

Der sehr große Papst

Mythos und Religion im *Erwählten*

I.

Als der junge Thomas Mann Mitte der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts in Rom lebte, wartete und hoffte er auf den großen Durchbruch als Schriftsteller. Er hatte *Buddenbrooks* zu schreiben begonnen und betrachtete Rom nicht als geistige Heimat, sondern eher als Zufluchtsort in einer unentschiedenen Lebenssituation:

> ... ich lebte dort nicht um des Südens willen, den ich im Grunde nicht liebte, sondern einfach, weil zu Hause noch kein Platz für mich war. Die historisch-ästhetischen Eindrücke, welche die Stadt zu bieten hat, nahm ich ehrerbietig auf, nicht eben mit dem Gefühl, daß sie meine Sache seien und mich unmittelbar zu fördern vermöchten. [...] Mit Vorliebe besuchte ich San Pietro, wenn der Kardinal-Staatssekretär Rampolla in pompöser Demut die Messe las. Er war eine außerordentlich dekorative Persönlichkeit, und aus Schönheitsgründen bedauerte ich es, daß seine Erhebung zum Papst diplomatisch verhindert wurde. (XI, 103)

Was da über den Mittelpunkt und die Hierarchie der katholischen Kirche gesagt wird, klingt recht distanziert, ja unernst; alles wird ironisch, wenn auch ohne deutliche Aggressivität, ins Ästhetische verschoben.

Ein gutes Halbjahrhundert später schließt sich einer der vielen Kreise; Thomas Mann kehrt literarisch nach Rom zurück. Anfang 1948 schreibt er im kalifornischen Exil die ersten Zeilen seines Legenden- und Papstromans *Der Erwählte*:

> Glockenschall, Glockenschwall supra urbem, über der ganzen Stadt, in ihren von Klang überfüllten Lüften! (VII, 9)

Von diesem fiktiven mittelalterlichen Rom wird in anderem Ton erzählt: Ironie und tiefe Anteilnahme gehen eine Verbindung ein, die selbst im Werk des Ironikers Thomas Mann neu ist.

Den Stoff des *Erwählten*, die Erzählung vom Papst Gregorius aus der in ganz Europa verbreiteten mittelalterlichen Legendensammlung *Gesta Romanorum*, bewegt er seit dem *Doktor Faustus* in sich. Es ist die „überschwenglich

sündhafte, einfältige und gnadenvolle Geschichte" (VI, 425) vom Inzest eines hochadeligen Geschwisterpaares, aus dem ein Knabe hervorgeht, der, in einem Fäßchen auf dem Meer ausgesetzt, in der Fremde aufgenommen, getauft und klösterlich erzogen wird und den es dann als fahrenden Ritter in sein Heimatland zurückverschlägt. Er rettet dessen Herzogin, von der er nicht weiß, daß es seine Mutter ist, aus Belagerungsnot, in die sie ein hartnäckiger Freier gebracht hat, und heiratet sie. Als der doppelte Inzest bekannt wird, verläßt er die Welt der Menschen und tut auf einem Stein inmitten eines Sees jahrelang Buße, bis ihn der Ruf auf den Papstthron erreicht. Aus ihm wird ein „sehr großer Papst", der seine Mutter und Frau von ihren Sünden lossprechen kann – und zum Segen aller Völker wirkt.

In *Doktor Faustus* hatte Thomas Mann die Legende durch seinen Helden Adrian Leverkühn neben anderen Stücken der *Gesta* fürs Puppentheater musikalisch dramatisieren lassen. Der Autor nimmt also seiner Figur einen Stoff weg und gestaltet ihn seinerseits. Früher war es andersherum gelaufen: Thomas Mann hatte eigene Werkpläne, deren Ausführung ihm unmöglich schien, im *Tod in Venedig* seinem Helden Gustav Aschenbach vererbt – und der durfte sie realisieren, ohne daß über die Art dieser Realisierung noch viel Worte gemacht wurden.

Im vorliegenden Fall ist der Zusammenhang, in dem die Gregoriuslegende innerhalb des *Faustus* steht, und die Art, wie Leverkühn sie komponiert, für das Zustandekommen von Thomas Manns neuem Werkplan aufschlußreich. Die Komödie hatte in Adrians Schaffen immer wieder durchgeschlagen, sie hatte ihre notwendige, kontrastierende Position neben und zwischen den Werken mit Tragödiencharakter. So kann Adrians fiktiver Biograph Zeitblom die Suite aus den *Gesta* stilistisch mit der älteren Vertonung Adrians von Shakespeares *Love's Labour's Lost* vergleichen und dann deren Anliegen charakterisieren:

> ... den künstlerischen Anreiz aber, der von diesen Stoffen auf meinen Freund ausgegangen, kann ich mir wohl erklären: Es war ein geistiger Reiz, nicht ohne einen Einschlag von Bosheit und auflösender Travestie, da er dem kritischen Rückschlage entsprang auf die geschwollene Pathetik einer zu Ende gehenden Kunstepoche. Das musikalische Drama hatte seine Stoffe der romantischen Sage, der Mythenwelt des Mittelalters entnommen und dabei zu verstehen gegeben, daß nur dergleichen Gegenstände der Musik würdig, ihrem Wesen angemessen seien. Dem schien hier Folge geleistet: auf eine recht destruktive Weise jedoch, indem das Skurrile, besonders auch im Erotischen Possenhafte, an die Stelle moralischer Priesterlichkeit trat [...]. (VI, 425 f.)

Eine ironisch-auflösende Reaktion also auf das spät- und nachromantische Musikdrama, auf Wagner – vor allem eine grundsätzlich neue Behandlung des

Mythos als der gemeinsamen stofflichen Vorgabe. Doch bei dieser rein destruktiven Motivation bleibt es nicht, soll es – nach Adrians halbgeheimen Absichten jedenfalls – nicht bleiben. Nachdem er den Freunden Teile seiner *Gesta*-Partitur auf dem Tafelklavier gespielt hatte, Passagen, welche die gewagte Verbindung der raffiniertesten und der simpelsten musikalischen Mittel praktizierten, kommt es zu einem Kunstgespräch über die „Vereinigung des Avancierten mit dem Volkstümlichen", über die „Aufhebung der Kluft zwischen Kunst und Zugänglichkeit, Hoch und Niedrig" (VI, 427). Eine derartige Vereinigung habe die Romantik in gewissem Sinn schon einmal zustande gebracht; jetzt aber sei die wieder aufgerissene Kluft zwischen Volkstümlichkeit und kompromißloser künstlerischer Avantgarde nur mit neuen Mitteln zu schließen. Hier geht Adrian als Gesprächsführer mehr aus sich heraus als nur je; er entwirft „mit geröteten Wangen und erhitzten Augen, leicht fieberhaft" das Bild einer neuen Kunst, die durch die „Läuterung des Komplizierten zum Einfachen" den „*Durchbruch* [...] in eine Wagniswelt neuen Gefühls" zuwege bringt, die, ohne ihre lange Tradition und ihr hochdiffiziles Handwerk zu verleugnen, den Weg „zu den Menschen" findet (VI, 428 f.).

Ohne daß wir Adrian mit Thomas Mann gleichsetzen dürfen, muß es erlaubt sein, aus diesem im *Faustus* entworfenen Kontext Rückschlüsse auch auf die Motivation von dessen Autor zu ziehen, als dieser nun seinerseits den *Gregorius* angeht. Dies um so mehr, als der Schriftsteller Thomas Mann laut Tagebüchern und Briefen im Alter – spätestens seit den Entstehungsjahren des *Doktor Faustus* – vor allem zwei Sorgen hatte: die erste, trotz aller Erfolge nicht zur literarischen Avantgarde zu gehören, mochte dieser auch das Odium des Formalistischen, ja sogar des Spätbourgeoisen anhaften, gegenüber den Proust und Joyce als „flauer Traditionalist" in die Literaturgeschichte einzugehen. Die zweite, mit der ersten in unauflöslichem Widerspruch stehende: durch Kunst und Künstlichkeit – von ihm öfter auch „Stil" genannt – den Weg zum breiten Publikum zu verfehlen. Als einer von vielen möglichen Belegen kann der Tagebucheintrag vom 3. Juli 1950 dienen. Er stammt aus der Entstehungszeit des *Erwählten* und wurde abgefaßt anläßlich der Lektüre des Romans *Die Toten bleiben jung* von Anna Seghers:

> Viel Kenntnis vom Volk und gemeinen Leben der Zeit, das jargonmäßig auf den Stil abfärbt, der keiner ist. Ohne Geringschätzung stelle das Fehlen jeder Artistik und sprachlichen Lust fest. Auch der Komik, der Parodie. Hüte mich vor Geringschätzung. Es ist wirklich ‚sozialistischer Realismus' und große Erzählung. Aber wieviel mehr stehe ich nach der ‚bourgeoisen', ‚formalistischen' Seite, gehöre wieviel mehr zu Joyce und Proust! Selbst zu Huxley. Empfinde dabei Spiel, Witz und Ironie als Leere und meine Unkenntnis des Volkslebens als beschämend. Schließlich ist mein Werk ein Notbehelf – mit einigem Kulturreiz. Wieviel Ruhm und doch auch wieviel dankbare Liebe konnte es eintragen!

II.

Nach der Wiederaufnahme des Faust-Stoffs, des deutschen Mythos schlechthin, die Wiederauflage eines ganz anderen Mythos, einer europäischen Wundergeschichte, nach der Tragödie des *Faustus* die Komödie des *Erwählten*, nach dem gedanklich befrachteten Bekenntnisroman die heiter-durchsichtige, zum *happy ending* fähige Legende, mit dem halbeingestandenen Wunsch, populär sein zu dürfen, ohne trivial sein zu müssen. Was sich da abzeichnete, war ein ernsthaftes Projekt, keine Verlegenheitslösung, so scheint es.

Blickt man auf die Entstehungsgeschichte des *Erwählten*, so entdeckt man ein eigentümliches Ineinander von Mutlosigkeit, von Mißtrauen in die eigene Kreativität einerseits – und von zähestem Vollendungswillen andererseits. Diese Mischung ist bei Thomas Mann nicht neu, neu aber ist das Mischungsverhältnis: erstmals überwiegen die hemmenden Anteile deutlich, wodurch das „Trotzdem" der Vollendung um so eindrucksvoller scheint.

Der *Doktor Faustus* war im Februar 1947 zu Ende geführt, wenn auch noch nicht vollständig abgelegt worden; wie so oft folgt mit der Arbeit an einem Nietzsche-Vortrag (*Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*) ein thematisch nicht sehr fernliegendes Kontrastprogramm. Eine erste Europareise schließt sich an; Deutschland wird vorerst noch ausgespart. Offenbar wirkt in dieser Phase die Anregung durch die *Gesta Romanorum* latent weiter. Ab August 1947 vermerkt das Tagebuch aus Zürich die Zuwendung zu antiken Erzählern, „die, unendlich naiv, mich zu der mittelalterlichen Novelle anregen" (Tb, 3.8.1947). Der damals in Aussicht genommene Titel trifft – vielleicht allzu deutlich – den Kern der zu schreibenden Geschichte: Thomas Mann dachte an „Der Begnadete" und „Die Begnadung". Bis zum Erscheinen des *Faustus* im Oktober des Jahres dann weitere Mittelalter-Studien, doch steht noch nichts fest; neben anderem ist es wieder der seit langem unvollendet daliegende *Felix Krull*, der sich vordrängt. Dieses Projekt wird, als die Entscheidung für den *Erwählten* bereits gefallen ist, stets präsent bleiben; der moderne Schelmenroman wartet sozusagen, er treibt die Arbeit an der Legende indirekt vorwärts.

Gegen Ende des Jahres 1947 erhält das Gregorius-Thema offenbar den Zuschlag: es sind jetzt nicht mehr die *Gesta Romanorum*, sondern es ist die mittelhochdeutsche Gregorius-Version Hartmanns von Aue, die Thomas Manns Hauptinteresse auf sich zieht. Bevor jedoch die erste Zeile geschrieben wird, plötzlich wieder das Contra: „Deutliche Abneigung dagegen, nach dem Faustus Neues zu schreiben", notiert das Tagebuch am 8. Januar 1948. Hier ertönt eine Stimme, die ebenso wie diejenige, die den Abschluß des *Krull* fordert, nie ganz verstummen wird: Sie fragt ständig, ob denn nach dem *Faustus* überhaupt

noch Neues möglich sei. Dementsprechend zögernd und zweifelnd erfolgt der Beginn der eigentlichen Niederschrift; während immer neue Quellen zu den vorhandenen hinzutreten, bereitet das eigentliche Anfangen große Schwierigkeiten: Thomas Mann setzt mehrfach neu an, ändert das Geschriebene, verwirft die Änderungen. Das Tagebuch hatte den Beginn der Niederschrift am 21. Januar festgehalten, doch noch am 27. März heißt es: „Die Erzählung, wieder von Beginn." Dann wird ein Familienbrauch aufgefrischt, der schon bei früheren Werken befördernd gewirkt hatte, der sich jetzt aber als unverzichtbar herausstellt: das Vorlesen des Geschriebenen im kleinen Kreise. Schließlich scheint, nach mehrfachen ermutigenden Reaktionen von Familienangehörigen und Freunden, der Einstieg endlich geschafft, – freilich erst im Mai 1948:

> Abends Vorlesung des Kapitels ‚Die Kinder'. Erheiterung und Verwunderung. Bin recht glücklich, daß der leidende Zustand zwischen den Werken überwunden ist und ich Lust an etwas Neuem, wieder Neuem und Neugier Erweckendem gefunden habe. (Tb, 3.5.1948)

Man könnte nun spotten, daß Thomas Mann von den Seinen durch die mehrjährige Schreibzeit hindurchgelobt werden mußte, so zahlreich blieben die depressiven Anwandlungen. Bis zum 22.11.1950, als auch die Überarbeitung des heiklen Romanschlusses beendet ist, hält das Tagebuch laufend Bemerkungen fest, daß das Unternehmen „albern", „sinnlos" sei, daß die Lust zur Fortsetzung fehle, daß es sich um ein „nichtiges Experiment" handle. Gegen Ende heißt es dann: „Nur fertig werden!"

Die mentalen Abstürze, die eben dann oft durch Vorleseerfolge im Familienkreis abgefangen wurden, finden meist nach den Unterbrechungen der Arbeit statt: die wichtigeren sind die Niederschrift des Memoirenbuches *Die Entstehung des Doktor Faustus*, die runde vier Monate, von Juni bis Oktober 1948, in Anspruch nahm, dann die Arbeit am Vortrag *Goethe und die Demokratie* (Januar/Februar 1949), die zweite Europareise des Jahres 1949 mit der Teilnahme an den Goethe-Festlichkeiten in Weimar und Frankfurt, und die dritte Mitte 1950. Während dieser Reisen wurde freilich die Legende nicht ganz beiseite gelegt; vor allem aber wurden Teile vor dem großen Publikum gelesen und aus der unzweideutigen Wirkung neuer Mut geschöpft.

Die Skizze des mühsamen Entstehungsprozesses wäre unvollständig, wollte man die politische Situation übergehen, mit der sich Thomas Mann in den Jahren 1947-1950 konfrontiert sah, – und wollte man das Private außer acht lassen. Die drei Europareisen der Jahre 1947, 1949 und 1950 sind zu verstehen als Stationen einer vorsichtig-unschlüssigen Annäherung an den alten Kontinent und damit an die biographische und die kulturelle Heimat, eine Annäherung, die mit Heimkehr in einem sentimentalen Sinn nichts zu tun haben wollte, und

schon gleich gar nicht mit einer Heimkehr nach Deutschland. Einerseits ist Thomas Manns Blick erwartungsvoll, ja hoffnungsvoll nach drüben gerichtet, etwa was die Aufnahme des *Faustus* und später des *Erwählten* angeht, andererseits ist er, speziell was die deutsche Entwicklung betrifft, von mißtrauischer Wachheit und kritischer Schärfe. Die Gründung der Bundesrepublik und deren politische Positionierung als Bollwerk gegen den Sowjetkommunismus erregt seine Besorgnis, ja seinen Abscheu. So ist es nicht überraschend, daß die Reise des Jahres 1950 Deutschland wieder vermeidet und sich auf die Schweiz konzentriert, wo auch der 75. Geburtstag begangen wird. Verschiedentlich taucht nun der Gedanke einer Übersiedlung in eben diese Schweiz auf, zumal auch die Verhältnisse in den USA das Leben und Arbeiten dort immer unmöglicher erscheinen lassen; Thomas Mann verspürt eine zunehmende Amerikamüdigkeit. Nach dem Tode Präsident Roosevelts – noch in den letzten Tagen des Weltkrieges – hatten sich rasch die Kräfte durchgesetzt, die aus tiefem Mißtrauen gegen Stalins Politik die Phase des Kalten Krieges ausriefen. Der politische Druck auf die Emigranten, die Europa wegen Hitlers Machtergreifung verlassen hatten und im generellen Verdacht standen, „links" zu sein, wuchs zusehends. Thomas Mann gerät zwischen alle Fronten, da er, obgleich erklärter Nicht-Kommunist, dem Kommunismus, auch als er dessen Verbrechen zur Kenntnis nehmen mußte, eine humane Grundsubstanz zugesteht, während er den „Faschismus" (womit er hauptsächlich den Nationalsozialismus meinte) ohne Einschränkung verurteilt. Gegen Ende der Reise des Jahres 1950 zögert er sogar, nach Amerika zurückzukehren. Eine gewisse Symmetrie zu den Ereignissen des Emigrationsjahres 1933 ist nicht zu übersehen; damals hatte er aus Holland nicht nach Deutschland zurückkehren können. – Doch schließlich wird die Wiedereinreise nach Amerika riskiert und ist kein Risiko; der *Erwählte* wird in Pacific Palisades zu Ende geschrieben. Zu all diesen Belastungen kommt Privates und Privatestes dazu: die ständige Spannung zwischen dem Vater und Sohn Klaus, der sich schließlich im Mai 1949 das Leben nimmt, der lang sich hinziehende Verfall Heinrich Manns, der fast völlig isoliert im benachbarten Los Angeles lebt und zuletzt mit dem Gedanken umgeht, das Angebot Ostberlins anzunehmen und Präsident der dortigen Akademie der Künste zu werden – woran ihn sein plötzlicher Tod im März 1950 hindert, und schließlich das jähe Hervorbrechen von Thomas Manns homophiler Leidenschaft für den Kellner Franz Westermeier, die den 75jährigen in tiefster Seele erschüttert, im Aufsatz über die *Erotik Michelangelos* – einer weiteren Unterbrechung der Arbeit an der Legende – ihren Niederschlag findet und bis in die Fortsetzung des *Krull* hineinreichen wird.

III.

Dennoch: das „Romänchen" wird fertig – und erscheint uns heute als einer der luzidesten, amüsantesten Texte Thomas Manns. Daß es dem Autor trotz allem Amüsement um Grundsätzliches geht, daß sein altes Anliegen, die psychologische Erhellung und Deutung mythischer Muster, erneut theologische Dimensionen annimmt, wird im folgenden darzulegen sein.

„Glockenschall, Glockenschwall supra urbem". Schon die ersten Worte zeigen, daß mit epischem Genuß, mit „sprachlicher Lust" erzählt wird und daß der Erzähler sich dieser Haltung bewußt ist, daß er sie demonstriert. Man hat rasch gesehen, daß das vielfache und variantenreich beschriebene Geläute eine Reprise aus den *Betrachtungen* ist, daß der Text die Beschreibung der römischen Morgenglocken aus Pfitzners *Palestrina* wieder aufnimmt. Darüber hinaus aber bemerken wir mit fortlaufender Schilderung einen heiteren, sich selber belächelnden Maximalismus, eine Art juxhafter Überfülltheit des Erzählens. Mit verdächtiger Geläufigkeit läßt es der Erzähler überall, „[v]on den Höhen [...] und aus der Tiefe" (VII, 9), läuten, er packt redselig aus, was er weiß, die Namen aller möglichen Kirchen und Viertel Roms – und diese heitere Häufung von Einzelheiten, dieses „Mehr geht nicht" findet bald eine Erklärung. Es wird nämlich festgehalten, daß nicht einzelne Glöckner die Glocken läuteten, sondern ein halb-abstrakter „Geist der Erzählung". Und dieser Geist kommt auf sich selbst zu sprechen. Er gibt sich zwar als der irische Mönch Clemens zu erkennen, doch ist das eingestandenermaßen nur eine halbe Konkretisierung, denn dieser Clemens kann sich nicht genau festlegen, wann und als welcher Clemens er schreibt, er ist aus der Zeit und zugleich überall in der Zeit. Und er kann und will nicht bestimmen, in welcher Sprache er schreibt: „Keineswegs behaupte ich, daß ich die Sprachen alle beherrsche, aber sie rinnen mir ineinander in meinem Schreiben und werden eins, nämlich Sprache." (VII, 14) Dieses Überall und Nirgends bringt Abstraktheit mit sich, ermächtigt aber den Geist der Erzählung auch, alle nur denkbaren Konkretheiten zu summieren. Seine oben erwähnte Redseligkeit ist einerseits Alleswisserei, andererseits Mangel an zeitlich und örtlich festmachbarer Erfahrung. Der Geist weiß das, wie er alles über sich weiß, und spielt damit.

Zum einen läßt er seiner plappernden Aufzählungslust immer wieder die Zügel schießen – erinnert sei hier nur an die Hof- und Tafelszenen des alten Herzogpaares (VII, 16 ff.), an die Hochzeitsfeier Gregors und seiner Mutter Sibylla (VII, 160), aber auch an den Jux, als er einen wahren Faschingszug von Bewerbern Sibyllas aufmarschieren läßt und einen Grafen Schiolarß von Ipotente kreiert –, zum anderen gesteht er immer wieder, daß er zum so behaglich Ausgebreiteten keine direkte Beziehung hat.

Das schafft, das verschafft ihm Distanz zur Geschichte, die er zu erzählen sich vorgenommen hat. Ein bißchen ist seine Distanz „realistisch" unterstrichen durch das Irentum des Mönchs Clemens, der von seinesgleichen einmal beiläufig sagt, „daß wir irischen Mönche stets auf Unabhängigkeit des Handelns gehalten" haben (VII, 12), und recht zweischneidige Bemerkungen über den Primat des Papstes anschließt, wo er doch gleich von einem „sehr großen Papst" berichten wird – insgesamt aber macht er durch sein Erzählen deutlich, daß er innerhalb und außerhalb seiner Geschichte sein kann. Er läßt seine Leser im unklaren darüber, wie weit, bis zu welchem historischen Authentizitätsgrad er das Erzählte selbst glaubt, ja er narrt sie häufig, indem er ihnen ohne jede Scheu krudeste Anachronismen zumutet.

Nie hätte Flann beim Ballstoß mit Fuß und Kopf auf Grigorß' Seite gespielt; [...] jede Schar wollte einen der Brüder zum Spielführer haben, weil sie wußten, daß sie durch seine Gutheit besser wurden [...] im Stürmen, Laufen, Backschießen und dem Halten des Tors, – zu *einem* Körper schienen dann die Elfe beiderseits zu verschmelzen und gaben einander das Leder ab mit Uhrwerks Genauigkeit [...]. (VII, 93)

Was ist das anderes als die durch und durch unmittelalterliche Sportart Fußball? Und welcher Kenner des mittelalterlichen Buchwesens kann eine Szene ohne Kopfschütteln verkraften, in der Gregor am Meer „im Sande" sitzt und „in einem Buch" liest (VII, 95)? Und schließlich ist der Vatikan, den Sibylla bei der Papstaudienz erlebt – mit Protoscriniar, Vestiarius, Primicerius, Ehrenkämmerern, Geheimkaplänen und mit seiner dem päpstlichen Arbeitszimmer vorgeschalteten Saalflucht (VII, 250) –, natürlich derjenige der Neuzeit, wie ihn Joseph Bernhart in seinem von Thomas Mann benützten Buch *Der Vatikan als Thron der Welt* beschreibt.

Die Distanz des Erzählers zu seinen Figuren ist nicht festzulegen; gelegentlich nimmt er direkten Anteil an dem, was er sie erleben läßt, dann wieder kommt ihm Literatur dazwischen, wenn er sich stilisiert vergißt und in den (oft vielsprachigen) Vers verfällt, den er eingangs ausdrücklich der Prosa geopfert hatte; etwa anläßlich der Weigerung der Herzogin Sibylla, sich zu verheiraten:

‚Gebt, Fraue, doch den Frieden dem Land nach so viel Lîden und reichet dem die Hand, der so nach Euch entbrannt, dem Werber kühn und viel zäh!' Sie aber sprach: ‚Jamais!' (VII, 66)

Literatur ist augenscheinlich auch im Spiel, wenn die Figuren sich selbständig machen oder vom Erzähler in eine halbe Selbständigkeit entlassen werden, etwa wenn Herr Poitewin, der Maire von Bruges, der dem Truchsessen Feirefiz

von Gregors Wundertaten vor den Toren der Stadt berichtet, seinerseits immer wieder in den Vers verfällt und zur Prosa zurückstrebt: „Truchseß, ich nehme mich zusammen und singe nicht" (VII, 129). „Übrigens habe ich mich hinreißen lassen, ich will es nur gestehen. Daß er einen quer spaltete, [...] das hab ich hinzugesungen; es hat sich in Wahrheit nicht zugetragen." (VII, 129f.) Eine weitere Variante dieser Emanzipation ist es, wenn Figuren von sich selbst so reden, wie dies nur der Erzähler tun sollte: als Gregors künftiger Ziehvater, der Abt des Klosters „Agonia Dei", am Strand auf und ab geht, führt er Selbstgespräche: „Halt! Jetzt bleibe ich wie angewurzelt stehen und spähe hinaus zum Eingang der Bucht" (VII, 72 f.).

Als äußerste Konsequenz dieses Abstandhaltens kann gelten, daß Gott als der überlieferte Veranlasser des Geschehens wie eine gleichwertige Figur in dieses Geschehen hineingenommen wird. Die Akteure gehen mit ihm wie ihresgleichen um; so z.B. die sich kasteiende Sibylla: „So lebte sie manches Jahr, büßte aber von der Buße ihre Schönheit nicht ein, wie sie's Gott wohl gegönnt hätte, [...] was, glaube ich zu wissen, auch nach ihrem Willen war, daß Gott sich gräme, weil sie einen so schönen Leib keinem Gatten gönnte" (VII, 63).

IV.

Erfahrungslose Alleswisserei, Distanz zu all dem Gewußten, und die daraus resultierende Berechtigung zu summieren, aber auch alle historisch festgelegte Überlieferung ironisch oder humoristisch zu relativieren – das hat Züge einer Thomas Mannschen Selbstparodie und ist doch, wie sich zeigen wird, nicht Selbstdemontage. Wir fassen jetzt den Helden selbst ins Auge und all das an erzählerischen und motivlichen Mitteln, was ihn zustande bringt.

Gregor ist eine Figurensumme – und zwar ist er unterschiedlich zusammengesetzt in der Phase seiner Jugend- und Ritterzeit, in der Phase als erwählter Büßer und in der Phase als Papst.

In *Doktor Faustus* hatte der Erzähler Serenus Zeitblom gesagt, daß das musikalische Drama der Spät- und Nachromantik „seine Stoffe [...] der Mythenwelt des Mittelalters entnommen" habe, allerdings in gewissermaßen gläubiger, „moralischer Priesterlichkeit" (VI, 425 f.), – und daß Adrians Komposition der *Gesta* dem nur scheinbar Folge leiste, eben in neuer, destruktiver Absicht. Daß diese Absicht so destruktiv nicht gewesen war, hatte sich im folgenden Gespräch gezeigt; Adrian ging es offensichtlich darum, durch die travestierende Auflösung und Zerarbeitung all jener Mythen das Material für einen

Durchbruch zu einer neuen, untrivialen „Volkskunst" zu schaffen. Thomas Mann und der von ihm gesteuerte Geist der Erzählung inszenieren nun eine humoristisch-unwahrscheinliche Häufung derartiger Mythenmuster. Natürlich nimmt das Ganze als weitest zurückliegendes Element den antiken Ödipusmythos mit dem Motiv der Mutterheirat mit herein, doch auf dieser ältesten Grundlage wird vielerlei, ja disparat Mittelalterliches, aufgeschichtet.

Gregor träumt als junger Klosterschüler von Ritterschaft. Er tut dies bei Thomas Mann, ohne noch seine Herkunft zu wissen; bei Hartmann erscheint dieses Motiv erst als knapper Rückblick, als der Abt ihm (seinem Schüler) die Wahrheit gestehen muß. Das sind Züge des Wolframschen *Parzival* – bei aller Verschiedenheit der Fabel. Wortanklänge wie „Schildesamt" und „Ritters Orden" und die Tatsache, daß Thomas Mann sich mit dem *Parzival* beschäftigte, sprechen hier eine klare Sprache. Gregor zitiert übrigens Wolfram selbst, als er in Bruges ankommt: „Schildesamt [...] ist meine Art" (VII, 120). Andererseits machen ihn bei Thomas Mann seine Träume von Ritterschaft zum „‚Trauerer'" – und das ist Tristan: „‚Tristanz, der Sorgsame, qui onques ne rist'" (VII, 91). Als er von ritterlichem Kampf mit dem „Herrn der Quelle" träumt, ist er wieder ein anderer: der Iwein des Chrétien und Hartmanns.

Parzival, Tristan – das sind Sagenstoffe, die auch Richard Wagner wieder aufgenommen hatte: bisher freilich gab es keinerlei textliche Indizien, daß Wagners Versionen in die Geschichte von Gregor direkt hereinspielen und dort travestierend zerarbeitet werden.

Als nun Gregor nach langer, seltsamer Meerfahrt nach Flandern-Artois zurückgelangt ist, trifft er die Stadt Bruges im Belagerungszustand an, und hier rückt ihn der Geist der Erzählung metaphorisch immer wieder in die Nähe Siegfrieds: er ist gekommen und sagt es verschiedentlich, sagt es leitmotivisch oft, um das „Land vom Drachen" zu befreien (VII, 138, 146, 151). Natürlich steht partiell das *Nibelungenlied* dahinter – wir wissen das von Thomas Mann selbst –, aber innerhalb der Mythenkontamination meldet sich plötzlich auch Wagner zu Wort. Denn dieser Siegfried ist wie im *Ring* – und nicht im *Nibelungenlied* – ja der Sohn eines Zwillingspaares. Freilich in anderer Kompositionsart; als Thomas Mann während der Entstehung des *Erwählten* die „Geschwisterszene I. Akt Walküre" hörte, notiert er sich im Tagebuch: „Der Inzest mit Frühlingspoesie, geht nicht mehr." (Tb, 13.4.1948)

Die Ankunft des fremden Ritters vom Meere her: eine weitere mittelalterliche und diesmal ganz eindeutig auch Wagnersche Mythensilhouette wird sichtbar, diejenige Lohengrins: Das Wagnersche Libretto schlägt jetzt verschiedentlich durch. Wenn Roger von Arelat, der „Hahn und Hengist" (VII, 65), nach dem spröden Verhalten von Sibylla äußert, „sein Ehr sei hin, wenn er sie

nicht besäße" (VII, 64), zitiert er Telramund, den bei Wagner abgewiesenen Freier und gescheiterten, späteren Ankläger Elsas von Brabant:

Mein Ehr' hab ich verloren,
mein Ehr', mein Ehr' ist hin! (*Lohengrin* II, 1)

Die *Lohengrin*-Reminiszenzen setzen indessen früher ein. Als Sibylla dem neugeborenen Gregor letzte Ermahnungen auf die Elfenbeintafel schreiben darf, die ihm ins Fäßchen mitgegeben werden sollen, findet sie kein Ende: „... mach es gut bei Gott, indem du all dein Lieben wendest auf ander Blut und als ein Ritter dafür streitest, wenn es in Not" (VII, 57). Gregor nimmt bei seiner Ankunft die Worte der Tafel auf: „ich solle, was ich bin, wenden an fremdes Blut und als ein Ritter dafür streiten, wenn es in Not" (VII, 120). Die tragische Ironie ist unverkennbar, er wendet ja sein Lieben an eigenes Blut – doch der Rest klingt bei Wagner schon deutlich an:

Heerrufer: Wer hier im Gotteskampf zu streiten kam für Elsa von Brabant [...].
Elsa: O Herr nun meinem Ritter sage, daß er mir helf' in meiner Not [...].
Lohengrin: Wenn ich im Kampfe für dich siege, willst du, daß ich dein Gatte sei?

Auch hier gibt der Erzähler leitmotivisch mehr Ton: das „Streiten für die Frau", das dann zu einem Streiten *um* die Frau wird, wiederholt sich in Varianten, einmal heißt es in fast wortgetreuer Wiederholung: „er gedachte, zu siegen im Zweikampf für die Frau" (VII, 138). Weitere Anklänge, die eigentlich alle mehr als nur solche sind und sich dem Zitat nähern, ließen sich demonstrieren, hier sei nur noch angefügt, daß Gregor nach dem Sieg wie Lohengrin den Titel „des Landes Schützer" erhält (VII, 158) und daß er einmal Worte von Wagners Elsa in unüberhörbarer Variation aufnimmt:

Elsa: Euch Lüften, die mein Klagen so traurig oft erfüllt,
euch muß ich dankend sagen, wie sich mein Glück *enthüllt*.
Durch euch kam er gezogen, ihr lächeltet der *Fahrt* (*Lohengrin* II, 1)
Gregor: ... mir enthüllt sich, warum nach langer umhüllter Fahrt das Bild dieser Stadt sich mir enthüllte. Ich bin am Ziel. (VII, 123)

Man kann sich auch noch Tannhäuser in Gregor hineingespiegelt denken, als dieser nach der Entdeckung des Mutter-Inzests in Büßertracht die Burg verläßt: Er „durchwatete die Wasser neben der Brücke und trat mit bloßen Füßen die Stoppeln der Felder" (VII, 181). Das steht freilich so ähnlich auch in Hartmanns *Gregorius*, doch paßt es ebenfalls zu Tannhäusers Pilgerfahrt, wie sie von diesem selbst bei Wagner beschrieben wird:

Wie neben mir der schwerstbedrückte Pilger
die Straße wallt', erschien mir allzu leicht:
betrat sein Fuß den weichen Grund der Wiesen,
der nackten Sohle sucht ich Dorn und Stein [...]. (*Tannhäuser* III, 3)

Mögen hier einfach zwei Quellen zusammenpassen oder nur eine davon genutzt sein; daß es von Gregorius bei Thomas Mann heißt: „Die Nacht schlief er unter einem Baum, der die ersten Blätter fallen ließ auf den Pilger" (VII, 181), deutet ausschließlich auf das Tannhäuser-Muster, denn Hartmanns Gregorius ist kein Wallfahrer und wird nie als Pilger bezeichnet. Ob Wolframs Monolog bei Wagner letzte Beweiskraft hat, sei dahingestellt:

Von Rom zurück erwartet sie die Pilger,
schon fällt das Laub [...]. (*Tannhäuser* III, 1)

Parzival, Tristan, Iwein, Siegfried, Lohengrin und vielleicht Tannhäuser – mehr geht nun wirklich nicht, möchte man meinen, und doch geht noch mehr. Kurz: Gregor nimmt in der Zeit seines Büßertums immer deutlicher Züge Christi an. Auch diese sind von lang her vorbereitet. Er erscheint – blasphemisch fast – als Sohn der „Jungfrau" Sibylla, deren Herz bei seinem Scheiden von fünf Schwertern durchdrungen wird, und wenn ihn die Mutter nach der entsetzlichen Entdeckung des Sohnes-Inzests als „mein Kind und Herr" anspricht, geht das in die gleiche Richtung. Hier speziell hat die Forschung sehr genaue Arbeit geleistet, ich möchte vor allem die Arbeiten von Hans Wysling und Klaus Makoschey erwähnen[1] – und für die Phase der Buße und Erwählung selbst nur noch weniges Christologische in Erinnerung rufen: Gregorius, der als fahrender Ritter schon den Fisch im Wappen führte, gelangt als büßender Bettler zu den Fischersleuten am Ufer des Sees, der Mann weist ihn hart ab, die Frau setzt durch, daß er zurückgeholt wird, denn „[i]n dem Armen, sagt man, wird der Herre Krist gespeist" (VII, 183). Als der Fischer am Morgen zur Insel aufbricht und Gregor ihm nacheilt, weist ihn die Frau auf die Hakenleiter hin, die nötig ist, um den Felsen zu erklimmen: „Trage sie, wie der Herr Krist sein Kreuz!" (VII, 188) Der Wiedergefundene, der Erwählte, sagt im Boot, das ihn an Land führt: „Mich hungert und dürstet", und die reuige Fischersfrau trägt

[1] Hans Wysling: Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am „Erwählten", in: Paul Scherrer/Hans Wysling: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns, Bern/München: Francke [heute: Frankfurt/Main: Klostermann] 1967 (= TMS I), S. 258-346; Klaus Makoschey: Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns. „Joseph, der Ernährer", „Das Gesetz", „Der Erwählte", Frankfurt/Main: Klostermann 1998 (= TMS XVII). Ich selbst habe den Themenkomplex behandelt in: Die altdeutschen Quellen im Spätwerk Thomas Manns, in: Heftrich Eckhard/Koopmann Helmut (Hg.): Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, Frankfurt/Main: Klostermann 1991, S. 272-299.

augenblicksweise Züge der reuigen Sünderin Maria Magdalena (VII, 231 f.). Die Silhouette des Leidenden, der letztlich zum Erlöser wird, ist unverkennbar.

Dann der „sehr große Papst": er ist eine Summe guter und großer Päpste. Thomas Mann beginnt sich in die spezielle Welt Roms und des Papsttums erst einzuarbeiten, als sich die Erzählung der „Papstwahl" nähert. Am 30.1.1950 hält er im Tagebuch fest: „Beschäftigung mit ‚Rom', an sich interessant." Im April beginnt die Schweizer Reise, im Juli beschäftigt er sich mit dem schon erwähnten Werk von Joseph Bernhart. Bis dahin hatte er dem römischen Papsttum nicht viel abgewinnen können, seine Tagebuchnotizen über die Reaktion des Vatikans auf den Mindszenty-Prozeß waren eher ironisch-ablehnend gewesen. Auch die Lektüre des Vatikanbuches von Bernhart bekehrt den Autor weiß Gott nicht zu Rom:

> Las nach in der Geschichte der Päpste. Wie ist es geschichtlich von jeher zugegangen! Sollte man sich wundern über irgendetwas, sich empören, statt zu sehen, wie man leidlich durchkommt? (Tb, 1.8.1950)

Als es aber um die guten Eigenschaften und um die weisen Maßnahmen Gregors geht, wird vieles versammelt, was Päpste der Spätantike und des Mittelalters geleistet hatten. Ich gebe nur Beispiele: Seine Liberalität gegenüber Abweichlern, verbunden mit seiner Strenge gegen Rigoristen hat Gregor (nach den Anstreichungen Thomas Manns in seinem Exemplar von Bernharts Buch) von den Päpsten *Kallixtus* und *Cornelius*, wie Kallixtus wird ihm vorgeworfen, er vergebe Ehebruch und Häresie, wie Cornelius verhängt er schwere Bußen, verdammt aber selten (was indessen auch bei Hartmann steht), wie Papst *Stephan* widersteht er der Auffassung, die „das priesterliche Amt nur in Händen von unbefleckter Reinheit für wirksam erachten" will, und lehnt die Wiedertaufe ab, wie *Leo der Große* trennt er die Würde des Amtes von der möglichen Unwürdigkeit des Inhabers, wie *Innozenz III.* verfügt er, daß „Kranke, ohne Almosen zu bezahlen, in den Fasten Fleisch essen dürfen", erlaubt er einem Mönch, der unwillentlich eine Bäuerin zu Tode operiert hatte, die Wiederaufnahme des priesterlichen Dienstes – und gestattet die Aufnahme von polygamen Heiden in den Schoß der Kirche, ohne daß diese zur Monogamie zurückkehren müssen. Für den Ehrennamen „Doctor mellifluus" indessen gibt es keinen päpstlichen Paten, den bekommt er von *Bernhard von Clairvaux*.

Der gemeinsame Nenner all dieser Qualitäten liegt auf der Hand: er heißt „Lösung", das ist Verzeihung, Toleranz, Weltoffenheit, Humanität. Nicht von ungefähr heißt es von Gregor, dem „sehr großen Papst", daß er „große Freiheiten der Aufklärungsmethoden in fernen, einfältigen Ländern" verfügte (VII,

239). Seine Verfügungen aber werden – in hintersinnigem Zitat – mit den Worten des Freimaurers Sarastro aus Mozarts *Zauberflöte* zusammengefaßt:

Wen hätten solche Lehren wohl nicht erfreuen sollen? (VII, 242)

Natürlich ist das ein Plädoyer für die Weitung ins Überkonfessionelle, ja ins Überchristliche. Wenn man über den Text des kleinen Romans hinausgeht, erscheint auch Pius XII. als wenigstens indirektes Hintergrundmuster des Gregorius. Am 18.12.1950 – das Manuskript des *Erwählten* ist da schon beim Verlag – richtet Thomas Mann eine Neujahrsbotschaft an die japanische Zeitung Asahi-Shin-Bun, in der er für eine kommende humane „Weltzivilisation" votiert, einen „religiösen Humanismus", der gleichbedeutend mit einer „Weltreligion" sei. Dann erzählt er ein eigenes Erlebnis, das in die Entstehungszeit des Gregorius fällt:

Als ich im Sommer 1949 in Deutschland war, stand ich mit meinen Begleitern am Fuße des malerischen Hügels, auf dem die *Wartburg* ragt, die Stätte, wo *Luther*, der Reformator, der glühendste Feind des römischen Papsttums, Zuflucht fand, und wo er sein großes Werk der Bibelübersetzung ins Deutsche vollbrachte. Der Bürgermeister von Eisenach [...] erzählte mir, einst habe er an dieser selben Stelle mit dem gegenwärtigen Papst, Pius XII., damals noch Cardinal Pacelli [...], gestanden; und der Prälat habe hinaufgeblickt und kopfnickend gesagt: ‚Das ist eine gesegnete Burg!' – Gesegnet? Sollte man es glauben? Ein katholischer Kirchenfürst nennt die Burg des Protestantismus gesegnet – warum? Weil dort ein religiöser Mensch ein religiöses Werk tat. Das Übrige war dem Römer in diesem Augenblick einerlei.[2]

V.

Gregor also die Summe der Ritter, die Postfiguration Christi, die Summe der Päpste! Was Thomas Manns Gegner zu all dem sagten und noch sagen, läßt sich denken: die Vorwürfe lauten auf das typisch impotente Montageverfahren, auf Häufung von Exzerptwissen, Mangel an Anschauung, gestelzte Gelehrtendichtung. Freilich macht die Lesbarkeit, die Transparenz, ja eine deutliche Popularität des Textes derartigen Urteilen das Leben und das Weiterleben schwer, und selbst die härtesten Kritiker müssen zur Kenntnis nehmen, daß Montage und Häufung nicht Selbstzweck sind. Einmal schon deswegen, weil das Verfahren durch den „Geist der Erzählung" selbstironisch eingestanden und als Inszenierung decouvriert wird, dann auch, weil Thomas Mann selbst eine Bot-

[2] Der Text („No. 30") ist abgedruckt in: Thomas Mann: Tagebücher 1949-1950, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1991, S. 705-708, 707.

schaft des kleinen Romans immer wieder präzisiert hat. Ein erstes Mal, noch während der Entstehung am 20.12.1949:

Abends [...] Vorlesung des beendeten Kapitels für K., Erika und Golo. Außerordentlicher Eindruck. Zufriedenheit, das Ding der Zeit und Arbeit wert gemacht zu haben, – eine fromme Groteske und die letzte Form, die das vielversuchte Gedicht annimmt in der Fülle der Zeit.

Dann am 3.4.1951, nach der Lektüre einer „gemischten" Zürcher Rezension:

Richtig die Charakterisierung als Spätwerk, Summe, etwas Letztes, Äußerstes, nach dem nichts mehr kommt. Habe nichts dagegen, ein Spätester und Letzter, ein Erfüller zu sein. Damit repräsentiert man das Abendland.

Es wird nicht summiert, daß die Figuren, und speziell die Hauptfigur, dahinter verschwinden, es wird nicht in ironischer Impotenz lediglich eine „Kultursumme" gezogen. Wie dem Geist der Erzählung alle möglichen Sprachen zu der Sprache schlechthin werden, so werden ihm alle Varianten und Facetten des Stoffes zu „der Geschichte" schlechthin: Alle nur denkbaren Analogien werden aufgeboten, daß die letzte Form gefunden werde, daß hinter dem Vielen, Vielfältigen das Eine, Gemeinsame um so unverrückbarer erscheine, jenseits aller historisch-zeitlichen Beliebigkeit: es ist die Grundfigur, die „Idee von Sünde und Gnade". Aus den vielen Äußerungen des Autors hierzu nur eine; aus einem Brief an Eudo B. Mason:

Als guter Katholik mögen Sie mir glauben, daß das kleine Werk es unter hundert Späßen mit der Idee von Sünde und Gnade ganz ernst meint.[3]

Damit gehört Gregor zu einem Figurentypus, der sich zumindest durch Thomas Manns mittleres und späteres Werk durchhält: der Typus des besonderen Menschen, dessen Dasein in unterschiedlicher Konstellation und Abfolge bestimmt wird durch besondere Schuld oder besonderes Schicksal, durch extreme Buße oder Erniedrigung, durch Begnadung, Erhöhung, Erlösung. Adrian Leverkühn ist die Tragödien-Variante: sein Weg ist bestimmt durch die Schuld, den Hochmut, die willentliche Stigmatisierung, er hofft auf die Wiedergutmachung durch sein Werk – „vielleicht kann gut sein aus Gnade, was in Schlechtigkeit geschaffen wurde" (VI, 666) –, und seine Erlösung ist am Ende zumindest nicht ausgeschlossen. Joseph und Gregorius gehören auf die Komödienseite: Ihre Schuld ist Schicksal, die Phase ihrer Erniedrigung führt zur sichtbaren Be-

[3] Der Brief ist abgedruckt im Anmerkungsteil von: Thomas Mann: Tagebücher 1951-1952, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993, S. 491.

gnadung und Erwählung, und ihre Wiedergutmachung ist im Grunde nur „ein es gut machen"; ist Wirken im Dienste der Humanität.

Wie Thomas Mann mit dem *Erwählten* schon durch die gewissermaßen kontrastive Stoffwahl an den *Faustus* anknüpft, so blickt er auch in mehreren Anspielungen zurück auf den *Joseph*: nur zwei, recht versteckte, sollen zitiert sein. Bevor es am Strand zum Faustkampf mit dem Milchbruder Flann kommt, der Gregor, den „Besonderen", schon lange mit dem schwelenden Haß des Ungeistigen verfolgt, gebraucht dieser eine Wendung, die dem brutalen Überfall der Brüder auf Joseph vorangeht:

‚Und du hast, wie ich sah, bei ‚Reine Inguse' nach dem Rechten geschaut.' (VII, 96)

Ein mehr als beiläufiges Selbstzitat, noch dazu in Umkehrung: Joseph hatte die Brüder dadurch, daß er selbst bei ihnen „nach dem Rechten" sah (IV, 555), bis zum Äußersten gereizt. Sibylla aber bezeichnet sich nach dem Tod ihres Brudergemahls Wiligis als „eine Nonnenfürstin erstorbenen Herzens" (VII, 63) – und gleicht damit Mut-em-enet: „Ihr Leben aber war nun abgeblüht und sein Verzicht streng und endgültig. Die Formen ihres Leibes [...] bildeten sich rasch zurück [...]. Ja, eine kühle Mond-Nonne [...] war Mut-em-enet von nun an" (V, 1496 f.).

Die wesentliche Gemeinsamkeit zwischen Joseph und Gregor aber ist deren „Gottesklugheit". Beide sehen sich unter einem transzendenten Plan und verhalten sich dementsprechend; sie „spielen mit". Joseph legt es auf Erhöhung an, wie es Adrian auf Erlösung anlegt. Gregor aber führt seine Erwählung herbei durch äußerste Buße und ist, als ihn die Legaten des Vatikan auf dem Stein aufsuchen, trotz seiner körperlichen Herabminderung zu einer Art Igel, in aufreizender Bescheidenheit sogleich bereit, seine Erhöhung anzunehmen. Liberius, der eine der Gesandten, erregt sich beim Anblick des geschrumpften Wesens – wobei sein falsches Latein nicht Ausdruck seiner Erregung ist, sondern auf Thomas Manns Kappe geht:

‚Fugamus! Wir sind des Teufels Narren! Gott hat kein borstiges Tier des Feldes zu Seinem Bischof erwählt [...]!' Er sprang auf und wollte enteilen. [...] Hinter ihnen aber hörten sie bescheidentlich sagen: ‚Ich habe einst grammaticam, divinitatem und legem studiert.' (VII, 227 f.)

Dadurch, daß ihre Figur, in der sich Figuren über Figuren der abendländischen Welt versammeln, unter Gott handelt und durch Buße seine Gnade erhofft, erwartet, ja sogar herausfordert, ist die Geschichte des Gregorius zu einer menschlichen Grundformel gemacht und zugleich „nach oben offen", wie es die Geschichten Josephs und Adrians auf andere, aber ähnliche Weise sind.

Auch wenn das letztliche Handeln Josephs und Gregors zusätzlich als Metapher für Thomas Manns künstlerisches Lebenswerk steht, ihr „Es gut machen" im Dienste der Humanität viel mit seiner (und Adrians) „Wiedergutmachung des Lebens durch das Werk" zu tun hat, schotten sich Thomas Manns Mythen-Inszenierungen nicht gegen den metaphysischen Bereich ab. Thomas Mann hatte recht, sich durch einen Salzburger Vortrag Romano Guardinis mißverstanden zu fühlen, „worin der Mythos verurteilt und, unterm Beifall des Publikums, die Mythisierung der Josephsgeschichte verworfen wird" (Tb, 17.8.1951). Guardini hatte dem Mythos, der den Menschen auf die Welt zurückverweise, als strikten Gegensatz die Offenbarung entgegengestellt und Thomas Manns Mythisierung der Josephsgeschichte als „Verfall des Wahrheitsgefühls" gebrandmarkt. Mythos und Religion, oder eher „Religiosität", sind indessen bei Thomas Mann nicht zu trennen; man wird ernst nehmen müssen, was er – im Ton des *Doktor Faustus*, aber erst nach der Vollendung des *Erwählten* – am 19.6.1951 an Walter Ulbricht schreibt, als er um Begnadigung mehrerer zu Unrecht eingekerkerter Häftlinge bittet:

Nutzen Sie Ihre Macht, um diesen Gnadenakt herbeizuführen! Darum bittet, das rät Ihnen ein alter Mann, in dessen Denken und Dichten die Idee der Gnade längst bestimmend hineinwirkt.[4]

Am 29. April 1953 erhält Thomas Mann nach Überwindung mancher Widerstände, und auf die Intervention des Papstes selbst hin, eine „Spezialaudienz" bei Pius XII. Auszüge aus dem Tagebuch mögen abschließend verdeutlichen, was sich seit den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts für ihn verändert hatte:

... rührendstes und stärkstes Erlebnis, das seltsam tief in mir fortwirkt. [...] Die weiße Gestalt des Papstes vor mich tretend. Bewegte Kniebeugung und Dank für die Gnade. [...] Über Deutschland, offenbar seine glücklichste Zeit, und die auf die Dauer zu erwartende Wiedervereinigung. Die Wartburg, sein Wort darüber und die Einheit der religiösen Welt. Kniete nicht vor einem Menschen [...], sondern vor einem weißen geistlich milden Idol, das 2 abendländische Jahrtausende vergegenwärtigt. (Tb, 1.5.1953)

Und später, nach der Verleihung des italienischen Verdienstordens durch den Präsidenten der Republik, das Wort über Rom:

Die Plätze, die Kirchen, die Brunnen, Säulen, Obelisken. Sankt Peter, der herrliche Platz. Die Stelle bei der Petrus-Figur, wo ich vor 58 Jahren den hochmütigen Prälaten nach Rampolla fragte. Wie anders nun! O seltsames Leben, wie es ebenso noch keiner geführt, leidend und ungläubig erhoben. Elend, Begnadung. (Tb, 1.5.1953)

[4] Ebd., S. 461.

Hans Rudolf Vaget

Laudatio auf Klaus W. Jonas

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
geschätzte Mitarbeiter im Weinberg des Herrn,
liebe Freunde!

Was wären wir alle ohne Klaus Jonas! Um wieviel umständlicher und beschwerlicher wäre der Umgang mit dem Werk Thomas Manns in Forschung und Lehre ohne die hochkarätige Kärrnerarbeit dieses einen außergewöhnlichen Literaturfreundes und Thomas-Mann-Experten. Sein Sammel- und Dokumentationseifer hat uns in diesem Jahr den dritten, monumentalen Band seiner Bibliographie der Sekundärliteratur beschert und damit ein Arbeitsinstrument, das jedem, der sich um der Wissenschaft willen mit Thomas Mann beschäftigt, unentbehrlich sein wird, und das uns allen Auskunft und Orientierung bietet.

Man sage nicht: wenn es Klaus Jonas nicht gemacht hätte, so hätte sich bestimmt jemand anders dafür gefunden. Das glaube, wer will. Große, entsagungsvolle Großprojekte, die ein ganzes Forscherleben in Anspruch nehmen, machen sich nicht von selbst. Dazu bedarf es eines langen Atems und des energischen, passionierten Engagements eines beherzten Individuums, dem es um mehr geht als um die Komplettierung einer Bibliographie. Wieviele Autoren, auch große, sind dazu verdammt, ein ungeordnetes Nachleben ohne Bibliographie zu fristen! Ich erinnere nur an ein besonders eklatantes Beispiel – Richard Wagner –, über den sogar noch mehr geschrieben wird als über Thomas Mann, zu dem es aber keine Bibliographie der Sekundärliteratur gibt, die den Namen verdiente. So wuchert die Wagner-Literatur vor sich hin – unbeaufsichtigt, wild und ungeordnet – mit bedauerlichen Konsequenzen für ihre Zugänglichkeit und ihr intellektuelles Niveau. Um wieviel besser haben es da wir!

Auch die Thomas-Mann-Literatur ist eine Wachstumsindustrie. Sie ist in den letzten fünfzig Jahren, unter dem wachsamen Auge von Klaus Jonas, der nun zum dritten Mal eine Zwischenbilanz vorlegt, enorm gewachsen. Es ist wieder eine sehr stolze Bilanz geworden: an die 6000 Titel für die knapp zwei Dekaden von 1976 bis 1994 – exakt und ausführlich nachgewiesen, mit Querverweisen und in der benutzerfreundlichen annalistischen Anordnung. Für den Außenstehenden mag die schiere Masse des über Thomas Mann Publizier-

ten etwas Überwältigendes und Entmutigendes haben. Es lohnt sich jedoch, genauer hinzusehen und zu unterscheiden: ein Großteil der Eintragungen geht auf das Konto von Rezensionen, Zeitungsartikeln und Erwähnungen in Schriften über andere Gegenstände. So leistet diese Bibliographie gute Dienste nicht nur bei der Erschließung der wissenschaftlichen Literatur, sondern auch bei der Vermessung der erstaunlichen Reputationsgeschichte dieses Autors. Die historischen Schwankungen des Interesses an Thomas Mann lassen sich hier wie auf einer Fieberkurve ablesen, ebenso die thematischen und die geographischen Verlagerungen der Interessenschwerpunkte. Besonders aufschlußreich sind dabei die Themenregister – es spannt sich von Ägypten und Androgynie bis zu Zeitauffassung und Zionismus – sowie vor allem das Zeitschriftenregister; dieses enthält circa 800 Einträge, die nicht nur die einschlägigen Jahrbücher und Journale erfassen, sondern auch das schlechterdings Ausgefallene und Unvermutete. Wer außer Klaus Jonas würde zugleich auf die Medizinische Welt und das Opera Quarterly achthaben, auf die Mitteilungen der Hans-Pfitzner-Gesellschaft ebenso wie die Epilepsie-Blätter und zahllose andere Periodika von manchmal undurchschaubarem Namen.

Nicht genug damit bietet „der Jonas", wie man sich angewöhnt hat zu sagen, eine Chronik der Tagungen, Symposien und Gedenkveranstaltungen, die sich in Nordamerika und Europa mit dem Thema Thomas Mann beschäftigt haben. Für die Forschung von größtem Nutzen sind darüber hinaus die Wegweiser zu den zahlreichen amerikanischen und europäischen Archiven und Bibliotheken, auch Privatsammlungen, die Manuskripte und Briefe Thomas Manns beherbergen. Darüber hat Klaus Jonas in früheren Bänden seines bibliographischen Lebenswerks und andernorts detailliert berichtet – in jedem Fall, wie es scheint, auf der Grundlage von Autopsie.

Die Rede ist vom 3. Band „des Jonas", doch eigentlich ist dies bereits die fünfte seiner Thomas-Mann-Bibliographien. Dem gegenwärtigen vorausgegangen waren ein Band, der die Literatur von den ersten Rezensionen des *Friedemann* und der *Buddenbrooks* bis zu Thomas Manns Tod registrierte, viereinhalb tausend Titel umfassend und 1972 erschienen, sowie ein über sechstausend Titel umfassender Band von 1979, der die zwanzig Jahre von Thomas Manns Tod bis zur Zentenarfeier von 1975 erfaßt. Ein erstaunlicher Fall von *furor bibliographicus*, der eigentlich schon viel früher ausgebrochen war – 1949, um genau zu sein, als der damals von Somerset Maugham enthusiasmierte *Instructor of German* sich an Thomas Mann wandte und ihn kurzerhand fragte, ob er etwas dagegen hätte, wenn er, Klaus Jonas, „etwas Ähnliches über ihn und sein Werk" vorbereite.

„Etwas Ähnliches" – das bezieht sich auf die Bibliographie zu Somerset Maugham, dem vielerfahrenen und weltgewandten britischen Schriftsteller, die

Klaus Jonas 1950 kompiliert und an Thomas Mann gesandt hatte. Welch originelle und denkwürdige Konstellation: Somerset Maugham und Thomas Mann! Zwischen ihnen gleichsam vermittelnd – Klaus Jonas! Und wie aufschlußreich im Hinblick auf die literarischen Vorlieben des zu Ehrenden! Mann und Maugham waren sich in manchem ähnlich. Beide pflegten ein grandseigneurhaftes Image, beide waren Meister ihres Metiers, und beide waren sehr erfolgreich – Maugham sogar ein bißchen mehr. Ungeschickterweise waren beide zusammen kürzlich, im November 1948, vom *Book of the Month Club* für das Buch des Monats gewählt worden: Thomas Mann mit *Doktor Faustus*, Maugham mit einem heute vergessenen Roman, *Catalina*. Das war ärgerlich. Es bedeutete, daß Thomas Manns großes Schmerzensbuch mit dem „kleinen Somerset Maugham"-Roman den Ehrenplatz teilen mußte und leider auch die sehr lukrative Prämie für die *Book of the Month*-Selektion. Vor allem aber bedeutete dies, daß man kein rechtes Vertrauen zu seinem Werk hatte, denn sonst hätte man es den Buchklubmitgliedern ohne die Alternative Maugham zumuten können. Das paßte wieder einmal zu den übrigen Seltsamkeiten und Treulosigkeiten des literarischen Lebens in diesem Land. Und nun wollte ausgerechnet ein junger Maugham-Verehrer eine Bibliographie zu seinem Lebenswerk in Angriff nehmen! Grund genug also, zurückhaltend zu reagieren.

Andererseits war eine anspruchsvolle, internationale Thomas-Mann-Bibliographie zu jenem Zeitpunkt nur in Amerika möglich, dem Land, in dem sein Ruhm zu Lebzeiten seinen Höhepunkt erreicht hatte. An Deutschland war damals aus mehr als einem Grund nicht zu denken. Und so versagte Thomas Mann, nach anfänglichem Zögern, dem von Klaus Jonas kühn ins Auge gefaßten Unternehmen sein Plazet nicht. *Fifty Years of Thomas Mann Studies* erschien 1955. Dem schloß sich zwölf Jahre später *Thomas Mann Studies Volume Two* an. Erst danach folgte die Serie der nun auch offiziell mit dem Zürcher Thomas-Mann-Archiv erarbeiteten und in Deutschland erschienenen Bibliographien.

Thomas Mann muß geahnt haben, welch ein Glücksfall für sein Nachleben dieser junge Literaturfreund sein würde, denn er steuerte ein gutgelauntes, selbstironisches und gewichtiges Vorwort bei. Seine gute Laune ist vor allem daran zu erkennen, daß er seinem Text, wie er es gerne tat, ein Wagner-Zitat einverleibte, ein etwas bedenkliches aus *Siegfried*. Da lobt er den Bienenfleiß seines erstaunlichen Bibliographen, der von Moskau bis Australien, von Leipzig bis Tokyo und Venezuela alles in Bewegung gesetzt habe, um seine Liste zu komplettieren. Dann heißt es: „Mein Gott, was gab sich der Gute für Not!" (X, 815) Dies ist von vorne zu ergänzen: „Was hat sich Mime gemüht, was gab sich der Gute für Not!" Dem tüchtigen Bibliographen wird damit die Rolle des „weisen" Schmieds zugespielt; er selbst aber, dem Mimes Bemühungen

und ganze „zwangvolle Plage" gelten, sieht sich verschmitzterweise in der Rolle Siegfrieds, des „hehrsten Helden" der literarischen Welt. Aus solch neckischem Zitatspiel spricht, so scheint mir, derselbe stolze Geist des „Mir kann keiner mehr was anhaben", dem wir im Tagebuch begegnen, wenn ihm bei dem Gedanken an die künftigen Leser seiner intimen Aufzeichnungen der Satz entfährt: „Heitere Entdeckungen dann" (Tb, 13.10.1950). Somit verdanken wir diesem Vorwort eine ebenso weise wie witzige Selbstaussage Thomas Manns; und darum sei auch sein „allachtsamer" Bibliograph bedankt, der literarische Zöllner, denn „er hat sie ihm abverlangt".

Offenbar hatte Thomas Mann ein untrügliches Gespür dafür, was er an seinem Bibliographen hatte, denn er attestierte ihm eine „monomanische Treulichkeit" (X, 815) und lobte seine „allachtsame Treue". Und in der Tat, Klaus Jonas hat „seinem" Autor Treue bewiesen – verständlicherweise, denn er hatte von dem Verehrten seinen Segen empfangen, einen Segen, der sich – nehmt alles nur in allem – auch auf sein Lebenswerk im Ganzen ausgewirkt zu haben scheint. Und diese bibliographische Liebesmüh ist ein wesentlicher Grund dafür, daß das Werk Thomas Manns als das am besten erschlossene von allen großen Autoren dieses Jahrhunderts gelten darf.

Was ist das für ein Mensch, so muß man sich fragen, der mit selbstloser, herkulischer Anstrengung über mehr als vier Jahrzehnte hin fünf gewichtige Bibliographien über Thomas Mann zustandebringt? Was inspiriert und befähigt einen Gelehrten zu solch wahrhaft „monomanischer Treulichkeit?" Als einer, der selbst nur ungern, um nicht zu sagen unwillig bibliographiert, bin ich auf Vermutungen angewiesen. Als Bibliograph verschreibt man sich einem Metier, in dem Vollständigkeit, Exaktheit und Verläßlichkeit als Ziel vorgegeben sind; dieses Ziel wird jedoch von keinem Sterblichen je ganz erreicht. Darüber, so scheint mir, muß man geradezu zum Melancholiker werden – es sei denn, man hat Humor, denn nur mit Humor läßt sich die unvermeidliche Unvollkommenheit allen menschlichen Tuns mit der Gelassenheit und der heiteren *c'est la vie*-Reaktion ertragen, die Klaus Jonas, seit ich ihn kenne, unfehlbar an den Tag legt.

Dabei hat er es alles andere als leicht gehabt. Wie alle um 1920 Geborenen, deren Jugendzeit vom Dritten Reich okkupiert wurde, kann er von Glück sagen, daß er Gewaltherrschaft und Krieg überhaupt überlebt hat. Schon in seiner Heimatstadt Stettin, wo seine Eltern in der Bekennenden Kirche tätig waren, machte er die Bekanntschaft der Gestapo. Fortan galt er als politisch unreif und wurde kurz vor dem Abitur von der Stettiner Bismarck-Schule verwiesen. Diese „Unreife" jedoch sowie gesundheitliche Gründe ersparten ihm den Wehrdienst einschließlich des Volkssturms, zu dem er kurz vor dem Ende des Kriegs eingezogen wurde. Statt nach Breslau, das sich dann als eine Todes-

falle erweisen sollte, wurde er in ein Würzburger Lazarett geschickt, was seine Rettung bedeutete. Mit einiger Verspätung war es ihm gelungen, sein Abitur zu machen, worauf er das Studium mehrerer Fremdsprachen aufnahm, zuerst in Greifswald und Berlin, später in Würzburg und Freiburg, nach dem Krieg in Heidelberg, Genf und Zürich. Wie alle, die von der Teilnahme an einem geistigen Leben in Freiheit träumten, drängte es ihn ins Ausland. Erstaunlicherweise gelang es ihm mitten im Krieg, mehrere Jobs als Sprachlehrer zu bekommen – in Venedig, in Rom, im besetzten Paris. Eigentlich jedoch träumte er davon, einmal in den diplomatischen Dienst einzutreten und als Kultur-Attaché zu wirken, als geistiger Brückenbauer zwischen den Nationen und Kulturen. In gewissem Sinne ist er dies auch geworden und zwar in der vergleichsweise bescheideneren Rolle des Hochschullehrers und Auslandsgermanisten.

Ausgestattet mit nichts als einem befristeten Studenten-Visum gelangte Klaus Jonas im Oktober 1948 nach New York, von wo es ihm gelang, wie so vielen vor ihm und nach ihm, in Amerika Fuß zu fassen. Das hört sich heute einfacher an, als es in Wirklichkeit war. Der College-Professor rangierte damals noch weit unten auf der Stufenleiter der angesehenen Berufe; er wurde schlecht bezahlt, und im übrigen gab es in jener Vor-Sputnik-Ära kaum Stellen. Nach einem Jahr fand unser standhafter Zinnsoldat eine *Instructor*-Stelle am Mount Holyoke College in Massachusetts, übrigens nur einen Steinwurf entfernt von dem College, das dem Laudator zur neuen Heimat geworden ist. Dort, in der pädagogischen Idylle von Neuengland, stellte Jonas seine Somerset-Maugham-Bibliographie fertig, und dort unternahm er mit einem Schreiben ins ferne Pacific Palisades den ersten Schritt zu seinem Thomas-Mann-Lebenswerk.

An dieser Stelle sind jedoch zwei lebensgeschichtliche Meilensteine nachzutragen. Im Sommer 1945 las er zum erstenmal den *Zauberberg* in einem von einem Freund entliehenen Exemplar. Die Neugierde, mehr, ja alles über diesen Autor in Erfahrung zu bringen, ließ ihn in der Zentralbibliothek in Zürich, wo er nach dem Krieg drei Semester studierte, einen kühnen, in seinen Konsequenzen unabsehbaren Plan fassen – nämlich einen „Wegweiser" zu schreiben durch die damals schon beträchtliche Literatur über Thomas Mann. „The rest", wie man in Amerika sagt, „is history". Gleichfalls in jenem Sommer 45 schloß er mit Ilsedore Barkow den Bund fürs Leben, seiner Stettiner Tanzstunden-Dame, die jedem Thomas-Mann-Freund unter dem Namen Ilsedore B. Jonas als Verfasserin des Standardwerks *Thomas Mann und Italien* vertraut ist. Daß aus dem Tanzstundenpaar ein Team von sich gegenseitig fördernden Thomas-Mann-Forschern wurde, dürfen nicht nur die Betroffenen, sondern wir alle als einen Glücksfall betrachten.

Nach dem neuenglischen Zwischenspiel war Klaus Jonas mehrere Jahre *Instructor* an der Rutgers University, der Staatsuniversität von New Jersey.

Während der Zeit machte er seinen Dr. phil. in Germanistik, Anglistik und Romanistik und zwar – aus komplizierten Gründen – an der Universität Münster. Auch die nächste Anstellung war noch einmal ein Zwischenspiel: an der Yale University in New Haven, Connecticut, wo er zwei Jahre Lecturer in der deutschen Abteilung und Bibliothekar an der renommierten Sterling Memorial Library von Yale war. Dort hatte er Zugang zu der *Thomas Mann Collection*, über die er bereits 1950 seinen ersten Artikel veröffentlicht hatte, und dort lernte er Hermann Weigand kennen, einen der bedeutendsten amerikanischen Germanisten, dessen Briefwechsel mit Thomas Mann er kürzlich musterhaft ediert hat. Erst 1957 gelangten Klaus und Ilsedore Jonas an ihren von Stettin so fernen Bestimmungsort Pittsburgh, der amerikanischen Stahlmetropole in Pennsylvania, wo sie schließlich eine Professur an der Carnegie-Mellon University erlangte und er an der angesehenen University of Pittsburgh mit seiner fabelhaften *Cathedral of Learning*. Einunddreißig Jahre lang führte Klaus Jonas dort ein überaus produktives Lehrer-, Forscher- und Sammler-Leben, dem seine Freunde und Kollegen in einer 1990 von Helmut Koopmann und Clark Muenzer herausgegebenen Festschrift: *Wegbereiter der Moderne*, eindrucksvoll Tribut gezollt haben.

Einen Höhepunkt seiner Tätigkeit in Pittsburgh markierte die Ausstellung, die die Hillman Library der Universität 1983 im Rahmen der Dreihundertjahrfeier der deutsch-amerikanischen Beziehungen veranstaltete. Sie wurde ganz mit ausgewählten Stücken der *Klaus W. Jonas Collection* bestritten und enthielt Exponate zu Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Hermann Hesse, Hermann Broch, Richard Beer-Hofmann und Nelly Sachs. Ein kleiner schmucker Katalog *German and Austrian Contributions to World Literature (1890-1970)* bewahrt das Andenken an jene Ausstellung. Ein Großteil der *Klaus W. Jonas Collection*, in der in der Hauptsache die deutsche Literatur der klassischen Moderne vertreten ist, befindet sich heute in der Universitätsbibliothek Augsburg.

Mit seiner breitgefächerten und passionierten Tätigkeit als Sammler berühren wir, wenn ich mich nicht irre, das Fundament von Klaus Jonas' Lebenswerk. Auch als Bibliograph ist man im Grunde Sammler und damit Bewahrer und Vermittler von Literatur. Keiner, meine Damen und Herren, hat über den Sinn des Sammelns, den offenbaren und den geheimen, so angelegentlich nachgedacht wie Goethe, der selbst ein passionierter und glücklicher Sammler war. Sammlungen – davon war der Weimarer Kunstfreund überzeugt – sind „die ewige Quelle echter Kenntnis" und Sammler die wahren Kenner. Wie in der Briefnovelle *Der Sammler und die Seinigen* gezeigt wird, ist das Sammeln letztlich eine Form der Teilnahme an der Kunst. Die Zirkulation von Produkten des Geistes bedarf neben den eigentlichen Hervorbringern auch der

Sammler, der Vermittler und der Aufnehmenden. Nur so entsteht gebildete Geselligkeit und damit Kultur. All dies trifft in einem eminenten Sinne auch auf Klaus Jonas und seine vielfache Sammeltätigkeit zu. Dankbarerweise leistete er der Aufforderung Goethes, jeder Sammler möge doch bitte die Geschichte seiner Sammlungen aufzeichnen, bereits mehrfach Folge. Seine diesbezüglichen Artikel sind alle in einem schnörkellosen Berichtstil gehalten, dem alle eitle Gespreiztheit fremd ist, weil es ihm nie um die eigene Person geht, sondern um die Sache der Literatur.

Es wäre nun aber verfehlt zu meinen, daß der zu Ehrende sein Leben mit dem Sammeln von Thomas-Mann-Literatur zugebracht hätte. Sein früher Diplomatentraum hat ihn immer wieder über die Zäune der deutschen und österreichischen Literatur hinaus zu anderen Literaturen geführt, ja auch über den Bereich der schönen Literatur im engeren Sinne hinaus. Offenbar interessiert sich unser Thomas-Mann-Bibliograph *sans pareil* auch für Pferde und Pferdebücher. Nach Ausweis seines Schriftenverzeichnisses schreibt er gelegentlich für die Reiter Revue International; es ist sogar ein Buch darüber in Arbeit: *Von deutscher Reitkunst*. Ich kann auf diesem Gebiet nicht mitreden, bestätige aber gerne, daß Klaus Jonas ob seiner Pferdeliebhaberei nicht als ein Hans Hansen anzusehen ist. Als weiteres Beispiel für die Vielfältigkeit seiner Interessen nenne ich eine Biographie des Kronprinzen Wilhelm, des letzten deutschen Kaisers erstgeborenen Sohns. Dieses Buch erschien 1961 auf englisch und 1962 auf deutsch.

Für die zahllosen, über die ganze Welt verbreiteten Leser Thomas Manns hat das Wirken dieses außerordentlichen Literaturfreundes neben dem konkreten wissenschaftlichen auch einen verborgenen, schwerer zu artikulierenden geistigen Sinn. Klaus Jonas ist mit und durch seine selbstlose Kärrnerarbeit praktisch mit allen Konstituenten der etwas schemenhaften Thomas-Mann-Gemeinde in Berührung gekommen – mit anderen Sammlern und Forschern, mit Lehrern und Buchhändlern, Studenten und Liebhabern, und er hat, so scheint es, alle Archive und Gedenkstätten besucht. Ich wage zu behaupten, daß sich in seinem weitgespannten Wirken die Umrisse einer Art Thomas-Mann-Gemeinde überhaupt erst abzuzeichnen beginnen. Wenn es sie gibt, diese Thomas-Mann-Gemeinde, so verkörpert sich etwas Wesentliches von ihrem Geist in der Person, die wir heute ehren. Er ist ihre gute Seele. Und dafür ist ihm unsere Hochschätzung, unsere Dankbarkeit und unsere Zuneigung gewiß.

Lieber Klaus, wenn ich Bundespräsident wäre, würde ich Dich jetzt zum Kultur-Attaché *honoris causa* ernennen, mit Band und großem Stern. Da ich es aber nicht bin, bitte ich Dich, mit der Thomas-Mann-Medaille vorliebzunehmen.

Klaus W. Jonas

Erinnerungen eines Thomas-Mann-Bibliographen

Ansprache, gehalten anläßlich der Verleihung der Thomas-Mann-Medaille in Lübeck am 11. Oktober 1997

Meine Damen und Herren.[1]

Wie Frau Inge Jens in ihrem Glückwunschbrief vom 21. August mit Recht betont, „darf sich Ihre Frau doch wohl als mit-ausgezeichnet betrachten". Genau so sehe auch ich es, und darum soll sie gleich zu Anfang dieser Danksagung genannt werden. Über 52 Jahre hindurch hat sie mir mit Rat und Tat bei meiner Arbeit zur Seite gestanden, ohne je die Geduld zu verlieren.

Wenn ich auf die gedruckte Einladung zum heutigen Abend im Lübecker Rathaus blicke, so möchte ich zu dem dort genannten Titel „Erinnerungen eines Thomas-Mann-Biographen" bemerken, daß ich – leider oder nicht leider – eigentlich gar kein Biograph bin, sondern – ähnlich wie Hans Bürgin, der vor kurzem verstorbene Weggenosse Harry Matter, und die beiden anwesenden Freunde Georg Potempa und Georg Wenzel – mehr als einmal auch mit bibliographischen Arbeiten hervorgetreten bin. Somit kann ich also für mich nicht in Anspruch nehmen, in die stattliche Reihe der Thomas-Mann-Biographen zu gehören wie Peter de Mendelssohn, Richard Winston, Donald Prater, Klaus Harpprecht, Ronald Hayman oder Anthony Heilbut. Mein „Sammeln und Sichten", von dem Thomas Mann einmal sprach, diente lediglich der Vorbereitung der bibliographischen Übersicht über die weltweite Forschungsliteratur zu seinem Werk.

In einem meiner ersten Arbeitsberichte an Thomas Mann erzählte ich ihm von einigen hilfreichen Kontaktpersonen, und in seiner Antwort vom 27. Februar 1951 heißt es dazu: „Ich freue mich aufrichtig zu hören, daß Sie hier und im Ausland Helfer und Ratgeber gefunden haben, die an Ihrem Werk Interesse nehmen und an die Wünschbarkeit seiner Vollendung glauben." Mehr als einmal habe ich über einige dieser „Helfer und Ratgeber" berichtet, über Joseph

[1] Die Originale der in diesem Vortrag zitierten Briefe – von Inge Jens, William A. Koshland, Thomas Mann, Agnes E. Meyer sowie Caroline Newton – befinden sich in der Thomas-Mann-Sammlung von Ilsedore B. Jonas und Klaus W. Jonas in München. Das Zitat der Thomas-Mann-Übersetzerin stammt aus einem Interview mit dem amerikanischen Journalisten Harvey Breit: Talk with Mrs. Lowe-Porter, in: New York Times Book Review, 11.6.1950, S. 20.

W. Angell, Hans Bürgin, Ida Herz, Hans-Otto Mayer, Hermann J. Weigand und die beiden Thomas-Mann-Mäzeninnen Agnes E. Meyer und Caroline Newton. Mit Ausnahme von Agnes Meyer in Washington und dem sehr bewunderten, 28 Jahre älteren Kollegen an der Yale University Hermann Weigand, zu dem ich respektvoll aufblickte, waren sie alle enge persönliche Freunde.

Unter den ersten, die sich in Amerika für meine Arbeit über Thomas Mann interessierten, war die damals in New York und Princeton lebende Übersetzerin Helen T. Lowe-Porter, an die ich in besonderer Dankbarkeit denke. Als ich in den späten vierziger Jahren mein erstes, sehr bescheidenes Lehramt am Mount Holyoke College in South Hadley, Massachusetts, antrat, lernten wir sie durch eine Kollegin kennen und schätzen. Von Anfang an war sie enthusiastisch über mein Projekt, erwähnte es ohne mein Wissen sogar in einem Brief an Thomas Mann, der dazu in seinem Antwortschreiben an sie etwas skeptisch und zurückhaltend Stellung nahm, und vor allem bestand sie darauf, daß wir dem Ehepaar unbedingt einmal persönlich begegnen und das Projekt gemeinsam besprechen müßten, da – wie sie zu Recht vermutete – es ohne seine Anteilnahme und aktive Unterstützung kaum gelingen könnte. Sie selbst war dem Dichter seit Jahrzehnten freundschaftlich eng verbunden, er wußte, was sie für die Verbreitung seines Werkes auf dem amerikanischen Kontinent geleistet hatte. In den dreißig Jahren ihrer Tätigkeit als Thomas-Mann-Übersetzerin hat Mrs. Lowe-Porter viel herbe Kritik hinnehmen müssen. Mehr als jeder andere war sie sich der Mängel bewußt: „The result isn't perfect. The critics won't fail to point that out. Perhaps you know the old saying about translations and women: Either beautiful and unfaithful or faithful and ugly. I hope my work avoids either extreme."

Einer der ältesten unserer Freunde und Ratgeber in Amerika war der im Frühjahr dieses Jahres verstorbene William A. Koshland, lange Zeit als Chairman of the Board die rechte Hand des Verlegers Alfred A. Knopf in New York. Anfang der fünfziger Jahre hatte sein Chef mir den Auftrag für einen Band über den amerikanischen Romanschriftsteller und Kritiker Carl Van Vechten gegeben, und diese faszinierende Aufgabe führte mich eine Zeitlang jede Woche in den Verlag an der Madison Avenue. Bill Koshland tat sein Möglichstes, mir die Schätze des von ihm persönlich verwalteten Verlagsarchivs zugänglich zu machen, ganz besonders alles Material zum Thema Thomas Mann. Von 1934 bis zu seinem Lebensende mit neunzig Jahren hat er mit beispielhafter Treue und großem diplomatischen Geschick dem Werk Thomas Manns gedient. Ähnlich wie der Verleger Fritz Landshoff und Elisabeth Mann Borgese ließen auch wir keinen New York-Aufenthalt vorübergehen ohne wenigstens ein gemütliches Beisammensein, das stets in seinem Büro, zuletzt in der

30. Etage des Random House Building, begann, von dem aus man den schönsten Blick über Manhattan genießen konnte, und seinen Abschluß in einem nahegelegenen italienischen oder französischen Restaurant an der East Side fand. Genau vor einem Jahr, am 7. Oktober 1996, waren wir zum letzten Mal im Leben mit ihm zusammen: Gleich nach unserem Abschied wurde der von ihm so lange mit Argusaugen gehütete Bestand an Thomas-Mann-Dokumenten aus dem Stahlschrank abgeholt und in die Obhut von Catherine Henderson, der Betreuerin des Alfred A. Knopf Room im Harry Ransom Humanities Research Center der University of Texas in Austin, Texas, abtransportiert.

Im letzten seiner stets handgeschriebenen Briefe, vom 29. Januar 1997, schreibt er auch über den Laudator des heutigen Abends: „On the Mann front Hans Vaget has sent Tony Heilbut a copy of an extented piece on all the recent biographies including Harpprecht along with Hayman and Prater – quite a fascinating piece. It is to appear in The Journal of English and Germanic Philology, Fall '97 (the 100th Anniversary Issue). Harpprecht and Tony quite clearly get the best of it on most aspects of Vaget's study." Neben Thomas Mann gehörte Bill Koshlands große Liebe Richard Wagner, über den er abschließend schreibt: „I have tickets for one of the three Ring cycles that the Met is putting on in April and May."

Es mag Sie, meine Damen und Herren, vielleicht interessieren, auch etwas über die beiden Hauptprobleme zu hören, denen ich in meiner 50jährigen Arbeit als Thomas-Mann-Bibliograph gegenüberstand: Zum einen die Frage der Förderung meines Projektes, und zum anderen die Bemühungen um einen geeigneten Verleger.

Das leidige Problem der Finanzierung bestand eigentlich von Anfang an und hat mich tatsächlich bis zum Ende nie mehr verlassen. In meinen ersten Jahren in den USA half mir der Rutgers Research Council mit kleineren Forschungsbeihilfen, später waren es Stipendien diverser amerikanischer Stiftungen, wie der American Council of Learned Societies oder die von Benjamin Franklin begründete American Philosophical Society for the Promotion of Useful Knowledge, und einmal im Leben sogar die John Simon Guggenheim Memorial Foundation in New York. Mehrmals wurde ich von ehemaligen Guggenheim Fellows für ein solches Stipendium vorgeschlagen. Jedesmal galt es von neuem, sich mit einem höchst aufwendigen, viel Zeit und Mühe erfordernden Antrag zu bewerben, der dann von einem halben Dutzend Empfehlungsschreiben unterstützt werden mußte. Für diese immer wieder erbetenen Expertisen habe ich verschiedenen älteren Kollegen wie Bernhard Blume, Henry Hatfield, Victor Lange, Walter A. Reichart, Oskar Seidlin und André von Gronicka zu danken, die mich niemals im Stich gelassen haben. In einem Zeitraum von mehr als 45 Jahren habe ich wohl mehr als 50 derartige Versuche

unternommen, um wenigstens die nötigsten Recherchen auf beiden Kontinenten durchführen zu können. Etwa die Hälfte dieser Bewerbungen wurde positiv entschieden. Um Ihnen nur ein Beispiel über die Höhe der zu meiner Zeit, Anfang der siebziger Jahre, mit einem Guggenheim Fellowship verbundenen Forschungsmittel zu geben: In meinem Falle waren es damals ganze sechstausend Dollar für ein akademisches Jahr, heute sind es im Durchschnitt 29800 Dollar. Im vergangenen Jahr wurden von 2876 Bewerbern aus allen Wissensgebieten aus den USA und Canada insgesamt 164 mit einem der begehrten Guggenheim Fellowships ausgezeichnet.

Das zweite Problem, von dem ich hier berichten will, betrifft den Versuch, einen geeigneten Verleger für ein Werk zu finden, dem nie ein kommerzieller Erfolg beschieden war oder sein wird. Bibliographien erscheinen bekanntlich nur in sehr geringen Auflagen, und darin liegt die erste Schwierigkeit und das Risiko für den Verlag. Als ich mich Anfang der fünfziger Jahre erstmals nach einer University Press in Amerika umsah, der ich mein Manuskript anbieten wollte, fiel meine Wahl auf die Johns Hopkins Press in Baltimore, Maryland. Zwar setzte sich der dort wirkende, aus Deutschland emigrierte Literaturwissenschaftler Arno Schirokauer, ein großer Verehrer Thomas Manns, der gerade an meiner Universität über den Dichter gesprochen hatte, als Vermittler und Gutachter ein, doch vergeblich. Nicht anders erging es mir bei meinem zweiten Versuch, diesmal bei der University Press meiner eigenen Hochschule, der Rutgers University in New Brunswick, New Jersey, die Thomas Mann einst ihren Ehrendoktor verliehen hatte. Erst der dritte Anlauf bei der University of Minnesota Press führte zu dem gewünschten Erfolg, der Annahme meines auf einer kleinen Reiseschreibmaschine nur kümmerlich getippten Manuskriptes. Damals gab es keinen Computer und keine Diskette, wie sie heutzutage erforderlich sind. Als der erste amerikanische Band im Sommer 1955 in 1000 Exemplaren erschien, kostete jedes Stück fünf Dollar, natürlich ein Verlustgeschäft auch für den Verleger, der in seinem Vertrag ausdrücklich stipuliert hatte, daß es sich hierbei um ein „Non-Royalty Book" handele, für das niemals ein Honorar bezahlt würde, was Thomas Mann zu der Bemerkung in seinem Brief an mich vom 26. Juni 1952 veranlaßte, er freue sich zwar über den Entschluß der University Press, „obgleich es nicht recht ist, daß so gar kein materieller Lohn für all Ihre Arbeit dabei heraus schaut". Immerhin hatte ich die Genugtuung, daß der Band nach verhältnismäßig kurzer Zeit total vergriffen war und immer noch Bestellungen eintrafen, so daß es später eine unveränderte Reprint-Ausgabe in 500 Exemplaren zum Preis von zehn Dollar gab. Auch dieser beim Verlag Kraus Reprint in New York erschienene Band ist heute nur noch antiquarisch aufzutreiben.

Nichts hätte mir anfangs ferner gelegen, als mich nach Erscheinen des ersten amerikanischen Bandes an eine Fortsetzung heranzuwagen. Daß eine Biblio-

graphie wie diese, die in erster Linie für Universitäten und Bibliotheken bestimmt war, keinerlei materiellen Lohn für den Verfasser brachte, ja auch für ihn ein Verlustgeschäft bedeutete, war mir nach dieser Erfahrung absolut klar geworden. Sofern es überhaupt Förderungsmittel für ein solches Projekt gab, waren sie nicht nur schwer zu bekommen, sondern auch mehr als bescheiden.

Als ich aber in Thomas Manns letzten Lebenstagen bei meinen Recherchen in seinem Haus an der Alten Landstraße 39 in Kilchberg am Zürichsee viel mir unbekanntes Material entdeckte, gelangte ich ganz plötzlich zu der Überzeugung: Es muß einmal einen zweiten Band geben zwecks Ergänzung und Fortsetzung des ersten. In diesem Glauben bestärkte mich eine der frühesten Rezensionen von Anna Jacobson, einer älteren Kollegin vom New Yorker Hunter College, und so machte ich mich denn unverzüglich an die Arbeit zwecks Vorbereitung eines zweiten Bandes. Zwölf Jahre vergingen, bis Ilsedore Jonas und ich diesen bei der University of Pennsylvania Press in der Reihe der „Studies in Germanic Languages and Literatures" herausbrachten. Wieder war die erste Auflage – diesmal von 1500 Exemplaren zu zehn Dollar – bald vergriffen. Aber weder mit der systematischen Gliederung des ersten noch mit der alphabetischen des zweiten Bandes war ich wirklich zufrieden. Nie wieder haben sich erstaunlicherweise diese ersten Bände meiner Thomas-Mann-Bibliographie so gut verkauft wie damals in den fünfziger und sechziger Jahren.

Wiederum begab ich mich auf die Suche nach einem geeigneten Verleger, diesmal in der Bundesrepublik Deutschland. Was mir als Ideal vorschwebte, war eine chronologisch angeordnete Bibliographie, doch auch diesmal war der erste Versuch ein Mißerfolg. Der Inhaber des Stuttgarter Verlags Metzler, Hermann Leins, hatte meinen großen Freund und Mentor Hans-Otto Mayer und mich zu Verhandlungen eingeladen, damit ich das Projekt persönlich vortrüge und mich den Fragen der Examinatoren stellte. An deren Spitze stand Paul Raabe vom Deutschen Literaturarchiv in Marbach, der – sekundiert vom Cheflektor Ernst Metelmann – für eine systematische Gliederung nach Sachgebieten plädierte, während Hans-Otto Mayer und ich überzeugt waren und an diesem Glauben auch festhielten, daß sich nur eine chronologische Bibliographie in mehreren Bänden verhältnismäßig leicht fortsetzen ließe. Dieser Ansicht war auch der unvergessene Förderer meiner Lebensarbeit Hans Wysling in Zürich, und als mir der Westberliner Erich Schmidt Verlag einen Vertrag für eine solche chronologische Thomas-Mann-Bibliographie der Forschungsliteratur anbot, zögerte er nicht einen Augenblick, mir die volle Unterstützung des von ihm geleiteten Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule zu versprechen. Hans Wysling und seinen Mitarbeiterinnen, vor allem Marianne Eich-Fischer, Yvonne Schmidlin, Therese Schweizer, Cornelia Bernini und Martina Peter schulde ich besonderen Dank für ihre jahrelange Unterstützung

meiner Bemühungen. Bereits lange vor seiner Zeit, im Sommer 1957, durfte ich während des Rektorats des Literaturwissenschaftlers Karl Schmid als erster Benutzer in dem noch nicht allgemein zugänglichen, da nur provisorisch im Estrich des Hauptgebäudes der ETH untergebrachten Archiv mit Erlaubnis von Karl Schmid und Paul Scherrer, dem Bibliotheksdirektor und ersten Leiter des Archivs, arbeiten. Niemals im Leben hat Hans Wysling mir eine Bitte abgeschlagen, und als ich ihn fragte, wie er über eine engere Zusammenarbeit zwischen mir und dem Archiv in Zürich dachte, erreichte er bei einer Sitzung des Kuratoriums vom 26. Februar 1968 den einmütigen Entschluß, daß diese nunmehr offizielle Zusammenarbeit auch auf dem Titelblatt eines jeden Bandes zum Ausdruck kommen sollte. Diese seit dem Sommer 1972 bestehende schöne Tradition hat dankenswerterweise auch sein Nachfolger als Leiter des Archivs, Thomas Sprecher, fortgesetzt, sowohl bei dem Anfang dieses Jahres erschienenen dritten deutschen Band der Bibliographie als auch bei meinem augenblicklichen Projekt einer Golo-Mann-Bibliographie und Chronik seines Lebens und Werkes, für die mir der S. Fischer Verlag bereits im Sommer 1979 einen Verlagsvertrag angeboten hatte. Sie soll 1999 zum Gedenken des 90. Geburtstages von Golo Mann erscheinen.

Ein merkwürdiger Zufall wollte es, daß der erste deutsche Band im Juni 1972 gleichzeitig mit der zweibändigen, mit gutem Recht allgemein bewunderten Sekundärbibliographie von Harry Matter in derselben Stadt erschien. In den vergangenen 25 Jahren wurden von dieser meiner Arbeit nicht mehr als 1155 Exemplare verkauft, ein deutlicher Rückgang also um fast ein Drittel, verglichen mit den beiden amerikanischen Vorläufern, die so viel mehr Verbreitung gefunden hatten. Noch schlechter steht es übrigens um den sieben Jahre später erschienenen zweiten deutschen Band, wiederum aus dem Erich Schmidt Verlag, von dem zwischen 1979 und heute überhaupt nur 816 Exemplare zum Preis von DM 178.– abgesetzt wurden. Und der dritte Band? Während man natürlich noch nichts Endgültiges über dessen Verbreitung in der Welt aussagen kann, steht immerhin so viel fest, daß von der ersten Auflage von 800 Exemplaren im Laufe des Jahres 1997 etwa dreihundert Exemplare einen Käufer gefunden haben.

Erlauben Sie – meine Damen und Herren – mir bitte, an dieser Stelle noch auf zwei amerikanische Thomas-Mann-Freunde, zwei große Mäzeninnen des Dichters, dankbar hinzuweisen, die sich um das Zustandekommen des zweiten sowie des dritten Bandes in besonderer Weise verdient gemacht haben. Ohne ihre finanzielle Förderung wäre es damals noch schwieriger gewesen, die Forschungsreisen im In- und Ausland, Amerika und Europa, durchzuführen.

Ich denke zunächst an die Psychoanalytikerin Caroline Newton, die dem Ehepaar Thomas und Katia Mann 1938 „for the duration of the Hitler

madness" ihr Haus in Newport, Rhode Island, zur Verfügung gestellt hatte und in den Jahren nach seinem Tode an verschiedenen Quaker Colleges bei Philadelphia sowie an der Princeton University insgesamt fünf „Thomas Mann Commemorations" veranstaltet hat. Mehr als dreißig handschriftliche Briefe bewahre ich von Miss Newton auf: „Your bibliography of Thomas Mann's writings and studies is magnificent. I am quite breathless about it", schrieb sie mir nach Erscheinen des ersten Bandes (19.9.1955). Damals hoffte sie noch, den gesamten Nachlaß des Dichters erwerben zu können, um ihn der Yale Collection of Thomas Mann zu übergeben. Bereits ihr erster Brief brachte mir eine Einladung, sie in Berwyn, Pennsylvania, zu besuchen: „Do come and see me. This house is just less than an hour by train from Philadelphia, and I have a guest room. I also have a Goethe item worth not only seeing, but coming to see." Sowohl in Amerika als auch auf meinen Europareisen durfte ich ihr beim Aufbau ihrer Thomas-Mann-Sammlung – heute der Stolz der Princeton University Library, zu deren großen Förderern sie gehörte – behilflich sein: „I am likely to buy almost anything that turns up", schrieb sie mir am 24. Oktober 1957. Im selben Jahr verlieh mir die Yale University Library das von ihr gestiftete Stipendium, The Caroline Newton Grant, der mir zum ersten Mal die Arbeit im Thomas-Mann-Archiv Zürich ermöglichte.

Um unserer Dankbarkeit für ihre Unterstützung Ausdruck zu geben, baten wir Miss Newton um die Erlaubnis, ihr den Band *Thomas Mann Studies Volume Two* widmen zu dürfen. „I am grateful for the privilege of having even this rather slight connection with your book" war ihre erste Reaktion, und im selben Brief hieß es dann: „If you chose to dedicate your book to me, I should be more honored and happy than I can express." (5.3.1957)

Frau Katia Mann hat bei meinen regelmäßigen Besuchen in ihrem Haus in Kilchberg immer das besondere Taktgefühl von Caroline Newton hervorgehoben, das sie bei der anderen amerikanischen Mäzenin bisweilen zu vermissen schien. Doch auch ihr, der einflußreichen Verlegerin, Essayistin und Kritikerin der New York Times und der Washington Post, Agnes E. Meyer, hat meine Arbeit viel zu verdanken. Bereits 1954, mehrere Jahre vor der persönlichen Bekanntschaft, hatte ich mich an die von ihrem Ehemann Eugene Meyer und ihr begründete Stiftung gewandt wegen des mich nie verlassenden Problems der Finanzierung meines Projektes. Damals allerdings erteilte sie mir eine Abfuhr: „Those who set up foundations have nothing to do with the decisions on awards. There is always a board that considers the applications and makes the decisions. My husband and I never interfere with the professional people who manage the foundation." (21.6.1954)

Mehr Glück hatte ich bei meinem zweiten Anlauf fünfzehn Jahre später. Es war das einzige Mal in den vergangenen fünfzig Jahren, daß ich als mögliche

Sponsorin an eine Privatperson, nicht an die von ihr errichtete Stiftung gedacht hatte. Inzwischen hatte Agnes E. Meyer uns bei einer Gesellschaft anläßlich Caroline Newtons erster „Thomas Mann Commemoration" im Bryn Mawr College im Herbst 1956 persönlich kennengelernt und interessierte sich offenbar für die Fortsetzung meiner Arbeit als Thomas-Mann-Bibliograph. So bot sie mir im Sommer 1969 während der Arbeit am ersten deutschen Band eine großzügige Reisebeihilfe für einen Studienaufenthalt in Europa an, fügte aber gleich hinzu: „But I cannot promise to do this except for this year" (11.6.1969), zugleich bat sie uns beide, „to send me a copy of anything you have written about Thomas Mann". Im allgemeinen war sie eher zurückhaltend mit ihrer Anerkennung von Arbeiten über den von ihr so geliebten Dichter: „I am very critical about anything that is written about Thomas Mann", aber anscheinend fand sie nichts an meinen Bemühungen auszusetzen: „I think that was a very valuable job", lautete ihr Urteil über die beiden ersten Bände der Bibliographie (20.6.1969).

Ganz anders als bei Caroline Newton war ihre Reaktion auf meine Frage, ob ich ihr als Dank für ihre Hilfsbereitschaft den nächsten Band der Bibliographie widmen dürfte. Da zeigte sich wiederum ihre skeptische Einstellung gegenüber allen Biographen und Kritikern, für die sie im allgemeinen wenig Sympathie empfand: „As to dedicating your new book to me, I would surely ask to see it before I give consent to having it dedicated to me. Nevertheless, I want to thank you for the honor you do me with this suggestion." (7.8.1970)

Noch kurz vor ihrem Tode am 1. September 1970 besprach ich mit der 83jährigen Mrs. Meyer die Frage einer möglichen Edition ihres Briefwechsels mit Thomas Mann. Auch Frau Katia Mann erklärte sich mit diesem Plan einverstanden, ja sie unterstützte mein Vorhaben auch gegenüber dem S. Fischer Verlag. Vor 26 Jahren, am 7. Mai 1971, unterzeichneten Peter Härtling und Wolfgang Mertz den Vorvertrag für einen solchen Band, in dem ich auch die verstreut in der amerikanischen Presse erschienenen Artikel und Rezensionen aus der Feder von Agnes Meyer aufnehmen wollte. Das Projekt wurde niemals von mir realisiert. Es war ein ganz großer Glücksfall für die Thomas-Mann-Forschung, daß kein Geringerer als der Laudator des heutigen Abends, Hans R. Vaget, im selben Verlag 1992 seine vorbildliche Edition dieser Briefe herausbrachte, für die wir ihm nicht dankbar genug sein können.

Zum Schluß noch ein kurzes Wort des Dankes gegenüber der Universität Augsburg, seit 1980 Partnerinstitution meiner amerikanischen Wirkungsstätte, der University of Pittsburgh, mit der ich seit nunmehr vierzig Jahren aufs engste verbunden bin. Ohne die Hilfe des Mitautors Helmut Koopmann und der Mitglieder des von ihm geleiteten Lehrstuhls für Neuere deutsche Literaturwissenschaft würde es den letzten Band der Bibliographie heute nicht geben.

Auch den Namen des Rektors der Universität Augsburg, Reinhard Blum, will ich hier dankbar erwähnen. An seine Adresse habe ich die beiden letzten der anfangs erwähnten mehr als fünfzig „Bettelbriefe" wegen der finanziellen Engpässe gerichtet, in beiden Fällen zwecks Verlängerung von Zeitverträgen studentischer Hilfskräfte, ohne deren Mitarbeit die notwendigen Computerarbeiten nicht zum Abschluß gekommen wären. Und schließlich gebührt mein besonderer Dank dem stets hilfsbereiten Verleger Vittorio E. Klostermann für seine Geduld bis zur Fertigstellung der Druckvorlage und der Diskette, bei der es bis zum Schluß allerlei unvorhergesehene Probleme gab, auf die ich hier im einzelnen nicht eingehen möchte.

In dem eingangs zitierten Brief dankt Thomas Mann mir für meine „so weit in der Welt umhergreifende Beschäftigung mit den Wirkungen meiner Bücher und ihrem Widerhall, und kann nur wünschen, daß Ihre lange, treue Arbeit auch von der Welt anerkannt wird".

Was hätte der Dichter wohl empfunden, hätte er den heutigen festlichen Abend im Audienzsaal des Rathauses seiner Geburtsstadt miterleben können? Die heutige Ehrung ist der schönste Lohn für meine Arbeit und zugleich Ansporn und Ermutigung zur erfolgreichen Beendigung des nunmehr achtzehn Jahre laufenden Projektes über Golo Mann. Dem Vorstand der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft sage ich für seinen Entschluß, meine Bemühungen um das Werk des Dichters durch die Verleihung der Thomas-Mann-Medaille auszuzeichnen, meinen tiefempfundenen Dank.

Ariane Martin

Schwiegersohn und Schriftsteller

Thomas Mann in den Briefen Hedwig Pringsheims an Maximilian Harden

„Unsere Freundin, meine belle-mère hat mir gestern die schöne kleine Passage aus Ihrem letzten Brief vorgelesen, die von mir handelt."[1] So beginnt ein Brief Thomas Manns an den im Kaiserreich berühmten Journalisten Maximilian Harden (1861-1927), der im November 1905 zum Vergnügen Thomas Manns über den kleinen Artikel *Ein Nachwort* „sehr lobend [...] an meine Schwiegermutter"[2] geschrieben hatte. Überliefert ist durch Thomas Manns Gedächtniszitat nur der pointierte Schluß von Hardens Äußerung: „‚Il ira loin, – wenn er sich nicht verweichlicht.'" (BrHM, 112) Was der Berliner Publizist und Herausgeber der *Zukunft* im einzelnen an Hedwig Pringsheim (1855-1942) über deren Schwiegersohn und seinen Artikel geschrieben hatte, ist nicht mehr nachzulesen, denn seine Briefe an die langjährige Münchener Freundin sind verschollen. Dagegen sind zahlreiche Briefe von Hedwig Pringsheim an Maximilian Harden bisher unveröffentlicht in dessen Nachlaß erhalten.[3] Sie stammen aus den Jahren 1900 bis 1922 und geben Auskunft über die vertraute und enge Beziehung der Briefschreiberin zu Harden, sie handeln von Politik, Kunst, Literatur und von Ereignissen des Tages, sie kommentieren häufig Artikel in der *Zukunft*, und sie kreisen vor allem ums Theater. Dort waren nämlich beide, Pringsheim und Harden, in ihrer Jugend beruflich tätig gewesen. Während sie, seit 1878 großbürgerlich verheiratet, vor ihrer Ehe Mitglied im angesehenen Ensemble des Meininger Hoftheaters war, hatte er, der 1892 seine *Zukunft* gründete, Ende der 1880er Jahre seine Bühnenlaufbahn dem Journalismus zuliebe abgebrochen. Hier aber soll es ausschließlich um ein spezielles

[1] 25.11.1905 an Maximilian Harden (Br I, 60). Außerdem mit Erläuterung in: Frank Wedekind, Thomas Mann, Heinrich Mann: Briefwechsel mit Maximilian Harden, hrsg., kommentiert und mit einem einleitenden Essay von Ariane Martin, Darmstadt: Häusser 1996 (= Pharus V), S. 143 f.

[2] 5.12.1905 an Heinrich Mann (BrHM, 112). Harden hatte Thomas Manns Replik *Ein Nachwort* am 7.11.1905 in den Lübeckischen Anzeigen lesen können.

[3] Bundesarchiv Koblenz, Nachlaß Maximilian Harden, Nr. 82. Die insgesamt 152 Briefe Hedwig Pringsheims an Harden sind nicht einzeln nummeriert, sondern durchlaufend paginiert. Sie werden im folgenden unter der Sigle [BrHP] mit Briefdatum und Seitenangabe im Text zitiert. Bei der Wiedergabe nach der Handschrift bleibt die eigenwillige Orthographie der Briefschreiberin (z.B. der Verzicht auf das Dehnungs-h oder der auch für Harden typische Verzicht auf das Genitiv-s bei Komposita) gewahrt; originale Unterstreichungen werden als solche wiedergegeben.

Thema gehen, das in dem umfangreichen Briefkonvolut zwar keinesfalls im Vordergrund steht, dennoch aber eine gewisse Rolle spielt: um Thomas Mann.

Als bisher nicht genutzte biographische Quelle zum Blick der Schwiegermutter auf den Ehemann der Tochter Katia ist einiges aus diesen Briefen sicher mitteilenswert. Darüber hinaus aber handeln diese Briefe einer literarisch gebildeten, kulturell interessierten und theaterbegeisterten Frau an einen berühmten Publizisten vom Schriftsteller Thomas Mann. Sie berichten von seinen Werken, insbesondere von *Wälsungenblut*, von *Königliche Hoheit* oder von den *Betrachtungen eines Unpolitischen*; sie erzählen ferner über Thomas Manns Beziehungen zu anderen Autoren, über seine Konflikte mit Theodor Lessing etwa, über seine Frank Wedekind betreffenden Aktivitäten im Münchener Zensurbeirat oder über den berüchtigten Zwist mit dem Bruder Heinrich Mann während des Ersten Weltkriegs. Nicht zuletzt sind sie außerdem auch Dokumente zum Verhältnis zwischen Thomas Mann und Maximilian Harden. Daß „Frau Geheimrat Pringsheim" den Zeitgenossen als „eine der glühendsten Verehrerinnen Hardens"[4] galt, ist dabei ebenso zu bedenken, wie die lange zurückreichende Freundschaft zwischen dem Berliner Publizisten und der Dame der Münchener Gesellschaft, die sich selbst einmal Hardens „Schleppenträger" (BrHP, 26.8.1907, 111) nannte. Kennengelernt hatten sie sich Anfang der 1890er Jahre durch Hedwig Pringsheims Mutter, die Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Hedwig Dohm, mit der Harden gut bekannt war und die in seiner Wochenschrift etliche Beiträge veröffentlichte. Deren Tochter bezeichnete Hardens *Zukunft* dann sogar als „Pringsheim'sche[s] Familien-Organ" (BrHP, 26.8.1907, 111).

Ich werde im folgenden die bisher in der Forschung nicht berücksichtigten Briefe Hedwig Pringsheims an Maximilian Harden anhand ihrer Äußerungen über Thomas Mann vorstellen und im Auszug mitteilen. Zwar ist die aus Gründen des Umfangs getroffene Auswahl zum Stichwort Thomas Mann nicht repräsentativ für die Themenvielfalt der Briefe, dennoch dürften sie auch als Brevier nicht weniger interessant sein als die zwölf Briefe an Dagny Langen-Sautreau.[5] Zunächst werde ich etwas ausführlicher den Schwiegersohn (I), dann den Schriftsteller (II) in den Blick nehmen. Abschließend (III) wird das

[4] Wilhelm Herzog: Menschen, denen ich begegnete, Bern/München: Francke 1959, S. 76. Als Beispiel dieser Verehrung sei nur ein Brief zitiert: „Ich staune immer wieder über die unerschrockene Künheit, ja den heroischen Mut, mit dem Sie Wilhelm II bitterböse Warheiten sagen, die Ihnen recht teuer zu stehen kommen könnten. Und so weit das Auge reicht, Sie immer als einziger." (BrHP, 6.91905, 38 f.)

[5] Vgl. Thomas Manns Schwiegermutter erzählt oder Lebendige Briefe aus großbürgerlichem Hause. Hedwig Pringsheim-Dohm an Dagny Langen-Sautreau, transkribiert, erläutert und hrsg. von Hans-Rudolf Wiedemann, mit einem Geleitwort von Golo Mann, 3. Aufl., Lübeck: Graphische Werkstätten 1988.

Ende der Freundschaft zwischen Pringsheim und Harden zur Sprache kommen und die Rolle, die Thomas Mann dabei spielte.

I

„Ich bin gesellschaftlich eingeführt [...] bei Pringsheims", schrieb Thomas Mann am 27. Februar 1904 begeistert seinem Bruder, „ein Erlebnis, das mich ausfüllt [...]; man spürt nichts als Kultur" (BrHM, 97 f.). Die Dame des Hauses und Mutter Katia Pringsheims charakterisierte er als „Lenbach-Schönheit" (BrHM, 97), und später beschrieb sein Sohn Klaus sie in seinem Lebensbericht als „die schönste und geistvollste femme du monde der bayerischen Kapitale", als eine „verführerische Mischung aus venezianischer Schönheit à la Tizian und problematischer grande dame à la Ibsen", zu deren berühmten Verehrern Maximilian Harden gehört habe.[6] Diese Frau hat den zukünftigen Schwiegersohn Harden gegenüber allerdings das erste Mal – und dann auch nur indirekt – erst Monate nach Thomas Manns aufregendem Eintritt in das mit kostbarem Interieur ausgestattete Palais in der Arcisstraße in einem Brief erwähnt, der zudem in äußerst düsterer Stimmung verfaßt ist. Dort heißt es:

> Warum darf ich nicht grenzenlos verstimmt sein? Ich bins doch aber. Körperlich müde und abgehetzt, im Gemüte unzufrieden und im Geiste schwach, verbraucht, fix und fertig. Ich glaube nicht, daß der neue Stand der Schwiegermutter grade so aufreibende Wirkung hat, wenigstens nicht der allein. Der üble Sommer, die vielen Aufregungen mit Katja, die Abhetzerei jetzt mit Wonungsuchen und Ausstattung – es kommt wol alles zusammen. Und dann habe ich eigentlich keine Freuden, keine Freunde. Das Leben wird so heruntergehaspelt, im Kreis herumgetrieben, ‚bis es am Abend niedersinkt und stirbt.' Übrigens sah ich neulich, mit meinem Brautpaar, ‚Das Kätchen von Heilbronn' [...]. Übrigens: der Kleist! Kainz als Prinz von Homburg, einer meiner stärksten Theatereindrücke. Damals waren wir noch jung [...]. Nun könnten Sie wirklich endlich mal nach München kommen. Wir könnten uns, wie zwei gute Freunde, etwas vorklagen und so sehr gemütsreiche Stunden verleben. (BrHP, 29.10.1904, 27 f.)

Grundtenor der stilisierenden Selbsteinschätzung ist hier die Erschöpfung angesichts starker Belastungen. Die eher beiläufige Erwähnung des gemeinsam mit dem Brautpaar unternommenen Theaterbesuchs von Kleists Ritterschauspiel ist Anlaß, sich wehmütig über die vergangene eigene Theaterzeit zu äußern. Deutlich ist die Sehnsucht der Briefschreiberin nach erinnerndem Austausch über die von ihr aufgegebene Bühnenwelt mit dem fernen Freund.

[6] Klaus Mann: Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984, S. 14 f.

Ihr derzeitiges Dasein als Schwiegermutter, das sie überaus ernst genommen hat, wie ihr organisatorisches Engagement zeigt, wird von ihr dagegen als bedrückend wahrgenommen. In der biographischen Forschung zu Thomas Mann ist wiederholt darauf hingewiesen worden, wie – gelinde gesagt – bestimmt Hedwig Pringsheim die Ausstattung der Wohnung des jungen Paares in der Franz-Joseph-Straße in die Hand nahm.[7] Sie hat nach außen den Ton angegeben, zugleich aber, wie ihr Brief nahelegt, an der übernommenen Rolle gelitten. Dies ist ernst zu nehmen, auch wenn sie dieses Leiden beträchtlich stilisierte. Die Diskrepanz zwischen dem Anspruch auf Dominanz und hilfloser Frustration zeigt sich auch in einem unmittelbar nach der Hochzeit verfaßten Brief, der übrigens auf der Karte niedergeschrieben ist, die die Heirat ihrer Tochter anzeigt[8]. „Lieber Freund", so beginnt dieser Brief in ganz ähnlichem wehmütigen Gestus,

> Haben Sie herzlichen Dank für Ihre guten Worte. Ich bedarf jetzt doppelt herzlicher Teilnahme und treuer Anhänglichkeit. Denn ich habe viel verloren und bin furchtbar betrübt. Stellen Sie sich vor, Ihre Maxa [Hardens damals noch nicht einmal sechs Jahre alte Tochter Maximiliane] ginge mit einem fremden Mann, den Sie vor Jaresfrist noch nicht gekannt, auf und davon und säße nun mutterseelenallein mit ihm im Baurs au Lac in Zürich und schriebe Ihnen noch dazu sehnsüchtige und wehmutvolle Briefe. Das leere Zimmer, das noch alle Spuren seiner kleinen lieblichen Bewonerin trägt, nach ihr riecht und förmlich nach ihr schreit na ja, lieber Harden, da sitze ich nun immer mit zugeschnürter Kehle drin, weil ich doch weiß, was war, kommt nie wieder. Von der Leere, und auch von der wüsten Unordnung, dem wirren Durcheinander in meinem Herzen gibt Katja's Mädchenzimmer so recht ein Bild. Ein freierer Mensch soll sie werden? Ach Gott, ich fürchte, ein immer gebundenerer. Wenn Kleinchen nicht glücklich wird – und Talent zum Glück hat sie so wenig wie ihre Mutter – so wird sich das wie Bleigewicht an meine arme Seele hängen; und wer wäre frei mit beschwerter Seele, und onehin mit einem kranken Mann?! Sogar die äußere Bewegungmöglichkeit wird mir immer mehr beschnitten. [...] Denn nun muß sie [Hedwig Pringsheim] arbeiten im Schweiße ihres Angesichts, um das sogenannte Nest der jungen Leute zu ordnen und zu schmücken; und dann dem Kind beistehen in seinen ersten Haushaltung-Sorgen. Lieber Harden, ich bin völlig fertig, innerlich wie äußerlich. (BrHP, 15.2.1905, 29-32)

Daß die ehemalige Schauspielerin von sich in der dritten Person spricht, wenn es in bibelsprachlicher Metaphorik des Mühsals um ihre schwiegermütterlichen Aktivitäten im „Schweiße ihres Angesichts" geht, wirft ein interessantes Licht auf ihre beinahe selbstquälerische Pflichtethik als bewußte Rolle, unter der sie nichtsdestoweniger leidet, und dies Leiden auch hier ebenso inszeniert

[7] Vgl. z.B. Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil: 1875-1918, überarb. Neuausg., Frankfurt/Main: S. Fischer 1996, S. 1054-1058.

[8] Der Aufdruck lautet: „Ihre heute den 11. Februar 1905 vollzogene Vermählung beehren sich anzuzeigen Thomas Mann Katja Mann geb. Pringsheim München."

wie ihre vermeintliche Pflicht. Zudem deutet sie in elegischem Ton die zukünftige Biographie ihrer Tochter vor dem Hintergrund ihrer eigenen, die in ihren Augen unglücklich verlaufen ist.

Im Laufe der Zeit allerdings scheint sich die Anspannung etwas gelegt zu haben. Zumindest änderte Pringsheim gegenüber Harden ihre Erzählstrategie, wenn von ihrer Tochter und deren Ehemann die Rede ist. Die Klage tritt zugunsten eines halbironischen Plaudertons in den Hintergrund. Beinahe gelassen wird schon wenige Monate nach der Hochzeit von Katia und Thomas Mann, die nun salopp „Tommy's" genannt werden, eine Reise nach Berlin angekündigt und über Familiäres geschwatzt. „Nächste Woche kommen wir nach Wannsee; vielleicht, hoffentlich kann ich Sie sehen. Tommy's, vor der Kälte und der Cholera [...] geflüchtet, weilen augenblicklich auch bei Rosenbergs, ebenso wol Klaus." (BrHP, 6.9.1905, 40) Katia Mann hatte Anfang September 1905 also gemeinsam mit ihrem Gatten und ihrem Zwillingsbruder in Berlin ihre Tante Else Rosenberg besucht, mit der Harden über deren Ehemann, den Bankier und Direktor der Berliner Handelsgesellschaft Hermann Rosenberg, gut bekannt war. Erwähnt sei hier, daß Thomas Mann dem berühmten Publizisten Maximilian Harden im Hause Rosenberg am Abend des 2. Dezember 1904 zum ersten Mal persönlich begegnet war, etwa ein Jahr zuvor also.[9] Nun, im Spätsommer 1905, gehörte der junge Autor längst zur Familie und sollte bald Vater werden. Angesichts der breiten Schilderungen über Hausstand und Haushaltsgründung verwundert es allerdings, wie wenig in den Briefen ihrer Mutter von Katia Manns Schwangerschaft die Rede ist. Nur einmal, wenige Wochen vor der Niederkunft, schrieb Hedwig Pringsheim nach Berlin: „Frau Mann ist im höchsten Grade ‚bewont' und soll im November ihr Kindchen haben. Es geht ihr den Umständen angemessen." (BrHP, 18.10.1905, 48) Auch nachdem die Enkelin Erika am 9. November 1905 geboren war, hielt sich die frischgebackene Großmutter mit Äußerungen eher zurück. „Mir gehts nicht gut, nicht schlecht; einfach öd'. Bei Thommy's ist alles in Ordnung, Erika gedeiht an der Mutterbrust" (BrHP, 23.1.1906, 60), teilte sie Harden mit. Hedwig Pringsheim war jedoch keineswegs entgangen, daß Schwanger- und Mutterschaft ihre Tochter sehr mitgenommen hatten. In einem anderen Brief, in dem die Geheimrätin darüber klagt, daß ihre eigenen Kinder aus dem Haus sind, heißt es: „Katja kommt wol täglich, aber die möchte man am liebsten selber ins Bett stecken, so blaßschnutig wie sie aussieht." (BrHP, 12.3.1906, 63) Die Sorge um die Gesundheit ihrer einzigen Tochter geht einher mit gewissen Vorbehalten gegen den Schwiegersohn. Ich werde noch darauf zu sprechen kommen. Hier sei lediglich erwähnt, daß Hedwig Pringsheim die Rückkehr

[9] Vgl. Martin (zit. Anm. 1), S. 16.

Thomas Manns, während dessen Abwesenheit sich Katia bei ihren Eltern aufhielt, nicht unbedingt herbeisehnte. So schrieb sie: „... heut Abend müssen wir unser Katjalein wieder hergeben; denn morgen kommt ja der olle Tommy nachhaus. Der hätte dreist fortbleiben können." (BrHP, 23.5.1906, 68)

Daß Hedwig Pringsheim gewisse Ressentiments gegen den Gatten ihrer Tochter hegte, der in ihren Augen „ein rechter Pimperling ist, der nicht viel verträgt"[10], wie sie ihren Schwiegersohn einer Freundin schilderte, dürfte bekannt sein. Weitere Illustrationen dieser Vorbehalte bieten ihre Briefe an Harden, die Einzelheiten zu Thomas Manns Sommerurlaub im Jahr 1906 in Oberammergau erzählen. Neutral werden wir zwar über die äußeren Daten von Abfahrt und Ankunft informiert: Thomas und Katia Mann reisten am 17. Juni 1906 ab – „Tommy's gehen morgen auf einige Monate nach Oberammergau" (BrHP, 16.6.1906, 72) – und kehrten am 13. August 1906 zurück – „morgen Tommy's" (BrHP, 12.8.1906, 84). Außerdem aber erfahren wir anhand einer Urlaubsanekdote, wie ambivalent das Verhältnis Hedwig Pringsheims zu dem Ehemann ihrer im Sommer 1906 erneut schwangeren Tochter war. Schwankend zwischen Fürsorge für das junge Paar und Befremden gegenüber Thomas Mann offenbart sich ihre Einstellung zum Schwiegersohn im Erzählen einer nur scheinbar heiteren Episode.

> Lieber Freund – das ist ein seltsamer Sommer! Kaum einen Tag one Gewitter, und heute gießt es nun infolge der nächtlichen mit rasender Gewalt und zerschlägt mir alle meine Rosen im Garten. Und die arme Katja hat, seitdem neulich der Blitz in ihr sehr exponirt liegendes Villachen in Oberammergau eingeschlagen hat (one Schaden anzurichten), immer bei Gewitter eine gewisse nervös-aufgeregte Angst, die bei ihrem ‚Zustand' garnicht gesund ist. Von Tommy will ich nicht reden; der ist wie der Schriftsteller Elias, den meine damals noch kleinen Kinder ‚den Gewitterjuden' getauft hatten, weil er in der Villa, die wir in Tegernsee gemeinsam bewonten, beim Gewitter immer weinend im Korridor auf und ab rannte. Tommy ist ein kolossaler ‚Gewitterchrist'. Mein Gott – überhaupts (wie man hier sagt)! Ich war neulich auf 2 Tage draußen in dem lieblichen Oberammergau, das one Passionsspiele eine Freude, mit Passionsspielen ein Grauen ist. Ganz idyllisch und allerliebst haben sich meine jungen Leute da eingerichtet, nur daß sie jedem Blitz und jedem Dieb wehrlos preisgegeben und nur allzusehr in Gottes Hand sind. Ihr Eheglück schien auch sehr zu gedeihen, und Katja machte einen sehr behaglich-zufriedenen Eindruck. Mir würde Tommy so, blos um ab und zu ganz freundlich mit ihm zu verkehren, ganz wol zusagen. Aber als Ehemann ...! na, er ist ja gottlob nicht meiner. (BrHP, 6.7.1906, 73 f.)

Die Repräsentantin eines assimilierten jüdischen Bürgertums protestantischer Konfession reagierte äußerst sensibel auf die antisemitischen Traditionen katholischer Passionsspiele. Mit dem Thema der Konfessionen, das auch in der

[10] 8.3.1907 an Dagny Langen, in: Wiedemann (zit. Anm. 5), S. 26.

Anekdote vom „Gewitterchristen" Thomas Mann in Analogie zum „Gewitterjuden" Julius Elias aufgenommen ist, deutet sich an – dies sei hier vorweggenommen –, daß Hedwig Pringsheim ihrem Schwiegersohn den Skandal seiner Novelle *Wälsungenblut* nicht verziehen hat.

Doch zurück zu ihrer Rolle als Schwiegermutter im engeren Sinn. Zwar hat Pringsheim Harden gegenüber die zweite Schwangerschaft ihrer Tochter erwähnt, die Geburt von Klaus Mann am 18. November 1906 dann aber zumindest brieflich nicht mitgeteilt. Stattdessen richtete sich das Interesse der Großmutter zunehmend auf das erste Enkelkind Erika. So zeigt sich neben einer Neigung der Briefschreiberin zur Selbstironie, die allerdings auch als gesucht witzige Rechtfertigung ihres privaten Lebenszusammenhangs gegenüber dem öffentlich wirkenden Briefpartner gewertet werden kann, der Stolz auf den schriftstellernden Schwiegersohn in der Beschreibung von dessen einjähriger Tochter.

> Liebster Harden – Sie wachsen, wachsen, wachsen; sie werden so groß, daß ich mich garnicht mehr an Sie heran traue. Und ich werde immer dümmer und untergeordneter: Kinderstube, Haus, Küche – so 'ne rechte teutsche Hausfrau werde ich; fehlt nur noch der Strickstrumpf. [...] Wie gehts mir nun all die Zeit? Ganz darum. Ich komme nicht zu mir selber, laufe täglich zweimal zu Katja, hüte dazwischen Klein-Erika, die bei mir wont und als erstes Schriftstellerkind täglich meine sämmtlichen Bücher herausreißt und sich nur in einem Berge von Gedrucktem wol fült. Und dann habe ich eine rasende Familienkorrespondenz, mit all diesen auswärtigen Kindern, und Müttern und Schwiegermüttern. [...] Äussere Erlebnisse habe ich wenig. [...] Besuche verfehlen mich regelmäßig, da ich zumeist bei Katja bin. Das hört aber jetzt auf, denn sie ist auferstanden, und es geht ihr normal und gut. (BrHP, 14.12.1906, 97-100)

Auch hier wird wiederum deutlich, wie sehr die ehemalige Schauspielerin ihr Hausfrauendasein als Rolle betrachtete, in der sie zu agieren hat. Dies zeigt jedenfalls die Aufzählung der charakteristischen Requisiten und der bewußt typisierende Umriß des Rollenprofils. Denn eine Hausfrau im landläufigen Sinn war Hedwig Pringsheim beileibe nicht. Immerhin berichtete sie Harden im gleichen Brief – den sie eher ironisch als bitter mit „[v]on Ihrer ganz verblödeten Freundin" unterschrieb – über einen Vortrag Hugo von Hofmannsthals und von anderen kulturellen Ereignissen, an denen sie teilgenommen hatte. Sie las und unternahm viel, ging ins Theater, empfing Besuche berühmter Persönlichkeiten, führte Briefwechsel mit Künstlern, reiste und pflegte ihre Kontakte. Zu ihren beinahe geschäftsmäßig betriebenen Aktivitäten gehörte allerdings auch, sich um Familiäres zu kümmern. Im Herbst 1907 informierte sie Harden wieder einmal über die Rückkehr von Thomas und Katia Mann nach München.

Hier habe ich nun gleich mein Haus voll. Alle Söne [...], dazu Tommy's mit Kindern und Kinderfrau, die den Umzug vom Lande in Mutterns Behaglichkeit von ihren Mädchen besorgen lassen [...] und Manns Mädchen werden mit dem ‚Großreinemachen' ja auch demnächst fertig werden. (BrHP, 1.10.1907, 114 f.)

Nicht zu übersehen ist hier das großbürgerliche Selbstverständnis der Briefschreiberin, deren Standesbewußtsein egalitäre Ideen fremd waren und die sich freute, daß auch „Familie Mann [...] eine ordentliche Bourgeois-Familie"[11] sei. Obwohl das Personal die anfallenden Arbeiten erledigt, ist es Hedwig Pringsheim, die sich in erster Linie durch ihre Familie gefordert fühlt und Harden „aus einem Wust von Geschäften, häuslichem Ärger und Familiensorgen" (BrHP, 8.11.1912, 235) schreibt. Tatsächlich aber scheint weniger die Präsenz der Manns als vielmehr deren Abwesenheit während ihrer sommerlichen Landaufenthalte belastend zu sein, bedeutet dies doch einiges weniger an Abwechslung und etwas mehr Einsamkeit. Ganz in diesem Sinne heißt es im Herbst 1909:

Meine Kinder sind zerstreut in alle Welt. Peter war in den Ferien in Canada und Kalifornien, kehrt demnächst nach Berlin zurück; Heinz ‚buddelt' in Klein-Asien, Klaus dirigirt [...] in Prag und scheint es diesmal endlich nach Wunsch getroffen zu haben, und Tommy's erholen sich in ihrem lieblichen Villachen in Tölz noch immer von der doppelten Geburt: Katja vom Angelus Gottfried Thomas, Tommy von der ‚Königlichen Hoheit' [...]. (BrHP, 12.10.1909, 190)

Hatte Hedwig Pringsheim zuvor die kleinkindliche Affinität ihrer Enkelin Erika zu Büchern heiter anekdotenhaft mit dem Beruf des Vaters in Verbindung gebracht, so zeigt sich hier in ähnlicher Weise ihr Stolz auf den Erfolg des Schwiegersohns als Schriftsteller. Mit der humoristisch gemeinten Gleichsetzung von Niederkunft und Roman-Abschluß klingt aber noch etwas anderes an. So mühevoll wie für Katia Mann ihre Schwangerschaften und Geburten, so läßt sich der Brief lesen, ist für Thomas Mann die schriftstellerische Arbeit. Diese fiel dem Autor bekanntlich ja keineswegs leicht. Sie sollte in den Augen der streng an Normen und Pflichten orientierten Schwiegermutter auf keinen Fall auch weniger mühsam sein, forderte Hardens Freundin sich diese Haltung im Sinne ihres heroischen Kunstbegriffs doch schließlich selber ab.

Alles in allem aber bedeuteten sowohl die schriftstellerischen Erfolge des Schwiegersohns als auch Katia Manns Kindersegen für Hedwig Pringsheim ständige Abwechslung. Die Klagen über Kinderkrankheiten und andere alltägliche Widrigkeiten täuschen darüber kaum hinweg. Als ihre Tochter mit dem vierten Kind schwanger war, schrieb die Frau, die insgesamt fünf Kinder in fünf Jahren zur Welt gebracht hatte:

[11] 23.6.1908 an Dagny Langen, in: Wiedemann, S. 29.

Aber nun fanden wir ja Katja und Erika und Aiski [d.i. Klaus Mann] mit Mumps (Ziegenpeter, Bauernwatzel [...]) hier vor, ich müßte – und muß – täglich in die Franz Josefstraße; und da kommt man dann zu nichts anderem. An sich ist das ja keine schlimme Krankheit, nur die arme Katja, die, wie immer, dicht vor der Entbindung steht und mit tausend kleinen Leiden gesegnet ist, triffts ziemlich hart. (BrHP, 30.4.1910, 203)

Inwiefern die eigene Geschichte Hedwig Pringsheims hier mitzudenken ist, sei dahingestellt. Jedenfalls veranlassten die häufigen Schwangerschaften ihrer Tochter die Briefschreiberin gelegentlich zu Anspielungen, wenn sie Harden beispielsweise gegen Ende 1912 über die beendigten Kuraufenthalte Katia Manns informierte.

Heute haben Tommy's ihren Einzug in München gehalten, Katja nach einer Abwesenheit von genau neun Monaten. Da man in der Zeit ein Kind kriegen kann, sollte man doch auch gesund werden können. Aber das wird die Zukunft erst weisen. Jedenfalls sieht sie dick und gut aus. (BrHP, 18.10.1912, 234)

Nebenbei sei an dieser Stelle daran erinnert, daß Katia Mann von Mitte März bis Ende September 1912 in dem von Friedrich Jessen geleiteten Waldsanatorium in Davos betreut worden war, das ihrem Mann Vorbild für das Sanatorium im *Zauberberg* wurde, und daß Thomas Mann (der seine Frau vom 15. Mai bis 12. Juni in dieser Kurklinik auch besuchte) ihre heute verlorenen Briefe aus dieser Zeit als Material für die Arbeit an seinem Roman nutzte.[12] Hedwig Pringsheim hatte ihre Tochter nicht nur am 10. März 1912 nach Davos gebracht, sondern sie dort im August mit ihrem Sohn Klaus nochmals besucht. In einem ausführlichen Brief aus Davos an Harden finden sich nicht die Details, die Katia Mann ihrer Erinnerung zufolge ihrem Gatten mitteilte.[13] Dennoch möchte ich der *Zauberberg*-Atmosphäre wegen zumindest eine kleine Passage aus diesem Brief[14] mitteilen.

So sitze ich denn in einem abgelegten Kleid von Katja, von unten dringen die Klänge von Wagner-Musik, die Klaus dem Klavier entlockt, zu mir, auf dem Nebenbalkon links nimmt die hübsche lungenkranke Griechin italienische Stunde und auf dem Nebenbalkon rechts hustet der Regierungsrat aus Kassel. Abends unterhalten wir uns mit dem allerliebsten Fräulein aus Hamburg mit dem Blutsturz und dem vollbusigen Fräu-

[12] Vgl. Thomas Sprecher: Wie es zum „Zauberberg" kam, in: Davoser Revue, Sondernummer zum Symposion über Thomas Manns „Zauberberg" in Davos vom 7. bis 13. August 1994, Jg. 69, Nr. 3, 1994, S. 11-17, 11 f.; Thomas Sprecher: Davos in der Weltliteratur. Zur Entstehung des „Zauberbergs", in: Das „Zauberberg"-Symposium 1994 in Davos, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1995 (= TMS XI), S. 9-42, 9 f.

[13] Vgl. Katia Mann: Meine ungeschriebenen Memoiren, hrsg. von Elisabeth Plessen und Michael Mann, Frankfurt/Main: S. Fischer 1974, S. 80-85.

[14] Der Briefkopf enthält den Aufdruck „Waldsanatorium Professor Jessen Davos-Platz – Telegramm-Adresse: Waldsanatorium Davos".

lein aus Köln mit dem Pneumo-Thorax, und alle machen sie Witze [...]. (BrHP, 2.8.1912, 227)

Dies mag hier zur Schilderung des Davoser Krankenmilieus durch eine Augenzeugin genügen, denn nicht mögliche Korrespondenzen zu verlorenen Quellen des *Zauberberg* sind hier das Thema, sondern Thomas Mann selbst in der Sicht seiner Schwiegermutter.

Festzuhalten bleibt: Das Wohlbefinden ihrer Tochter und deren Familienalltag war Hedwig Pringsheim außerordentlich wichtig – ob zu Friedenszeiten, während des Ersten Weltkrieges oder danach. Selbst unter den für zivile Lebensumstände schwieriger gewordenen Bedingungen des Krieges und der Nachkriegszeit werden wie bisher kleinere private Vorfälle gemeldet, nur daß die bewährten Themen durch die zeitgeschichtlichen Veränderungen entsprechend anders gefärbt sind. „Katja liegt erkältet zubett" (BrHP, 14.2.1916, 364), heißt es über den Gesundheitszustand der Tochter. Oder über deren Familie: „Meine Manns sind, nachdem sie an Krankheiten das Menschenunmögliche geleistet, seit gestern in ihrem Landhaus in Tölz. Weiß Gott, was sie da wieder ausbrüten werden: es ist eine hoffnungslose Familie." (BrHP, 8.4.1916, 372) Auch die üblichen Landaufenthalte, Schwangerschaft und Personal gehören weiterhin zu den Hauptthemen. Als Manns in Tölz sind, heißt es: „Katja's sind nun auf dem Land, mein Leben versickert in trostloser Verlassenheit." (BrHP, 21.7.1917, 433) „Katja von häuslicher Misère, unlösbaren Dienstmädchennöten halb aufgefressen, sehr nach baldigen Zwillingen aussehend, aber sonst ganz leistungsfähig" (BrHP, 23.2.1918, 455), meldete Hedwig Pringsheim während des Krieges ebenfalls nach Berlin. Man mag es großbürgerliches Klassenbewußtsein oder Standesdünkel nennen – ihr Verhältnis zum Personal, das vor dem Krieg nur gelegentlich ein Thema war und während des Krieges problematischer wurde, stellte die Geheimrätin Pringsheim nach dem Krieg als ein wahres Verhängnis dar.

Arme Katja! sie kommt zu keiner Ruhe. Ein Hausstand mit 6 Kindern ist bei den heutigen – beinahe hätte ich geschrieben ‚Dienstbotenverhältnissen' – also: Hausangestelltenverhältnissen einfach eine Katastrophe. Sie wechselt jeden Monat ihre drei Mädchen, neue die sie engagirt, treten einfach nicht an, und bei unerhörten Ansprüchen werden die Leistungen immer lächerlicher. In dieser Beziehung – wie übrigens in mancher andern auch – ist man hier viel, viel schlechter dran, als in Berlin. (BrHP, 30.6.1921, 519 f.)

Überhaupt war die Nachkriegszeit für Hedwig Pringsheim ein Desaster. Aufschlußreich ist ein Ende Dezember 1919 verfaßter Brief, der nicht nur die rasante Inflation plastisch darstellt, sondern mit dem Bericht über das Weihnachtsfest 1919 Thomas Manns in konservativen Kreisen angesehene Stellung nach dem Krieg etwas zweideutig beurteilt.

Sonst geht es uns grade eben erträglich; am heiligen Abend waren wir bei Manns, die als eine Art Kriegsgewinner ihren 6 Kindern einen schönen und reichen Aufbau hingezaubert hatten: denn Katja leidet auch an der Einkaufpsychose und hamstert an Waaren ein, was sie nur irgend auftreiben kann. Mich stachelt sie auch dazu auf, und ich trage mich nun wirklich mit dem Gedanken, mir für 380 M. ein Paar Stiefel zu kaufen. Denn, sagt man, in drei Monaten kosten sie 680. (BrHP, 28.12.1919, 508)

Ganz anders hatte sie den „Aufbau", so der auch Harden durch seine Freundin geläufige familieninterne Terminus für die weihnachtliche Gabenpräsentation, von Weihnachten 1915 geschildert. Am Tag vor Heiligabend klagte Hedwig Pringsheim, daß es keine Süßigkeiten zum Verschenken gäbe, und erzählt von dem eingeschränkten Weihnachtsfest bei Manns, die sich nur der Kinder wegen einen Baum leisteten.

Morgen zum Aufbau werden wir auf Katja's dringenden Wunsch zu den Mann'schen gehen, die ihren Kindern begreiflicherweise einen Christbaum anzünden. Aber wo soll man nur die Stimmung auch nur für eine kurze Stunde hernehmen? (BrHP, 23.12.1915, 344)

Im gleichen Brief nannte sie den Krieg einen „blutigen Wansinn" (BrHP, 23.12.1915, 345) und äußerte sich auch sonst kritisch über das Zeitgeschehen, das sie aufmerksam verfolgte und ausführlich kommentierte. So berichtete sie von Thomas Manns Musterung und dem Kriegsdienst ihrer Söhne:

Heinz ist nun auch wieder an die Front gekommen, [...] und war, nach 2 1/4 Jar, eine Viertelstunde hier, um sich zu verabschieden, ehe er in den Todesgraus hinaus mußte. [...] Klaus sowol wie Tommy sind für den 11ten zu einer neuen Musterung beordert. Ich will es beiden nicht wünschen, daß sie auch nur zum Büreaudienst genommen werden; aber wie man hört, wird jetzt jeder herangezogen, Einäugige, Einarmige, Einbeinige – alles muß dran glauben. (BrHP, 4.11.1916, 399)

Und Anfang 1916, als Hardens *Zukunft* von den Zensurbehörden verboten worden war, hatte die Kriegsgegnerin im Geiste ihren angesichts kriegsgegnerischer Aktivitäten skeptischen Schwiegersohn in die Bemühungen um die Aufhebung des Verbots sogar einspannen können, freilich ohne Erfolg.[15] Harden hatte eine Stellungnahme zu der Zensurmaßnahme verfaßt, die seine Münchener Freundin, die am 12. Januar 1916 „nachmittags zu Manns ging, [...] gleich mit in die Poschinger-Straße" genommen hat:

Tommy hat daraufhin gleich an Sie geschrieben; ich verließ ihn in dieser Tätigkeit. Ich sagte Ihnen ja damals gleich, daß er, obgleich oft andrer Meinung wie Sie, die Unter-

[15] Vgl. Brief an Maximilian Harden, 12.1.1916 (Br I, 125 f.). Hier ausführlich mit Erläuterung nach Martin (zit. Anm. 1), S. 157 ff.

drückung der ‚Zukunft' niemals billigen würde. Er wird Ihnen ja mitteilen, daß er in diesem Sinne einen Artikel an die Frankfurter Ztg. geschickt hat, in dem er energisch gegen das Verbot protestiert. Sie hat ihn ihm als nicht opportun zurückgegeben. (BrHP, 12.1.1916, 357)

Die große Aufregung um das Verbot der *Zukunft* – Hedwig Pringsheim hatte dem Berliner Publizisten in dieser Sache nochmals geschrieben: „Liebster Harden – ich bin ganz außer mir! Von Tag zu Tag warte ich auf die ‚Klärung der Lage', die Sie dem Schwieger-Tommy in Aussicht gestellt hatten: und immer vergebens! [...] Ich bin in so ernster Sorge und Betrübnis um Sie!" (BrHP, 25.1.1916, 359) – sollte sich allerdings bald legen, denn Hardens Wochenschrift war kurz darauf durch Intervention anderer wieder frei gegeben worden. Vielleicht nur halbherzig, denn wegen weltanschaulich politischer Differenzen betrachtete der Autor Harden inzwischen mit einiger Skepsis,[16] aber immerhin hatte er auf Wunsch seiner Schwiegermutter als namhafter Schriftsteller zugunsten Hardens einzugreifen versucht.

II

Insgesamt zeigen die Briefe an Harden, daß der Beruf ihres Schwiegersohns für Hedwig Pringsheim zwar manche Konflikte mit sich brachte, daß sie aber auch stolz war auf den vielversprechenden Autor, den ihre Tochter im Jahr 1905 geheiratet hatte. Bereits in diesem ersten Jahr der Ehe allerdings hatte der Schriftsteller Thomas Mann mit seiner Novelle *Wälsungenblut*, die an Wagner-Motiven orientiert von einem Geschwisterinzest handelt, die Familie seiner Frau kompromittiert und einen kleinen Skandal ausgelöst.[17] Zwar unterblieb die für das Januar-Heft des Jahres 1906 der Neuen Rundschau vorgesehene Veröffentlichung der „Judengeschichte" (BrHM, 109) nach Beanstandungen des Redakteurs Oscar Bie und wohl auch auf Wunsch von Thomas Manns Schwiegervater wegen Bezügen, die zu Pringsheims hätten hergestellt werden können. Der Volontär einer bekannten Münchener Buchhandlung aber entdeckte die als

[16] Vgl. Ariane Martin: Der europäische Publizist. Thomas Manns unbekannter Kriegs-Essay über Maximilian Harden. Neue Quellen zu den „Betrachtungen eines Unpolitischen", in: Heinrich Mann-Jahrbuch 14/1996, hrsg. von Helmut Koopmann und Peter-Paul Schneider, Lübeck: Schmidt-Römhild 1997, S. 185-209.

[17] Vgl. Mendelssohn (zit. Anm. 7), S. 658-668; Klaus Harpprecht: Thomas Mann. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, S. 260-271; Hanno Walter Kruft: Alfred Pringsheim, Hans Thoma, Thomas Mann. Eine Münchner Konstellation, München: Bayerische Akademie der Wissenschaften 1993 (= Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Abhandlungen, N.F., H. 107), S. 18-21.

Packpapier verwendeten Makulaturbogen der Novelle, deren Existenz sich in Münchener Cafés und Salons rasch herumsprach.

Alles in allem jedoch ist die Sache hinsichtlich der Daten und Vorfälle, zu deren Rekonstruktion vor allem ein erinnernder Bericht von Hedwig Pringsheims Sohn Klaus herangezogen wurde, nicht völlig geklärt. Klaus Pringsheims *Nachtrag zu „Wälsungenblut"*, erst im Dezember 1961 in der Neuen Zürcher Zeitung veröffentlicht, erzählt folgendes[18]: „gegen Ende des Sommers 1905" habe Thomas Mann im Familienkreis *Wälsungenblut* vorgelesen und Hedwig Pringsheim, die die Novelle „‚ganz ausgezeichnet'" gefunden habe, sei die erste gewesen, die den Autor „beglückwünschte". Die Sache mit den als Packpapier verwendeten Druckbogen und deren Fund datierte Klaus Pringsheim auf Spätherbst 1905; die anschließende „Flüsterkampagne" und der „Sturm krähwinkeliger Entrüstung" sei der Grund für den Zorn von Alfred Pringsheim auf seinen zu dieser Zeit auf Vortragsreise befindlichen Schwiegersohn gewesen, den Klaus Pringsheim daher bei dessen Rückkehr vom Bahnhof abholte und in einem Gespräch mit dem Schwager erreicht haben wollte, daß dieser seine Novelle beim Verlag zurückzog. Hedwig Pringsheim sei im Unterschied zu ihrem Mann wenig daran gelegen gewesen, die Veröffentlichung von *Wälsungenblut* zu verhindern; „meine Mutter", so die Erinnerung des Sohnes, habe „selbst die Veröffentlichung der Erzählung gutgeheißen – wenn sie jetzt befreit aufatmete, so tat sie es auf solche Weise, daß ihr davon nichts anzumerken war". Das heißt also, Hedwig Pringsheim habe nicht aufgeatmet. „An dieser Geschichte stimmt etwas nicht"[19], hat Peter de Mendelssohn zu Recht über diesen Bericht bemerkt, denn warum mußte Thomas Mann dazu überredet werden, seine Novelle zurückzuziehen, wenn die Publikationspläne ohnehin bereits verworfen waren und die Druckbogen von *Wälsungenblut* als Packpapier Verwendung gefunden hatten. Problematisch ist außerdem, daß der Bericht exakte Datierungen vermeidet. Wenn Klaus Pringsheim mit seinem Schwager am 15. Dezember 1905, dies das Datum der Rückkehr von Thomas Manns Vortragsreise, das entscheidende Gespräch geführt hat, dürfte die Angelegenheit zumindest für die Familie damit erledigt gewesen sein. Dies war allerdings keineswegs der Fall, wie die Briefe von Thomas Manns Schwiegermutter an Harden zeigen.

Durch Hedwig Pringsheim, die von den Sorgen um ihren Lieblingssohn Erik ohnehin emotional stark vereinnahmt[20] war und sich auch um ihre von

[18] Klaus Pringsheim: Ein Nachtrag zu „Wälsungenblut", in: Neue Zürcher Zeitung, Jg. 182, Sonntagsausgabe Nr. 4863, 17.12.1961, Bl. 4 [2 Seiten].

[19] Mendelssohn, S. 666.

[20] Vgl. Marianne Krüll: Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann, Zürich: Arche 1991, S. 179, 211.

der schweren Geburt mitgenommene Tochter sorgte, erfuhr der vertraute Freund in Berlin erst Ende Dezember 1905 von der konfliktgeladenen Angelegenheit um *Wälsungenblut*.

O Harden, ich hatte schlimme Weihnachten. Außer meinem Erik, an den ich mit bitteren Schmerzen dachte, spukte da noch etwas anderes, vom Schwieger-Tommy, was ich Ihnen wol später einmal erzähle. Aber es hat mir das Fest arg vergällt. Meine arme arme Katja ist noch immer recht blaß [...]. (BrHP, 26.12.1905, 55)

Bereits diese Äußerung zeigt, daß die Konflikte Weihnachten 1905 keineswegs beigelegt waren, und sie stimmt zudem skeptisch gegen die Darstellung Klaus Pringsheims, Thomas Manns Schwiegermutter habe die Sache gelassener gesehen als ihr Ehemann. Ihre durch die Briefe an Harden dokumentierte Aufregung scheint noch zu diesem Zeitpunkt vielmehr verständlich, denn tatsächlich hielt sich das Gerücht, wie Thomas Mann seinem Bruder dann am 17. Januar 1906 schrieb, „ich hätte eine heftig ‚antisemitische' (!) Novelle geschrieben, in der ich die Familie meiner Frau fürchterlich compromittirte" (BrHM, 114). Ende Januar 1906 hingegen beruhigte Hedwig Pringsheim den inzwischen wohl mündlich informierten Freund in Berlin: „Bei Tommy's ist alles in Ordnung [...] und kleine Schwiegerdifferenzen sind beigelegt." (BrHP, 23.1.1906, 60) Anfang März allerdings erhielt Harden erneut einen empörten Brief seiner Münchener Freundin.

Denken Sie: die Sache mit den als Einwickelpapier benützten Fanen von ‚Wälsungenblut' stimmt in noch größerem Umfange, als wir – nicht glaubten. Es ist auf diese Weise ein komplettes Exemplar zusammengekommen, das ein Kommis der Jaffé'schen Buchhandlung zirkuliren läßt. Da kann es sich doch nur um eine Durchsackerei vonseiten eines Fischer'schen Angestellten handeln, und es scheint mir unbegreiflich empörend, daß so etwas vorkommen kann. Aber ist unser liebes München ein Krähwinkel? (BrHP, 1.3.1906, 80)

Wir erfahren durch diesen Brief, daß der Fund einiger als Packpapier verwendeter Fahnen der Novelle eine Sache, die Entdeckung des gesamten *Wälsungenblut*-Textes dagegen eine andere war, und zwar wohl erst Ende Februar 1906. Daß Hedwig Pringsheim hier außerdem die gleiche Formulierung für die Klatschsucht des Münchener Spießertums benutzte wie sehr viel später ihr Sohn Klaus, der ja ebenfalls von der „krähwinkelige[n] Entrüstung" der Münchener sprach, ist als Indiz dafür zu werten, daß diese Formulierung in der familieninternen Verständigung über die Affäre eine prägende Rolle spielte. Daß diese innerfamiliären Gespräche über die *Wälsungenblut*-Angelegenheit mindestens bis Mitte März 1906 geführt wurden, legt ein weiterer Brief Hedwig Pringsheims nahe. Dort nämlich würde die Briefschreiberin, die nochmals auf

die Affäre um *Wälsungenblut* eingeht, es begrüßen, wenn der Schriftsteller Thomas Mann sich bei Stellungnahmen in eigener Sache ein Vorbild an Harden nehmen würde, und sie äußert sich nochmals erbittert über Katia Manns Gatten:

Ihr Tommy-Männchen färt fort, eine Ungeschicklichkeit nach der andren zu begehen und sein Leben mit Beleidigen und Widerrufen zu fristen. Über ‚Wälsungenblut' habe ich in den letzten 8 Tagen nichts neues gehört, es macht hübsch langsam und sicher seinen Weg in die weitesten Kreise. Wir sind endgültig fertig mit der Affaire. [...] Ihre Aufzeichnungen in eigener Sache [...] sind absolut ausgezeichnet: klar, einfach, objektiv, sachlich, überzeugend, ein klassisches Muster, wie man solche Dinge anzufassen hat. Peter sagte nach der Lektüre ganz stralend: ‚Da könnte Schwager Tommy lernen, ich habe selten etwas besseres gelesen.' (BrHP, 12.3.1906, 64)

Die Auseinandersetzungen um *Wälsungenblut* dürften jedenfalls für die bereits erwähnten Vorbehalte verantwortlich sein, die Hedwig Pringsheim ihrem Schwiegersohn gegenüber hegte und, wenn auch zusammen mit anderen Gründen, auch die Geschwister Thomas Manns traf. So zeigte sich die ehemalige Schauspielerin Hedwig Pringsheim, die am 2. Mai 1906 in Nürnberg die Uraufführung von Frank Wedekinds *Totentanz* besuchte, irritiert über die Bühnenrolle von Thomas Manns Schwester Carla.

Daß ich in dem einen blonden Freudenmädchen, das im ‚Totentanz' zum Schluß in schwarzseidenen Strümpfen und kurzem Hemdchen herausstürzt, Carla Mann, Tommy's jüngste Schwester, erkannte, war pikant. Eine komische Familie, Katja's neue Familie.[21]

Überhaupt scheint die theaterbegeisterte Geheimrätin den Beruf der Schauspielerin oder Tänzerin nicht sonderlich geschätzt zu haben, wie eine Äußerung auch über die Schwägerin Thomas Manns nahelegt, Maria Mann-Kanová, die ihren Theaterberuf zu diesem Zeitpunkt allerdings bereits aufgegeben hatte. „Heinrich Mann erwartet ein Kind. Wirds nach der Mama – oh weh!" (BrHP, 14.2.1916, 364) Und als Klaus Pringsheim die Tänzerin Klara Koszler heiratete, war seine Mutter von dieser Wahl alles andere als begeistert und relativierte in diesem Zusammenhang ihr Urteil über den einzigen Schwiegersohn:

[21] BrHP, 23.5.1906, 68. Hedwig Pringsheim trauerte nicht, als Carla Mann sich am 7. Juli 1910 das Leben nahm. „Nur indirekt, wegen Katja und Tommy, berürte mich der törichte Selbstmord von Tommys jüngster Schwester Karla, der Schauspielerin. Eine dumme Liebessache, die am nächsten Tag beizulegen war. In momentanem Affekt ausgeführt, da das Gift grade zur Hand war. Solch zwecklose und grundlose Tat kann mich mehr aufreizen, als erschüttern. Immerhin wirft sie einen tiefen Schatten auf den Sommer meiner Tölzer, umsomehr da Mama Mann nun in tiefster Trauer draußen bei ihnen wont." (BrHP, 14.8.1910, 214)

Klaus – heiratet. Ich kriege 'ne nette Sorte von Schwiegertöchtern, das muß mir der Neid lassen. Aber ich bin nun ganz abgehärtet und stelle mich tot. Mit ‚Tommy' kann ich ja immerhin zufrieden sein; Fehler hat er natürlich auch, aber wir sind ja allzumal Sünder. (BrHP, 11.7.1914, 280)

Dennoch dürften die gelegentlich geäußerten Ressentiments gegen den Schwiegersohn als Anspielungen auf den *Wälsungenblut*-Affront zu deuten sein, auch wenn Thomas Mann offiziell wieder Gnade gefunden hatte. Aber sie beobachtete den Schwiegersohn mißtrauisch, wie beispielsweise im Sommer 1907 in der hitzig geführten Diskussion um den Mordfall Hau, der in der Presse der erotisch freizügigen Lebensweise des Angeklagten wegen als Sensation gehandelt wurde. „Übrigens ist Tommy auch sehr für Hau – das ist beunruhigend." (BrHP, 26.7.1907, 108) Als Carl Hau nach einem Indizienprozeß schuldig gesprochen wurde und eine weitere Debatte sich anscheinend erübrigte, schrieb Hedwig Pringsheim nach Berlin, „Tommy" habe „sich zu sehr für ihn engagirt" (BrHP, 26.8.1907, 109).

Andererseits suchte Hedwig Pringsheim ihren Schwiegersohn durch Hardens Einfluß zu protegieren. In dem bereits erwähnten Brief zum Abschluß von *Königliche Hoheit* nutzte sie stilsicher die private Mitteilung, um von Thomas Manns Roman zu sprechen und den Briefempfänger zwischen den Zeilen zu einer würdigenden Stellungnahme zu veranlassen. „Tommy's erholen sich", so wurde eingeleitet, „von der doppelten Geburt": Katia von der ihres Sohnes Golo,

... Tommy von der ‚Königlichen Hoheit', die in einem ziemlich kaklig gelben Gewande ja nun endlich bei Fischer als Buch herauskam. Ich wünsche ihm einen guten Erfolg und viele Auflagen; die gewiß nicht ausbleiben werden, denn das Werk hat treffliche Qualitäten. Werden Sie es lesen? (BrHP, 12.10.1909, 190)

Der Hinweis auf die nicht ganz gelungene Aufmachung des Buches ist ohne Frage nur rhetorischer Aufhänger in der Werbestrategie. Zu bedenken ist hier die Sicht der Leserin Hedwig Pringsheim, daß nämlich der Autor von *Königliche Hoheit* im Unterschied zu *Wälsungenblut* autobiographische Realien seiner Ehe recht schmeichelhaft dichterisch integriert hatte und das Werk daher gelungen sei. Erwünscht war nun ohne Zweifel in diesem positiven Fall eine öffentliche Aufmerksamkeit, die im Fall der umstrittenen Novelle zu so viel Unwillen geführt hatte. Harden scheint so höflich gewesen zu sein, seiner Münchener Freundin eine Besprechung von Thomas Manns Roman mehr oder weniger anzukündigen. Jedenfalls folgte einige Tage später ein zweiter Brief, der auf nicht weniger dezente Weise an das halbe Versprechen mahnt, ansonsten aber direkter als der erste Brief ihr eigentliches Anliegen ausspricht.

Bin neugierig, ob Sie über ‚Königl. Hoheit' wirklich schreiben werden. Doch nur, wenn das Buch Ihnen gefällt, dessen ich nicht so absolut sicher bin. Aber das Tölzer Häuschen wird es zum mindesten denken, man hält schon bei der 7. Auflage. So, lieber Freund, ich habe mal rasend geschmiert, aber grade heute habe ich furchtbar viel zu tun. Und wollte Ihnen doch sagen, was ich auf dem Herzen hatte. (BrHP, 19.10.1909, 186)

In Hardens *Zukunft* ist eine Besprechung des Romans nicht nachweisbar. Man könnte daraus schließen, daß der als unbestechlich geltende Publizist, der keine Gefälligkeitsartikel schrieb, *Königliche Hoheit* tatsächlich nicht schätzte. Seine langjährige Freundin scheint ihm dies nicht weiter übel genommen zu haben, kannte sie doch aus Hardens sicher diplomatisch formulierter Antwort auf ihre erste Anfrage sein wohl nicht allzu begeistertes Urteil. Möglicherweise bezog sich Thomas Mann auf Hardens Begründung, als er ein knappes Jahr später im Zusammenhang seines für die *Zukunft* bestimmten Essays *Der alte Fontane* darum bat, Harden solle den Aufsatz „nicht aus irgendwelchen ‚Rücksichten'"[22] in seiner Wochenschrift publizieren, den Artikel also nicht bloß aus Rücksicht auf die mit Harden befreundete Schwiegermutter Hedwig Pringsheim veröffentlichen. Obwohl der Herausgeber Einwände hatte, erschien *Der alte Fontane* in der *Zukunft* vom 1. Oktober 1910. Ob dabei persönliche Rücksichten auf Hedwig Pringsheim im Spiel waren, sei dahingestellt. Zu bedenken ist jedenfalls, daß Thomas Mann seinem Bruder Heinrich gegenüber im Zusammenhang eines gemeinsamen publizistischen Projektes, das sie in der *Zukunft* veröffentlichen wollten, über Hardens mögliche Zusage zu Recht optimistisch gemutmaßt hatte: „Wie wir beide zu ihm stehen, Du litterarisch und ich persönlich, wird er nicht gut Nein sagen können." (BrHM, 120)

Ein halbes Jahr bevor *Der alte Fontane* in der *Zukunft* erschien, im März 1910, war Harden von Hedwig Pringsheim auch über Thomas Manns Auseinandersetzung mit Theodor Lessing informiert worden, die als „Lessing-Affaire"[23] in die Biographie des Autors eingegangen ist. Am Rande sei bemerkt, daß das Verhältnis zwischen dem Briefempfänger Harden und Lessing, die sich seit 1890 persönlich kannten, keineswegs spannungsfrei war.[24] Lessing hatte jedenfalls den von Thomas Mann geschätzten namhaften Kritiker Samuel Lublinski in der Schaubühne vom 20. Januar 1910 heftig angegriffen. Er hatte in dem Artikel *Samuel zieht die Bilanz* Lublinskis Judentum karikiert und den Kritiker

[22] Br I, 86. Hier mit Erläuterung nach Martin (zit. Anm. 1), S. 151 ff.

[23] Hans Wysling: „Ein Elender". Zu einem Novellenplan Thomas Manns, in: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns, hrsg. von Paul Scherrer und Hans Wysling, Bern/München: Francke [heute: Frankfurt/Main: Klostermann] 1967 (= TMS I), S. 106-122, 110.

[24] Darauf deutet die Schilderung Lessings im Harden-Kapitel seines 1930 veröffentlichten Buches *Der jüdische Selbsthaß*. Theodor Lessing: Der jüdische Selbsthaß. Mit einem Essay von Boris Groys, München: Matthes & Seitz 1984, S. 167-207.

öffentlich bloßgestellt, was Thomas Mann zunächst zu seiner Polemik *Der Doktor Lessing* provozierte, die am 1. März 1910 im Literarischen Echo erschien. Lessing antwortete daraufhin mit seiner Replik *Gegen Thomas Mann*, die er am 10. März 1910 wiederum in der Schaubühne veröffentlichte. Hedwig Pringsheim nun, die Harden auch sonst wieder allerhand Neues aus München meldete, berichtete dem Berliner Publizisten am 22. März 1910, kaum zwei Wochen also nach Lessings Replik, auch über diese Kontroverse ihres Schwiegersohns mit Lessing:

> Dazu kam noch einiges überflüssige; wie z.B. eine Polemik, in die sich der Schwieger-Tommy in edler Wallung gegen den eklen Theodor Lessing eingelassen wegen eines wirklich absolut unerhörten Artikels, den besagter Lessing wider einen gewissen Lublinski geschrieben hatte – o, eine durchaus widrige Affäre, mit Schmähungen und Gegenschmähungen, mit der ich Sie wirklich nicht belasten möchte. Daß der Lessing, der von mir in meiner unergründlichen Güte nur freundliches erfaren, es wagte, mich edles Frauenbild in seine widrigen Artikel zu mischen, war schon ungewönlich unanständig und gemein. Nun, ich stehe ja auf dem Standpunkt: mir kann keiner. (BrHP, 22.3.1910, 201 f.)

Zunächst entspricht Pringsheims moralisch wertendes Urteil über das Handeln ihres Schwiegersohns auch in terminologischer Hinsicht dessen Selbsteinschätzung. „Infolge einer gerechten Wallung ganz unegoistischer Art bin ich mit einem niederträchtigen Narren [...] in oeffentliche Polemik geraten", so schrieb Thomas Mann am 16. März 1910 seinem Bruder, eine Angelegenheit, die seine „Nerven im Handumdrehen völlig auf den Hund gebracht hat" (BrHM, 149). Der Brief Hedwig Pringsheims bestätigt außerdem nochmals, daß Lessing sich in seiner Verteidigungsrede *Gegen Thomas Mann* tatsächlich „ein paar Stiche gegen Damen aus Thomas Manns Familienkreis"[25] erlaubt hatte. Lessing hatte dort zwar ohne namentliche Nennung, nichtsdestoweniger aber unzweideutig Pringsheims erwähnt:

> Also, Thomas Mann, Ihre Nächsten haben sich fortgeworfen, die durch fast ein Jahrzehnt meine nahen Freunde waren, mich suchten, mir manches dankten? [...] Ich habe Ihnen, der Familie Ihrer Gattin, die sich als Juden durch meine Satire verletzt glaubten und mich in verständnislosem Briefe kränkten, die gegen mich geübte Tonart verwiesen. Darauf setzten Sie racheheischend sich hin und brauten Ihr ästhetisches Gift ...[26]

Lessing, der langjährige Bekannte der Familie Pringsheim, hatte also nach Erscheinen seines Artikels *Samuel zieht die Bilanz* im Januar 1910 einen Brief

[25] Wysling, S. 112.

[26] Theodor Lessing: Gegen Thomas Mann, in: Die Schaubühne, Jg. 6, Nr. 10, Berlin: Reiß 1910, S. 253-257, 254.

wahrscheinlich von Hedwig Pringsheim erhalten, in dem er für die karikierende Pointierung eines „jüdischen" Habitus gerügt wurde und daraufhin diese Rüge zurückgewiesen hat. Erst dann, so ist anzunehmen, geriet Thomas Mann in diese Auseinandersetzung, schrieb zunächst *Der Doktor Lessing* und antwortete dann auf Lessings *Gegen Thomas Mann* mit seiner Replik *Berichtigungen*, die er wiederum im Literarischen Echo am 1. April 1910 veröffentlichte und dort Lessings Hinweis auf die Pringsheims entschieden zurückwies:

> Um keine Unanständigkeit zu versäumen, beeilt sich Herr Lessing, ganz unbeteiligte Privatpersonen in seine erbärmliche Polemik hineinzuziehen. Ich bin also gezwungen, auch diesen Punkt zu berühren. Herr Lessing beruft sich auf die ‚nahe Freundschaft', die er ein Jahrzehnt lang von seiten einer mir durch Heirat verwandten Münchener Familie genossen habe. Ich höre, daß Herr Dr. Lessing, da nichts gegen ihn vorlag, im Hause dieser Familie häufig empfangen worden ist. Man hat ihn geduldet, ihn angehört, getröstet, gestützt. [...] Daß er ‚gesucht' worden sei, daß man ihm ‚manches zu danken' habe, ist eine so sinnlose Umkehrung der Wahrheit, daß sich, nicht zum erstenmal, unheimliche Gedanken aufdrängen. (XI, 728 f.)

Mitte Mai 1910 hat Lessing dann die Dokumente dieser Auseinandersetzung unter dem Titel *Samuel zieht die Bilanz und Tomi melkt die Moralkuh oder Zweier Könige Sturz* als Privatdruck veröffentlicht, an Hedwig Pringsheim geschickt und ist daraufhin von Alfred Pringsheim deutlich zurechtgewiesen worden, und Thomas Mann suchte von dem Vorgefallenen Distanz zu gewinnen, indem er seinen ursprünglichen Novellenplan über Lessing, die Erzählung *Ein Elender*, seiner Figur Gustav von Aschenbach aus dem *Tod in Venedig* abtrat.[27]

Hedwig Pringsheim hat Harden nicht nur über eher persönliche Streitigkeiten informiert, in die Thomas Mann publizistisch eingegriffen hat. Auch die offiziellen Funktionen des Schriftstellers sind in Pringsheims Briefen angesprochen, nämlich die Mitgliedschaft Thomas Manns im Münchener Zensurbeirat, die sein Verhältnis zu Frank Wedekind belastete. Aufgrund der unvollständigen Aktenlage ist unklar, seit wann der Autor Gutachterfunktion für die Zensurbehörde wahrnahm. Bekannt ist dagegen, daß Thomas Mann im Unterschied zu anderen Mitgliedern im April 1913 für die Freigabe von Wedekinds *Lulu* stimmte, schließlich im Mai 1913 aus dem Beirat austrat und sich mit dem von der Theaterzensur erheblich behinderten Dramatiker wieder versöhnte. Nach den Akten der Polizeidirektion München ist Thomas Manns Tätigkeit erst seit April 1913 verbürgt, unter Hinweis auf seinen Brief an Wedekind vom 7. Dezember 1912 ist allerdings zu Recht darauf hingewiesen worden, daß er

[27] Vgl. Wysling, S. 113 f.

bereits zu diesem Zeitpunkt Mitglied des Zensurbeirats war.[28] In diesem Brief (eine Antwort auf einen verschollenen Brief Wedekinds vom 2. Dezember 1912[29]) hatte Thomas Mann erklärt, er sehe seine

> ... Aufgabe als Mitglied des Censur-Beirates darin, die Aufseher der öffentlichen Ordnung vor Eingriffen in Werke von Dichtungsrang zu warnen. [...] Auch heute habe ich die Gelegenheit nicht versäumt, dem Polizeipräsidenten die Freigabe des von ihm beanstandeten Satzes zu empfehlen; leider glaubte er nicht, sich dazu entschließen zu dürfen. (Br I, 98)

Am 30. November 1912 war Wedekinds Stück *Franziska. Ein modernes Mysterium in fünf Akten* im Münchener Lustspielhaus in geschlossener Gesellschaft uraufgeführt worden, zwei Tage darauf, am 2. Dezember, hatte die Polizeidirektion eine Probe vor dem Zensurbeirat anberaumt und nachträglich eine Textstreichung angeordnet.[30] Um welchen von der Zensur beanstandeten und von Thomas Mann erwähnten Satz aus *Franziska* es sich nun handelte, darüber klärt ein Brief Hedwig Pringsheims auf.

> Ich war in der sogenannten vor ‚geladenem Publikum' gegebenen Première seines Mysteriums ‚Franziska' [...]. Nun, einen solchen Riesen-Bluff wie dies ‚Mysterium' hat die Welt, ich meine die litterarische Welt, ja noch nicht gesehen! [...] Hernach hat er [Wedekind] vor dem Zensurbeirat eine hysterische Wansinnsscene aufgeführt und sich schließlich mit – Thomas Mann entzweit, den er – natürlich fälschlicherweise – für den Anlaß hält, daß die Zensur, die in unglaublicher, nie dagewesener Toleranz und fast sträflicher Liberalität die Aufführung selbst der heikelsten Scenen dieses ‚Mysteriums' (weils kein Mensch versteht!) gestattet hatte, daß die Zensur ihm einen Satz schließlich strich. Dieser Satz lautet, recht wedekindisch ‚ich halte es immer noch für anständiger, zwei Väter zu einem Kind, als zwei Kinder von einem Vater zu haben.' Wissen Sie: ich mag Wedekind furchtbar gern, interessire mich richtig für ihn; aber er ist ein Narr, der an Reklamesucht, Verfolgungswahn und eingebildetem Märtyrertum traurig verwelken wird. (BrHP, 23.12.1912, 239 ff.)

Auch wenn Thomas Mann das mißbilligende Geschmacksurteil seiner Schwiegermutter in diesem Ausmaß nicht geteilt haben dürfte, so erschien ihm der gestrichene Satz in dem Stück doch verzichtbar, wie er Wedekind in recht distan-

[28] Vgl. Herbert Lehnert/Wulf Segebrecht: Thomas Mann im Münchener Zensurbeirat (1912/13). Ein Beitrag zum Verhältnis Thomas Manns zu Frank Wedekind, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Jg. 7, Stuttgart: Kröner 1963, S. 190-200, 193.

[29] „Brief an Thomas Mann." Agenden-Eintrag Wedekinds vom 6.12.1912, Terminkalender 1912. Stadtbibliothek München, Handschriften-Abteilung, Nachlaß Frank Wedekind, L 3511, Bl. 74.

[30] Vgl. Michael Meyer: Theaterzensur in München 1900-1918. Geschichte und Entwicklung der polizeilichen Zensur und des Zensurbeirates unter besonderer Berücksichtigung Frank Wedekinds, München: Uni-Druck 1982, S. 251.

ziertem Ton erklärte: „Lassen Sie mich übrigens hinzufügen, daß die betreffende Replik [...] gewiß nicht zu den bedeutendsten Ihres Mysteriums gehört." (Br I, 98) Hedwig Pringsheims sehr wahrscheinlich auch auf mündliche Berichte Thomas Manns zurückgehender Brief jedenfalls, der ausdrücklich von einem Streit Wedekinds mit Thomas Mann berichtet, erlaubt es, das bisherige Wissen um die Ereignisse zu präzisieren: Der am 2. Dezember 1912 zwangsaufgeführten Probe vor dem Zensurbeirat, dem Thomas Mann ja angehörte, folgte sogleich der Beschluß, den betreffenden Satz zu streichen, woraufhin Wedekind sich beschwert haben dürfte (Pringsheim: „hysterische Wansinnsscene") und er dem Mitglied Thomas Mann noch am gleichen Tag in wahrscheinlich ultimativem Sprachduktus einen Brief schrieb, den dieser am 7. Dezember beantwortete, was vermutlich dann erst zu einem Bruch von seiten Wedekinds geführt hat („entzweit" nach Pringsheim). Zur Vorgeschichte, die vielleicht die Heftigkeit von Wedekinds Reaktion gegenüber Thomas Mann erklärt, sei gesagt, daß beide Autoren sich wenige Tage vor diesen Ereignissen anscheinend noch bestens verstanden hatten. Wedekinds Agenden-Eintrag vom 15. November 1912 (und einer hier nicht zitierten Passage aus Pringsheims Brief) ist zu entnehmen, daß er an diesem Tag im Anschluß an einen Vortrag Hardens in München nicht nur gemeinsam mit Harden, Hedwig Pringsheim, Thomas Mann, Ernst Schweninger und Max Bernstein ein Souper nahm, sondern Harden, Pringsheim, Wedekind und Thomas Mann den Rest des Abends „bis gegen Morgen" (BrHM, 164) wohl recht heiter in den Münchener Torggelstuben verbrachten.

War Hedwig Pringsheim 1912 von der Unschuld ihres Schwiegersohns im Konflikt mit Wedekind überzeugt gewesen, so mißbilligte sie 1916 seinen Anteil an dem weitaus berühmteren Zwist mit dem Bruder Heinrich Mann. Sie schrieb darüber an Harden, von dem sie wußte, daß er sich zunehmend gegen den Krieg wandte und mit dem entschiedenen Kriegsgegner Heinrich Mann enge Verbindung hatte.

> Tommy ist übrigens heute Abend für ein paar Tage nach Berlin gefaren, wo er zweimal aus seinen Werken vorliest. Bruder Heinrich tat ja eben, wie ich lese, das nämliche; hat er Sie wieder besucht? Die innere und äußere Gegnerschaft der beiden Brüder nimmt nachgerade einen pathologischen Charakter an. Als ob die Welt nicht wichtigere Probleme böte in diesem Augenblick! (BrHP, 4.11.1916, 399 f.)

Obwohl Hedwig Pringsheim die Differenzen zwischen den Brüdern in dieser ihrem Harmoniebedürfnis unverständlichen Zuspitzung nicht ausgetragen sehen wollte, stand sie zumindest im literarischen Urteil auf seiten ihres Schwiegersohns. Jedenfalls lehnte sie Heinrich Manns Drama *Der Weg zur Macht* ab, das, während des Krieges entstanden, kritisch das Phänomen des Heldentums

anhand der Figur Napoleon I. reflektiert. Sie berichtete Harden über ihren Besuch im Münchener Residenz-Theater, wo das Stück am 21. Oktober 1920 uraufgeführt worden war:

Doch sah ich neulich Heinrich Manns ‚Der Weg zur Macht'. Skandalös; (hier spricht nicht Tommy's Schwiegermutter!) Wer imstande ist, die franz. Revolution und meinen Freund Napoleon so zu sehen, der hat's mit mir verdorben. (BrHP, 7.11.1920, 516)

Während des Krieges allerdings hatte sie auch an Thomas Mann einiges auszusetzen. Sie bemängelte nicht nur sein Verhalten im weltanschaulichen Streit mit dem Bruder, sondern mißbilligte überdies, daß ihr Schwiegersohn während des Krieges literarisch nicht allzu produktiv zu sein schien. Im Februar 1918, kurz vor dem Abschluß der *Betrachtungen eines Unpolitischen*, klagte sie, zurück von einer Reise, es sei „alles beim Alten" und sie finde „den ‚Dichterfürsten' (Alfred spricht nie anders von ihm) immer noch mit der Durcharbeitung seines leidigen Bekenntnisbuchs emsig beschäftigt" (BrHP, 23.2.1918, 455). Die knappe, wie selbstverständlich wirkende Bemerkung legt nahe, daß Harden zuvor schon gründlich über das Buch und seine langwierige Genese instruiert worden war. Hedwig Pringsheims Ungeduld gerade angesichts von Thomas Manns schriftstellerischer Arbeit während des Ersten Weltkriegs, der Arbeit an den *Betrachtungen*, bestätigt auch ihr Brief vom 7. September 1918 an Dagny Langen:

Jemand hat gesagt, Th. M. scheine fruchtbarer in der Erzeugung von Kindern, als von Büchern. Stimmt wol bis zu einem gewissen Grade, wenn auch grade jetzt, nach sehr langer Zeit, wieder ein Buch von ihm herauskommt, dem wir sogar mit einigem Bangen entgegensehen; denn es ist garnicht ‚in his line'.[31]

Hedwig Pringsheim scheint aufgeatmet zu haben, als endlich wieder etwas von ihrem Schwiegersohn erscheinen sollte, auch wenn dieser etwa um diese Zeit, am 11. September 1918, erst „Ende des Monats" (Br I, 148) mit der Veröffentlichung der *Betrachtungen* rechnete und das Erscheinen dann am liebsten noch verhindert hätte. Entsprechend froh war sie gerade wegen ihrer früheren Bedenken in puncto der *Betrachtungen*, als der Verfasser dieses antirepublikanischen, nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs politisch nicht opportunen Buches nach dem Krieg dennoch wieder erfolgreich in der Öffentlichkeit stand. Voller Stolz meldete sie Ende 1920 nach Berlin: „Der Schwiegertommy ist jetzt an den Rhein gefaren, um in 11 Städten Vorlesungen zu halten; später geht's in die Schweiz (der Valutaprofet!), er ist jetzt sehr obenauf." (BrHP,

[31] Wiedemann (zit. Anm. 5), S. 36.

7.11.1920, 516) Wie wichtig ihr öffentliches Ansehen und Popularität waren, bestätigen auch andere Dokumente. „Bei Katja geht es recht gut. Der Mann wird immer berümter“[32], hatte sie ähnlich erleichtert am 10. Februar 1921 auch Dagny Langen berichtet.

III

Um diese Zeit allerdings, in den Jahren 1920 und 1921, war Hardens Verhältnis zu seiner alten Freundin immer distanzierter geworden. Daß Harden sich bereits Anfang 1920 zurückgezogen hatte, zeigt ein Brief Hedwig Pringsheims, der die jahrzehntelange Freundschaft beschwört und zugleich Hardens nachlassendes Interesse an dem weiteren Kontakt mit der anhänglichen Vertrauten in München dokumentiert.

Lieber Harden – sind wir eigentlich nicht mehr befreundet? garnicht?? Das kann ich nicht glauben. Was mich betrifft, ich bin's noch und werde es ewig, ewig bleiben. Wenigstens so lange meine kurze Ewigkeit noch dauert. Und ich denke mir, wenn man 30 Jare lang – so lange wird es ja wol ungefär sein? – Freud' und Leid geteilt, ist man ein bischen aneinander geschmiedet und ‚hält seinem Schatz die Treu', wie's im Liede heißt. (BrHP, 2.5.1920, 509)

Gut ein Jahr darauf, im Sommer 1921, scheint Harden sich soweit distanziert zu haben, daß er von sich aus die Korrespondenz nicht weitergeführt hat. Der in Endzeitstimmung verfaßte Brief Hedwig Pringsheims, dem dies zu entnehmen ist, liest sich in seiner eindringlichen Mahnung an die Freundschaft beinahe wie ein Hilferuf, wie ein letzter Appell für den Erhalt der vertrauten Verbindung:

Vorm endgültigen und ewigen Schlaf möchte ich Ihnen doch noch einmal Gute Nacht sagen. Denn es war ja doch schön! und man sollte nicht one Abschied auseinandergehen. Wissen Sie noch, Harden, wie wir uns in der Friedrichstraße trafen und Minchen [Hedwig Dohm] uns bekannt machte und ich bouche béante sagte: ‚nanu, <u>das</u> ist Maximilian Harden?!' Denn Sie sahen ja so furchtbar jung und niedlich aus. Nun sitzt man da, mit weißen Haaren und traurig vereinsamtem Herzen, und es ist doch schade, daß man mit den ganz Wenigen, die man noch gern hat und für die man sich unauslöschlich aufs wärmste interessirt, schön sachteken sich gänzlich auseinander lebt. Denn, gestehen Sie es nur: <u>Wir</u> sind auseinander. Ich ja kein bischen. Aber darüber wollen wir nicht reden, es muß wol so sein; denn sonst wäre es ja nicht. Alle paar Monate schreibe ich Ihnen aber doch noch einen Gruß, wenn er auch one Echo verhallt. Und bleibt er eines

[32] Ebd., S. 41.

Tages ganz aus, so merken Sie daran, daß die olle treue Hedwig nun auch gestorben ist. Gott hab' sie selig, sie war eigentlich ganz nett. – Aber das geistige Band, das uns so schön einte, das besteht noch. [...] Überhaupt, reichen Sie mir die Hand! Denn wir waren ja ‚in abgelebten Zeiten' für einander bestimmt. (BrHP, 30.6.1921, 517 f.)

Kündigten diese Briefe unverkennbar das Ende der Freundschaft bereits an, so kann angesichts des vermutlich letzten Briefes von Pringsheim an Harden, der auf den 4. April 1922 datiert ist, kein Zweifel mehr daran bestehen, daß kein Kontakt mehr bestand. In diesem Brief, der nochmals eindringlich das Angebot enthält, die lange Freundschaft nicht aufzugeben, ist dort, wo die Briefschreiberin nach Gründen für Hardens Rückzug sucht, von Thomas Mann die Rede. Zur Vorgeschichte sei gesagt: Harden hatte am 20. Oktober 1921 seinen sechzigsten Geburtstag gefeiert. Aus diesem Anlaß war eine Festschrift erschienen, in der zahlreiche Künstler, Schriftsteller und Freunde Hardens, darunter auch Heinrich Mann, der den Band mit initiiert hatte, dem Jubilar gratulierten und sein Lebenswerk würdigten.[33] Denkbar ist, daß zwischen Pringsheim und Harden nach ihrem Brief vom Juni 1921 wieder so etwas wie eine Annäherung stattgefunden haben könnte. Als Thomas Mann dann aber nicht unter den Beiträgern der Festschrift war, scheint Harden sehr empfindlich darauf reagiert zu haben, so empfindlich, daß er auch Hedwig Pringsheim wieder fallen ließ. Sie dürfte von Hardens Unmut über ihren Schwiegersohn vermutlich von ihren Berliner Verwandten erfahren haben, bei denen Harden weiterhin freundschaftlich verkehrte. Daraufhin hat sie, entweder selbst oder durch ihre Tochter, Thomas Mann über Hardens verletzte Reaktion informiert und wohl zu einer Geste der Entschuldigung aufgefordert. Thomas Mann schrieb dann jedenfalls, das Vorgefallene zusammenfassend, am 23. November 1921 an Harden:

... eine Heimgekehrte erzählt mir von bitteren Aeußerungen, die Sie der Thatsache gewidmet haben, daß ich an Ihrem sechszigsten Geburtstag nicht unter den Gratulanten war. Diese Nachricht erneuert die Unruhe, in die mich damals die Aufforderung des Komitees versetzte. Die Frage, ob es mir, wie heute alles steht und liegt, zukomme, mich Ihnen mit Glückwünschen zu nähern, hat mich Tage lang beschäftigt. Unwürdig fand ich es, Ihrer und meiner unwürdig, privatim zu thun, was öffentlich zu thun ich mich nicht würde entschließen können. Ich schrieb einige Sätze, die für die Festschrift gedacht waren, – und kassierte sie. Denn mir schien, man huldige dort besser nicht, wo man nicht vorbehaltloser huldigen könne.[34]

Angesichts der politischen Differenzen mit Harden, die während des Ersten Weltkriegs zutage getreten waren, hatte Thomas Mann einen Beitrag zu Har-

[33] Harry Kessler: Maximilian Harden zum 20. Oktober 1861, Berlin: Reiß 1921.
[34] Martin (zit. Anm. 1), S. 159 f.

dens Geburtstag lediglich entworfen und sogleich von einer Publikation abgesehen: „Ich schrieb [...] einen kleinen kritischen Glückwunsch zu Hardens 60. Geburtstag, den ich jedoch nicht veröffentlichen werde." (Tb, 12.10.1921) Er hatte sich also an der Festschrift nicht beteiligt und dies Harden dann wissen lassen. Weiter heißt es in Thomas Manns Brief:

> Heute, unter dem Eindruck jener Nachrichten, schicke ich Ihnen kurz entschlossen, was ich damals zu Papier brachte; zum Zeichen, daß ich den 20. November nicht frivol, nicht ohne innere Bemühung um das Problem des Tages habe vorübergehen lassen.[35]

Außer dem wenig dezenten Eingeständnis, diesen Brief nur aufgrund der eindrücklichen Intervention seiner Schwiegermutter und nicht aus eigenem Antrieb verfaßt zu haben, leistete Thomas Mann sich hier zudem den Fauxpas, das Datum von Hardens Geburtstag auch noch falsch wiedergegeben zu haben. Darüber hinaus aber war das beigelegte Manuskript, ein zweiseitiger Entwurf mit zahlreichen Streichungen und anderen Arbeitsspuren eines unfertigen Textes, nach Thomas Manns eigener Einschätzung auch inhaltlich alles andere als eine vorbehaltlose Huldigung.[36] Harden dürfte jedenfalls kaum begeistert oder gar versöhnt gewesen sein. Hedwig Pringsheims letzter erhaltener Brief an Harden nimmt etwa vier Monate später dazu Stellung und sei etwas ausführlicher wiedergegeben:

> Lieber Harden – [...] nun versuche ich es auf alle Fälle noch einmal. Denn ich finde, daß man einer Freundschaft von über 30 Jaren nicht so einfach, one Sang und Klang, one Erklärung und Aussprache, über die Mauer werfen darf. Ich hoffe für Sie, ja ich nehme an, daß Sie reicher an waren Freunden sind, als ich es bin. Ob Sie aber so reich sind – ich meine nicht an Anhängern und Bewundrern, sondern an Menschen, die Ihnen persönlich, intim, herzlich anhangen, wie ich es in Wärme und inniger Anteilnahme eine Ewigkeit lang tue – daß Sie solche Freundin one einige Einbuße, und eigentlich one jeden Grund, einfach abschaffen, das würde mich für Sie zwar freuen, aber doch einigermaßen überraschen. Ich jedenfalls bin so reich nicht, ich bin sogar scheußlich arm, und ich empfinde den Verlust so langjäriger, mir wertvoller Beziehungen schmerzlich. Ich nehme also an, Sie haben den damaligen Artikel von Th. M. sehr übel genommen; und Sie haben es mir übel genommen, daß ich meinem Schwiegertommy erlaubt habe, ihn Ihnen zu schicken. Daß ich mit dem Inhalt in keiner Weise einverstanden war, dürften Sie doch wol wissen. Warum schrieben Sie mir denn nicht einfach: ‚ja, meine Liebe, Sie sind wohl blödsinnig? wie konnten Sie zugeben, daß man mir dieses ärgerliche Machwerk zusandte, ich nehme Ihnen das sehr übel, Sie sind ja viel dummer, als ich dachte; aber da Dummheit eine Gottesgabe ist, drücke ich ein Auge zu, und darum Feindschaft nicht.' Dann würde ich Ihnen mein wirklich aufrichtiges Bedauern ausgesprochen und Ihnen betrübt zugegeben haben, daß fortschreitende Verkalkung meine Urteilskraft

[35] Ebd., S. 160.
[36] Vgl. ebd., S. 160 f.

vermutlich schon in bedenklichem Maße getrübt habe. Und damit hätte doch der Zwischenfall erledigt sein können. Statt dessen lassen Sie mich wortlos in der Versenkung verschwinden, und wenn ich tot bin, tut's Ihnen vielleicht doch ein bischen leid. Denn ich war Ihnen all diese vielen Jare [...] in Treue ergeben, und eine neue, die Ihnen die nächsten 30 Jare (nach deren Ablauf Sie 90 sind, mein Werter!) ebenso herzlich ergeben ist, finden Sie ja doch nicht. Also: wollen wir nicht wieder gut sein? Nun warte ich auf Ihre Antwort und bleibe inzwischen, etwas zaghaft, aber in alter Freundschaft, Ihre Hedwig. (BrHP, 4.4.1922, 521 ff.)

Ersichtlich ist nicht nur, daß Hedwig Pringsheim um den Brief ihres Schwiegersohns wußte. Sie hat ihn allem Anschein nach initiiert und vermutlich auch den Inhalt gekannt. Daß der endgültige Bruch Maximilian Hardens mit seiner langjährigen Freundin wegen Thomas Manns nachträglicher Sendung mit dem beinahe beleidigenden Begleitbrief vom 23. November 1921 erfolgte, bestätigt ein nur in diesem Zusammenhang verständlicher späterer Hinweis von Golo Mann: „Ein mäßig begeisterter Geburtstagsbrief – und Harden brach die Beziehungen zu den ältesten Freunden ab."[37]

[37] Golo Mann: Maximilian Harden, in: Almanach des S. Fischer Verlages, Jg. 74, Frankfurt/Main: S. Fischer 1960, S. 34-47, 35.

Zur Diskussion

Vorbemerkung der Herausgeber

Daß die Herausgeber nicht immer vorbehaltlos und gar bis zum letzten Detail mit den Verfassern der im Jahrbuch erscheinenden Aufsätze übereinstimmen, versteht sich von selbst und braucht deshalb nicht eigens angemerkt zu werden. Davon abweichend stellen wir in Absprache mit der Verfasserin den folgenden Beitrag ausdrücklich „zur Diskussion". Bedeutet er doch eine besondere Herausforderung für die Thomas-Mann-Forschung. Denn hier wird eine zum ersten Mal vor über dreißig Jahren aufgestellte und danach gelegentlich nachgesprochene These über Wilhelm Raabes *Akten des Vogelsangs* als höchst wichtige Quelle zum *Doktor Faustus* mit einem bislang gänzlich fehlenden philologischen Aufwand vorgetragen. Infolgedessen muß nicht nur geprüft werden, ob die hier eingebrachten Indizienbeweise – andere gibt es ja nicht – stichhaltig sind, sondern auch, welche Konsequenzen aus den vorgetragenen Thesen zu ziehen wären, noch weit über die speziellen Fragen einer möglichen Anleihe bei Raabe hinaus. Die eingehende Erörterung dieser Probleme ist für das Jahrbuch 12/1999 vorgesehen.

Erkme Joseph

Thomas Manns *Doktor Faustus*

„Variationen über ein Thema von Wilhelm Raabe"

„Thomas Mann hat nie eine Zeile von Raabe gelesen",[1] eröffnet Jonas Lesser 1959 seine Untersuchung über *Thomas Mann und Wilhelm Raabe*.[2] Diese Aussage ist seither weder bewiesen noch ausreichend widerlegt worden. – Sebastian Haffner setzte sich 1964 mit seinem Hinweis auf Raabes *Akten des Vogelsangs* als formales Vorbild für Thomas Manns *Doktor Faustus* über Lessers Hypothese stillschweigend hinweg: „Nicht nur der Roman als fingierte Biographie findet sich da bereits, auch die Figur des bescheidenen, wohlwollenden, spießbürgerlich-gutartigen Erzählers, der wehmütig, mit Liebe, aber mit nur halbem Verstehen, das gescheiterte Leben eines genialisch-bösen, hochfahrenden, hochfliegenden Freundes erzählt. ‚Doktor Faustus' könnte durchaus ‚Variationen über ein Thema von Wilhelm Raabe' heißen", wobei der Begriff „Variationen" allerdings sehr weit gefaßt werden müßte.[3]

[1] Zitiert wird nach: Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke. Braunschweiger Ausgabe, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1951-1970/1994 [= BA].

[2] Jonas Lesser: Thomas Mann und Wilhelm Raabe. Einiges über Deutschlands Sündenweg, in: Deutsche Rundschau, Jg. 85, H. 6 (1959), S. 518-523, 518.

[3] Sebastian Haffner: Thomas Mann. „Doktor Faustus", in: Konkret, H. 5 (Mai 1964), S. 18-19, 18. – Volkmar Sander hält in seiner Studie *Illusionszerstörung und Wirklichkeitserfassung im Roman Raabes* (Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland, hrsg. und eingeleitet von Reinhold Grimm, Frankfurt am Main/Bonn: Athenäum 1968, S. 218-232, 218) fest, daß kein wirklich Bedeutender sich bis vor kurzem für Raabe interessiert und eingesetzt habe – auch Thomas Mann nicht. – Wolfgang Jehmüller (Die Gestalt des Biographen bei Wilhelm Raabe, München: Fink 1975 [= Münchner Germanistische Beiträge 15], S. 142 f.) stellt fest, daß der „gemischte" Erzählertyp des Biographen, der sich zusammensetzt aus der „Subjektivität des persönlich erinnernden, von Anfang an biographisch verwickelten Ich-erzählers" und der „distanzierten Randposition des Berichterstatters, die er zugleich im Sinne der Held-Erzähler-Konstellation weiterentwickelt", in Raabes Zeit noch selten ist. Er meint, daß es für die Modernität des Realisten spricht, wenn Thomas Mann 1947 diesen Erzählertyp „Biograph" im *Doktor Faustus* aufgreift. – Michael Schäfermeyer (Thomas Mann. Die Biographie des Adrian Leverkühn und der Roman „Doktor Faustus", Frankfurt am Main/Bern/New York: Lang 1984, S. 77) schließt sich der Meinung Haffners an, daß Wilhelm Raabes Roman *Die Akten des Vogelsangs* formales Vorbild für Thomas Manns *Doktor Faustus* gewesen sei. Er interessiert sich vor allem – als Parallele zur Entwicklung Krumhardts – für die symbolisch verstandene Erweiterung des Begriffs „Akten" im Verlauf des Romans. Die Borniertheit des Erzählers in seiner Provinzialität sieht er vermittelt durch „die Beschränkung seiner Retrospektive vom Schreibtisch aus, den er zwar verlassen könnte, aber in der Tat nicht verläßt"; a.a.O., S. 83. – Auch Werner Fuld (Wilhelm

Thomas Mann gibt uns in seinem 1949 nachgelieferten *Roman eines Romans* über *Die Entstehung des Doktor Faustus* Einblick in die Quellen, die er benutzt hat – eine Auswahl freilich nur. Dennoch erhält der Leser ein weitgehend geschlossenes Bild von der Herkunft der wesentlichen Teile des Handlungsverlaufs und der musikalisch-theoretischen Erörterungen. Auch der autobiographische Einschlag wird deutlich.

Nur eines bleibt im dunkeln. Thomas Mann kann sich nicht erinnern, zu welchem Zeitpunkt er den Beschluß faßte, das Medium des „‚Freundes'" einzuschalten (XI, 164). Woher die Idee überhaupt kam? Darüber hören wir nichts.

Wilhelm Raabe wird in der *Entstehung* sehr beiläufig im Zusammenhang mit Georg Lukács' Artikel zu Thomas Manns siebzigstem Geburtstag erwähnt, den dieser in der Internationalen Literatur veröffentlicht hatte: „Dieser Kommunist, dem das ‚bürgerliche Erbe' am Herzen liegt", ist imstande, „über Raabe, Keller oder Fontane fesselnd und verständnisvoll zu schreiben [...]".[4]

Welches Bild hatte Thomas Mann selbst von Wilhelm Raabe? In seinen Notizbüchern, Tagebüchern und den veröffentlichten Briefen kommt der Name des Realisten nicht vor, im Werk erscheinen nur zwei karge Hinweise neben dem soeben erwähnten – zuerst *Bei Friedrich Huchs Bestattung* am 15.5.1913. Über den Verstorbenen heißt es dort, daß er „ein kerndeutscher Künstler" gewesen sei: „Seine Kunst war allem verwandt, was uns deutsch heißt: der Dürers etwa, der Wilhelm Raabe's, und der deutsche Leser fand darin den skurrilen Humor, den er versteht, die fromme Liebe zur Musik, die er teilt, und jene männliche Reinheit der Phantasie und Empfindung, die er dort fordert, wo er verehren und kränzen soll." (X, 410 f.)

Raabe. Eine Biographie, München: Hanser 1993, S. 352) zweifelt nicht daran, daß Thomas Mann aus den *Akten des Vogelsangs* die erzählerische Grundstruktur seines *Doktor Faustus* gewonnen habe. – Hans Hilgers (Serenus Zeitblom. Der Erzähler als Romanfigur in Thomas Manns *Doktor Faustus*, Frankfurt/Main: Lang 1995 [= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1500], S. 92-101) hält Karl Krumhardt deshalb für ein Vorbild von Zeitblom, weil „nicht nur oberflächliche Übereinstimmungen festzustellen sind, sondern auch eine Reihe von Details den Vorbildcharakter bestätigen" (S. 93). Er führt als Beleg das Schmetterlingssymbol an, das nach seiner Meinung bei Raabe jedoch kein zentrales Motiv darstelle. Er weist bei beiden Protagonistenpaaren auf biographische Gemeinsamkeiten in der Abfolge von Schulbesuch und Studium hin. Hartlebens Charakteristik vom jungen Satan mit gefrierendem Herzen findet Erwähnung wie der Ausdruck „St. Velten" im *Doktor Faustus*.

[4] XI, 239. Auffallend ist an dieser Stelle die Reihenfolge, in der Thomas Mann die drei Realisten aufführt: er räumt Wilhelm Raabe den ersten Platz ein. – Vgl. auch Tb, 1.12.1945: „Großer Aufsatz von Lukács in der ‚Internationalen Literatur' zu meinem 70. Geburtstag." – Georg Lukács: Auf der Suche nach dem Bürger. Betrachtungen zum 70. Geburtstag Thomas Manns, in: Internationale Literatur 15, H. 6/7, Moskau 1945, S. 58-75.

Diese Charakterisierung Huchs gleicht dem Bilde, das die Gemeinde der Raabe-Anhänger sich von ihrem „Meister" gemacht und in Umlauf gebracht hatte: sie verehrte ihn als Priester und Seher und bewunderte ihn als „Lebenströster" und tiefsinnigen Humoristen. Es besteht kein Zweifel, daß auch Thomas Mann Wilhelm Raabe als „‚Dichter[ ] der Innerlichkeit'", der „‚deutschen Seele'" und des „‚Gemüts'" verstand – des deutschen vor allem![5]

In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* erläutert der Autor uns, warum die *Buddenbrooks* „deutsch vor allem im formalen Sinn" seien. Das Werk ist „geworden, nicht gemacht, gewachsen, nicht geformt und eben dadurch unübersetzbar deutsch". Es ist „Leben" – „*Gotik*, nicht Renaissance ...". Dennoch weht „eine vollkommen europäisch-literarische Luft darin". Der Roman ist „schon als solcher von künstlerisch internationaler Verfassung, europäisierender Haltung, trotz des Deutschtums seiner Menschlichkeit. Es enthält nicht etwa Raabe oder Jean Paul, es hat mit Spielhagen und anderem deutschen Roman überhaupt nichts zu tun." (XII, 89)

Gegenüber der Huch-Rede zeichnet sich hier eine Wende ab, bricht im Text selbst ein Widerspruch auf. Der Antagonismus zwischen deutscher Enge und europäisch-internationaler Weite, der „Welt" draußen, wird hier bereits deutlich. Jetzt distanziert Thomas Mann sich von jener Haltung, die ohne jegliche überdeutsch-europäische Neigungen nur deutsch, nichts als deutsch sein will – und damit zugleich von Wilhelm Raabe, den er, ohne zu zögern, mit in die „deutsche Ecke" stellt.

Ein Vierteljahrhundert später werden sich im *Doktor Faustus* die Hallenser Studenten in ihren Schlafstroh-Gesprächen zu diesem enggefaßten Deutschtum bekennen (VI, 158), während Adrian Leverkühn darunter leidet; denn der Komponist versteht sich wie sein Autor als deutscher Weltbürger, als Kosmopolit.[6]

Aus Thomas Manns Äußerungen geht bis dahin nicht hervor, ob er Raabe selbst gelesen hat, oder ob er sich hier der zu seiner Zeit geläufigen Meinung über diesen als provinziell betrachteten, nur deutschen Dichter angeschlossen hat. Da sein Interesse jetzt auf Europa und die „Welt" draußen gerichtet

[5] Sander (zit. Anm. 3), S. 218 .

[6] VI, 239. Als Vorbild dient hier auch Nietzsche. Dazu: Erkme Joseph: Nietzsche im „Doktor Faustus", in: „Und was werden die Deutschen sagen??". Thomas Manns Roman „Doktor Faustus" [anläßlich der Ausstellung „Und was werden die Deutschen sagen??" Zu Thomas Manns Roman „Doktor Faustus"; eine Ausstellung des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums Lübeck und des Thomas-Mann-Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich; vom 6. Juni bis zum 27. Juli 1997 im Stadthaus Zürich, vom 3. August bis zum 12. Oktober 1997 im Buddenbrookhaus Lübeck, vom 26. Oktober 1997 bis zum 11. Januar 1998 im Literaturhaus München], hrsg. von Hans Wißkirchen und Thomas Sprecher, Lübeck: Dräger 1997 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 61-112, 89.

war, bestand wohl auch kaum große Neigung, sich dieser Lektüre zu unterziehen.

Ein Weiteres kam erschwerend hinzu. Der Autor des *Hungerpastors* war den Antisemiten seiner Zeit nicht entschieden genug entgegengetreten, so daß sie sein Werk vereinnnahmen und für ihre Zwecke mißbrauchen konnten. Da nur der *Hungerpastor* – neben seinem Erstlingswerk *Chronik der Sperlingsgasse* – zahlreiche Auflagen und damit Einnahmen brachte, vermied Raabe es, sich von seinem Jugendwerk energisch zu distanzieren und wurde so „mitschuldig an der Rezeptionsgeschichte, die dann das gesamte Werk verfälschte und es zur ideologischen Rechtfertigung des Nationalsozialismus heranzog"[7].

Offensichtlich war es Georg Lukács, der Thomas Mann durch seinen Aufsatz *Wilhelm Raabe* in der Internationalen Literatur im Jahre 1940 anregte, sich mit diesem Autor näher zu befassen. Die wiederholte Lektüre des in Moskau erscheinenden Zentralorgans der Internationalen Vereinigung revolutionärer Schriftsteller – Georg Lukács gehörte der deutschen Redaktion an – bezeugt Thomas Mann in seinen Tagebuch-Aufzeichnungen. So vermerkt er auch am 9.12.1940: „In der ‚Intern. Literatur' [...]."[8]

Lukács weist auf Raabes Isolation hin: völlige Zurückgezogenheit in der Lebensführung und mangelnde Resonanz entsprachen einander. Erst mit Aufkommen der „im wesentlichen provinzielle[n] und retrograde[n] ‚Heimatkunst'", wie sie aus dem Naturalismus hervorgegangen war, treten „die eigentlichen Verkünder seines Ruhms auf, zumeist literarische und politische Reaktionäre" – darunter später auch Joseph Nadler[9], der im *Doktor Faustus* die Folie abgibt für „Professor Georg Vogler, den Literarhistoriker, der eine vielbeachtete Geschichte des deutschen Schrifttums unter dem Gesichtspunkt der Stammeszugehörigkeit geschrieben hatte, worin also der Schriftsteller nicht so geradehin als Schriftsteller und universell erzogener Geist, sondern als blut- und landschaftsgebundenes Echt-Produkt seines realen, konkreten, spezifischen, für ihn zeugenden und von ihm bezeugten Ursprungswinkels behandelt und gewertet wurde" (VI, 482)[10]. Zwar betont Lukács, daß Raabes Werk „mit der Heimatkunst und mit ihren reaktionären ideologischen Vertretern nichts zu tun hat" und zitiert auch Raabe selbst: „‚Ich will kein Heimatdichter sein, sondern ein *deutscher* Dichter! ...'".[11] Doch legt er, bei sonst

[7] Fuld (zit. Anm. 3), S. 298.

[8] Vgl. dazu Kommentar des Herausgebers Peter de Mendelssohn zu Tb, 9.12.1940, S. 796.

[9] Georg Lukács: Werke, Neuwied/Berlin: Luchterhand, Bd. VII (1964), S. 421.

[10] Diese Typisierung eines deutschen Schriftstellers aus dem Blickwinkel eines Nationalsozialisten könnte auf Raabe gemünzt sein. – Der philosophische Paläozoologe Dr. Egon Unruhe erinnert mit seiner „Tiefschichten- und Versteinerungskunde" (VI, 482) auch an Stopfkuchens Paläontologie und Petrefaktenkunde (BA XVIII, 100).

[11] Lukács: Werke, Bd. VII, S. 421.

durchaus differenzierter Würdigung, den Finger auf Widersprüche im Werk Raabes und seine rückwärtige Bindung an überholte historische Vorstellungen und literarische Traditionen. Er wirft ihm angesichts verworrener, politisch-sozialer Ausweglosigkeit eine unklare Haltung vor, mit der er den Reaktionären nur Vorschub geleistet habe, ihn für sich zu vereinnahmen. Menschlichkeit und Deutschtum wisse er in der Bedrohung aus den Gefahren des neuen Lebens nicht anders zu retten, als durch den „Rückzug in eine stille, weltentlegene Ecke" oder aber als „innere Selbstbewahrung im äußeren Untergang"[12]. Die Unmenschlichkeiten und Exzesse seiner Zeit sieht Raabe nach Lukács „mit der naiven und erschrockenen Romantik eines deutschen Kleinbürgers"[13]. Daß Raabe – zumindest zeitweilig – „um jeden Preis einen Mittelweg, eine ‚Versöhnung' sucht", daß er „während der Übergangszeit, das Beste lebendig zu erhalten, in die Zukunft hinüberzuretten" sucht, wertet Lukács am Ende als „dichterische Niederlage"[14], aber in seiner Fragestellung doch als „echt deutsch"[15].

„So gestaltet der späte Raabe eine tief traurige Welt voller Enttäuschungen, Entgleisungen, Untergänge und Lebenslügen." Dennoch bewahrt ihn – so Lukács – seine „Volksverbundenheit" davor, in pessimistischer Verzweiflung zu versinken. Es ist diese „‚Dummheit' des Volkes", die Raabe fühlen läßt: es ist unmöglich, daß „der menschliche Kern eines großen Volkes wirklich, endgültig verderbe, wesenlos werde, sich zersetze. Diese ‚Dummheit', mit der Raabe ‚trotz alledem' [...] ja sagt, ist sein Humor". Lukács konzediert, daß Raabe als Humorist in der Nachfolge Sternes und Jean Pauls „doch ein echt volkstümlicher deutscher Schriftsteller dieser Periode" werden konnte.[16]

Zur Ausgestaltung der Figur Adrian Leverkühns konnte Lukács' Raabe-Bild dem Material sammelnden Autor kaum Anregung liefern. Aber war da nicht dieser Zwiespalt zwischen Deutschtum und Kosmopolitismus schon in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* aufgebrochen – zwischen der Flucht in den stillen Winkel der Provinz und souveräner Weltoffenheit? War der Autor selbst nicht Deutscher *und* Weltbürger zugleich? War Raabes „Deutschtum", die „naive und erschrockene Romantik" des deutschen Kleinbürgers nicht genau die Folie, von der er seinen inspirierten Künstler-Helden absetzen wollte?

Freilich konnte sich Thomas Mann in nationalsozialistischen Zeiten nicht offen zu Wilhelm Raabe bekennen, da jenem Schriftsteller Applaus von der falschen Seite zuteil wurde. So mußte Raabe genau wie Bertram mit seinem im-

[12] Ebd., S. 429.
[13] Ebd., S. 431.
[14] Ebd., S. 435.
[15] Ebd., S. 436.
[16] Ebd., S. 441.

mer noch geschätzten und genutzten *Nietzsche*-Buch – seit 1933 war aus politischen Gründen eine Entfremdung zwischen den ehemaligen Freunden Thomas Mann und Ernst Bertram eingetreten – in der Liste der Quellen fehlen[17], die der Autor in der *Entstehung des Doktor Faustus* aufführte.

Nach außen breitete Thomas Mann also völliges Stillschweigen über seine Annäherung an Wilhelm Raabe und seinen Roman *Die Akten des Vogelsangs* aus. Doch liebte er es, wie sein Protagonist, „Heimlichkeiten formel- und sigelhafter Art in seinem Werk zu verschließen" (VI, 207). Auch in der Erzählung vom *Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn* sind viele solcher „Heimlichkeiten" verborgen. Es gilt im Folgenden, sie zu entschlüsseln und damit Raabe im *Doktor Faustus* auf die Spur zu kommen.

*

Der Roman *Die Akten des Vogelsangs* ist gekennzeichnet durch die Aufspaltung der Hauptrolle in zwei miteinander befreundete Figuren: in die bis zur Selbstaufgabe kompromißlos Unbedingtheit erstrebende, ziellos durch die Welt streifende Außenseiter-Gestalt, die ihr Selbst am Ende nur im äußeren Untergang bewahren kann, und ihren Biographen, der – „auf der breiten Straße der goldenen Mittelmäßigkeit" wandelnd (BA XIX, 263) – sich im stillen Winkel einer deutschen Kleinstadt und Miniaturresidenz ortsgebunden den gesellschaftlichen Zwängen nahezu widerspruchslos unterordnet und auf Selbstverwirklichung weitgehend verzichtet. Der Philister agiert am Schreibtisch als Berichterstatter, genauer gesagt, bemüht er sich darum, zweifelt aber doch immer wieder an seiner Eignung zu dieser Aufgabe. Nicht kontinuierlich erzählt er seine Geschichte, sondern bricht sie in einzelne Episoden auf, die er, zwischen den verschiedenen Zeitebenen hin und her wechselnd, assoziativ miteinander verschränkt.[18] Aufgerollt wird die Erzählung vom Ende her. Nach dem Tode des Freundes erinnert er sich, durchlebt er nochmals, rückwärts gewandt, die gemeinsame Kindheit und Jugend und wird dabei selbst von der Vergangenheit eingeholt. Er kann sie nicht anders als schreibend bewältigen, wenn er sich nicht selbst verlieren will. Im Akt der Aufzeichnung vollzieht er einen Prozeß. So wird neben der erzählten Zeit auch die Erzählzeit zur erlebten Zeit, in der sich Entwicklung vollzieht. Am Ende

[17] Ernst Bertram: Nietzsche. Versuch einer Mythologie, Berlin: Bondi 1918. – Dazu: Bernhard Böschenstein: Ernst Bertrams „Nietzsche" – eine Quelle für Thomas Manns „Doktor Faustus", in: Euphorion, Bd. 72/1978, S. 68-83.

[18] Raabe gestaltet – als Zeitgenosse Nietzsches – seinen Roman durchaus mehrperspektivisch. Aus der Sicht der Mutter Andres sieht das so aus: „Wie soll sich denn unsereins hier durchfinden, wenn jeder rundum recht hat von seinem Standpunkt aus?" (BA XIX, 251)

geht der Biograph als ein anderer aus der Geschichte hervor, als der er in sie eingetreten ist.

Dieses Grundgerüst stützt Raabe durch bedeutungsträchtige Motive, die zugleich die verschiedenen Episoden miteinander zu verzahnen haben. Der Vater des Helden, der wie ein federleichter Vogel in unbedingte Freiheit hinausstrebt, pflegt seine Liebhaberei der Insektenkunde, sammelt schöne Käfer und Schmetterlinge und verfaßt eine in Fachkreisen geschätzte Abhandlung über die Gallapfelwespe (BA XIX, 220 f.). Seine Sammlungen prägen sich den beiden Protagonisten von Kinderzeit her unauslöschlich ein. Der Sohn wird die Geliebte im Zeichen des flatternden Schmetterlings sehen, den einzufangen er sich vergeblich bemüht (BA XIX, 257; 325). Das Schmetterlingshaschen zerrinnt ihm zur Jagd auf zerplatzende Seifenblasen (BA XIX, 346).

Des Eigentums müde, bleibt er ein „Narr" auf den Spuren Hamlets, der sein Ebenbild im Affenmenschen German Fell[19], dem „deutschen Melancholiker", findet (BA XIX, 376; 380 f.). Gleich ihm und seinem unerreichbaren Schmetterling „verklettert" er sich im Baum des Lebens, in der Weltenesche Yggdrasil (BA XIX, 381). Der Weg des Versteigens ist unumkehrbar. Es gibt kein „Zurück" in das gewöhnliche Leben auf den Boden der bürgerlichen Welt, sondern regredierend nur die Heimkehr in mütterliche Obhut und Pflege.

Thomas Mann strukturiert seinen *Doktor Faustus* auf die gleiche Weise. Das Biographenschema erfährt bei ihm insofern eine Umbildung oder aber Weiterbildung, als die Entwicklung im Verlauf der Erzählzeit sich bei ihm nicht mehr im Innern der Erzählerfigur abspielt, sondern nach außen in die Geschichte Deutschlands verlegt wird. Damit holt er eine zusätzliche Dimension in die Erzählung herein und erweitert zugleich den engen Gesichtskreis des philisterhaften Berichterstatters über seinen Schreibtisch hinaus in die große Welt.

Das Schmetterlingssymbol leitet er wie Raabe von den Liebhabereien des Vaters her. Dann aber vertieft er es und weitet es aus. Es wird ihm zur Keimzelle für seine künstlerischen Intentionen. So entwickelt Adrian Leverkühn aus dem Glasflügler-Motiv die zentrale Leitidee für sein Werk. Seine Hetaera Esmeralda umfaßt er in der Klang-Chiffre h e a e es. Und aus dieser motivischen Grundfigur von fünf Tönen, die das Brentano-Lied *O lieb Mädel, wie schlecht bist du* beherrscht (VI, 207), wird er am Ende aus ihrer Erweiterung zu

[19] Irmgard Roebling (Wilhelm Raabes doppelte Buchführung. Paradigma einer Spaltung, Tübingen: Niemeyer 1988, S. 171 f.) liest den Namen German Fell als „Deutsche Galle" (von lat.: fel, fellis = die Galle), also als „Deutscher Melancholiker" – dies in Anlehnung an die antike Lehre von den vier Temperamenten und den ihnen zugeordneten Körpersäften: die schwarze Galle wurde auf den Melancholiker bezogen (vgl. Dieter Borchmeyer: Musik im Zeichen Saturns. Melancholie und Heiterkeit in Thomas Manns „Doktor Faustus" [TM Jb 7, 1994, 126]).

den zwölf Silben des „Denn ich sterbe als ein böser und guter Christ" kompositorisch seinen „strengen Satz" als Zwölftonsystem entfalten.

Mit Sebastian Haffner gesprochen, hat Thomas Mann hier „über einem verhältnismäßig einfachen Thema" variierend einen „musikalische[n] Riesenbau aufgetürmt".[20]

Der schöne Schmetterling kehrt am Ende – wie bei Raabe, so auch bei Thomas Mann – als reiche Witwe wieder: „fast immer, war sie auf Reisen" – an vielen Orten der Welt, auch in Ägypten.[21]

Das Regressionsthema erfährt in Thomas Manns Variation insofern eine Umkehrung, als Adrian Leverkühn zuerst bei der „Ersatzmutter" Zuflucht sucht – sich bergend im „Ältest-Abgelebten, der Kindheit" (VI, 40). Auch diese Rückwendung wird er musikalisch-ausweitend nachvollziehen: seine *Gesta Romanorum* werden „tatsächlich etwas wie eine Regression auf den musikalischen Stil von ‚Love's Labour's Lost' darstellen" (VI, 425). Ins Leiblich-Mütterliche wird er erst als Kranker gebrochen heimkehren. Sie wird „den Gestürzten, Vernichteten, das ‚arme, liebe Kind'", alles verzeihend, „in ihren Schoß" zurücknehmen, „nachdem er einen schwindelnden Bogen über die Welt hin beschrieben" hat (VI, 671).

Das magische Quadrat aus Dürers *Melencolia I* ziert als ständige Erinnerung Adrians Zimmerwand. – Das Motiv des „Verkletterns" aber hat Thomas Mann hinaus verlagert in seinen Essay *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*, um ihm hier jedoch einen zentralen Platz einzuräumen.

Nietzsche – dem „melancholischen Dänenprinzen" als großer „Liebhaber der Maske des hamletischen Zuges" (IX, 675) verwandt – zeigte schon früh „den Willen zum Sich-Versteigen und zur tödlichen Verirrung" (IX, 677). Obwohl Thomas Mann dieselbe Situation des „Sich-Versteigen[s] in tödliche Höhen" schon konkret-anschaulich im *Zauberberg* in Hans Castorps Schnee-Abenteuer gestaltet hatte, taucht doch dieser *Begriff* erst jetzt in den vierziger Jahren im Essay über Nietzsche auf. Will Thomas Mann von der wahren Quelle ablenken, wenn er den Ausdruck „‚verstiegen'" ausdrücklich als Begriff aus der Alpinistensprache definiert? Er umschreibt „die Situation, wo es im Hochgestein weder vorwärts noch rückwärts mehr geht und der Bergsteiger verlo-

[20] Haffner (zit. Anm. 3), S. 18.

[21] VI, 519. Ägypten, Mark Anton und Kleopatra, die Sphinx und Veltens „alte Nilschlange" bilden bei Raabe einen leitmotivartigen Komplex (BA XIX, 241; 325; 367; 402). – Vgl. auch: Irene di Maio: Nochmals zu den „Akten". Sphinx, Indianerprinzessin, Nilschlange, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 1987, Tübingen: Niemeyer 1987, S. 228-242. – Das von der Witwe Mungo in ihrer Jacht angesteuerte Alexandrien (BA XIX, 402) kehrt im *Doktor Faustus* an anderer Stelle und in anderem Zusammenhang wieder: der Astronom und Mathematiker Claudius Ptolemäus wohnte in Alexandria (VI, 213).

ren ist" (IX, 677) – ebenso „verloren" wie der „Verkletterte" im Baume Yggdrasil.

Das Motiv findet im *Doktor Faustus* ganz im Verborgenen Einlaß mit dem Arietta-Thema aus Beethovens Variationensatz, opus 111: es überwächst sich selbst, hören wir von Kretzschmar, und verliert sich endlich in schwindelnde Höhen, wie auch Beethovens Künstlertum sich selbst überwachsen habe. Aus „wohnlichen Regionen der Überlieferung" (VI, 73) entsteigt das Thema in absolute, nur noch persönliche Einsamkeit und Isolierung. So wie Nietzsche zum Hinaufgetriebenwerden „in eisige und groteske Sphären tödlicher Erkenntnis und moralischer Vereinsamung" (IX, 663) und wie auch das Arietta-Thema zu seinen „Abenteuern und Schicksalen" gar nicht „geboren" war, so war der Philosoph nach Thomas Mann dennoch dazu berufen, und Beethovens Arietta-Thema war trotz „idyllische[r] Unschuld" dazu „bestimmt" (VI, 75).

Das Paradigma von der „überlasteten, über-beauftragten Seele, welche zum Wissen nur berufen, nicht eigentlich dazu geboren war und, wie Hamlet, daran zerbrach" (IX, 676), kehrt seit *Tonio Kröger* in Thomas Manns Werk immer wieder. Der Leistungsethiker, der am Rande der Erschöpfung arbeitete und in der stets gewärtigen Furcht vor künstlerischer Sterilität lebte, verstand sein eigenes Los im Zeichen dieses mahnenden Bildes.[22]

Auch bei Raabe reicht das Kreisen um das Melancholie-Thema bis in die Jugendschrift *Chronik der Sperlingsgasse* zurück und nimmt einen breiten Raum in seinem Werk ein. In seiner Erzählung *Zum wilden Mann* hängt „ein echter alter Dürerscher Kupferstich: Melancholia" an der Wand des Hinterstübchens der Apotheke (BA XI, 166; vgl. VI, 125).

Die zentralen Themen, die Raabes *Akten des Vogelsangs* beherrschen und in Thomas Manns *Doktor Faustus* wiederkehren, werden eingerahmt von biographischen Gegebenheiten, die die Fabel bilden. In beiden Romanen besuchen die Freundespaare gemeinsam die Schule bei geringem Altersabstand. Hervorgehoben werden die mathematischen Fähigkeiten. Während Velten Andres da, im Gegensatz zu Karl Krumhardt, nur „ein leeres Loch im Gehirn hatte" (BA XIX, 262), verhält es sich bei Thomas Manns Freundespaar genau umgekehrt (VI, 64), da Adrians strenge Kunst mathematische Fähigkeiten voraussetzt.

Karl Krumhardt schließt als der Ältere die Schule zuerst ab und verläßt vor dem Freund die Heimatstadt. Er macht sich an einer „mitteldeutschen Universität" mit dem „römischen Recht und dem damals gültigen deutschen Schießgewehr bekannt" – „wenigstens in den Grundzügen" (BA XIX, 263). In Berlin

[22] Erkme Joseph: Nietzsche im „Zauberberg", Frankfurt/Main: Klostermann 1996 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XIV), S. 270.

setzt er dann seine Studien fort, um dort auch den Freund wieder zu treffen. Velten Andres konnte sein Studium nach dem Abitur sogleich beginnen, denn er hatte ein gelähmtes Handgelenk, das ihn „für den vaterländischen Kriegsdienst untauglich gemacht hatte" (BA XIX, 276).

Im *Doktor Faustus* wiederholt sich die Situation: Adrian Leverkühn besuchte dieselbe Schule wie Serenus Zeitblom, doch zwei Klassen unter ihm (VI, 16). Nach dem Abitur wurde Zeitblom im Gegensatz zu Leverkühn, der später dann „aus irgendwelchen Gründen [...] auf unbestimmte Zeit vom Dienst befreit war", „zum Militärdienst für tauglich befunden" und schaltete sein Dienstjahr in der Zeit ein, in der Adrian noch die Schule besuchte (VI, 182). Nach einem zweisemestrigen Studium in Jena – der Universität, von der die Frau Fechtmeisterin Feucht kommt (BA XIX, 281) – und Gießen (VI, 117) wechselt auch Zeitblom den Studienort und geht wie Leverkühn nach Leipzig (VI, 199). Das Wiedersehen der Freunde fällt in Berlin wie in Leipzig mit „‚Bist du da?...'" (BA XIX, 272) und „‚Hallo'" unsentimental aus. „Es war ja ein Beweis altgesicherter Intimität, eines Zusammenlebens, das durch die einjährige Trennung gar nicht hatte berührt werden können" (VI, 212), schmückt Zeitblom variierend-kommentierend das knappe Thema von Raabe aus.

Den Grundthemen unterstellt, wird die schlichte Fabel gleichsam beiläufig mit weiteren kleinen Motiven angereichert. Selbstironisch weist Raabe auf die eigene Zitierfreudigkeit hin mit Veltens Einwurf – „und zwar grinsend: ‚Herrje, er weiß auch hierfür ein Zitat'" (BA XIX, 298). – Von Leverkühn hören wir, daß er „spöttisch-zitatweise" Kretzschmars Redensart „‚So long'" benutzt, „wie er überhaupt für das Zitat, die erinnernde wörtliche Anspielung auf irgend etwas und irgend jemanden einen ausgesprochenen Geschmack hatte" (VI, 183).

Bei sonst so reger und weitausholender Zitierfreudigkeit führt Raabe in den *Akten des Vogelsangs* doch nur einen einzigen griechischen Autor an: Kallimachos (BA XIX, 268). Thomas Mann gibt ihm im *Doktor Faustus* die Ehre. Aus dem Apollon-Hymnus des Kallimachos stammen die Anfangsworte, die in feinster Ziselierkunst in den Smaragd des Ringes eingraviert sind, den Frau von Tolna Adrian Leverkühn schenkt (VI, 521).

So fallen ganz am Rande Kleinigkeiten auf. Es gibt viele Krankheiten, die das Leben eines Menschen gefährden können. Zeitblom zieht sich im Ersten Weltkrieg – abweichend von seinem Vorbild Nietzsche, der im deutsch-französischen Krieg 1870/71 als Krankenpfleger diente und wegen einer schweren Erkrankung an Ruhr und Rachendiphterie vorzeitig ausscheiden mußte – beim Einsatz eine Typhus-Infektion zu (VI, 404). In den *Akten des Vogelsangs* ist nur von einer einzigen ernsthaften Erkrankung die Rede. Der älteste Sohn Krumhardts wäre ihr beinahe erlegen: Typhus (BA XIX, 385).

Bedeutungsträchtiger ist dagegen bei Raabe das „Bank"-Motiv, das wiederholt auftaucht. Am „Promenadenweg" auf dem Osterberge hatte „irgendein Naturliebhaber und Wohltäter der Menschheit eine Bank aufgestellt [...] mit dem Blick ins Tal und auf die liebe Heimatstadt und Hochfürstliche Residenz" (BA XIX, 254 f.). Mit Ironie hält Thomas Mann sich vorerst noch zurück, läßt es sich aber doch nicht nehmen, das Motiv zu kopieren: es ist der „Zionsberg", der im Sommer auf seinem „‚Gipfel' und der dort auf Gemeindekosten errichteten Ruhebank, einen luftigen, übersichtlichen Aufenthalt" bot (VI, 38 f.).

Das von Raabe so geliebte und nur allzu oft wiederholte Motiv der lebendigen, grünen Hecke, die dazu verurteilt ist, grau zu werden, nimmt Thomas Mann dagegen nicht mehr kritiklos-gelassen hin. Hier fühlt er sich endlich genötigt, deutlich ironisch auf Raabe anzuspielen: „die idealische Bürgerhecke" (VI, 438) läßt als Bezeichnung keinen Zweifel übrig, gegen wen die Spitze gerichtet ist.

Nach dem Ausflug in die Randzonen unserer Romane wollen wir zu den beiden Protagonistenpaaren selbst zurückkehren. – Gemeinsamkeiten finden wir nicht nur bei den Biographengestalten, sondern auch Velten Andres zeichnet sich bereits durch Merkmale aus, die wir später bei Adrian Leverkühn wiederfinden. Einsamkeit zeichnet sein Leben aus (vgl. dazu Adrian: VI, 13). Nur sehr bedingt gewährt er seinem Freund Karl Krumhardt letztlich Einblick in sein Inneres. Er verschanzt sich hinter der Maske grenzenloser Langeweile und Müdigkeit (BA XIX, 350; vgl. VI, 175, 181) und verschwindet immer wieder für Jahre völlig aus dem Gesichtskreis des Freundes (BA XIX, 385).

Nachbar Hartleben durchschaut den Jungen schon früh und gibt treffende Prognosen für sein späteres Leben ab. Er dämonisiert die Figur durch notorische Charakterisierung als junger „Satan" (BA XIX, 316) oder „Satansjunge" (BA XIX, 333). Der alte Herr des Beaux spricht von ihm als „Teufel" (BA XIX, 305). – Im *Doktor Faustus* gibt Professor Ehrenfried Kumpf prompte Antwort darauf und erweitert die satanische Galerie durch eine so „kernige und ausgefallene Bezeichnung" wie „‚Sankt Velten'"[23]. Anna Krumhardt weiß genau, warum sie ihren Sohn nicht auf den Namen Veltens taufen lassen will. (BA XIX, 359)

[23] VI, 131. Die Teufelsbezeichnung „St. Velten" könnte zugleich ein Beispiel für „gezielte Verwendung ‚mehrdimensionalen' Quellenbestandes" sein: Ruprecht Wimmer (Der Herr Facis et [non] Dicis. Thomas Manns Übernahmen aus Grimmelshausen [TM Jb 3, 1990, 24 und 27]) hat nachgewiesen, daß diese Prägung sich als Exzerpt aus Grimmelshausens *Simplicissimus* in Thomas Manns Notizblättern findet: „Dachte, hat dir's St. Velten gesagt" (Ms 33/145 violett im Thomas-Mann-Archiv Zürich). – Demnach wären nicht nur praktisch alle zentralen Stellen und Figuren des Romans „überdeterminiert", wie Hans Rudolf Vaget (Thomas Mann und James Joyce. Zur Frage des Modernismus im „Doktor Faustus" [TM Jb 2, 1989, 128]) feststellt, sondern auch bei Randmotiven hätte Thomas Mann so verschiedene Quellen gemischt.

Hartleben erkennt, daß der junge Satan im Vogelsang zwar das weichste Herz hatte, „aber wenn es dem einmal gefriert, so wird ein Eisklumpen draus, mit dem man der ganzen Menschheit den Hirnkasten einschmeißen könnte" (BA XIX, 316). Auch Krumhardt bekommt von dieser inneren Kälte des Freundes etwas zu spüren, als er in einer kalten Nacht am Schreibtisch feststellen muß, daß „das fröstelnde Zusammenziehen der Schulterblätter doch mehr dem klareisigen Hauch" zuzuschreiben ist, der von Veltens vor ihm liegenden Brief ausgeht, „als der Winterwitterung draußen vor dem Fenster" (BA XIX, 330). Er nimmt hier das Gefühl „von schneidender Kälte" vorweg, das Leverkühn in Palestrina dem Teufel gegenüber erleiden muß, „so als säße einer im winterwarmen Zimmer und auf einmal ginge ein Fenster auf nach außen gegen den Frost" (VI, 297).

Mit Lachen setzt Velten Andres sich über das Gefühl von Einsamkeit hinweg (BA XIX, 392). Sein „weltüberwindend Lachen" (BA XIX, 304) korrespondiert eher mit der inneren Kälte, als daß es Ausdruck dionysischer „Auflösung der Lebensstrenge" (VI, 115) wäre, wie später bei Adrian Leverkühn.

Velten Andres wird von Raabe nicht nur durch Hartlebens Mund als „Satan" gezeichnet, sondern aus Anna Krumhardts Sicht zugleich als „Ecce-homo-Gestalt": „Welch ein Mensch", ruft sie angstvoll aus (BA XIX, 347).[24] Und Riekchen Schellenbaum wird dazu das Jüngste Gericht aufrufen (BA XIX, 379).[25]

Adrian Leverkühn und Serenus Zeitblom haben im Roman „das Geheimnis ihrer Identität" zu verbergen.[26] Zwei Seiten des Autors sind in zwei Figuren auseinandergefaltet: der bedingte Bürger und der Unbedingtheit erstrebende Künstler. Auch Velten Andres und Karl Krumhardt teilen „das Geheimnis ihrer Identität". Hinter ihnen versteckt sich der Schreiber, der mühsam und eingeengt das tägliche Brot für seine Familie verdienen muß, und der aller Fesseln entledigte, grenzenlose Freiheit ersehnende Künstler.

Thomas Mann übernimmt diese Struktur von Raabe. Und Zeitblom ist es vor allem, der in jener „Raabe-Atmosphäre" lebt, die Lukács 1948 in seinem Aufsatz *Die Tragödie der modernen Kunst,* auf Thomas Manns *Doktor Faustus* zurückblickend, beschwören wird.[27] Ja, Thomas Manns Biograph nimmt selbst charakteristische Züge des Realisten an, wie Lukács sie zunächst 1939 in seinem Raabe-Aufsatz ausgemalt hat, und wird damit gleichsam zur Raabe-Gestalt im *Doktor Faustus*. Er zeigt, wie „Raabes Humor [...] tragikomisch-re-

[24] Dazu: Heinrich Detering: Theodizee und Erzählverfahren. Narrative Experimente mit religiösen Modellen im Werk Wilhelm Raabes, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1990, S. 224.

[25] Ebd., S. 222.

[26] XI, 204. Vgl. auch Joseph: Nietzsche im „Doktor Faustus", S. 68.

[27] Lukács: Werke, Bd. VII, S. 547.

signiert jene Verzerrungen auf, die in allen Menschen, allen Deutschen infolge dieser gesellschaftlichen Verengung ihrer Welt entstehen müssen: ein Überladensein mit geistiger und gefühlsmäßiger Innerlichkeit, die dann sehr oft in Langeweile, in Öde, in groteske oder banale Philisterhaftigkeit hinüberwechselt"[28].

Aber Thomas Mann beschränkt sich nicht einfach auf die Übernahme einer in „Raabe-Atmosphäre" getauchten Biographengestalt, sondern nutzt das entlehnte Thema erneut potenzierend zur weiteren Auftürmung seines musikalischen Riesenbaus. In einer „Verdopplung der Buchführung"[29] spaltet er die Gestalt des „Freundes" nochmals auf. In Rüdiger Schildknapp schafft er Krumhardt eine „Kontrafaktur"[30], die als solche kaum zu erkennen wäre, wenn sie nicht aus demselben Elternhause stammte wie Veltens Freund. Es ist eine weitere „Variation über ein Thema von Wilhelm Raabe".

„Oberregierungsrat Dr. jur. K. Krumhardt", „Leutnant der Reserve" (BA XIX, 213), ist „nach bürgerlichen Begriffen (sehr wohl berechtigten!)" (BA XIX, 226) als „‚angesehener', höherer Staatsbeamter" und – nach Heimführung einer Tochter aus der höheren Gesellschaft als Ehefrau – „wohlgestellter Familienvater" (BA XIX, 244) eine durch und durch „solide Existenz" (BA XIX, 226). Sein „Weg ging aufwärts in der Rangordnung des Staatskalenders und der bürgerlichen Gesellschaft". Er konnte sich in der Gewißheit wiegen, daß er seinen Eltern „ein guter, braver Sohn gewesen sei, daß [er] allen ihren Erwartungen entsprochen habe" (BA XIX, 335).

Sein Vater hatte das alles entbehren müssen. So resümiert der Sohn: „Daß mein Vater nur auf das zu dem Landesorden hinzugestiftete Verdienstkreuz Erster Klasse und den Titel Rat Anwartschaft besaß, sagt alles über unsere ge-

[28] Ebd., S. 547 f.

[29] Die Spaltung des in sich antagonistisch angelegten Helden in zwei verschiedene Figuren begegnet bei Raabe im Bild der „doppelten Buchhaltung" (BA XVI, 175) bzw. der „doppelten Buchführung" (BA XIX, 308). – Vgl. Roebling (zit. Anm. 19).

[30] Der Begriff sei hier im Sinne Hans Rudolf Vagets (Thomas-Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, München: Winkler 1984, S. 37) als „kritisch-produktive Reaktion auf einen anderen Text, dem Willen zum ‚Etwas-dagegen-Machen' (lat.: contrafacere), d.h. dem Impuls zum Dagegen-Anschreiben" verwendet. – Thomas Mann selbst umschreibt Rüdiger Schildknapp in der *Entstehung des Doktor Faustus* als „stilisiertes [...] Porträt" des Freundes Hans Reisiger, „dessen Lebendigkeit von der des Modells recht verschieden ist" (XI, 202). Die Freundesgestalt war ihm in der Zeit der Trennung während des Krieges, wie er in seinem Glückwunsch an Hans Reisiger zum 70. Geburtstag bekennt, „ins Unwirkliche entglitten". Und „aus dieser Unwirklichkeit" sei in seinem Roman „eine zwar humoristisch gewinnende, dem Leben aber gar nicht verantwortliche Phantasie-Figur geworden" (X, 542). In dem Maße, in dem die Figur Rüdiger Schildknapps von der Freundesgestalt Hans Reisigers abweicht, ist sie „Kontrafaktur" zu Raabes Krumhardt. – Zum Reisiger-Porträt im *Doktor Faustus* vgl. Thomas Sprecher: Zur Entstehung des „Doktor Faustus", in: „Und was werden die Deutschen sagen??" (zit. Anm. 6), S. 23; sowie Nathalie Bielfeldt: „Doktor Faustus". Handlung – Orte – Figuren, ebd., S. 220.

sellschaftliche Stellung im deutschen Volk um die Zeit herum, als ich jung wurde in der Welt." Vater Krumhardt verfügte über einen hervorragenden Zahlensinn und entsprechenden Ordnungssinn: „Beides gab ihm eine Stellung in unserer heimischen Bürokratie, die für unser häusliches Behagen nicht immer von dem besten Einfluß war; denn die Vorstellung, nicht studiert und es dadurch zu etwas Besserm gebracht zu haben, verbitterte nur zu häufig nicht nur ihm, sondern auch uns, das heißt meiner Mutter und mir, das Leben." (BA XIX, 217) Der alte Krumhardt brachte es über den Rang eines „Sekretärs" nicht hinaus: Oberregierungssekretär (BA XIX, 219), Obergerichtssekretär (BA XIX, 249) – damit endete unweigerlich die Stufenleiter seines Erfolgs. So wundern wir uns nicht, wenn sein ganzes Sinnen und Trachten darauf gerichtet war, daß sein Sohn es weiter brächte im Leben als der Vater: „Laß mich an dir erleben, was ich selber nicht habe abreichen können." (BA XIX, 269)

Thomas Manns Figur Rüdiger Schildknapp war alles andere als eine solide Existenz, er war vielmehr „ein Blender" (VI, 225). Was interessiert im Roman die genaue Geschichte seiner Herkunft? Trägt sie irgendetwas zur Sinnstruktur des Romangefüges bei? Wohl kaum. Aber an dieser Stelle nimmt Thomas Mann unverhohlen auf Wilhelm Raabe als Folie Bezug. Schildknapp wurde

> als Sohn eines Postbeamten geboren, dessen Stellung sich über das Subalterne erhob, ohne in den eigentlich höheren, Akademikern vorbehaltenen Verwaltungsdienst, in die Regierungsrat-Sphäre weiterführen zu können. Ein solcher Posten fordert kein Abiturienten-Zeugnis, keine juristische Vorbildung; man erlangt ihn nach einigen Jahren Vorbereitungsdienst durch Ablegung der Obersekretär-Prüfung. Dies war der Weg Schildknapps des Älteren gewesen; und da er ein Mann von Erziehung und guter Form, auch gesellschaftlich ehrgeizig war, die preußische Hierarchie ihn aber von den oberen Cirkeln der Stadt entweder ausschloß oder, wenn sie ihn ausnahmsweise zuließ, ihm dort Demütigungen zu kosten gab, so haderte er mit seinem Lose und war ein verstimmter Mann, ein Schmoller, der den verfehlten Aufbau seines Lebens die Seinen durch schlechte Laune entgelten ließ. Rüdiger, sein Sohn, schilderte uns sehr anschaulich, indem er Komik vor Pietät setzte, wie die soziale Verbitterung des Vaters ihm, zusammen mit der Mutter, den Geschwistern, das Leben vergällt hatte, – dies um so empfindlicher, als sie sich, der Kultur des Mannes gemäß, nicht in grobem Zank, sondern als feinere Leidigkeit, ausdrucksvolle Selbstbemitleidung kundgegeben hatte. (VI, 222)

Dies ist ein eindrucksvolles Beispiel für die Kunst des „höheren Abschreibens"[31], zugleich für die Lust des Autors am Ausgestalten vorgegebener Motive. Im weiteren Verlauf dieses Abschnitts bietet sich die Szene um den Vater der Freundesgestalt zunehmend grotesker dar. Aber anders als Karl Krum-

[31] Dazu: Eckhard Heftrich: Vom höheren Abschreiben, in: Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, hrsg. von Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann, Frankfurt/Main: Klostermann 1991, S. 1 ff.

hardt weiß sich Rüdiger Schildknapp – psychologisch bewandert – am Ende dieser bedrängenden Vaterautorität zu erwehren:

> Rüdiger versicherte, das soziale Inferioritätsleiden des Familienhauptes habe sich mehr oder weniger ihnen allen mitgeteilt, er selbst habe es als eine Art von seelischem Knacks aus dem Elternhause davongetragen; aber gerade der Verdruß darüber schien einer der Gründe gewesen zu sein, weshalb er dem Vater nicht den Gefallen getan, in seiner Person die Scharte auszuwetzen, ihm die Hoffnung vereitelt hatte, doch wenigstens in dem Sohne noch Regierungsrat zu werden. Man hatte ihn das Gymnasium absolvieren lassen, ihn auf die Universität geschickt. (VI, 223)

Getreu seiner Rolle im Roman, nicht Parallel-, sondern Kontrastfigur zu Zeitblom spielen zu müssen, wußte sich Schildknapp dem packenden väterlichen Zugriff zu entziehen. Er ist der andere Freund Leverkühns, auf den Zeitblom eifersüchtig zu sein Anlaß hat. Rüdiger Schildknapp stand geistig dem Künstler Leverkühn näher als Zeitblom, konnte ihm mehr Verständnis entgegenbringen als der Philister-Freund. Wenn auch nicht berufen, so fühlte Schildknapp sich doch „zum selbst hervorbringenden Schriftsteller geboren [...]. Dichter wollte er sein, war es auch seiner Überzeugung nach, und daß er um des leidigen Broterwerbes willen den vermittelnden Literaten abgeben mußte, stimmte ihn absprechend kritisch gegen die Beiträge anderer und war Gegenstand seiner täglichen Klage." (VI, 224)

Wenngleich im Gegensatz zu Raabe und seiner Atmosphäre konzipiert, verkörpert Schildknapp hier doch auch Probleme, die weit eher der Biographie des Realisten entlehnt sind als der des Schriftstellers Thomas Mann selbst: die oft beklagte Not, für den Unterhalt der Familie sorgen und um des Verdienstes willen viel schreiben zu müssen, wie auch andererseits die Distanz zu den Kollegen seiner Zunft, auf die auch Lukács in seinem Raabe-Essay ausdrücklich hingewiesen hatte. Damit hätte Thomas Mann also die Kontrastfigur zur Raabe-Figur Karl Krumhardt wiederum mit *Raabe*-eigenen Wesenszügen konterkariert.

Sollte demnach Thomas Mann nicht nur seine Beziehung zu Nietzsche, sondern auch zu Raabe in einer „eigentümlichen Mischung aus Distanz und Nähe, aus persönlicher Berührung und gleichzeitig aus kritischer, skeptischer Ferne heraus dargestellt haben"[32]?

Die teilnahmsvolle Schilderung seiner beiden Protagonisten Leverkühn und Zeitblom, die das „Geheimnis ihrer Identität" nach demselben Muster wie die Freunde in Raabes *Akten des Vogelsangs* teilen, und die nochmalige Spaltung

[32] Helmut Koopmann: „Doktor Faustus" als Widerlegung der Weimarer Klassik, in: Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck, Bern: Francke 1987 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. VII), S. 92-109, 99.

der Raabeschen Biographengestalt Krumhardt in den biederen, soliden, gutmütigen und etwas langweiligen Freund Zeitblom und den anderen unzuverlässig-aufmüpfigen und lustig-anregenden Freund Schildknapp, der mit Humor begabt ist, aber eben nicht mit dem sprichwörtlichen Raabe-Humor, sondern „mit einem ausgesprochen angelsächsischen Sinn für Humor"[33], läßt darauf schließen, daß die Beziehung zwischen Thomas Mann und Wilhelm Raabe weit tiefgründiger und auch komplizierter ist, als es zunächst den Anschein hat.

[33] VI, 224. Es gehört zu Schildknapps Freundes-Rolle als Kontrastfigur des durch „Raabe-Atmosphäre" bestimmten Zeitblom, daß er sich nicht nur anglophil gibt, sondern „daß er auch die Deutschen nicht mochte, von ihrer völkergesellschaftlichen Inferiorität durchdrungen war und es nun wieder damit erklärte, daß er es eher noch oder lieber gleich mit den Juden hielt" (VI, 227).

Werner Frizen

„Wiedersehn – ein klein Kapitel"

Zu *Lotte in Weimar*

Im Anfang war manches anders geplant. Der Roman sollte kein Roman werden, *Lotte in Weimar* sollte er auch nicht heißen, und die erste (quellengebundene) Handlungsskizze der Notizen setzte ihre Akzente entschieden drastischer. *Wiedersehen* (Tb, 18.9.1936) sollte der Titel lauten, der angestrebte Gattungstypus war der der Novelle, und Lottes Weimarer Besuch waren groteske Verzerrungen weit erheblicheren Umfangs zugedacht, als ihr in der Endfassung widerfahren durften.

I. *Wiedersehen*

„Ein gutes Buch werde gleich zusammen mit seinem Titel geboren, und daß es da gar keine Sorgen und Zweifel geben könne, sei geradezu der Beweis für seine innere Gesundheit und Rechtschaffenheit" (II, 745) – das behauptet Thomas Manns Goethe im Gespräch mit Stephan Schütze, dem Weimarer Herausgeber populärer Taschenbücher. Mit der angesprochenen Art „innere[r] Gesundheit" tut sich der Werkplan zu *Lotte in Weimar* schwerer als Herrn Schützes humoristische Sammlung von Erzählungen mit dem behaglichen und fein-gehobenen Titel *Heitere Stunden*; denn lange existiert das Werk in der Entstehungsgeschichte nur unter dem Gattungstitel. Doch dann, gerade einmal vier Tage vor dem Beginn der Niederschrift, stellt sich auch der endgültige Titel ein (Tb, 7.11.1936) – Buch und Name also sind zusammen geboren, wie Goethe es will.

Knapp zwei Monate vorher war dem noch Ungeborenen flüchtig der Name *Wiedersehen* zugedacht. Diese ursprüngliche Titelerfindung mag auf den ersten Blick als wenig einfallsreich und verlockend erscheinen, ein rechter Fehlgriff, der dann schnellstens und zu Recht korrigiert wird. Trotzdem trifft sie, lakonisch, wie sie ist, ins Schwarze. Nicht so sehr, weil es eben um ein „Wiedersehen" geht, eines nach über vierzig Jahren zudem, sondern weil dieses Wiedersehen bestimmt ist, sich zu einem Leitmotiv besonderer Art zu ent-

wickeln. Ist „Wiedersehen" ja ein Thema, das Goethe in den *Leiden des jungen Werthers* selbst angelegt hat und das in Thomas Manns Gegen-Roman sich realisieren soll. „Wir werden uns wiedersehn, rief ich, wir werden uns finden, unter allen Gestalten werden wir uns erkennen!"[1] – So verabschiedet sich in aller Emphase seines poetischen Zustandes der zur Abreise entschlossene Werther von Lotte. Er denkt dabei durchaus, da von der toten Mutter die Rede war, an ein anderes „Wiedersehen" als Lotte, die seine Pläne nicht kennt.

Noch steht nichts davon geschrieben, wie prosaisch 1816 das historische Wiedersehen der beiden gealterten „Urbild[er]" (II, 374) der *Werther*-Fiktion, Goethes und Charlotte Kestners, tatsächlich verlaufen wird, so prosaisch, daß es bei Goethe zwei lapidare, nicht minder traurig-berühmte Spuren hinterläßt, das Vier-Worte-Notat in den *Tag- und Jahresheften*: „Hofrätin Kestner aus Hannover" (Goethe XV, 273), und den lapidaren Eintrag im Tagebuch: „Mittags Riedel und Mad. Kästner von Hannover". Schließlich ist mit dem Motiv noch ein letztes, das eigentliche Wiedersehen vorbereitet, das das Faktum der Goetheschen Tagebuch-Notiz wieder zurückverwandelt in die Fiktion von Thomas Manns Roman. Der Roman setzt mit diesem Wiedersehen auch die Metamorphose seiner Figuren ins Werk. „Wiedersehen" umspannt also die Emphase von damals und die Ernüchterung nach vierundvierzig Jahren einerseits, es schillert andererseits zwischen mythischer Projektion (Wiedersehen im Jenseits)[2] und historischer Realität, es verwischt die Grenze zwischen historischer Faktizität (Goethe – Charlotte Buff) und literarischer Fiktion (Lotte – Werther), und es umklammert die beiden Texte, *Die Leiden des jungen Werthers* und *Lotte in Weimar* samt deren neuen Leiden, auf diese Art ein Wiedersehen zwischen zwei Texten einleitend. Weshalb Mager, das Faktotum der belesenen Welt, gleich zu Anfang den Hypo- mit dem Hypertext auf seine Weise verbindet:

„... Frau Hofrätin, nicht wahr, jenes letzte Gespräch vor Werthers Abreise, jene herzaufwühlende Scene zu dritt, wo von der seligen Mutter die Rede war und von der Todestrennung und Werther Lottens Hand festhält und ausruft: Wir werden uns wiedersehen, uns finden, unter allen Gestalten werden wir uns erkennen! – nicht wahr, sie beruht auf Wahrheit, der Herr Geheime Rat hat's nicht erfunden, es hat sich wirklich so zugetragen?!' (II, 381 f.)

[1] Ich zitiere nach der Tempel-Ausgabe, die Thomas Mann zu Weihnachten 1935 geschenkt erhielt: Goethes Sämtliche Werke, Berlin/Leipzig: Tempel [1909/1910] [= Goethe], hier: Goethe VII, 71. Insbesondere der todgeweihte Werther wird sich ein Wiedersehen in einem wie immer beschaffenen Jenseits herbeiphantasieren (vgl. Goethe VII, 143; 148).

[2] Davon ist schon zwischen Goethe und Kestner in derselben Situation die Rede: „Er, Lottchen und ich hatten ein merckwürdiges Gespräch, von dem Zustande nach diesem Leben, vom Weggehen und Wiederkommen p." Vgl. Kestners Tagebuchaufzeichnungen, in: Eduard Berend (Hrsg.): Goethe, Kestner und Lotte, München: Steinicke und Lehmkuhl 1914 [= Berend], hier: Berend, 102.

Mager repräsentiert hier wie öfter den durch den Weimarer Musenhof veredelten „Volksmund“ (II, 377), und er darf als erster im Roman die Frage nach dem Verhältnis von Wahrheit und Dichtung stellen, die Goethe in *Dichtung und Wahrheit* als die drängendste Frage in der populären Rezeption des *Werther* darstellt:

> Vorbereitet auf alles, was man gegen den ‚Werther‘ vorbringen würde, fand ich so viele Widerreden keineswegs verdrießlich; aber daran hatte ich nicht gedacht, daß mir durch teilnehmende wohlwollende Seelen eine unleidliche Qual bereitet sei; denn anstatt daß mir jemand über mein Büchlein, wie es lag, etwas Verbindliches gesagt hätte, so wollten sie sämtlich ein für allemal wissen, was denn eigentlich an der Sache wahr sei? worüber ich denn sehr ärgerlich wurde, und mich meistens höchst unartig dagegen äußerte. (Goethe XII, 175)

Als buffoneske Figur vertritt Mager diese triviale Rezeptionsmöglichkeit, ohne dem hohen Thema damit bleibenden Schaden anzutun, im Gegenteil, weil auch Thomas Mann von dieser Art der *Werther*-Rezeption selbst nach 160 Jahren noch profitieren will, hat er sich der naiven Frage, „was denn eigentlich an der Sache wahr sei“, noch nie verschlossen, sondern beim Amplifizieren und „Genaumachen“ ursprünglich anekdotisch strukturierter historischer Ereignisse diese naive Freude an der Verwechslung von Fiktion und Wirklichkeit genutzt und mit ihr gespielt.

Das ursprünglich titelgebende Motiv wird also beim ersten Mal so orchestriert, daß es deutlich der Komödie, aber freilich der Komödie von der ernsten Sorte, zugewiesen wird: Tragisch, das steht nach den ersten Seiten fest, kann ein „Wiedersehen“ nicht ausgehen, wenn es vom Buffo eingeführt wird. Verlangt es einerseits nach einem *lieto fine*, so hat es andererseits doch auch mit dem Tod und der Vergänglichkeit zu tun. Das aber ist dessen esoterische Seite und enthüllt sich nur dem, der die Zusammenhänge in Werthers Brief vom 10. September 1771 präsent hat. Wie es sich für eine komische Figur gehört, übersteigt die Funktion von Magers Bemerkung zuletzt sein Bewußtsein bei weitem. Von vornherein ist so nämlich auch signalisiert, daß dies Wiedersehen sich in zwei Codes artikuliert, einem exoterischen und einem esoterischen. „Wiedersehen“ spricht von der Spiegelung eines Urbildes in dessen historischer Konkretion und Gestaltwerdung (die „unsterbliche Heldin [...] in voller Leiblichkeit, als ein Mensch wie ich“ [II, 378]), es enthält damit Thomas Manns Mythoskonzept in nuce. Der Titel spricht also so vom Wiedererkennen zweier Texte, daß der Vorbild-Text schon als im platonischen Ideenhimmel der Tradition anwesend gedacht wird, während der Hypertext als Palimpsest ihm neues Leben in raum-zeitlicher Gegenwart schenkt.

Zwei Ursprünge der ersten Titelerfindung sind erwägenswert: Zum einen

der Brief, den die Hofrätin Kestner nach dem Besuch bei Goethe an ihre Tochter Lotte schrieb. Der Roman zitiert ihn ja wörtlich :

‚Von dem Wiedersehen des großen Mannes habe ich Euch selbst noch wohl nichts gesagt: Viel kann ich auch nicht darüber bemerken. Nur so viel, *ich habe eine neue Bekanntschaft von einem alten Manne gemacht*, welcher, wenn ich nicht wüßte, daß es Goethe wäre, und auch dennoch, keinen angenehmen Eindruck auf mich gemacht hat. Du weißt, wie wenig ich mir *von diesem Wiedersehen oder vielmehr dieser neuen Bekanntschaft* versprach, war daher sehr unbefangen; auch that er nach seiner steifen Art alles mögliche, um verbindlich gegen mich zu sein. Er erinnerte sich Deiner und Theodors mit Interesse ... Deine Mutter Charlotte Kestner, geb. Buff.' (II, 751, meine Hervorh.)[3]

Das ist eine rundum skeptische und distanzierte Einschätzung ihres Besuchs durch die historische Charlotte Kestner. Sie hebt gerade den Begriff wieder auf, den Thomas Mann zum Titel seines Romans machen möchte, und will das „Wiedersehen" lieber eine „neue Bekanntschaft" genannt wissen. Der Erzählerkommentar tut aber diesen realistischen Brief, der den „verschlungenen Motiven" (II, 389) des Wiedersehens so gar nicht gerecht werden will, als „Gegen-Bemühung" (II, 751) ab zu jenem bemühten und ausgefeilten Billet, mit dem Lotte alles daran setzte, die alte Bekanntschaft mit Goethe zu erneuern. Mit der paradoxen Verschränkung von „neu" und „alt", mit der die Hofrätin ihr Erlebnis pointiert, gewinnt das Thema vom Wiedersehen jenen Reiz, den Thomas Mann überhaupt erst bewogen hat, die Anekdote vom späten Besuch der „unsterblichen Geliebten" auszuspinnen.

Indem nun die Romanfigur den Brief der historischen Gestalt ohne jede Retusche übernehmen darf, ist keineswegs eindeutig gesagt, daß die fiktive Lotte nun gänzlich den Realismus und die Lebensweisheit ihres Musterbildes übernimmt. Sieben Kapitel lang hat sie der Erzähler diesem „Wiedersehen" wahrhaft entgegenfiebern lassen, und unbefangen ist sie nun wirklich nicht, wenn sie Goethe entgegentritt. In ihrem Roman-Brief verstellt sie *post festum* und nach der fundamentalen Enttäuschung des Wiedersehens ihre wahren Absichten. Angetreten zur Weimar-Wallfahrt war sie mit dem teils komödiantisch, teils tragikomisch inszenierten Vorhaben, das Wiedersehen als Wiederholung anzulegen, also der Zeit und dem, was sie zeitigt, der Veränderung nämlich, keinen Tribut zollen zu wollen. Und so steht die Romanfigur in der Gefahr, die lebensgeschichtliche Torheit zu begehen, das Rad ihrer Biographie zurückzudrehen und unter der Maske der weißen Robe mit den rosafarbenen Schleifen als die zu erscheinen, die sie einmal war – das „Schulmädel vor einem tollen

[3] Die Quelle ist: Goethe als Persönlichkeit, Berichte und Briefe von Zeitgenossen, gesammelt von Heinz Amelung, Bd. 2, Berlin: Propyläen 1923, S. 229.

Streich" (II, 388). Indem sie „Wiedersehen" als Imitation eines vergangenen Zustandes begreifen – oder besser inszenieren – will, sehnt sie sich in einen Zustand zurück, den im *Joseph*roman die mythischen, von der Aufklärung nicht berührten Figuren repräsentieren. Ihre Trauer gilt vor allem im Gespräch mit Riemer diesem verlorenen Urstand, und ihre Sehnsucht richtet sich auf eine *restitutio in integrum.* Ihrer Inszenierung fehlt zumal im Anfang in aller Naivität ein wesentliches Element der Entwicklung, in Goethes Worten: das Vermögen der Metamorphose.

„Wiedersehen" ist aber nicht nur ein Thema Lottes. Goethe setzt dazu den resignierten, aber serenen Kontrapunkt – im Abschiedsgespräch. „‚Einen Abschnitt', hörte sie ihn aus seiner Ecke sagen, ‚einen Abschnitt macht die Trennung. Wiedersehn: ein klein Capitel, fragmentarisch.'" (II, 756 f.) Zugleich intoniert er mit dieser lebensgesättigten Resignation den melancholischen Kontrapunkt zum enthusiastischen „‚Wir werden uns wiedersehen'" Werthers. Was von Werthers empfindsamer Passion bewahrt blieb im „Buch des Lebens", ist nichts als ein „klein Capitel". Wieder ist da ein Zitat im Spiel des Wiedersehens; nur zitiert jetzt nicht der zitatenfeste Marqueur einen Werther, sondern Goethe sich selbst, und er befrachtet sein Zitat mit dem Ernst der Endgültigkeit und der Entsagung. Genau betrachtet, wird es gar nicht als Zitat dargestellt, sondern es entsteht aus der Situation – wie ein „Erlebnisgedicht", das sich in der neuen Konstellation janusköpfig auf Marianne von Willemer, die Suleika des *Divan*, wie auf Charlotte Kestner bezieht.

Auch deshalb spricht Goethe, der seit über einem Jahr Marianne nicht mehr gesehen hat und nie wiedersehen wird, mehr von der Trennung als vom Wiedersehen:

Lesebuch
Wunderlichstes Buch der Bücher
Ist das Buch der Liebe.
Aufmerksam hab' ich's gelesen:
Wenig Blätter Freuden,
Ganze Hefte Leiden;
Einen Abschnitt macht die Trennung.
Wiedersehn! ein klein Kapitel,
Fragmentarisch. Bände Kummers,
Mit Erklärungen verlängert,
Endlos, ohne Maß. [...][4]

[4] Goethe II, 372. Die paradoxen Schlußzeilen müssen freilich mitbedacht werden: „O Nisami! – doch am Ende / Hast den rechten Weg gefunden: / Unauflösliches, wer löst es? / Liebende, sich wiederfindend."

Eine Ellipse nach der anderen: Episoden der Liebe; Brüche, viele Pausen: Trennungen, harte Fügungen: Liebesleid; lapidare Kola – fragmentarisches Wiedersehn! So sieht es aus im „Buch der Liebe" – in dem des historischen Goethe wie in dem Thomas Manns. War Marianne für Thomas Mann eine „Lotte rediviva"[5] (das Dreiecksverhältnis Goethe-Kestner-Charlotte Buff spiegelt sich in der Beziehung Goethes zu den Willemers), so wird beim Abschied aus Lotte umgekehrt eine „Marianne rediviva", insofern sich die vorjährige Trennung von Marianne hier wiederholt.[6] Mit einem pikanten Unterschied freilich, der in aller Identität die Differenz der beiden Frauengestalten in Goethes Liebes-Lesebuch kennzeichnet.[7] Im Falle Mariannes hat Goethe dem „Wiederholungswunsch" stattgegeben, dem er sich in Charlottes Fall widersetzt, ja er hat ihn selbst gehegt; im Falle Mariannes hat es geradezu eine nicht enden wollende Serie von Wiederholungen geben dürfen (vgl. II, 589 f.; 592), denen nicht enden wollende Abschiede vorangingen, bis es zu einem mehr als letzten, „eine[m] überletzten Abschiedsabend" kommt, der nicht mehr überboten werden kann und der in die dann auch hier nicht ausbleibende Entsagung (II, 593) mündet, für die die Episode des Wagenunglücks auf der Fahrt nach Baden-Baden (vgl. II, 592 f.) äußeres Zeichen ist.[8]

Allein Lotte widerspricht dieser Deutung ihrer Geschichte, muß widersprechen, geht es ihr doch um den Sinn ihrer Reise, mehr noch, um die Sinngebung ihres Literaturgeschichte gewordenen Lebens und um die Selbstbehauptung

[5] Mit dieser mythologischen Wendung faßt er in den Exzerpten (Mp XI grün, 14/27) Bielschowskys Eindruck zusammen, daß „die Eigenart dieser Liebe an Lotte" gemahnt; vgl. Albert Bielschowsky: Goethe. Sein Leben und seine Werke, 6., unveränd. Aufl., Bd. 2, München: Beck 1905, S. 355.

[6] Auch da ist die Kutsche, die „Liebeskutsche", im Spiel, vgl. den Kutschenunfall, als Goethe sich im Sommer 1816 erneut zu Marianne von Willemer aufmachen will: II, 592.
In den vorweihnachtlichen Tagen kurz vor Werthers Selbstmord wird dieser Motivstrang verdichtet. Lotte bittet Werther Sonntag vor Weihnachten, nicht vor dem Fest wiederzukommen; er beteuert: „ich werde Sie nicht wieder sehn" (Goethe VII, 125). Am Tag darauf schon hat er diese Reaktion vergessen und kündigt brieflich jenen Besuch an, der mit dem Liebesgeständnis Lottes endet: „Du glaubst, ich würde gehorchen, und erst Weyhnachtsabend Dich wiedersehn. O Lotte! Heut, oder nie mehr." (Goethe VII, 129) Nach dem Kuß ist es Lotte, die sich mit Hilfe dieses Wortes zu befreien versucht: „Das ist das leztemal! Werther! Sie sehn mich nicht wieder." (Goethe VII, 140) Im Abschiedsbrief an Lotte schließlich und in dem an Wilhelm verlegt Werther das Wiedersehen ins Jenseits: „Wir werden seyn, wir werden uns wieder sehn!" (Goethe VII, 143; vgl. 148)

[7] Dieser Unterschied bestünde auch gegenüber Lili Schönemann, wäre sie es nicht gewesen, die auf das von Goethe angestrebte Wiedersehen hätte verzichten müssen (vgl. II, 585).

[8] Thomas Mann war gegen seine Quellen – zumindest kurz nach Abschluß des Romans – fest davon überzeugt, daß keine zweite Begegnung zwischen Goethe und Lotte stattgefunden hat. Um so entschiedener betont er dadurch die Irrealität der Abschiedsszene ihren Charakter als Wunschprojektion: „In Wirklichkeit hat kein zweites Wiedersehn stattgefunden, so half ich mir, indem ich die gute Lotte, angeregt vom Jamben-Theater wie sie ist, es selbst hervorbringen ließ." (DüD II, 486)

ihrer Aufgabe in einer männlich geprägten Geschichte des Genies: „‚Aber Frau ist Frau, und wir treten alle ein, wenn's sein muß, in den Mann und seinen Gesang ... Wiedersehn ein klein Capitel, fragmentarisch? Aber so fragmentarisch, fandest du selber wohl, sollt' es nicht sein, daß ich mit dem Gefühle völligen Fehlschlags an meinen einsamen Witwensitz sollte zurückkehren.'“ (II, 757) Um nicht akzeptieren zu müssen, daß ihre Beziehung zu Goethe Fragment bleibt, um „‚dieser fragmentarischen Geschichte doch einen Abschluß zur Beruhigung für meinen Lebensabend auszufinden'“, hat sie dies Wiedersehn ins Werk gesetzt. Sie ist es selbst, die ihrer Geschichte einen Sinn verleiht, wohl wissend, daß auch dieses Wiedersehen fragmentarisch bleibt: „‚Nach einem Wiedersehn, just wenn die Trennung lang war, hat man immer Versäumnisse zu bereuen.'“ (II, 748) Diese skeptische Altersweisheit hat letztlich verhindert, daß das Wiedersehen zu einer „Heimsuchung“ gerät („‚in deiner Größe dich [...] heimzusuchen'“, gesteht sie Goethe, sei ihre Absicht gewesen (II, 757)), zu jener dionysischen Explosion des Unbewußten, an der so viele Gestalten Thomas Manns, allen voran Lottes Gegenbild Mut-em-enet, zugrunde gehen.

Die Versöhnlichkeit des Endes will zweierlei Extreme ausschließen, die ausartende Heimsuchung eben und die sich selbst-kasteiende Weltflucht. Deshalb ist neben dem von Werther und Lotte wie dem von Hatem und Suleika noch ein drittes Goethesches Wiedersehen in die Konstellation mit einzubeziehen: das von Eduard und Ottilie im zweiten Teil der *Wahlverwandtschaften*.[9] Sowohl im Aufsatz über die *Wahlverwandtschaften* von 1925 als auch in den Goethe-Notizen von 1931/32 mokiert sich Thomas Mann über den eigentlich unehrlichen Schluß des Romans, den „Kryptenduft“ der Legende (IX, 183). Der „Gefahr des Wiedersehens“ (Goethe X, 274) entzieht sich die „heilige“ Ottilie durch die radikale Entsagung des Weltverzichts, und Eduard ahmt sie darin nach – in der Erwartung eines Wiedersehens im Jenseits: „Gut, gut! ich folge dir hinüber: da werden wir mit andern Sprachen reden!“ (Goethe X, 293) Solchen „Radikalismus“ der „Christlichkeit“ (IX, 183) mochte Thomas Mann nicht ertragen: „Er [Goethe] glaubt doch nicht an die Auferstehung. Es ist eine Art von poetischer Lizenz, eine höfliche Redensart des Gemüts, versöhnlich-einfältig, aber kaum eigentlich unehrlich, denn er kann auch persönlich mit feuchten Augen sagen: ‚Dort oben sehen wir uns Alle wieder.'“ Tatsächlich sei dieser Schluß „Gipfel der Ironie“, denn das Werk selber sei ja – wie der *Werther* – eine einzige „mephistophelische Persiflage der Ehe“.[10] Damit kommentiert er aber vorauseilend auch den Schluß von *Lotte in Weimar*. Wenn er

[9] Diesen Gedanken verdanke ich Friedhelm Marx (Bonn).
[10] Mp IX grün, 173/36.

Goethe dort sagen läßt: „In meinem ruhenden Herzen, teure Bilder, mögt ihr ruhen – und welch freundlicher Augenblick wird es sein, wenn wir dereinst wieder zusammen erwachen" (II, 764), dann ist auch das nichts als eine „poetische Lizenz", die sich der Versöhnlichkeit des Traum-Goethe verdankt und zugleich eine Auferstehung verspricht, für die es nur *einen* denkbaren Raum gibt – den der Kunst. Und der eröffnet sich in Thomas Manns Roman.[11]

Thomas Mann hat also seinen Arbeitstitel *Wiedersehen* während des Werkprozesses nie aus dem Auge verloren. In ihm sind Goethes Geliebte – Lotte und Marianne, andeutungsweise auch Lili[12] und Minna Herzlieb – als „wiederholte Spiegelung", als „ander Du" miteinander verbunden: So verkörpert der ursprüngliche Titel auch die Gegenbewegung zu dem Deszendenzmodell, das das „Urbild" raum-zeitliche Gestalt werden läßt und der Vergänglichkeit unterwirft. „‚Einheit im Vielen, Dauer in dem Wandel'" (II, 762) entstehen, wenn die Abbilder in aristotelischem Sinne auf ein *Eidos* verweisen.

Vor allem und schließlich rahmt das Motiv den Roman. Am Anfang wird es durch Magers Wiedersehenshoffnung trivial-sentimental präludiert. Am Ende, im Geistergespräch, verschwebt es in skeptisch-heiterer Entsagung und dem Verzicht beider Protagonisten, das Wiedersehen zu einer Wiederholung auszugestalten. Zwischen diesen beiden Polen liegt die abfallende Kurve der Hoffnungen, die Charlotte Kestner an ihren Schulmädelstreich des Wiedersehens knüpft, und deren Desillusionierung.

II. „Der Novellen- oder Theaterstoff"

Die Form, in der das Wagnis unternommen werden sollte, Goethe persönlich „auf die Beine zu stellen", blieb längere Zeit ungeklärt. Noch elf Tage, bevor Thomas Mann mit dem Schreiben beginnt, experimentiert er mit verschiedenen Möglichkeiten, ohne sich „über die Form schon ganz klar geworden zu sein" (DüD II, 455). Zuerst sollte *Lotte in Weimar* ein Drama werden, dann eine Novelle, schließlich wurde daraus ein Roman.

1. Thomas Manns Liebe zum Theater ist zeitlebens – vom Fiasko der *Fiorenza* bis zum letzten Dramenplan *Luthers Hochzeit* – eine unglückliche gewesen. Gleichwohl existiert da eine lebenslange Konkurrenz mit dem Drama und mit

[11] Vgl. dazu Herbert Lehnert: Dauer und Wechsel der Autorität. „Lotte in Weimar" als Werk des Exils, in: Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck, Bern: Francke 1987 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. VII), S. 30-52 [= Lehnert], hier: Lehnert, 46.

[12] S. Anm. 7.

dem Theater, eben weil es für ihn synonym ist mit dem Theater des Mimomanen Wagner. Im Theoretischen richtet sich diese Konkurrenz gegen die einflußreiche klassizistische Ästhetik und deren Anspruch, die Dichtungsarten wertend hierarchisieren und im Anschluß an Schiller dem Drama den Vorrang vor dem Roman, dem Halbbruder der Dichtung, einzuräumen. Sie richtet sich gegen hegelisierende Versuche, das Drama als Poesie der Poesie zu verklären. Sie richtet sich aber vor allem gegen den Wagnerschen Alleinvertretungsanspruch des dramatischen Gesamtkunstwerks, im Drama alle Dichtungsarten aufgehoben und zur künstlerischen Vollendung gebracht zu haben. Daß es dabei auch um Fragen der Popularität und des Ruhms geht, auch um ganz handfeste Fragen des literarischen Marktes, wer unter den potentiellen Anwärtern als der wahre Repräsentant der deutschen Dichtung gelten dürfe, steht außer Frage: Das Theater – so überlegt Thomas Mann in seinem *Versuch über das Theater* – schafft sich jene Öffentlichkeit und Wirkungsmöglichkeiten über die Sinne, es besitzt die Tendenz zur „Volkstümlichkeit", derer die reine, die absolute „Literatur", d.i. der Roman, entbehren muß (X, 51 ff.), wenn sie – das ist die unausgesprochene Konsequenz – diesem Mangel nicht durch Doppelcodierung Abhilfe schaffen will. Thomas Manns Opposition gegen das Gesamtkunstwerk, die sich von der Faszination freilich nie lösen kann, verfolgt eine Doppelstrategie: Sie episiert das Drama Wagners und dramatisiert die eigene Epik; sie sucht im Werk Richard Wagners die Strukturen auf, die auch in der Epik anwendbar sind, und sie integriert Formelemente des Dramatischen in die Romane und Erzählungen, vor allem in die Erzählungen.

Immer wieder setzt sich deshalb im Erzählen selbst der dramatische Gestus durch (ob das immer so bewußt und theoretisch begründet geschieht, wie es sich in der Zeit um den *Versuch über das Theater* herauskristallisiert, sei dahingestellt). Immer wieder vergegenwärtigen die Erzählungen öffentliche Veranstaltungen theatralischer Art (z.B. *Das Wunderkind*). Oft sind sie um ein theatralisches Ereignis zentriert (*Tristan, Wälsungenblut, Mario* usw.). Manchmal werden sie in Aufführungsform präsentiert (z.B. *Gefallen, Anekdote*).[13] Die fünf Kapitel der Erzählung *Luischen* dürften auf eine groteske Verkehrung der klassizistischen Dramenstruktur abzielen,[14] und selbst Stoffe, die nach einer biographischen Form verlangen, wie z.B. *Der Tod in Venedig,* fügen sich so dem Strukturformular der Tragödie, daß sich apollinische Form und dionysische Biographie gegenseitig relativieren.

[13] Vgl. die plausible Typologie Hans-Rudolf Vagets: Thomas-Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, München: Winkler 1984, S. 43 ff.

[14] Vgl. Joachim Wich: Groteske Verkehrung des „Vergnügens am tragischen Gegenstand". Thomas Manns Novelle „Luischen" als Beispiel, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jg. 50, H. 1/2 (April 1976), Stuttgart: Metzler 1976, S. 213-237.

Gerade eine literarische Annäherung an Goethe mußte solche Formfragen wieder mit Entschiedenheit provozieren. „Was Goethe über Wagner gedacht haben würde?"[15], ist ja nicht nur Nietzsches Frage, und in ihr ist alles impliziert, was sich für Thomas Mann in der Alternative „Goethe oder Wagner?"[16] konzentriert, die er in dieser expliziten Form vor allem in der Zeit seiner von ihm selbst so genannten „Wagner-Krise"[17] von 1911 gestellt hat. Mit dieser Frage ist die nach der Überwindung der Dekadenz gestellt. Goethe, der Künstlerbürger, der, wenn überhaupt einer, bildende Leitfunktion haben könnte, wo Wagner – immer noch – entbildende „Erlösung" verspricht, Goethe, den Nietzsche als Gegenfigur zu Wagner entworfen und dessen Namen mit dem des Übermenschen sich engstens verbunden hatte, fungiert von da an im geistigen Haushalt Thomas Manns als polarer Gegensatz zum Genie der Verführung durch das Theater.

Danach kann es nicht verwundern, daß *Lotte in Weimar* in frühen konzeptionellen Überlegungen auch als „Theaterstoff" fungiert: „Der Novellen- oder Theaterstoff des Besuches der alten Lotte Buff-Kestner in Weimar fiel mir wieder aufs Herz. Er bildet zusammen mit der Faust-Idee die produktive Ausschau." (Tb, 19.11.1933) Auch im März 1935, als der *Lotte*-Plan kurzfristig bedacht und vorläufig ad acta gelegt wird, steht nicht fest, welcher Dichtungsart Thomas Mann sich bedienen soll: „Unterwegs dachte [ich] viel an Amerika, Goethe, das geplante Stück, dramatisch oder erzählend, nicht so viel an den Joseph." (Tb, 31.3.1935) Im übrigen arbeitet Thomas Mann gerade am Mut-Komplex des *Joseph* und steht davor, das Kapitel „Die schmerzliche Zunge" zu schreiben, das einzige in diesem riesigen Epos, in dem die Darstellung sich der Ausdrucksformen des Dramas bedient und auf epische Vermittlung verzichtet.

Von vornherein steht fest, daß dem Konzept etwas „Lustspielhaftes" zu eigen sein soll, und dieser Terminus wird auch beibehalten, als das erste Kapitel schon in epischer Form geschrieben ist: Mann nennt es im Januar 1937 gesprächsweise den „‚ersten Akt eines Lustspieles'", und während schon das sechste Kapitel in Arbeit ist, erörtert er in Gesprächen die „Dramatik" und den „Lustspiel"-Charakter des Romans.[18] Wie einst *Der Zauberberg* als Satyrspiel zur Tragödie des *Tod in Venedig* geplant war, sich aber zum Riesenteppich des Zeitromans auswuchs, so stellt sich auch hier, selbst nachdem die wie immer

[15] Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1967 ff. [= Nietzsche], hier: Nietzsche VI/3, 13.

[16] 14.9.1911 an Julius Bab (Br I, 91).

[17] 11.8.1911, in: Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910-1955, hrsg. von Inge Jens, Pfullingen: Neske 1960, S. 10.

[18] Gespräch mit Thomas Mann (Neues Wiener Tagblatt, 16.1.1937), in: Hansen Volkmar/Heine Gert (Hrsg.): Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909-1955, Hamburg: Knaus 1983 [= Hansen/Heine], hier: Hansen/Heine, 229 f.; außerdem: Tb, 16.12.1937.

beschaffene epische Form feststeht, rasch die Korrespondenz zur Venedig-Novelle her:

> Freilich, bevor ich ihn [den vierten Band des *Joseph*] in Angriff nehme, versuche ich etwas ganz anderes: eine Erzählung, 1816 in Weimar spielend, worin ich mir die phantastische Freude mache, Goethen einmal persönlich auf die Beine zu stellen. Kühn, nicht wahr? Aber nachdem ich's mit 40 vermieden (beim ‚Tod in Venedig', der aus der eigentlich erträumten Ulrike-Geschichte wurde), will ich mir's mit 60 lustspielmäßig gönnen. (DüD II, 456; auch: 464)

Hinrich Siefken hat mehrfach den *Lust*spiel-Charakter und damit den humoristischen Gesamtgestus betont,[19] außerdem finden sich nicht weniger veritable Lust*spiel*-Elemente, dramatische Strukturen, die aus dem Lustspiel insbesondere des 18. Jahrhunderts vertraut sind. So wie Goethes *Meister*, insbesondere aber die *Theatralische Sendung*, in der Exposition sich szenischer Darstellungsmittel bedienen, so nutzt Thomas Mann vor allem in den ersten zwei Kapiteln, dann aber auch wieder im neunten, typische Wirkungsmöglichkeiten der Szene. Damit befindet sich der Roman gar nicht so weit vom Dialogstück *Fiorenza*. Denn in den verbleibenden Kapiteln ist die Struktur fast ganz reduziert auf problemgeladenen Dialog, von der einen oder anderen komischen Dienstboten-Unterbrechung abgesehen. Dabei treibt der Roman das klassizistische Prinzip der verdeckten Handlung so ins Extrem, daß von „Handlung" fast nur ein Nichts übrigbleibt – nicht mehr als ein Wiedersehen. In den überbordenden Gesprächen hätte nahezu auf Interventionen des Erzählers verzichtet werden können, diese sind rechter „Nebentext" neben dem dialogischen „Haupttext", während Adeles Erzählung sogar demonstrativ aus dem Haupttext des Dialogs ausgeschlossen und der Nebentext ihm als dramaturgische Anweisung nachgetragen wird.

Aus dieser dramaturgischen Reduktion ergeben sich nicht zu überschätzende Konsequenzen: Die sonst in Thomas Manns Epik so oft dominierende Auktorialität ist in entscheidenden Phasen auf ein Minimum reduziert. Der Leser ist über weite Passagen hin befreit vom vermittelnden Gestus des Erzählers. Und so viele Effekte Thomas Mann auch sonst aus diesem Vermittlungsspiel zu erzeugen vermag – Goethe erzählerisch zu präsentieren hätte einer wahrhaft olympischen Position bedurft, die in der Romangeschichte vor Goethe vielleicht noch möglich gewesen wäre. Im modernen Roman aber steht Goethe selbst nun nackt da und enthüllt im inneren Monolog un-vermittelt

[19] Hinrich Siefken: Thomas Mann's novel „Lotte in Weimar" – a „Lustspiel"?, in: Oxford German Studies, vol. 11 (June 1980), Oxford: Meeuws 1980, S. 103-122; ders.: Thomas Mann. Goethe – „Ideal der Deutschheit". Wiederholte Spiegelungen 1893-1949, München: Fink 1981 [= Siefken], hier: Siefken, 191.

seine Widersprüche und seine Schuld. Statt auktorial verklärt zu werden, durchlebt der Olympier eine Menschwerdungsgeschichte und wird aus der Transzendenz einer Vergöttlichung durch die bildungsbürgerliche Tradition herausgeholt, „auf die Beine" gestellt.

Vor allem aber der genial anmutende Kniff, die Sonne Goethe von ihren Trabanten nicht nur umkreisen, sondern auch diese zuerst – und zwar ausschließlich über ihn – zu Wort kommen zu lassen, ist ein wahrer *coup de théâtre*. Die Größe wird besprochen, bevor sie selber spricht. Statt ihrer agieren Dilettanten der Weimarer Liebhaberbühne. Einen reinen, den nackten, maskenlosen Goethe, einen Goethe an sich, den gibt es in der Rezeption der Trabanten nicht. In den Dialogen kommt Goethe in den Brechungen durch die Spektralanalyse seiner Bewunderer, mehr aber noch seiner Opfer, vor den Leser:

Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt,
Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte.[20]

Was sich dem Leser präsentiert, sind Interpretationen eines Charakters, nicht dieser Charakter selbst. Die Vieldeutigkeit dieses Phänomens, das Proteushafte seines Wesens, das Riemer keine Ruhe läßt, ist nur in polyperspektivischer Brechung zu erahnen. Ein Wunderwerk der Komposition, *Wallenstein*, hat sich dieses dramaturgischen Griffs aus ähnlichen Gründen bedient, und Goethe war aktiver Zeuge, wie Schiller „den grenzenlosen Stoff in der Geschichte des dreißigjährigen Kriegs dergestalt behandelt, daß er sich als Herrn dieser Masse gar wohl empfinden mochte" (Goethe XV, 45 f.).

Eine nicht ganz so spektakuläre, doch nicht minder spannungsvolle Exposition fand Schiller schon in Goethes *Egmont* vor, den er kurz vor dem *Wallenstein* für die Weimarer Bühne bearbeitet hatte: Egmont tritt während des ersten Aktes ebenso wenig auf wie Wallenstein im „Lager". Er ist nicht der Sprechende, sondern der allenthalben Besprochene. In den sozialen Schichten der Bevölkerung, in Rede und Gegenrede der Handwerker und Soldaten, in den staatspolitischen Erwägungen der Regentin, in der politikfernen Liebe der Bürgerin Klärchen, sind sein Charakter und seine Haltung wiederholt gespiegeltes Thema, bevor der Prinz selbst in die Szene tritt – als Volksführer, Staatsmann und Liebender.

Das Warten auf den Hauptakteur erzeugt in *Lotte in Weimar* einen überdimensionalen Vorhalt, eine permanente Retardation *vor* dem Höhepunkt. Andauernd hat den Leser ein Wechselbad zwischen drohender Tragik und lösen-

[20] Friedrich von Schiller: Wallenstein, Leipzig: Tempel [1910-1912] (= Schillers Sämtliche Werke, Bd. 5), S. 8 (Prolog).

der Komik in Atem gehalten. Schon nach dem Riemer-Gespräch ist die Intimität mit der Größe so gesteigert, sind die Erfahrungen des Lesers mit den Nachtseiten des Protagonisten, dessen Kälte, Indifferenz und Nihilismus so extrem, daß eine Katastrophe durchaus im Bereich des Möglichen läge. Adeles Eröffnungen über die erotischen Irrungen und Wirrungen im Hause Goethe zeichnen sogar das Gespenst eines (symbolischen) Inzests an die Wand (vgl. II, 615); und nach Augusts Auftreten ist das Defilee der Opfer, die Goethes Lebensweg säumen, mit dem Opfer des Sohnes auf dem Höhepunkt angelangt und damit der Knoten tatsächlich perfekt für eine tragische Lysis geschlungen – wäre da nicht das Wissen des Lesers um den Ausgang, da er wie im antiken Drama die Handlung schon kennt. Ein System von Vorgriffen erweckt eine derartige dramatische Spannung auf den Protagonisten, das Vorausdeutungswissen des Lesers ist nach den ersten sechs Kapiteln so akkumuliert, seine zwischen Mythos und Psychologie schwankenden Einsichten in das Mysterium dieser Persönlichkeit zu einem solchen Überbau gesteigert, daß er dem Schritt vom Erhabenen zum Menschlichen kaum gewachsen ist, wenn der Held, der Mythos, der Abgott des Weimarer Musenhofes in seiner Nacktheit auf der Bühne erscheint – und im Bett liegt, mit der morgendlichen Erektion beschäftigt.[21]

Als Egmont im zweiten Akt endlich auftreten darf, ist auch seine Macht schon unterminiert, aber er steht noch als Staatsmann da, scheinbar noch als Herr seiner Geschichte, und der Geliebten zeigt er sich im Glanz des Goldenen Vlieses: Die retardierende Exposition hatte den illusionierenden Effekt, daß sein Mythos um so heller erstrahlt. Auch für Wallenstein in all seiner Macht wird der Sturz schon heimlich vorbereitet, die Trilogie zeigt die sukzes-

[21] Der Vorhalt gibt auch der Gesprächsführung die komödiantische Note, so in Lottes Dialog mit August von Goethe: Gleich zu Beginn wird auf den Unfall angespielt, der ein Wiedersehen Goethes mit Marianne von Willemer verhindert (vgl. II, 570), eine weitere nicht ausgeführte Erwähnung bildet zu den übrigen Gesprächsthemen die komische Retardation (vgl. II, 578), und die Spannung entlädt sich in der Enthüllung des tatsächlichen, chaplinesken Hergangs (s. II, 592 f.; vgl. Siefken, 220): Durch den Vorhalt entwickelt sich das komische Motiv der chaotischen Willenshemmung zur tragischen Allegorie der Entsagung. Nicht anders erzeugt Goethe selbst die Retardation, als ihn August mit der Nachricht von Lottes Ankunft überrumpelt. Er will es einfach nicht zur Kenntnis nehmen, daß „die Alte" ihm's nicht ersparen konnte (II, 694), und entwirft aus dem Handgelenk den ganzen Mummenschanz des *Faust*, einzig um sich der Überrumpelung gewachsen zu zeigen. Durch Stichwortassoziation umgeht er jeweils das delikate Thema, weil ihm „[A]ufschieben" (II, 693) und Verzögern (vgl. II, 688) die diplomatischsten Möglichkeiten erscheinen, die „greuliche Sache" (II, 694) nicht zur Heimsuchung ausarten zu lassen: Von der „curiose[n] Vorfallenheit" lenkt er ab auf die Kuriosität des Hyaliths (II, 685) – fragt dann August nach dem Billet der Hofrätin, erkundigt er sich nach den Vorkommnissen „bei Hofe" (II, 688), will der Sohn zum wiederholten Male und endlich wissen, was die Hofrätin denn nun tatsächlich schreibe, läßt er sich einfallen, daß auch er etwas geschrieben hat, und zwar für den *Divan,* nämlich: „‚Man sagt, die Gänse wären dumm!'" (II, 692) ...

sive Demontage eines Mythos, aber seiner Erhabenheit in der Konfrontation mit der tragischen „Notwendigkeit" tut dies keinen Abtrag.[22]

Die Struktur von *Lotte in Weimar* läßt hingegen keine sukzessive Desillusionierung zu. Mit hartem Schnitt erfolgt der Absturz aus dem Mythos in die Materie. Drastischer konnte die Menschwerdung des Mythos nicht ins Bild gesetzt werden. „Nur nicht die stirnrunzelnde Erhabenheit", warnt Thomas Manns Goethe in einer Selbstinterpretation dieses Verfahrens, „die, seis auch in Glanz und Schiller, tragisch erschöpft dasteht als Product der Moral! [...] Kunst, die das Frechste gibt, gebunden an würdigste Form", das zu leisten sei nur die Parodie im Stande (II, 640). Wenn schon so frech-wortspielerisch von Schiller die Rede ist, ist Wagner natürlich nicht weit. Goethe traktiert seine Ästhetik – mit der frühmorgendlichen Toilette beschäftigt und dabei selbst zwischen dem Sublimen und Allzumenschlichen schwankend – in Abgrenzung zu Schillers Poetik des Erhabenen. Thomas Mann selbst dient sie, um den Gebrauch des Mythos bei Goethe und Wagner zu differenzieren:

[22] *Egmont* zählt zu den zentralen Orientierungen des Goethe-Romans. Eine Woche, bevor er die ersten Zeilen des Romans schrieb, erlebte Thomas Mann eine Aufführung im Zürcher Schauspielhaus, mehrfach hat er das Drama während der Abfassung des Romans gelesen (Tb, 29. u. 30.5.1938; 23.10.1939). Von vornherein ist es in seinem Blickfeld: „liebenswürdigstes Stück, entzückt von der ersten Hälfte" (Tb, 5.11.1936). „Liebenswürdig" ist ja nicht nur das Stück, sondern auch sein Held, und in seiner Rolle wird die Goethes gespiegelt. Riemer entfaltet diesen Doppelsinn der „Egmont-Liebenswürdigkeit", als wolle er das Tagebuch seines Autors kommentieren: „Ich nenne sie so, und es drängt sich dieses Stück in meine Gedanken, weil hier eine besonders glückliche Einheit und innere Entsprechung waltet und die keineswegs tadelsfreie Liebenswürdigkeit des Helden genau mit der gleichfalls keineswegs tadelsfreien Liebenswürdigkeit des Werkes selbst correspondiert, worin er wandelt." (II, 437) Als eben „keineswegs tadelsfreie" Liebenswürdigkeit steht sie Thomas Mann schon geraume Zeit vor Augen, da sie eine Ursituation im Liebesleben des Helden kennzeichnet, in der der Roman ihn immer wieder antrifft, wenn der Ritter vom Goldenen Vlies die erotische und soziale Magie ausübt über „die Tochter des Volks" (II, 760). Es ist die psychologische Analyse Felix A. Theilhabers (Goethe. Sexus und Eros, Berlin-Grunewald: Horen-Verlag [1929] [= Theilhaber]), die die biographistische Deutung des *Egmont*-Musters lenkt. In ihm will Thomas Mann ein „Generalmotiv" (II, 586) von Goethes Umgang mit den Frauen erkennen: das des Verführers, der seine Ichschwäche und mangelnde Männlichkeit durch Verkleidung kompensiert, hochstaplerisch sich der „naiven Unschuld" (Theilhaber, 189) nähert, dieser „als göttlicher Geliebter" (Theilhaber, 197) erscheinen will und nach der Eroberung sehr bald die Flucht ergreift. „Machtwille", „Geltungstrieb", Schuld und Verführung seien in dieser erotischen Vorstellung eine komplizierte Verbindung eingegangen (Theilhaber, 197) (vgl. zum Ganzen Siefken, 232). Der Sohn bringt die auch diesem „Generalmotiv" implizite „Untreue", den „Verrat" auf den Begriff, den der Vater immer wieder an der „Tochter des Volkes" beging: „Da wurde mir ängstlich-groß zu Sinn bei dem Bilde, [...] wie der Abreitende dem Mädchen, das ihn von ganzer Seele liebt, und von dem sein Dämon ihm die grausame Trennung gebietet, – wie er der Tochter des Volkes noch vom Pferde herab die Hand reicht und ihre Augen voll Tränen stehen." (II, 586 f.) Witzigerweise nimmt auch Lotte am verführerischen Zauber der sozialen Magie teil, wenn sie ihren „Stern" entblößt und Mager, dem Mann aus dem Volk, ihre Identität preisgibt (II, 382).

Aber die Großartigkeit der Goethe'schen Vision ist ohne jeden pathetischen und tragischen Akzent; er zelebriert den Mythus nicht, er scherzt mit ihm, er behandelt ihn mit liebevoll-vertraulicher Neckerei, er beherrscht ihn bis ins Kleinste und Entlegenste und macht ihn im heiteren, witzigen Wort mit einer Genauigkeit sichtbar, die mehr von Komik, ja von zärtlicher Parodie als von Erhabenheit hat.[23]

„[O]hne jeden pathetischen und tragischen Akzent" muß der Mythos mehr denn je sein, nachdem Nietzsche alle Kultur auf ihre physiologischen und psychologischen Bedingungen befragt hat und die Reanimation des braunen Mythos im Schwange ist:

Wozu also Schönheit? Warum nicht lieber das Grosse, das Erhabne, das Gigantische, Das, was die *Massen* bewegt? [...] Wir kennen die Massen, wir kennen das Theater. Das Beste, was darin sitzt, deutsche Jünglinge, gehörnte Siegfriede und andre Wagnerianer, bedarf des Erhabenen, des Tiefen, des Überwältigenden." (Nietzsche VI/3, 18)

„Tiefsinn soll lächeln" (II, 640) – dies ästhetische Postulat des Thomas Mannschen Goethe enthält also in der Nuß ein gegen Wagner gerichtetes Programm aus dem Geiste Nietzsches und dient wie im *Joseph* dem Ziel, den Mythos den Obskuranten aus der Hand zu nehmen (vgl. DüD II, 463). Deshalb ist die Tragödie vom Nihilismus des Genies, von der Unmenschlichkeit des Kreativen, von der Amoralität des Künstlers im wahrsten Wortsinne eingebettet ins Menschlichste. *Noch* – im *Doktor Faustus* haben sich die Zeitumstände dann so gewandelt, daß die Fragwürdigkeit des Kreativitätsmythos keine schalkhafte Behandlung mehr erlaubt, – noch ist die potentielle Katastrophe des genialen Geistes eingefaßt in ein komödiantisches Ambiente.

Strukturen der Komödie rahmen deshalb das Drama der Irrungen und lösen die menschliche Komödie „in läßlichen Scherz" (II, 640): Die Figuren des ersten Kapitels könnten ebensogut einer Komödie Lessings entsprungen sein, während das verschwebende Geistergespräch in Goethes Wagen das Lustspielhafte über den Graben des Tragischen hinwegrettet. Setzt die komödiantische Exposition mit den Requisiten der Typenkomödie ein, benutzt sie im Ansatz deren Personen-Repertoire (Mager, der gelehrte Schwätzer und Diener, halb ein Dottore, halb ein Brighella, Klärchen als Colombina, Lotte als gealterte Innamorata), spielt sie mit den Möglichkeiten der Situationskomödie, der Dienstboteneröffnung und des komischen Kontrasts (vor allem der Habitus Magers erinnert immer wieder an den exzessiven Bewegungsstil, der sich letztlich der *commedia dell' arte* verdankt [vgl. II, 381]), so erscheint die Komödie am Ende auf ganz neuem Niveau, nachdem sie in den Gesprächen Charlottes

[23] IX, 507 f. „Haben Sie übrigens gemerkt, daß ich bei der Beschreibung von Goethes Art, den Mythos zu behandeln, meine eigene beschreibe?" (DüD II, 463)

mit den Opfern die Dimensionen des potentiell Tragischen durchmessen hat und dabei immer auch komische Ober- und Untertöne hat anklingen lassen. Auch Charlotte steht im neunten Kapitel, nach der Berührung „einer kleinen Frau" mit dem „großen Manne" (II, 756), keineswegs mehr als das Schulmädel da, als das sie angereist ist. Die Gattung hat mit den Metamorphosen des Stoffes und dem Reifen der Figur selber eine Metamorphose durchlaufen von der komischen zur ernsten Komödie: Das Komödienhafte äußert sich nunmehr – von Magers letztem, burlesken und befreienden Auftritt abgesehen – nicht in Mitteln der komischen Situation oder des komischen Personals, sondern allein in der Versöhnlichkeit des Abschlusses. „[U]nbefriedigend bis zur Traurigkeit" wäre die Geschichte verlaufen – so Charlottes Umschreibung des Tragischen –, wenn es diese letzte Begegnung nicht gegeben hätte, wenn nicht „doch noch ein Wiedersehn sich daran hätte knüpfen sollen, das ich mit wirklicher Bereitwilligkeit als das in Ewigkeit letzte anerkenne, wenn es nur dieser Geschichte einen leidlich versöhnlichen Abschluß geben kann" (II, 756). Charlotte Kestner darf damit die dramaturgischen Absichten ihres Autors aussprechen, und sie darf nun zum Abschluß ihres Romans sogar die beiden wesentlichen ursprünglichen Intentionen aus der Frühphase der Romanplanung zusammenführen: die des Wiedersehens und die des Lustspiels. Das ist durchaus nötig, denn Lottes Mission ist ansonsten rundum gescheitert: Ihre Intervention zugunsten des Schwagers und seiner Karriere ebenso wie die ihr von Adele Schopenhauer zugedachte Aufgabe, als *dea ex machina* Ottilie v. Pogwisch zu retten – vom schlimmen „Wiedersehn" mit dem Jugendfreund ganz zu schweigen. Nicht das offizielle Wiedersehen mit der zum Jupiter mythisierten Exzellenz hat das „Schwere [...] gelöst in läßlichen Scherz" (II, 640) – da hat alles nach „Menschenopfer" (II, 763) gerochen –, sondern das zweite Wiedersehen mit dem „Freund" (II, 761) in seiner Menschlichkeit, der gesteht, daß der Gott selbst zuerst und zuletzt das Opfer ist und das von Lotte inszenierte Wiedersehen im nachhinein rechtfertigt und in den Sinnzusammenhang seines Lebens integriert: „Wo aber das Gegenwärtige als die Verjüngung des Vergangenen sich geistreich zu erkennen gibt, kann es nicht wundernehmen, daß im bedeutungsvollen Wallen der Erscheinungen auch das unverjüngte Vergangene mit zu Besuche kommt" (II, 758). Damit dies zweite, fiktive Wiedersehen überhaupt stattfinden kann, verwandelt sich die Szene ins Unwirkliche. „Versöhnung" darf es, nachdem solche Tiefenblicke in die Abgründe einer Persönlichkeit getan wurden, nachdem ein großer Mann, ein „‚öffentliches Unglück'" (II, 734), in allen Facetten gezeigt wurde, nur im Bereich der Imagination und Phantasmagorie geben. Es braucht einen *deus ex machina,* und der ist Goethe selbst. Fern der Alltagskausalität ist er als „Erscheinung" (II, 756) präsent, eine Ausgeburt des dramatischen Zufalls; und der ist im Kontrast zur „ehernen Hand der Not" ein Prinzip der Komödie.

Es bietet sich an, daß Goethe selbst die Machination des glücklichen Endes bewirkt – wobei natürlich nicht ausgemacht ist, ob es im letzten nicht Lotte ist, die es von Goethe bewirkt sein läßt. Der Gegenstand „Goethe" selbst gebietet, daß keine Tragödie stattfindet, war es doch Goethes feste Überzeugung, sich nicht durch den Versuch, eine Tragödie zu schreiben, zu „zerstören" (an Schiller, 9.12.1791). „Ich bin nicht zum tragischen Dichter geboren", bestätigt er in einem Brief an Zelter, den auch Thomas Mann aufgreift, „da meine Natur konziliant ist; daher kann der rein-tragische Fall mich nicht interessieren, welcher eigentlich von Haus aus unversöhnlich sein muß, und in dieser übrigens so äußerst platten Welt kommt mir das Unversöhnliche ganz absurd vor." (31.10.1831) Hier ist ein wesentlicher Ursprung für die Kategorie der Versöhnlichkeit, die im Finale von Lottes Besuch eine so eminente Funktion einnimmt. In einer „platten", prosaischen Welt hat eine mythisch-katastrophale Lysis keinen Ort mehr. Man kennt die paranormalen Zustände, mit denen Goethe seinen Figuren über tragische Konflikte hinweghelfen sollte: Fausts Heilschlaf, Orests Wahnsinn, Egmonts Traum von der Freiheit. Auch Goethe selbst erscheint Lotte wie im Traum, um die Absurdität eines sinnlosen Opfers zu verhindern.[24] Die Versöhnung hat er selbst vorbereitet mit seinem ästhetisch-moralischen Programm, mit dem er im siebenten Kapitel auf den Haß der Deutschen reagiert, einem Programm, das deshalb von besonderer Tragweite ist, weil damit auch der Exulant Thomas Mann zum deutschen Leser spricht:

> Das aber ists, daß ich für die Versöhnung weit eher geboren, als für die Tragödie. [...] Weltherrschaft als Ironie [...] – damit hat man die Tragödie unter sich, sie fällt dorthin, wo noch nicht Meisterschaft, – wo noch *mein* Deutschtum nicht, das in dieser Herrschaft und Meisterschaft besteht, – repräsentativerweise besteht, denn Deutschtum ist Freiheit, Bildung, Allseitigkeit und Liebe (II, 658).

So verdankt diesem Umstand der Stilmischung ein gattungstypologischer Zwitter seine Entstehung: ein Dialog-Roman[25]. Wie sehr Thomas Mann an dem dramatisch-komödienhaften Grundzug des Romans gelegen war, bestätigt ein Brief an Hermann Kesten, in dem er seine bevorzugte Klassifizierung des *Zauberbergs* als eines „intellektualen Romans" hier ersetzt wissen will durch die einer „intellektuellen Komödie": „Besonders freut es mich, daß Sie die Komödie darin erkannt haben – die Bezeichnung ‚Roman' ist wirklich wenig haltbar; ‚eine intellektuelle Komödie' wäre vielleicht der richtige Gattungsname; aber wer mag sich so abschreckend ausdrücken [...]" (DüD II,

[24] Und Thomas Mann hat seinerseits das Traum-Ende des Romans geträumt, bevor er es schrieb: „Träumte gestern Nachmittag den Schluß von ‚Lotte' u. vergaß ihn wieder." (Tb, 9.4.1939)

[25] „[E]ine dialogisierte Monographie" nennt ihn Thomas Mann in selbstkritischer Absicht (DüD II, 486).

482). Es liegt gerade in der Konsequenz der oben beschriebenen Wagner-Konkurrenz, daß Thomas Mann kein Drama zustande bringt, aus fundamentalen poetologischen Gründen nicht zustande bringen kann, da dies auf die avancierteren Mittel des Romans verzichten hieße. Der Alexandrinismus des Projekts löst die dramatische Form auf.[26]

Wieder hat sich ergeben, daß Thomas Mann früheste Werk-Intentionen auf seine Art und Weise über den gesamten Werkprozeß hin beibehält. Die Ambivalenz, die sich in diesen ersten Realisierungsabsichten niederschlug, prägt den Gattungscharakter des Werkes entscheidend. Die Möglichkeiten, die das Formenarsenal der Tradition anbietet, werden in bedeutsamer Weise aufgegriffen und schwingen mit, auch wenn die exoterische Gattungsbezeichnung allein von einem „Roman" spricht und den Unterschied zu einem *Rinaldo Rinaldini* etwa so nicht zu erkennen gibt.

2. Auch als die dramatische Realisierungsvariante verworfen ist, wird dem „Wiedersehen" nicht mehr eingeräumt als ein „klein Kapitel" – eine der „Einschaltungen" in umfangreichere epische Unternehmungen sollte daraus werden, wie sie für Thomas Manns Arbeitsprozeß so typisch sind: Das gewaltige Unternehmen der *Joseph*-Tetralogie hatte schon einmal eine novellistische Einschaltung hinnehmen müssen; damals, im August 1929, entstand am Ostseestrand das „‚tragische Reiseerlebnis'" *Mario und der Zauberer* (XI, 139). Jetzt, am 23.8.1936, ist *Joseph in Ägypten* mit der Gerichtsszene abgeschlossen, zwei Tage drauf meldet das Tagebuch „vorbereitende Notizen zur Goethe-Novelle". Den wegen Unbilden der Witterung und Krankheit verunglückten Urlaub in St. Cyr und Le Lavandou vermöchte auch einschlägige Lektüre aus dem Bücher-Koffer nicht zu retten, fände sich unter der „Bücher-Auslese" (Tb, 26.8.1936) nicht ein Novellen-Titel, dem Vorbild-Charakter zugebilligt wird. Noch steht kein Wort auf dem Papier, doch schon steht fest, daß insbesondere die Künstlernovelle nach dem Vorbild von Mörikes *Mozart auf der Reise nach Prag* „genau der Erzählungstyp ist, den ich beim ‚Wiedersehen' im Auge habe" (Tb, 18.9.1936). Warum soll gerade Mörike als Vorbild dienen, zu dem doch sonst Manns literarische Beziehungen nicht die engsten sind? Ist „[d]as graziöse Stück des schwäbischen Pfarrers" nicht eher nur eine nette Reminiszenz, de-

[26] Auch in Thomas Manns letztem Versuch, mit *Luthers Hochzeit* ein Drama zu gestalten, droht der Geist der Erzählung die dramatische Struktur zu sprengen; vgl. Bernd Hamacher: Thomas Manns letzter Werkplan „Luthers Hochzeit". Edition, Vorgeschichte und Kontexte, Frankfurt/Main: Klostermann 1996 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XV), S. 307-316. Hamacher gibt zu bedenken, daß der Plan einer Komödie schon an dem Strukturproblem hätte scheitern müssen, daß die Hochzeit am Anfang, nicht am Ende des Werkes steht – so fehlt einfach ein komödienhaftes Ende, weshalb „der Werkplan die Grenzen der dramatischen Form verläßt", a.a.O., S. 316.

ren „Schlichtheit" mit der aufwendigeren Partitur des Goethe-Romans nur wenig gemein hat, wie der Biograph meint?[27]

Thomas Mann jedoch hat einen lebendigen Kontakt zu diesem „Vorbild" gefunden. Zunächst fällt ihm die „Goethe-Nachfolge" in Mörikes Mozartnovelle ins Auge (Tb, 19.9.1936). Zufällig spricht zehn Tage später auch ein Besucher, Kuno Fiedler, zu ihm „mit naiver Direktheit" über seine eigene „Goethe-Nachfolge" (Tb, 29.9.1936). Damit ist der Stromkreis für eine fruchtbare intertextuelle Begegnung geschlossen. Die beabsichtigte Goethe-Mimikry findet in der spätbiedermeierlichen Konfrontation mit dem klassischen Genie ihr Muster. Mörike spiegelt sich in Mozart so, wie Thomas Mann sich in Goethe gespiegelt hat und weiterhin zu spiegeln gedenkt. Der eine wagt es, den musikalischen Prototyp des Genies zum Sujet zu nehmen, der andere tut es ihm nach, indem er noch direkter, noch unmittelbarer den Vergleich mit dem Meister seiner eigenen Zunft anstrebt. Beide deuten in ihnen sich selbst.

Mörike korrigiert die Legende vom „Wolferl", vom niedlich-unbeschwerten Kindgenie. Die wahre geniale Infantilität entbehrt der schmucken Reinheit des Kindskopfes, ihr haftet Dionysisches, Schuldhaftes, mit einem Begriff Goethes gesagt: „Dämonisches" an. Unterm Schein der apollinischen Lichtgestalt lauert Sinistres, Triebhaftes, Faunisches. Inspiration ist nicht, wie es die Wunschvorstellung vom lieblichen Musensohn will, ein Geschenk der Götter, sondern verdankt sich – Ergebnis sublimierter Sinnlichkeit – einem Sündenfall. Mörike, der Hypochonder und Hysteriker, verstand sich aus eigener Anschauung auf diese fragile Konstitution des Künstlers, die schon der des *Doktor Faustus* verwandt ist.[28] Der psychologisch hellsichtige Pfarrer hat einen Blick für die menschliche Seite des Mythos, er kennt den Narzißmus als treibende Kraft des Schöpferischen, er läßt Mozarts Kunst als Kompensationsleistung für den Mangel an Glück erscheinen,[29] und er wagt es sogar in einer atembe-

[27] Klaus Harpprecht: Thomas Mann. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, S. 911.

[28] „Adrians Reise nach Graz" (VI, 237) ist eine durch und durch unheimliche Reise, knüpft sie doch an Mozarts Reise nach Prag wie an die Hitlers nach Graz zur Premiere der *Salome* an. Eckhard Heftrich, der diesen Zusammenhang aufgedeckt hat, überschreibt deshalb auch, ohne Mörike zu nennen, sein Kapitel: *Leverkühn auf der Reise nach Preßburg [...]* (Vom Verfall zur Apokalypse. Über Thomas Mann, Bd. 2, Frankfurt/Main: Klostermann 1982 [= Das Abendland; N.F., 14], S. 173). Mit dem Gespür für Mörikes „literarisches Raffinement", das Harpprecht vermissen läßt, hat schon 1950 Willy Haas unter dem bezeichnenden Titel *Zwei Zeitalter treffen sich* Zusammenhänge zwischen dem angeblich so idyllisch-gemütlichen Pfarrherrn von Cleversulzbach und dem Sohn eines dekadenten Zeitalters (der übrigens zwei Tage nach des Pfarrers Tod geboren wird) erahnt: „‚Lotte in Weimar' ist nicht so weit entfernt von ‚Mozart auf der Reise nach Prag', wie man zuerst annehmen möchte [...]." (Die Welt am Sonntag, 4.6.1950)

[29] Vgl. Wolfgang Braungart: Eduard Mörike: „Mozart auf der Reise nach Prag". Ökonomie – Melancholie – Auslegung und Gespräch, in: Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts, Bd. 2, Stuttgart: Reclam 1990, S. 133-202, 169.

raubenden Szene, seinen Protagonisten zu beobachten, wenn dieser sich im schöpferischen Zustand befindet. Er sucht dabei nach Bedingungsfaktoren von Kreativität und entdeckt sie in der Assoziationsfähigkeit, im „Vernetzen" von Reminiszenzen und in der Freisetzung von im Unbewußten verschütteten Jugendszenen. Er erklärt zwar nicht vollständig, aber er beschreibt analytisch den Konzeptionsprozeß eines Kunstwerks. Thomas Manns Erzählformel „Mythos plus Psychologie" gilt schon für Mörikes Deutung der Kreativität, deren Paradigma Mozart ist: Dem Mythos vom sich verschwendenden Opfer ist die Psychologie der erotischen Triebkräfte, der Psychologie der Melancholie und der Psychologie der Assoziationskräfte an die Seite gestellt, dadurch entschieden die klassische Inspirationsmetaphysik relativierend.

Die „Schlichtheit", die Harpprecht Mörikes Meisterstück attestieren zu dürfen glaubt, präsentiert sich dem genaueren Blick[30] als eine raffinierte Camouflage, die sich inhaltlich und formal vom „Großen Stil" Richard Wagners unterscheiden will und deshalb den „Kunstgriff der Verkleinerung" zur Methode gemacht hat. Im Untergang Don Giovannis wie in der Todesmelancholie Mozarts ist nicht weniger als der Abschied vom Ancien régime *und* der vom genialen Individuum thematisiert und ins Genrehafte verkleinert dargestellt. Thomas Mann, Mörike lesend, dürfte von diesem Könner des anspielungsreichen Erzählens entzückt gewesen sein, vor allem aber macht auch diese Erzählung für den kranken Thomas Mann „Epoche", weil sie mit ihrem „Denk es, o Seele" einer Epoche der Genie-Mythologie das Ende ankündigt, um einer neuen vom kranken und dekadenten Künstler, dem Objekt der Psychologie und Psychopathologie, Platz zu machen.

Der *Mozart*-Erzählung kommt so unter den Stimulantien zum eigenen Werk zweifache Bedeutung zu: als *Künstler*novelle und als Paradigma der *Novelle*. Mörike erzählt *einen* Tag aus dem Leben Mozarts, will aber mittels eines kunstvollen Systems von Rückblenden und Vorausdeutungen im Ausschnitt das Ganze durchscheinen lassen. Er bündelt im Fokus der novellistischen Form nicht nur, was er über Mozart, sondern auch, was er über den modernen Künstler sagen will. Er verleiht der Begebenheit eine formale Geschlossenheit, die sich der Kunst des Weglassens und Andeutens verdankt. Er fingiert eine echte „Geschichte außer der Geschichte" (A.W. Schlegel), die über sich als Einzelfall hinausweist und exemplarische Qualität gewinnt. Er komponiert konsequent durch lineare Handlungsführung, Person- und Ereigniszentrierung sowie leitmotivische Verflechtung auf das Gipfelereignis hin, nämlich die erhabene Selbstvernichtung Don Juans.

[30] Vgl. Gerhart von Graevenitz: Don Juan oder die Liebe zur Hausmusik. Wagner-Kritik in Eduard Mörikes Erzählung „Mozart auf der Reise nach Prag", in: Neophilologus 65, 1981, S. 247-262, bes. 252, 259.

Es kann kein Zweifel bestehen, daß das auch Thomas Manns ursprüngliche Absicht mit Goethe ist: den Kestner-Besuch zum Anlaß zu nehmen, sein Wissen über den ganzen Goethe zu zentrieren und gleichzeitig Goethe als Paradigma seiner Einsichten in die Existenzbedingungen des klassischen Künstlers zu wählen. Reflektiert sich Thomas Manns Goethe in Werther, Hafis, Faust, so Mörikes Mozart in deren Gegenstück, in Don Juan. Auch strebt die sich ereignete Begebenheit in ihrer Urgestalt auf eine Ereignisspitze zu und hätte so erneut Storms Behauptung bewahrheiten können, daß die Novelle die Schwester des Dramas sei. Daß dabei eine Reise, ein Besuch, ein (quasi-)feudaler Empfang und eine „Liebeskutsche“ eine strukturierende Rolle spielen, ergibt eine hübsche Koinzidenz. –

Nachdem im Juni 1936 noch an einen „Novellenzyklus über den alternden Goethe in Weimar“ (Hansen/Heine, 227) gedacht wird, heißt das Projekt in den Tagebüchern lange Zeit schlicht die „Novelle“, auch noch im November 1936, als Thomas Mann offensichtlich der gesamte Handlungsrahmen bis auf den Schluß vor Augen stand[31]. Erst als das zweite Kapitel abgeschlossen ist und das dritte (das Riemer-Gespräch) beginnt, ins Essayistische auszuwachsen und manche der Motivreihen zum Thema „Goethe“ zu übernehmen, die seit den zwanziger Jahren akkumuliert waren, ist zunächst weniger von einer Gattungsbezeichnung die Rede, sondern schlicht vom „Kapitel“ (Tb, 18.2.1937, letzte Nennung) oder vom „Gespräch“ oder auch von der „Szene“. Die Anspielung auf Goethes Novellen-Definition in den ersten Sätzen des späteren Romans („ein bewegende[s], freudig verwirrende[s] Erlebnis“) dürfte nun im Rückblick, zumal sie an die Auffassungsweise des Kellners Mager gebunden ist, in ihrer Bedeutung als eine sich ereignete „unerhörte Begebenheit“ relati-

[31] „Von meiner Novelle weiß ich den Schluß nicht, glaube aber zu wissen, daß das vorkommt.“ (Tb, 16.11.1936) Die Anspielung bezieht sich wohl auf Goethe, von dem Riemer berichtet, daß er beim „Erfinden“ auch von Schlüssen oft wie ein Augur darauf gewartet habe, daß ihm „etwas [...] ins Haus kommen werde“; vgl. Friedrich Wilhelm Riemer: Mitteilungen über Goethe, auf Grund der Ausgabe von 1841 und des handschriftlichen Nachlasses hrsg. v. Arthur Pollmer, Leipzig: Insel 1921, S. 95. Nachweislich steht der komplette Handlungsrahmen, vor allem der Gesprächskranz, die Verzögerung des Höhepunktes, die Versöhnlichkeit des Endes, spätestens im Januar 1937 fest. Denn da verrät Thomas Mann in einem Interview die wesentlichen Kompositionsprinzipien: „Diese Begegnung [zwischen Goethe und Charlotte Kestner] bildet die Höhe und zugleich den Schlußpunkt meiner Erzählung, welch letzterer es zuvor darum geht, die Welt um Goethe, um den ‚großen Mann‘, in Handlung und Gespräch erstehen zu lassen, in allzuviel Handlung und Gespräch vom Gesichtspunkt der armen Hofrätin Kestner aus, die vor lauter Vorsprachen, Aufwartungen, Befragungen, wenn sich auch unter den Besuchern Persönlichkeiten, wie August v. Goethe, Adele Schopenhauer oder Doktor Riemer befinden, fast nicht zum eigentlichen (oder wenigstens als Grund angegebenen) Zweck ihrer Weimarer Reise kommt, zur Visite bei ihren Verwandten. Schließlich finden wir die Personen des ‚Lustspieles‘ an Goethes Tisch zum Speisen zusammen, wobei es nicht allzu gemütlich hergehen mag, bis eine Unterredung der beiden Hauptakteure unter vier Augen den versöhnlichen Abschluß bringt.“ (Abgedr. bei Siefken, 191.)

viert sein (TM Hb, 428). Mittlerweile hat sich herauskristallisiert, daß der Stoff entschieden zum Stationären tendiert und wenig Handlungsmotive für eine unerhörte Begebenheit bietet. Wie ja auch die dramatische Form sich nur schwer gegen die Stagnation der Binnenteile des späteren Romans hätte durchsetzen lassen. Erst am 6.3.1937, mitten in der Arbeit am Riemer-Kapitel, ist die neue Gattungsbezeichnung im Tagebuch gefunden: „Erfindung des Untertitels ‚Ein kleiner Roman'." Dabei bleibt es dann geraume Zeit. Diese Umorientierung in der Gattungsdefinition dürfte nicht leichtgefallen sein, opfert Thomas Mann damit doch den expliziten Fingerzeig auf die europäische Tradition der Novellenkränze, die über Boccaccio zu Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* führt.[32] Der Hang zum Epischen hat damit über das Episodische der „Anekdote" (IX, 655; DüD II, 460), das Vergnügen am Genaumachen über die Askese des Weglassens gesiegt. Das erste Blatt der Handschrift weist noch diesen Untertitel *Ein kleiner Roman* aus und ist mit dem Obertitel in der linken oberen Ecke nachgetragen;[33] auch die Vorabdrucke in *Maß und Wert* von September/Oktober 1937 bis März/April 1939 wählen diesen Untertitel, bis sich dann der letzte Vorabdruck aus dem November/Dezember 1939 wie der Erstdruck endgültig zur Gattungsbezeichnung „Roman" entscheidet.

III. Die „Geschichte des leicht grotesken späten Weimarer Wiedersehens"

Die aller Wahrscheinlichkeit nach erste Notiz überhaupt, die Thomas Mann zu *Lotte in Weimar* fixierte,[34] läßt den Rückschluß zu, daß er ursprünglich nicht bloß seine Geschichte unter einem anderen Titel firmieren lassen wollte, nicht allein eine andere Form anstrebte, sondern auch eine Geschichte mit anderen Akzentsetzungen erzählen wollte.

Gleich der erste Eintrag des Notizenkonvoluts enthält den Nukleus des Romans, die Fassung, in der Thomas Mann das Wiedersehen zwischen Goethe und Charlotte Kestner zunächst einmal als „buchenswertes Ereignis" (II, 375) erschien. Als er nämlich im März 1935 „dem Arbeitsplan Goethe – Lotte Kest-

[32] Vgl. Siefken, 199 f. Ein Fall von nicht-markierter Intertextualität, der offensichtlich so gewollt ist: Die einzige Nennung der *Unterhaltungen* wird aus dem Manuskript herausgestrichen (S. 370 v. der in der Bibliotheca Bodmeriana aufbewahrten Handschrift).

[33] Mso 17 blau.

[34] Sie stammt wahrscheinlich noch aus dem August 1936, denn schon am 25.8.1936, zwei Tage nach dem Abschluß des *Joseph*, beginnt Thomas Mann mit Exzerpten zur geplanten „Novelle": „Machte vormittags vorbereitende Notizen zur Goethe-Novelle."

ner" nachgeht, fällt ihm Felix A. Theilhabers *Goethe. Sexus und Eros*[35] in die Hand: „... fand nach anderer einschl. Lektüre die Geschichte des leicht grotesken späten Weimarer Wiedersehens in dem Buch von Teilhaber auf. Bewegung."[36] Hier findet er eine Fassung des „Wiedersehens", die er so exzerpiert:

H.E.R. Belani (Ludwig Häberlin) erzählt in seinem Buch ‚Goethe und sein Liebesleben': ‚An einem schönen Maientage 1816 erschien die alte Charlotte Buff, die Frau Kestners, in Weimar (also die unsterbliche Geliebte seiner Wetzlarer Wertherzeit.) Charlotte wird zur Tafel geladen und erschien dabei in auffallend jugendlicher Toilette, nämlich in einem weißen Kleide mit roten Schleifen, wie sie an dem Tage getragen, wo Goethe sie vor 44 Jahren zum ersten Male gesehen. Er seinerseits hat dies längst vergessen, und als sie ihn endlich darauf aufmerksam macht, gesteht er offen, daß er sich dieses Umstandes auch nicht im mindesten mehr erinnere. Sie, die sich, nachdem Goethe ein weltberühmter Mann geworden, geschmeichelt gefühlt haben würde, wenn er die Leidenschaft, die er früher für sie gehabt und gegen die sie sich damals so ablehnend verhalten, jetzt abermals laut bekannt hätte, fühlt sich durch sein zurückhaltendes Wesen verletzt und kehrt, in ihren Erwartungen schmerzlich getäuscht, eher in die Heimat zurück [,] als sie ursprünglich beabsichtigt hatte. Selbst die Erinnerung an sie war ihm gleichgültig geworden.['][37]

Wer ist dieser Ludwig Häberlin, alias H.E.R. Belani, den Theilhaber anstandslos als seinen Gewährsmann zitiert? Der Stil (der Leser Thomas Mann exzerpiert nahezu wörtlich) verrät schon, daß es diesem Verfasser weniger um objektive Geschichtsschreibung zu tun ist. Zur wissenschaftlich sanktionierten Goethe-Biographik scheint er wahrhaftig nicht zu gehören. Der Verdacht stellt sich ein, daß *fictum* und *factum* in bunter Mischung eine literarisierte, wenn

[35] Vgl. Theilhaber (zit. Anm. 22). Die Bedeutung Theilhabers für die erste Konzeptionsphase haben Hinrich Siefken und Herbert Lehnert (vgl. Lehnert, zit. Anm. 11) betont. Ein früher Eissler, gehört Theilhaber zwar nicht der legitimierten psychoanalytischen Bewegung an, benutzt aber deren Vokabular und Analysetechnik. Seine Frontstellung gegen eine hagiographische und bildungsbürgerliche Goethe-Biographie treibt insbesondere die Degenereszenz im Erbmaterial sowie die Sexualneurose hervor. Eine wahre sexualpathologische Atriden-Tragödie läßt Goethes Triebhemmung, seine Furcht vor der Frau, sein Fluchtverhalten als Ergebnis einer abnormen psychischen Erbbelastung erscheinen, die freilich nicht zerstörend, sondern differenzierend wirke, deren kreative Potenz in Sohn und Enkeln sich aber erschöpft habe.

[36] Tb, 23.3.1935. Die erste Erwähnung des Stoffes findet sich am 19.11.1933 im Tagebuch. Schon damals scheint Theilhabers Buch und mit ihm also Häberlin der Stimulus gewesen zu sein. Thomas Mann denkt nämlich an das Begräbnis der Frau von Stein, das unter Goethes Fenster vorüberzieht, „und von dem er sich gleichgültig abwendet". Diese Episode greift Theilhaber unmittelbar nach der zitierten Kestner-Anekdote als weiteres Beispiel für Goethes „eisige Kälte" in Formulierungen auf, die in dem Tagebuch-Eintrag nachklingen: Goethe habe Zeitung gelesen, als der Kondukt „unter seinen Fenstern" vorbeigezogen sei, habe sich vom Schreiber über die Umstände informieren lassen und „im Tone völliger Gleichgültigkeit" die Lektüre seiner Zeitung wieder aufgenommen (Theilhaber, 289 f.). Die Quelle Theilhabers ist auch hier Häberlin/Belani; siehe dazu Näheres weiter unten.

[37] Mp XI 14/14 grün, Exzerpt aus Theilhaber, 288 f., zuerst veröffentlicht bei Siefken, 182 f.

auch syntaktisch und semantisch verunglückte „Geschichte" ergeben sollen. Tendenziös, ja fast hämisch, spitzt diese die Episode dramatisch oder novellistisch zu und mutet an wie eine groteske Karikatur des späteren Romaninhalts.

Karl Ludwig Häberlin also (* 1784 zu Erlangen, † 1858 in Potsdam), der unter verschiedenen Pseudonymen publizierte, war tatsächlich kein Historiker oder Biograph (allerdings der Sohn des Staatsrechtlers und Historikers Karl Friedrich Häberlin) – sondern ein äußerst produktiver Romancier und Novellist mit einem Faible für historische, biographische und ethnographische Stoffe. Nicht ganz nebensächlich ist, daß der Jurist Häberlin als Kreisamtmann sich mehrerer dienstlicher Vergehen, u.a. der Unterschlagung, schuldig gemacht hat, deswegen zu einer langjährigen Gefängnisstrafe verurteilt wurde, aber auch während der Haft nicht aufhörte zu veröffentlichen. Nach der Entlassung publizierte Häberlin unter dem Anagramm H.E.R. Belani um des Broterwerbs willen, er schrieb gewissermaßen um sein Leben (und er hatte damit Erfolg beim Publikum). Verständlich unter solchen Umständen, daß die Fakten, wenigstens in unserem Fall, bei ihm gelegentlich zu kurz gekommen sind:[38] Das letzte, unvollendete seiner 64 Werke (in 136 Bänden) ist der historische Novellenkreis *Goethe und sein Liebeleben* [sic], der 1866 aus dem Nachlaß herausgegeben wurde und in dem in mehreren Folgen die Amouren Goethes novellistisch aufbereitet werden. Die von Theilhaber zitierte Episode, die lediglich den Epilog zu Häberlins Erzählung *Charlotte Buff* bildet, die ansonsten nach Kräften *Dichtung und Wahrheit* sowie den *Werther* exploitiert, läßt es tatsächlich zu der Konfrontation kommen, die auch Thomas Mann vorschwebte, dann aber aus historischen und geschmacklichen Gründen verwarf: Lotte, die, ohne Umstände zu machen, gleich bei Goethes klingelt, wird von Goethe der „Mamsell" vorgestellt...

Indirekt hat also der Roman einen anekdotisch-novellistischen Ursprung. Auf diese Art kommt Karl Ludwig Häberlin das späte, postume und ungewollte Verdienst zu, über die Vermittlung Theilhabers (über diesen und sein Interesse an Häberlin im folgenden) das Initialmoment zu *Lotte in Weimar* gewesen zu sein. Von diesen Zusammenhängen wird Thomas Mann nichts gewußt haben, er zitiert ja nur Theilhabers Zitat – hätte er sie gekannt, er hätte sich mehr als nur darüber amüsiert, lassen sie ja manche Überlegung zu über den fragwürdigen Ursprung der Kunst wie über den Künstler, jene „Zwischen-Species" zwischen Hochstapler und Wahnsinnigem, die Nietzsche als den Prototyp der *Décadence* beschrieben hatte.

Es ist aber auch nicht bloß eine Frage des ästhetischen Geschmacks, wenn

[38] Vgl. zu Häberlins Lebensgeschichte: F. Spehr, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Neudr. der 1. Aufl. 1897, Berlin: Duncker & Humblot 1968, hier: Bd. 10, S. 279 f.

Thomas Mann trotz aller ursprünglichen „Bewegung“ angesichts des neuen Sujets die Umrisse und Akzente langsam zu verschieben beginnt. Der Vergleich einerseits mit der seriösen Geschichtsschreibung, mit der Darstellung Thomas Manns andererseits zeigt vor allem, daß er das Karikaturistische der Quelle, das leicht Groteske reduziert, das seine Primärrezeption entsprechend gesteuert hatte. Dabei wird das, was Häberlin der Historie um der Sensation willen hinzufügt, sukzessive seiner trivialen Effekthascherei entkleidet.

Zunächst die Darstellung der Goethe-Biographik:[39] Weder trifft es zu, daß Charlotte Kestner im Wonnemonat der Liebenden nach Weimar reist, noch wird bestätigt, daß sie sich in der Garderobe vergriffen habe, noch kann der Chronist füglich von der Erwartung Charlottes wissen, den alten Goethe zu ihren wie einst Werther zu Lottens Füßen sinken zu sehen, und von vorzeitiger Abreise kann auch die Rede nicht sein. De facto ist der Zweck ihrer Reise der Besuch von Schwester und Schwager Ridel, welche dem Chronisten nicht bekannte Sekundärabsichten auch immer dabei im Spiele gewesen sein mögen. Zumindest weiß man, daß die Hofrätin schon früher, 1812, Weimar besuchen wollte, um die Schwester wiederzusehen, und nur durch die Wirren der Befreiungskriege davon abgehalten worden war.[40] Sie reist dann 1816 nach Weimar keineswegs als pathologischer Fall (aber auch nicht als „Schulmädel“, das eine Wiederholung vergangener Konstellationen imitiert), sondern als reife Frau und durchaus skeptische Besucherin, während es – im Unterschied nicht nur zur verfälschenden Biographik, sondern auch zum Roman – ihre Tochter Clara[41] ist, die zu hohe Erwartungen an die Begegnung mit Goethe richtet und zutiefst enttäuscht wird vom ministeriellen Gebaren des Dichters. Beide schreiben nach der Einladung vom 25. September einen Brief an August Kestner: der der Tochter zeugt von den enttäuschten Illusionen, der der Mutter von nüchternem Realismus (s.o.).

Nicht Charlotte Kestner lädt sich bei Goethe ein, sondern Goethe erfährt über August, den Kollegen Ridels, von der Anwesenheit der Geliebten von einst und bittet zum „traulichen Mittagsmahle“. Von diesem ersten Zusammentreffen bitter enttäuscht, beklagt Tochter Clara die Bedeutungslosigkeit der Konversation und das Formelle von Goethes Gebaren, und es ist dieses Mittagsmahl (ein Essen im kleinen Kreis mit den Ridels und August), bei dem Charlotte die Steifigkeit und Fremdheit des Gesellschaftsmenschen moniert.

[39] Vgl. auch Siefken, 195-198.

[40] Vgl. Marie Jorns (Hrsg.): Ein Brief von Werthers Lotte, in: Goethe 21, Rütten & Loening 1959, S. 273-279.

[41] Einem Irrtum Düntzers folgend, läßt Thomas Mann Charlotte im Roman von der Tochter Charlotte begleitet sein und kann so mit den motivischen Möglichkeiten der Duplizität und des Kontrastes („ihr kritisches Gewissen“, II, 706) arbeiten. Vgl. Heinrich Düntzer: Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken, Bd. 1, Leipzig: Wartig 1885 [= Düntzer], hier: Düntzer, 100.

Doch blieb es keineswegs bei diesem einen Kontakt: Diverse Male[42] nutzt Charlotte Goethes Loge, sie wohnt im Verein mit Goethe sogar der Vorstellung von *Des Epimenides Erwachen* bei, und – es findet ein zweites Mahl statt, ein Abendessen bei Kanzler von Müller, zu dem Goethe, die Egloffsteins und Ridels zusammen mit den beiden Gästen aus Hannover geladen sind und bei dem Goethe sich „allerliebst" gegeben haben soll.[43] Düntzer spricht sogar von einer „herzlichen" Aufnahme (Düntzer, 100).

Mme. Kestners in Weimar getragene Garderobe schließlich entspricht ihrem lebenslang geübten Brauch, im Sommer weiß, im Winter schwarz gekleidet zu gehen (vgl. auch II, 385 f.). Düntzer weist entschieden das „von Lewes[44] verbreitete, später auf ernstliche Mahnung der Familie unterdrückte verleumderische Gerede" zurück, „sie habe sich in ihrem weißen Anzuge, wie ein junges Mädchen, halb zärtlich, halb kokett benommen" (Düntzer, 101 f.). Statt aus Verzweiflung wilde Abreise zu feiern, bewegt sich Charlotte Kestner wie selbstverständlich in den gesellschaftlichen Kreisen Weimars, sie wird der Großherzogin vorgestellt und erzählt der fürstlichen Familie von ihren Kindern. Frau von Schiller läßt sich liebenswürdig über ihre Bildung, ihre Geistreichigkeit und ihr politisches Interesse aus, kann aber nicht umhin, das Kopfzittern der Matrone zu bemerken (vgl. II, 750). Die andere Charlotte, die nunmehr vierundsiebzigjährige Charlotte von Stein, besucht sie mehrfach, ohne daß die Pikanterie der Situation den Chronisten irgendeiner Erwähnung würdig wäre, freilich unterdrückt die einstige schöne Seele auch nicht das giftige Aperçu, daß ein Werther sich schwerlich um dieser Lotte willen erschossen haben würde. – Erst am 31. Oktober, nach fast sechswöchigem Aufenthalt in Weimar, reist die Hofrätin wieder nach Hannover ab.

Selbst wenn Thomas Mann alle historischen Gegebenheiten in ihrer unspektakulären Form bekannt gewesen wären (was keineswegs so war), hätte aus ihnen wenig erzählerisches Kapital geschlagen werden können. Theilhabers Perspektive einer Goethe-Psycho-Analyse, deren pathologische Züge von Häberlins grotesker Fabel auch auf Charlotte Kestner übertragen werden, wird zudem retuschiert, je mehr Thomas Mann die positivistischen Darstellungen, insbesondere die Düntzers kennenlernt, den er liest, während er die ersten Seiten des Romans schreibt. Der Roman sucht einen mittleren Weg zwi-

[42] „Daß Goethe im Hause des Kanzlers Müller noch einmal mit Charlotte zusammengetroffen ist und sogar mehrmals noch im Theater, war mir tatsächlich unbekannt, und ich hatte bei meiner geisterhaften Schlußszene also ein reines Gewissen." (3.12.1944 an Bernhard Blume, DüD II, 504.)

[43] Oskar Ulrich: Charlotte Kestner. Ein Lebensbild, Bielefeld/Leipzig: Velhagen & Klasing 1921, Nachdr. Goslar: Thuhoff 1987, S. 183.

[44] Gemeint ist: George Henry Lewes: Goethes Leben und Schriften, 2. Aufl., Berlin: Duncker 1858, Bd. II, S. 514 f.

schen pointenloser Biographik und kolportagehafter Psychoanalyse. Dabei muß sich der harte Kern der Fabel einige Abspaltungen gefallen lassen.

Zuerst ist das Datum des „Wiedersehens“ zu korrigieren – vom Mai auf den Oktober (so noch in der Handschrift, dann auf Ende September). Das „groteske“ Oxymoron einer im Liebesmonat entflammten Matrone wird nicht ausgenutzt; ein milderes, gedämpfteres Licht fällt an diesem „fast noch sommerlichen Tage [...] tief im September des Jahres 1816“ (II, 369) auf die Szene – ein Nachsommerlicht. Nicht minder muß die Möglichkeit einer Dreiecks-Konstellation geopfert werden, Goethe als biederen Ehemann auftreten und Charlotte mit der „Mamsell“[45], dem „Bettschatz“ (II, 565), zusammentreffen zu lassen. Im Mai hätte sie noch gelebt, da sie am 18. Mai einen zweiten Schlaganfall erleidet, im Wonnemonat hätte einer ersten Überlegung gemäß Lottes Besuch „z.B. auf den 8ten oder 10ten fallen“ können. Thomas Mann verzichtet dann zwar auf die degoutante Konstellation, Charlotte auf die dem Tode geweihte Geheimrätin von Goethe treffen zu lassen; die Absicht aber, beide miteinander zu konfrontieren, besteht fort: „Entscheidende Daten“, kommentiert er Bodes Chronologie von Christianes Krankheitsgeschichte und resümiert: „Christiane kann zugegen sein.“[46] Das tatsächliche Datum von Charlotte Kestners Ankunft, der 22. September, entlastet die Konzeption von dieser gesamten Fatalität, Christiane in Person auftreten zu lassen, so wie er Goethe ja auch auf ein Zusammentreffen der beiden Charlotten verzichten läßt, die nun wiederum – wenn auch nicht während einer Gesellschaft Goethes – historisch verbürgt ist: „Zwei Charlotten sind eine Kleinigkeit zu viel. Sagt' ich nicht: Vorsicht, Besonnenheit? Kommt sie, so haben wir eine höchst zugespitzte Situation. Sagt sie ab, so gibt's auch dem Gerede Nahrung.“[47]

In der nicht nur die Mode betreffenden Frage von Charlotte Kestners Garderobe korrigiert der Erzähler mit dem Positivisten den psychoanalytischen Novellisten – in einem weißen Kleide „wie immer“ läßt er sie an der Theateraufführung teilnehmen – und verlegt deutlich wertend und sich selbst ermahnend die Gerüchte um die Geschmacklosigkeit der Garderobe in den Bereich des Klatsches:

[45] II, 495. Eine der zahlreichen diffamierenden Bezeichnungen, die auch Theilhaber benutzt (Theilhaber, 212).

[46] Wilhelm Bode: Goethes Sohn, Berlin: Mittler & Sohn 1918, S. 213, vgl. Siefken, 182 f.

[47] II, 695. Thomas Mann nimmt Düntzers Spekulationen (Düntzer, 101) auf, versetzt aber dessen Hofberichterstattung mit ironischen Glanzlichtern und verknappt das Geschwätz („Dünzer, der oft ungeheuer blöde“ [Tb, 12.11.1936]) zu lapidaren, parallel gebauten Antithesen: „Eine größere Gesellschaft, wie er sie noch am 25. September gehabt, scheint Goethe ihr nicht gegeben zu haben, weil er dazu auch seine langjährige Freundin Frau von Stein hätte einladen müssen und das Zusammentreffen der beiden Lotten oder auch die Entschuldigung der letztern dem weimarischen Klatsche, besonders der Damenwelt, erwünschten Stoff geboten haben würde, was beide Theile möglichst zu vermeiden suchen mußten.“

Bosheit, Klatsch und Gestichel verschonten sie selbstverständlich nicht ganz, wurden aber von dem Wohlwollen aller besser gearteten Menschen im Zaum gehalten; und selbst als nachträglich – man muß wohl annehmen: durch eine Indiscretion Schwester Amalie's – sich das Gerücht verbreitete, die Alte sei zu Goethe in einem Aufzuge gegangen, der von geschmacklosen Allusionen auf die Werther-Liebschaft nicht frei gewesen sei, war ihre moralische Position schon zu gefestigt, als daß ihr das Gerede viel hätte anhaben können. (II, 750)

Die roten Schleifen am Kleide dann dürften reine Erdichtung in Häberlins Fabel sein, die Thomas Mann erst zur eigentlichen Pointe zuspitzt, wenn er eine der Schleifen ausgespart sein läßt, indem *er* erst berücksichtigt, daß Lotte Buff eine der blaßroten Schleifen im Oktober 1772 Goethe schenkte[48], die dann Werther zusammen mit dem Wetsteinischen Homer an seinem Geburtstag vermacht wird (vgl. II, 392) und die er mit ins Grab nimmt. Die „verschlungenen Motive" (II, 389) der Romanfigur, die zur Wahl der Garderobe geführt haben mögen, verlangen nach ausführlicher Erörterung in träumerisch-erlebter Rede und gipfeln im Schlüsselwort mythischen Denkens und Lebens, dem der „Nachahmung" (II, 392), wo Häberlin bloß die Koketterie notiert. Nur im Traumgespräch natürlich, wenn die *via regia* offensteht, darf frank und frei zugegeben werden, daß alles andere nur „Vorwand" war für diesen „Schulmädelstreich" (II, 757). Thomas Manns Goethe darf die sinnige Anspielung der Schleife und er darf deren Aussparung bemerken – anders als der Goethe Häberlins, dessen Gleichgültigkeit auch dieser Anspielung gegenüber zum Anlaß für eine vorzeitige Abreise wird, die Thomas Mann gänzlich aus dem Plot herausgestrichen hat. All das dient der Quelle und dient Theilhaber, die „eisige Kälte" (Theilhaber, 288) Goethes zu demonstrieren. Zumindest im paranormalen Schlußbild, das die „Erscheinung" (II, 756) Goethes heraufbeschwört, darf sich dieser Nihilismus als paradoxer „Nihilismus der Menschenfreundlichkeit" (XII, 624) präsentieren. Extern sieht Goethe über die Anspielung der Schleife hinweg, im vertraulichen, ja intimen Gespräch mit der Geliebten von einst gesteht er ihre Wirkung zu. Auch das trägt zum Polyperspektivismus des Erzählverfahrens bei, insofern dadurch unterschieden wird zwischen der Maske des Staatsrepräsentanten und dem Menschen Goethe:

Wo aber das Gegenwärtige als die Verjüngung des Vergangenen sich geistreich zu erkennen gibt, kann es nicht wundernehmen, daß im bedeutungsvollen Wallen der Erscheinungen auch das unverjüngte Vergangene mit zu Besuche kommt, verblaßte Anspielungen präsentierend und indem es seine Zeitgebundenheit durch das Wackeln seines Kopfes rührend bekundet. (II, 758)

[48] Goethes Brief vom 8.10.1772 an Charlotte Buff, in: Berend, 6.

Damit ist die versöhnliche zweite Einladung zum „Mahl“, das die historische Charlotte erlebte, und wie sie auch aus Grillparzers Selbstbiographie geläufig ist, ganz ins Intime und zugleich Imaginäre zurückgenommen. Thomas Mann revidiert und retuschiert, ohne seine erste Quelle damit komplett zu denunzieren. Er nimmt durchaus immer wieder Handlungs- und Deutungselemente der grotesken Fassung der Fabel auf, indem er sie nicht als *factum brutum* präsentiert, sondern auf einer anderen Ebene konterkariert und so vielfältig changieren läßt. Es macht schon einen Unterschied, ob Goethes Indifferenz als „Teufelei“ oder – nach der Korrektur – als „Eulenspiegelei“ (II, 410) charakterisiert wird. Der Roman kennt das Motiv der Kälte, auch das der Eiseskälte sehr wohl, aber es ist in den Kontext von Riemers nihilistischer Goethe-Interpretation verwiesen (vgl. II, 435; 442; 446; 452) oder ist gar doppelt vermittelt als Eindruck Ludens, von dem Adele Schopenhauer erzählt (vgl. II, 509). Spricht Goethe selbst von seiner nihilistischen Erblast, dann tut er es so, als wolle er das Konstruktionsprinzip des Romans interpretieren:

> Je älter du wirst, je mehr tritt der gespenstische Alte in dir hervor [...]. Das Leben wäre nicht möglich ohne etwelche Beschönigung durch wärmenden Gemütstrug, – gleich drunter aber ist Eiseskälte. Man macht sich groß und verhaßt durch Eiseswahrheit und versöhnt sich zwischenein, versöhnt die Welt durch fröhlich-barmherzige Lügen des Gemüts. (II, 655)

Goethe übernimmt selbst das erbbiologische Erklärungsmodell Theilhabers für die Degenereszenz der Familie Goethe; aber das ist nur die eine Seite der Wahrheit, an der sich der Binnenteil des Romans ausrichtet, während der Wille zum „Gemüt“ ins versöhnliche Ende gehört. „Lügen des Gemüts“ sind es denn auch, recht besehen, die den Nihilismus der Häberlin-Fabel aufheben in jenes zweite Wiedersehen mit seiner künstlich und kunstvoll herbeigeführten „Menschenfreundlichkeit“.

Was mag nun aber die ursprüngliche „Bewegung“ durch die „leicht groteske“ Fabel verursacht haben? Als Grotesken z.T. in Hoffmannscher Manier hat Thomas Mann seine frühen Künstlergeschichten gestaltet. Groteske Züge besitzt Aschenbach, wenn er am „Narrenseil der Hoffnung“ hinter Tadzio her durch das labyrinthische Venedig irrt. Grotesk ist der Künstler in der verwachsenen Gestalt des zu kurz gekommenen Zauberers Cipolla, der den willenlosen Mario zum Liebesakt verführt. Seit dem alten Plan, eine Novelle *Goethe in Marienbad* zu schreiben, der nie Realität annahm, ist der Vorsatz da, Goethe leibhaftig „auf die Beine zu stellen“ (DüD II, 454). Auch das wäre eine Groteske geworden, denn mit dem alten Vorhaben war aufs engste die Vorstellung der „Entwürdigung“ des Dichters verknüpft: Der sollte sich in ein sechzehnjähriges Mädchen verlieben (Ulrike von Levetzow und Philippine Lade überlagern

sich in der Phantasie dabei zu einer Gestalt), es zu seiner Frau machen wollen, bei Gelegenheit mit ihm Fangen spielen, hinfallen und ohne Hilfe nicht mehr auf die Füße kommen: „Das große Genie, ein Welteroberer", so Thomas Mann in einem Zeitungsinterview, „lag da vor den kleinen Füßen eines Kindes [...]". (Hansen/Heine, 37 f.) Thomas Mann schreibt diese Novelle nicht, sondern verschiebt die Entwürdigung auf Aschenbach. Gleichwohl bleibt die Versuchung weiter virulent, „die – grotesk gesehene – Geschichte des Greises Goethe zu jenem kleinen Mädchen in Marienbad [...] mit allen ihren schauerlich-komischen, hoch-blamablen, zu ehrfürchtigem Gelächter stimmenden Situationen, diese peinliche, rührende und große Geschichte" (DüD I, 415) zu schreiben.

1935 liegt – nicht nur angesichts der herrschenden Goethe-Hagiographie und völkischen Goethe-Vereinnahmung – die Versuchung nahe, Entwürdigung über Ehrfurcht obsiegen zu lassen. Die Koinzidenz will es, daß Thomas Mann den neuen Arbeitsplan hervorholt, als er mitten in eine pathologische Liebesgeschichte verstrickt ist; diese mag es sogar gewesen sein, die ihn überhaupt erst wieder auf den Goethe-Lotte-Plan gelenkt hat: Mut-em-enets Liebeswerben um Joseph. Im *Joseph*-Roman ist das *Lotte*-Thema ja in seiner grotesken Form vorgezeichnet durch das Liebesbegehren der reifen, alternden Frau, in der Verweigerung der Erfüllung durch den Mann und dessen Karriere zum Geheimen Rat Pharaos. Der Narzißmus Josephs, seine Triebsublimation, sein Liebesverzicht, seine Verweigerung, sich zu sozialisieren, sein Fluchtverhalten gegenüber der Frau, die Koketterie ohne Verantwortungsbereitschaft, die drohende Verkümmerung des Werkes auf Kosten des Lebens, die Ersatzhandlungen der Phantasie, all diese Züge Josephs fand Thomas Mann nun bei Theilhaber wieder – allerdings an Goethe exemplifiziert.

Trotz aller „Bewegung" aber, trotz aller ursprünglichen Faszination durch Theilhabers Psychologie des Genies und Häberlins Psychologie der törichten Frau von sechzig Jahren, findet nach und nach so etwas wie eine Zurücknahme statt, zumindest eine Distanzierung und Milderung des grotesken Ansatzes. Retuschen dieser Tendenz lassen sich auch auf dem Weg von den Notizen zum Werk und noch bei Sofortkorrekturen in frühen Partien der Handschrift ausmachen. Nur ein Beispiel unter zahlreichen anderen:[49] Mehr als paradox, nämlich grotesk wäre es gewesen, Lotte in Sorge um ihre Stellung im „Dom der Humanität" (II, 473) und der Literaturgeschichte nach Weimar reisen zu lassen und ihr gleichzeitig zu unterstellen, daß ihr wahres ästhetisches Interesse jedoch der Trivialliteratur gelte. So ist es im ersten Teil der Notizen geplant, daß

[49] Weiteres Material sei Ausgabe und Kommentar des Romans im Rahmen der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe der Werke Thomas Manns im S. Fischer Verlag vorbehalten.

Lottes eigentliches Interesse nicht Goethes Werken, sondern Schwager Vulpius' *Rinaldo Rinaldini* gilt. Im Roman ist es dagegen in bildungssoziologisch angemessener Weise Clärchen, das Kammerkätzchen, das diesem Dienstbotengeschmack für Räuberpistolen frönen darf.

Es ist freilich nicht zu übersehen, daß die mildernden Korrekturen und Charakter-Verfeinerungen insbesondere die Bürgerin, weniger den Künstler betreffen. Mit Theilhaber (und mit Bülow[50]) ist es damit Thomas Mann einerseits gelungen, Goethe den autoritär erzogenen Bildungsbürgern (sowohl den heldisch-verklärenden als auch den „verhimmelnden“ als auch den völkischen)[51] aus der Hand zu nehmen. Theilhabers Hereditätsmodell aber ohne Reserve zu übernehmen hätte das seit den *Buddenbrooks* vertraute Erzählschema vom dekadenten Künstler noch einmal beschert. Durch die Orientierung an Theilhabers Geniepsychologie stand das Konzept in der Gefahr, an den Schematismus der frühen Verfallsgeschichten anzuknüpfen und nicht nur Wagner, sondern nun auch Goethe einer Dekadenzanalyse zu unterziehen. Vor allem droht der Gedankenkomplex „Goethe in Marienbad“ und damit das Motiv der Entwürdigung wieder aufzuleben. Die andere Gefahr wäre gewesen (Theilhaber betont nicht nur die Eiseskälte, sondern auch das Mephistophelische in Goethes Natur), schon jetzt einen Faust zu schreiben, das heißt, den *Doktor Faustus* vorwegzunehmen, wozu die Stunde noch nicht gekommen war.

Gegen Theilhaber setzt Thomas Mann aber Intentionen durch, die er selbst auf die Formel der „unio mystica“ bringt. Schon während der Lektüre beginnt dieser Distanzierungsprozeß. „Genug“, ruft er aus, als sich Theilhaber über die *Marienbader Elegie* lustig macht: „Kein Grund zum Spott über diesen Verewigungsdrang“, „[g]enug“ schreibt er, wenn Theilhaber sie als teilweise „platt“ und manieriert karikiert; und er hält Theilhaber entgegen, als er von Goethes Kult um das Manuskript berichtet: „Sein Gefühl – als Kunst! Heilig.“ (Theilhaber, 305) Diesen Tabubereich des intimen Gefühls zu verletzen erlaubt er dem Psychologen nicht; da gilt auch für ihn die Reserve Aschenbachs gegenüber dem „Psychologismus der Zeit“; denn es ist seine ureigene Gefühlswelt angesprochen. Einerseits hat Theilhaber seinen Blick für eine erotische Grundkonstellation in Goethes Partnerschaften (der alternde Faust und das „affenjunge Blut“) geöffnet, andererseits kann er den „Spott“ darüber nicht dulden,

[50] Vgl. Lehnert, 39 f. Eva Wessell vermutet, daß dieser Artikel über Goethes problematische Sexualität schon in *Goethe und Tolstoi* verwendet wurde: vgl. Herbert Lehnert und Eva Wessell: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit. Thomas Manns „Wandlung“ und sein Essay „Goethe und Tolstoi“, Frankfurt/Main: Klostermann 1991 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. IX), S. 133 f.

[51] „Lektüre in Kühnemanns Goethe. Eigentümlicher Widerstand gegen die verhimmelnde Interpretation, das Aufdonnern und auf dem Bauch liegen.“ (Tb, 6.11.1936) Herbert Lehnert hat in seiner höchst instruktiven und argumentenreichen Studie (vgl. Anm. 11) die zahlreichen Vorbehalte gegen die Goethe-Apotheose des Bürgertums und deren Folgen deutlich gemacht.

weil seine Sache verhandelt wird. Dank dieser *unio mystica,* die natürlich nicht bloß erotischer Natur ist, sondern global formuliert das Opfer des Lebens zugunsten des Werkes umgreift, hat es auch nie die Novelle *Goethe in Marienbad* gegeben. Deshalb häufen sich im Traum-Gespräch zwischen Goethe und Lotte die Anspielungen auf den Opfer-Charakter des „Gottes" und drängen sich um das *Divan*-Gedicht von der *Seligen Sehnsucht* die mystischen Identitätsformeln. Die Sym-pathie Thomas Manns mit Goethe ist immer auch ein solcher Affekt, wie er durch die Schopenhauersche Ethik erklärt wird: ein Mit-Leiden, das die Grenzen der Individualität überschreitet im Bewußtsein, daß der Leidende und mein Ich identisch sind: „tat tvam asi".

Eckhard Heftrich

„In my beginning is my end"

Vom *Kleinen Herrn Friedemann* und *Buddenbrooks* zum *Doktor Faustus*

Vortrag, gehalten am 23.11.1997 im Rahmen einer Matinee des S. Fischer Verlages im Schauspielhaus Frankfurt am Main

Es hat sich gefügt, daß vor 100 Jahren mit dem *Kleinen Herrn Friedemann* die erste Publikation von Thomas Mann im S. Fischer Verlag erschien und vor 50 Jahren der *Doktor Faustus.* Über alle zeitbedingten Krisen hinweg blieb von 1897 an S. Fischer Thomas Manns Verlag, wie umgekehrt Thomas Mann nicht nur einer unter anderen berühmten Autoren dieses Verlages war und geblieben ist, sondern in auszeichnendem Sinn der Autor dieses Verlages.

Aber haftet dem Doppeljubiläum der 100 und der 50 Jahre nicht doch etwas von purem Zufall an? Schließlich hat Thomas Mann schon vor dem *Friedemann* anderswo Kleinigkeiten publiziert, und in den Jahren, die ihm nach dem *Faustus* noch beschieden waren, hat er noch mancherlei zuwege gebracht, so den *Erwählten,* die Fortsetzung des *Krull*-Fragmentes, *Die Betrogene,* das späte Gegenstück zum *Tod in Venedig;* dazu noch bedeutende Essays. Dennoch darf man den symbolischen Brückenbogen des mächtigen Gesamtwerkes anno 1897 beginnen und mit dem *Doktor Faustus* enden lassen und damit auch das Doppeljubiläum einen höchst sinnigen Zufall nennen.

I.

Im April 1897 schreibt Thomas Mann aus Rom an Otto Grautoff, den Leidensgenossen der erst so kurz zurückliegenden Lübecker Jugendjahre:

> Da der ‚kleine Herr Friedemann' wahrscheinlich im Maiheft der ‚Neuen Deutschen Rundschau' erscheinen wird, so habe ich nun endlich Herrn Fischer die Zusammenstellung meiner fünf letzten Arbeitchen für seinen Buchverlag vorgelegt [...]. (BrGr, 89)

In diesem Brief wird die besondere Bedeutung der *Friedemann*-Erzählung herausgehoben. Dabei gelingt Thomas Mann die erste prägnante Formulie-

rung einer dann jahrzehntelang gepflegten Reflexion über das Schreiben im Verhältnis zum Leben:

> Seit dem ‚Kleinen Herrn Friedemann' vermag ich plötzlich die diskreten Formen und Masken zu finden, in denen ich mit meinen Erlebnissen unter die Leute gehen kann. Während ich ehemals, wollte ich mich auch nur mirselbst mitteilen, eines heimlichen Tagebuches bedurfte... (BrGr, 90)

Formen und Masken – und beides diskret gehandhabt. Daran hielt er sich fortan. Freilich war sein Verständnis von Diskretion ein ganz anderes als das der meisten Zeitgenossen, und nicht nur derer aus Lübeck, die hinter den Masken immer nur die ihnen bekannten Gesichter suchten, von *Buddenbrooks* an. Thomas Mann hat stets unter dem naiven Mißverständnis von Lesern zu leiden gehabt, die wenig oder gar nichts von der fundamentalen Verwandlung sogenannter Wirklichkeit in Kunst begriffen. Die Verkennung des alles entscheidenden Transformationsprozesses blieb freilich nicht auf die Lebenszeit von Thomas Mann beschränkt, wie bis in unsere Tage hinein ein Großteil der Literatur über ihn, und keineswegs nur die biographische, beweist.

Was der junge Thomas Mann noch diskrete Formen nennt und neben die Masken stellt, kann man mit einem Wort des späten Thomas Mann seinen ironischen Traditionalismus nennen. Im Spiel mit den überlieferten Erzähltechniken unterschied sich schon der Verfasser des *Friedemann* von den bloßen Epigonen bereits durch die Fähigkeit, das Traditionelle seiner Erzählweise auf ganz eigene Art mit dem Modernen zu verschmelzen. Das Schibboleth für Moderne hieß um die Jahrhundertwende noch immer: Richard Wagner. Nietzsches Entzauberungsversuch des Magiers von Bayreuth war für Thomas Mann von Anfang an ein Stimulans, nicht etwa das Heilmittel gegen die Wagner-Passion. Ein Stimulans war es, weil es die schöpferische Imagination seines kritischen Wagner-Enthusiasmus nur noch mehr reizte.

Da ihn nicht die Sorge der kleinen Talente um vermeintliche Originalität und den Patentschutz für poetische Erfindungen plagte, nahm Thomas Mann, wo immer er fand, was er brauchte. Dabei ging er mit den literarischen, musikdramatischen und philosophischen Anregungen so unbefangen um wie mit jenen, die er unmittelbar seiner Lebenswelt entnahm. Vermutlich wäre es ihm eher als ein unfreiwilliges Kompliment statt einer Kritik vorgekommen, hätte ihn alsbald nach Erscheinen des *Friedemann* ein belesener Rezensent stirnrunzelnd darauf aufmerksam gemacht, was dann, erstaunlicherweise erst Jahrzehnte später, die Philologen nachgewiesen haben: daß der bucklige kleine Epikureer, der sich mittels der Kunst eine Schein- und Trostwelt geschaffen hat, unter anderem auch ein Kreuzungsprodukt ist aus dem Apotheker von

Kessin, der Effi Briest schwärmerisch verehrt, und Nietzsches Priestertypus aus der Abhandlung über die asketischen Ideale. Dergleichen Metamorphosen verletzen nicht das Gebot der ästhetischen Diskretion, sowenig wie das Experimentieren mit Wagner-Opern, das ohnehin schon von Fontane und andern vorexerziert worden war.

Warum hätte das Thomas Mann daran hindern sollen, es ein weiteres Mal damit zu versuchen? Als er die für Friedemann so verhängnisvolle Figur der Gerda von Rinnlingen schuf, die er alsbald so selbstverständlich als Gerda Buddenbrook, geb. Arnoldsen, wiederauferstehen ließ, wie den bereits anverwandten Apotheker Gieshübler alias Friedemann als Makler Gosch, kurzum, als er u.a. auch die längst zum Klischee gewordene Spezies *femme fatale* des Fin de siècle um die doppelte Gerda vermehrte, tat er es auf seine, ihm allein eigene Weise; womit, wie inzwischen bewiesen, garantiert war, daß seine verhängnisvollen Frauen im Unterschied zum Riesenschwarm der literarischen Eintagsfliegen noch immer nicht gestorben sind.

II.

Die in der europäischen Literatur der Zeit schon dutzendfach, in den Feuilletons hundertfach traktierten Themen und Figuren der Dekadenz in neuem Zuschnitt erscheinen zu lassen, – dazu bedurfte es eines überragenden Talentes. Das hat man im Hause Fischer offenbar sofort gespürt. Der Autor selbst konnte damals kaum mehr als eine Ahnung davon haben, daß er mit dem *Friedemann* außer den Formen und Masken auch schon ein Hauptthema seines Lebens gefunden hatte, das er, bis hin zur *Betrogenen,* variieren sollte.

Mit sicherem Instinkt nannte er seinen Titelhelden, der so unfriedlich endet, Friedemann. Er durfte, auf dem Höhepunkt des allgemeinen Wagner-Fiebers, ja noch damit rechnen, daß die Leser nicht nur „Wahnfried“ assoziierten, sondern auch mithörten, wie in der *Walküre* der zum Untergang bestimmte Siegmund klagt: „Friedmund darf ich nicht heißen;/ Frohwalt möchte ich wohl sein:/ doch Wehwalt – muß ich mich nennen.“

Jahrzehnte später hat Thomas Mann im *Joseph in Ägypten* im feierlichen *pluralis majestatis* verkündet, wofür die *Friedemann*-Erzählung im Gesamtwerk steht:

> Aber beim Beginn unseres geistigen Handelns gleich, da wir in das Kulturleben eintraten, [...] unseren ersten zarten Beitrag dazu formend und spendend, stoßen wir auf eine Anteilnahme und Vorliebe, die uns jene Einheit – und daß es immer dasselbe ist – zu

heiterem Staunen empfinden und erkennen läßt: Es ist die Idee der Heimsuchung, des Einbruchs trunken zerstörender und vernichtender Mächte in ein Gefaßtes und mit allen seinen Hoffnungen auf Würde und ein bedingtes Glück der Fassung verschworenes Leben. Das Lied vom errungenen, scheinbar gesicherten Frieden und des den treuen Kunstbau lachend hinfegenden Lebens, von Meisterschaft und Überwältigung, vom Kommen des fremden Gottes war im Anfang, wie es in der Mitte war. Und in einer Lebensspäte, die sich im menschheitlich Frühen sympathisch ergeht, finden wir uns zum Zeichen der Einheit abermals zu jener alten Teilnahme angehalten. (V, 1085 f.)

Wie leicht erkennbar, auch wenn die Titel natürlich nicht genannt werden durften, wird hier die Linie vom *Friedemann* an über den *Tod in Venedig* und den *Zauberberg* bis dorthin gezogen, wo nun die Passionsgeschichte von Potiphars Frau sich entfaltet. Was immer Thomas Mann an Liebesleid und meist einsamem Liebesrausch erfahren, hat er diesem Lied anheimgegeben. Noch immer wirkt Nietzsches Antagonismus des Apollinischen und Dionysischen herein, und die Ägypterin lockt, klagt, jubelt, droht und verflucht als andere Isolde, Brünnhilde und Kundry.

Die feierliche Erinnerung an das Grundmotiv der Heimsuchung wird im Herbst 1935 niedergeschrieben. Seitdem Hitler an der Macht ist, regt sich beim emigrierten Autor wieder und wieder der nie ganz vergessene, schon bald nach der Jahrhundertwende zum ersten Mal fixierte Plan, das Schicksal Nietzsches mit der Faust-Figur zu verschmelzen. Die ursprünglich ganz unpolitische Idee hat sich inzwischen mit allen politischen Erfahrungen, auch jenen des vermeintlich unpolitischen Betrachters, angereichert. Aber Thomas Mann schiebt die 1933 virulent gewordene neue *Faust*-Version vor sich her, spricht zunächst durch die Maske des von Lotte wo nicht heim- so doch wenigstens aufgesuchten Goethe von Deutschland und den Deutschen, vollendet das schöne *Joseph*-Märchen vom Künstler, der nicht zu dichten braucht, weil er als Handelnder seine Träume zum Segen der Menschheit verwirklichen darf, nachdem er die Heimsuchung durch die heimgesuchte Frau gerade noch im letzten Augenblick heil überstanden hat. Dann erst, 1943, nach Abschluß der *Josephs*-Tetralogie also, deren letzter Band noch während der Eroberungssiege Hitlers begonnen wurde, – danach erst ist mit dem seit Stalingrad sich abzeichnenden Untergang des trunken bejubelten Tausendjährigen Reiches die Zeit reif, das Thema der Heimsuchung in seiner gewaltigsten Form zu erzählen, wo das Ureigenste einer radikalen Autobiographie mit tausend Jahren deutscher Geschichte ineinander gewoben wird.

III.

Thomas Manns Tagebücher sind ein Dokument des ab 1933 quälend sich hinziehenden Leidens an Deutschland. Das Verhältnis zu seinem Verlag, drei Jahrzehnte lang im großen und ganzen ungetrübt und nur kleineren Schwankungen ausgesetzt, wurde Prüfungen unterworfen, die einmal mehr bewiesen, daß rein gar nichts vom allgemeinen Fluch verschont blieb. Samuel Fischer starb im Herbst 1934. Die Leitung des Verlages war 1931 in die Hände des Schwiegersohnes Bermann Fischer übergegangen. Der hatte dann mit und oft auch gegen Thomas und vor allem auch gegen Erika Mann das Exil und die für den Verlag noch immer sehr turbulente Nachkriegszeit zu überstehen.

Im Nachruf auf Samuel Fischer schreibt Thomas Mann im Oktober 1934, es sei ein Glück für den alten Freund gewesen, daß er „das alles so recht wohl nicht mehr realisiert“ habe. Das alles: nämlich den „Untergang seiner Welt, die Zerstörung aller geistigen Bedingungen, unter denen er hatte wirken und schaffen können, die schwere Bedrohung, die stündlich auch über seinem Hause schwebte“ (X, 478). Es ist fürwahr nicht narzißtische Sentimentalität, die Thomas Mann dazu bewog, gerade „In Memoriam“ des Verlegers an die eigene Depression zu rühren:

> Durch fast vier Jahrzehnte war meine Arbeit mit dem Unternehmen verbunden, das er vor achtundvierzig Jahren ins Leben rief [...]. Ein Stück meines eigenen Lebens sinkt mit dem alten, müden Mann ins Grab, und eine Epoche geht dahin, der ich mich geistig und moralisch zugehörig fühlte und von der noch einzelne Vertreter da und dort in einem Zeitklima, das nicht mehr das ihre ist, ihr Lebenswerk zu Ende führen. (X, 472 f.)

So klagt schon hier die Stimme, die wir später im *Faustus* immer dann vernehmen, wenn Thomas Mann durch die Maske von Zeitblom spricht, und zwar ernst und direkt, also nicht im Schutz der meist vorherrschenden selbstparodistischen Distanz. So heißt es in der „Nachschrift“ des *Faustus*:

> Es ist getan. Ein alter Mann, gebeugt, fast gebrochen von den Schrecknissen der Zeit, in welcher er schrieb, und von denen, die den Gegenstand seines Schreibens bildeten, blickt mit schwankender Genugtuung auf den hohen Haufen belebten Papiers, der das Werk seines Fleißes, das Erzeugnis dieser von Erinnerung sowohl wie von Gegenwartsgeschehen überfüllten Jahre ist. (VI, 668)

Um zu erkennen, daß es sich bei einem Haufen handgeschriebener Blätter um belebtes Papier handelt, bedarf es bei einem Verleger eines „fast stofflichen händlerisch-künstlerischen Qualitätsgefühls“. Daß Samuel Fischer eben dies besaß, attestiert Thomas Mann ihm ein letztes Mal im Nachruf. Das früheste Dokument dieses Qualitätsgefühls in Sachen Thomas Mann ist Samuel Fi-

schers Brief vom 29. Mai 1897, der so beginnt: „Ihren Novellenband will ich gern verlegen. Die Sachen haben mir sehr gut gefallen [...]." Dann folgt zuerst der Dämpfer, daß der Band in der billigen Collection Fischer herauskommen solle, wofür ein gutes Honorar nicht angeboten werden könne, nämlich bloß 150 Mark. Doch ohne Umschweife fährt der Brief mit den nachmals so berühmt gewordenen Sätzen fort:

> ... ich würde mich aber freuen, wenn Sie mir Gelegenheit geben würden, ein grösseres Prosawerk von Ihnen zu veröffentlichen, vielleicht einen Roman, wenn er auch nicht so lang ist. Für Publikationen dieser Art kann ich ungleich bessere Honorare bezahlen und vielleicht auch durch vorherigen Abdruck die Arbeit besonders gut verwerten.

Die Anregung wirkt unmittelbar, und gewiß nicht nur, weil ein größeres Honorar winkte, auch wenn die Verlockung für den in pekuniären Dingen seine Herkunft nie verleugnenden Kaufmannssproß aus Lübeck ein zusätzliches Stimulans gewesen sein dürfte. Das Weitere ist so oft erzählt worden, daß Stichworte genügen. Noch in Italien, wo ihn der entscheidende Brief erreicht, macht sich Thomas Mann sofort ans Sammeln, mobilisiert die Erinnerungshilfe der Verwandten, notiert sich Details und Kompositionelles, stellt Schemata zur Chronologie der Familie auf, deren Verfall er zu erzählen gedenkt. „Rom Ende Oktober 1897" steht dann auf der ersten, glücklicherweise erhaltenen Seite des verlorengegangenen Manuskripts.

Es folgt das Zwischenspiel des bangen Abwartens auf die Reaktion des Verlages. Im Hause Fischer versagt zunächst das Gespür, man schlägt eine radikale Kürzung vor. Und dann, nach einem leidenschaftlichen Plädoyer des Autors, nimmt Samuel Fischer das Risiko auf sich und druckt, was in der unverstümmelten Fülle sehr zum weiteren Aufstieg des Hauses S. Fischer beitrug.

IV.

Es gibt Beispiele genug, daß Millionenauflagen, und sogar über Generationen hinweg, erreicht werden, ohne daß das Werk höheren ästhetischen Ansprüchen genügt. Da werden emotionale und ersatzreligiöse Bedürfnisse auf unterhaltsame, gemütsanregende Weise gestillt. Durch *Buddenbrooks* wird zwar auch dem Gemüt, ja selbst der Sentimentalität gegeben, wessen der Mensch, fast unabhängig von seiner Intelligenz und Bildung, offenbar bedarf. Doch werden selbst diese Gemüts-Ingredienzien auf eine Weise dargeboten, wie man sie nur in Werken von weltliterarischem Rang findet.

Mit *Buddenbrooks* war etwas geglückt, was in der Geschichte der Literatur

wohl ohne Vergleich ist: daß ein Zweiundzwanzigjähriger sich an einen Roman macht, mit dem er alsbald fertig zu sein hofft, weil er so an die 250 Seiten denkt, dann in der Tat schon in weniger als drei Jahren wirklich damit fertig wird, obwohl ihm der Haufen Papier unter den Händen wächst und weiterwächst, bis schließlich das Ende mit 1105 Druckseiten erreicht ist, – und daß dabei nicht ein aufgeschwemmtes Monstrum herauskommt, sondern eine wohlproportionierte Komposition. Wohl kennen wir Kostbarkeiten von Frühvollendeten, und nicht nur in der Musik, wo dergleichen häufiger vorkommt als in der Literatur. Doch auch hier finden sich Beispiele. Aber gerade Namen wie Büchner oder Rimbaud erinnern daran, daß sich jugendliches Genie in der Literatur vor allem im Drama oder in der Lyrik offenbaren kann, kaum aber im epischen Großwerk.

Zur Sicherheit, die Thomas Mann mit den Formen und Masken des *Kleinen Herrn Friedemann* gewann, trug bei, daß er schon hier die Erzählung, anstatt sie wie bei anderen frühen Skizzen und Novellen im Nirgendwo und Überall spielen zu lassen, dort situierte, wo sich für ihn Ort und Milieu bereits zur eigenen Erinnerung verdichtet hatten. Diese Erinnerung einfach mit Lübeck gleichzusetzen hieße freilich, Photographien des Rathausplatzes, der Giebelhäuser samt rückwärtiger Gärten, und seien diese Photographien noch so anheimelnd vergilbt, mit dem zu verwechseln, was zwar einst auch das Auge des Dichters gesehen, sich aber mit den schmerzhaften Empfindungen seiner Jugend angereichert hatte, um alsdann, vermehrt um den anstachelnden Reichtum der leidenschaftlich eingesogenen Musik und Literatur, in *seine* Literatur verwandelt zu werden.

Über das „graue Giebelhaus“ der Friedemanns „am nördlichen Tore der alten, kaum mittelgroßen Handelsstadt“ (VIII, 78) hat sich im Lübeck der Jahrhundertwende natürlich niemand aufgeregt. Auch am Vorkommen eines Rechtsanwaltspaares namens Hagenström nahm niemand Anstoß. Das änderte sich, als Hagenströms drei Jahre später im Roman auftauchten. Und nicht etwa las man es plötzlich anders, weil sich die Wagner-assoziative Potenz des Namens Hagenström erst hier entfaltet: Jetzt macht sich ja eine Sippe dieses Namens der Welt Erbe, das bisher den Namen Buddenbrook trug, zu eigen. Falls die erste Lübecker Lesergeneration tatsächlich dergleichen bemerkt hätte, wäre es ihr vermutlich so gleichgültig gewesen wie die Aufklärung darüber, daß der Autor, Nietzsches Empfehlung folgend, Wagner ins Bürgerliche übersetzt hatte und daß Hagenström, mit dem *Ring* zu reden, für das Ende sorgt. Worüber die Lübecker sich empörten, war, daß sie in Hagenström und seiner Familie wie in den meisten Figuren nur Karikaturen geachteter Mitbürger sahen, erkenntlich noch am Detail. Die Mutter des „wirklichen“ Hermann Fehling d.J. war eine geborene Oppenheimer. Im Roman heiratet Hagenström eine Semlin-

ger, aus Laura Semlinger macht Tony giftig eine Sarah, was ihr die Zurechtweisung des Bruders Thomas einträgt. Daß der Erzähler besagter Laura die größten Brillanten der Stadt an die Ohren hängt (I, 62) und auch noch verrät, daß des Sohnes Nase, „– die Nase seiner Mutter – [...] auffallend platt auf der Oberlippe" liegt (I, 348): dies hat aber die Lübecker von damals nicht am stärksten erregt. Erst in unseren Tagen dient selbst dergleichen manchem Interpreten dazu, Thomas Mann einen nie ganz überwundenen Antisemitismus zuzuschreiben. Auch noch Saul Fitelberg und Chaim Breisacher im *Faustus* sollen dies beweisen. Doch bleibt zu fragen, ob da nicht die historische Realität, und damit das gerechte Urteil, zu verschwinden droht unter dem dichten Netz der geraden Linien, die von Auschwitz nach rückwärts noch bis zu den unscheinbarsten Punkten gezogen werden, die dann allesamt als Menetekel erscheinen.

Damit drohen Kontroversen, die weit mehr mit dem *Faustus* als mit *Buddenbrooks* zu tun haben. Kehren wir, statt uns darauf einzulassen, noch einmal zu *Buddenbrooks* zurück.

V.

Die Fehlings, alias Hagenströms, dienten hier nur als ein besonders signifikantes Beispiel für das ach so menschliche Mißverständnis, das die Kunst mit der sogenannten Wirklichkeit verwechselt. Daß Thomas Mann sich 1906 gezwungen sah, gegen die Gleichsetzung von *Buddenbrooks* mit einem Enthüllungsschmöker, dessen Autor Bilse hieß, Verwahrung einzulegen, hat zwar der Literaturwissenschaft zum Synonym „Bilse-Roman" für „Schlüsselroman" verholfen. Doch hat es die Verwechslung nicht abzustellen vermocht. Nur die Empörung über die vermeintlich indiskrete, ja schamlose Ausbeutung der eigenen und anderer Lübecker Familien hat sich nach und nach gelegt und schließlich sogar ins Gegenteil verkehrt. Aber das Mißverständnis als solches besteht weiter.

Darum muß noch immer mit Kopfschütteln rechnen, wer zu behaupten wagt, auch in *Buddenbrooks* habe der Autor sich der diskreten Formen und Masken bedient. Seinen gegen das Mißverständnis gerichteten Aufsatz *Bilse und ich* nennt Thomas Mann ein Manifest, ein Sendschreiben. Der Text ist in der Tat von grundlegender Bedeutung, auch über den aktuellen Anlaß hinaus. Denn darin wird nicht nur den Gerüchteköchen von damals eine gebührende Abfuhr erteilt. Es wird auch im vorhinein den späteren psychologisierenden Parallelenjägern das Urteil gesprochen. Schon in früher Jugend habe ihn die Publikumssitte rasend gemacht, „angesichts einer absoluten Leistung nach

Persönlichem zu schnüffeln" (X, 17). Der Unterschied zwischen der Wirklichkeit und dem Gebilde der Kunst sei abgründig (X, 16). Als er in Italien den Roman zu schreiben begonnen habe, sei ihm die Vaterstadt „nicht wesentlich mehr als ein Traum, skurril und ehrwürdig" gewesen, ein Traum, „geträumt von mir und in der eigentümlichsten Weise mein eigen" (X, 15). Im Recht auf den eigenen Traum, der das Werk zeugt, liegt auch die Rechtfertigung für das, was er hier die „Rücksichtslosigkeit der beobachtenden Erkenntnis" (X, 18) nennt. Und er scheut nicht vor der Provokation zurück: „Nicht von euch ist die Rede, gar niemals, seid des nun getröstet, sondern von mir, von mir..." (X, 22)

Auch von der Form, und vor allem von den Masken wird in *Bilse und ich* gehandelt. Doch stammen die Beispiele nicht aus dem eigenen Werk, sondern von Shakespeare, Goethe, Turgenjew. Damit begegnet der Leser Vertrautem, allzu Vertrautem, sodaß er nur eine Selbstverständlichkeit zu vernehmen glaubt, wenn er liest, jeder Dichter identifiziere sich bis zu einem gewissen Grade mit seinen Geschöpfen, und alle Gestalten, mögen sie noch so feindlich gegeneinander gestellt sein, seien Emanationen des dichtenden Ich. „Goethe ist zugleich in Antonio und Tasso lebendig" (X, 16). Auf *Buddenbrooks* übertragen, scheint zunächst nur das Schlichteste herauszukommen, daß nämlich der Dichter seinem Leistungsethiker Thomas Buddenbrook am meisten von sich selber mitgegeben habe und daß er, hintergründig genug, den Senator zum Bruder, dem Suitier und Künstlerimitator Christian, sagen läßt: „‚Ich bin geworden, wie ich bin, [...] weil ich nicht werden wollte wie du'" (I, 580). Solange man nur solchen Spuren folgt, wird man auch das Wort Identität leichtnehmen, das Thomas Mann im Zusammenhang von Tasso und Antonio gebraucht. Anders hingegen, wenn wir uns an den Schlüssel erinnern, mit dem Thomas Mann in der *Entstehung des Doktor Faustus* ein Tor zum Eintritt in das wohlkalkulierte Labyrinth seines späten Geheimwerkes geöffnet hat: die beiden Protagonisten Leverkühn und Zeitblom hätten viel zu verbergen, nämlich „das Geheimnis ihrer Identität" (XI, 204).

Im *Doktor Faustus* selbst wird dieses Geheimnis zwar nicht aufgedeckt, wohl aber fällt auch hier das Schlüsselwort „Identität". Heißt es doch von der Musik, ihr tiefstes Geheimnis sei „ein Geheimnis der Identität" (VI, 502). Musik aber ist in diesem Roman des Endes die Chiffre, die diskrete Form, in der Thomas Mann von der Literatur, und natürlich von seiner eigenen, handelt; wieder einmal, und nun im Zeichen der Apokalypse, nachdem er einst, zur Zeit der *Betrachtungen eines Unpolitischen,* den deutschen Geist als die Einheit von Metaphysik und Musik beschworen und im *Zauberberg* diese Identität wohl ironisiert, aber keineswegs in Frage gestellt oder gar verleugnet hatte. In der Plan-Notiz von 1904 war nur von der Figur des syphilitischen Künstlers die Rede, der „als Dr. Faust und dem Teufel Verschriebener", vom Gift inspiriert,

„geniale, wunderbare Werke" schafft und schließlich vom Teufel geholt wird, also der Paralyse anheimfällt (Notb II, 121). Es war folgerichtig, daß dieser andere Nietzsche schließlich in einen deutschen Tonsetzer verwandelt wurde.

Doch in *Buddenbrooks* schon ist Musik die Passion, die den Verfall besiegelt. Es geht abwärts – und „Abwärts" sollte ursprünglich der Titel des Romans sein – aber abwärts geht es bei zunehmender Verfeinerung. Das Feinste und Verführerischste ist die Musik. Der Verfall der Familie muß sich, damit sich das Schicksal erfülle, dergestalt vollenden, daß der sensitive Spätling Hanno, dem die schöpferische Kraft fehlt, der Musik verfällt. Indessen wird gegen dieses Fatum am Ende die Freiheit der Kunst gestellt. Nicht in Gestalt der Musik, sondern als Literatur. Hannos Freund Kai nämlich dichtet. Der kleine Graf müßte, ginge es im Roman nach den Gesetzen der Biologie oder gar des Klassenkampfes, ein noch hoffnungsloserer Fall sein als Hanno. Denn nicht nur gehört Kai Graf Mölln einem Stand an, dessen Stunde schon bald geschlagen hat. Kai kommt zudem auch noch aus einer gänzlich verrotteten und wahrhaft deklassierten Familie. Aber er verfügt über eine Vitalität, kraft derer er allen Hagenströms gewachsen ist und sogar über die Schreckensgestalt des Schuldirektors lachen kann. Und er hat die Kraft des schöpferischen Geistes, die Hanno fehlt, weshalb es ja, wie der Erschöpfte selber sagt, mit seiner Musik nichts ist. Mit Kais Literatur aber wird es einmal etwas sein. Denn er wird das moderne, realistische Gegenstück zu der von ihm so geliebten spätromantischen Erzählung schreiben, die vom Untergang des Hauses Usher berichtet. Schon in Thomas Manns erstem Roman haben die offenen und versteckten Anspielungen auf Literatur Bedeutung. Freilich: daß mit dem Untergang des Hauses Usher auf den des Hauses Buddenbrook angespielt wird, besagt für sich allein noch wenig. Die Anspielung erhält ihr Gewicht dadurch, daß der angehende Dichter Kai bereits sein Meisterwerk über den Verfall eben dieser Buddenbrook-Familie ahnt, während er dem verzagenden Hanno noch Mut zu seiner Musik zu machen versucht. So wäre Kai denn eine diskrete Maske dessen, der in Wirklichkeit gerade den im Roman erträumten Roman vollendet? Ja, aber nur die halbe Maske, um im Bild zu bleiben. Die ganze heißt: Kai und Hanno, verbunden im Geheimnis ihrer Identität.

VI.

Im Juni 1943 schreibt Thomas Mann Agnes E. Meyer, der beschwerlichen Verehrerin und so nützlichen Gönnerin, daß er – es ist gerade einen Monat her – mit seinem neuen Roman, dem *Doktor Faustus,* begonnen habe. Im selben

Brief bedankt er sich für ein Buchgeschenk, T.S. Eliots *Four Quartets.* Ob er diesen Gedichten, die er Beethoven-Quartette nennt, sprachlich schon gewachsen sei, sei eine andere Frage. Sonderbar findet er, daß Eliot in einem der Stücke das deutsche Wort „Erhebung" benutze, „so, als griffe man zum Ausdruck dieser Idee am besten nach der deutschen Vokabel" (BrAEM, 492). Das in die Augen fallende deutsche Wort meint die geistige, mystische Erhöhung. Die Verbindung der religiösen Sphäre mit dem spezifisch deutschen Wort, und nicht nur mit dem Wort, die *Faustus*-Welt also, ist eine Assoziation, die Thomas Mann hier eben nur streift. Da von Eliots Gedicht-Zyklus weder in diesem Brief noch sonstwo weiter die Rede ist, darf man vermuten, daß Thomas Mann sich nicht länger damit beschäftigte. Womit er sich um eine der Chancen brachte, die er ansonsten gegenüber Agnes E. Meyer sich nie entgehen ließ. Sein Verhältnis zu ihr war, um es diskret zu sagen, zwiespältig. Der so reichen wie mächtigen Mäzenatin zu beständigem Dank verpflichtet, konnte er, wie er nun einmal angelegt war, nicht anders, als zu versuchen, sie sich möglichst vom Leibe zu halten, ohne sie allzusehr zu verletzen; eine prekäre, durch politische Differenzen zusätzlich belastete Beziehung also. Darum war Thomas Mann stets froh, wenn sich für die fälligen Briefe Stoff fand, der so bedeutend wie ungefährlich war. Bei etwas längerem Verweilen hätte er solchen Stoff in Eliots Quartetten finden können. Wäre es ihm doch möglich gewesen, daraus zu zitieren und dabei ausgiebig, aber ohne Risiko, von sich selber und der mit dem neuen Roman begonnenen Rückkehr ins Deutsch-Heimische reden zu können.

Denn schon das zweite Quartett, *East Coker* nach dem englischen Dorf benannt, aus dem einst die puritanischen Vorfahren nach Amerika auswanderten, beginnt so: „In my beginning is my end." Und es schließt mit der Umkehrung: „In my end is my beginning." Auch ist schon im zweiten Vers vom Bauen und Verfallen der Häuser die Rede („In succession / Houses rise and fall"). Und noch ein anderer Vers als der hier zum Titel des Vortrages gewählte hätte uns als Überschrift dienen können. Sagt er doch, daß einer dort zu Hause sei, von wo er aufgebrochen: „Home is where one starts from."

Der poetische Name dieses mit eigener Leidenserfahrung und historischer Imagination beladenen Heimat-Ortes lautet bei Thomas Mann: Kaisersaschern. Er hat die an der Saale, „im Herzen der Luther-Gegend" (VI, 15) angesiedelte, vom Mittelalter geprägte Stadt geschaffen, indem er die durchscheinenden Silhouetten von Lübeck, von Nietzsches Naumburg und dem von Hitlers Reichsparteitagen überschatteten Nürnberg der *Meistersinger* übereinanderlegte. Das ist eines der Bühnenbilder für das Passionsspiel. Ein anderes ist der steinerne Saal von Palestrina. Hier verhandelt Leverkühn mit dem die Masken wechselnden Teufel über das Schicksal der Kunst. Den Sommer 1897

verbrachte Thomas Mann in dem als Vorbild dienenden Haus mit dem steinernen Saal mit der Vorbereitung von *Buddenbrooks.* In *Bilse und ich* schrieb er dann: „Wie aber kann ich mein ganzes Selbst preisgeben, ohne zugleich die Welt preiszugeben, die meine Vorstellung ist?" (X, 22) Buchstäblich gab er in der Verfallsgeschichte der Buddenbrooks preis, was bis dahin seine Welt gewesen war. Den Stoff, aus dem die Welt, aus dem der Traum war, hatte er nicht erfunden, sondern dort gefunden, wo er bereit lag. Er verbrauchte ihn dann so gründlich, daß es lange dauerte, bis sich ihm wieder eine Welt gebildet hatte, ohne die er keinen zweiten großen Roman zu schreiben vermochte. Es war die „Welt vor dem großen Kriege, mit dessen Beginn so vieles begann, was zu beginnen wohl kaum schon aufgehört hat" (III, 9 f.). So heißt es im „Vorsatz" zum *Zauberberg.*

Es ist das alte Europa, das im Feuer des Ersten Weltkrieges unterging. In diesen Untergang mündet auch der *Zauberberg.* Die siebenjährigen Abenteuer des Geistes und Fleisches, von denen berichtet wird, sind schon vom Widerschein des Feuers beleuchtet. Erfahren hat Thomas Mann all dies in München während der Vorkriegszeit, der Jahre 1914-1918 und in den Jahren der Weimarer Republik. Darum gibt München und seine Umgebung ein weiteres Bühnenbild ab für den *Faustus.* Naiv war und ist es, in Lübeck die Tore zu suchen, die die Wege zu den diskret geoffenbarten Geheimnissen des ersten großen Romans öffnen sollen. Nicht minder naiv ist es, im wirklichen Davos nach den verborgenen Eingängen zu den Geheimnissen des zweiten der Hauptromane zu spähen. Sie finden sich nur in jenem mythischen Ort, den erst Thomas Mann geschaffen hat.

VII.

Den *Doktor Faustus* hat er seinen *Parsifal* genannt. Damit ist nicht nur gemeint, daß es sich im einen wie im andern Fall um das früh geplante Endwerk handelt. Während der Arbeit drängt sich ihm, wie das Tagebuch festhält, der Vergleich des *Faustus* mit dem *Parsifal* und somit dessen Vergleich mit allem Vorhergehenden immer wieder auf. Das wirkt bis in die Verdüsterung der letzten Zeit nach. Zwei Jahre vor dem Tod zieht er das Fazit, er habe sich „überlebt":

> Wagner schrieb mit annähernd 70 sein Schlußwerk [...] und starb nicht lange danach. Ich habe ungefähr im selben Alter mein Werk letzter Konsequenz, den Faustus, Endwerk in jedem Sinn, geschrieben, lebte aber weiter. (Tb, 6.7.1953)

Nicht nur das Weiterleben, auch das Weiterschreiben dünkt ihm da „fehlerhaft". „Erlösung dem Erlöser", lauten die letzten Worte des *Parsifal.* Die Stimmen, die das verkünden, ertönen aus der „mittleren sowie der höchsten Höhe". Wagners Regieanmerkung ist auch ein Wink, daß es sich hier um eine Abwandlung des Finales von *Faust II* handelt. Das Echo von beiden durchtönt auch den *Faustus,* um am Ende von Leverkühns letztem Werk, das für den Roman selbst steht, wiederum „in Schweigen und Nacht" zu vergehen. Zuvor aber werden in einem sich verschränkenden Doppelprozeß die deutsche Geschichte und die Kunst ins Gericht geführt. Die Kunst wird frei gesprochen. Ob dem „gerichtet" der Geschichte ein „gerettet" antwortet, bleibt offen.

Karsten Blöcker und Katlen Blöcker

Thomas Mann, vieler Herren Untertan

Weiteres zu seinen staats- und ehrenbürgerlichen Verhältnissen

I.

Im Thomas Mann Jahrbuch 1996 stellte Thomas Sprecher die Entwicklung der Staatsangehörigkeit Thomas Manns seit 1933 ausführlich dar:[1] wie der ab Februar 1933 auf einer Vortrags- und Erholungsreise im Ausland – zuletzt in der Schweiz – befindliche Schriftsteller in Bedrängnis geriet, weil sein Reisepaß vom 3.4.1928 – ausgestellt von der Polizeidirektion München, aber mit dem Vermerk „Staatsangehörigkeit Lübeck" – ungültig zu werden drohte; seine vergeblichen Bemühungen um die schweizerische Staatsangehörigkeit und die 1936 im Schnellverfahren durchgeführte Aushändigung eines Passes der Tschechoslowakischen Republik, kurz bevor er aus dem Deutschen Reich ausgebürgert wurde; den 1944 nachfolgenden Erwerb der amerikanischen Staatsbürgerschaft und das erneut vergebliche Bemühen, nach der 1952 erfolgten endgültigen Niederlassung in der Schweiz doch noch Staatsbürger dieses Landes zu werden.

Warum, fragt man sich bei der Betrachtung des in dem Beitrag abgebildeten Passes[2], wies das Münchener Dokument Thomas Mann als lübeckischen Staatsangehörigen aus? Immerhin hatte dieser doch seine Vaterstadt schon 1894, also 34 Jahre vor Paßausstellung, verlassen und festen Wohnsitz in München genommen (dazu unter II.).

Verblüffend auch, wie schnell Thomas Mann Bürger der „rein tschechische[n]"[3] Gemeinde Proseč u Skutče wurde und in der Folge einen tschechoslowakischen Paß erhielt. Wurde er damit auch – als solcher völkerrechtlich anerkannter – Tschechoslowake? Einige Zweifel sind erlaubt (III.).

Und schließlich: Hätte Thomas Mann nicht wenigstens nach der Rückkehr aus den Vereinigten Staaten die deutsche oder gar die lübeckische Staatsan-

[1] Thomas Sprecher: Deutscher, Tschechoslowake, Amerikaner. Zu Thomas Manns staatsbürgerlichen Verhältnissen (TM Jb 9, 1996, 303-338); vgl. dazu Karsten Blöcker: Thomas Mann. Lübecker, Deutscher, Tschechoslowake, Amerikaner. Ein Schriftsteller und die Staatsangehörigkeit, in: Lübeckische Blätter, Jg. 162, Nr. 4 (1997), S. 53-55.

[2] Sprecher, nach S. 320.

[3] Brief Rudolf Fleischmanns vom 4.11.1935 an Thomas Mann, zit. bei Sprecher, S. 314.

gehörigkeit wiedererhalten können, wenn er schon nicht Schweizer werden konnte? Er wollte es nicht – aber die Ehrenbürgerschaft seiner Vaterstadt war ihm hoch willkommen (IV.).

II.

Am 3. April 1928 stellte die Polizeidirektion München den Reisepaß Nr. A 504 aus mit dem Eintrag „Deutsches Reich", „Staatsangehörigkeit Lübeck". Deutsches Reich – Thomas Mann also Deutscher, das leuchtet ein, aber „Staatsangehörigkeit Lübeck", das erstaunt, doch es hatte seine Richtigkeit:

Die ehedem „Kaiserlich freye und des heiligen Römischen Reiches Stadt Lübeck" war nach Auflösung des Reiches 1806 ein souveräner Staat, „aus reichsfreyen Bürgern" waren „vogelfreye Republikaner"[4] geworden. Sie hatten „der freien Hansestadt Lübeck und dem Senate [sonst niemandem! K.Bl.] Treue und Gehorsam" zu schwören.[5] 1866 wurde das Staatsangehörigkeitsrecht Lübecks geregelt, im „Gesetz, die Staatsangehörigkeit, das Staatsbürgerrecht und die Schutzgenossenschaft betreffend"[6]. Sein Artikel 1 bestimmte: „Die Staatsangehörigkeit im Lübeckischen Freistaate wird erworben: 1.) durch Geburt. Bei ehelicher Geburt geht die Staatsangehörigkeit des Vaters [...] auf die Kinder über [...]." Eine entsprechende Regelung behielten der Norddeutsche Bund, dem Lübeck mit Wirkung zum 1.7.1867 beigetreten war, und das Deutsche Reich nach 1871 bei, die die Staatsangehörigkeit zu einem ihrer Mitgliedsstaaten zur Voraussetzung für den Erwerb der Bundes-(Reichs-)angehörigkeit machten.[7] Lübeck trug dem in seiner Verfassung vom 7.4.1875 Rechnung: „Angehörige des lübeckischen Freistaates sind diejenigen, deren lübeckische Staatsangehörigkeit nach Maßgabe der Reichsgesetzgebung begründet ist"[8]. Das war die Rechtslage, als am 30.6.1875 „der *hiesige Bürger* Thomas Johann Heinrich Mann anzeigte, am 06. Juni vormittags Zehn Einviertel Uhr habe seine Ehefrau Julia geborene Bruhns einen Knaben geboren, welcher den Vornamen Paul Thomas erhalten solle"[9]. Seinem Vater folgend, erlangte Tho-

[4] Vgl. hierzu Gerhard Ahrens, in: Lübeckische Geschichte, hrsg. von Antjekathrin Graßmann, 3. Aufl., Lübeck: Schmidt-Römhild 1997, S. 529 ff.

[5] Bürger-Eid von 1865, abgebildet bei Antjekathrin Graßmann: Vom Lübecker Bürger, in: Der Wagen. Ein Lübeckisches Jahrbuch, Lübeck: Hansisches Verlagskontor 1993, S. 7-21, 15.

[6] Vom 14.11.1866 (Sammlungen der Verordnung, S. 96).

[7] Gesetz über die Erwerbung und den Verlust der Bundes- und Staatsangehörigkeit vom 1.6.1870 (Reichsgesetzblatt, S. 355).

[8] Sammlungen der lübeckischen Verordnungen und Bekanntmachungen 1875, S. 105.

[9] Wortlaut der Anmeldung Nr. 703 bei dem Stadt- und Landamt Lübeck vom 30.6.1875.

mas Mann somit die *lübeckische* Staatsangehörigkeit und – erst durch sie vermittelt – die Reichsangehörigkeit.

1894 verließ Thomas Mann seine Geburtsstadt und begründete seinen Wohnsitz in München, den er bis zu seiner Emigration 1933 beibehielt. Eine Entlassung aus dem lübeckischen Staatsverbande beantragte er jedoch nicht. Er blieb – nicht nur, aber auch – weiter formell Lübecker und dies auch nach dem Inkrafttreten der Weimarer Reichsverfassung von 1919, denn diese behielt die Landesstaatsangehörigkeit als primäres und die Reichsangehörigkeit als sekundäres Rechtsverhältnis bei[10]. So war Thomas Mann auch noch 1928 lübeckischer und dadurch erst deutscher Staatsangehöriger.

Den Nationalsozialisten blieb es vorbehalten, nach der Gleichschaltung der Länder 1934 auch die Länderstaatsangehörigkeit abzuschaffen. Mit dem Inkrafttreten der „Verordnung über die deutsche Staatsangehörigkeit" am 7.2.1934 endete die lübeckische Staatsangehörigkeit Thomas Manns. Er war nur noch Deutscher, aber auch dies nicht mehr lange.

Nach §§ 17, 25 des Reichs- und Staatsangehörigkeitsgesetzes vom 22.7.1913 hatte die Beantragung einer anderen Staatsangehörigkeit bei Fehlen eines Wohnsitzes oder dauernden Aufenthalts in Deutschland den Verlust der deutschen Staatsangehörigkeit zur Folge.[11] Die antragsgemäße Verleihung der tschechoslowakischen Staatsangehörigkeit (dazu unter III.) könnte deshalb zum Verlust der deutschen Staatsangehörigkeit geführt haben. Spätestens die Zwangsausbürgerung vom 3.12.1936 beendete die deutsche Staatsangehörigkeit Thomas Manns. Nur wenig später, am 1.4.1937, verlor auch Lübeck seine Reichsfreiheit und wurde zur kreisfreien Stadt in der preußischen Provinz Schleswig-Holstein.[12]

III.

Im Laufe des Jahres 1936 spitzte sich die Frage der Staatsangehörigkeit Thomas Manns zu. Die Tschechoslowakei gewann den Wettlauf gegen die drohende Ausbürgerung Thomas Manns aus Deutschland und um die Werbung dieses

[10] Vgl. Ernst Rudolf Huber: Deutsche Verfassungsgeschichte seit 1789, Bd. VI: Die Weimarer Reichsverfassung, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer 1981, S. 75, der die Beibehaltung der zweistufigen Staatsangehörigkeit als Anachronismus bezeichnet.

[11] Urteil des Bundesverwaltungsgerichts vom 2. Mai 1996, AZ.: BVerwG 7 C 41.95 im Falle des liechtensteinischen Staatsangehörigen H. Zum Sachverhalt vgl. Der Spiegel 8/97, S. 44 ff.: „Diamanten für den Reichsmarschall".

[12] Gesetz über Groß-Hamburg und andere Gebietsbereinigungen vom 26.1.1937 (Reichsgesetz Blatt I, S. 91).

Neubürgers. Die Aushändigung ihres Passes sollte Thomas Mann nicht nur ein sicheres Reisen, sondern auch die Wahrung seiner vermögensrechtlichen Interessen ermöglichen.

Am 6. August 1936 hatte Thomas Mann – nicht ohne Skrupel, auf sanftes Drängen Rudolf Fleischmanns – die Aufnahme als Bürger in die Gemeinde Proseč u Skutče beantragt, am 19. November leistete er schon in Zürich den Treueid auf die Tschechoslowakische Republik. Gerade dreieinhalb Monate hatte die Prozedur gedauert.[13] Sie lief ab wie schon zuvor bei Bruder Heinrich: „Eine tschechische Ortschaft nahe der deutschen Grenze gewährte mir gern die Zugehörigkeit, dann nahm die Republik mich auf. Es bedurfte keiner gesetzlichen Frist, nicht einmal eines besonderen Aufenthalts im Lande."[14]

Wenn man das vielgerühmte Verdienst der Tschechoslowakei, den Dichter und auch andere in Not geratene Emigranten durch die Verleihung der Staatsbürgerschaft unter ihren Schutz zu stellen, für einen Moment aus dem Vordergrund verbannt und sich den juristischen Aspekten dieses Verfahrens zuwendet, drängt sich aus rechtswissenschaftlicher Sicht die Frage auf, ob eine derartige Einbürgerung einer rechtlichen Prüfung standhalten kann. Auch läßt sich auf diesem Wege eine juristische Erklärung für das zögerliche Verhalten der Schweiz bei der Frage der Einbürgerung Thomas Manns finden.

Da der Erwerb der Staatsangehörigkeit seinen wichtigsten Grund darin hatte, die Schutzmöglichkeiten durch den tschechoslowakischen Staat in Anspruch zu nehmen sowie Auslandreisen zu ermöglichen, ist besonders die völkerrechtliche Wirksamkeit der Einbürgerung von Bedeutung. Grundsätzlich kann zwar jeder Staat selbst bestimmen, wem und unter welchen Voraussetzungen er seine Staatsbürgerschaft verleiht. Dieser Bereich gehört zum sogenannten „domaine réservé"[15]. Ob und in welchem Rahmen jedoch das allgemeine Völkerrecht der nationalen Staatsangehörigkeitsgesetzgebung oder jedenfalls deren Wirkung Grenzen setzt, ist eine strittige Frage.

Die außerordentliche Geschwindigkeit der Verleihung der tschechoslowakischen Staatsbürgerschaft an Thomas Mann und seine Familie ließ schon das Innenministerium des Deutschen Reiches an der rechtlichen Gültigkeit zweifeln.[16]

1955 hatte der Internationale Gerichtshof (IGH) in Den Haag einen Fall zu entscheiden, der trotz des grundsätzlich anderen wirtschaftlichen und politi-

[13] Vgl. Sprecher, S. 315 f.

[14] Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt, Berlin: Aufbau 1947, S. 425. Heinrich Mann leistete den Treueid vor dem tschechoslowakischen Konsul in Marseille.

[15] Nationality Decrees in Tunis and Morocco Case (1923), PCIJ, Ser B, N° 4.

[16] Vgl. dazu die Nachweise bei Gertrude Albrecht: Thomas Mann – Staatsbürger der Tschechoslowakei, in: Georg Wenzel (Hrsg.): Vollendung und Größe Thomas Manns. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit des Dichters, Halle an der Saale: VEB Verlag Sprache und Literatur 1962, S. 118-129, 123.

schen Hintergrundes interessante Parallelen zu dem Erwerb der tschechoslowakischen Staatsbürgerschaft durch Thomas Mann aufweist:

In dem „Fall Nottebohm"[17] ging es um die Staatsangehörigkeit des 1871 in Hamburg geborenen Friedrich Nottebohm, der 1905 nach Guatemala auswanderte und sich dort – unter Beibehaltung seiner deutschen Staatsangehörigkeit – geschäftlich erfolgreich betätigte. Deutschland besuchte er gelegentlich aus privaten oder geschäftlichen Gründen; ebenso Liechtenstein, wo sein Bruder seit 1931 seinen ständigen Wohnsitz hatte. 1939 ließ Nottebohm, der wie Thomas Mann[18] um sein Vermögen fürchtete, durch einen Vertreter einen Antrag auf Aufnahme in den liechtensteinischen Staatsverband stellen und bat gleichzeitig um Aufnahme in die Gemeinde Mauren. Nach Zahlung einer beträchtlichen Summe Schweizer Franken fand das Verfahren durch die Leistung des Bürgereides durch Nottebohm seinen positiven Abschluß. Er erhielt daraufhin einen liechtensteinischen Paß und kehrte nach Guatemala zurück. Das gesamte Einbürgerungsverfahren nahm nicht einmal zwei Wochen in Anspruch.

Trotz der Verleihung der liechtensteinischen Staatsbürgerschaft beschlagnahmte Guatemala Nottebohms Vermögen, so daß Liechtenstein vor dem IGH Klage gegen Guatemala erhob, um die Rechte seines Staatsbürgers Nottebohm zu wahren.

Der Gerichtshof hatte zu prüfen, ob Liechtenstein befugt war, das Schutzrecht, das es für seinen Staatsbürger ausüben darf, auch zugunsten Nottebohms anzuwenden. Er kam zu dem Schluß, daß kein Staat verlangen könne, daß die von ihm niedergelegten Regeln der Staatszugehörigkeit von anderen Staaten anerkannt würden, wenn sie nicht dem allgemeinen Ziel entsprächen, das rechtliche Band der Staatsbürgerschaft mit der effektiven Beziehung einer Person zum Staat, der den Schutz seiner Bürger anderen Staaten gegenüber übernommen habe, in Einklang zu bringen. Die Staatsbürgerschaft sei sozusagen der rechtliche Ausdruck der Tatsache, daß die Person, der sie verliehen sei, durch das Gesetz direkt oder durch einen Akt der Behörde tatsächlich enger mit der Bevölkerung des verleihenden Staates als mit derjenigen eines anderen Staates verknüpft sei.

Der IGH kam zu dem Ergebnis, daß ohne eine nähere tatsächliche Beziehung (*genuine link*) andere Staaten den Erwerb der Staatsbürgerschaft nicht anzuerkennen brauchen, d.h. nur eine Einbürgerung, die eine feste und bereits bestehende Bindung des Einzubürgernden an das Land, das die Naturalisation gewährt, kann eine Staatsangehörigkeit begründen, die auch völkerrechtlich

[17] Ausführliche Darstellung bei Erwin H. Loewenfeld: Der Fall Nottebohm, in: Archiv des Völkerrechts (1955/56), S. 387 ff.; Alexander N. Makarov: Das Urteil des Internationalen Gerichtshofes im Fall Nottebohm, in: Zeitschrift für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht, 1955/56, S. 407 ff.

[18] Sprecher, S. 318 zu Anm. 69.

relevant ist.[19] Dies bedeutet, daß auch eine willentliche Naturalisation, wie sie bei Nottebohm – und auch Thomas Mann – durch den freiwilligen Antrag auf Einbürgerung vorlag, nicht ausreichend ist, sondern darüber hinaus tatsächliche Anknüpfungsmomente erforderlich sind, die eine besondere Beziehung des Einzubürgernden mit dem Staat seiner Wahl manifestieren.

Die Entscheidung des IGH ist nicht ohne Kritik geblieben.[20] Das Erfordernis eines tatsächlichen Anknüpfungspunktes auch für eine Einbürgerung auf Antrag ist indessen lange vor der Entscheidung des IGH im völkerrechtlichen Schrifttum formuliert und in der Praxis überwiegend angewandt worden. Die meisten Staaten setzten für die Einbürgerung zumindest die ständige Wohnsitznahme in ihrem Staatsgebiet für einen bestimmten Mindestzeitraum voraus; so ist auch die Ablehnung des Eidgenössischen Justiz- und Polizei-Departements zu verstehen, das auf das Schweizer Staatsbürgerrecht mit dem Erfordernis einer sechsjährigen Niederlassung verwies[21]. In der Literatur wurde beispielsweise für die Einbürgerung auf Antrag, die ohne den Willen des Heimatstaates erfolgt, das Vorliegen von objektiven Gründen, wie z.B. die Niederlassung des Einzubürgernden im Staatsgebiet, als erforderlich erachtet; ansonsten sei die Naturalisation willkürlich und deshalb rechtswidrig.[22] Auch die freiwillige Naturalisation erfordere ein Minimum an Territorial- oder Personalbeziehung.[23] Zwar seien die Anforderungen an die Anknüpfungspunkte nicht zu hoch zu stellen, da die Zustimmung des Betroffenen bereits ein starkes Indiz für die Intensität der Beziehung sei, sie könne die erforderlichen tatsächlichen Beziehungen indessen nicht ersetzen.[24] Auch heute ist die Auffassung verbreitet, daß Personen, bei denen ein derartiger Anknüpfungspunkt nicht besteht, nicht eingebürgert werden dürften. Eine gleichwohl erfolgende Einbürgerung geschehe rechtsmißbräuchlich.[25]

[19] Nottebohm Case (Second Phase), ICJ 1955, 4.

[20] Insbesondere das Prinzip der „Effektivität" der Staatsbürgerschaft, für die das *genuine link*-Erfordernis aufgestellt wurde, sowie die Disassoziation von Staatsbürgerschaft und diplomatischen Schutzrechten, auf das an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden soll. Ausführlich dazu Alexander N. Makarov, a.a.O., Erwin H. Loewenfeld, a.a.O.

[21] S. dazu Sprecher, S. 311 f. Eine derart lange Frist ist indessen kein völkerrechtliches Erfordernis; als Minimum gilt eine Zeitdauer von einem Jahr.

[22] Heinrich Triepel: Internationale Regelung der Staatsangehörigkeit, in: Zeitschrift für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht (1929), S. 185-199.

[23] H. Lessing: Das Recht der Staatsangehörigkeit und die Aberkennung der Staatsangehörigkeit zu Straf- und Sicherungszwecken, in: LVGDVNI BATOVORUM, 1937, S. 188 f.

[24] Erik Castren: Die gegenseitigen Pflichten der Staaten in bezug auf den Aufenthalt und die Aufnahme ihrer Staatsangehörigen und der Staatenlosen, in: Zeitschrift für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht (1942/43, 1944), S. 431 f.

[25] Alfred Heinzel: Einführung in das Staatsangehörigkeitsrecht, in: Walter F. Schleser: Die deutsche Staatsangehörigkeit, Neuwied: Metzner 1980, S. 49 ff.; Wolfgang Hanappel: Staatsangehörigkeit und Völkerrecht, Frankfurt/Main: Verlag für Standesamtswesen 1986, S. 26.

Zu den tatsächlichen näheren Beziehungen zählen anerkanntermaßen die Eheschließung mit einem Staatsangehörigen, der Antritt eines öffentlichen Amtes oder der dauernde Wohnsitz im Inland.[26] Der IGH führte als im Einzelfall zu berücksichtigende Umstände den Mittelpunkt der Interessen des Einzubürgernden an, seine familiären Bande sowie seine innere Bindung, die er auch an seine Kinder vermittelt.[27]

Ob Thomas Mann einen derartigen Anknüpfungstatbestand in bezug auf die Tschechoslowakei für sich in Anspruch nehmen konnte, erscheint zweifelhaft. Weder der außerordentliche „Grad der Wertschätzung"[28], der ihm in der ČSFR widerfuhr, noch enge persönliche Kontakte oder „treue Freunde" gehören zu den völkerrechtlich relevanten Beziehungen[29], wenn sie auch unter dem Aspekt der „inneren Bindung" eine gewisse Bedeutung erlangen können. Die Tatsache, daß Thomas Mann sich der tschechoslowakischen Kultur verbunden fühlte,[30] wäre sicherlich zu berücksichtigen, ebenso aber die Tatsache, daß er die Landessprache nicht beherrschte. Ob schließlich die neuerworbene tschechoslowakische Staatsangehörigkeit seines Bruders Heinrich das nötige Minimum an Personalbeziehung Thomas Manns zur Tschechoslowakischen Republik darstellen konnte, dürfte schon deshalb zu verneinen sein, weil auch Heinrich seinen Lebensmittelpunkt außerhalb dieses Landes hatte.[31]

Allerdings gibt es eine beträchtliche Anzahl von Völkerrechtlern, die sich dem *genuine link*-Erfordernis als zusätzliche Voraussetzung zu einem freiwilligen Antrag auf Staatsangehörigkeit widersetzt. Sie begründen dies unter anderem mit der gewillkürten oder zielgerichteten Natur der Einbürgerung auf Antrag, die eine besondere Verbindung wie Geburt oder Abstammung zu ersetzen vermag bzw. selber einen Anknüpfungspunkt darstellt.[32] Diese Auffassung ist besonders vor dem aktuellen Hintergrund drohender Staatenlosigkeit

[26] S. auch Wolfgang Hanappel, a.a.O., S. 26.

[27] ICJ Reports, a.a.O., S. 22.

[28] Miroslav Beck/Jiri Vesely: Exil und Asyl. Antifaschistische deutsche Literatur in der Tschechoslowakei 1933-1938, Berlin: Volk und Wissen 1981, S. 248.

[29] Dies ist im deutschen Recht heute relevant z.B. bei den sog. Ermessenseinbürgerungen von erfolgreichen Sportlern. Das Bundesinnenministerium kann bei Weitergabe des behördlichen Antrags durch das Innenministerium des Landes über eine derartige Einbürgerung entscheiden; der Antrag kann indessen auch in diesem Fall erst nach dreijähriger Aufenthaltszeit gestellt werden.

[30] Vgl. dazu z.B. die Rede im Prager Rundfunk vom 21.1.1935, abgedruckt bei: Albrecht (zit. Anm. 16), S. 124 ff.

[31] Heinrich Mann hatte als Personalbeziehung dagegen die in der Tschechoslowakei lebende Tochter Leonie aus der geschiedenen Ehe mit Maria (Mimi) Kanová.

[32] Ian Brownlie: Principles of Public International Law, Oxford: Clarendon Press 1973, S. 378 ff.; Ignaz Seidl-Hohenveldern: Völkerrecht, München: Heymanns 1992, S. 276 f.; Helmut Rittstieg: Doppelte Staatsangehörigkeit im Völkerrecht, in: Neue Juristische Wochenschrift, 1990, S. 1402.

– und hierin liegt ein wichtiger Unterschied in den Fällen Thomas Mann, dem die *prima facie* völkerrechtswidrige Ausbürgerung drohte, und Nottebohm – von Bedeutung: Wollte man auch in diesem Fall das *genuine link*-Erfordernis anwenden, so hätte dies die verzweifelte Lage des einzelnen Ausgebürgerten zur Folge, der unter dem Schutz keines Staates mehr stünde; dies wiederum sei Ergebnis einer völkerrechtswidrigen Handlung seines Heimatstaates. Diese Regelungslücke im Völkerrecht ist zwar zu beklagen, als völkerrechtlicher Rechtfertigungsgrund für eine gegen das *genuine link*-Erfordernis verstoßende Einbürgerung ist sie aber nicht anerkannt.

Zum Glück wurde die aus den genannten Umständen sehr zweifelhafte völkerrechtliche Wirksamkeit der Verleihung der tschechoslowakischen Staatsangehörigkeit an Thomas Mann nicht auf den gerichtlichen Prüfstand gestellt. Die Angehörigkeit Thomas Manns zum tschechoslowakischen Staatsverbande blieb eine „Episode". Er selbst bekannte, nachdem alle Gefahren überstanden waren, er amerikanischer Staatsangehöriger und der Krieg zu Ende war: „Bevor ich Amerikaner wurde, hatte man mir erlaubt, Tscheche zu sein; das war höchst liebenswürdig und dankenswert, aber es gab keinen Reim und Sinn." (XI, 1127)

IV.

Das Kriegsende fiel in die Zeit, in der Thomas Mann am *Faustus*-Roman schrieb und seinen Vortrag *Deutschland und die Deutschen* mehrfach hielt, erstmals am 29. Mai 1945.[33] Er schrieb und sprach darin auch über den „entferntesten Winkel Deutschlands, wo ich geboren wurde und wohin ich doch schließlich gehöre [...]. [D]as alte Lübeck, nahe dem Baltischen Meer, einst Vorort der Hansa, gegründet schon vor der Mitte des zwölften Jahrhunderts" (XI, 1127; 1129), stand für alles, was Deutschland und die Deutschen waren.[34] Was Thomas Mann aber aus frühen Erinnerungen beschwor, hatte sich durch den Krieg völlig verändert. „Diese Stadt ist heute nicht mehr die Ihrer Jugend. In das ‚spitzgetürmte Stadtbild', in die Welt der engen, hochgiebligen Straßen und Gassen hat der Krieg Lücken geschlagen", klagte Lübecks Bürgermeister Otto Passarge bei seiner Festansprache vom 20. Mai 1955.[35] Das Budden-

[33] Deutschland und die Deutschen. 1938-1945, hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Frankfurt/Main: S. Fischer 1996 (= Thomas Mann Essays, Bd. 5), S. 434.

[34] Vgl. Hans Mayer: Thomas Mann, Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1984 (= suhrkamp taschenbuch 1047), S. 338: „Deutschtum, oder eigentlich Lübeckertum".

[35] Festansprache in: Senat der Hansestadt Lübeck, Hauptamt 10.27.00 M Akte I v. 3.3.1955–31.12.1961, Blatt 34; vgl. Lübecker Nachrichten [LN], 21.5.1955.

brookhaus, das väterliche Haus in der Beckergrube und St. Marien[36], die Ratskirche, waren dem „Raid" (XI, 1034) vom 28./29.3.1942 zum Opfer gefallen. Zu den etwa 150000 Einwohnern (1939) waren etwa 100000 Flüchtlinge und Vertriebene (1948) gekommen. Einheimische und Neubürger kämpften ums materielle Überleben. Und doch gab es schon Bürger, die weiterdachten, auch an eine erneute Versöhnung mit Thomas Mann.

Kaum war Lübeck am 2. Mai 1945 von britischen Truppen eingenommen worden, regte ein Bürger mit Schreiben vom 11.6.1945 an, „anläßlich des 70sten Geburtstags des berühmten Lübecker Schriftstellers Thomas Mann einer Straße oder einem Platz hier seinen Namen zu geben. Vielleicht wäre der Adolf-Hitler-Platz hierfür geeignet"[37]. Und am 14.6.1945 kam der Vorschlag, Thomas Mann, „den noch immer soviele Fäden mit Lübeck verbinden", den „Vertreter wahrer deutscher Geistigkeit", zum Ehrenbürger zu ernennen. „Nur sollte man im Hinblick [...] auf das Alter diese Ehrung nicht allzulange hinausschieben"[38]. Die Schreiben wurden von der (Übergangs-)Verwaltung zunächst abgelegt zum „Vorgang Ehrung von Thomas Mann". Man hatte andere Sorgen in dieser Stunde Null.

Thomas Mann hätte nach dem Zweiten Weltkrieg die Möglichkeit gehabt, nach Deutschland oder gar in die Stadt, in die er nach eigenen Worten gehörte, zurückzukehren und die deutsche Staatsangehörigkeit wiederzuerlangen, bei Begründung eines Wohnsitzes in Deutschland sogar mit Rückwirkung (Art. 116 Abs. 2 Grundgesetz). Er hat hiervon keinen Gebrauch gemacht, und dies mit guten Gründen.[39]

Lübeck blieb nach dem Kriege kreisfreie Stadt in dem neuen (Bundes-) Land Schleswig-Holstein.[40] Eine Landesstaatsangehörigkeit gibt es nicht mehr,

[36] Anläßlich eines Spendenaufrufs für den Wiederaufbau von St. Marien hatte Thomas Mann „erstmals nach dem Kriege wieder unmittelbaren Anteil an den Geschehnissen seiner Heimatstadt genommen". Vgl. Klaus Friedland: Die Ehrenbürger der Hansestadt Lübeck, in: Der Wagen. Ein Lübeckisches Jahrbuch, Lübeck: Schmidt-Römhild 1969, S. 8-37, 34. LN, 17.7.1948: Thomas Mann hilft St. Marien. Thomas Mann vermißte allerdings einen Dank Lübecks hierfür und eine Einladung zur Wiedereinweihungsfeier der Kirche (Reg 53/132).

[37] Archiv der Hansestadt Lübeck (AHL) Hauptamt 437, „Verhältnis zu Thomas Mann", Bl. 6: Emil Bobzien (Kaufmann, 1890-1964 in Lübeck) an „Herrn Oberbürgermeister, Lübeck". Der um Stellungnahme gebetene Stadtbaudirektor Pieper ließ das Schreiben dem OB. Helms vorlegen, da es sich „hier um eine Angelegenheit von höchster politischer Bedeutung handelt". Der ehem. Adolf-Hitler-Platz heißt heute Holstentor-Platz.

[38] Wie vor Bl. 7: Dr. Karl Burk, 1933 aus dem Schuldienst entfernter Oberstudienrat am Katharineum, der Schule Thomas Manns, an OB. Helms.

[39] Vgl. *Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe,* XII, 953-962.

[40] Verordnung Nr. 46 der Militärregierung vom 23.8.1946, Amtsblatt der Militärregierung Deutschland, Britisches Kontrollgebiet Nr. 13. Der Versuch traditionsbewußter Lübecker, durch einen Antrag beim Bundesverfassungsgericht die Wiederherstellung des „Landes" Lübeck zu erreichen, blieb erfolglos, Dokumentation hierzu in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde [ZVLGA] 37 (1957), S. 29-93.

doch die Stadt kann seit 1950 Persönlichkeiten, „die sich um sie besonders verdient gemacht haben, das Ehrenbürgerrecht verleihen"[41]. Besondere Rechte und Pflichten sind für den so Geehrten damit zwar nicht verbunden, vor allem keine staatsbürgerlichen Rechte, aber die Verleihung des Ehrenbürgerrechts ist die höchste Auszeichnung, die eine Stadt vergeben kann.

Hierauf zielte wohl eine dringliche Anfrage des Lübeckers und entfernten Verwandten Thomas Manns Heinrich Marty vom 24.4.1950 an den Senat: „Können wir nicht Thomas Mann zu seinem 75. Geburtstag eine Freude bereiten, wenn wir ihm nicht Dank, so doch wohl Ehrfurcht schulden?" Dieser Brief[42] wurde mit dem Vermerk: „Im Senat keine einheitliche Auffassung, deshalb keine Beschlußfassung" zur Akte „Ehrung für Thomas Mann" genommen. Die Zeit für eine offizielle Ehrung war noch nicht gekommen.

Inoffiziell aber suchte eine Lübecker Delegation – Heinrich Marty und Senator a.D. Hans Ewers – den Dichter am 5./6.6.1950 zu den Geburtstagsfeierlichkeiten in Zürich auf und überreichte „einen wagenradgrossen Marzipan"[43], andere Geschenke und eine Glückwunschadresse der Stadt, unterzeichnet vom Stadtpräsidenten, dem Bürgermeister und von mehreren Senatoren.[44]

Auch 1950 noch standen für Verwaltung und Politik Fragen der materiellen Kriegsfolgenbewältigung im Vordergrund: Wiederaufbau der zerstörten Stadt, Überwindung der Folgen der Grenzziehung zwischen der Bundesrepublik und der DDR unmittelbar vor den Toren Lübecks sowie die Aufnahme und Eingliederung der Flüchtlinge und Vertriebenen. Diese machten 1951 noch einen Anteil von 39,5 % der Wohnbevölkerung Lübecks aus. Sie hatten überwiegend in dem „Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten (BHE)" eine einflußreiche politische Interessenvertretung gebildet. Die Wahlen zum Lübecker Stadtparlament, der Bürgerschaft 1951[45] ergaben bei 45 Sitzen immerhin 8 Sitze für den BHE, 4 Sitze für den rechtsradikalen Deutschen Block (DDB). Die Wahlgemeinschaft Lübeck der Einheimischen und Vertriebenen (die die CDU, FDP und DP – Deutsche Partei – umfaßte, WGL) errang 9 Sitze. Ihnen gegenüber standen die Sozialdemokraten (SPD) mit 24 Mandaten. Diese Bürgerschaft wurde 1955, wenige Wochen vor dem Ablauf ihrer Wahlperiode am 25.4.1955, vor die Frage gestellt, ob Thomas Mann das Ehrenbürgerrecht verliehen werden sollte.

[41] Gemeindeordnung Schleswig-Holstein, § 26 Abs. I.

[42] Wie Anm. 37, Bl. 32.

[43] Brief Thomas Manns an Paul Amann vom 7.11.1950 (BrA, 70).

[44] Vgl. hierzu ausführlich Alken Bruns: Antipathien, Animositäten. Lübeck und Thomas Mann vor dem „Friedenschluß", ZVLGA 70 (1990), S. 193 ff., v.a. 197 f.

[45] Lübecker Zahlen, 33. Jahrgang, 1. Vierteljahr 1951. Die Bürgerschaftswahl am 29. April 1951 in der Hansestadt Lübeck, hrsg. vom Statistischen Amt und Wahlamt der Hansestadt Lübeck, S. 33.

Der Boden hierfür war schon ein wenig bereitet, denn der inoffiziellen Glückwunschmission von 1950 war 1953 eine „offizielle Delegation der Stadt" zu einem Besuch Thomas Manns in Hamburg gefolgt. Dieser hatte sogar Travemünde und Lübeck kurz besucht, war aber froh darüber, es vermieden zu haben, durch ein öffentliches Auftreten die „nun einmal bestehende Antipathie"[46] herauszufordern. Die aber war ohnehin schon im Abklingen und nicht mehr unüberwindbar.

1955, im Jahr des 80. Geburtstags Thomas Manns, war die Frage unaufschiebbar geworden, wie Lübeck seinen großen Sohn ehren sollte.[47] Im Auftrage des Bürgermeisters Otto Passarge suchten Dr. Luise Klinsmann und Hans Ewers Thomas Mann in Kilchberg auf, um die Überlegungen vorzutragen, das Ehrenbürgerrecht zu verleihen und das Einverständnis Thomas Manns einzuholen. Beide, obwohl aus verschiedenen politischen Lagern[48], waren sich in dem Wunsch einig, endlich Frieden zwischen Thomas Mann und seiner Vaterstadt (wieder)herzustellen. Am 3.3.1955[49] erklärte Thomas Mann gerührt seine Bereitschaft, die ihm angetragene Ehrung anzunehmen. Schon am 7.3.1955 berichtete der Bürgermeister dem Senat über das Vorhaben, das zwei Tage darauf in einer Dienstbesprechung mit Parteivertretern weiter erörtert wurde. Die Vertreter von BHE und DDB stellten „keine Einwendungen" in Aussicht. Wegen der kurzen Ladungsfrist würde aber vielleicht niemand von ihren Bürgerschaftsmitgliedern erscheinen. An die Adresse des BHE gerichtet, gaben Bürgermeister und Senator a.D. Ewers daraufhin den warnenden Hinweis, „daß das Nichterscheinen der Mitglieder des BHE in der Bürgerschaft leicht so ausgelegt werden könne, als ob der BHE in den Angelegenheiten der Einheimischen desinteressiert sei".

Tatsächlich erschienen am folgenden Tag, 10.3.1955, zur Beschlußfassung der Bürgerschaft nur 25 Mitglieder, davon 20 SPD- und 5 WGL-Abgeordnete. 7 Mandatsträger fehlten entschuldigt, 13 unentschuldigt.[50] Nicht jeder Abwe-

[46] Brief an LN-Chefredakteur Hans Schrem, zitiert in LN vom 14.8.1955 (Reg 53/186).

[47] Vgl. zum folgenden: Akten Senat der Hansestadt Lübeck, Hauptamt 10.27.00 M Akte I, v. 3.3.1955–31.12.1961.

[48] Dr. Luise Klinsmann (1896-1964), Wirtschaftshistorikerin, als engagierte Sozialdemokratin erste (Kultus-)Senatorin Lübecks von 1946-1964. Vgl. Alken Bruns (Hrsg.): Lübecker Lebensläufe aus neun Jahrhunderten, Neumünster: Wachholtz 1993, S. 205-208.
Hans Ewers (1887-1968), Rechtsanwalt und Notar, von 1929-1933 letzter demokratisch gewählter Senator für Justiz, Deutsche Volks Partei, von 1949-1953 Mitglied des Deutschen Bundestages für die Deutsche Partei. Vgl. Bruns, wie Anm. 44. Bruder von Ludwig Ewers, Mitschüler und Briefpartner Heinrich Manns.

[49] Brief an Bürgermeister Passarge, Lübecker Freie Presse vom 11.3.1955.

[50] Akte AHL 0030 Nr. 40. Sitzung der Bürgerschaft der Hansestadt Lübeck am 10. März 1955.

sende war gegen die Ehrung.[51] Bei der extrem kurzen Zeit zwischen Senatsbeschluß und Bürgerschaftssitzung – die Ladungen gingen am 8.3. heraus, die Sitzung fand am 10.3. statt – war es einigen der ehrenamtlichen Bürgerschaftsmitglieder einfach nicht möglich, an der Sitzung teilzunehmen. Da aber sämtliche Mitglieder des BHE (und des DDB) fehlten, entstand erwartungsgemäß der Eindruck, als ob nur die Einheimischen für die Ehrung Thomas Manns gestimmt hätten, ein Eindruck, den ein Leser-Brief des Fraktionsvorsitzenden des BHE verstärkte, in dem er Wert auf die Feststellung legte, „daß die Fraktion des Gesamtdeutschen Blocks/BHE an der Sondersitzung nicht teilgenommen hat"[52]. „*Lübeck* hat sich demnach 1955 für Thomas Mann entschieden"[53], meint Friedland daher feststellen zu können.

Bei genauerem Hinsehen ergibt sich aber ein etwas differenzierteres Bild. Zum einen ist zu beachten, daß unter den Sozialdemokraten Neubürger ihre Ja-Stimme einbrachten, zum anderen, daß die WGL ebenfalls „Einheimische und Vertriebene" umfaßte, aber von ihren Vertretern Einheimische in der entscheidenden Sitzung fehlten.[54] Die Grenzen zwischen Befürwortern und Ablehnenden verliefen also nicht streng zwischen Einheimischen und Neubürgern. „Mit den *Buddenbrooks* hatte das nichts, aber auch gar nichts zu tun. Was man ihm nicht verziehen hatte, waren Thomas Manns Rundfunkreden während des Krieges", wird später Lübecks Stadtpräsident Kock (SPD) sagen.[55] Allerdings: „Hauptsächlich die Abgeordneten des BHE waren böse über das, was Thomas Mann über Deutschland gesagt hat."

Die erschienenen 25 Bürgerschaftsmitglieder jedenfalls beschlossen nach nur fünfzehnminütiger Sitzungsdauer einstimmig, was Bürgermeister und Stadtpräsident beantragt hatten: „Dem großen Sohn unserer Stadt, dem bedeutendsten lebenden Dichter deutscher Sprache, Prof. Dr. Thomas Mann, der am 6.6.1955 das 80. Lebensjahr vollenden wird, verleiht die Bürgerschaft das Ehrenbürgerrecht der Hansestadt Lübeck."[56] Das geschah spät, aber nicht zu spät, wie Bürgermeister Passarge feststellte, dafür aber in einem atemberaubenden Tempo von nur einer Woche seit dem Dankesbrief Thomas Manns.

[51] Der Abgeordnete Ernst Bartels (SPD) schrieb am 12.3.1955, seine Abwesenheit in der Sondersitzung sei „nicht bedingt durch einen ablehnenden Standpunkt", er sei mit der Ehrung vielmehr voll einverstanden und stimme ihr nachträglich zu. Ihm schlossen sich zwei weitere Abwesende (SPD) ausdrücklich an. Akte wie Anm. 50.

[52] Alfred Plust in LN vom 21. März 1955.

[53] Klaus Friedland: Die Ehrenbürger der Hansestadt Lübeck, in: Der Wagen. Ein Lübeckisches Jahrbuch 1969, S. 8 ff. (S. 34-37 Thomas Mann).

[54] Dem Festakt vom 20. Mai 1955 blieb auch der Kultusminister, späterer Ministerpräsident Schleswig-Holsteins, Dr. Helmut Lemke (CDU), ein Lübecker, fern, (LN vom 21. Mai 1955), der schon die Bürgerschaftssitzung – entschuldigt – versäumt hatte.

[55] LN vom 14.10.1979.

[56] Wie Anm. 50.

Thomas Mann gab sich nicht der Illusion hin, „als sei durch den Beschluß zu dieser Ehrung nun auf einmal aller Mißbilligung meiner Existenz, die hier zu finden war, der Lebensodem ausgeblasen" (XI, 533). Aber die Verleihung des Ehrenbürgerrechts und die Überreichung der Urkunde am 20. Mai 1955 im Audienzsaal des Lübecker Rathauses erfreuten ihn mehr und waren für ihn wichtiger als manche andere Ehrung zum 80. Geburtstag. Diese Akte der Versöhnung mit seiner Vaterstadt erweckten ein Gefühl für biografische Rundung, stillten ein in den letzten Lebensjahren stärker empfundenes Bedürfnis, „Kontinuitäten herzustellen und den Tag übergreifende Gesetzmäßigkeiten des eigenen Lebens sichtbar zu machen"[57]. Thomas Mann jedenfalls war an seinem Lebensabend froh, daß „offiziell, formell, vor der Welt, der Friede, ein später und endgültiger Friede hergestellt ist und die trübenden Mißverständnisse begraben sein sollen" (XI, 533).

Als er knapp drei Monate später starb, war er amerikanischer Staats-, aber auch Lübecker Ehrenbürger. Er selbst hatte seinen neuen Status definiert in einer seiner letzten Buchwidmungen vom 26.6.1955 an

Bürgermeister Passarge,
Lübecks Oberhaupt
sein Ehrenuntertan
Kilchberg, 26.VI.55
Thomas Mann[58]

[57] Thomas Mann: Tagebücher 1953-1955, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1995, S. XI.

[58] Erstabdruck der Widmung in einem Exemplar *Versuch über Schiller* in der Lübecker Freien Presse vom 2.7.1955. Vgl. auch: Herzlich zugeeignet. Widmungen von Thomas Mann 1887-1955, hrsg. von Gert Heine und Paul Schommer, Lübeck: DrägerDruck 1998 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 212 Nr. 605.

Paul Schommer

Thomas Manns Aufenthalt in Bayreuth im Juli 1949

„Gefühl, alsob es in den Krieg ginge", schrieb Thomas Mann am 23. Juli 1949 in sein Tagebuch. Man kann es ihm nachempfinden: Nach den Anfeindungen aus Deutschland, die zum Teil schon Jahre zurücklagen, kamen, nachdem seine Absicht bekannt geworden war, neben West- auch Ostdeutschland zu besuchen, neue, aktuelle aus der kurz vorher gegründeten Bundesrepublik hinzu. Vor allem im Westen, wo man in vielen Fällen mit ehemaligen Nazis freundlicher und verständnisvoller umzugehen pflegte als mit Emigranten, durchlebte Thomas Mann ein Wechselbad zwischen begeisterter Zustimmung und brüsker, ja hämischer Ablehnung. Von seinen Befürchtungen und Bedenken, die der Aufenthalt in diesem ihm fremd gewordenen Land in ihm weckten und die sich größtenteils bewahrheiteten, scheint auch der spätere Reisebericht, zumindest der Teil, mit dem sich dieser Aufsatz beschäftigt, atmosphärisch geprägt.

Thomas Mann hatte lange gezögert, bis er, 16 Jahre nachdem er Deutschland verlassen hatte, vom 23. Juli bis zum 5. August 1949 erstmals wieder das Land seiner Geburt betrat. Sein Weg führte ihn von Zürich nach Frankfurt am Main, wo er am 25. Juli in der Paulskirche seine *Ansprache im Goethejahr* hielt. Vom 27. bis 29. Juli weilte er in München. Am 30. Juli fuhr er nach Bayreuth, wo er am Nachmittag eintraf, und empfing dort am folgenden Tag die Delegation aus Ostdeutschland, die ihn unter der Leitung von Johannes R. Becher[1] nach Weimar begleitete.

Thomas Mann hat über seinen ersten Besuch in Deutschland nach dem Kriege kein Tagebuch geführt. Lediglich am 4.8.1949, er war mittlerweile in Amsterdam angekommen, ging er auf diese Reise rückblickend summarisch ein. Er überließ die Berichterstattung dem jungen Georges Motschan[2], der ihn und Ehefrau Katia während der Reise durch die beiden Teile Deutschlands in seinem Privatwagen „chauffierte". Motschan hat dann 1988 in seinem Buch *Thomas Mann – von nahem erlebt* diese Reise detailliert und anschaulich beschrieben.

[1] Schriftsteller und Kulturpolitiker (1891-1958). War damals Präsident des „Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands" und erst ab 1954 bis zu seinem Tod Minister für Kultur in der DDR.

[2] Georges Motschan: Thomas Mann – von nahem erlebt, Nettetal: Verlag der Buchhandlung Matussek 1988. Die aus diesem Buch stammenden Textteile werden mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers Hans K. Matussek zitiert.

Georges Motschan, mittlerweile ein älterer Herr, hat selbst darauf hingewiesen, daß es nicht einfach war, nach fast vier Jahrzehnten, trotz damals gemachter Notizen, alle Einzelheiten noch so zuverlässig parat zu haben, wie sie sich seinerzeit zugetragen hatten. So ist es auch keinesfalls eine respektlose Kritik an seinem Bericht, wenn wir heute in der Lage sind, Thomas Manns Aufenthalt (richtiger: Hotelaufenthalt) in Bayreuth an einigen Stellen ein wenig zu berichtigen. Dies scheint auch deshalb angebracht, da die beiden zuletzt erschienenen Thomas-Mann-Biographien[3] von Klaus Harpprecht und Donald A. Prater die Schilderungen von Motschan in diesem Punkt exakt und offensichtlich ungeprüft übernommen haben.

Bei der Suche nach Gästebucheintragungen in allen europäischen Hotels, in denen Thomas Mann nachweislich einmal zu Gast war, wurde auch eine Anfrage an das Bayreuther Hotel Bayrischer Hof, wo Thomas Mann nach dem Bericht von Motschan abgestiegen war, gerichtet. Die umgehende Auskunft des Hotels[4]: „... kann ich Ihnen heute mitteilen, daß Herr Thomas Mann am 30. Juli 1949 sicherlich im Hotel ‚Goldener Anker' in der Opernstraße 6 gewohnt hat. [...] Leider war unser Hotel, das durch Bomben völlig zerstört war, zu diesem Zeitpunkt nur im rückwärtigen Teil aufgebaut, dann allerdings rechtzeitig zu den Festspielen 1951 wieder endgültig fertig." Und in der Tat: In Band III der *Regesten*[5] lesen wir unter der Nummer 49/397, daß Thomas Mann am 30.7.1949 aus „Bayreuth, Hotel Anker" ein Telegramm an den Weimarer Oberbürgermeister Hermann Buchterkirchen[6] absandte, worin er um Mitteilung bat, wann und wo die Interzonenpässe für ihn und seine Frau ausgehändigt würden.

Bei Motschan lesen wir zum Ablauf dieses Aufenthalts auf den Seiten 118 und 119 seiner Erinnerungen unter anderem von der „beleibten Person": „Der Herr kam, ein Buch in der Hand, sehr devot an unseren Tisch und flüsterte mir ins Ohr, ob er wohl Thomas Mann um eine handschriftliche Eintragung ins Goldene Gästebuch des Hauses bitten dürfte." Der Dichter war einverstanden und „nahm das Gästebuch, welches vom Überbringer in weiser Voraussicht, wie sich noch erweisen sollte, in der Mitte aufgeschlagen worden war, an sich, schrieb auf die ihm vorgelegte leere Seite, ganz oben beginnend, ein paar verbindliche Worte". Danach forderte er Frau Katia und Motschan auf, sich ebenfalls einzutragen.

[3] Klaus Harpprecht: Thomas Mann. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995 (vgl. S. 1751) und Donald A. Prater: Thomas Mann. Deutscher und Weltbürger. Eine Biographie, übers. von Fred Wagner, München/Wien: Hanser 1995 (vgl. S. 569).

[4] Brief vom 22.11.1995.

[5] Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register, Bd. 1-5, hrsg. von Hans Bürgin und Hans-Otto Mayer, Frankfurt/Main: S. Fischer 1976-1987.

[6] Geb. 1906, war von 1948-1953 Oberbürgermeister der Stadt Weimar.

Thomas Mann ließ sich danach das Gästebuch wieder geben, blätterte darin zurück und stellte fest, daß sich „die ganze Teufelsbrut[7] [...], Hitler, Himmler, Goebbels, Goering", in diesem Gästebuch eingeschrieben hatte. Aus Verärgerung wollte Thomas Mann „die von ihm beschriebene Seite heraus[reißen], bedachte die Sache dann aber doch und begann, die leeren Seiten, die sich zwischen seiner und der letzten Eintragung befanden, nachzuzählen, um versöhnlich festzustellen: ‚Na ja, es sind immerhin genau sechzehn Seiten Zäsur dazwischen; eine leere Seite für jedes Jahr meines Exils!'" Soweit die Erinnerungen von Georges Motschan.

Nachdem sich der Name des Hotels als Irrtum erwiesen hatte, lag es natürlich nahe, die anderen überlieferten Einzelheiten des Hotelaufenthalts, soweit noch irgend möglich, aufzuklären und richtigzustellen. Dank der freundlichen Mithilfe des heutigen Besitzers des Hotels Goldener Anker, Herrn Willi Graf, wurde folgendes ermittelt:

Thomas Mann schrieb sich etwa im ersten Fünftel des Gästebuches ein, also nicht in der Mitte. Seine Eintragung auf der Seite 59 schließt sich nahtlos an andere Nachkriegsgäste an. Er hat (leider!) keine „verbindliche[n] Worte" eingeschrieben: Lediglich seinen Namen und das Datum „30. Juli 49". Darunter schrieben sich Katia Mann und Motschan ein (siehe Abb. der Gästebuchseite). Auch was die sechzehn leeren Seiten vor Thomas Manns Eintragung betrifft, hat die Erinnerung Motschan einen Streich gespielt. Der Hotelbesitzer schreibt dazu: „Die Sache mit den 16 Seiten ist nachweislich pure Erfindung."[8]

Was die ganze Nazi-„Teufelsbrut" betrifft, so hat sich Motschan recht genau erinnert. Lediglich Hitler fehlt: Er logierte bereits 1923 im Goldenen Anker (später wohl in der Villa Wahnfried), das Gästebuch beginnt jedoch erst 1928. Aber all die anderen sind vertreten: Goebbels (20.7.1933) auf Seite 38; Himmler (18.2.1934) auf Seite 40 und Göring (25.7.1936) auf Seite 48. Auch dies ein Beweis dafür, daß es die „sechzehn Seiten Zäsur" nicht gibt: Von Seite 48 bis zu Thomas Manns Eintragung sind es lediglich 11 Seiten, und diese sind beschrieben.

Unterschiedlich klangvolle Namen sind es, die sich nach Thomas Mann auf der gleichen Seite eintrugen: Zdenko v. Kraft[9] (15.8.1949), Gertrud Strobel-Degenhardt[10], die Wagnerenkel[11] Wieland und Wolfgang Wagner (14.9.1949),

[7] Adolf Hitler (1889-1945); Heinrich Himmler (1900-1945); Joseph Goebbels (1897-1945); Hermann Göring (1893-1946).

[8] Brief vom 27.6.1997.

[9] Schriftsteller (1886-1979).

[10] Archivarin im Richard Wagner-Archiv, Bayreuth.

[11] Wieland (1917-1966) und Wolfgang (geb. 1919), Enkel von Richard Wagner. Leiteten ab 1951 die Bayreuther Richard-Wagner-Festspiele.

Joseph Keilberth[12] (10.10.1949). Das Blatt beschließen zwei Minister[13] der ersten frei gewählten Regierung der Bundesrepublik Deutschland: Hans-Christoph Seebohm (15.1.1950) und Eberhard Wildermuth (27.4.1950). Die Tatsache, daß beide sehr ausführlich ihren Titel mit einschrieben, mag als Beweis gelten, wie neu die Demokratie und wie unbekannt ihre handelnden Personen noch waren. Sei es, wie es sei: Mit diesen beiden Eintragungen war nun in Bayreuth und auch in diesem Gästebuch für alle sichtbar die „Demokratie" eingekehrt!

Ob Thomas Mann, wie Motschan berichtet, mehr oder weniger zufällig, „unangemeldet und spät" im Hotel angekommen war, muß offenbleiben.[14] Er war jedenfalls, wie er es ein Leben lang liebte, ungeachtet der wirren Zeitläufte, in einem renommierten, traditionsreichen Hause eingekehrt: Das Hotel Goldener Anker ist schon seit 1753 in Familienbesitz.

[12] Dirigent (1908-1968).

[13] Hans-Christoph Seebohm (1903-1967), Verkehrsminister, und Eberhard Wildermuth (1890-1952), Wohnungsbauminister im ersten Kabinett Adenauer.

[14] Motschan, S. 119.

Thomas Mann 30. Juli 49
Katia Mann

[illegible]

Jdeckes Kraft 15. August 1949
Gertrud Strobel-Degenhardt

Wieland Wagner 14. Sept. 1949
Wolfgang Wagner 14.9.49.

Jng Keilberth (Keilberth)
10. 10. 49.

Dr. Ing. Hans Christoph Seebohm
Bundesminister für Verkehr. 15. 1. 1950.

Eberhard Wildermuth 27.4.50
Bundesminister für Wohnungsbau

Hotel Goldene Anker, Bayreuth

Thomas Sprecher

„Musische Verschmelzungen"

Der Maler Hermann Ebers und Thomas Manns *Josephs*-Roman

Dass Bild und Text bei Thomas Mann aufs innigste zusammenfinden, gehört zum Gemeingut der Forschung.[1] Mit exakter Brillanz pflegte der Dichter seine Beschreibungen nach bildlichen Vorlagen auszuarbeiten, und sein Werk birgt eine Vielzahl von eigentlichen Kabinettstücken der Deskriptionskunst. Weniger bekannt ist, dass er sich auch durch bildende Kunst, eine Illustrationenfolge von Hermann Ebers, zu seinem wohl grössten Roman anregen liess.[2]

Hermann Ebers (1881-1955), Sohn des „hervorragenden Ägyptologen und schlechten Poeten" Georg Ebers (so Thomas Mann 1930 [IX, 261]), war ein Jugendfreund von Katia Pringsheim und ihren Brüdern. Er studierte von 1899 bis 1906 an der Münchener Kunstakademie und arbeitete dann selbständig als impressionistischer Landschafts- und Stillebenmaler, Porträtist und Buchillustrator. Mit seiner Familie bezog er 1911 das sogenannte Russenschlössl in Seeshaupt als Sommersitz.

Thomas Mann besuchte ihn dort wiederholt. Ein Aufenthalt vom September 1921 liess in ihm den Wunsch keimen, selbst ein „Schlösschen" am Starnberger See zu erwerben. Am 15. Mai 1922 trug er in Ebers' Gästebuch ein[3]: „Zu Gaste beim Herrn Nachbarn in spe", wozu es aber aus finanziellen Gründen nicht kam. Ebers, dessen nachgelassene Notizen von einem reichen gesellschaftlichen Verkehr zeugen, zählt zu jenen Künstlern, deren heitere Gesellschaft sich Thomas Mann immer gefallen liess. Er ordnete ihn den als harmlos empfundenen Vertretern des „Münchner Kunstfleisses" (29.3.1949 an H. Ebers)

[1] Vgl. Bild und Text. Eine Dokumentation, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Yvonne Schmidlin, Bern/München: Francke 1975; Hanno-Walter Kruft: Thomas Mann und die bildende Kunst, in: Thomas-Mann-Handbuch, hrsg. v. Helmut Koopmann, 2. Aufl., Stuttgart: Kröner 1995, S. 343-357; Thomas Sprecher: Thomas Mann und die bildende Kunst, in: Davoser Revue, Jg. 71, 1996, Nr. 2, S. 29-38.

[2] Vgl. Elisabeth Feilen: Der Maler Hermann Ebers 1881-1955, München: Karl Thiemig 1983; Albert von Schirnding: Nachwort zu: Thomas Mann, Joseph und seine Brüder I, Frankfurt/Main: S. Fischer 1983, S. 391-417, 403 ff.; Dirk Heisserer: Wellen, Wind und Dorfbanditen. Literarische Erkundungen am Starnberger See, München: Diederichs 1995, darin v.a.: das Kapitel „Musische Verschmelzungen. Hermann Ebers, Thomas Mann und der Joseph-Roman", S. 159-169.

[3] Herzlich zugeeignet. Widmungen von Thomas Mann 1887-1955, hrsg. v. Gert Heine und Paul Schommer, Lübeck: DrägerDruck 1998 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 51 Nr. 80.

zu; über ein halbes Jahrhundert hinweg ist in seinen verstreuten Äusserungen zu dem Maler nicht ein einziges kritisches Wort zu finden.

Anfang Mai 1922 veranstaltete die Galerie Caspari, eine angesehene Privatgalerie für moderne Malerei an der Briennerstrasse 52 in München, die Ausstellung *Gemälde und Grafik* mit Werken von Ebers. Die Münchner Neuesten Nachrichten meinten in ihrer Anzeige vom 5. Mai 1922, sie gebe, „besonders durch die graphischen Zyklen[,] einen stilistisch etwas geteilten, aber doch gefällig zusammengeschlossenen Eindruck des Schaffens einer empfänglichen und ernstlich fortschreitenden Natur". Hingegen sei „[m]it den Bildern zur Geschichte des biblischen Josef [...] nicht viel zu machen".[4] Das erwies sich als gewagte Prognose.

Denn diese Ausstellung sah sich auch Thomas Mann an.[5] Er traf dabei auf den Maler, der in seinen unveröffentlichten Erinnerungen an *Begegnungen mit bedeutenden Dichtern und Schriftstellern* davon berichtet hat[6]:

Ich hatte in der Galerie Caspari ausgestellt in einem kleinen Saal Bilder und im Vorraum Zeichnungen und Grafik. Als ich einmal dort nachgeschaut hatte, traf ich im Hinausgehen an der Tür Thomas Mann, der meine kleine Ausstellung besichtigen wollte. Ich zeigte sie ihm und er betrachtete alles mit freundlichem Interesse. Plötzlich aber war er von einer graphischen Arbeit vollkommen gefesselt. Es war eine Serie von Lithographien, die ich zu der schönen Geschichte vom Josef in Aegyptenland, wie sie in der Genesis geschildert ist, im vorhergehenden Winter gezeichnet hatte. Ohne Auftrag, nur weil mich das Thema so interessierte. Thomas Mann sah sich Blatt für Blatt genau an, einige Male hintereinander und sagte endlich: ‚Da müsste man etwas dazu schreiben.' Zuerst hatte er im Sinn, tatsächlich zu meinen Bildern einen Text zu verfassen. Aber bald war er so weit, dass sich seine Phantasie schon von ihnen gelöst hatte und er mir sagen musste: ‚Lieber Herr Ebers, an ein knappes Begleitwort kann ich nicht mehr denken, die Sache wächst sich zu etwas ganz Grossem aus.'

Thomas Mann wendete, mit Unterbrüchen, die Jahre 1926 bis 1942 daran, aus diesen Bildern doch „viel zu machen". Im *Lebensabriss* von 1930, als der erste Band der *Josephs*-Tetralogie seinem Abschluss entgegenging, hat er die Anregung durch Ebers' Bilder wie folgt dargestellt (XI, 136):

[4] Zit. nach: Dirk Heisserer: Wellen, Wind und Dorfbanditen, S. 165.

[5] In der Galerie Caspari wurden auch Lese- und Vortragsabende veranstaltet. Thomas Mann las dort am 30. Januar 1914, während eben Bilder Ludwig von Hofmanns ausgestellt wurden. Vgl. Thomas Sprecher: „Une promesse de bonheur". Thomas Manns Neigung zum Œuvre Ludwig von Hofmanns, in: Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 10/1996, S. 147–178. Parallelen bei Ebers und Hofmann sind unübersehbar: beide in ihrer Ästhetik „anti-modern"; beide belesen, mit dem Fixstern Goethe; beide Kriegsteilnehmer; beide in engem Kontakt auch mit Gerhart Hauptmann usw. Am 8. November 1924 trug Thomas Mann in der Galerie Caspari ferner die Peeperkorn-Abschnitte aus dem *Zauberberg* vor.

[6] Zit. nach: Dirk Heisserer: Wellen, Wind und Dorfbanditen, S. 164 f. Die Erinnerungen von Hermann Ebers liegen in der Handschriften-Abteilung der Stadtbibliothek München.

[E]in Münchener Maler [zeigte] mir eine Bildermappe, die er gefertigt und die die Geschichte Josephs, des Sohnes Jaakobs, in hübscher graphischer Darstellung bot. Der Künstler wünschte sich einen einleitenden Schriftsatz von mir zu seinem Werk, und halb gewillt, ihm den Freundschaftsdienst zu leisten, las ich in meiner alten Familienbibel, in der manche ins Graue verblichene Federunterstreichung von dem frommen Studium längst vermoderter Vorfahren zeugt, die reizende Mythe nach, von der Goethe gesagt hat: ‚Höchst anmutig ist diese natürliche Erzählung, nur erscheint sie zu kurz, und man fühlt sich berufen, sie ins einzelne auszumalen.' Noch wusste ich nicht, wie sehr mir dies Wort aus ‚Dichtung und Wahrheit' zum Motto kommender Arbeitsjahre werden sollte. Aber die Abendstunde war einer tastenden, versuchenden und wagenden Nachdenklichkeit voll [...].

Wenn Thomas Mann den Zeitpunkt dieser Anregung auf Ende 1926 legt, so verlässt er den Boden der Tatsachen, wie seine Darstellung ja auch die Ausstellung unterschlägt. Tatsächlich übersandte Hermann Ebers die Bildermappe im April 1924. Thomas Mann bedankte sich mit einer Postkarte (11.4.1924)[7]:

Also: herzlichsten Dank für das gestern zu grösster Überraschung in Empfang genommene reiche Geschenk! Es freut mich ausserordentlich, und den Plan, diese reizende Geschichte frisch zu erzählen, könnte mir nichts lebendiger halten als die Gegenwart dieser Bilder, die so viel von ihrer Liebenswürdigkeit wiedergeben.

Auch der Wortlaut dieser Karte weist auf 1922 zurück. Die Mappe enthält 16 Lithographien, welche hier integral wiedergegeben werden.[8] Sie stammen aus einem im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich liegenden Exemplar[9], welches den mit „H.E." gezeichneten, undatierten handschriftlichen Vermerk trägt: „Diese Serie gab Thomas Mann, als er sie in der Galerie Caspari ausgestellt sah, die erste Anregung zu seinem mehrbändigen Joseph-Werk."

Als sich Ebers nach einem Jahr bei Thomas Mann erkundigte, wie weit er mit dem *Joseph* sei, habe dieser seufzend erwidert, die Arbeit sei „‚immer noch in den Anfängen. Jetzt [...] bin ich gerade so weit, dass ich ungefähr weiss, auf welche Weise die Personen miteinander reden.'"[10] Die Konzeption des *Joseph* fällt also wohl in die Jahre 1922/23, als sich Thomas Mann noch tief über den *Zauberberg* beugte; man kann hier daran erinnern, dass der „Schneetraum"-Abschnitt, dessen Menschheitsutopie direkt zum *Joseph* hinüberführt, vermutlich im Frühjahr 1923 geschrieben worden ist.

Am 23. Juli 1925 trug Thomas Mann in Ebers' Gästebuch ein[11]: „Allzu lange

[7] Wie aus Thomas Manns Brief vom 16.9.1926 an Hermann Ebers hervorgeht, hat dieser ihm kurz zuvor eine weitere Mappe mit Illustrationen zur Joseph-Legende zukommen lassen.

[8] Mit freundlicher Erlaubnis von Frau Antonie Ebers' vom 12.2.1995.

[9] Die Mappe wurde vom TMA am 18.5.1961 von Frau Edith Ebers käuflich erworben.

[10] Zit. nach: Dirk Heisserer: Wellen, Wind und Dorfbanditen, S. 165.

[11] Herzlich zugeeignet, S. 59 Nr. 105.

waren wir nicht bei ihnen [dem Ehepaar Ebers] eingekehrt. Schade, dass es aus der ‚spes' von einst im Mai noch nichts geworden ist. Statt dessen sind andere Verbindungen, musische Verschmelzungen im Begriffe sich vorzubereiten." Thomas Mann lieferte damit geradezu die Formel für seinen künstlerischen Stil;[12] in dem Vortrag *Joseph und seine Brüder* (1942) sollte er „Stil" dann als „eine einmalige und vollkommene Verschmelzung des Persönlichen mit dem Sachlichen" (XI, 659) bestimmen.

Eine zweite „musische Verschmelzung" lief übrigens umgekehrt ab. Thomas Mann bat Ebers, seine Erzählung *Unordnung und frühes Leid* (1925) zu illustrieren. Ebers tat es, wie er berichtet, „zu seiner Zufriedenheit und auch seinem Verleger, dem alten S. Fischer, gefielen die Zeichnungen gut. Er hat sie sehr anständig honoriert, aber es gab Schwierigkeiten wegen der Reproduktion, vielleicht hat auch die Berliner Illustratoren-Clique ungünstig dreingeredet, jedenfalls ist das Buch ohne meine Illustrationen erschienen."[13]

Natürlich konnten Ebers' Lithos Thomas Mann nur anregen, weil sie auf eine entsprechende Bereitschaft trafen, auf im langen Dunkel unbewusster Inkubation gestaltungsreif gewordene Erinnerungen an die Schule, an geheime und ungemeine Jugendreminiszenzen, die alte Familienbibel und an *Dichtung und Wahrheit*. Wie immer führt die Werkgenese in früheste Zeiten zurück, und es hat deshalb seine tiefe Richtigkeit, wenn Thomas Mann in *Joseph und seine Brüder* die Bilder von Hermann Ebers als „zufälligen Anstoss" (XI, 654) bezeichnet und vor allem seine innere Bereitschaft zu der Wahl dieses Stoffes betont (XI, 656):

> Mancherlei Umstände, persönliche und zeitlich allgemeine wirkten dabei mit, und die persönlichen waren auch zeitlicher Art, sie hatten mit den Jahren, mit einer erreichten Lebensstufe zu tun. The readiness is all. Ich musste, menschlich und künstlerisch, irgendwie in *Bereitschaft* gewesen sein, von einem solchen Gegenstand produktiv angesprochen zu werden [...].

Dass Thomas Mann den Maler unerwähnt liess, heisst nicht, dass er dessen Beitrag verleugnen wollte. In einem Brief vom 29. März 1949 bestätigte er ihm nochmals ausdrücklich, dass er sich anlässlich der vielen Übersetzungen des *Joseph* „oft des frühesten Anlasses seiner Entstehung" erinnert habe, nämlich „Ihrer Bild-Mappe, zu der Sie damals ein Vorwort von mir wünschten". Und als er ihm am 10. Januar 1955 eine Widmung in die *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1954) schrieb, da dachte er diese „Hermann (eigentlich Hermi)

[12] Darauf hat schon Dirk Heisserer: Wellen, Wind und Dorfbanditen, S. 168, hingewiesen.

[13] Zit. nach: Dirk Heisserer: Wellen, Wind und Dorfbanditen, S. 164. Hermann Ebers hat insgesamt 25 Bücher illustriert, so auch E.T.A. Hoffmann: Klein Zaches, genannt Zinnober (1947), welches Werk er Thomas und Katia Mann mit einer Widmung zusandte (TMA; Thomas Mann 3372).

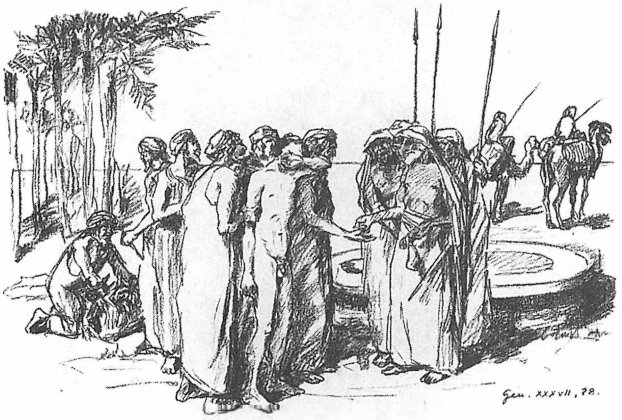
Ebers, dem alten Freunde und Anreger der Joseph-Romane" zu.[14] Ebers starb wenige Wochen danach, am 10. Februar 1955. Mindestens seine Bilderfolge aus dem Alten Testament sichert ihm eine kleine Nische in der Unsterblichkeit.

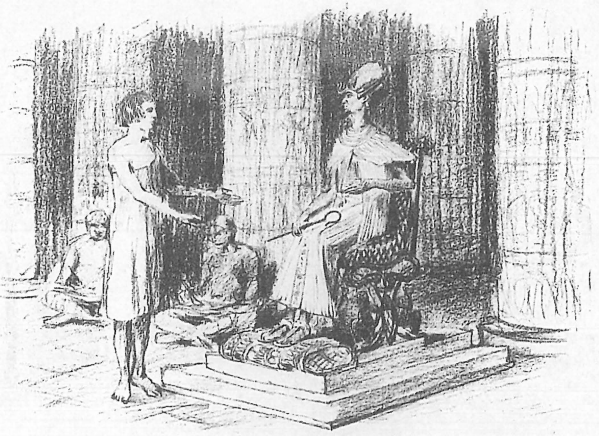
Bildlegenden

Die einzelnen Lithographien tragen meist rechts unten im Bild den Hinweis auf die entsprechende Bibelstelle:

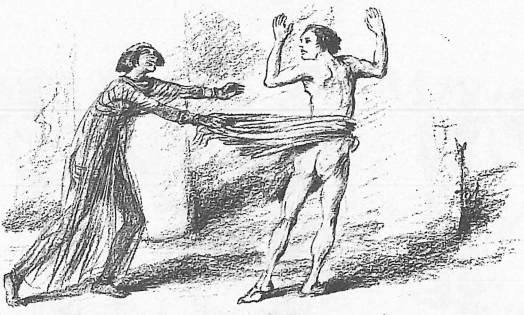
1: Gen. XXXVII, 24
2: Gen. XXXVII, 28
3: ohne Bezeichnung [ev. gemeint: Gen. XXXIX, 1,2]
4: Gen. XXXVII, [wohl: 3,4]
5: ohne Bezeichnung [ev. gemeint: Gen. XLVII, 7]
6: Gen. XXIX, 12 [handschriftlich korrigiert zu: „Gen. XXXIX,12"]
7: ohne Bezeichnung [handschriftlich hinzugefügt: „Gen. XXXIX", (wohl: 12)]
8: Gen. XXXIX, 13,14
9: Gen. XLII, 6
10: Gen. XLV, 14
11: Gen. XLI, 14
12: Gen. XXXX, 19
13: Gen. XLIV, 49 [recte wohl: 1] [handschriftlich hinzugefügt: „Ebers 1922"]
14: Gen. XLIV, 12
15: Gen. XLVI, 29
16: Gen. XLVIII, 19, 20

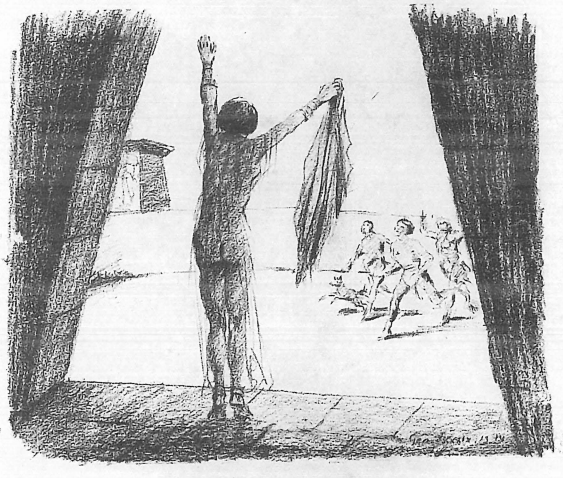
[14] TMA [TMW-G 4:54q(21-42)]; vgl. Herzlich zugeeignet, S. 207 Nr. 585.


Gen. XXXVII, 28.



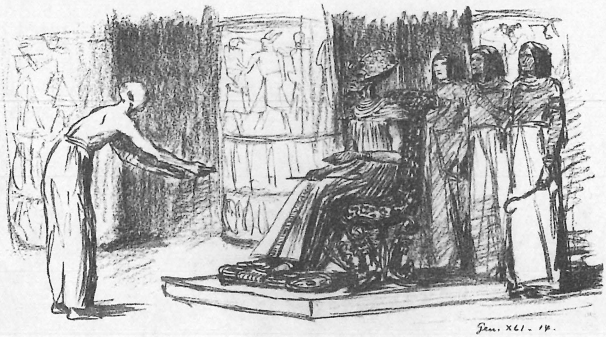
Gen XXIX,12





Gen. XLII, 6

Gen. XLV. IV.



Rezension

Thomas Mann: *Essays*. Nach den Erstdrucken, textkritisch durchgesehen, kommentiert und herausgegeben von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski.
Band 1: Frühlingssturm. 1893-1918, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993, 422 S.
Band 2: Für das neue Deutschland. 1919-1925, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993, 419 S.
Band 3: Ein Appell an die Vernunft. 1926-1933, Frankfurt/Main: S. Fischer 1994, 513 S.
Band 4: Achtung, Europa! 1933-1938, Frankfurt/Main: S. Fischer 1995, 461 S.
Band 5: Deutschland und die Deutschen. 1938-1945, Frankfurt/Main: S. Fischer 1996, 464 S.
Band 6: Meine Zeit. 1945-1955, Frankfurt/Main: S. Fischer 1997, 728 S.

Ein Meilenstein der Thomas-Mann-Edition ist zu würdigen: Zum ersten Mal ist eine repräsentative Auswahl der essayistischen Schriften mit der ihnen gebührenden editorischen Sorgfalt bearbeitet und in einer attraktiven, benutzerfreundlichen Darbietungsform einschließlich Zeilenzählung auf dem Innenrand einem breiten Publikum, gebunden und als Taschenbuch, zugänglich gemacht worden. Das essayistische Werk Thomas Manns ist die wohl entscheidende Komponente, die diesem Autor, der für nichts lieber als einen humoristischen Fabulierer gelten wollte, den nicht unbedingt schmeichelhaften Titel eines Großschriftstellers eingetragen hat. Und in der Tat, welcher andere Schriftsteller hat sich, sei es zum Zwecke der Selbstbespiegelung oder des Sich-Messens, mit so vielen und so großen Vorläufern auseinandergesetzt wie Thomas Mann! Das essayistische Werk ist auch der Teil seines Oeuvres, der ihm am häufigsten das Kreuz der Zeitgenossenschaft auferlegte und ihn nicht nur zu Lebzeiten, sondern auch noch posthum, in heftige Kontroversen verwickelte. Ob er über Wagner oder Goethe schrieb, ob er sich über die Politik oder die Musik äußerte, über Homosexualität oder Ehe oder – immer wieder – zum Thema Deutschland in seinen in diesem Jahrhundert so oft wechselnden Erscheinungsformen: stets erwies sich dieser Autor mit der deutschen Geschichte auf eine ebenso komplizierte wie erhellende Weise verkoppelt. Es ist deshalb gerade das essayistische Werk, das den Weg weist zu einer Erkenntnis, die sich immer entschiedener durchzusetzen scheint, zumal nach dem historischen Zwischenspiel der Zweistaatlichkeit, nämlich daß es Thomas Mann ist von allen Schriftstellern, an dessen Werk sich der Gang der deutschen Geschichte im

20. Jahrhundert am deutlichsten abzeichnet und sich in seiner ganzen mentalitätsgeschichtlichen Verschlungenheit ablesen läßt.

Da ist es nun sehr zu begrüßen, daß Hermann Kurzke und sein Mitarbeiter Stephan Stachorski sich der Mühe unterzogen haben, einen beträchtlichen Teil der essayistischen Schriften textkritisch zu überprüfen und mit einem den gegenwärtigen Wissensstand reflektierenden Kommentar zu versehen. In lediglich fünf Jahren wurden sechs Bände geliefert – eine erstaunliche Arbeitsleistung, auch wenn man in Rechnung stellt, daß man auf zwei unschätzbaren Vorarbeiten aufbauen konnte: der von Harry Matter im alten Aufbau-Verlag begonnenen Edition der *Aufsätze, Reden, Essays*, die auf Vollständigkeit zielte, doch schon nach drei Bänden (bis 1925) abgebrochen werden mußte und im übrigen lediglich rudimentäre Anmerkungen bietet, sowie der von Georg Potempa und Gert Heine bearbeiteten Bibliographie des Thomas Mannschen Werkes, sie ist der beste Freund jedes Thomas-Mann-Forschers.

Die vorliegende Ausgabe umfaßt 210 längere und kürzere Texte mit einem Gesamtumfang von 1846 Seiten, was knapp ein Drittel der ca. 6000 Seiten essayistischer Schriften insgesamt repräsentiert. Bei der Textauswahl ließen sich die Herausgeber von zwei unterschiedlichen Interessen leiten: Zum einen sollten die vorgelegten Texte repräsentativ sein, zum anderen sollten auch die weniger bekannten öffentlichen Interventionen Thomas Manns bekannt gemacht und beleuchtet werden. So findet man hier praktisch alle großen, bekannten Essays und Reden mit Ausnahme der Schriften über Goethe und Wagner, die ein eigenes Subgenre des essayistischen Werkes darstellen; von diesen konnten verständlicherweise nicht alle aufgenommen werden. Gleichfalls ausgelassen wurden die sehr des Kommentars bedürftigen, doch zu sperrigen *Betrachtungen eines Unpolitischen*, *Die Entstehung des Doktor Faustus*, die jetzt anhand der Tagebücher genauer rekonstruiert werden kann, sowie die Fragmente zu *Geist und Kunst*, die man aufgrund ihrer engen Zeitbezogenheit am wenigsten missen möchte. Dafür findet man hier eine ganze Reihe von „kleinen Texten", Debattenbeiträgen, Einmischungen in die literarischen und politischen Tageskämpfe, die uns den „Irrenden und an sich selbst Leidenden" vor Augen führen, „den Suchenden und Unfertigen, aber auch manchmal Streitsüchtigen und Selbstgerechten" (Ess I, 418). Es gehört somit zu den erklärten Absichten dieser Edition, das Standbild des „ehrfurchtgebietenden Humanisten und *praeceptor Germaniae*" (ebd.) abbauen zu helfen. Diesem Ziel wird hier auf durchaus eindrucksvolle Weise vorgearbeitet, was abgesehen von den z.T. mikroskopischen Erläuterungen der großen essayistischen Schriften vor allem durch den Abdruck bisher unbekannter Texte geleistet wird. Unter diesen nach meiner Zählung 21 „neuen" Texten, die in keiner Werkauswahl enthalten sind, befinden sich manche, die unserem Bild von Thomas Mann noch schärfere Kontu-

ren zu verleihen geeignet sind. Ich denke hier an Thomas Manns Stellungnahme 1926 für Binjamin Segels Widerlegung der notorischen, plump gefälschten *Protokolle der Weisen von Zion* oder sein Statement von 1936 für die Jüdische Revue, das bemerkenswerterweise eine religiös begründete Verurteilung des Antisemitismus enthält. Ich denke auch an zwei unumwunden positive Äußerungen zum Thema Homosexualität: die eine ein kurzes Plädoyer (1928) für den Sexualwissenschaftler Magnus Hirschfeld, der vor der Beschlußfassung über ein neues Sexualstrafrecht im Reichstag anzuhören sei; die andere ein zweiseitiges Protestschreiben (1929) gegen die Beibehaltung und Verschärfung des Paragraphen 175. Die anderen neu ausgegrabenen Texte ergänzen Thomas Manns vielfache Kritik am deutschen Justizwesen (Ess III, 46 f., 48; IV, 179), an dem aufkommenden Nationalsozialismus (Ess III, 343 f.) und an den Auswüchsen des Kalten Krieges in den Vereinigten Staaten. Beachtenswert ist hier vor allem ein Aufruf an die Oberen des Dritten Reichs (30.11.1936), die Konzentrationslager im eigenen Interesse abzuschaffen. Dieser Aufruf endet mit dem Satz: „... und wenn ich Hitler wäre – keine glückliche Vorstellung – würde ich aus der Weltehrung, die soeben einem Opfer seiner Größe zuteil geworden, die Lehre ziehen und mit den Konzentrationslagern einen Stein des Anstoßes hinwegräumen, der vielleicht mehr als jeder andere dem Glauben Europas an die Wahrhaftigkeit seines Bekenntnisses zum Recht und zum Frieden im Wege ist" (Ess IV, 179). Die hier gemeinte „Weltehrung" ist der Nobelpreis für Carl von Ossietzky.

Nichts ist jedoch dem Ziel, Thomas Manns Bewußtsein als Zeitzeuge zu dokumentieren und seine Verstrickung in die Tageskämpfe aufzuzeigen, förderlicher als die unbedingt zu begrüßende Entscheidung, die Texte strikt chronologisch, d.h. zeitbezogen, darzubieten statt, wie es in früheren Sammelausgaben die Gepflogenheit war, nach Textsorten und unter thematischen Gesichtspunkten. Derartige Sichtungen des essayistischen Werkes etwa nach dem Thema Musik, Politik, Homosexualität, deutsch-jüdische Beziehungen oder im Hinblick auf Goethe, Wagner oder Nietzsche müssen jeweils eigenen editorischen Projekten vorbehalten bleiben. Im übrigen ist die chronologische Anordnung vorzüglich geeignet, bestimmte großschriftstellerische Verlautbarungen, wie etwa *Goethe und Tolstoi*, von ihrem historischen Umfeld her zu problematisieren, und umgekehrt problematische Äußerungen, die zunächst Anstoß erregten, wie zum Beispiel *Deutschland und die Deutschen*, von den zu dieser Rede hinführenden Schriften her, also den monatlichen Radiokommentaren zum Kriegsgeschehen und den amerikanischen Vorträgen, einleuchtender erscheinen zu lassen.

Es zeugte von schlechtem Geschmack, wollte der Rezensent die Herausgeber dafür zur Rechenschaft ziehen, daß sie eine von seinen eigenen Präferenzen

abweichende Auswahl getroffen haben. Im Grunde ist jede Auswahl das Resultat von Kompromissen und damit anfechtbar, zumal die Erkenntnisinteressen von Fall zu Fall anders liegen. Ich möchte deshalb betonen, bevor ich meine Gravamina vortrage, daß die vorliegende Selektion im großen ganzen als plausibel bezeichnet werden darf; sie erfüllt die beiden Hauptabsichten: ein repräsentatives und zugleich frisches Bild von Thomas Mann zu liefern, durchaus. Und doch kann man vor allem an zwei Stellen nicht umhin, sich zu wundern, warum der eine Text verschmäht, der andere aufgenommen wurde, gerade wenn man die Kriterien der Herausgeber anlegt. Denen zufolge sollte diese Edition ja den in Tageskämpfe Verstrickten betonen und den autobiographisch bedeutsamen Äußerungen den Vorzug geben gegenüber bloßen „Pflichtübungen" (Ess I, 418). Da macht es nun aber keinen rechten Sinn, daß *Goethe und die Demokratie* den Vorzug erhielt vor der Frankfurter und Weimarer *Ansprache im Goethejahr 1949*. Vom ersteren gilt, was Kurzke/Stachorski bereits dem Essay *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* bescheinigten: „eine routinierte Montagearbeit" (Ess III, 512), also geradezu das Paradebeispiel einer lästigen und lustlos erledigten Pflichtübung. Der Vortrag in Frankfurt und Weimar hingegen stellt eine mutige politische Geste dar mit gewichtigen lebensgeschichtlichen Aussagen, die in Europa ein sehr kontroverses Echo fanden und in Amerika die demütigende Ausladung durch die Library of Congress zur Folge hatte und damit die Lösung seines Verhältnisses zur amerikanischen Nationalbibliothek. Wenn dies nicht Verstrickung in Zeitgeschichte und Tageskämpfe ist – was dann?

Als noch bedauerlicher muß die Auslassung der *Antwort an Hans Pfitzner* vom Sommer 1933 bezeichnet werden. Dieser viel zu wenig bekannte und eben darum propagierungswürdige Text reflektiert das Trauma der nationalen Exkommunikation durch die Münchner Alt-Wagnerianer und rechnet mit einem Künstler ab, den er in den *Betrachtungen* als konservativen Vorzeigemusiker gefeiert hatte, als lebendigen Beleg für die Tiefe und Superiorität der deutschen Musikkultur, zu deren Verteidigung der große Krieg vermeintlich geführt wurde, und der sich nun den neuen Machthabern andienerte und an die Spitze der Denunzianten Thomas Manns gestellt hatte. Bezeichnenderweise nimmt dieser Aufsatz von 1933 bis zu der Formulierung von der „nationalen Exkommunikation" (XIII, 91; Ess IV, 187) viel von dem Bonner Brief vorweg, mit dem Thomas Mann sein Verhältnis zu Deutschland auf eine neue Basis stellte. Politische und lebensgeschichtliche Verstrickungen also, wohin man blickt! Warum der Pfitzner-Essay einer eklatanten Routinearbeit wie *Achtung, Europa!* weichen mußte – einer Pflichtübung im hochgestochenen Aschenbach-Stil –, ist schwer nachzuvollziehen. Ohne diese Rede mit seinem etwas peinlichen Titel hätte der Obertitel des vierten Bandes aus dem Pfitzner-

Essay genommen werden können: „Nationale Exkommunikation". Diese schicksalsschwere Formulierung bezeichnet die lebensgeschichtliche Essenz der Jahre nach 1933 treffender als „Achtung, Europa!" und hätte wohl auch eine signalhafte Aufwertung der Exilperiode bedeutet.

Der problematischste Aspekt dieser Edition ist das von Herausgeber und Verlag vereinbarte Prinzip, die Texte nach dem Erstdruck darzubieten. Dies ist der von der gegenwärtigen deutschen Editionsorthodoxie diktierte Grundsatz, dem auch der Deutsche Klassiker Verlag weitestgehend folgt. Der Erstdruck – dies die Rechtfertigung – gewährleistet ein Höchstmaß an Authentizität, unterbindet die Konstruktion von problematischen Mischtexten und schiebt allen Konjekturen über eine vermeintlich authentischere Fassung einen Riegel vor; im übrigen repräsentiert der Erstdruck die Textgestalt, von der in der Regel die Wirkung eines Textes ausgegangen ist. Dieses an und für sich löbliche Prinzip hat jedoch seine Tücken und Nachteile, die bei den essayistischen Schriften Thomas Manns mit besonderer Deutlichkeit zutage treten. Die Entscheidung für die *editio princeps* ist überall dort einleuchtend und gerechtfertigt, wo der Autor den Erstdruck kritisch überwacht hat. Dies ist jedoch bei vielen Texten Thomas Manns, zumal den kleineren, nicht der Fall; über Titel, Textgestalt und Textlänge sowie Schreibweise hat nicht er, sondern ein oft anonymer Redakteur oder Erika oder gar ein Familienrat entschieden. Nicht zu reden von den Texten, die zuerst in einer Fremdsprache erschienen sind. Was darf hier als authentisch gelten?

Vergegenwärtigen wir uns zunächst einige Auswirkungen des hier gewählten Editionsgrundsatzes. Als erstes springt ins Auge, daß nun eine Reihe von bekannten Essays unter einer unvertrauten Überschrift erscheint. *Dieser Friede*, Thomas Manns empörter Kommentar zum Münchener Abkommen von 1938, erscheint hier unter dem wenig aussagenden Titel, den er in der Erstausgabe als Eröffnungsbeitrag zu der Sammlung *Achtung, Europa!* trug – *Die Höhe des Augenblicks*. Die noch im selben Jahr erschienenen selbständigen Drucke waren aber *Dieser Friede* beziehungsweise *This Peace* betitelt; so auch in der von Thomas Mann besorgten Buchausgabe von *Altes und Neues*. Welcher Titel soll gelten? Einen ähnlich gelagerten Fall stellt ein Essay von 1921 dar, in dem Thomas Mann zum ersten Mal den Begriff „konservative Revolution" (Ess II, 37) in die Debatte warf; er trägt hier den Allerweltstitel *Zum Geleit*, da er zunächst als Einleitung zu einem Themenheft der Süddeutschen Monatshefte diente. Alle folgenden, vom Autor abgesegneten Drucke sind mit dem viel kennzeichnenderen Titel *Russische Anthologie* versehen. Warum also einen nichtssagenden und nicht autorisierten Titel ausgraben, wenn der eingebürgerte und zudem autorisierte auch der treffendere ist? In diesem Sinne anfechtbar sind mehrere andere Titel: *Neujahrswunsch an die Menschheit* heißt

hier *Gegen Dickfelligkeit und Rückfälligkeit*; der bedeutende Essay *Über die Ehe* trägt den ungenauen, nicht autorisierten Titel *Die Ehe im Übergang*, und der unter dem Titel *Comprendre* bekannte Zeitschriftenartikel ist hier [*Rückkehr nach Europa*] überschrieben, denn so – *Retour d'Amérique* – hieß er in der französischen Zeitschrift Comprendre, was zwar auch nicht als autorisiert gelten darf, dafür aber wenigstens treffender ist.

Offenbar hat das Prinzip Erstdruck den Herausgebern selbst auch Kopfschmerzen verursacht, und es ehrt sie, wenn sie im Nachwort zum letzten Band offen einbekennen, daß ihnen „das Durchhalten des Erstdruckprinzips zu einer schmerzlichen Angelegenheit" (Ess VI, 596) wurde. Dafür steht im Bd. VI Thomas Manns „Liebes-Aufsatz" (Tb, 31.7.1950) *Die Erotik Michelangelos*, der hier den lahmen Titel *Michelangelo in seinen Dichtungen* trägt. So nämlich betitelte ihn die Zeitschrift du, die es zudem für angezeigt hielt, den Text von gewissen Anstößigkeiten zu reinigen. Dies hat nun zur Folge, daß ein unbedingt zur Sache gehöriger Satz wie: „Hoffentlich war der Junge [Tommaso Cavalieri] nett, entgegenkommend und hatte einen Begriff von der Ehre, die ihm durch das Gefühl des Gewaltigen geschah" (Ess VI, 507), aus dem Text des Essays verschwunden ist und umständlich im Zeilenkommentar nachgereicht werden muß. Hier klaffen die Prinzipien Erstdruck und Authentizität weit auseinander. Bezeichnenderweise haben die Herausgeber bereits im ersten Band kalte Füße bekommen bei Gelegenheit von Thomas Manns Replik auf einen Schmähartikel im Gefolge der Theodor-Lessing-Polemik. Die Replik trägt den neutralen Titel *An die Redaktion der „Staatsbürger-Zeitung", Berlin*; so ist der Text auch in den Gesammelten Werken überschrieben. Im Erstdruck aber hat dieser Artikel den peinlichen Titel *Das Rassenbekenntnis Thomas Manns*! So genau und derart in den Tageskampf verstrickt wollte man es nun doch nicht haben, und so wurde denn das Prinzip Erstdruck auf dem Altar des Zeitgeschmacks geopfert.

Dies – nämlich Flexibilität – ist grundsätzlich gutzuheißen. Bei einem so uneinheitlichen Textkorpus wie den essayistischen Schriften Thomas Manns erweist sich eine konsequente Anwendung des Erstdruckprinzips als unpraktisch und unvernünftig. Diese Erkenntnis sollte in die *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe* (GKFA) eingebracht werden, unbekümmert darüber, daß in Deutschland Editionsfragen nur allzu oft als eine Sache der Weltanschauung behandelt und letzte Konsequenz und Treue zu sich selbst als große Tugenden angesehen werden. Anzustreben wäre vielmehr eine pragmatische Lösung, d.h. eine ihren Kompromißcharakter offen einbekennende Modifikation des Prinzips Erstdruck. Von diesem wäre überall dort abzuweichen, wo der Autorwille klar und eindeutig eine anderslautende Textgestalt zu erkennen gibt. Klar und eindeutig will sagen: im Manuskript oder in einer späteren Redaktion durch den Autor.

Das Prunkstück dieser Ausgabe ist zweifellos der Kommentar. Hier wurde vorzügliche und verdienstvolle Kärrnerarbeit geleistet, die nicht zuletzt den Editoren der GKFA sehr zupaß kommen wird. Kurzke/Stachorski haben vor allem bei der Kommentierung der großen Essays über Goethe, Wagner, Schopenhauer, Nietzsche und Schiller neue Maßstäbe der Kontextualisierung und Texterhellung gesetzt. Ihre Kommentierung folgt einem bewährten Schema: Zunächst werden Anlaß und Entstehung erklärt. Hier fällt auf, wieviele von Thomas Manns interessantesten Texten von Umfragen veranlaßt wurden, die sich Redakteure, dem Zeitgeist auf den Fersen, einfallen ließen. Thomas Mann entzog sich solchen Zumutungen offenbar selten; er war ein verläßlicher Beantworter von Umfragen. Es folgen sodann Auskünfte über Druckvorlage, Erstdruck und Nachdrucke. Unter dem Stichwort „Umfeld" oder „Beziehungen" wird der zeit- und werkgeschichtliche Kontext skizziert. Als besonders aufschlußreich erweist sich der Abschnitt über Quellen. Hier zeigt sich einmal mehr, daß Thomas Manns oft verblüffende Beherrschung einer bestimmten Materie auf sekundären Quellen beruhte und angelesen war; meist eignete er sich seine Gelehrsamkeit im Handstreich an. Dies wirft nicht *eo ipso* ein schlechtes Licht auf seine geistige Kapazität; vielmehr ist es als Zeichen einer intellektuellen Verschlagenheit zu werten, die den Anschein der Beschlagenheit mit spielerischer Leichtigkeit und diebischer Freude vorzutäuschen verstand. Am ergiebigsten erweist sich der Zeilenkommentar, der eine wahre Fundgrube auch für die Experten darstellt. Hinweise auf die Rezeptionsgeschichte fehlen jedoch; der Leser erfährt nichts etwa über die Bedeutung des Fontane-Essays von 1910 für die Fontane-Forschung oder über die Wirkung des Wagner-Essays von 1933 über den unmittelbaren Münchner Kontext hinaus. In dieser Hinsicht wird wohl erst die GKFA Abhilfe schaffen.

Wie schon angedeutet, hat das Erstdruck-Prinzip zur Folge, daß Gestrichenes und Änderungen in späteren, autorisierten Fassungen im Zeilenkommentar ausgewiesen werden müssen. Dankenswerterweise werden dabei auch längere Textpassagen, die Thomas Mann selbst herausgenommen hat, mitgeliefert. So werden hier zum ersten Mal in einer Ausgabe[1] die gut sechs Seiten „Tagebuchblätter" abgedruckt, die den ersten, ausgeschiedenen Teil von *Bruder Hitler* ausmachen. Dort findet sich u.a. die deutsche Fassung der berühmten Formel: „Wo ich bin, ist Deutschland" (Ess IV, 440), die Thomas Mann im Februar 1938 bei seiner Ankunft in New York den Journalisten in die Federn diktiert hatte. Genau besehen, liegt dieser Gedanke bereits dem Bonner Brief zugrunde. Auch für den Washingtoner Vortrag über *Joseph und seine Brüder*

[1] Zuvor schon Hinrich Siefken: Thomas Mann's Essay „Bruder Hitler", in: German Life and Letters, New Series, vol. 35, no. 2, January 1982, S. 165-181.

(1942) werden die meisten – leider nicht alle – Streichungen im Erstdruck nachgereicht. Besonders verdienstlich ist der Abdruck jener in der DDR entstandenen Kompilation von Teilen von *Schicksal und Aufgabe* (1943), die 1946 in Einheit, Theoretische Monatsschrift für Sozialismus, erschien und in der Reputationsgeschichte Thomas Manns vor allem in der DDR eine bedeutende Rolle gespielt hat. Jene Kompilation (Ess V, 408-413) trug den Titel *Der Antibolschewismus – die Grundtorheit unserer Epoche*; hier ist es nützlich zu erfahren, daß diese Formel sinngemäß schon 1930 in der *Deutschen Ansprache* enthalten war.

Die Prosa Thomas Manns ist gekennzeichnet durch eine virtuose Technik der Zitatverarbeitung. Manche seiner gewichtigsten Essays – *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*, *Leiden und Größe Richard Wagners*, *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung* sowie der *Versuch über Schiller* – weisen eine Zitatdichte auf, deren man sich erst anhand eines Kommentars wie dieses, der auch Anspielungen und Echos aufdeckt, ganz bewußt wird. Bei dieser philologischen Detektivarbeit haben die Editoren wahre Wunderdinge vollbracht, für die man ihnen noch in ferner Zukunft Dank wissen wird. Nur selten begegnet im Zeilenkommentar ein „Nicht ermittelt"; gelegentlich wird ein zunächst nicht ermitteltes Zitat bei seiner Wiederverwendung an späterer Stelle nachgewiesen – so etwa die gern zitierte Bemerkung Wagners, das dem Deutschen gemäße Tempo sei das Andante (Ess II, 369; Ess IV, 359 f.). Auf die Kennzeichnung von „Wiederholungen", d.h. Übernahmen aus früheren Schriften legen Kurzke/Stachorski augenscheinlich großen Wert – vielleicht zu großen. Wiederverwendungen bestimmter Gedanken sind gewöhnlich von der Sache und dem Anlaß her gerechtfertigt und brauchen nicht bespöttelt zu werden.

Ein Sonderproblem stellen die Fundorte der Zitate dar. Es ist sehr zu begrüßen, daß nicht nur die Fundorte in den von Thomas Mann benutzten Ausgaben oder in der von ihm ausgeschlachteten Sekundärliteratur festgestellt werden, sondern auch in den modernen Gesamtausgaben – allerdings nicht konsequent genug. Die Nietzsche-Zitate, die Thomas Mann in seiner Groß-Oktavausgabe fand, werden vernünftigerweise auch in der heute maßgeblichen *Kritischen Studienausgabe* (KSA) nachgewiesen. Warum aber nicht auch die Briefe Nietzsches in der *Kritischen Studienausgabe der Briefe* (KSB)? Bei Wagner wird die Sache noch frustrierender. Die von Kurzke/Stachorski herangezogene Edition: *Sämtliche Schriften und Dichtungen* ist heute schwer greifbar; dies gilt für die alten Briefausgaben, die z.T. sehr problematisch sind, in noch höherem Maße. Es wäre deshalb ein willkommener Dienst am Kunden gewesen, wenn man sich hier auf die zwar unvollständige, aber leicht zugängliche *Jubiläumsausgabe* von 1983 gestützt hätte sowie auf die Ausgabe der *Sämtli-*

chen Briefe (1979 ff.), die zwar Fragment blieb, aber das gewaltige Briefwerk Wagners bis Mitte 1857 einigermaßen vollständig darbietet. Auch bei den Goethe-Zitaten wünschte man sich die Nachweise in moderneren Ausgaben als die von Thomas Mann benutzte Edition der *Gespräche* durch Biedermann oder die ausgesprochen benutzerunfreundliche *Weimarer Ausgabe*.

Nichts erweckt einen Text sicherer zu neuem Leben als die möglichst vollständige Rekonstruktion des Kontexts, in dem er entstanden ist und auf den er sich bezieht. Dazu ist es erforderlich, daß der Benutzer in den Stand gesetzt wird, diesen Kontext zu überblicken. Dies ist hier auf mustergültige Weise geleistet: durch kurze Charakterisierungen der einschlägigen Schriften, durch einen Überblick über Thomas Manns Beschäftigung mit einem bestimmten Themenkomplex, etwa dem Friedrich-Stoff (Ess I, 388 ff.), durch präzise Wort- und Begriffserklärungen, etwa zu dem Begriff „Drittes Reich" (Ess II, 376) oder durch eine knappe Zusammenfassung eines bestimmten Sachverhalts wie etwa der Schönberg-Affäre (Ess VI, 436 ff.). Die Sacherklärungen zeugen von einer bemerkenswerten Vertrautheit mit Leben und Werk des Autors. Wo zeitgeschichtliche Recherchen erforderlich waren, wurden sie offenbar mit zähem Fleiß unternommen. Nur sehr selten trifft man auf eine korrekturbedürftige Anmerkung. Über den berüchtigten Joseph McCarthy, nach dem eine ganze Ära benannt ist, werden wir belehrt, daß er „1950-1954 als Vorsitzender des ‚House Committee on Un-American Activities' die treibende Kraft einer antikommunistischen Verfolgungswelle" (Ess VI, 534) war. McCarthy aber war Senator und konnte als solcher schlecht den Vorsitz eines Ausschusses des Repräsentantenhauses innehaben. Vielmehr war er Vorsitzender des entsprechenden Senatsausschusses, des „Permanent Subcommittee on Investigation of the Senate Committee on Government Operations"; diese Position fiel ihm 1953 zu, ein Jahr vor seinem Sturz. Bei dem Brief an Walter Ulbricht das Lager Buchenwald betreffend vermißt man den Hinweis, daß dieses brisante Dokument nicht erst 1990 vollständig veröffentlicht wurde, sondern bereits 1979 von Henry Hatfield, allerdings auf englisch[2]. Freilich stellt sich bei diesem Text, wie auch bei einigen anderen, die Frage, ob dieser Brief, der zu Lebzeiten des Autors nicht veröffentlicht wurde, überhaupt zu den Essays gezählt werden darf.

Man mag sich abschließend fragen, inwieweit diese Ausgabe der Essays, die einen besonders diskussionsbedürftigen Teil von Thomas Manns Oeuvre unter die Lupe nimmt und einen starken Scheinwerfer auf die werk- und zeitgeschichtlichen Bezüge richtet, unser Bild von diesem „Großschriftstel-

[2] Henry Hatfield: From „The Magic Mountain". Mann's Later Masterpieces, Ithaca/London: Cornell University Press 1979, S. 216-222.

ler" zu bereichern und nuancieren geeignet ist. An diesem Bild ist in jüngster Vergangenheit, während die letzten Bände der Essays in Arbeit waren, in vier schwergewichtigen Biographien fleißig gemeißelt und gemodelt worden[3] mit dem Ergebnis, daß Leben und Werk unter dem Gesichtspunkt der politischen Wirkung nun noch kontroverser erscheinen als zuvor. Kontroverser, aber auch geschichtsträchtiger. Auch der Thomas Mann, den uns Kurzke/Stachorski zeigen, ist ein Mensch in seinem Widerspruch: Nirgends wird versucht, Sperriges oder Peinliches unter den Teppich zu kehren. Im Gegenteil, diese Dinge werden hier mit einem gewissen Nachdruck hervorgekehrt, wobei die Sympathien der Kommentatoren meist auf seiten der kritischen Stimmen in der Familie Mann zu liegen scheinen, also bei Erika, Klaus, Heinrich, der linken Fraktion des Hauses Mann.

Es lassen sich anhand dieser Ausgabe und dieses Kommentars jedoch auch ganz andere Einsichten gewinnen. Thomas Mann vollzog 1914 eine rauschhafte Identifikation mit Deutschland; erst diese Identifikation und die Einsicht in die Irrigkeit jener Rauschhandlung schufen die Voraussetzungen für seine Rolle als Mahner und Kritiker, als Deutschland sich zu einer Rauschhandlung von noch größeren Ausmaßen anschickte. Dieser Autor stellt sich uns heute als das große Beispiel eines politischen Engagements dar, das zu seiner Legitimierung keiner Utopie bedurfte, weil bei ihm Zeitkritik von Selbstkritik gespeist war und ihm die geschichtliche Erfahrung Legitimation genug war. So vollzog er im Lichte geschichtlicher Erfahrung eine politisch bedeutsame Selbstkorrektur, die ihm von seinen alten Gesinnungsgenossen als Verrat, von seinen Gegnern als Opportunismus und Unzuverlässigkeit ausgelegt wurde, während sie doch – diese Essays, aber auch die Briefe und Tagebücher bezeugen es – in der Hauptsache von einem protestantischen Ethos und der Verantwortlichkeit gegenüber dem Land und der Kultur, in die man geboren war, getragen wurde. In den jüngsten Konvulsionen der deutschen Geschichte war von dieser Thomas Mannschen Selbstkritik und Verantwortlichkeit zu wenig zu sehen. Nicht zuletzt darum darf diese Ausgabe als eine willkommene und zeitgerechte Bereicherung unserer Kenntnis Thomas Manns bezeichnet werden.

Hans Rudolf Vaget (Northampton, MA)

[3] Siehe Ronald Hayman: Thomas Mann. A Biography, New York/London/Toronto: Scribner 1995; Donald A. Prater: Thomas Mann. Deutscher und Weltbürger. Eine Biographie, München/Wien: Hanser 1995; Klaus Harpprecht: Thomas Mann. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995; Anthony Heilbut: Thomas Mann. Eros and Literature, New York: Knopf 1996. Vgl. dazu Verf.: Thomas Mann and His Biographers, in: Journal of English and Germanic Philology, Jg. 96, October 1997, S. 591-601.

Siglenverzeichnis

[Band, Seite]	Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, 2. Aufl., Frankfurt/Main: S. Fischer 1974.
Ess I-VI	Thomas Mann: Essays, Bd. 1-6, hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993-1997.
Notb I-II	Thomas Mann: Notizbücher 1-6 und 7-14, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt/Main: S. Fischer 1991-1992.
Tb, [Datum]	Thomas Mann: Tagebücher. 1918-1921, 1933-1934, 1935-1936, 1937-1939, 1940-1943, hrsg. von Peter de Mendelssohn, 1944-1.4.1946, 28.5.1946-31.12.1948, 1949-1950, 1951-1952, 1953-1955, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1977-1995.
Reg I-V	Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register, Bd. 1-5, hrsg. von Hans Bürgin und Hans-Otto Mayer, Frankfurt/Main: S. Fischer 1976-1987.
Br I-III	Thomas Mann: Briefe 1889-1936, 1937-1947, 1948-1955 und Nachlese, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt/Main: S. Fischer 1962-1965.
BrA	Thomas Mann: Briefe an Paul Amann 1915-1952, hrsg. von Herbert Wegener, Lübeck: Max Schmidt-Römhild 1959 (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck; Neue Reihe, Bd. 3).
BrAEM	Thomas Mann – Agnes E. Meyer. Briefwechsel 1937-1955, hrsg. von Hans Rudolf Vaget, Frankfurt/Main: S. Fischer 1992.
BrAu	Thomas Mann: Briefwechsel mit Autoren, hrsg. von Hans Wysling, Frankfurt/Main: S. Fischer 1988.
BrGr	Thomas Mann: Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main: S. Fischer 1975.

BrHM	Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900-1949, hrsg. von Hans Wysling, 3., erweiterte Ausg., Frankfurt/Main: S. Fischer 1995 (= Fischer Taschenbücher, Bd. 12297).
BrKer	Thomas Mann – Karl Kerényi. Gespräch in Briefen, hrsg. von Karl Kerényi, Zürich: Rhein 1960.
DüD I-III	Dichter über ihre Dichtungen, Bd. 14/I-III: Thomas Mann, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer, München: Heimeran; Frankfurt/Main: S. Fischer 1975-1981.
TM Hb	Thomas-Mann-Handbuch, 2. Aufl., hrsg. von Helmut Koopmann, Stuttgart: Kröner 1995.
TM Jb	Thomas Mann Jahrbuch 1 (1988) –, hrsg. von Eckhard Heftrich und Hans Wysling, seit 7 (1994) hrsg. von Eckhard Heftrich und Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann.
TMS	Thomas-Mann-Studien 1 (1967) –, hrsg. vom Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Bern/München: Francke, ab 9 (1991) Frankfurt/Main: Klostermann.
BlTMG	Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich 1 (1958) –, Zürich.
Mp	Materialien des Thomas-Mann-Archivs der ETH Zürich (auch: Ms, Mso).
TMA	Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich.

Thomas Mann: Werkregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Achtung, Europa! 244 f.
Der alte Fontane 143, 247
Altes und Neues 245
An die Redaktion der ‚Staatsbürger-Zeitung' 246
[An Walter Ulbricht] 107, 249
Anekdote 179
Ansprache im Goethejahr 1949 231, 244
[Ansprache in Lübeck] 229
Der Antibolschewismus – die Grundtorheit unserer Epoche 248
[Antwort an Hans Pfitzner] 244

Bei Friedrich Huchs Bestattung 156 f.
Beim Propheten 51–57, 59 f.
Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull 94, 96, 203, 238
Berichtigungen 145
Betrachtungen eines Unpolitischen 68, 97, 128, 148, 157, 159, 211, 242, 244
Die Betrogene 203, 205
Bilse und ich 210 f., 214
Brief an den Dekan der Universität Bonn (Briefwechsel mit Bonn) 244, 247
Briefe 250
Briefwechsel und Briefadressaten
- Amann, Paul 226
- Bab, Julius 180
- Bermann Fischer, Gottfried 178
- Bertram, Ernst 16, 180
- Bloch, Ernst 10
- Blume, Bernhard *196*
- Buchterkirchen, Hermann 232
- Ebers, Hermann 235, 237 f.
- Fiedler, Kuno 185, 199
- Fischer, Samuel 207 f.
- Fleischmann, Rudolf 218
- Gerhard, Adele 148
- Grautoff, Otto 203 f.
- Hamkens, Otto *225*
- Harden, Maximilian 127, *137*, 143, 150 ff.
- Hilscher, Eberhard *24*
- Jacobson, Anna 181
- Jonas, Klaus W. 117, 120, 125
- Kerényi, Karl 10 f., 13 f., 28, 62
- Kesten, Hermann 187
- Lesser, Jonas 67
- Lowe-Porter, Helen T. 118
- Mann, Heinrich 10, *53*, 56, *57*, 127, 129, 140, 143 f., 147, *176*, *187*
- Mason, Eudo B. 105
- Mazzucchetti, Lavinia 192
- Meyer, Agnes E. 124, 212 f.
- Neumann, Alfred 181
- Opitz, Walter *59*
- Passarge, Otto *227*
- Reeb, Otto *54*
- Rychner, Max *10*
- Schrem, Hans *227*
- Tillich, Paul 65
- Weber, Carl Maria 200

– Wedekind, Frank 145 ff.
Bruder Hitler 247
Buddenbrooks 52, 59, 91, 110, 157, 201, 203 ff., 208–212, 214, 228

Comprendre 246

Deutsche Ansprache 248
Deutsche Hörer! 225
Deutschland und die Deutschen 224, 243
Dieser Friede 245
Doktor Faustus *25*, 40, 54, 61–65, *66*, 67–71, 91–94, 96, 99, 105 ff., 111, 154 f., *156*, 157 f., 160–166, *167*, 168 ff., *170*, 185, 189, 201, 203, 206 f., 210–215, 224
Der Doktor Lessing 144 f.
Dostojewski – mit Maßen 163

Die Ehe im Übergang 246
Der Eigentliche 249
Die Einheit des Menschengeistes 26
Ein Elender 145
Die Entstehung des Doktor Faustus 62, 66, 95, 156, 160, 166, *167*, 211, 242
Die Erotik Michelangelos 96, 246
Der Erwählte 91, 93–107, 203

Fiorenza 32–41, 43, 45 f., 56, 60, 178, 181
Fort mit den Konzentrationslagern! 243
Freud und die Zukunft 15, 21, 29
Friedrich und die große Koalition 249
Für Magnus Hirschfeld zu seinem 60. Geburtstage 243

Gefallen 179
Gegen Dickfelligkeit und Rückfälligkeit 246
Geist und Kunst 60, 242
Geist und Wesen der Deutschen Republik 248
Das Gesetz 43–47
Gladius Dei 51, 56, 60
Ein Glück *57*
Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters 244, 248
[Goethe in Marienbad] 199–202
Goethe und die Demokratie 95, 244
Goethe und Tolstoi *201*, 243
Goethes Werther 192
Gruß an Prag *223*

[Hans Reisiger] *167*
Die Höhe des Augenblicks 245

In memoriam S. Fischer 207
In Sachen Fritz Rau 243

Joseph und seine Brüder 9 ff., 13 ff., 18–22, 24 f., 27 ff., 32, 47, 73 f., 79 f., 85 f., 105 ff., 175, 177, 180, 185, 188, 200, 206, 235, 237 ff.
– Die Geschichten Jaakobs 10, 15, 22, 24, 32, 43, 47–50, 75, 79 f., 236
– Der junge Joseph 22 ff., 84, 89, 106
– Joseph, der Ernährer 16, 27, 79, 81, 85 f., 106, 181, 206
– Joseph in Ägypten 11, 18, 24, 27 ff., 180, 188, *192*, 205 f.
– Vorspiel 11, 16, 19 ff., 26 ff., 73–77, 79–83, 87 ff.
– Ein Vortrag 14 f., 19 f., 238, 247
[Journal mit Notizen (Goethe)] 177
Die Juden werden dauern! Ein Brief an die „Jüdische Revue“ 243

Der kleine Herr Friedemann 110, 203–206, 209
Königliche Hoheit 128, 134, 142 f.

Lebensabriß 91, 188, 236 f.
Leiden an Deutschland 10
Leiden und Größe der Meister 25
Leiden und Größe Richard Wagners 20 f., 28, 247 f.
Lotte in Weimar 25, 171–178, 180–189, 191 f., 194, *195*, 196–200, 206
Luischen 179
Luthers Hochzeit 178, *188*

Mario und der Zauberer 179, 188
Meerfahrt mit Don Quijote *10*, *24*, 25 f., 248
Michelangelo in seinen Dichtungen 246

Ein Nachwort 127
Neujahrsbotschaft nach Japan für die Zeitung Asahi-Shin-Bun 104
Neujahrswunsch an die Menschheit 245
Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung 94, 162 f., 248
Notizbücher 54, 56, 156, 211 f.
[Notizen zu Lotte in Weimar] 176, 193
[Notizen zum Doktor Faustus] *165*

Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen 198

Das Rassenbekenntnis Thomas Manns 246
Rede über Lessing 15, 24
Retour d'Amérique 246
Richard Wagner und der ‚Ring des Nibelungen' 20 f., 185
Russische Anthologie 245

Schicksal und Aufgabe 248
Sechzehn Jahre. Zur amerikanischen Ausgabe von ‚Joseph und seine Brüder' in einem Bande 19
Sieg deutscher Besonnenheit! 243

Tagebuchblätter 247
Tagebücher *10*, 93 ff., 100, 103, 105, 107, 112, 151, 156, 158, 171, 180, *184*, *187*, 188 f., 191 ff., *197*, *201*, 207, 214, 229, 231, 242, 246, 250
Theodor Storm 235
This Peace 245
Thomas Mann über die Weisen von Zion 243
Der Tod in Venedig 92, 145, 179 ff., 199 ff., 203, 206, 244
Tonio Kröger 60, 163
Tristan 55, 179

Über die Ehe 246
[Über die „Rote Hilfe Deutschlands"] 243
Unordnung und frühes Leid 238

Versuch über das Theater 18, 179
Versuch über Schiller *229*, 248

Wälsungenblut 128, 133, 138–142, 179
Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe *225*
Der Weg zum Friedhof 59 f.
Ein Wort hierzu [Vorwort zu Klaus W. Jonas: ‚Fifty Years of Thomas Mann Studies'] 111 f., 117
Das Wunderkind *57*, 58 ff., 179

Der Zauberberg 51, 59, 113, 135 f., 162, 180, 206, 211, 214, *236*, 237
Zu Goethes ‚Wahlverwandtschaften' 177
Zum Geleit (Russische Anthologie) 245
Zum sechzigsten Geburtstag Ricarda Huchs 249

Personenregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Adelung, Johann Christoph
– Wörterbuch der hochdeutschen Mundart 11
Adenauer, Konrad *234*
Ahrens, Gerhard *218*
Albrecht, Gertrude
– Thomas Mann – Staatsbürger der Tschechoslowakei *220*, *223*
Alexander VI., Papst 52 f., 56 f.
Amelung, Heinz
– Goethe als Persönlichkeit 174
Angehrn, Emil
– Die Überwindung des Chaos *71*
Angell, Joseph W. 117 f.
Anonym
– Gesta Romanorum 91 f., 94, 99
– Nibelungenlied 100
– Protokolle der Weisen von Zion 243
Assmann, Jan
– Moses der Ägypter 44
– Zitathaftes Leben 16
Auerbach, Erich
– Literatursprache und Publikum 33 f.
Augustinus 34
– De doctrina christiana 34

Balzac, Honoré de 14
Bartels, Ernst *228*
Becher, Johannes R. 231
Beck, Miroslav
– Exil und Asyl 223
Beer-Hofmann, Richard 114
Beethoven, Ludwig van 163, 213
– Sonate in c-moll, op. 111 163
Berend, Eduard
– Goethe, Kestner und Lotte *172*, 198
Berger, Klaus
– Formgeschichte des Neuen Testaments 33, *38*
Bermann Fischer, Gottfried 207
Bernhart, Joseph
– Der Vatikan als Thron der Welt 98, 103
Bernini, Cornelia 121
Bernoulli, Carl Albrecht 69
– Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche 68, 70
Bernstein, Max 147
Bertram, Ernst 160
– Nietzsche 69, 159 f.
Bie, Oscar 138
Biedermann, Woldemar von
– Goethes Gespräche 249
Bielfeldt, Nathalie
– „Doktor Faustus“ *167*
Bielschowsky, Albert
– Goethe *176*
Bilse, Fritz Oswald
– Aus einer kleinen Garnison 210
Bismarck, Otto Fürst von 112
Bloch, Ernst
– Briefe 1903–1975 10

Blöcker, Karsten
– Thomas Mann. Lübecker, Deutscher, Tschechoslowake, Amerikaner *217*
Blum, Reinhard 125
Blume, Bernhard 119
Blumenberg, Hans
– Arbeit am Mythos *62*
Bobzien, Emil 225
Boccaccio, Giovanni 192
Bode, Wilhelm
– Goethes Sohn 197
Böschenstein, Bernhard
– Ernst Bertrams „Nietzsche" *69, 160*
Bohrer, Karl Heinz
– Mythos und Moderne *12*
Borchmeyer, Dieter
– Heiterkeit kontra Faschismus *10*
– Musik im Zeichen Saturns *161*
– Mythos *11, 19*
– Der Mythos als Oper *13*
– Mythos und Romanstruktur *9*
– Thomas Mann und Richard Wagners Anti-Poetik des Romans *18*
– Wagners Mythos vom Anfang und Ende der Welt *19*
Borgia, Cesare 40
Braungart, Wolfgang
– Eduard Mörike *189*
Breit, Harvey *117*
Brentano, Clemens
– O lieb Mädel, wie schlecht bist du 161
Broch, Hermann 9, 12, 14, 114
– Geist und Zeitgeist 13
– Hofmannsthal und seine Zeit 13 f.
– Die mythische Erbschaft der Dichtung 19, 26, 27
– Mythos und Altersstil 11, 14
– Mythos und Dichtung bei Thomas Mann 13
Brownlie, Ian
– Principles of Public International Law *223*
Bruns, Alken
– Antipathien, Animositäten *226 f.*
– Lübecker Lebensläufe *227*
Büchner, Georg 209
Bülow, Eduard
– Goethes Friederike 201
Bürgin, Hans 117 f.
– Die Briefe Thomas Manns 232
Burk, Karl 225

Castren, Erik
– Die gegenseitigen Pflichten der Staaten *222*
Cervantes de Saavedra, Miguel 25
Chrétien de Troyes
– Yvain 100, 102
Cicero, Marcus Tullius 34
Clairvaux, Bernhard von 103
Cornelius, Papst 103
Czerwinski, Peter
– Gegenwärtigkeit *31*

Derleth, Anna Maria 55
Derleth, Ludwig *54*, 55 ff.
– Proklamationen 53–56
Detering, Heinrich
– Theodizee und Erzählverfahren *166*
Dickens, Charles 14
Dieckmann, Friedrich
– Thomas Mann nach Hitlers Machtantritt *9*, 10
Dierks, Manfred
– Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann *12*
– Der Wahn und die Träume 57
Döblin, Alfred 9
– Babylonische Wanderung 13
Dohm, Hedwig 128, 149
Düntzer, Heinrich *197*
– Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken *195*, 196, *197*
Dürer, Albrecht 156
– Melencolia I 162 f.

Ebers, Antonie *237*
Ebers, Edith *237*
Ebers, Else 238
Ebers, Familie 235
Ebers, Georg 235
Ebers, Hermann 235–239
– Begegnungen mit bedeutenden Dichtern und Schriftstellern 236

Egloffstein, Caroline von 196
Egloffstein, Julie von 196
Eich-Fischer, Marianne 121
Eilers, Egon
– Perspektiven und Montage *56*
Einaudi, Luigi 107
Eissler, Kurt *193*
Eliade, Mircea 16
– Kosmos und Geschichte 16, 26, *31*
– Mythos und Wirklichkeit 16
Elias, Julius 132 f.
Eliot, Thomas Stearns
– Four Quartets 213
– Ulysses, Order, and Myth 18 f.
Erasmus von Rotterdam 61, 69 f.
Evola, Julius
– Revolte gegen die moderne Welt 73
Ewers, Hans 226 f.
Ewers, Ludwig *227*

Fehling, Anna Emilie 209
Fehling, Familie 210
Fehling, Hermann 209 f.
Feilen, Elisabeth
– Der Maler Hermann Ebers *235*
Ferrara, Mario 41
Finscher, Ludwig 20
– Mythos und musikalische Struktur *18*
Fischer, Samuel 203, 207 f., 238
Fleischmann, Rudolf 220
Förster-Nietzsche, Elisabeth 69
Fontana, Oskar Maurus
– „Was arbeiten Sie?" *24*
Fontane, Theodor 156, 205, 247
– Effi Briest 205
Franklin, Benjamin 119
Franz von Assisi (Franziskus) 56
Freud, Sigmund 10, 15, 21
Friedland, Klaus
– Die Ehrenbürger der Hansestadt Lübeck *225*, 228
Frizen, Werner
– Thomas Mann und das Christentum *25*
Fuld, Werner
– Wilhelm Raabe *155 f.*, 158

Gauguin, Paul 54
George, Stefan 54, 69
– Der siebente Ring *52*
Gobineau, Joseph Arthur de 39–42
– Die Renaissance 40–43
– Essai sur l'inégalité des races humaines 40
Goebbels, Joseph 233
Göring, Hermann 233
Görner, Rüdiger
– Zauber des Letzten *71*
Goethe, August von *191*, 195
Goethe, Christiane von 194, 197
Goethe, Familie 199
Goethe, Johann Wolfgang von 14, 19, 25, 95, 115, 123, 171 f., 175–178, 180 ff., 184 f., *185*, 187, 189, 191–202, 211, *236*, 241 ff., 247, 249
– Dichtung und Wahrheit 173, 194, 237 f.
– Egmont 182 f., *184*, 187
– Des Epimenides Erwachen 196
– Faust 187, 215
– Iphigenie 187
– Die Leiden des jungen Werthers 172 f., *176*, 177, 194
– Lesebuch 175
– Marienbader Elegie 201
– Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans 44
– Sämtliche Werke 172 f., 175, 177, 182
– Der Sammler und die Seinigen 114
– Selige Sehnsucht 202
– Tag- und Jahreshefte 172
– Torquato Tasso 211
– Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten 192
– Die Wahlverwandtschaften 177
– Weimarer Ausgabe 249
– West-östlicher Divan 175, 202
– Wilhelm Meister 181
– Wilhelm Meisters theatralische Sendung 181
– Zwo biblische Fragen 44
Graevenitz, Gerhart von
– Don Juan *190*

Graf, Willi 233
Graßmann, Antjekathrin
– Vom Lübecker Bürger *218*
Grillparzer, Franz
– Selbstbiographie 199
Grimm, Jacob
– Deutsches Wörterbuch 11
Grimm, Wilhelm
– Deutsches Wörterbuch 11
Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph von
– Simplicissimus *165*
Gronicka, André von 119
Guardini, Romano
– Mythos und Offenbarung 107
Guggenheim, John Simon 119 f.

Haas, Willy
– Zwei Zeitalter treffen sich *189*
Häberlin, Karl Friedrich 194
Häberlin, Karl Ludwig (Pseudonym: H.E.R. Belani) 193 ff.
– Charlotte Buff 194, 196, 198–200
– Goethe und sein Liebeleben 193 f.
Härtling, Peter 124
Haffner, Sebastian
– Thomas Mann. „Doktor Faustus" 155, 162
Hamacher, Bernd
– Thomas Manns letzter Werkplan *188*
Hanappel, Wolfgang
– Staatsangehörigkeit und Völkerrecht *222 f.*
Hansen, Volkmar
– Frage und Antwort 180, 191, 200
Harden, Maximilian 127–152
Harden, Maximiliane 130
Harnack, Adolf von 31
Harpprecht, Klaus 117, 119, *189*, 190
– Thomas Mann *138*, 189, 232, 250
Hartmann von Aue 103
– Gregorius 101 f.
– Iwein 100, 102
Hartwich, Wolf-Daniel
– Herakles und Christus *37*
– Religion und Kunst beim späten Richard Wagner *42*
– Die Sendung Moses *44*
Hatfield, Henry 119
– From „The Magic Mountain" 249
Hau, Carl 142
Hauptmann, Gerhart 54, 114, *236*
Hayman, Ronald 117, 119
– Thomas Mann 250
Heftrich, Eckhard
– Geträumte Taten 19
– Lotte in Weimar 192
– Vom höheren Abschreiben *168*
– Vom Verfall zur Apokalypse *189*
Heidegger, Martin 61
Heilbut, Anthony 117, 119
– Thomas Mann 250
Heine, Gert
– Frage und Antwort 180, 191, 200
– Herzlich zugeeignet *229*, 235, 237 f., *239*
– Thomas Mann-Bibliographie. Das Werk 242
Heinzel, Alfred
– Einführung in das Staatsangehörigkeitsrecht *222*
Heißerer, Dirk
– Wellen, Wind und Dorfbanditen *235*, 236, *238*
Helms, Emil 225
Henderson, Catherine 119
Herder, Johann Gottfried von 17
Herodot 76
Herz, Ida 118
Herzlieb, Wilhelmine (Minna) 178
Herzog, Wilhelm
– Menschen, denen ich begegnete 128
Hesse, Hermann 114
Hilgers, Hans
– Serenus Zeitblom *68*, *156*
Himmler, Heinrich 233
Hitler, Adolf 9, 96, 122, *189*, 206, 213, 225, 233
Hölderlin, Friedrich 86
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 199
– Klein Zaches *238*
Hofmann, Ludwig von *236*
Hofmannsthal, Hugo von 12, 133
– Die ägyptische Helena 13

– Gesammelte Werke 13
Homer 14, 18
Huber, Ernst Rudolf
– Deutsche Verfassungsgeschichte seit 1789 *219*
Huch, Friedrich 157
Hübner, Kurt 18
– Kritik der wissenschaftlichen Vernunft *78*
– Über die Beziehungen und Unterschiede von Mythos, Mythologie und Kunst *78, 88*
– Über verschiedene Zeitbegriffe *78*
– Die Wahrheit des Mythos 16 ff., *31 f., 78*
Huxley, Aldous 93

Ibsen, Henrik 129
Innozenz III., Papst 103

Jacobson, Anna 121
Jean Paul (eigentlich: Jean Paul Friedrich Richter) 157, 159
Jehmüller, Wolfgang
– Die Gestalt des Biographen bei Wilhelm Raabe *155*
Jens, Inge 117
Jessen, Friedrich 135
Jonas, Ilsedore B. 113, 117, 121
– Thomas Mann und Italien 113
Jonas, Klaus W. 7, 109, *117*
– Bibliography of the writings of W.S. Maugham 110, 113
– Carl Van Vechten. A bibliography 118
– German and Austrian Contributions to World Literature (1890-1970) 114
– Fifty Years of Thomas Mann Studies 111 f., 120–124
– Gedenkausstellung in Yale zu Ehren des fünfundsiebzigjährigen Thomas Mann 114
– Golo-Mann-Bibliographie (Plan) 122, 125
– Der Kronprinz Wilhelm 115
– The life of crown prince William 115
– Die Thomas-Mann-Literatur, Bd. 1 110 ff., 122, 124
– Die Thomas-Mann-Literatur, Bd. 2 110 ff., 122
– Die Thomas-Mann-Literatur, Bd. 3 109–112, 122, 124
– Thomas Mann Studies Vol. 2 111 f., 121–124
– Von deutscher Reitkunst 115
Jorns, Marie
– Ein Brief von Werthers Lotte *195*
Joseph, Erkme 154
– Nietzsche im „Doktor Faustus" *68, 157, 166*
– Nietzsche im „Zauberberg" 163
Jost, Dominik
– Ludwig Derleth *54, 56*
Joyce, James 19, 93
– Ulysses 14, 18 f.
Jung, Jürgen
– Altes und Neues zu Thomas Manns Roman „Doktor Faustus" *66*

Kainz, Josef 129
Kallimachos 164
Kallixtus I., Papst 103
Karl VIII. 34
Keilberth, Joseph 234
Keller, Gottfried 156
Kerényi, Karl 13 f., 29
– Vom Wesen des Festes 28
Kessler, Harry Graf
– Maximilian Harden. Zum sechzigsten Geburtstage 150
Kestner, August 195
Kestner, Charlotte 172, 174 ff., 178, 180, 191 ff., 195–199
Kestner, Clara 195 f.
Kestner, Johann Georg Christian *172*, 176
Kiesel, Helmuth *12*
– Literarische Trauerarbeit *13*
Kleist, Heinrich von
– Das Käthchen von Heilbronn 129
– Der Prinz von Homburg 129
Kleopatra *162*
Klinsmann, Luise 227
Klostermann, Vittorio E. 125
Knopf, Alfred A. 118 f.

Kobbe, Peter
– Mythos und Modernität *12*
Kock, Werner 228
Koopmann, Helmut 124
– „Doktor Faustus" als Widerlegung der Weimarer Klassik 169
– Thomas Manns Bürgerlichkeit 55
– Wegbereiter der Moderne 114
Koshland, William A. *117*, 118 f.
Koszler, Klara 141
Kraft, Zdenko von 233
Kreuzer, Helmut
– Die Boheme *51*
Kris, Ernst 15
Krüll, Marianne
– Im Netz der Zauberer *139*
Kruft, Hanno Walter
– Alfred Pringsheim, Hans Thoma, Thomas Mann *138*
– Thomas Mann und die bildende Kunst *235*
Kühnemann, Eugen
– Goethe *201*
Kurella, Alfred 9
Kurzke, Hermann
– Mondwanderungen *9*, 10, *25*
– Thomas Mann: Essays 241–250

Lade, Philippine 199
Landshoff, Fritz 118
Lange, Victor 119
Langen-Sautreau, Dagny 128, 132, 134, 148 f.
Lehnert, Herbert
– Dauer und Wechsel der Autorität *178*, *193*, *201*
– Nihilismus der Menschenfreundlichkeit *201*
– Thomas Mann im Münchener Zensurbeirat *146*
Leins, Hermann 121
Lemke, Helmut *228*
Lenbach, Franz von *53*
Leo I., der Große, Papst 103
Lesser, Jonas
– Thomas Mann und Wilhelm Raabe 155
Lessing, Gotthold Ephraïm 185
Lessing, H.
– Das Recht der Staatsangehörigkeit *222*
Lessing, Theodor 128, 143 ff., 246
– Gegen Thomas Mann 144 f.
– Der jüdische Selbsthaß *143*
– Samuel zieht die Bilanz 143–145
Levetzow, Ulrike von 199
Lewes, George Henry
– Goethes Leben und Schriften 196
Loewenfeld, Erwin H.
– Der Fall Nottebohm *221 f.*
Lowe-Porter, Helen T. 118
Lublinski, Samuel 143 f.
Luden, Heinrich 199
Luise, Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach 196
Lukács, Georg 158 f.
– Auf der Suche nach dem Bürger 156
– Die Tragödie der modernen Kunst 166
– Werke 158 f., 166 f.
– Wilhelm Raabe 158, 166, 169
Luther, Martin 52, 56 f., 63, 66, 104, 213

Mahler, Gustav 54
Maio, Irene di
– Nochmals zu den „Akten" *162*
Makarov, Alexander N.
– Das Urteil des Internationalen Gerichtshofes im Fall Nottebohm *221 f.*
Makoschey, Klaus
– Quellenkritische Untersuchungen 102
Mann Borgese, Elisabeth 118, 136 f.
Mann, Carla 141
Mann, Erika 105, 131, 133 ff., 136 f., 207, 245, 250
Mann, Familie 141, 220, 245, 250
Mann, Golo 105, 122, 134, 136 f., 142
– Maximilian Harden 152
Mann, Heinrich 57, 96, 128, 141, 147 f., 150, 223, *227*, 250
– Der Weg zur Macht 147 f.
– Die Jagd nach Liebe 56
– Ein Zeitalter wird besichtigt 220

Mann, Katia 53, 105, 122 ff., 128 f., 130–138, 140, *141*, 142, 149, 231 ff., 235, *238*
– Meine ungeschriebenen Memoiren 135
Mann, Klaus 96, 129, 131, 133, 135 ff., 250
– Der Wendepunkt 129
Mann, Leonie *223*
Mann, Michael 136 f.
Mann, Monika 136 f.
Mann, Thomas Johann Heinrich 218
Mann-Kanová, Maria (Mimi) 141, *223*
Mann-da Silva Bruhns, Julia *141*, 218
Marcus Antonius *162*
Martin, Ariane
– Der europäische Publizist *138*
– Frank Wedekind, Thomas Mann, Heinrich Mann 127, 131, *137*, *143*, 150 f.
Marty, Heinrich 226
Marx, Friedhelm *177*
– „Die Menschwerdung des Göttlichen" *59*
– Mynheer Peeperkorns mythologisches Rollenspiel *59*
Matter, Harry 117
– Die Literatur über Thomas Mann 122
– Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays 242
Matussek, Hans K. *231*
Maugham, William Somerset 110 f.
– Catalina 111
Mauss, Marcel 16
Mayer, Hans
– Thomas Mann *224*
Mayer, Hans-Otto 118, 121
– Die Briefe Thomas Manns 232
McCarthy, Joseph 249
Medici, Lorenzo dei *56*
Mendelssohn, Peter de 117, 139
– Thomas Mann. Tagebücher 1940–1943 *158*
– Der Zauberer *130*, *138*, 139
Mertz, Wolfgang 124
Metelmann, Ernst 121
Meyer, Agnes E. *117*, 118, 123 f., 213
Meyer, Eugene 123
Meyer, Michael
– Theaterzensur in München 1900-1918 *146*
Mindszenty, József 103
Mörike, Eduard 189 f.
– Mozart auf der Reise nach Prag 188–191
Moltke, Helmuth Graf 56
Motschan, Georges 232 f.
– Thomas Mann – von nahem erlebt 231–234
Mozart, Wolfgang Amadeus 189 f.
– Don Giovanni 190
Müller, Friedrich Theodor Adam von 196
Muenzer, Clark
– Wegbereiter der Moderne 114
Munch, Edvard 54

Nadler, Joseph 158
Napoleon I., Kaiser von Frankreich 52 f., 56 f., 148
Newton, Caroline *117*, 118, 122 ff.
Nietzsche, Friedrich 12, 23, 39 f., 52, 54, 56 f., 61, 63, 66–70, *157*, *160*, 162 ff., 169, 180, 185, 194, 204 ff., 209, 212 f., 243, 247 f.
– Also sprach Zarathustra *52*
– Der Antichrist *67*
– Briefe 248
– Ecce homo 69
– Die fröhliche Wissenschaft *67*
– Die Geburt der Tragödie 12
– Jenseits von Gut und Böse 40, *52*
– Menschliches, Allzumenschliches 67
– Sämtliche Werke 12, 180, 185, 248
– Zur Genealogie der Moral 56, 205
Nolde, Emil 54
Nottebohm, Friedrich 221 f., 224

Orlik, Frank
– Thomas Manns „Skizze" „Das Wunderkind" *57*
Ossietzky, Carl von 243
Otto, Rudolf
– Das Heilige 84

Ottwald, Ernst 9
Overbeck, Franz 67–71
– Über die Christlichkeit unserer heutigen Theologie 67

Pacelli, Eugenio 104
Pascal, Blaise 23
Passarge, Otto 228 f.
– Festansprache 224, 227
Peter, Martina 121
Pfitzner, Hans 110
– Palestrina 97
Pieper, Hans *225*
Pius X., Papst 56
Pius XII., Papst 104, 107
Platon
– Symposion 80
Plumpe, Gerhard
– Alfred Schuler *12*
Plust, Alfred 228
Podach, Erich F. 68
Poe, Edgar Allan
– Der Untergang des Hauses Usher 212
Potempa, Georg 7, 117
– Bibliographie der Schriften 7
– Nachtrag zur Werk-Bibliographie Thomas Manns 7
– Thomas Mann-Bibliographie. Das Werk 242
– Thomas Mann-Bibliographie. Übersetzungen – Interviews 7
Prater, Donald A. 117, 119
– Thomas Mann 232, 250
Pringsheim, Alfred 138 f., 145, 148
Pringsheim, Erik 139 f., 235
Pringsheim, Familie 128 f., 138–141, 144 f.
Pringsheim, Hedwig 53, 127–152
Pringsheim, Heinz 134, 137, 235
Pringsheim, Klaus 134 f., 137, 139–142, 235
– Ein Nachtrag zu „Wälsungenblut" 139
Pringsheim, Peter 134, 141, 235
Proust, Marcel 93
– A la recherche du temps perdu 61

Raabe, Paul 121
Raabe, Wilhelm 154–162, 164, 166–170
– Die Akten des Vogelsangs 154 f., *156*, 160, 163 ff., 169
– Die Chronik der Sperlingsgasse 158, 163
– Der Hungerpastor 158
– Sämtliche Werke *155*, *158*, 160 f., *162*, 163–167
– Zum wilden Mann 163
Rampolla, Mariano 91, 107
Ransom, Harry 119
Reichart, Walter A. 119
Rendtorff, Rolf
– Das Alte Testament *35*
Ridel, Amalie 195 f.
Ridel, Cornelius Johann Rudolf 172, 195 f.
Riemer, Friedrich Wilhelm 25, 182, 199
– Mitteilungen über Goethe 14, *191*
Rilke, Rainer Maria 54, 114
Rimbaud, Arthur 209
Ritter-Santini, Lea
– Maniera Grande *40*
Rittstieg, Helmut
– Doppelte Staatsangehörigkeit im Völkerrecht *223*
Robespierre, Maximilien de 52, 56
Roebling, Irmgard
– Wilhelm Raabes doppelte Buchführung *161*, *167*
Roosevelt, Franklin Delano 96
Rorty, Richard
– Kontingenz 61 f.
Rosenberg, Else 131
Rosenberg, Hermann 131

Saariluoma, Liisa
– Nietzsche als Roman *70*
Sachs, Nelly 114
Sander, Volkmar
– Illusionszerstörung und Wirklichkeitserfassung *155*, 157
Savonarola, Girolamo 34 f., 37, 52, 56 f.
– Predigten und Schriften 36, 41
Schäfermeyer, Michael
– Thomas Mann. Die Biographie des Adrian Leverkühn *155*

Schemann, Ludwig 42 f.
Scherrer, Paul 122
Schiller, Charlotte von 196
Schiller, Friedrich von 179, 182, 184, 187, 247
– Über das Erhabene 184
– Wallenstein 182 f.
Schirnding, Albert von
– Nachwort zu: Thomas Mann, Joseph und seine Brüder I *235*
Schirokauer, Arno 120
Schlegel, August Wilhelm von 190
Schleiermacher, Friedrich 65
Schmid, Karl 122
Schmidlin, Yvonne 121
– Bild und Text *235*
Schmidt-Henkel, Gerhard *12*
– Mythos und Dichtung 17
Schönberg, Arnold 249
Schönemann, Anna Elisabeth (Lili) *176*, 178
Schommer, Paul
– Herzlich zugeeignet *229*, 235, 237 f., *239*
Schopenhauer, Adele *191*
Schopenhauer, Arthur 60, 202, 247
Schröter, Klaus
– Thomas Mann im Urteil seiner Zeit 9
Schweizer, Therese 121
Schweninger, Ernst 147
Seebohm, Hans-Christoph 234
Segebrecht, Wulf
– Thomas Mann im Münchener Zensurbeirat *146*
Segel, Binjamin 243
Seghers, Anna
– Die Toten bleiben jung 93
Seidl-Hohenveldern, Ignaz
– Völkerrecht *223*
Seidlin, Oskar 119
Shakespeare, William 211
– Love's labour's lost 92
Siefken, Hinrich *193*
– Thomas Mann. Goethe – „Ideal der Deutschheit" 181, *183 f.*, *191 ff.*, *195*, *197*
– Thomas Mann's Essay „Bruder Hitler" *247*
– Thomas Mann's Novel „Lotte in Weimar" 181
Sokrates 80, 89
Sommer, Andreas Urs
– Der Geist der Historie *67*
– Ein philosophisch-historischer Kommentar *67*
– Thomas Mann und Franz Overbeck *68*
Spelsberg, Helmut
– Thomas Manns Durchbruch zum Politischen *52*
Spielhagen, Friedrich 157
Sprecher, Thomas 122
– Davos in der Weltliteratur *135*
– Deutscher, Tschechoslowake, Amerikaner 217, *220 ff.*
– Thomas Mann und die bildende Kunst *235*
– „Une promesse de bonheur" *236*
– Wie es zum „Zauberberg" kam *135*
– Zur Entstehung des „Doktor Faustus" *167*
Sprengel, Peter
– Die Wirklichkeit der Mythen *12*
Stachorski, Stephan
– Thomas Mann: Essays 241–250
Stalin, Jossif 97
Stein, Charlotte von 196 f.
Stephan I., Papst 103
Sterne, Laurence 159
Storm, Theodor 191
Strauss, Richard 13
– Salome *189*
Strobel-Degenhardt, Gertrud 233
Sulzer, Johann Georg
– Allgemeine Theorie der Schönen Künste 11

Theilhaber, Felix A. 193
– Goethe. Sexus und Eros *184*, 193 f., 196, *197*, 198–201
Tizian 14, 129
Tolstoi, Leo Nikolajewitsch Graf 14
Triepel, Heinrich
– Internationale Regelung der Staatsangehörigkeit *222*

Turgenjew, Iwan Sergejewitsch 211

Ulrich, Oskar
– Charlotte Kestner 196
Vaget, Hans Rudolf 119
– Die Erzählungen *57*
– Thomas Mann – Agnes E. Meyer. Briefwechsel 124
– Thomas Mann and His Biographers *250*
– Thomas-Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen *167*, *179*
– Thomas Mann und James Joyce *165*
Vesely, Jiri
– Exil und Asyl 223
Vulpius, Christian August
– Rinaldo Rinaldini 188, 201

Wagner, Cosima
– Tagebücher 20
Wagner, Richard 12, 17–21, 24, 28, 39, 67, 92, 109, 119, 135, 138, 179 f., 184 f., 188, 190, 201, 204 f., 209, 213 f., *233*, 241–244, 247 f.
– Gesammelte Schriften und Dichtungen 17, 28
– Götterdämmerung 22, 28
– Jubiläumsausgabe 248
– Lohengrin 100 ff.
– Oper und Drama 12, 18, 28
– Parsifal 27, 100, 214 f.
– Religion und Kunst 42
– Das Rheingold 20 f.
– Der Ring des Nibelungen 18 f., 21, 100, 209
– Sämtliche Briefe 248 f.
– Sämtliche Schriften und Dichtungen 248
– Siegfried 21, 102, 111
– Tannhäuser 101 f.
– Tristan 100, 102
– Tristan und Isolde *55*
– Die Walküre 21, 100, 205
– Die Wibelungen 17
Wagner, Wieland 233
Wagner, Wolfgang 233
Wedekind, Frank 128, 145 ff.
– Franziska 146
– Lulu 145
– Totentanz 141
Weigand, Hermann J. 114, 118
Wenzel, Georg 117
Wessell, Eva
– Nihilismus der Menschenfreundlichkeit *201*
Westermeier, Franz 96
Wich, Joachim
– Groteske Verkehrung *179*
Wiedemann, Hans-Rudolf
– Thomas Manns Schwiegermutter erzählt *128*, *132*, *134*, 148 f.
Wilberg, Petra-Hildegard
– Richard Wagners mythische Welt *17*
Wilde, Oscar 54
Wildermuth, Eberhard 234
Willemer, Marianne von 175 f., 178
Wimmer, Ruprecht 7
– Die altdeutschen Quellen *102*
– Der Herr Facis et (non) Dicis *165*
Winston, Richard 117
Wolfram von Eschenbach
– Parzival 100, 102
Wysling, Hans 121 f.
– Bild und Text *235*
– „Ein Elender" 143 f., *145*
– „Geist und Kunst" 60
– Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen 102

Yerushalmi, Yosef Hayim
– Zachor 47

Zelter, Karl Friedrich 187
Zender, Hans
– Happy New Ears 31 f.
– Liturgie und Geistliche Musik 31
Zimmermann, Rolf Christian
– Der Dichter als Prophet *54*
Ziolkowski, Theodore
– Der Hunger nach dem Mythos 9

Die Autorinnen und Autoren

Katlen Blöcker, Ludwigkirchstraße 9, 10719 Berlin.

Karsten Blöcker, Roeckstraße 7, 23568 Lübeck.

Prof. Dr. Dieter Borchmeyer, Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstraße 207-209, 69117 Heidelberg.

Dr. Werner Frizen, Ottostraße 73, 50823 Köln.

Prof. Dr. Klaus W. Jonas, Helene-Mayer-Ring 10/1403, 80809 München.

Dr. Erkme Joseph, Am Kornacker 51, 35041 Marburg.

Dr. Wolf-Daniel Hartwich, Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstraße 207-209, 69117 Heidelberg.

Prof. Dr. Dr.h.c. Eckhard Heftrich, Haus Alst, 48612 Horstmar.

Prof. Dr. Kurt Hübner, Langenessweg 13, 24107 Kiel.

Dr. Ariane Martin, Am Erlengraben 30, 35037 Marburg.

Dr. Friedhelm Marx, Bergische Universität, Gesamthochschule Wuppertal, Gaußstraße 20, 42097 Wuppertal.

Paul Schommer, Am Marienstift 20, 46519 Alpen.

Dr. Andreas Urs Sommer, Blochmonterstrasse 5, CH-4054 Basel.

Dr. Thomas Sprecher, Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Schönberggasse 15, CH-8001 Zürich.

Prof. Dr. Hans Rudolf Vaget, Department of German Studies, Smith College, USA-Northampton, Massachusetts 01063.

Prof. Dr. Ruprecht Wimmer, Katholische Universität Eichstätt, Ostenstraße 26-28, 85071 Eichstätt.

Auswahlbibliographie 1996 – 1997

zusammengestellt von Thomas Sprecher und Katrin Bedenig

1. Primärliteratur

Mann, Thomas: Meine Zeit. 1945-1955, hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Frankfurt/Main: S. Fischer 1997 (= Thomas Mann: Essays, Bd. 6), 728 S.

Mann, Thomas: Selbstkommentare. „Lotte in Weimar", hrsg. von Hans Wysling und Marianne Eich-Fischer, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1996 (= Informationen und Materialien zur Literatur, Bd. 6894), 144 S.

Mann, Thomas: Theodor Storm. Essay, hrsg. von Karl Ernst Laage, Heide: Boyens & Co. 1996, 120 S.

Mann, Thomas: Tonio Kröger. Gelesen von Thomas Mann, hrsg. von Thomas Sprecher und Franz-Maria Sonner, München: DerHörVerlag 1997 (2 MC).

2. Sekundärliteratur

Assmann, Dietrich: „Schliesslich aber holt ihn der Teufel". Zur Faust-Tradition in Thomas Manns „Doktor Faustus", in: „Und was werden die Deutschen sagen??" Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", hrsg. von Hans Wisskirchen und Thomas Sprecher, Lübeck: Dräger 1997 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 33-59.

Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), 361 S.

Baltensweiler, Thomas: „Mass und Wert" – die Exilzeitschrift von Thomas Mann und Konrad Falke, Bern/Berlin/Frankfurt am Main u.a.: Lang 1996 (= Geist und Werk der Zeiten, Bd. 86), 239 S.

Bassewitz, Gert von und Wolfgang Tarnowski: Auf Thomas Manns Spuren, Hamburg: Ellert und Richter 1997 (= Eine Bildreise), 96 S.

Bauer Lucca, Eva: „Diesmal wird mit dem Namen herausgeplatzt". Bemerkungen zum vollständigen Buchtitel von Thomas Manns „Doktor Faustus", in: Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik, hrsg. von Theodore Fiedler unter Mitarbeit von Jeannine Blackwell, Bd. 29, Nr. 3 (1996), Tübingen/Basel: Francke 1996, S. 223-234.

Bielfeldt, Nathalie: „Doktor Faustus". Handlung – Orte – Figuren, in: „Und was werden die Deutschen sagen??" Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", hrsg. von Hans Wisskirchen und Thomas Sprecher, Lübeck: Dräger 1997 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 219-223.

Bluhm, Lothar: „ein geistiger Wegbereiter und eiskalter Wollüstling der Barbarei". Thomas Mann über Ernst Jünger – eine Studie zu Manns politisch-literarischer Urteilsbildung, in: Wirkendes Wort, Jg. 46, Nr. 3 (Dezember 1996), Bonn: Bouvier 1996, S. 424-445.

Bönnighausen, Marion: Musik als Utopie. Zum philosophisch-ästhetischen Kontext von Hans Henny Jahnns „Die Niederschrift des Gustav Anias Horn" und Thomas Manns „Doktor Faustus", Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, 278 S.

Borchmeyer, Dieter: Heiterkeit contra Faschismus. Eine Betrachtung über Thomas Manns Josephsromane, in: Heiterkeit. Konzepte in Literatur und Geistesgeschichte, hrsg. von Petra Kiedaisch und Jochen A. Bär, München: Fink 1997, S. 203-218.

Brinkemper, Peter V.: Spiegel & Echo. Intermedialität und Musikphilosophie im „Doktor Faustus", Würzburg: Königshausen und Neumann 1997 (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 227), 520 S.

Davidson, Anika: „Ein ‚Taugenichts' ins Moderne übersetzt..." Zu Spuren Eichendorffs in Thomas Manns „Zauberberg", in: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft für die klassisch-romantische Zeit, hrsg. von Helmut Koopmann, Peter Horst Neumann, Lothar Pikulik u.a., Bd. 56 (1996), Sigmaringen: Thorbecke 1996, S. 17-46.

Dierks, Manfred: Krankheit und Tod im frühen Werk Thomas Manns, in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 11-32.

Dierks, Manfred: Thomas Mann heute, in: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft, Nr. 26, Zürich 1996, S. 28-43.

Eisel, Erik: Reconstructing the Political Voice. The Crises of Modernism in Thomas Mann's „Doktor Faustus", in: New German Review, Bd. 11 (1995-1996), hrsg. vom Department of Germanic Languages & Literatures UCLA, Los Angeles 1996, S. 56-73.

Elsaghe, Yahya: Zur Sexualisierung des Fremden im „Tod in Venedig", in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, hrsg. von Horst Brunner, Klaus Heitmann und Dieter Mehl, Jg. 149, Bd. 234 (1. Halbjahresband 1997), Berlin/Bielefeld/München: Schmidt 1997, S. 19-32.

Engelhardt, Dietrich von: Tuberkulose und Kultur um 1900. Arzt, Patient und Sanatorium in Thomas Manns „Zauberberg" aus medizinhistorischer Sicht,

in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 323-345.

Fest, Joachim: „Wunderlicher Lebenstraum ... bald ausgeträumt". Über den letzten Band der Tagebücher Thomas Manns, in: Joachim Fest: Fremdheit und Nähe. Von der Gegenwart des Gewesenen, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1996, S. 315-327.

Fetzer, John Francis: Changing perceptions of Thomas Mann's „Doctor Faustus". Criticism 1947-1992, Columbia: Camden House 1996 (= Studies in German literature, linguistics, and culture; Literary criticism in perspective), 197 S.

Frizen, Werner: Muse – Femme fatale – Pietà. Über Thomas Mann, Georg Lukács und Robert Menasse, in: Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung", hrsg. von Dieter Stolz, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997 (= suhrkamp taschenbuch, Bd. 2776), S. 146-177.

Hamacher, Bernd: Poetologische Funktionen des Märchens bei Thomas Mann, in: Märchen und Moderne. Fallbeispiele einer intertextuellen Relation, hrsg. von Thomas Eicher, Münster: Lit 1996 (= Literatur im Kontext, Bd. 2), S. 69-113.

Heftrich, Eckhard: Die offene Wunde. Vor fünfzig Jahren vollendete Thomas Mann den „Doktor Faustus", in: Frankfurter Allgemeine, 1.2.1997.

Hickel, Werner: „Freund Hain", die erotische Süssigkeit und die Stille des Nirwanas. Thomas Manns Rezeption der Erlösungsthematik zwischen Schopenhauer, Nietzsche und Wagner, Hamburg: Kovac 1997 (= POETICA. Schriften zur Literaturwissenschaft, Bd. 24), 309 S.

Jacobi, Hansres: „Verbringung des Lebensabends". Zwei unveröffentlichte Briefe Thomas Manns, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 214, 14./15.9.1996.

Jonas, Klaus W.: Im Zeichen Thomas Manns. Begegnungen und Erfahrungen eines Sammlers, in: Augsburg – Pittsburgh. Zusammenarbeit im Bereich der Deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Klaus D. Post, Augsburg 1997, S. 13-36.

Jonas, Klaus W.: Über meine Thomas-Mann-Bibliographie, in: Der Wagen 1997/98, Lübeck: Hansisches Verlagskontor 1997, S. 138-159.

Jonas, Klaus W. und Helmut Koopmann: Die Thomas-Mann-Literatur. Bibliographie der Kritik 1976-1994, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Die Thomas-Mann-Literatur, Bd. 3), 614 S.

Joseph, Erkme: Nietzsche im „Doktor Faustus", in: „Und was werden die Deutschen sagen??" Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", hrsg. von Hans Wisskirchen und Thomas Sprecher, Lübeck: Dräger 1997 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 61-112.

Koopmann, Helmut: Brüderlichkeit auf grosse Distanz. Zu Thomas Manns „Doktor Faustus" und Hermann Hesses „Glasperlenspiel", in: Ein Leben für Dichtung und Freiheit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Joseph P. Strelka, hrsg. von Karlheinz F. Auckenthaler, Hans H. Rudnick und Klaus Weissenberger, Tübingen: Stauffenburg 1997, S. 351-369.

Koopmann, Helmut: Thomas Mann. „Joseph und seine Brüder", in: Grosse Werke der Literatur. Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg, hrsg. von Hans Vilmar Geppert, Tübingen/Basel: Francke 1997 (= Grosse Werke der Literatur, Bd. 5 [1996/1997]), S. 207-224.

Koopmann, Helmut: Der „Zauberberg" und die Kulturphilosophie der Zeit, in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 273-297.

Krug, Dietmar: Eros im Dreigestirn. Zur Gestaltung des Erotischen im Frühwerk Thomas Manns, Frankfurt am Main/Berlin/Bern u.a.: Lang 1997 (= Literarhistorische Untersuchungen, Bd. 29), 247 S.

Kurzke, Hermann: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Timpe und Schrenck. Zwei Studien, in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 77-94.

Maar, Michael: Die Stewardess berühmte Jodlerin. Die späten Tagebücher Thomas Manns, in: Michael Maar: Die Feuer- und die Wasserprobe. Essays zur Literatur, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 63-74.

Maar, Michael: Truthähne in der Götterdämmerung. Marginalien zu Mann, in: Michael Maar: Die Feuer- und die Wasserprobe. Essays zur Literatur, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 190-197.

Marquardt, Katrin: Zur sozialen Logik literarischer Produktion. Die Bildungskritik im Frühwerk von Thomas Mann, Heinrich Mann und Hermann Hesse als Kampf um symbolische Macht, Würzburg: Königshausen und Neumann 1997 (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 205), 340 S.

Martin, Ariane: Der europäische Publizist – Thomas Manns unbekannter Kriegs-Essay über Maximilian Harden. Neue Quellen zu den „Betrachtungen eines Unpolitischen", in: Heinrich Mann-Jahrbuch 14/1996, hrsg. von Helmut Koopmann und Peter-Paul Schneider, Lübeck: Schmidt-Römhild 1997, S. 185-209.

Matthes, Sonja: Friedrich Mann oder Christian Buddenbrook. Eine Annäherung, Würzburg: Königshausen und Neumann 1997, 150 S.

Meiners, Nicole: Heimat in orphischen Tiefen. Mystische Dispositionen in Thomas Manns frühen Novellen, Frankfurt am Main/Berlin/Bern u.a.:

Lang 1997 (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1614), 223 S.

Niemann, Guido: „Im Geist der Verführung". Die Emanzipation des Ästhetischen als autopoietische Sinnlichkeit in Thomas Manns später Erzählwelt, Berlin: Köster 1997 (= Wissenschaftliche Schriftenreihe Germanistik, Bd. 10), 113 S.

Och, Gunnar: August von Platen, Hans von Hülsen, Thomas Mann. Eine Dokumentation mit bislang unveröffentlichten Briefen aus dem Archiv der Platen-Gesellschaft, in: „Was er wünscht, das ist ihm nie geworden". August Graf von Platen 1796-1835, hrsg. von Gunnar Och, Erlangen: Universitätsbibliothek Erlangen 1996 (= Schriften der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Bd. 29), S. 150-165.

Orlik, Franz: Das Sein im Text. Analysen zu Thomas Manns Wirklichkeitsverständnissen und ihrem Wandel, Würzburg: Königshausen und Neumann 1997 (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 224), 301 S.

Potempa, Georg: Thomas Mann-Bibliographie. Übersetzungen – Interviews, Morsum/Sylt: Cicero Presse 1997, 712 S.

Rau, Peter: Lachtrunkenheit. Zur Pathographie von Negativität bei Thomas Mann, in: Widersprüche im Widersprechen. Historische und aktuelle Ansichten der Verneinung. Festgabe für Horst Meixner zum 60. Geburtstag, hrsg. von Peter Rau, Frankfurt am Main/Berlin/Bern u.a.: Lang 1996, S. 78-104.

Reed, Terence James: Von Deutschland nach Europa. Der „Zauberberg" im europäischen Kontext, in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 299-318.

Rudloff, Holger: Gregor Samsa und seine Brüder. Kafka – Sacher-Masoch – Thomas Mann, Würzburg: Königshausen und Neumann 1997, 101 S.

Rupprecht, Michael: Thomas Mann und Ernst Jünger, in: Wirkendes Wort, Jg. 46, Nr. 3 (Dezember 1996), Bonn: Bouvier 1996, S. 411-423.

Rüttimann, Beat: Die Lungentuberkulose im „Zauberberg", in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 95-109.

Schaller, Angelika: „Und seine Begierde ward sehend". Auge, Blick und visuelle Wahrnehmung in der Prosa Thomas Manns, Würzburg: Ergon-Verlag 1997 (= Literatura, Bd. 5), 407 S.

Scherliess, Volker: Zur Musik im „Doktor Faustus", in: „Und was werden die Deutschen sagen??" Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", hrsg. von Hans Wisskirchen und Thomas Sprecher, Lübeck: Dräger 1997 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 113-151.

Schmidt, Christoph: „Ehrfurcht und Erbarmen". Thomas Manns Nietzsche-Rezeption 1914 bis 1947, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 1997 (= Schriftenreihe Literaturwissenschaft, Bd. 37), 324 S.

Schröter, Klaus: Heinrich Mann in Thomas Manns Tagebüchern, in: Heinrich Mann-Jahrbuch 14/1996, hrsg. von Helmut Koopmann und Peter-Paul Schneider, Lübeck: Schmidt-Römhild 1997, S. 165-183.

Schwöbel, Christoph: „... alles ist und geschieht in Gott, besonders auch der Abfall von ihm ..." Theologisches in Thomas Manns „Doktor Faustus", in: „Und was werden die Deutschen sagen??" Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", hrsg. von Hans Wisskirchen und Thomas Sprecher, Lübeck: Dräger 1997 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 153-178.

Shalabi, Andrée: Die Olympische Verschwörung. Ein Beitrag zur Interpretation von Thomas Manns Erzählung „Der Tod in Venedig", Hamburg: Kovač 1996, 326 S.

Siehoff, John-Thomas: Josephs „New Deal". Präsident Franklin Delano Roosevelts Politik in Thomas Manns „Joseph der Ernährer", in: New German Review, Bd. 11 (1995-1996), hrsg. vom Department of Germanic Languages & Literatures UCLA, Los Angeles 1996, S. 74-88.

Sprecher, Thomas: Kur-, Kultur- und Kapitalismuskritik im „Zauberberg", in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 187-249.

Sprecher, Thomas: Zur Entstehung des „Doktor Faustus", in: „Und was werden die Deutschen sagen??" Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", hrsg. von Hans Wisskirchen und Thomas Sprecher, Lübeck: Dräger 1997 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 9-32, 211-218.

Uecker, Matthias: Verhaltenslehren im Chaos der Stimmen. Modernisierung und Zersetzung des Bildungsromans bei Thomas Mann und Alfred Döblin, in: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik, Bd. 2, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1996, S. 125-155.

„Und was werden die Deutschen sagen??" Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", hrsg. von Hans Wisskirchen und Thomas Sprecher, Lübeck: Dräger 1997 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), 235 S.

Vaget, Hans Rudolf: „Ein Traum von Liebe". Musik, Homosexualität und Wagner in Thomas Manns „Der Zauberberg", in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 111-141.

Vaget, Hans Rudolf: Thomas Mann und der deutsche Widerstand. Zur Deutschland-Thematik im „Doktor Faustus", in: Exil und Widerstand,

hrsg. von Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler u.a. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung, München: edition text + kritik 1997 (= Exilforschung, Bd. 15), S. 88-101.

Virchow, Christian: Katia Mann und der „Zauberberg", in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 165-185.

Virchow sen., Christian, Naef, Andreas P., Schaefer, Hans-Erhart und Virchow jr., Johann Christian: Thomas Mann (1875-1955) und die Pneumologie. Zur Indikation des thoraxchirurgischen Eingriffs im April 1946, in: Deutsche Medizinische Wochenschrift, Jg. 122, Nr. 46, Stuttgart/New York: Thieme 1997, S. 1432-1437.

Wenzel, Georg: Novalis in den Anschauungen von Ricarda Huch, Thomas Mann und Hermann Hesse, hrsg. von der Forschungsstätte für Frühromantik und dem Novalis-Museum, Schloss Oberwiederstedt, Halle an der Saale: Stekovics 1997 (= Texte aus dem Novalis-Schloss, Bd. 2), 96 S.

Wimmer, Ruprecht: Zur Philosophie der Zeit im „Zauberberg", in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 251-272.

Wisskirchen, Hans: Der Einfluss Heinrich Manns auf den „Zauberberg", in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 143-164.

Wisskirchen, Hans: Verbotene Liebe. Das Deutschlandthema im „Doktor Faustus", in: „Und was werden die Deutschen sagen??" Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", hrsg. von Hans Wisskirchen und Thomas Sprecher, Lübeck: Dräger 1997 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 179-207.

Wollschläger, Hans: Wiedersehen mit Dr. F. Beim Lesen in Letzter Zeit, Göttingen: Wallstein 1997 (= Göttinger Sudelblätter), 47 S.

Würffel, Stefan Bodo: Mitbewohner des „Zauberbergs". Davoser Sanatoriumsgeschichten vor 1924, in: Auf dem Weg zum „Zauberberg". Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 1997 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVI), S. 49-75.

Wysling, Hans: Thomas Manns erstes Schweizer Exil 1933-1938, in: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft, Nr. 26, Zürich 1996, S. 5-14.

Mitteilungen der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, Sitz Lübeck e.V.

Das Herbst-Kolloquium der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft stand 1997 (9.-12. Oktober) unter dem Motto *Theodor Fontane und Thomas Mann* und wurde zusammen mit der Theodor-Fontane-Gesellschaft und dem Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum veranstaltet. Es fand in den Kammerspielen Lübeck und den Räumlichkeiten der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit statt. Der Begrüßung der Präsidenten beider Gesellschaften folgte der Vortrag von Ehrenpräsident Prof. Heftrich (Münster) zum Thema „Theodor Fontane und Thomas Mann. Legitimation eines Vergleichs". Frau Prof. Sagarra (Dublin) sprach über „Intertextualität als Zeitkommentar. Theodor Fontane, Gustav Freytag und Thomas Mann oder: Juden und Jesuiten". Den ersten Tag rundeten literarische Spaziergänge „auf den Spuren Thomas Manns durch Lübeck" und ein gemeinsames Abendessen im Bildersaal der „Gemeinnützigen" ab.

Am zweiten Tag des Kolloquiums befaßte sich Prof. Nürnberger (Flensburg) mit „‚Hohenzollernwetter' oder: Fünf Monarchen suchen einen Autor. Überlegungen zu Fontanes politischer und literarischer Biographie", Prof. Lehnert (Irvine) widmete sich „Thomas Manns Politikverständnis 1893-1914", Prof. Pütz (Bonn) dem „‚Geist der Erzählung'. Zur Poetik Fontanes und Thomas Manns". Es schlossen sich an die Vorträge von Prof. Wimmer (Eichstätt) „Beobachtungen zur Typologie des Romangesprächs bei Theodor Fontane und Thomas Mann" und Prof. Swales (London) „Humor und Ironie bei Fontane und Thomas Mann".

Während sich Prof. Neumann (Eichstätt) mit „Eine Frage des Stils. Keller – Fontane – Thomas Mann" auseinandersetzte, sprach Prof. Dierks (Oldenburg) über „Reisen in die eigene Tiefe – nach Pompeji, Kessin und Altershausen", Prof. Aust (Köln) über „Künstlerisch betreute Privatheit. Theodor Fontanes und Thomas Manns Briefe an Frau, Tochter und Freundin". Prof. Remak (Bloomington/Indiana) referierte über „Das Eheproblem im Schaffen Fontanes und Thomas Manns", Prof. Borchmeyer (Heidelberg) setzte sich auseinander mit „Fontane, Thomas Mann und das ‚Dreigestirn' Schopenhauer-Wagner-Nietzsche". Es folgte die Jahreshauptversammlung der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft im Buddenbrookhaus. Schließlich wurde Prof. Jonas (München) für seine Verdienste um die bibliographische Erschließung des Werkes Thomas Manns die Thomas-Mann-Medaille verliehen, die Laudatio hielt Prof. Vaget

(Northampton/Massachusetts), der Preisträger dankte mit der Rede „Erinnerungen eines Thomas-Mann-Bibliographen".

Die Tagung wurde beschlossen mit dem Vortrag Prof. Vagets zu „Theodor Fontane, Thomas Mann und der Wagnerismus. Zu den Anfängen des modernen Romans in Deutschland".

Die Frühjahrstagung 1998 fand in München statt (8.-10. Mai) und wurde zusammen mit der Katholischen Akademie in Bayern veranstaltet. Einführend referierte Prof. Hans Maier (München) über „Annäherungen an Thomas Mann. Bekenntnisse eines Lesers". Es folgte der Vortrag von Prof. Borchmeyer (Heidelberg) „‚Zurück zum Anfang aller Dinge'. Mythos und Religion in Thomas Manns *Josephs*-Romanen". Am Ende des ersten Tages las Prof. Pekny (München) aus dem *Doktor Faustus*, Stephan Möller spielte die Klaviersonaten As-Dur op. 110 und c-moll op. 111 von Ludwig van Beethoven.

Der nächste Tag wurde eröffnet von Dr. Hartwich (Heidelberg) „Prediger und Erzähler. Die Rhetorik des Heiligen bei Thomas Mann". Es folgten die Vorträge von Dr. Marx (Wuppertal) „Künstler, Propheten, Heilige. Thomas Mann und die Kunstreligion der Jahrhundertwende" und lic. phil. Sommer (Basel) „*Doktor Faustus*, Nietzsche und ‚die Theologen'". Prof. Hübner (Kiel) setzte sich auseinander mit „‚Höllenfahrt' – Versuch einer Deutung des Vorspiels von Thomas Manns *Josephs*-Roman". Die Tagung wurde schließlich beschlossen durch den Vortrag Prof. Wimmers (Eichstätt) „Der ‚sehr große Papst'. Mythos und Papsttum im ‚Erwählten'".

Am folgenden Tag stand noch eine Exkursion nach Polling, dem „Pfeiffering" des *Doktor Faustus* auf dem Programm. Eine Besichtigung des „Schweigestill"-Anwesens, des Augustiner Chorherren Stiftes und dessen Bibliothek rundeten die Veranstaltung ab.

Kurz vor Abschluß der Druckarbeiten dieses Bandes erreichte uns die Nachricht, daß Dr. Ulrich Thoemmes, der zweite Präsident der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, am 3. August 1998 verstorben ist. Wir verdanken seiner Initiative und Tatkraft sehr viel und werden ihm ein ehrendes Andenken bewahren.

Mitteilungen der Thomas Mann Gesellschaft Zürich

Die Mitgliederversammlung 1998 fand am 6. Juni, 11.30 Uhr in der Helferei Grossmünster statt. Der Präsident musste der Versammlung Kenntnis davon geben, dass die Revisorin Frau Ursula Stamm am 13. Januar 1998 einem schweren Leiden erlegen ist. Die Gesellschaft gedachte ihrer in Dankbarkeit. Als neue Revisorin wurde Frau Verena Wilhelm, Wettingen, gewählt.

Am Nachmittag des 6. Juni 1998 fand in der Helferei Grossmünster ein Kolloquium statt zum Thema *Stunde Null 1945. Thomas Mann, Deutschland und die Schweiz*. Dr. Frank Schirrmacher, Herausgeber der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, referierte über „*Doktor Faustus* und die Stunde Null". Danach sprach Dr. Martin Meyer, Leiter der Feuilletonredaktion der Neuen Zürcher Zeitung, zum Thema „Zeit im Widerspruch. Tagebuch und spätes Leid". Den beiden Vorträgen folgte eine von Dr. Thomas Sprecher geleitete Podiumsdiskussion, an welcher nebst den Referenten Dr. Dr.h.c. Sigi Feigel und Dr. Ursula Amrein teilnahmen.

Am Abend des 6. Juni las Gert Westphal im Theater am Hechtplatz über „Wagner und kein Ende. Richard Wagners Werk und geistige Gestalt im Lebenswerk von Thomas Mann. Zitate aus Tagebüchern, Briefen, Vorträgen und Erzählungen".

Die Präsidialabteilung der Stadt Zürich und das Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich unterstützten die Durchführung der Mitgliederversammlung wie bisher in grosszügiger Weise.