THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 13

2000

Vittorio Klostermann · Frankfurt am Main

THOMAS MANN JAHRBUCH · BAND 13

THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 13

2000

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 2001

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

Vorträge, gehalten am Lübecker Kolloquium 1999

Hans Wißkirchen: „... die Wahrheit, die niemand vernachlässigen darf...". Thomas Manns politische Entwicklung im Spiegel seiner Dostojewski-Rezeption 9

Hermann Kurzke: Das Kapitel „Politik" in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* 27

Frank Dietrich Wagner: Appell an die Vernunft. Thomas Manns *Deutsche Ansprache* und Arnolt Bronnens nationale Attacke im Krisenjahr 1930 . . . 43

Bernd Hamacher: Die Poesie im Krieg. Thomas Manns Radiosendungen *Deutsche Hörer!* als „Ernstfall" der Literatur 57

Ulrich Karthaus: Hitlers „Bruder" und die Deutschen 75

Abhandlungen

Herbert Lehnert: Ein seltsames Vorwort. Zu Thomas Manns Beziehung zu Ferdinand Lion 93

Roland Köhne: Der Roman *Effi Briest* in Thomas Manns *Anzeige eines Fontane-Buches* 113

Eckhard Heftrich: Wilhelm Raabe – geheime Quelle des *Doktor Faustus*? 123

Ulrich Karthaus: *Doktor Faustus, Die Akten des Vogelsangs,* die Philologie und die Hermeneutik 129

Alexej Baskakov: Thomas Mann und Iwan Schmeljow. Interpretation einer Bekanntschaft 133

Friedrich Buchmayr: Exil in Österreich? Johannes Hollnsteiners Engagement für Thomas Mann. Mit zwei unveröffentlichten Briefen Thomas Manns 147

Yahya Elsaghe: „Diese Flegel". Die Zürcher in Thomas Manns Romanen 165

Karsten Blöcker: Beckergrube 52 185

Matthias Schulze: Immer noch kein Ende. Wagner und Thomas Manns *Doktor Faustus* 195

Laudatio

Heinrich Detering: Tauziehen. Laudatio zur Verleihung des Thomas-Mann-Preises 1999 an Ruth Klüger 219

Ruth Klüger: Thomas Mann als Literaturkritiker 229

Bibliographie

Gregor Ackermann und Gert Heine: Nachtrag zur Thomas-Mann-Bibliographie 237

Anhang

Siglenverzeichnis 247

Thomas Mann: Werkregister 249

Personenregister 253

Die Autorinnen und Autoren 265

Auswahlbibliographie 1998-1999 267

Mitteilungen der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, Sitz Lübeck e.V. . 273

Mitteilungen der Thomas Mann Gesellschaft Zürich 275

Vorwort

Das von der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft und dem Heinrich und Thomas Mann-Zentrum veranstaltete Herbstkolloquium fand in Lübeck vom 23. bis 25. September 1999 im Großen Saal der Musikhochschule statt. Unter dem Titel *Thomas Mann und die Politik* wurde die im Vorjahr begonnene Interpretation von Thomas Manns essayistischen Schriften fortgesetzt. Eine Auswahl der dort gehaltenen Vorträge kommt hier zum Abdruck. Wir danken den Autoren für die Überlassung der Manuskripte.

Wie schon in früheren Jahren können wir auch diesmal die bei der jüngsten Vergabe des Thomas-Mann-Preises der Hansestadt Lübeck gehaltenen Ansprachen publizieren. So gilt unser Dank auch Ruth Klüger und Heinrich Detering.

Die Herausgeber

Hans Wißkirchen

„... die Wahrheit, die niemand vernachlässigen darf..."

Thomas Manns politische Entwicklung im Spiegel seiner Dostojewski-Rezeption

Wenn man von heute aus auf die Biografie Thomas Manns zurückblickt, dann gerät vor allem das Repräsentative in den Blick. Er gilt als „der" maßgebliche deutsche Schriftsteller der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Ich will das nicht in Frage stellen, will aber doch mit Nachdruck betonen, dass damit eine vorschnelle Harmonisierung, eine auch problematische Glättung unseres Bildes von Thomas Mann einhergeht. Das betrifft auch seine politische Biografie. „Wo ich bin, da ist die deutsche Kultur." Diese bei der Ankunft im amerikanischen Exil vom Bruder Heinrich Mann überlieferte Äußerung ist durch die Geschichte im nachhinein zwar bestätigt worden, sie steht aber nicht für die ganze politische Wahrheit bei Thomas Mann. Sie verdeckt den Blick auf die Anfänge und auf die Tatsache, dass er auch in seinen politischen Äußerungen sich beileibe nicht nur im Mainstream des offiziell Gebotenen bewegt hat. Man könnte zuspitzend sogar formulieren: Von Interesse für die politische Bedeutung Thomas Manns sind gerade heute seine nichtrepräsentativen, seine durchaus problematischen Gedanken.

Wie ist das zu verstehen?

Im September 1907 antwortete er in den Münchner Neuesten Nachrichten auf eine der damals so beliebten politischen Rundfragen, die nach der Lösung der Judenfrage forschte.

> Sie haben, Herr Doktor, Ihre Rundfrage nicht nur an Sozialpolitiker, sondern auch an Künstler und Schriftsteller gerichtet und dürfen sich also auch nicht wundern, wenn sie Ihnen gelegentlich *en artiste* beantwortet wird. Ein Künstler wird seiner eigenen Natur nach nicht sehr aufrichtig den allgemeinen humanen Ausgleich von Konflikten und Distanzen wünschen können; er wird geneigt sein, in allen denen seine Brüder zu sehen, von welchen das Volk betonen zu müssen glaubt, daß es ‚schließlich – auch' Menschen sind. Um dieser Verwandtschaft willen wird er sie lieben und ihnen allen den Stolz, die Liebe zu ihrem Schicksal wünschen, deren er selbst sich bewußt ist. (XIII, 460)

Das ist – unabhängig vom Thema – eine für das Verhältnis von Schriftsteller und Politik grundsätzliche Äußerung. Zu bedenken ist: Bevor Thomas Mann sich in die Rolle des politischen Repräsentanten findet, ist es vor allem die Rol-

le des Außenseiters, die er als exakte Beschreibung akzeptiert. Und ein Rest dieser Haltung findet sich bis ans Lebensende. Seine politischen Äußerungen bewegen sich nicht immer im Kontext des offiziell Gebotenen, sondern Thomas Mann nimmt sich immer wieder die Freiheit, sich zu äußern, ohne dabei an die praktisch-politischen Konsequenzen zu denken. Die Rolle des „Praeceptor Germanica", die ihm in guter, aber auch in kritischer Absicht zugesprochen worden ist, sie ist eine geborgte, ihm von den Zeitläuften aufgezwungene. Sie muss sich immer gegen das Ursprüngliche, das nach Verantwortungslosigkeit sich sehnende Künstlergerede, durchsetzen. Der ästhetische Blick auf die Politik bleibt immer im Untergrund vorhanden, zeigte sich weiterhin, mal stärker, mal schwächer.

Wie solcherart die Kunst die Politik mitbestimmt, möchte ich nachfolgend zeigen. Dabei unterteile ich die Entwicklung Thomas Manns in vier Perioden. Eine frühe, die bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges reicht, die Phase der Politisierung im Krieg, die Hinwendung zur Republik von Weimar und schließlich das Exil und die Jahre nach 1945.

Das Verfahren hat etwas von einer mehr naturwissenschaftlich orientierten Versuchsanordnung, die die Welt im Experiment ja ebenfalls auf Konstanten reduziert, weil ansonsten keine sinnvollen wissenschaftlichen Ergebnisse zu erzielen wären. Ein solches Verfahren erfährt durch Thomas Manns Arbeitsweise eine ganz spezifische Legitimation. Er hat nämlich seine Gedanken – auch und gerade die politischen – immer *in Abgrenzung von* oder *in Anlehnung an* entwickelt. Wie das funktioniert, soll an der Haltung Thomas Manns gegenüber der „Konstante" Dostojewski innerhalb der verschiedenen Phasen seiner politischen Entwicklung gezeigt werden.

I.

Aber eine platte Übertragung naturwissenschaftlicher Kategorien ist natürlich bei Thomas Mann nicht möglich. Von daher kann man auch nicht einfach mit der „Konstante" Dostojewski beginnen. Wie man, was die lebensstabilisierende und ästhetische Bedeutung angeht, von Goethe bei Thomas Mann nicht sprechen kann, ohne vorher von Wagner zu reden, so ist es auf dem Gebiet des Politischen auch bei Dostojewski. In den frühen Jahren dominiert die *„en artiste"*-Haltung gegenüber der politischen Welt, und die Strukturen und Formeln, in denen Thomas Mann denkt und handelt, verdanken sich Richard Wagner.

Dabei ist interessant, dass Thomas Mann, dessen Politisierung man gemein-

hin auf den Beginn des Ersten Weltkrieges datiert, schon in den Jahren vorher eine genaue Kenntnis der Zeitgeschichte erkennen lässt. Als aufmerksamer Zeitungsleser ist er informiert über die wichtigen innen- und außenpolitischen Ereignisse. Er ist beileibe kein ahnungsloser Träumer, der abseits der aktuellen Wirklichkeit lebt. Was er wahrnimmt, interessiert ihn in jenen Jahren nur nicht besonders. Und wenn er sich der Realität nähert, dann auf eine spielerisch-ironische Art und Weise, die mehr vom Außenseiter als vom Großbürger hat.

Das kann direkt im Namen Wagners passieren, wenn er hervorhebt:

Daß der Romantiker und Königsfreund Richard Wagner es war, der die Demokratisierung des Zuschauerraumes, seine Nivellierung (wenn das Bild erlaubt ist) zum Amphitheater zuerst in Deutschland – zuerst in der ganzen Welt! – wieder vollzog: das gehört zu den lebensvollen, die Kategorien verwirrenden, die Antithesen aufhebenden Tatsachen, an denen der freie Geist seine Freude hat. (X, 55)

Diese Freude wird für Thomas Mann allerdings durch die Tatsache getrübt, daß „Wagners Theater, daß Bayreuth vom bourgeoisen Pöbel, id est vom internationalen Reisepublikum usurpiert wurde“ (X, 55). Dieses Beispiel belegt, dass Thomas Mann die Wirklichkeit auch unter kritischen Gesichtspunkten sehr scharf bewerten konnte. Denn was heute im Blick auf Bayreuth zum Standard der wagnerkritischen Rhetorik gehört, hatte vor beinahe einhundert Jahren noch eine durchaus innovative Bedeutung.

Aber Wagner steuert auch die Wahrnehmung auf Gebieten, die mit seiner Kunst auf den ersten Blick rein gar nichts zu tun haben.

Die 85. Notiz im Gedankenkonglomerat von *Geist und Kunst* lautet:

Wagners [Dem] Meistersinger-Demagogie macht überall Schule, auch in der *Politik*. Fürst Bülow als politischer Wagnerianer und ‚Rattenfänger politisch unbefleckter Seelen‘, wie ein Kritiker ihn genannt hat. ‚Alle großen Wahlkämpfe wurden, genau genommen, von den unpolitischen Menschen entschieden‘, sagt Naumann. ‚Das liegt im System des Wählens. Es fragt sich nur, wer die Unpolitischen in der Hand hat. Im Januar 1907 gingen sie mit Bülow...‘ Es ist der Ap<p>ell an die Ahnungslosen, ganz Wagnerischer Observanz. Auch bei der ‚Finanzreform‘. [...] Ich verstehe den politischen Fachmann, der in Bülow einen Dilettanten und Demagogen sieht. (TMS I, 196 f.)

Was auf den ersten Blick wie eine rätselhaft-gezwungene Zusammenstellung aussieht, erhellt sich beim Blick auf die Notiz 10, wenn die „Meistersinger-Demagogie“ näher erläutert wird.

Wagner freilich kein Snob, sondern ein *Demagoge*. Nie hat ein Künstler mit dem Volke geliebäugelt, wie W. es in den Meistersingern thut. Goethe, Schiller, haben nicht mit dem Volke ‚gar unbelehrt‘, sondern mit den strengsten Kunstidealen geliebäugelt. (TMS I, 157)

Thomas Mann spricht hier vom extremen Wirkungsbewusstsein Wagners, dem es immer darum zu tun war, nicht nur die musikalischen Kenner, sondern auch das Volk, die Menge, mit seiner Kunst zu erreichen. Thomas Mann hat dieses Prinzip der „doppelten Optik", Nietzsches Wagner-Kritik folgend, auch für seine eigene Kunst reklamiert und in einem Brief an Hermann Hesse den provozierenden Satz geschrieben: *„Mich verlangt auch nach den Dummen."* (BrHe, 6) Das überträgt er auf die politische Situation von 1907.

Dahinter steckt ein sehr moderner Gedanke, dass nämlich die Wahlkämpfe nicht durch die Wissenden, mithin durch die Argumentation und die Information der Politiker entschieden werden, sondern daß die Unpolitischen, vielleicht kann man auch sagen: die Unwissenden den Ausschlag geben. Die Konsequenz ist: Wer diese Unwissenden mit seiner Botschaft erreicht, wird der Erfolgreiche sein. Das gilt für die Kunst Wagners wie für die Politik des Kanzlers von Bülow.

Dieses Beispiel macht deutlich, wie aus einem ureigentlich ästhetischen Blick auf die Welt ein politischer werden kann. Es zeigt aber auch, dass damit eine Einmischung des Künstlers in die Politik, eine ernsthafte Auseinandersetzung mit politischen Parteien kaum möglich war – dazu waren solche Gedanken zu ketzerisch und sicher auch zu wenig populär.

Nur in *diesem* Sinne, dass es eine direkte und öffentliche Einschaltung in die politischen Debatten seiner Zeit nicht gab, gilt auch das Diktum von der Politikferne vor dem Ersten Weltkrieg. Nur so verstanden passt es ins Bild, dass Thomas Mann im Dezember 1913 das ungarische Parlament besucht, dort mit einer Reihe ungarischer Künstler zusammentrifft, sich über deren Interesse an der Politik verwundert zeigt und erklärt, es sei dies der erste Besuch in einem Parlament, um dann dezidiert festzustellen: „Ich habe mich mit Politik noch nie in meinem Leben befaßt."[1]

Für das, was dann ein gutes halbes Jahr später an Politik gefragt war, taugte dann auch Richard Wagner nicht mehr – musste ein anderer kommen.

II.

Die eminente Bedeutung Dostojewskis wird sofort deutlich, wenn man das erste Kapitel der *Betrachtungen eines Unpolitischen* aufschlägt. Sein Beginn lautet folgendermaßen:

[1] In: Vilag, Dezember 1913, Übersetzung von Judith Tarr. Zitiert nach: Stefan Heiner: Politische Aspekte im Werk Thomas Manns 1895 bis 1918, Phil. Diss. FU Berlin, S. 77.

In seiner krankhaft leichten, unheimlich genialen Art, die immer ein wenig an das verkommene Schwatzen gewisser religiöser Personnagen in seinen Romanen erinnert, spricht Dostojewski – 1877 – über die deutsche Weltfrage, über ‚Deutschland, das protestierende Reich‘. (XII, 42)

Mit „Der Protest“ ist dieses Kapitel dann folgerichtig überschrieben. Gegeben ist damit die Formel: Der Protest gegen Rom, eben gegen Italien und Frankreich, den Westen – darin sieht Dostojewski die welthistorische Bedeutung Deutschlands, und eben darin sieht Thomas Mann in den Jahren des Ersten Weltkrieges die weltanschauliche Mission des Deutschen Reiches. Dostojewski gibt damit das Grundmotiv an, das auf den folgenden über 600 Seiten der *Betrachtungen* variiert und verstärkt wird.

Wie kommt es zu dieser fundamentalen Bedeutung? Ein erhellendes Schlaglicht wirft eine andere Übernahme aus Dostojewskis Schriften, die sich 400 Seiten später im Riesenessay findet. Hier wird zugleich beispielhaft sichtbar, wie Thomas Mann Eigenes mit Fremdem vermischt, wie er sich anlehnt, den Eideshelfer Dostojewski zitiert, um dann doch die eigenen weltanschaulichen Ziele zu formulieren.

‚Ein echter, ein ganzer Russe werden‘, sagt Dostojewski in einem Aufsatz, ‚heißt vielleicht nur (das heißt letzten Endes, vergessen Sie das nicht) – ein Bruder aller Menschen werden, ein Allmensch, wenn Sie wollen.‘ (XII, 440)

Entnommen ist dieses Zitat der großen Gedenkrede auf Puschkin, die Dostojewski im Juni 1880 in Moskau, also ein Jahr vor seinem Tode, gehalten hat. Die Rede erregte damals großes Aufsehen und führte zu einer umfangreichen publizistischen Debatte. Ihr Kerngedanke war der Versuch Dostojewskis, den Gegensatz von Slawophilen und Westlern zu überbrücken, indem er den synthetischen, die europäischen Gegensätze in sich aufnehmenden Charakter des russischen Volkes betonte. Genau daran knüpft Thomas Mann an, wie das Zitat deutlich belegt.

Dann aber beginnt die Umformung Dostojewskis für seine Belange. Thomas Mann fährt nämlich fort:

Ist das Nationale und das Menschliche, ist der menschheitliche Sinn des Nationalen je auf deutschere Art verstanden und ausgesprochen worden, als es hier durch den größten russischen Moralisten geschieht? (Ebd.)

Das ist natürlich nur eine rhetorische Frage und im Sinne einer positiven Antwort spitzt Thomas Mann die Engführung von deutscher und russischer Geschichte dann zu. Mit der Puschkin-Rede hat dies dann rein gar nichts mehr zu tun.

Die *Entstehungs*geschichte deutscher und russischer Humanität, – ist nicht auch sie dieselbe, – eine Leidensgeschichte nämlich? Welche Verwandtschaft in dem Verhältnis der beiden nationalen Seelen zu ‚Europa', zum ‚Westen', zur ‚Zivilisation', zur Politik, zur Demokratie! [...] Kein Zufall, daß es ein Russe war, Dostojewski wiederum, der für den Gegensatz Deutschlands, dieses ‚großen und besonderen Volkes', zu Westeuropa schon vor anderthalb Menschenaltern den Ausdruck fand, von dem all unser Nachdenken ausging! (XII, 440 f.)

Damit sind wir wieder am Anfang der *Betrachtungen* angelangt, denn der Ausdruck, der als Formel am Beginn des Essays steht, meint nichts anderes als die protestierende Macht. Betont werden muss: Thomas Mann geht es nicht darum, dem riesenhaften Werk Dostojewskis als Interpret gerecht zu werden. Er benötigt die Autorität Dostojewskis, um seine eigene politische Position im Ersten Weltkrieg abzustützen, um die eigene weltanschauliche Orientierungslosigkeit zu überwinden. Nicht zufällig greift er dabei auf die politischen Gedanken eines großen Schriftstellers zurück.[2]

Bei der Aufnahme von Dostojewskis Werk in Deutschland gilt es zwei Phasen zu unterscheiden.[3]

In den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts wird Dostojewski vor allem von den Naturalisten als ein Schilderer der gesellschaftlichen und menschlichen Wahrheit gesehen. Sein Werk steht für die ungeschminkte Wiedergabe der Verhältnisse in Russland und deren Umsetzung in große Literatur. Besonders wichtig ist, dass Dostojewski das Leben der am Rande der Gesellschaft lebenden Schichten schildert. Dies besonders deshalb, weil in Deutschland eine vergleichbare Literatur fehlt. In diesem Zusammenhang wird immer wieder die psychologische Meisterschaft seiner Romane gelobt, die vor allem die Bereiche des Verbrecherischen grandios abbilde.

Gegen Ende des Jahrhunderts und immer stärker in der Zeit unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg wird dann der mystische und religiöse Dostojewski in den Mittelpunkt gestellt. In einer neuen Arbeit ist der Nachweis erbracht worden, dass im Heidelberger Kreis um Max Weber, dem damals auch Georg Lukács und Ernst Bloch angehörten, Dostojewski eine zentrale Bedeutung für

[2] Vgl. zur Rezeption Dostojewskis im Ersten Weltkrieg: Max Hildebert Boehm: Die Geschichtsphilosophie Dostojewskis und der gegenwärtige Krieg, in: Preußische Jahrbücher, Bd. 159, Berlin 1915, S. 193-215. Eine Besonderheit stellt der folgende Aufsatz dar, da er sich auf die Bruderproblematik der *Betrachtungen* beziehen läßt: Friedrich Markus Huebner: Heinrich Mann wider Dostojewski, in: Die Schaubühne, Jg. 11, Nr. 17 (1915), S. 392-397.

[3] Vgl. zu den folgenden Ausführungen: Theoderich Kampmann: Dostojewski in Deutschland, Münster: Helios 1931, bes. S. 35-69. – Sigfrid Hoefert (Hrsg.): Russische Literatur in Deutschland. Texte zur Rezeption von den achtziger Jahren bis zur Jahrhundertwende, Tübingen: Niemeyer 1974.

die Analyse der Gegenwart besaß.[4] Hier liegen sicher Querverbindungen zu Thomas Mann vor, der alle diese Denker rezipiert hatte und ihnen teilweise persönlich begegnet war.

Thomas Manns Rezeption ist vor allem von zwei Faktoren bestimmt.[5] 1903 erscheint Dimitri Mereschkowskis Buch *Tolstoi und Dostojewski als Menschen und Künstler*.[6] Thomas Mann besaß das Buch und verdankte ihm entscheidende Anregungen.

Das zweite zentrale Ereignis für das Dostojewski-Bild Thomas Manns war das Erscheinen der großen Ausgabe im Münchner Piper Verlag. Sie erschien zwischen 1907 und 1919 und bot das literarische Werk lückenlos sowie zusätzlich erstmals einen beträchtlichen Teil der autobiographischen, literarischen und politischen Schriften. Erst damit war für die deutsche Rezeption der ganze Dostojewski sichtbar. Für Thomas Mann sind die politischen und literarischen Schriften, die er zwischen 1915 und 1917 las, von grundlegender Bedeutung, da sie sehr stark in die *Betrachtungen eines Unpolitischen* eingeflossen sind.[7] Hinzuweisen ist auch auf die Einleitungen, die den Bänden jeweils vorangestellt worden waren. Ihnen verdankt Thomas Mann viel. Zu nennen ist besonders die doppelte Einleitung der *Politischen Schriften*. Über „Die politischen Voraussetzungen der Dostojewskischen Ideen" schreibt Moeller van den Bruck[8].

[4] Vgl. Philippe Despoix: Ethiken der Entzauberung. Zum Verhältnis von ästhetischer, ethischer und politischer Sphäre am Anfang des 20. Jahrhunderts, Bodenheim: Philo 1998.

[5] Zum Komplex Thomas Mann und Dostojewski sind die folgenden Arbeiten zu nennen: Grundlegend für den Einfluss in der Zeit des Ersten Weltkrieges ist: Hermann Kurzke: Dostojewski in den „Betrachtungen eines Unpolitischen", in: Eckhard Heftrich/Helmut Koopmann (Hrsg.): Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, Frankfurt/Main: Klostermann 1991, S. 138-151. Wichtige Hinweise enthalten auch: Alois Hofmann: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. Ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Komparatistik, Berlin: Akademie Verlag 1967, und Christiane Gabriel: Heimat der Seele. Osten, Orient und Asien bei Thomas Mann, Reinbach-Merzbach: CMZ-Verlag 1990, bes. S. 25-96.
Weiter sind zu nennen: Sergio Givone Roman: Thomas Mann interprete di Dostoevskij, in: Rivista di estetica, Jg. 20, Nr. 6 (1980), S. 24-42; S. Struc: Thomas Mann as Critic of Russian Literature, in: Germano-Slavica, Jg. 6, Nr. 1 (1988), S. 17-28; Gerd Wohlandt: Einige Notizen über Dostojevskij im Werk Thomas Manns, in: Hans Rothe (Hrsg.): Dostojevskij und die Literatur. Vorträge zum 100. Todesjahr des Dichters auf der 3. internationalen Tagung des „Slavenkomitees" in München, 12.-14. Oktober 1981, Köln u.a.: Böhlau 1983, S. 402-412.

[6] Die genauen bibliographischen Angaben lauten: Dimitri Sergejewitsch Mereschkowski: Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler. Eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens, übers. von Carl von Gütschow, Leipzig: Schulze 1903.

[7] Zu den genauen Übernahmen vgl. Kurzke (zit. Anm. 5).

[8] Er war einer der Hauptvertreter jener Geistesrichtung, die gegen die spätere Weimarer Republik polemisierte und den Versuch unternahm, eine „Konservative Revolution" zur Erneuerung Deutschlands dagegen zu setzen. Moeller van den Bruck wurde auf eine fatale Art und Weise berühmt durch ein Buch, das vor allem durch seinen Titel fortlebte: Das dritte Reich. Thomas Mann stand diesen demokratiefeindlichen Bemühungen um eine Konservative Revolution in den Jahren unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg durchaus mit einer gewissen Sympathie gegenüber.

„Die religiöse Revolution" ist der zweite Teil der Einleitung betitelt, sie stammt von Dimitri Mereschkowski und ist natürlich von Thomas Mann ebenfalls ausführlich studiert worden.

Dass Thomas Mann auch die aktuelle Politik, zumindest was die russische angeht, in den Jahren des Ersten Weltkrieges mit den Kriterien Dostojewskis sieht, macht der folgende Brief an Paul Amann deutlich, der am 25. März 1917, also noch während der ersten, bürgerlichen Phase der Oktoberrevolution, geschrieben worden ist.

> Die russischen Dinge finde ich zum Kopfstehen, eingerechnet das Entzücken der Franzosen darüber [...]! Was wohl Dostojewski zu alledem gemeint und gesagt hätte? Ich beschäftige mich jetzt viel mit seinen politischen und literarischen Schriften, seiner Art von Konservativismus, seiner Stellung zum Slavophilentum und zum Westlertum, zum ‚Nihilismus', wie sie etwa in der Puschkin-Rede zum Ausdruck kommt. Sie ist mir im höchsten Grade interessant in Bezug auf meine eigene geistig-politische Stellung zwischen Nationalismus und ‚Nihilismus' – ich meine: zwischen Deutschtum und Europäertum, – eine bis zur Vertracktheit, bis zur reinen Ironie nach beiden Seiten hin problematische Stellung, die das Grundthema meiner jetzigen uferlosen Schreibarbeit bildet: auch des Kapitels daraus, das im Märzheft der ‚Rundschau' steht. (BrA, 52 f.)

In der ersten Phase seiner „Politisierung" zeichnet sich das Denken Thomas Manns durch eine starke nationalistische Prägung aus. Er ist von der besonderen Rolle Deutschlands in der internationalen Politik überzeugt. Sein politisches Credo ist von einem grundsätzlichen Dualismus geprägt. Auf der einen Seite finden sich die auf der Aufklärung und der Französischen Revolution gründenden Staaten des Westens – Frankreich, England und die USA sind hier die immer wieder attackierten Hauptvertreter. Dagegen steht Deutschland, das in den letzten gut einhundert Jahren eine gänzlich andere Entwicklung genommen hat, die auf der Romantik, eben einem Gegenentwurf zur Französischen Revolution gründet.

Dieses Deutschlandbild schließt Thomas Mann nun in den Jahren des Weltkrieges mit dem Russlandbild Dostojewskis kurz, da er sehr starke Ähnlichkeiten erblickt. Dostojewski ist also nicht so sehr als großer Dichter von Belang, sondern als politische, moralische Instanz. Weiterhin steht er als Synonym für die russische Welt. Thomas Manns Russlandbild ist ein ausschließlich durch die Literatur geprägtes, und in den Jahren des Ersten Weltkrieges meint dies ausschließlich durch Dostojewskis Schriften. Diese weltanschauliche Bedeutung kommt in einem Brief an Stefan Zweig zum Ausdruck. Am 28. Juli 1920 bedankt sich Thomas Mann bei seinem Schriftstellerkollegen für die Übersendung des Buches *Drei Meister*, in dem sich ein Essay über Dostojewski befindet. Er schreibt unter anderem:

In Dostojewski konnte ich kaum je etwas anderes, als ein völlig extraordinäres, wildes, monströses und ungeheueres Ereignis außerhalb aller epischen Überlieferung sehen, – was mich freilich nicht hinderte, den, gegen Tolstoi gehalten, unvergleichlich tieferen und erfahreneren Moralisten in ihm zu erkennen. [...] Das ist eine ganz andere Welt, als die plastisch-epische; Tolstoi, dessen Moralistentum sogar noch etwas kindlich Sinnliches hat, wußte nicht viel davon. Lieber Gott, nein er war kein großer Sünder, mit so viel Zerknirschung er es sich glauben machen wollte. Dostojewski war einer. Ich glaube ich werde ihn immer lieber einen großen Sünder, als einen großen Künstler nennen. Aber etwas ganz Großes, ganz schreckhaft und erschütternd Großes jedenfalls war er, und daß Ihr Essay mich diese Größe wieder einmal – und so stark wie selten – hat empfinden lassen, danke ich ihnen in ehrlicher Bewunderung. (Br I, 181)

Nun ließe sich gegen dieses politische Denken und seine Hauptquelle Dostojewski ein grundlegender Einwand erheben: Dies alles sind Spiele eines Ästheten, der zufällig in die Politik geraten ist, Spiele also, die mit der Wirklichkeit, den politisch-historischen Prozessen jener Jahre und etwa auch dem wirklichen Dostojewski nichts gemein haben. Thomas Mann ist – so könnte man einwenden – immer noch nicht näher an der politischen Realität als vor dem Krieg.

Bei der Beantwortung dieser Frage darf man es sich aber nicht zu leicht machen, denn es gilt ein grundsätzliches Phänomen bei Thomas Manns politischer Weltsicht zu berücksichtigen. Immer nämlich hat er die große Geschichte nur aus der Perspektive des eigenen Ichs betrachtet und bewertet. So äußert er sich zum Ersten Weltkrieg nur, weil die Grundfesten seiner künstlerischen Produktion erschüttert sind, ein politikfernes Schreiben in der „machtgeschützten Innerlichkeit" des Kaiserreiches nicht mehr möglich war. Weil die eigene Handlungsfähigkeit eingeschränkt war, wurde Thomas Mann zum politischen Schriftsteller in einem genau umzirkelten Sinne: Er baute sich eine Welt zurecht, die ihm das Schreiben unter den geänderten Bedingungen wieder möglich machen sollte. Er wendet die Probleme seines Ichs nach außen, stülpt sie der Welt gleichsam über. Dann aber geschieht das Erstaunliche: Diese sehr subjektive Sicht der Dinge gewinnt repräsentativen Charakter. Sie steht für ganz bestimmte gesellschaftliche Positionen der deutschen Geschichte.

Dies würde alles gar nicht so interessant sein, wenn dieser Parallelismus von Ich und Geschichte nicht Einblicke in den historischen Ablauf zeitigte, auf dem er gründet; wenn diese „Künstlerpolitik" sich nicht mit einigem Erfolg an der Elle der „Realpolitik" messen lassen könnte. Dabei sind Positives und Negatives oft dicht beieinander zu finden. So schleicht sich etwa dem schlimmen Chauvinismus des Ersten Weltkrieges ein prophetischer Zug ein, der die weitere historische Entwicklung, bis hin zum Dritten Reich und zum Zweiten Weltkrieg vorwegnimmt. Wie dies vonstatten geht, lässt sich an den folgenden Äußerungen aus dem Jahre 1917 ablesen. Sie stammen aus einem Text, in dem

Thomas Mann gegenüber der Frankfurter Zeitung begründet, warum er den Sieg Deutschlands im Ersten Weltkrieg wünscht. Aber der Text geht über diese sicher sehr problematische Zukunftssicht hinaus.

> Wer ein nationales Deutschland wünscht – und kein nationalistisches; wer also wünscht, daß Deutschland weitherzig, frei, weltbürgerlich-gesittet und menschlicher Bildung grenzenlos zugetan sich erweisen könne; wer wünscht, daß in Deutschland *Kultur* auf lange hinaus überhaupt möglich sei, [...] der muß wünschen, daß Deutschland nicht gedemütigt und gebrochen werde, sondern unbesiegt, und das heißt siegreich, aus diesem Sturm hervorgehe. Die Niederlage, die nichts beweisende und empörende Niederlage durch Hunger, nach Taten und Leistungen, wie die Welt sie noch nicht sah, würde den Nationalismus zu furchtbarer, alles ausschließender, jede Geistigkeit in Bann schlagender Macht erharten lassen. Er gewänne fast jeden; die ihm noch Widerpart leisteten, wären wohl auch nicht die Besten; und der Berichtigungs-, der Wiederherstellungskrieg wäre nur eine Frage der Zeit – einer langen vermutlich, einer harten, finsteren, irrtumvollen Zeit. Ich wenigstens muß denken, daß es so sein würde; denn ich kann *nicht* denken, daß das deutsche Volk von englischer Tugend welthistorische Lektionen hinzunehmen sich je würde entschließen können. (XIII, 559)

Wenn man das heute liest, dann mag man wünschen, Thomas Mann hätte die Rolle der ewig Gestrigen in der Weimarer Republik und die Entwicklung hin zu Hitler und dem Zweiten Weltkrieg nicht mit solch' einer geradezu naturgesetzlichen Wucht beschrieben. Aber das hieße Ursache und Wirkung zu verwechseln. Daß die Geschichte diesen Ablauf genommen hat, kann nicht gegen den gewendet werden, der dies nicht nur vorausgesehen, sondern sich speziell am Ende der zwanziger Jahre vehement dagegen gestemmt hat.

III.

Ich komme zur dritten Phase in der politischen Entwicklung Thomas Manns. Er beharrt nämlich nicht auf der Position der *Betrachtungen eines Unpolitischen*, sondern in der Rede *Von deutscher Republik* vollzieht er 1922 einen radikalen politischen Wandel, indem er sich öffentlich zur Weimarer Demokratie bekennt. Das hat ihm viel Schimpf von rechts eingetragen. Man warf ihm Verrat an der gemeinsamen Sache vor.

Für unser Thema ist nun von Interesse, wie die Demokratie beschaffen ist, der sich Thomas Mann zuwendet. Es handelt sich nicht um die Realität der deutschen Verhältnisse in den frühen zwanziger Jahren. Das „Pergament von Weimar", eben die Verfassung, stand für Thomas Mann nicht im Mittelpunkt.

Was er bejaht, ist die Idee, das utopische Ideal einer noch zu schaffenden Republik. Diese ist wieder die eines Künstlers.

> Deutsch aber, oder allgemein germanisch, ist jedenfalls der Instinkt eines staatsbildenden Individualismus, die Idee der Gemeinschaft bei Anerkennung der Menschheit in jedem ihrer Einzelglieder, die Idee der Humanität, die wir innerlich menschlich und staatlich, aristokratisch und sozial zugleich nannten und die von der politischen Mystik des Slawentums gleich weit entfernt ist wie vom anarchischen Radikal-Individualismus eines gewissen Westens: die Vereinigung von Freiheit und Gleichheit, die ‚echte Harmonie', mit einem Worte: die Republik. (XI, 835)

Das ist die Utopie eines ästhetischen Staates, der allerdings, und das ist das Neue, aus einer Synthese von östlichen und westlichen Vorstellungen gebildet wird. Deutschland als das Land, das zwischen den in der Aufklärung fußenden Demokratien, vor allem Frankreich und England, und den östlichen Nachbarn, seinen eigenen Weg finden muss. Etwas später fällt dann auch das Wort von der „deutschen Mitte“.

Die Hinwendung zur Position der Mitte ist mit einer Abwendung von Russland, mithin von Dostojewski verbunden. Erstmals manifest wird dies in dem Artikel *Deutschland und die Demokratie*, der am 14. März 1925 zuerst in einer französischen Zeitschrift erschienen ist. Darin heißt es:

> Unsere Hingabe an den Osten Dostojewski's war während gewisser Jahre in und nach dem Kriege dermaßen ungestüm, daß wir den Satz eines französischen Kritikers, das deutsche Wesen sei in seiner Tiefe asiatisch, mit einer Art von Selbstgefälligkeit begrüßten. Das ist schon vorbei. Die automatische Selbstkorrektur einer in ihrer Einseitigkeit dem nationalen Wesen gefährlichen Tendenz hat unverkennbar eingesetzt; *Deutschland beginnt seinen Blick wieder nach Westen zu richten*, wie besonders deutlich geworden ist in einer Schrift, die großes und bezeichnendes Aufsehen in unserer Mitte gemacht hat. Sie stammt von Ernst Troeltsch, einem jüngst verstorbenen Kultur- und Geschichtsphilosophen der Berliner Universität, und führt den Titel ‚Naturrecht und Humanität in der Weltpolitik'. (XIII, 578 f.)

Eine ähnliche Haltung findet sich auch im August 1926. Hier wird zudem sehr gut deutlich, dass mit der politischen Distanzierung von Dostojewski keineswegs eine geringere Bewertung des Schriftstellerranges einhergeht. Das folgende Zitat stammt aus einer Einleitung zu den Romanen Joseph Conrads.

> Eine Zeitlang sah es so aus, als hätten wir gewählt, politisch und geistig-kulturell, nämlich den Osten; und das war gerade die Zeit, während der in Westeuropa Conrads Ruhm sich entfaltete. Für uns stand diese Erzählergestalt im Schatten Dostojewski's – einem Schatten, der, wir wollen das auch heute sachlich zugeben, drei bis vier Conrads zuzudecken und kaltzustellen imstande bleibt.

Und doch hat sich manches geändert seitdem bei uns zulande; die Macht jenes epileptisch-apokalyptischen Sehertums über den deutschen Sinn ist bis zu einem gewissen Grade gebrochen; wir sind im Begriffe, uns vom christlich-byzantinischen Morgen zur Mitte, zu uns und also auch zu dem, was humanistischer und liberaler Westen in uns ist, zurückzufinden [...]. (X, 648 f.)

Als Resultat der Hinwendung Thomas Manns zu seinem Ideal einer „deutschen Mitte" lässt sich konstatieren, dass die politische Leitfunktion Dostojewskis nicht mehr existiert. Russland wird jetzt ganz eindeutig dem Osten zugeordnet, wobei dieser eine neue Rolle im Weltbild Thomas Manns einnimmt. Die Synthesekraft, die Vermittlung von Ost und West, fällt jetzt alleine Deutschland zu, Russland weist er jetzt diese Fähigkeit nicht mehr zu, wie dies noch zu Zeiten der *Betrachtungen* zu beobachten war. Bei diesem Wandel spielt sicher die aktuelle politische Situation eine Rolle. Während des Krieges träumte Thomas Mann davon, dass sich eine Allianz zwischen Russland und Deutschland ergeben könnte. Gestützt wurde dies durch den Frieden von Brest-Litowsk im Jahre 1917. In den zwanziger Jahren hatte sich dann freilich das kommunistische Regime stabilisiert und die außenpolitische Situation grundlegend geändert. Dem trägt natürlich auch Thomas Mann Rechnung.

Die Idee der Mitte, die Stellung Deutschlands zwischen Ost und West, dominierte das politische Denken Thomas Manns freilich nur bis etwa 1928. War er bis dahin der Meinung, dass die Republik von links und von rechts außen bedroht wurde, erkennt er von da an sehr klarsichtig, dass es gegen Ende der Republik immer mehr die Hitler-Anhänger sind, die die Humanität bedrohen.

Thomas Mann ist einer der Schriftsteller, der in aller Deutlichkeit gegen diese Zuspitzung der politischen Situation angegangen ist. Seine veränderte politische Haltung gerade in der Endphase der Weimarer Republik, sein konsequenter Widerspruch gegen Hitler, hat Konsequenzen für seine politische Biografie. Sie lässt ihn gegenüber den Eideshelfern der Zeit der *Betrachtungen eines Unpolitischen* ungerecht werden. Der Dostojewski-Einfluß wird im nachhinein geringer bewertet, als er es tatsächlich gewesen ist. Thomas Mann schreibt diesen Teil seiner Vergangenheit gleichsam um.

Ich habe als junger Mensch viel von der geistigen und künstlerischen Welt des russischen Ostens aufgenommen und bin nicht den gewaltigen Einflüssen entgangen, die Dostojewski auf ganz Europa ausgeübt hat. Meine persönlichste Neigung galt aber auch hier mehr den Geistern, die vom Westen her beeinflußt waren, wie Tolstoi und Turgenjew, und schon eine lateinische Blutmischung von seiten meiner Mutter her macht es verständlich, wenn die romanische Geistesform, die ja mehr Form ist als irgend eine andere, mich immer sympathisch angezogen hat [...]. (Br I, 313)

Dass Thomas Mann hier weniger aus innerer Überzeugung als aus politischem Opportunismus heraus spricht, belegt eine Stelle, die in dem Brief nur wenige Zeilen später folgt.

Ich würde mich scheuen, das slavische Element in Bausch und Bogen als anarchisch und zersetzend zu bezeichnen, schon aus dem Grunde, weil der Begriff des Zersetzenden sehr unbestimmt ist und einen Einschlag bürgerlicher Ängstlichkeit hat, dem man keine geistige Gültigkeit zugestehen darf. Was man zersetzend nennt, ist sehr oft nicht gegen das Leben Gerichtetes, sondern vielmehr eine Erfrischung und Erneuerung des Lebens. (Br I, 314)

Aufscheinen tut hier eine andere Grundkonstante im Denken Thomas Manns. Im Grunde bleibt die Basis seiner Weltanschauung sein ganzes Leben hindurch identisch. Schopenhauer, Nietzsche und Wagner sind die Fundamente. Darauf gründete dann auch die Dostojewski-Begeisterung des Ersten Weltkrieges. Immer wieder wird dann auch der Zusammenhang von Dostojewski und Nietzsche betont. Nun gibt es aber ein vertracktes und für Thomas Mann gefährliches Verhältnis von Kontinuität und Wandel. Denn immer wieder muss sich Thomas Mann den geänderten historischen Formationen stellen – ich rufe in Erinnerung: Er erlebt den Wilhelminismus, den Ersten Weltkrieg, die Revolution und die Weimarer Republik, das Dritte Reich, den Zweiten Weltkrieg und den Kalten Krieg nach 1945 –, muss er auf der Kontinuität, dem Glauben an die dämonische und zersetzende Seite des Menschen, ein gewandeltes Verhältnis zu den aktuellen tagespolitischen Fragen gründen. Dass dies nicht bruchlos vonstatten geht, liegt auf der Hand. Die für den Tag und die Stunde gemachten Äußerungen vertragen sich nicht immer mit der weltanschaulichen Basis. Ab und zu bricht dies dann auch hervor. So etwa in der folgenden Bemerkung über Knut Hamsun, die dann auch wieder den Bogen zu Dostojewski schlägt.

Er agitiert für diese Partei [die Faschisten] in seinem eigenen Lande und hat es sich nicht nehmen lassen, ein weltbekanntes Opfer des deutschen Faschismus, den Pazifisten Ossietzky, öffentlich zu verhöhnen und zu beschimpfen. Das ist aber nicht das Benehmen eines Greises von besonders jung gebliebenem Herzen, sondern eines Schriftstellers der Generation von 1870, dessen entscheidende literarische Bildungserlebnisse Dostojewski und Nietzsche waren und der in dem Apostatentum von damals gegen den Liberalismus steckengeblieben ist, ohne zu verstehen, um was es heute eigentlich geht [...]. (XI, 913)

Soll heißen: Dostojewski und Nietzsche sind wichtig, bleiben zentral, aber im Kampf gegen den Faschismus darf man sie nicht mehr wörtlich nehmen, muss man die in ruhigen Zeiten faszinierenden Facetten ihres Denkens als gefährlich zurückdrängen. Das hat Thomas Mann – auch ein Schriftsteller der „Genera-

tion von 1870" – getan, siehe sein gewandeltes Verhältnis zu Dostojewski, und er wirft Hamsun vor, dies versäumt zu haben.

IV.

Hitlers Machtübernahme war der traurige Beginn der vierten Etappe in der politischen Biografie Thomas Manns. Er erlebte den Februar 1933 im Ausland, und zwar im Rahmen einer Vortragstournee zum fünfzigsten Todestag Richard Wagners in der Schweiz. Was wie eine kurze Reise begann, dann wie ein einige Monate notwendiges Verweilen aussah, wuchs sich zum langjährigen Exil aus.

Die Jahre im Exil waren im Politischen bestimmt vom Kampf gegen Hitler. Thomas Mann wusste dabei sehr genau, dass er als Künstler von Rang nicht dafür taugte, er entzog sich der Aufgabe aber nicht. Er bezeichnete sich ironisch als „demokratischen Wanderredner". Was er versucht, ist, in seiner Person, deren repräsentative Bedeutung gerade in den Vereinigten Staaten, wo er für das bessere, das andere Deutschland eintrat, außer Frage stand, die humanen Werte hochzuhalten und auch anderen zu vermitteln. Diesem Ziel diente seine politische Publizistik während des Exils. Er wollte Hoffnung machen, aufmuntern.

> Die niedergeworfenen Völker Europas, die unter der Geißel eines unbeschreiblichen Halunkentums stöhnen, sollen wissen, daß der Tag ihrer Befreiung kommen wird. Der Mensch ist ein schwaches, naturgebundenes Wesen; aber er trägt in sich einen göttlichen, geistigen Funken, die Idee des Rechts, der Würde, der Freiheit, und dieser Funke wird nicht verlöschen. (XIII, 727)

Aber Thomas Mann ist nicht so idealistisch, dass er allein auf die Kraft des Humanen setzt. Der Gewalt des Faschismus muss nach seiner Ansicht die wehrhafte Demokratie entgegentreten.

> Was not tut, ist eine Humanität des Willens und der kämpferischen Entschlossenheit zur Selbsterhaltung. Die Freiheit muß ihre Männlichkeit entdecken, sie muß lernen, im Harnisch zu gehen und sich gegen ihre Todfeinde zu wehren, muß endlich, nach bittersten Erfahrungen, begreifen, daß sie mit einem Pazifismus, der eingesteht, den Krieg *um keinen Preis* zu wollen, den Krieg herbeiführt statt ihn zu bannen. (XI, 938 f.)

Das schreibt Thomas Mann vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, als es gerade in den USA noch lange nicht opportun war, sich als entschiedener Gegner des Nationalsozialismus zu bekennen.

Thomas Mann ficht das nicht an, zu sehr hasste er Hitler und seine Schergen. Die Gründe dafür sind freilich nicht nur im Politischen, sondern auch im Bereich der Kultur, der humanistischen Tradition zu suchen. Thomas Mann hasste die Nationalsozialisten vor allem als eine Bewegung, die sich große Werte der deutschen Vergangenheit auf eine unberechtigte Art und Weise angeeignet und sie in ihrem Sinne verbogen, zuschanden gemacht hatte. Es hasste sie vor allem deshalb, weil sie damit seine eigene Geschichte, seine eigenen kulturellen und geistigen Traditionen zerstört hatten. Wie eng also Hitler und die humanistische Tradition zusammenhängen, zeigt die folgende Passage aus einem Brief an Walter Rehm, dem er für die Übersendung eines Buches über Jacob Burckhardt dankt:

Der Geist des Humanismus, der mich daraus anspricht, schmeichelt meinen tiefsten Instinkten, es ist als ob ich Muttererde berührte, hier bin auch ich noch zu Hause, d. h. im 19. Jahrhundert [...]. Heute ist seine Welt gründlich dahin, – was denjenigen, der durch Schopenhauer, ihn und Nietzsche noch etwas, noch Entscheidendes von ihr erfahren hat, nicht hindern darf, sie zu lieben. Wir sehen [...] das alles heute in den Händen von bösartigen Spießbürgern und Militaristen, die, wenn sie ‚Seele' sagen den Gaskrieg meinen und tief verärgert sind, wenn wir ihnen nicht auf den Leim dieser Verwechslung gehen. Die besten Dinge von damals sind verhunzt, der Humanismus ist erniedrigt oder tot. (Br I, 301)

Hier ist eine kurze Einschaltung notwendig. Thomas Manns Humanismus ist kein ganz einfacher, dies zeigt sich sowohl im Politischen als auch im Ästhetischen. Uns interessiert hier besonders der politische Bereich. Thomas Mann ist ein durchaus skeptischer Mensch. Seine Ansicht des Lebens hat ihre entscheidenden philosophischen Grundlagen von Schopenhauer erhalten, und daran hat er zeitlebens festgehalten. Die Rousseau-Lehre vom guten Menschen hat er immer als eine optimistische, unzulässige Verkürzung angesehen. Noch im eindeutigsten Bekenntnis zur Demokratie, das er je ausgesprochen hat, in dem in den USA an fünfzehn verschiedenen Orten gehaltenen Vortrag *Vom kommenden Sieg der Demokratie*, findet sich der folgende Passus:

Mein Gott, die Menschen ... Ihre Ungerechtigkeit, Bosheit, Grausamkeit, ihre durchschnittliche Dummheit und Blindheit sind hinlänglich erwiesen, ihr Egoismus ist kraß, ihre Verlogenheit, Feigheit, Unsozialität bilden unsere tägliche Erfahrung: ein eiserner Druck disziplinären Zwanges ist nötig, sie nur leidlich in Zucht und Ordnung zu halten. Wer wüßte diesem vertrackten Geschlecht nicht alle Laster nachzusagen, wer dächte nicht öfters völlig hoffnungslos über seine Zukunft und verstände es nicht, daß die Engel im Himmel vom Tage der Erschaffung an die Nase rümpfen über den unbegreiflichen Anteil, den Gott der Herr an diesem fragwürdigen Geschöpfe nimmt? (XI, 917 f.)

Es ist dieses Menschenbild, auf dem der Humanismus Thomas Manns gründet. Bei ihm dominiert das „Trotzdem". Er resigniert nicht, sondern versucht die humanen und freiheitlichen Werte, trotz aller Widrigkeiten von Seiten der Menschennatur, durchzusetzen.

Nach dem Ende des Krieges erfolgt abermals eine Akzentverschiebung im politischen Denken Thomas Manns, die auch die dritte und letzte Phase seines Dostojewski-Bildes bestimmt. Beide Aspekte werden in einem wichtigen Brief an die amerikanische Gönnerin Agnes E. Meyer vom 8. Juli 1945 zusammengebracht. Thomas Mann berichtet zuerst über die erneute intensive Beschäftigung mit dem Werk Dostojewskis. Für die Dial Press, New York, habe er eine Einleitung zu einem Band mit den kleinen Romanen Dostojewskis zugesagt. Dann kommt er auf die Politik zu sprechen. Sie werde, fährt er fort, solcherart vorbereitet, sicher

> [...] verstehen, warum ich den Narcismus für die *letzte* Geistesverfassung halte, die Erscheinungen wie Nietzsche und Dostojewski, Erscheinungen des Religiösen, worin das Heilige sich mit dem Verbrecherischen mischt, gewachsen wäre. Planwirtschaft ist gut, aber es ist kein bloßer Aesthetizismus, wenn man Nietzsche interessanter findet. Ich werde fortfahren, meine Pflicht zu tun und habe noch bei dem sehr gelungenen ‚Nation'-Dinner eine tadellose politische Rede gehalten. Aber es war wohl zu erwarten, dass es durch das Hinscheiden A. Hitlers zu einer gewissen Lockerung meiner demokratischen Tugendhaftigkeit kommen würde. (BrAEM, 630)

Die Zuspitzung der obigen Formulierung resultiert aus dem damals sehr gespannten Verhältnis zu Agnes E. Meyer. Sie soll daher hier außer Acht gelassen werden. Uns interessiert das Grundsätzliche an dieser Briefstelle. Und die stellt, so paradox es auf den ersten Blick auch klingen mag, eine Rangerhöhung Dostojewskis dar. Er wird angebunden an Nietzsche, einen aus dem „Dreigestirn ewig verbundener Geister". Er wird zudem verknüpft mit einem ganz heiklen, aber hochpersönlichen Motiv im Denken Thomas Manns, dem der „verbotenen Liebe". Gemeint ist damit die schon im Zusammenhang mit Burckhardt angesprochene Tatsache, dass der Faschismus sich genau die Elemente der deutschen romantischen Sondertradition zu eigen gemacht hatte, auf der auch Thomas Manns Weltanschauung gründete. Was er liebte, durfte er nicht mehr lieben, weil es die Nazis liebten.

Natürlich ist es eine in ihrer Radikalität falsche Übertreibung, wenn er den Nationalsozialismus als die „letzte Geisteserscheinung" beschreibt, die Phänomenen wie Nietzsche und Dostojewski gewachsen sei. Gemeint ist etwas anderes: Das Dritte Reich ist trotz seiner ganzen Verabscheuungswürdigkeit für Thomas Mann der letzte Ausläufer und damit zugleich das fürchterliche Ende des 19. Jahrhunderts im 20. Jahrhundert. Es stellt – einzig unter dieser

hochprekären Prämisse gesehen – die angemessenen Kriterien für eine adäquate Beurteilung der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Geistesgrößen wie Nietzsche und Dostojewski dar. Das Ende Hitlers ist daher für Thomas Mann in einem ganz persönlichen Sinne eine Befreiung, es lässt nämlich die „verbotene Liebe" wieder zu. Davon profitiert in den letzten Lebensjahren auch Dostojewski.

Was Thomas Mann im Brief an Frau Meyer ironisch mit einer „gewissen Lockerung meiner demokratischen Tugendhaftigkeit" umschreibt, ist nichts anderes und liest sich etwa so:

> Ich glaube, daß unterhalb oder oberhalb der blutigen Kämpfe und Umwälzungen dieser Zeit, in den Tiefen der Herzen und in den Höhen des Geistes, eine neue Liebe, ein neuer Glaube sich vorbereitet, ein neues Humanitätsgefühl, ja ein neuer Humanismus, der keineswegs die optimistische idyllische Liebe zum ‚Menschengeschlecht' zu sein braucht, der das achtzehnte Jahrhundert sanfte Tränen weihte, keineswegs ein Humanismus der Naivität und Empfindsamkeit; es könnte und sollte ein männlich gewordener, ein wissender und vertiefter Humanismus sein, der, vielerfahren, durch alle neuen Erkundungen des Menschlichen hindurchgegangen ist und alles Untere und Dämonische mit hineingenommen hat in seine Ehrung des menschlichen Geheimnisses. (X, 369 f.)

Dieser Humanismus hat eine gewisse Nähe zu Dostojewski, und beim Blick auf die erwähnte Einleitung, die 1946 erschien, wird dies ersichtlich. Der Titel lautet: *Dostojewski – mit Maßen.*

Thomas Mann bewegt sich hier ganz in den alten Bahnen. Es ist erstaunlich zu sehen, dass seine Vorstellung von Dostojewski ganz der Ansicht aus den Zeiten des Ersten Weltkrieges entspricht. Es sind die Motive der Krankheit, des Verbrechens und des Heiligen, die er an den Romanen exemplifiziert. Für unseren Zusammenhang von besonderem Interesse sind die Stellen des kleinen Essays, in denen Thomas Mann auf den politischen Dostojewski zu sprechen kommt.

Ausgangspunkt sind die *Memoiren aus einem Kellerloch*. Thomas Mann bekennt, dass er besonders den ersten Teil liebe, obwohl dort ja keine Handlung zu finden sei, „sondern Gerede, und zwar ein Gerede, das in vielen Stücken an das verkommene Schwatzen gewisser religiöser Personnagen in Dostojewski's großen Romanen erinnert" (IX, 673). Wer genau liest, erinnert sich, dass fast mit identischen Worten das erste Kapitel der *Betrachtungen eines Unpolitischen* begonnen hatte. Und wir sind dann auch wieder in der Welt dieses über fünfundzwanzig Jahre zurückliegenden Großessays. Thomas Mann gibt zu, dass das Gerede sehr bedenklich sei,

> weil es auf dem Zweifel besteht gegen den Glauben und in wildem Apostatentum gegen Zivilisation und Demokratie, gegen die Menschheitsfreunde und Melioristen polemi-

siert, die da meinen, der Mensch strebe nach seinem Glück und Vorteil, während er mindestens ebensosehr nach Leiden [...] dürste, den kristallenen Palast und Ameisenbau sozialer Vollendung gar nicht wolle und auf Zerstörung und Chaos niemals verzichten werde (IX, 673).

Das ist auch wieder die Sprache der *Betrachtungen eines Unpolitischen*, denn mit fast identischen Formulierungen ist Dostojewski vor einem Vierteljahrhundert als politischer Eideshelfer zitiert worden. Nun wäre es aber falsch, von einem Rückfall in die Zeit um 1915 zu sprechen. Die Inhalte sind gleich geblieben, geändert hat sich aber die Bewertung, die Einordnung in den zeitgenössischen Kontext. Denn Thomas Mann ist sich genau bewusst, wie seine Bemerkungen 1946 aufgenommen werden müssen. Von daher fährt er folgendermaßen fort:

Das alles klingt gar sehr nach reaktionärer Bosheit und mag ein Wohlwollen ängstigen, dem heute an der Überbrückung des Abgrundes, der sich zwischen dem geistig Realisierten und einer skandalös zurückgebliebenen sozialen und ökonomischen Wirklichkeit aufgetan hat, alles gelegen scheint. (Ebd.)

Es stellt sich nun die Frage, wie Thomas Mann 1946 den Widerspruch löst, der sich zwischen den reaktionären Inhalten und den politischen Ansprüchen der unmittelbaren Nachkriegszeit auftut. Die Antwort lautet: Thomas Mann bindet das dualistische Weltbild Dostojewskis in seine eigene Vorstellung eines tieferen Humanismus ein. Und so fährt er, bezogen auf die Forderung der Überbrückung des Abgrundes zwischen Geist und Wirklichkeit, folgendermaßen fort:

Es *ist* alles daran gelegen, – und trotzdem sind jene Ketzereien die Wahrheit: die dunkle, der Sonne abgewandte Seite, die Wahrheit, die niemand vernachlässigen darf, dem es um Wahrheit überhaupt, die ganze Wahrheit zu tun ist, die Wahrheit über den Menschen. Die gequälten Paradoxe, die Dostojewski's ‚Held' seinen positivistischen Gegnern entgegenschleudert, sind dennoch, so anti-human sie klingen, im Namen der Menschheit und aus Liebe zu ihr gesprochen: zugunsten einer neuen, vertieften und unrhetorischen, durch alle Höllen des Leidens und der Erkenntnis hindurchgegangenen Humanität. (Ebd.)

Das Untere, das Dämonische im Bilde des Menschen, muss mit in den neuen, vertieften Humanismusbegriff aufgenommen werden. Das war die entscheidende Lehre, die Thomas Mann mit dem Ende des Faschismus verbunden hatte. Dafür hat er die letzten zehn Jahre seines Lebens, durchaus gegen die Strömungen des Zeitgeistes vor allem in Westdeutschland, gekämpft. In diesen Kampf fügte sich dann neben Nietzsche auch wieder Dostojewski ein, die verbotene Liebe hatte sich gewandelt, war zu einer wieder erlaubten geworden.

Hermann Kurzke

Das Kapitel „Politik" in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*

1. Nichts Neues

Daß sie kaltherzig und berechnend sei, daß sie die Moral instrumentalisiere, daß ihr der Zweck die Mittel heilige, sind altbekannte Vorwürfe gegen die Politik. Die Debatte, in die sich Thomas Mann mit seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* eingemischt hat, gibt es in der Neuzeit mindestens seit Machiavelli.[1] Im 18. Jahrhundert intensivierte sich der Prozeß, den die Moral gegen die Politik führt. In der Französischen Revolution kam schließlich, so die Diagnose von Reinhart Koselleck[2], die Moral zur Herrschaft. Republikaner*tugend* stand gegen Fürsten*politik*, genau wie später im Ersten Weltkrieg Thomas Mann das sehen zu müssen glaubte. Daß die Tugend in der Revolution keine ganz gute Figur gemacht hat, ist heute unstrittig. Friedrich Nietzsche stellte die spitze Frage, wie man denn die Tugend zur Herrschaft bringe, und antwortete: „daß man die *Herrschaft der Tugend* schlechterdings *nur durch dieselben Mittel erreichen kann*, mit denen man überhaupt eine Herrschaft erreicht, jedenfalls nicht *durch* die Tugend..." Der konsequente Moralist habe „*Immoralist der Tat*" zu sein. Scheinen freilich darf er das nicht, er hat vielmehr „die Attitüde der Tugend" nötig, so daß schließlich auch gilt: „Ein großer Moralist ist [...] notwendig auch ein großer Schauspieler [...]."[3] – Aber das ist schon ein Stück zu weit vorgegriffen.

Als die Moral zur Herrschaft kam, begann nach Koselleck ein Prozeß der Gesellschaft gegen sich selbst. Aus der mündigen Kritik wurde die permanente Krise, nämlich „die Unterwerfung aller unter jeden und eines jeden unter alle".[4] Daß eine Republik von Freien und Gleichen nicht möglich sei, weil die Freiheit ein immer neues Infragestellen der jeweiligen Begrenzungen verlangt, weil die Gleichheit zwangsläufig nur durch Beschneidung der Freiheit zu er-

[1] Vgl. z.B. Herfried Münkler: Machiavelli. Die Begründung des politischen Denkens der Neuzeit aus der Krise der Republik Florenz, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1982.

[2] Reinhart Koselleck: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt (1958), hier zitiert nach der Ausgabe Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973.

[3] Friedrich Nietzsche: Der Wille zur Macht, Aph. Nr. 304.

[4] Koselleck, S. 135. Koselleck fährt fort: „Seitdem beginnt die Gesellschaft gegen sich selbst zu prozessieren auf der Jagd nach einem unerfüllbaren Soll. Im ‚Wunderwerk', in dem niemand herrscht, dennoch alle gehorchen und zugleich frei sind, ist die Revolution Souverän."

reichen ist, das ist der Tenor der konservativen Kritik an der Revolution,[5] die von Edmund Burke und Friedrich Gentz und Adam Müller über Schopenhauer, Paul de Lagarde und Dostojewski bis zum unpolitischen Betrachter reicht, der (nicht von Koselleck, sondern von Emil Hammacher[6]) ebenfalls bereits weiß, daß am Ende der Emanzipation das atomisierte Individuum steht, mit dem überhaupt kein Staat mehr zu machen ist[7]. Daß er zwar Franzosen, Engländer, Spanier, Deutsche, ja dank Montesquieu sogar Perser kenne, aber keine Menschen, daß es infolgedessen keine Menschenrechte gebe, sondern nur je besondere Rechte je verschiedener Völkerschaften, das steht, wenn ich mich recht erinnere, schon bei Joseph de Maistre,[8] und zwar pointierter als bei Thomas Mann, der die uralte Polemik gegen Rousseau noch einmal führt.[9] Eine alte Sache ist auch die Dilettantismuskritik. „Wer sich mit einer Hand voll Kunstwörter vertraut gemacht hat, schreitet muthig und unverzagt zu Entwürfen neuer Regierungsformen." Das schrieb 1793 Friedrich Gentz.[10] Keinen Schritt weiter ist Thomas Mann, wenn er einen anderen „Obskuranten" der Revolutionszeit zustimmend zitiert: „Niemals haben sich so zahlreiche Menschen eingebildet, lauter Gesetzgeber zu sein [...]." (XII, 302) Auch die Verteidigung der Rechtsungleichheit gehört schon zum altkonservativen Argumentationsbestand. *Sollte man nicht jedem Städtchen seine besondere politische Verfassung geben?* hatte Justus Möser schon vor der großen Revolution ge-

[5] Diese hat zuletzt Dieter Borchmeyer thematisiert, an dessen Überlegungen ich hier anknüpfe: Politische Betrachtungen eines angeblich Unpolitischen. Thomas Mann, Edmund Burke und die Tradition des Konservatismus, in: TM Jb 10, 1997, 83-104.

[6] Aus dessen *Hauptfragen der modernen Kultur* (Leipzig/Berlin: Teubner 1914) das „Politik"-Kapitel auf vielen Seiten seine Munition bezieht.

[7] „... mit dem Prinzip der Aufklärung ist auf die Dauer kein Staatswesen vereinbar", schreibt Thomas Mann, Hammacher (S. 184) stillschweigend und beinahe wörtlich übernehmend, auf S. 327.

[8] In dessen *Considérations sur la France,* Lausanne 1794, die der Leihverkehr mir jedoch nicht mehr rechtzeitig beschaffen konnte. Auch Christoph Martin Wieland schreibt im Januar 1792 in einem seiner *Aufsätze, welche sich auf die Französische Revolution von 1789 beziehen, oder durch dieselbe veranlaßt wurden:* „Was uns so oft irre führt, ist, daß wir so gern eine Art von idealischen Menschen, Menschen wie sie seyn sollten, oder wie wir sie zu unserm Plane, zu unsern Absichten nöthig haben, an den Platz der wirklichen Menschen setzen." (Sämmtliche Werke, Leipzig: Göschen 1857, Bd. 31, S. 160).

[9] Laut *Betrachtungen* XII, 263 soll Rousseau behauptet haben, heute gebe es keine Franzosen, Deutschen, Spanier, Engländer mehr, nur noch Europäer.

[10] In der Einleitung zu seiner Ausgabe der *Betrachtungen über die französische Revolution* von Edmund Burke, hier zitiert nach dem Raubdruck Hohenzollern 1794, Bd. 1, S. 7. An späterer Stelle wiederholt Gentz dieses Argument mit Formulierungen, die an die *Betrachtungen* erinnern: „Was Locke und Rousseau nicht zu entscheiden gewagt hatten, war urplötzlich keinem Broschürenschreiber und keinem Journalisten von ehegestern mehr verborgen. Entwürfe zu Declarationen regneten von allen Seiten auf das Volk." (Über die Declaration der Rechte, in: Burke: Betrachtungen, Bd. 2, S. 285.)

fragt. „Wie angenehm", so schließt er sein Plädoyer für die Verschiedenheit der Rechte, „würde es nicht für Reisende sein, auf jeder Station gleichsam eine besondere Art von Menschen zu sehen [...]!"[11] Bei Thomas Mann ist vom konservativen Einsatz für korporative Sonderrechte nur ein undeutliches Plädoyer für das preußische Dreiklassenwahlrecht geblieben.

Insgesamt erfahren wir in seinen *Betrachtungen* politisch kaum Neues. Die konservative Position ist sachlich in fast allen Punkten mehr als hundert Jahre früher schon viel präziser entfaltet als bei Thomas Mann, welche Tatsache allerdings durch den rhetorischen Glanz des Buches verdeckt wird.

2. Sperrig und unbeliebt

Am häufigsten zitiert werden aus Manns großer Bekenntnisschrift die Kapitel „Einkehr", „Bürgerlichkeit", „Ästhetizistische Politik" und „Ironie und Radikalismus", ferner die „Vorrede". Das Kapitel „Politik" hingegen ist das unbeliebteste des Buches. Das Schreiben muß eine Qual gewesen sein. „Ich bin jetzt", schreibt Thomas Mann am 28. Mai 1917 an Ernst Bertram, „von einer Wundheit und Reizbarkeit, daß es sehr wenig Menschen (und sogar wenig Lektüre) giebt, in deren Gesellschaft ich mich vor Aerger und Beleidigung sicher fühle." (BrB, 48) Die Entstehungschronologie ist ausschweifend und alles andere als geradlinig. Die ältesten Textbestände scheinen noch aus dem Jahr 1915 zu stammen.[12] Im August 1916 war das Vorläuferkapitel („Gegen Recht und Wahrheit") nach großen Mühen fertig geworden.[13] Monatelang, nämlich etwa bis Jahresende 1916, werden danach nur Notizen gesammelt.[14] Die eigentliche Schreibzeit sind die sechs Monate von Januar bis Juni 1917.[15] Ende

[11] Justus Möser: Schriften, Berlin: Schmidt 1948, S. 110.

[12] XII, 263 ist die Datierung „um 1915" stehengeblieben. In meinem Beitrag *Betrachtungen eines Unpolitischen* (TM Hb, 678-695, 681 ff.) habe ich eine Entstehungschronologie gegeben, die für das Kapitel „Politik" im folgenden noch etwas verfeinert wird.

[13] Das ist zu schließen aus XII, 214, wo es vom Kriege heißt, daß er nunmehr ins dritte Jahr dauere.

[14] Die meisten einschlägigen Einträge in den Notizbüchern 10 und 11 stammen aus dem Jahr 1916, während diejenigen im Notizbuch 12 parallel zur Schreibarbeit in der ersten Hälfte des Jahres 1917 entstanden. Im September 1916 wurde ferner der Essay *Der Taugenichts* geschrieben (in: Neue Rundschau, November 1916; Potempa G 100), aus dem Teile in die *Betrachtungen* übernommen wurden.

[15] Der passagenweise tagebuchartige Text liefert selbst die Belege. Von „dreißig Monaten" seit Kriegsbeginn, also von Anfang 1917, ist XII, 245 die Rede. Die Anspielungen auf Kerenski und auf die russische Revolution (XII, 257, 298) können frühestens Ende März 1917 entstanden sein. „Ich schreibe im April 1917", heißt es dann XII, 305. Für S. 332 ist durch Notb II, 311 der 15. Mai ter-

1917 hat es noch einmal eine Überarbeitung mit diversen Einfügungen gegeben.[16] Erst als „Politik" fertig ist, gewinnt das Schifflein freie Fahrt. In der zweiten Jahreshälfte 1917 werden kontinuierlich „Von der Tugend", „Einiges über Menschlichkeit", „Vom Glauben", „Ästhetizistische Politik" und „Ironie und Radikalismus" geschrieben, fünf Kapitel mit insgesamt 215 Seiten.

Es ist ferner das quellenmäßig schwierigste Kapitel, mit zahlreichen anonymen Zitaten und unbekannten Gewährsleuten, so daß man oft nicht weiß, mit wem oder gegen wen eigentlich genau gesprochen wird. Die (stets anonymen) Zitate von Heinrich Mann, die von Goethe, Nietzsche, Schopenhauer, Wagner, Lagarde, Bogumil Goltz, Turgenjew und Dostojewski sind für den Kenner ohne allzu große Schwierigkeiten zu ermitteln. Auf Emil Hammacher hat Thomas Mann selbst an versteckter Stelle hingewiesen, so daß man eine Chance hatte, auch die zahlreichen Anspielungen, Halbzitate und Plagiate aus dessen *Hauptfragen der modernen Kultur* herauszufinden. Bis heute unüberwundene Schwierigkeiten bereiten jedoch der „Deutschamerikaner" (XII, 239), der biedere Volksstaatsmann (XII, 245 f.),[17] die Ermittlung der Rousseau-Quelle (XII, 263), der Adam-Müller-Quelle (XII, 268, 384, 582), der Ruskin-Quelle (XII, 270), der Taine-Quelle (XII, 291, 305 f.), der Charles-Louis-Philippe-Quelle (XII, 312) und der Fichte-Quelle (XII, 316), der Literarhistoriker, der aus dem l'art pour l'art Deutschlands politische Härtung ableitet,[18] der Vorwurfsvolle, wenn es nicht Thomas Mann selber ist,[19] der „Obskurant" und „Zeitgenosse der großen Revolution" (XII, 302), der Beschwichtiger,[20] der „französische Dichter" (XII, 323), die Zitate von Mommsen (XII, 341, 354), Stein (XII, 342), Moltke (ebd.) und Maurice Barrès (XII, 371).

Es ist außerdem bei weitem das längste (153 Seiten), aber auch das langweiligste und unförmigste Kapitel, ein zielloses Kreisen des Adlers über dem

minus post quem, und auch S. 352 – „heute (Mai 1917)" – stehen wir noch in diesem Monat. Am 14. Juni lädt Thomas Mann den Freund Ernst Bertram ein, um aus dem Kapitel „Politik" vorzulesen. Dieser berichtet darüber an Ernst Glöckner am 20. 6. 1917: „Tom las den Schluß des prachtvoll boshaften Kapitels Politik, darin den deutschen Ententerichen wieder mal entzückend mitgespielt wird." (Zitiert in BrB, 225). Einem Brief an Paul Amann zufolge ist am 30. Juni bereits das Folgekapitel „Von der Tugend" in Arbeit.

[16] In einem Brief an Bertram vom 25.12.1917 steht: „Ich schreibe jetzt den Abschnitt des Kapitels ‚Politik' über mein persönliches Verhältnis zum Staate noch einmal um." Damit wird vermutlich XII, 247-271 gemeint sein. Die „Deutsche Vaterlandspartei", von der in jenem Abschnitt mehrfach die Rede ist (XII, 262-266), wurde erst am 2. September 1917 gegründet. Das S. 250 zitierte George-Gedicht *Der Krieg* erschien Ende Juli 1917 und wurde Thomas Mann durch Ernst Bertram bekannt gemacht (vgl. BrB, 49).

[17] Vgl. auch XII, 289 u.ö.; trotz des Hinweises in Notb II, 300 handelt es sich nicht um Walther Rathenau.

[18] „Ich höre sagen [...]", XII, 284 f.

[19] XII, 297 – vielleicht einfach eine Umkehrung der Vorwürfe Heinrich Manns im *Zola*-Essay.

[20] „Man sagt mir [...]", XII, 307.

Kornfeld mit seltenem Niederstoßen auf eine Sentenzenmaus, ein Fallenlassen und Wiederaufnehmen, ein Mit-nichts-recht-Fertigwerden – alles in allem ein ungefüger Koloß. Es besteht aus fünfzehn (in der Erstausgabe durch Initialen begrenzten) Abschnitten sehr verschiedener Länge, denen ich trotz zahlreicher thematischer Überlappungen versuchsweise Überschriften gegeben habe: 1. „Der Ästhet" (223-230) 2. „Der Politiker" (230-247) 3. „Staat, Volk und Wahlrecht" (247-271) 4. „Volksstaat und Demokratie" (271-282) 5. „Innere und äußere Politik" (282-299) 6. „Der ‚amüsante Staat'" (299-309) 7. „Politisierung der Literatur" (309-317) 8. „Musik" (317-320) 9. „‚Solidarität aller Geistigen'" (320-328) 10. „Der Unpolitische und Deutschlands ‚Herren'" (328-345) 11. „Der Zivilisationsliterat ist Nietzscheaner" (345-353) 12. „Demokratischer Kapitalismus oder ‚das höhere moralische Niveau'" (353-359) 13. „Materialismus contra Seele" (359-361) 14. „Kunst und ‚Fortschritt'" (361-366) 15. „‚Volks'-Herrschaft?" (366-374). Alles korrespondiert dabei mit allem, ein klarer Plan ist nicht erkennbar, als roter Faden knäult sich nur die auf der Stelle tretende Polemik gegen den Bruder Heinrich. Das Planlose wird blinzelnd einbekannt. „Ich habe Verwirrung gestiftet." (XII, 293) „Dies Buch ist ein beständiges Abkommen, das liegt in seiner Natur." (XII, 288)

Unbeliebt ist das Kapitel ferner wegen zahlreicher provokanter Sentenzen, die heute wie damals gegen das verstoßen, was dem öffentlichen Bewußtsein als politisch korrekt gilt. „Das Volk ist absolut geistlos. Es hat nichts als die Gewalt, verbunden mit Unwissenheit, Dummheit und Unrechtlichkeit." (XII, 369) „Die Politik macht roh, pöbelhaft und stupid. Neid, Frechheit, Begehrlichkeit ist alles, was sie lehrt." (XII, 259) „Ich will nicht Politik. Ich will Sachlichkeit, Ordnung und Anstand." (XII, 261) „Das ‚Glück' ist Chimäre. Nie wird die Harmonie des Individualinteresses mit dem der Gemeinschaft sich herniedersenken, die ungleiche Verteilung des Nutzens niemals enden, und warum die einen immer Herren, die anderen Knechte sein müssen, das erklärst du den Menschen nicht." (XII, 326) „Jede überhaupt menschenmögliche Lebensform ist zuletzt etwas Akzeptables, das Leben füllt sie aus, wie es ist, in seiner Mischung, seiner Relativität von Pein und Behagen, Lust und Qual." (XII, 325) Daß es Glück im Ghetto und im Deportationssibirien gebe (XII, 324), daß „Plutokratie und Wohlstandsbegeisterung" die genaue Bestimmung der Demokratie seien (XII, 241)[21], daß Sachlichkeit „unpolitisch, das heißt un-

[21] Auch die Kapitalismuskritik ist ein altes Argument. Daß „Handlung und Industrie, diese Gottheiten der neuen Staatskunst [...]" dem Staat alle seine alten Fundamente entziehen, beklagt Edmund Burke, und fährt fort mit einer Schreckensvision, die sich so nicht bewahrheitet hat: „Wer wird den Anblick einer Nation von rohen, dummen, wilden, und obendrein armen und schmutzigen Barbaren, ohne Religion, ohne Ehre, ohne männlichen Stolz, ohne Genuß im Leben und ohne Hoffnung im Tode, ertragen?" (Bd. 1, S. 212 f.)

demokratisch" sei (XII, 302), sind weitere Beispiele. „Darum ist eine vollkommene Demokratie das schamloseste aller politischen Ungeheuer."[22] Doch ist an all dem ja etwas Richtiges, und solange sie nicht dazu benützt werden, das Volk zu unterdrücken, vermeidbares Unglück zu perpetuieren und notwendige Reformen zu hintertreiben, sollten solche Aussagen nicht verboten sein. Thomas Mann wußte außerdem, daß solche Überlegungen Gedanken im Luxus sind, und daß man, um Lust und Kräfte für sie zu haben, „ein warmes Frühstück im Leibe haben" müsse (XII, 325).

3. Steuer, Wahlrecht, Volksstaat: Beiträge zur Politik

Obgleich er stark ist in pessimistischen Sentenzen, gelingt es Thomas Mann auch auf über 150 Seiten nicht, wirklich deutlich zu machen, was er positiv politisch eigentlich will. Als er sich vorübergehend in die Steuergesetzgebung einmischt – „Besonders bleibt bei jeder Beeinträchtigung des Erbrechtes der kleine *und mittlere* Besitz zu schonen" –, ist es offenkundig, daß er nur von sich selber spricht – „denn hundertmal hat die Kultur Nutzen davon gehabt, daß jemandem mit zwanzig Jahren kraft seiner ererbten Rente, die eine Hungerrente sein mochte, soziale Freiheit gesichert war"[23] –, so daß man diese allzu interessierte Empfehlung lieber als kleinen Privatspaß, nicht aber als Maxime einer allgemeinen Gesetzgebung bewerten sollte. Wohl finden wir die Aussage „Ich will die Monarchie", und ein Lob der Kunstfreiheit, die in Monarchien besser gesichert sei als in Republiken (XII, 261, 363), aber man las bei Burke, Gentz, Novalis und Adam Müller schon weit bessere Begründungen der Monarchie. Auch handelt es sich um stark quellenabhängige, fast plagiatorische Passagen, in denen das Lob der Monarchie als halbes Zitat mitläuft, ohne wirklich emphatisches Bekenntnis zu werden. Außerdem kann man das genaue Gegenteil auch finden, nämlich daß die Demokratie infolge des Krieges auf dem Vormarsch sei, und das aus guten Gründen. Die kommende Demokratie müsse ja nicht notwendig ein Pöbel- oder Literatenstaat sein. (XII, 330) Er sei, heißt es an gleicher Stelle, durchdrungen davon, daß sich aus den demokratischen Erziehungsinstitutionen der allgemeinen Schul- und Wehrpflicht Rechte ergeben, „Selbst- und Mitbestimmungsrechte des Volkes, die einer politisch-ordnungsmäßigen Ausprägung bedürfen, und daß der Staat zu Falle kommen

[22] Pardon, dieser Satz ist von Edmund Burke (I, 242), dessen große Rhapsodie eine gewisse stilistische Verwandtschaft mit Manns *Betrachtungen* aufweist.

[23] XII, 258, auf Hammacher (S. 178) zurückgehend, wo die Empfehlung mit dem Rentnerleben Arthur Schopenhauers begründet wird.

müßte, der sich sperrte, die Wirklichkeit anzuerkennen". Welche Rechte er meint und wie er sich deren ordnungsgemäße Ausprägung vorstellt, das gibt er freilich nicht preis.

Genaueres gibt er auch in der damals heiß diskutierten Wahlrechtsfrage nicht preis. Am 7. April 1917 hatte Kaiser Wilhelm II. in seiner sogenannten Osterbotschaft die Aufhebung des preußischen Dreiklassenwahlrechts angekündigt. Thomas Mann hatte (wahrscheinlich kurz vorher) den *Hauptfragen der modernen Kultur* von Emil Hammacher etwas abgelauscht, was er als eigene Meinung dann zu präsentieren für richtig hält:

> Für mich besteht kein Zweifel, daß gerade in einem differenzierten Volk mit großen geistigen Abständen, wie dem deutschen, ein mit Weisheit geregeltes Mehrstimmenrecht, welches nach Verdienst, Alter, Bildungsgrad, geistigem Range fragte, auch Bedacht darauf nähme, ob einer Söhne hat und also an der Gestaltung des Staates einen nicht nur egoistisch-persönlichen, sondern weiterschauenden Anteil nimmt, – daß ein solches Stimmrecht relativ gerechter sein könnte als das gleiche: denn um relative Gerechtigkeit kann es sich bei aller menschlichen Rechtsordnung ja immer nur handeln.[24]

Daß, wer Kinder hat, mehr Stimmen haben sollte, ist übrigens ein Standpunkt, den ich teile – aber anstatt der „Weisheit", mit der das Mehrstimmenrecht geregelt werden soll, mit ein paar Hinweisen auf die Sprünge zu helfen, anstatt den ja sachlich völlig richtigen, nur praktisch schwer durchführbaren Standpunkt, daß man die Stimmen wägen solle, nicht zählen,[25] oder (mit Fürst Sapieha in Schillers *Demetrius* gesprochen), daß die Mehrheit der Unsinn sei,[26] auf seine faktischen Konsequenzen in einer hochdifferenzierten modernen Gesellschaft hin zu befragen, fällt Thomas Mann sich schon zwei Seiten später selbst in den Rücken – die Gewährung des allgemeinen und gleichen Stimmrechts an Preußen, schreibt er dort, erscheine auch ihm heute als ein Postulat der praktischen Vernunft (XII, 270). So wenig wie auf seine Aussagen zur Monarchie kann man also auf die zum Wahlrecht geben. Faktisch ist er in beiden Fällen bereits damals mit jener demokratischen Republik, die dann die Weimarer Verfassung bringen sollte, völlig einverstanden.

Der dritte und am eingehendsten diskutierte politische Begriff des Kapitels ist der des „Volksstaates". Hinter dieser Fahne scharten sich damals Bestrebungen, die wahrgenommen hatten, daß ein Volk, das sich 1914 so willig mit dem Staate identifiziert hatte, von seiner Gestaltung nicht ausgeschlossen blei-

[24] XII, 268, nach Hammacher (S. 182).

[25] Friedrich Gentz in Burke, Bd. 2, 226.

[26] „Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn, / Verstand ist stets bei wen'gen nur gewesen. / [...] / Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen; / Der Staat muß untergehn, früh oder spät, / wo Mehrheit siegt und Unverstand entscheidet." (Friedrich Schiller: Demetrius, 1. Aufzug.)

ben dürfe. Andererseits zielte die Vokabel nicht auf einen republikanischen Parteienstaat, sondern auf eine reformierte Monarchie oder auch auf einen cäsaristischen Führerstaat. Es ging, unter Beibehaltung des Obrigkeitsstaats, lediglich um „eine volkstümlichere Gestaltung unserer öffentlichen Einrichtungen, ein Inniger-, Echter- und Vertraulicherwerden des Verhältnisses zwischen Nation und Staat" (XII, 272). Auch was diesen Volksstaat betrifft, der auf der einen Seite von Autoren wie Walther Rathenau, Max Weber, Hugo Preuß und Friedrich Naumann im Munde geführt wurde,[27] andererseits das Ziel von Wolfgang Kapps reaktionärer „Deutscher Vaterlandspartei" war, finden sich, vom Widerspruch ungerührt, zustimmende neben ablehnenden Worten beim unpolitischen Betrachter. Die Vaterlandspartei wird erst kritisiert (sie sei von 1848, sie mache das Konservative zur Partei, XII, 262 f.), dann aber werden ihr Grundlagen bescheinigt, die so ernsthaft sind wie der ganze Volksstaat-Gedanke überhaupt (XII, 266). Dieser Volksstaat „ist notwendig", schreibt Thomas Mann, um der Herrschaftsaufgaben willen, zu denen sich das deutsche Volk berufen fühlt, er dürfe nur nicht mit der kompletten Republikanisierung und Verstaatlichung der Nation verwechselt werden. (XII, 272) Einen cäsaristischen Volksstaat unter Hindenburg als Führer könne er sich wohl vorstellen. (XII, 366) Und trotzdem endet das Kapitel „Politik" mit einer wüsten Abfertigung des „Volkes" als einer wankelmütigen Menge, die nur am Wohlleben des Augenblicks interessiert sei. Das Volk hat keinen Idealismus. „Kein Zweifel also: die Verwirklichung des Volksstaates als Staat des Volkes jetzt im Kriege würde den sofortigen Frieden und den Triumph Frankreich-Englands bedeuten, – man versuche doch, dem ‚gemeinen Manne' klarzumachen, daß das ein volksfeindlicher Friede wäre!" (XII, 372) Eine demokratisch-mechanische Abstimmung im dritten Kriegsjahr, schreibt Thomas Mann an früherer Stelle, würde mit kläglicher Wahrscheinlichkeit eine erdrückende Majorität für einen bedingungslosen, das heißt ruinösen Frieden ergeben.[28] „Aber damit ist das Prinzip der Abstimmung ad absurdum geführt, denn das wäre mitnichten der Wille des Volkes. Der Wille eines historisch aufsteigenden Volkes ist eins mit seinem Schicksal." (XII, 267) Ob dieses Volk freilich wirklich aufsteige, daran hat er im gleichen Kapitel die allermassivsten Zweifel. Unter „Volk" versteht er, was ihm gerade ins Konzept paßt, einmal den nüchternen Wagenführer im Dienstmantel[29], der den von Politik trunkenen

[27] So Dieter Heimböckel: Walther Rathenau und die Literatur seiner Zeit. Studien zu Werk und Wirkung, Würzburg: Königshausen und Neumann 1996, S. 326.

[28] Edmund Burke sekundiert: „Der Wille der großen Anzahl und ihr Interesse sind oft wesentlich verschieden: und groß wird diese Verschiedenheit seyn, wenn sie in der Wahl der Ausleger ihres Willens unglücklich ist." (Bd. 1, S. 154.)

[29] XII, 306, rückverweisend auf die eingehende Schilderung der Szene XII, 112.

Wahlschwätzer wortlos und befremdet von oben bis unten mustert, ein andermal die rohe, geistlose Masse, die nichts als Gewalt kennt, verbunden mit Unwissenheit, Dummheit und Unrechtlichkeit (XII, 369). Konstanz und Konsequenz des Urteils sind hier sowenig zu erkennen wie in der Diskussion über die „Synthese von Macht und Geist" (XII, 356), die in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* dem Zivilisationsliteraten als politisches Ziel unterschoben wird, während sie kurz vorher, im Schwedenbrief von 1915, noch emphatisch als das „Dritte Reich" der Konservativen gefeiert wurde.[30]

4. Demokratie

Thomas Manns konkretes politisches Pro bleibt also mehr als diffus. Deutlicher und verbal viel reichhaltiger instrumentiert ist sein Anti. Das wichtigste Stichwort des „Politik"-Kapitels auf der Feindseite ist „Demokratie". Sie ist für den Unpolitischen die Herrschaftsform der aus Individual-Atomen zusammengesetzten „Masse", die er vom „Volk" als einer mythischen Persönlichkeit unterschieden wissen möchte. (XII, 275) Der Deutsche ist „frei und ungleich, das heißt aristokratisch" (XII, 279), während die Demokratie gleich und unfrei macht. Demokratie bedeute „Einschränkung der Freiheit, Steigerung des Bureaukratismus, ständige Kontrolliertheit, Gewalt der Majorität über die Minorität, der wahrscheinlich Dummen über die wahrscheinlich Klugen also". (XII, 364) Freiheit ist einer der Kernbegriffe Thomas Manns. Wenn er die Monarchie will, dann, weil er glaubt, dort sei ein Maximum von Freiheit gewährleistet. (XII, 261) Freiheit ist nicht die verordnete politische Doktrin,[31] sondern ein Inneres, Seelisches, „nirgends ist die Freiheit so notwendig wie in Sachen der Kunst". (XII, 313)

Daß die Demokratie moralisch höher stehe als die Monarchie, bestreitet der Unpolitische mit dem Hinweis, daß, während die Monarchie eine leidliche Freiheit von Geldinteressen garantiere (XII, 261), die Demokratie mit dem Imperialismus oder Kapitalismus „beinahe solidarisch und identisch" sei (XII, 354). Auch das ist ja nicht ganz unwahr, wenngleich es von Thomas Mann dann kriegsdienstlich instrumentalisiert wird, als sei Deutschland das Land des Geistes und als gebe es diesen Kapitalismus nur in England und Frankreich (XII, 356).

[30] *An die Redaktion des ‚Svenska Dagbladet', Stockholm,* XIII, 551; Ess I, 274.

[31] Im totalen Staat, der das Ergebnis der vollkommenen Demokratisierung wäre, werden nach Koselleck Freiheit und Öffentlichkeit zur Ideologie. „Die Gesinnung herrscht, indem sie hergestellt wird." (Koselleck, S. 135-138.)

5. Der Staat für Romanschriftsteller

Die Demokratie ist die Herrschaftsform des „amüsanten Staats" (XII, 299-309), in dem alles politisiert ist und jeder mitregieren darf auch ohne Kompetenz, während der Unpolitische Sachlichkeit verlangt und die Politik den Fachleuten überlassen will. „Ich möchte wissen, ob in den Händen der Masse die Entscheidung über Krieg und Frieden besser aufgehoben wäre als in denen eines Ministers vom Schlage des Herrn von Bethmann Hollweg." (XII, 371) Der amüsante Staat ist ein ästhetisches Phänomen. „Ja, wir werden sie haben, die Demokratie, den Staat für Romanschriftsteller, und wir werden glücklich, zumindest aber unterhalten sein. [...] Wer Lust hat und zwei gute Ellbogen, soll irgendwann einmal an die Staatskrippe herankommen, – Vorkenntnisse unnötig." Der Künstler ist besonders geeignet: „Sachkenntnis zu schauspielern: gehört das nicht am Ende zu seinen Grundtrieben?" (XII, 301 f.) Das zielt auf Heinrich Mann: „Ein wenig Lust nur an rhetorischer Rippenatmung, ein wenig Begabung für Schmiß und Schmalz hinzugenommen, – was fehlt zum demokratischen Politiker, zum Überwinder des ‚Fachmannes'?" (XII, 302) Beobachtet hat Thomas Mann das Phänomen freilich an sich selbst.[32] Er kennt die *Rolle* des Politikers, bevor er die Politik kennt, und ist ein Ästhet reinsten Wassers.

6. Form und Stoff

Er würde vermutlich nicht einmal widersprechen. Mit einem Plädoyer für den Ästheten beginnt das Kapitel „Politik", und daß es inhaltlich fast nichts Greifbares aussagt, liegt daran, daß ein Ästhet es schrieb, für den die Form den Stoff vertilgt[33] und alles nur eine Rolle ist. Er redet nicht, sondern läßt reden. Die *Betrachtungen* zelebrieren Tonfall und theatralische Geste des Unpolitischen, wissen aber selbst ganz genau, daß sie sich in einem Selbstwiderspruch befinden (XII, 264), daß ihr Sein den Meinungen widerspricht (XII, 284), daß sie selbst all das sind, was sie dem Zivilisationsliteraten vorwerfen, nämlich politisch, rhetorisch, demokratisch, internationalistisch, intellektualistisch, litera-

[32] „Als Romanschreiber zum Beispiel", gesteht der Verfasser von *Königliche Hoheit,* „legt er dir nicht, wenn's ihm die Komposition zu stärken scheint, ein ganzes Kapitel über Nationalökonomie hin, das aussieht, als habe er nie etwas anderes getrieben?" (XII, 302)

[33] So XII, 301, auf Schiller anspielend.

risch und psychologistisch (XII, 303), und weit entfernt sind von der treuherzigen Naivität, die sie, mit Grillparzers *Armem Spielmann* oder Eichendorffs *Taugenichts*, als exemplarisch deutsch preisen.

7. Politik wider Willen

Carl Schmitt hat behauptet, der Romantiker weiche der Wirklichkeit aus.[34] Romantik sei nur ein Begleitaffekt zur jeweiligen Weltgeschichte, inhaltlich völlig unbestimmt. Romantisiert würde heute die Revolution und morgen die Restauration.[35] Wenn wir das Wort Romantiker durch das Wort Ästhet ersetzen, ist das eine treffsichere Charakterisierung des unpolitischen Betrachters. Wie Novalis[36] bringt auch Thomas Mann viel Affekt, aber sachlich nichts Neues. Der Konservatismus ist nur Geste. In Wirklichkeit kann Thomas Mann inhaltlich nicht Stellung nehmen. In Wirklichkeit interessiert ihn der Kaiser überhaupt nicht. Beiläufig sagt er es sogar ganz ausdrücklich, daß Deutschland keine guten Führer hat. (XII, 336 f.) In Wirklichkeit ist er Geschichtsfatalist,[37] der die jeweils vorgefundene Geschichte romantisiert. Es wird ihm deshalb nicht besonders schwer fallen, vom Verteidiger des Kaiserreichs zum Republikaner zu werden, denn zunächst, das zeigen die Spiegelfechtereien des Republikvortrags von 1922, wird dort nur die Republik romantisiert, wie vorher das Kaiserreich und der Krieg romantisiert wurden. Zu wirklicher politischer Entschiedenheit findet Mann erst durch den antifaschistischen Kampf. Erst in den Jahren des Kampfes gegen Hitler wird der politische Impuls stärker als der ästhetische, ist er auch bereit, die ästhetische Fragwürdigkeit seiner Rolle um ihrer moralischen Notwendigkeit willen hinzunehmen, während er in der Zeit der *Betrachtungen eines Unpolitischen* noch nicht bereit gewesen wäre, das Vergnügen an einer gelungenen Formulierung einer politischen oder moralischen Erwägung zu opfern. Ich halte also gar nichts von der Diagnose, Thomas Mann sei lebenslänglich ein „unwissender Magier" gewesen,[38] sondern habe al-

[34] Carl Schmitt: Politische Romantik (1919), 3. Aufl., Berlin: Duncker und Humblot 1968, S. 105.

[35] Schmitt, S. 160.

[36] Näheres dazu in meiner Habilitationsschrift: Romantik und Konservatismus. Das „politische" Werk Friedrich von Hardenbergs im Horizont seiner Wirkungsgeschichte, München: Fink 1983.

[37] Vgl. dazu Hans Wißkirchen: Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns „Zauberberg" und „Doktor Faustus", Bern: Francke 1986 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. VI), S. 35-38.

[38] Vgl. Joachim Fest: Die unwissenden Magier. Über Thomas und Heinrich Mann, Berlin: Siedler 1985.

lerhöchste Achtung vor der wirklichen Politisierung, die Thomas Manns Sittlichkeit seinem Ästhetizismus abzwang. Unter einem guten König dürfte man unpolitisch sein. Das *Non datur* aber zwingt zur Politik wider Willen, auch wenn sie ästhetisch peinlich ist.

8. Was heißt unpolitisch?

Was also heißt „unpolitisch"? Es bedeutet kein Plädoyer für eine bestimmte Regierungsform, sondern eine Haltung zu Regierungsformen überhaupt. Thomas Mann will nicht Politik, sondern Sachlichkeit, Ordnung und Anstand, und wir wissen aus unserer eigenen Demokratie alle, daß Sachlichkeit, Ordnung und Anstand in den Mühlen der Instrumentalisierung durch politische Interessen in der Tat oft verloren gehen. Sobald sich das Machtinteresse hineinmischt, geraten die Sachen ins Hintertreffen, und nur diejenigen Verbesserungen sind erzielbar, die zugleich ein Machterhaltsinteresse bedienen. Er will eine Art Ritterlichkeit, die das Gegenteil von Parteilichkeit für den eigenen Stand ist – die zum Beispiel in der Lage ist, sich gegen den Gaskrieg zu wenden, auch wenn dieser militärisch nützlich erscheint. (XII, 345) Aber „The time of chivalry is gone", wie schon Edmund Burke beklagte...[39]

Der Unpolitische will ferner persönliche Ethik an der Stelle von Sozialphilanthropie. Er will nicht den allgegenwärtigen Pharisäismus, in dem nichts Gutes geschieht, ohne daß es vorgezeigt und hinausposaunt wird, nicht die Öffentlichkeit als Ideologie[40], sondern das stille Kehren vor der eigenen Tür. Nicht andere schelten und brechen, sondern sich selbst (XII, 292 f.), lautet, Turgenjews *Väter und Söhne* zitierend, das Rezept des persönlichen Ethikers gegen das reklamehafte Getöse des Sozialpolitikers, der sein Eigeninteresse hinter Sozialrhetorik versteckt. Er will Freiheit anstelle von „Entschlossenheit", hinter der sich *political correctness* und absichtliche Selbstverdummung verbergen. Die „entschlossene Menschenliebe" des Zivilisationsliteraten ist

[39] „Aber die Zeiten der Rittersitte sind dahin. Das Jahrhundert der Sophisten, der Oekonomisten und der Rechenmeister ist an ihre Stelle getreten, und der Glanz von Europa ist ausgelöscht auf ewig. Niemahls, niemahls werden wir sie wieder sehen, diese edelmüthige Ergebenheit an Rang und Geschlecht, diese stolze Unterwürfigkeit, diesen würdevollen Gehorsam, diese Dienstbarkeit der Herzen, die selbst in Sclavenseelen den Geist und die Gefühle einer erhabenen Freiheit hauchte." (Burke, Bd. 1, 204 f.)

[40] Koselleck, S. 138. Anstelle der Meinungsfreiheit herrscht Meinungsdruck. „Die so lange ersehnte Herrschaft der Gesinnung, der öffentlichen Meinung, verwirklicht sich nur, indem jeweils festgesetzt wird, was an Gesinnung als gut zu gelten hat. [...] Die Gesinnung herrscht, indem sie hergestellt wird."

ihm ein Greuel (XII, 311), denn kann man sich zur Liebe entschließen? Wo Entschlossenheit zu ihr ist, kann ja keine Liebe sein, denn wäre sie da, bedürfte es der Entschlossenheit nicht. Was wirklich *ist,* ist wichtig, nicht, was gewollt wird. Auf die Taten achten, nicht auf die Worte: ein weiterer konservativer Grundsatz, dem der Ästhet immer zugetan war. Er läßt den Körper die Meinungen dementieren, die nur Meinungen sind, nicht auch Haltungen.

Menschlich ist für ihn nicht der politische Moralist, der zensiert und instrumentalisiert, sondern der Ästhet, der Freiheit läßt. Der Ästhet ist der radikalste Gegner der Politik, denn nichts ist ihm ganz ernst, alles ist ihm Spielmaterial, und nicht zufällig zitiert das „Politik"-Kapitel Schillers Wort, der Mensch sei nur da ganz Mensch, wo er spielt (XII, 315). Die Kunst zielt auf das interesselose Wohlgefallen – Thomas Mann ist Kantianer hierin, idealistisch und antiinstrumentell, gegen die rhetorisch zielbewußte Auffassung der Kunst zugunsten des *l'art pour l'art,* gegen die Absichten wie Goethes Tasso, gegen Tendenzpoesie wie Schiller. Sich wie Schiller (in der *Braut von Messina*) in das Wesen des Krieges wie des Friedens mit der gleichen Einfühlsamkeit, Liebe und freien Anschauung vertiefen ist Ästhetizismus. (XII, 224) Wie Flaubert am Ende die Körper über die Meinungen siegen lassen ist Ästhetizismus. (XII, 225) Jede Person, während sie dasteht und redet, recht behalten lassen, und wäre sie der Teufel selbst, ist Ästhetizismus.[41] Gegen jeden Doktrinarismus die unendliche Vermischung des Guten und des Bösen erkennen wie Tolstoi, auch das ist Ästhetizismus. (XII, 227)[42] Mit Gedanken zu spielen wie Strindberg ist Ästhetizismus, zu wissen also, „daß durchaus *alles* bloß Gesagte bedingt und angreifbar ist [...], und unangreifbar einzig und allein die Gestalt" (XII, 228). In ihrer geistigen Freiheit besteht die Überlegenheit der Kunst über alles bloß Intellektuelle.

Letztlich ist das eine religiöse Haltung, denn der von sozialen Definitionen freie Künstler ist gewissermaßen unmittelbar zu Gott, und sein Ästhetenblick auf das Ganze ähnelt dem Blick Gottes. Religion, auch wenn Mann nie genau sagt, was er damit meint, ist die fundamentalste Bedingung der Freiheit von Politik. „Der Mensch ist nicht nur ein soziales, sondern auch ein metaphysi-

[41] Nach Schopenhauer, XII, 226.

[42] Der Ästhetizismus kann sich hierin auf die konservative politische Tradition stützen. Schon bei Burke findet sich ein ähnliches Argument: „Die Natur des Menschen ist verwickelt. Die Gegenstände des menschlichen Lebens sind unendlich zusammen gesetzt: eine einfache Anordnung, eine einseitige Richtung der Kraft stimmt daher weder mit des Menschen Natur, noch mit seinen Zwecken. Wenn ich höre, daß man in neu zu errichtenden Verfassungen nach *Einfachheit* strebt, und mit *Einfachheit* prahlt, so zweifle ich keinen Augenblick, daß die Werkmeister schamlos-unwissend in ihrer Kunst, oder strafbar-nachlässig in ihrer Pflicht sind. Einfache Regierungsformen sind alle Mahl mangelhaft, und müssen mangelhaft seyn, eben darum, weil sie einfach sind." (Bd. 1, S. 176.)

sches Wesen [...]." (XII, 248) „Keine Sozial-Religiosität kann dem Leben der Gesellschaft Versöhnung bringen. Das kann nur wirkliche, das heißt metaphysische Religion, indem sie das Soziale als letzten Endes untergeordnet erkennen lehrt." (XII, 259)[43] Der vom Christentum verlorene Boden, meint Thomas Mann mit Maurice Barrès, werde nicht etwa von der rationalistischen Kultur erobert werden, sondern vom Heidentum in seinen niedrigsten Formen, und Thomas Mann fügt hinzu: „vom niedrigsten Utilitarismus und Materialismus, vom unbedingten Glauben an das Interesse und von unstillbarer Begehrlichkeit" (XII, 371)[44].

Was meint Thomas Mann mit Religion? Auf seine dünnen Sympathiebekundungen, seine ästhetischen Nostalgien, seine scheue Achtung, welche Praxis läßt sich darauf bauen? „Wenn ich aber sage: Nicht Politik, sondern Religion, so brüste ich mich nicht, Religion zu besitzen. Das sei ferne von mir. Nein, ich besitze keine."[45] Das ist ernstzunehmen. „Ich darf nicht sagen, daß ich an Gott glaube." Selbst wenn er glaubte, würde es lange dauern, bis er es sagen würde. Eine Art Diskretion gegenüber dem Gottesnamen spricht daraus, ein letzter Restbestand der mythischen Namensscheu aus dem alten Israel, vor allem aber eine Art Bescheidenheit, ein Bewußtsein, mit solchen Worten das Gemeinte doch nicht erreichen zu können. Nicht Kirche, nicht Religion, nicht Glauben an Gott – was er sich zuschreibt, ist eine scheue Frömmigkeit, verstanden als suchende Freiheit, als Offenheit, Weichheit, Lebensbereitwilligkeit und Demut, als Versuchen, Zweifeln und Irren. Es ist der Zweifel als Glaube. Religiöse Gewißheit macht fett, der Zweifel nicht, „und tapferer, sittlicher, wahrhaftiger möchte es sein, in einer götterlosen Welt gefaßt und würdig zu leben, als dem tiefen und leeren Blicke der Sphinx zu entkommen durch einen Köhlerglauben wie den an die Demokratie". Den „Verrat am Kreuz" nennt Mann einen solchen Versuch. Verschämt bekennt er sich damit zu einer Religion nicht der Erlösung, sondern des Leidens, das nicht durch Floskeln beschwichtigt werden will. Was Politik im Leben bessern kann, möge sie bessern. Mit dem „Glück" hat das letzten Endes nichts zu tun.

„Das ist kein Grund, praktisch die Hände in den Schoß zu legen; aber es ist ein Grund, der politischen Aufklärung geistig die Gefolgschaft zu verweigern.

[43] Aus dem Erstdruck (Berlin 1918) und auch aus der Quelle (Hammacher, S. 180) geht eindeutig hervor, daß „*Seine* Sozial-Religiosität" (so in dieser und vielen anderen Ausgaben) ein Druckfehler ist.

[44] „Wo keine Götter sind, walten Gespenster", schrieb 1799 bereits Novalis (in *Die Christenheit oder Europa*), und einige Jahre vorher hatte auch Edmund Burke festgehalten, daß man fürchten müsse, daß, da das Gemüt eine gänzliche Leere nicht dulden werde, nach dem Verlust der Religion „irgend ein roher, verderblicher, erniedrigender Aberglaube sich einfände, um von ihrer Stelle Besitz zu nehmen". (Burke, Bd. 1, S. 237.)

[45] Die folgenden Stellen *Vom Glauben,* XII, 534 und 536.

Ihr öliger Edelmut, ihre selbstgefällige Gläubigkeit werden einen solchen Menschen" – gemeint ist ein unrednerischer Mensch von Wahrheitsliebe und anständigem Pessimismus –

anwidern, nicht nur, weil er das ‚Glück', das diese Aufklärung verheißt, als unmöglich erkennt, sondern weil es ihm als gar nicht wünschbar, als menschenunwürdig, geist- und kulturwidrig, kuhfriedlich-wiederkäuerhaft und seelenlos erscheint. Er weiß, daß die Politik, nämlich Aufklärung, Gesellschaftsvertrag, Republik, Fortschritt zum ‚größtmöglichen Glück der größten Anzahl' überhaupt kein Mittel ist, das Leben der Gesellschaft zu versöhnen; daß diese Versöhnung nur in der Sphäre der Persönlichkeit, nie in der des Individuums, nur auf seelischem Wege also, nie auf politischem sich vollziehen kann, und daß es Aberwitz ist, das soziale Leben im entferntesten zu religiöser Weihe erheben zu wollen. Eben diese Neigung aber besteht bei allem Positivismus von jeher [...] – während er doch geblieben ist, was er war, nämlich Nützlichkeitsmoral und nichts Besseres. (XII, 256)

Das sind Bestimmungen, die auf unsere Zeit, unsere Demokratie mehr oder weniger zutreffen. Der freie, von *political correctness* unverstellte Blick, den Thomas Mann sich in den *Betrachtungen* erlaubt, sollte uns nicht als reaktionär gelten. Er will letztlich keine bestimmte Regierungsform, sondern idealistische Humanität.

9. Die Aktualität der ästhetizistischen Politikanalyse

Der Zivilisationsliterat sei Schauspieler der Tugend – so begannen wir. Aber sind die demokratischen Politiker das nicht bis heute? Manns Analyse kann, aus ihrem zeitgeschichtlichen Kontext befreit, durchaus zu einer notwendigen Selbstkritik der Demokratie beitragen. Ästhetizismus ist nicht nur ein Schimpfwort, sondern auch eine analytische Haltung. Der Ästhet beobachtet nicht allein die Meinungen der Politiker, sondern ihre dazu im Widerspruch stehenden Körper, das hektische Spiel der Hände, das allzu Geölte der Worte, das Grinsen in der Maske der Jovialität, das heimliche Beben der Stimme beim Lügen, die markierte Vitalität ohne vitale Taten. Die Schauspieler in der Politik haben Konjunktur. Sie zu durchschauen erfordert ästhetische Sensibilität.

Frank Dietrich Wagner

Appell an die Vernunft

Thomas Manns *Deutsche Ansprache* und Arnolt Bronnens nationale Attacke im Krisenjahr 1930

Thomas Mann hat die Tradition, in die seine Rede vom 17. Oktober 1930 in Berlin mit dem Titel *Deutsche Ansprache. Ein Appell an die Vernunft* zu stellen wäre, selbst genannt. Er wählt den Modus der Abwehr, doch wird sie damit deutlich genug. Kein „neue[r] Fichte" (Ess III, 259) wolle er sein. Die wahre *intentio auctoris* ist so genannt. Die Anspielung zielt auf Fichtes Vorlesungen und Vorträge im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts an der Berliner Universität, die als *Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters* (1806) und *Reden an die deutsche Nation* (1808) publiziert und als politisch-philosophische Zeitdiagnose mit Langzeitwirkung berühmt wurden. Ein Vortrag mit dem Titel *Deutsche Ansprache* und dem Schlußappell „Deutschland", zumal der Nationalgedanke zentraler Reflexionsgegenstand ist, mag in Fichtes Programm einer Nationalerziehung der Deutschen und dem Pathos eines exklusiven deutschen Nationalbewußtseins die stimmige rhetorische Tradition erblicken. Wichtiger scheint, daß Fichte in einer Krisenzeit den Mut zu einem öffentlichen Bekenntnis gefunden hatte, in einer gefahrvollen Umbruchzeit tatsächlich zum *praeceptor patriae* geworden war.

Neben Fichte drängt sich im nachhinein ein weiterer Name auf, nicht wegen der unmittelbaren Wirkung des Auftritts, sondern wegen des Mutes, einer gespaltenen Nation den Weg zu weisen und für einen Moment das Gewissen der Nation zu verkörpern. Emile Zola hatte mit *J'Accuse* (1898) der Dreyfus-Affaire die entscheidende Wende gegeben. Mit einem offenen Brief an den Präsidenten der Republik hatte er in die innenpolitischen Kämpfe des Landes eingegriffen und dem *Bloc républicain* zum Durchbruch verholfen. Emile Zola hatte nach Verurteilung und Exil baldigen Erfolg. Thomas Mann hat nach Vertreibung und Krieg erst nach fünfzehn Jahren die Genugtuung, daß sein republikanischer Appell in Deutschland geachtet und gelebt wird.

Der Oktober 1930

Im Herbst 1930 sieht sich Thomas Mann in genau der Situation, die Walter Benjamin zwei Jahre zuvor in seiner Sammlung philosophischer Fragmente *Einbahnstraße* (1928) beschrieben hatte. „Die Konstruktion des Lebens liegt im Augenblick weit mehr in der Gewalt von Fakten als von Überzeugungen."[1] So eröffnet der Aphorismus „Tankstelle" das Werk Benjamins und folgert, die literarische Wirksamkeit sei nur im Wechsel von Schreiben und Handeln zu gewährleisten, literarische Aktivität müsse sich aller Formen bedienen, um Einfluß zu gewinnen: Flugblatt, Broschüre, Plakat zum Beispiel. Dazu kann auch die öffentliche Rede gezählt werden, zu der Thomas Mann greift. Zwar lehnt dieser eine Politik des Aktivismus ausdrücklich ab, konzediert aber, daß die „Notgedanken des Lebens den Kunstgedanken" (Ess III, 260) im Augenblick zurückdrängen würden. Eingreifendes Denken, engagiertes Schreiben, bekennendes Glauben: Das Bewußtsein ist verbreitet, daß in nationalen Krisenzeiten die unmittelbare Wirkung des kritischen Wortes gleichbedeutend ist mit seinem vernünftigen Gehalt.

Wird bei Fichte und Zola studierbar, wie Überzeugungen die „Gewalt der Fakten" erfolgreich überwinden, so wird Manns Rede das historische Exemplum dafür, wie Gewalt gegen Überzeugungen sich Fakten schafft. Arnolt Bronnens Störaktion gegen die Rede Thomas Manns ist die Konstitution einer Kulturfront, die in Maßnahmen wie Publikationsverbot und Bücherverbrennung ihr spätes Kampfziel erreicht sieht. Gegen diese „Gewalt der Fakten" ist literarischer Aktivismus unmittelbar dann wirkungslos. Im Herbst 1930 ist Manns *Appell* folglich doppelt mutig: als geistiges Dokument republikanischer Gesinnung gegen nationalistisches Pathos und als öffentliche Demonstration einer politischen Position unter Einschluß persönlicher Gefährdung.

Das Berlin, in das Thomas Mann im Oktober 1930 fährt, ist politisch aufgewühlt. Die Reichstagswahl vom 14. September hat einen Triumph der Nationalsozialisten gebracht. Carl von Ossietzky diskutiert in der Weltbühne die Frage, ob dieser Sieg schon der Auftakt der faschistischen Diktatur sei. Die Straßen Berlins seien in der Hand der SA-Trupps, der Marsch auf Berlin drohe in Wiederholung des Marsches auf Rom im Jahr 1922. Plötzlich sei die Verläßlichkeit von Polizei und Reichswehr unsicher. Die Berliner Presse kolportiert tatsächlich Umsturzgerüchte, spricht von Übungen in Straßen- und Barrikadenkämpfen und malt das Bild einer Generalprobe der Machteroberung farbig aus. Die ausländische Presse, vor allem die amerikanische, zeigt sich beunru-

[1] Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972 ff., Bd. 10, S. 85.

higt. Als Gegenstrategie wird unter dem Stichwort „Koalition der Vernünftigen" die Bildung einer Großen Koalition unter Führung der Sozialdemokraten erwogen. Schon mit dem Titel *Appell an die Vernunft* bezieht Thomas Mann in dieser hitzigen Diskussion eine Stellung, die im Kreis um Ernst Jünger als Kampfansage verstanden werden mußte. Daß von dieser Seite aus Arnolt Bronnen die Attacke vorbereitet und durchführt, ist einer Vorgeschichte geschuldet, in der Persönliches und Politisches sich brisant mischen.

Die Vorgeschichte ist die Erwiderung Thomas Manns auf die Kritik Arnolt Bronnens an dem Theaterstück *Amnestie* (1929) von Karl Maria Finkelnburg. Dieser war als Präsident des Strafvollzugsamtes für Berlin und Brandenburg mit der ungewöhnlichen Methode eines Dramas für einen humanen Strafvollzug eingetreten. Bronnen hatte unter der Überschrift *Die Zerstörung des Rechts* das Drama scharf attackiert und sich dabei der Denkmuster bedient, die in den nationalen Kreisen im Kampf gegen die Republik üblich geworden waren. „Wohin aber soll sich die Staatsgesinnung wenden in einem Staate, den die Parteien beherrschen, welche ihn einst aufzulösen strebten, und dessen einzige Macht die Ohnmacht ist?"[2] Bronnen nimmt den Amnestie-Gedanken zum Anlaß, mit der Republik und ihren Parteien und Repräsentanten aufzuräumen. Er spricht kaum über das Drama. Staatsauflösung, Gesellschaftszersetzung, Kampf gegen die Justiz – Bronnen verschmäht kein Schlagwort gegen die Justizreformer und ihre Rechtsdiskussion. Im Mittelalter sei man schon weiter gewesen, in der Empfindung für das Wesen des Rechts, in der Akzeptanz von zwangsläufiger Ungerechtigkeit und der Überordnung der Gesamtheit über den Anspruch des Individuums.

So sehr Bronnen persönlich getroffen war, daß Thomas Mann ihn in der Gegenkritik als „Stimme der eisernen Lerche" bezeichnete, die ein „staats-heidnisch Lied" erschallen lasse und sich als dieses „Tier" zugleich „frech" und „mißtrauisch" gebe[3], es wird immer auch deutlich, daß diese Konfrontation in Wort und Stil dem politischen Frontverlauf zu dieser Zeit entsprach, ihn sogar höchst folgenreich mit prägte.

[2] Arnolt Bronnen: Die Zerstörung des Rechts. Zur Aufführung von Finkelnburgs „Amnestie", in: Berliner Lokal-Anzeiger (BLA), 26.1.1930. Vgl. dazu: Friedbert Aspetsberger: Arnolt Bronnen. Biographie, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1995 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 34), S. 526 ff. Aspetsberger versucht zu belegen, daß der Bronnen-Auftritt gegen Thomas Mann eine Art Prozeßersatz gewesen sein soll.

[3] Thomas Mann: „Amnestie", in: Die Justiz, Bd. V, H. 6 (März 1930), S. 339. Thomas Mann hat später in einem Interview mit Ulrich Salingré eingeräumt, daß diese Formulierungen polemisch überzogen waren. „Meine Ausführungen waren so scharf, daß Bronnen eigentlich hätte klagen müssen. Das hat er aber nicht getan. Die Quittung auf meinen Angriff war, daß er mit seinen Nationalsozialisten den Vortrag stören wollte." (Berliner Montagspost, 20.10.1930; abgedruckt in: Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909-1955, hrsg. von Volkmar Hansen und Gert Heine, Hamburg: Knaus 1983, S. 173 ff.)

Der von Bronnen inszenierte Thomas-Mann-Skandal hat so gesehen auch persönliche Motive. Doch jeder der Protagonisten handelt und redet im Bewußtsein, jeweils die großen politischen Strömungen der Zeit geradezu exemplarisch zu repräsentieren. Was Bronnen später in seiner Biographie zu diesem Skandal ausführt, war Intention des Plans und seiner folgenden Publizität. Was Thomas Mann hätte vorschlagen wollen, so erinnert sich Bronnen an seine Vorinformation, hätte die Aufforderung des berühmten Schriftstellers an das deutsche Bürgertum sein sollen, eine enge Koalition mit der SPD einzugehen, um gemeinsam mit dieser großen und mächtigen Partei den Faschismus zu schlagen.

> Ich war Faschist, mehr noch war ich Anarchist. Ich hielt den augenblicklichen Zustand der deutschen Dinge für korrupt und verderblich, denselben Zustand, den Thomas Mann, wie ich ihn zu verstehen glaubte, konsolidieren wollte.[4]

Der nationale Roman

Schlüssel zum Verständnis aller programmatischen Differenzen und persönlichen Gereiztheiten um Bronnen herum ist dessen Roman *O.S.* von 1929 und seine gewaltige Wirkung in den folgenden Monaten. Alle Gegner Bronnens nehmen bei jeder Gelegenheit Bezug auf ihn, mal als Beweis der Abtrünnigkeit, mal als Beleg für nationalrevolutionäre oder faschistische Literatur.

Joseph Goebbels feiert den Roman *O.S.* in seinen Publikationsorganen enthusiastisch. Nationalismus und Patriotismus seien eine Synthese eingegangen; die Abscheu der Jugend gegen das politische Bürgertum sei verständlich geschildert; es sei der erste „nationalistische Roman" mit Tempo und Stil. Goebbels feiert eine „künstlerische Offenbarung" und eine Hingabe, die aus dem „Blut" entstehe und zur „Nation" durchbreche.[5]

Die nationale Gesinnung in *O.S.* ist ein Amalgam aus unterschiedlichen Elementen, die abgrenzbar sind und sich auszeichnen durch die Möglichkeit scharfer politischer Frontstellung.

Nation – eine mythische Substanz. Ob Reich oder Nation oder Deutschland, die Bezeichnungen sind bei Bronnen austauschbar, immer signalisiert der

[4] Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll. Beiträge zur Geschichte des modernen Schriftstellers. Mit einem Nachwort von Hans Mayer, Kronberg/Ts.: Athenäum 1978, S. 229.

[5] Vgl. Joseph Goebbels: Arnolt Bronnen „O.S.", in: Der Angriff, 30.9.1929. In seinem Tagebuch begrüßt Goebbels aufgrund dieses Romans Bronnen als neuen Mitkämpfer. „O.S. von Arnolt Bronnen. Kampf um Oberschlesien. Ein hinreißendes nationalistisches Buch, geschrieben von einem, der noch vor kurzem auf der anderen Seite stand." (Die Tagebücher und sämtliche Fragmente von Joseph Goebbels, hrsg. von Elke Fröhlich, München/New York/London/Paris: Saur 1987, Bd. 2, Teil I, Aufzeichnungen 1924-1941: 19.9.1929.)

Tonfall eine Wesensebene verborgen unter einer Oberfläche. Die Charakteristika sind Tiefe und Alter, vor allem aber Dauer. Die Nation erscheint als unzerstörbare Substanz, als das Unwandelbare im Wandel der Zeiten. Sie wird zum Mythos, einer Erzählung aus der Vorzeit, mit Anrufung der Gegenwart.

> Das hohe, strahlende Reich, Konstruktion jener ersten, lebendigen Stämme, die ihre Nachbarn nicht fürchteten noch achteten, die in verschwenderischer Fruchtbarkeit ein Gewölbe nach außen bauten, das nach innen nichts zusammenhielt als der Geist ihrer Sprache und der Glaube einer herrscherhaften Mission, verlor die fassende, strömende Kraft. Und da in ihm niemals die politischen Formen eine vitale Bedeutung hatten, da es, immer noch aufwachsend aus den mystischen Imperiums Träumen des ersten Jahrtausends, mehr als irgendein Volk angewiesen war auf Geist, auf Glauben, auf expansive Kraft: – Verlor es Alles.[6]

Gemeint ist hier der Osten Deutschlands.

Diese Sätze Bronnens auf logische Stimmigkeit oder auf historische Plausibilität zu untersuchen, wäre müßig. Ein Gestus soll wirken: Die Nation als mythische Substanz hat gerufen, und die Deutschen haben nicht gehört. Das Verlor-es-Alles ist in dem Roman aber kein unerklärliches Geschick eines tragischen Reiches, vielmehr die ewige Geschichte des Verrats-der-Wenigen an der Macht.

Nation – ein magisches Subjekt. Der Mythos von der jahrtausendealten Substanz der deutschen Nation wird bei Bronnen verlebendigt durch die Magie eines tätigen Subjekts. Die Nation hat Energie, sie handelt, sie kämpft, sie fordert. Sie wird zu einem magischen Zentrum von Kraft und Führung, das Einordnung verlangt und in ihr Richtung und Stärke dem Einzeldasein verspricht. Diese Subjektsetzung von Reich oder Nation gestattet es Bronnen, mit expressionistischem Pathos deutsche Zustände zu schildern, ohne daß sie sozial genauer zu lokalisieren wären.

Nation – ein Körper mit Grenzen. Den Kampf um Oberschlesien beschreibt Bronnen als das Ringen um eine stabile Grenzziehung zwischen Deutschland und Polen. Grenze ist dabei der friedensgemäße Ausdruck für Front. Deutschland ist für Bronnen ein Körper mit vielen offenen Wunden, also mit „fließenden Grenzen" in allen Himmelsrichtungen. Das Reich lag „sichtbar, doch unaussprechbar das Land, nie geformt, nie bestimmt, mit den fließenden, umkämpften Grenzen, Deutschland, ein Gefühl, mehr als das alles, ein Gefühl des Geistes".[7] Im Terminus „Gefühl des Geistes", einer Abart der „intellektuellen Anschauung" des deutschen Idealismus, will Bronnen die weiblichen und männlichen Anteile im Körper der deutschen Nation vereint wissen.

[6] Arnolt Bronnen: O.S., Berlin: Rowohlt 1929, S. 386.
[7] Ebd., S. 324.

Für Bronnen ist es immer nur Deutschland, nie ein anderes Land, das Grenzprobleme kennt. In seiner Rundfunkrede zu dem Stück *Rheinische Rebellen* von 1927, kennzeichnend betitelt als *Der Kampf an den Grenzen*, hat er die Herkunft des Stoffes abgeleitet aus einer „kristallischen Vision dieses Landes", das sich wie ein fester Fremdkörper auf einem fließenden Kontinent ausnehme. Deutschland sei am 11. Januar 1923, dem Einmarsch der Franzosen in das Rheinland, „wie ein Kristall in ringsum fließenden Säuren" zu sehen gewesen.[8]

Nation – Gefäß der Reinheit. Es sind die ganz einfachen Vorstellungen von Gesundheit und Reinheit der körperlichen Sphäre, die Bronnen auf die Nation überträgt.

Der Diskurs der Reinheit, eng verflochten mit dem Diskurs der Grenze, ist für Bronnen keine Erfindung seines „nationalen Romans". Beide Paradigmen sind schon in *Vatermord* unschwer erkennbar, freilich mehr in familiärer und sexueller Hinsicht, und bleiben dann konstitutiv für Bronnens Dramatik der folgenden Jahre.

Nation – eine leitende Idee. Der idealistische Gestus, daß Deutschland vorerst nur eine Idee sei, die der Verwirklichung harre, zieht sich durch den ganzen Roman. Es ist ein exklusiver Status, den Bronnen der „Idee Deutschland" durchgängig verleiht: Er rechtfertigt überall jede Handlung, schneidet jede kritische Nachfrage ab, grundiert durchgängig das jugendliche Todespathos. Die Abstraktion dieser Setzung korrespondiert auffallend mit der Abstraktheit der geschilderten Figuren. Bronnen will erklärtermaßen einen Typus darstellen, den Typus des Rebellen. Es ist also Schreibintention, was auf den ersten Blick wie Mangel an Lebendigkeit, Konkretion oder Individualität aussieht.

Der Roman kann zugleich als „Verkehrsroman" in der Folge der Berliner Großstadtromane wie als „nationaler Roman" gelesen werden. Der Leser erlebe eine Einführung in den „Raum archaischer Kämpfe" nach dem „Geschmack der Futuristen", folgert Helmut Lethen aus dem heterogenen Anblick von Nachkriegs-Desperados und D-Zug-Fahrten, einer Fügung von Archaik und Moderne, die einen schrillen Tonfall bewirke.[9]

Die Nation als mythische Substanz, als magisches Subjekt, als Körper mit Grenzen, als Gefäß der Reinheit oder als leitende Idee: In jeder dieser Fassungen wird sie als Einheit für sich gefaßt, isoliert von anderen Gebilden, als wiese

[8] Arnolt Bronnen: Der Kampf an den Grenzen. Rundfunkrede zu den Rheinischen Rebellen, in: ders.: Sabotage der Jugend. Kleine Arbeiten 1922-1934, hrsg. von Friedbert Aspetsberger, Innsbruck: Institut für Germanistik 1989, S. 87.

[9] Vgl. Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994, S. 264.

die Grenze nicht immer schon über sich hinaus. Internationalität ist als Begriff verpönt und als Perspektive ausgespart. Bronnen befördert so maßgeblich die Renaissance der Reichsidee in Deutschland mitsamt ihrer Frontstellung gegen den Republikgedanken deutscher Prägung und den republikanischen Nationalstaat westlicher Ausformung (England, Frankreich, Amerika) unter Rückgriff auf Mythen des Mittelalters. Das Freiheitspathos, mit dem alles grundiert wird, endet fatal an der Reichsgrenze.

Solche Parolen in plakativer Simplizität hat Thomas Mann vor Augen, als er im Oktober 1930 von München nach Berlin fährt und seine Rede hält. In der Zeitdiagnose sieht auch er viel Kritikwürdiges: die Ungerechtigkeit der alleinigen Abrüstung Deutschlands, die Monstrosität der Reparationszahlungen, die Knebelungsabsicht des Versailler Vertrages, auch die Absurdität der Grenzreglungen im Osten Deutschlands. Das Bild der Zeit ist überdies verdüstert durch Wirtschaftskrise mit Arbeitslosigkeit und Aussperrung, Hunger, Kälte und Krankheit. Für Thomas Mann existiert eine verständliche Verzweiflung des Volkes, eine Seelennot ganz eigener Art.

Den Kritikern der Weimarer Republik kommt Thomas Mann auch darin entgegen, daß er Zweifel zuläßt, ob eine parlamentarische Verfassung westeuropäischer Stilprägung für das deutsche Volk tatsächlich angemessen sei. Doch dann stellt der Kernsatz des *Appells an die Vernunft* die Proportionen wieder her. Es ist ein einziger Satz, mit internationaler Weitsicht und nationaler Entschiedenheit formuliert, der den Weg durch alle revolutionären wie konterrevolutionären Anwandlungen weisen soll. Die Rhetorik der Nachdenklichkeit darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Gefährdungen auf der Linken wie auf der Rechten wie Scylla und Charybdis in Homers Odyssee drohen, nur daß das Staatsschiff nicht gerade von einer Gestalt wie Odysseus gelenkt wird.

> Diese Sorgen einer volkspersönlichen, politischen Sittlichkeit sind um so quälender, als im Grunde niemand konkrete Vorschläge zum Richtigeren und Angemesseneren zu machen weiß, und vorderhand kein Schluß übrig bleibt als der, daß, solange es dem Deutschtum nicht gelingt, aus seiner eigensten Natur *in politicis* etwas Neues und Originales zu erfinden, man genötigt sei, aus dem Historisch-Überlieferten das Persönlichste und damit Beste zu machen, zumal kein Kenner des Deutschtums zweifelt, daß die bisher unternommenen Versuche, den demokratischen Parlamentarismus zu überwinden, der ost- und der südeuropäische, die Diktatur einer Klasse also und die des demokratisch erzeugten cäsarischen Abenteurers, der Natur des deutschen Volkes noch viel blutsfremder sind als das, wogegen zu einem Teile seine Geste vom 14. September sich richtete. (Ess III, 265)

Das ist nichts weniger als die Absage an alle Politikmuster kommunistischer und faschistischer Prägung. Moskau wie Rom werden verworfen, als Vorbilder abgelehnt. Thomas Mann bleibt bei der Tradition, die bürgerlich-parlamenta-

risch zu bezeichnen ist und ihre Ideale der Freiheit und Gleichheit mit dem Pathos des Fortschritts und der Universalität seit 1789 eher im 19. Jahrhundert formuliert hatte. In Thomas Mann hat die Republik ohne Republikaner im Jahr 1930 diesen skeptischen, aber doch standhaften Verfechter. Das Insistieren auf Freiheit und Bürgerlichkeit ist im übrigen im Oktober 1930 eine allen verständliche Absage an die Vertreter der Konservativen Revolution, also Oswald Spengler, Moeller van den Bruck, Wilhelm Stapel oder Hans Freyer. Einig sind sich diese negativ zumindest darin, daß die Moderne keine Fortschreibung der Französischen Revolution sein dürfe, auch keine Variante des politischen Liberalismus darstellen könne.[10]

Die Klage von Thomas Mann, daß „niemand konkrete Vorschläge zum Richtigeren" zu machen wisse, kennzeichnet einen Gegner wie Arnolt Bronnen sehr genau. Für diese Seite ist die Unbestimmtheit der antibürgerlichen und antirepublikanischen Stoßrichtung geradezu Strategie. Bronnen deutet mit keinem Wort an, in welcher Staatsform und mit welcher Wirtschaftsordnung der neue Nationalismus zu verwirklichen wäre. Ernst Jünger erprobt in diesen Jahren sehr erfolgreich den Stil der Faszination durch Mystifikation. „Nationalismus", so raunt er, „kann in der gegenwärtigen Phase nur das unsichtbare Nervensystem sein, das die verschiedenartigsten Körperschaften, hier und dort, und zwar ohne Kommando, enerviert."[11] Der Nationalismus soll wie eine Naturkraft verstanden werden, sich aus sich heraus natürlich entwickelnd, notwendig, gutartig, unwiderstehlich.

Wer alles mit welchen Vorschlägen die kalkulierte Unbestimmtheit des Neo-Nationalismus dann für sich nutzt, führt Thomas Mann weitläufig aus. Der bürgerliche Nationalismus des 19. Jahrhunderts war für ihn kosmopolitisch und humanitär. Der Neo-Nationalismus ist dagegen naturkultisch und antihuman, geradezu orgiastisch-ausgelassen, wie Thomas Mann im Blick auf Lebensphilosophie und verwandte Denkrichtungen befürchtet. Doch wie paßt das zusammen mit dem Fanatismus, den Thomas Mann auch ständig moniert?

In Arnolt Bronnen begegnet ihm eine Synthese dieses Heterogenen. In seiner *Ansprache an die Jugend,* anläßlich eines Besuches des Katharineums in Lübeck 1932, spricht Thomas Mann unübertrefflich genau von einer „Welt des frenetischen Unernstes" (X, 324), gegen die aristokratische Skepsis zu bewahren sei. Er spricht aus Erfahrung. In Berlin im Oktober 1930 waren diese beiden Welten direkt aufeinander geprallt.

[10] Vgl. Stefan Breuer: Anatomie der Konservativen Revolution, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1993, S. 181 ff.

[11] Ernst Jünger: „Nationalismus" und Nationalismus, in: Das Tagebuch, H. 38, 21.9.1929, S. 1557.

Der patriotische Skandal

Bronnen ist, zumindest in der Theaterwelt, immer ein Mann des Skandals gewesen. In dem Aufsatz *Über Theaterskandale* von 1925 schreibt er den Trend, den er selbst befördert hat, für die Zukunft hoch. Er sieht nichts als Spektakel, Tumulte und Exzesse voraus. Das Theater sei eine Burg, umbrandet von barbarischen Instinkten. Der neue Zuschauer sei spezifisch durch Boxkämpfe, Sechstagerennen, Filme und Parlamente vorgeprägt. Es sind jene Elemente, die auch Thomas Mann der Entwicklung der Technik zuschreibt und in Schaukämpfen und Massenaufzügen als „Jahrmarktsroheit" in das Bild der Zeit einzeichnet.

Das eher noch allgemeine Plädoyer für Theaterskandale wird bei Bronnen bei einem bestimmten Typus von Skandal jedoch sehr konkret und parteilich. Er nennt diesen Typus den „patriotischen Skandal". Dieser kreist um die Themen: Darstellung des Weltkrieges, Offiziersehre, Vaterlandsliebe, Reichsgrenzen, Pflicht und ihre Varianten und Ableitungen. Die nationalen Parolen fehlen nicht: Größe des Vaterlandes, Feuerzeichen von den Bergen, Sache des Volkes. Das Jahrfünft ist noch nicht zu Ende, da wird Bronnen eine Zunft „verantwortungsloser" und dem eigenen Volk „entfremdeter" Literaten ins Visier nehmen.[12]

Bronnen folgt in der Theorie und der Praxis des „patriotischen Skandals" einem europäischen Vorbild: Filippo Tommaso Marinetti. Es ist immer wieder die Kunst, auf die Marinetti zurückgreift, wenn er Revolutionsziele, Massenbewegungen oder individuelle Aktionen beschwören will, futuristisch verstandene Kunst der Improvisation, des Rekordes, der Leidenschaft oder der Geschwindigkeit. Es ist konsequent, wenn der programmatische ästhetische Dynamismus der futuristischen Bewegung nach außen demonstrative Gestalt annehmen sollte. Provokation ist für einen Futuristen ein Wert an sich. Es ist das Aufbrechen stehender Zeit, dauernder Werte, tradierter Normen. Marinetti selbst hat die Technik der persönlichen Provokation und des öffentlichen Skandals zur hohen Kunst fortentwickelt und selbst nach Kräften vorgelebt.

Jeder ist in Punkt 3 des futuristischen Manifestes aus dem Jahr 1909 vorgewarnt:

[12] Vgl. Arnolt Bronnen: Über Theaterskandale, in: ders.: Sabotage der Jugend, S. 52-54. Der spielerisch-unernste Habitus der politischen Rebellion wird ausgeführt in dem Exkurs „Arnolt Bronnen. Theatralik des Unernstes", in: Frank Dietrich Wagner: Bertolt Brecht. Kritik des Faschismus, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 186-198.

Bis heute hat die Literatur die gedankenschwere Unbeweglichkeit, die Ekstase und den Schlaf gepriesen. Wir wollen preisen die angriffslustige Bewegung, die fiebrige Schlaflosigkeit, den Laufschritt, den Salto mortale, die Ohrfeige und den Faustschlag.[13]

Wenn sieben Programmpunkte später die Zerstörung der Museen, der Bibliotheken und der Akademien proklamiert wird, verschwindet der Zweifel, ob die Kampfansage nicht doch rein innerliterarisch zu verstehen sei.

Es ist die spezifische Verschränkung von Theater, Rebellion und Politik, die Marinetti und Bronnen so ähnlich erscheinen läßt. Gemeinsam ist beiden zunächst eine Theaterpraxis, die in Skandal und Revolte einen lebendigen Publikumsbezug sucht, ihn so auch findet und ihn zusätzlich mit der polarisierenden Kraft politischer Parteilichkeit aufheizt. Dies im Bewußtsein einer breiten Öffentlichkeit etabliert, kann der Weg auch umgekehrt beschritten werden: Ein Auftritt, politisch gemeint und so verstanden, verwandelt sich allmählich in großes Theater, sorgen nur Tumulte für genügend Stimmung und Kulisse.

Der Weg, für Marinetti wie Bronnen ganz ähnlich, führt von der „Rebellion im Theater" zum „Theater der Rebellion". Die zunächst avantgardistische Entgrenzung der Theaterbühne in das Publikum hinein, um Wirkung und Leben zurückzugewinnen, führt später zur Entgrenzung der Politik zum Theatralischen hin, um Glanz und Schein unmittelbar wirksam werden zu lassen.

Höhepunkt einer solchen Kunstpraxis ist der Eingriff der Polizei, der die Streithähne trennen und die Gemüter beruhigen soll. Die literarische Soiree im Teatro Lirico von Mailand aus dem Jahr 1910 gibt dafür das Muster. Marinetti rettet die Aufführung unter dem Vorzeichen des Futurismus persönlich durch seinen Auftritt mit dem Ausruf: „Unsere erste futuristische Schlußfolgerung soll sein: ‚Nieder mit Österreich!'"[14] Die Folge ist Tumult im Publikum. Marinetti läßt ihn noch gezielt durch provokante Wiederholungen eskalieren. Erst die herbeigerufene Polizei kann den Aufruhr im Theater beilegen, die Vorstellung abbrechen und den Saal räumen.

[13] Filippo Tommaso Marinetti: Gründung und Manifest des Futurismus, in: Wolfgang Asholt und Walter Fähnders: Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938), Stuttgart/Weimar: Metzler 1995, S. 3-7; These 3.

[14] Corriere della Sera (Mailand), 16.2.1910, abgedruckt in: Christa Baumgarth: Geschichte des Futurismus, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1966, S. 40-44, 44.

Der Appell an die Vernunft

Zur Störung der Rede von Thomas Mann 1930 im Beethovensaal finden sich Bronnen, Ernst Jünger, Friedrich Georg Jünger, Gerhard Rossbach und einige Verbündete zusammen. Goebbels unterstützt die Störaktion mit zwanzig SA-Männern, die allesamt im geliehenen Smoking auf der Empore sitzen, wie in einem Theaterstück mit grotesken bis absurden Spielanteilen.

In seiner Autobiographie schildert Bronnen den Skandal mit allen Details, die in der Tagespresse sorgfältig notiert wurden und im Laufe der Jahre legendäres Gewicht erhielten. Es ist eine Mischung aus Unsäglichkeit und Peinlichkeit, die gleichwohl stilbildend für die folgenden Jahre werden sollte.

> Ich ging etwas gedrückt in den überfüllten Beethoven-Saal, denn ich fürchtete, die SA-Rabauken würden wer weiß was für einen Zauber aufführen. Indessen geschah zunächst gar nichts, außer daß der Saal nervös und von einer gewissen Unaufmerksamkeit durchzuckt schien, was den offensichtlich gleichfalls nervösen Redner nicht zur vollen Entfaltung seiner Gaben gelangen ließ. So entstanden bald Pausen, in welchen wir, vor allem Roßkopf mit seinem dröhnenden Organ, kurze Zwischenrufe einwarfen. Die Erregung wuchs. Alles wetzte auf den Sesseln herum. Schließlich war es so weit. Ein allerdings mächtiges ‚Oho' meines Nachbarn genügte, um einen wilden Krach ausbrechen zu lassen. Hunderte drehten sich herum, einige Besucher erkannten mich und nun brüllte man allerorten stürmisch nach der Polizei, damit diese für Ruhe sorge und die Ruhe-Störer hinausbefördere. Ich erhob mich, um gegen derartige Diskussions-Methoden zu protestieren. ‚Ein eigenartiges demokratisches Forum', krächzte ich, ‚das kein anderes Argument als die Polizei kennt!' Das verstärkte erst recht den Tumult. Man ging von allen Seiten auf mich los, Polizei kam in den Saal, Schützen-Reihen von Zuhörern und Polizisten preschten in drei, vier Reihen gleichzeitig gegen mich vor, der ich etwa in der Saal-Mitte stand. Fäuste und Gummi-Knüttel wurden geschwungen. In Erwartung von mancherlei Hartem vertauschte ich in aller Ruhe und Öffentlichkeit mein Monokel mit einer gewöhnlichen, kaum sichtbar bläulich gefärbten Schnee-Brille – woraus denn später die Legende von meiner Tarnung durch eine riesige blaue Brille entstand. Die Polizei forderte mich auf: ‚Kommen Sie unauffällig mit ...', ich protestierte, verschiedene Polizisten-Fäuste näherten sich mir, so folgte ich unter Protest und wiederholte auf der Treppe vor dem Saal meinen Protest.[15]

Das ist fast ein Vierteljahrhundert später notiert, nach dem Untergang des Dritten Reiches und der Niederlage im Zweiten Weltkrieg. Immer noch zittert die Lust der Provokation durch jeden Satz, schallt die „futuristische Ohrfeige" durch den Beethovensaal. Der artistische Habitus der Autobiographie bewahrt

[15] Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll (zit. Anm. 4), S. 233. – Mit der Fehlinformation („Goebbels' Handlanger Bronnen erwähnt in seinen gesprächigen Memoiren seine Heldentat im Beethovensaal nicht mit einem einzigen Wort") hat Peter de Mendelssohn in *S. Fischer und sein Verlag* (Frankfurt/Main: S. Fischer 1970, S. 1214) das sehr aufschlußreiche Studium dieses Mann-Antipoden nicht gefördert.

den ursprünglichen Eindruck der Theatralik. Die Provokation verhüllt, so geschildert, in ihrer frechen Schnoddrigkeit ihre existentielle Gefährlichkeit. Der Stil des „frenetischen Unernstes" ist ein ästhetisches Vergnügen jenseits von Moral und Gewissen. Es bleibt fast verborgen, daß es die gleiche Polizei ist, die Bronnen wieder in den Beethovensaal zurückläßt und später Thomas Mann aus Deutschland fern hält.

Dieser von Bronnen ausgelöste Skandal findet in der Presse und den Parlamenten nachhaltige Resonanz[16]. Es ist allen klar, daß jetzt im Bereich der Kultur eine Art Front eingerichtet worden ist, an der nicht mehr geistige Argumente, sondern brutale Fäuste den Kampfstil prägen sollten. Joseph Goebbels vermerkt in seinem Tagebuch einen Triumph: „Unsere Leute haben Thomas Mann auf den Kopf gespuckt, der in einem Vortrag ‚Appell an die Vernunft' uns schamlos beleidigt hat: ‚Barbaren'."[17] Diese Rhetorik der Verkehrung hebt sich vom Tenor der sonstigen Tagebuchnotizen nicht ab.

Bronnen bestätigt diesen fatalen Umbruch später mit drastischen Worten.

> An politischer, an volksaufklärender Wirksamkeit sollte ich allerdings mehr leisten als bisher. Durch den Thomas-Mann-Skandal hatte Goebbels Blut geleckt. Er sah, daß man auch durch ‚Kultur-Kampf' Propaganda machen konnte.[18]

Dies mag übertrieben erscheinen. Die neue Qualität der politischen Auseinandersetzung indes ist nicht zu übersehen.

Im Dezember 1930 erringen die Nationalsozialisten an der von ihnen jetzt so bezeichneten „Kulturfront" den Sieg, der einer Zäsur im kulturellen Leben der Weimarer Republik gleichkommt. Sie erreichen nach tagelangen Straßenkämpfen das Verbot des Films *Im Westen nichts Neues*. Es ist dies die deutsche Fassung des von der Universal in Hollywood im gleichen Jahr produzierten Films *All Quiet on the Western Front*, der auf Remarques Bestseller basiert.

[16] Die SPD begrüßt in Vorwärts zunächst die Rede (18.10.1930), macht aber nach Erscheinen der Druckfassung im Fischer-Verlag Vorbehalte. Thomas Mann verkenne „denn doch die Ziele der Sozialdemokratie", die sich nicht in den Kämpfen des Tages erschöpften, sondern sich auf die „Vorbereitung und Freilegung eines neuen Menschentums" richteten (31.10.1930). Die Reserve gegenüber einem Bündnis von Bürgertum und Arbeiterschaft ist deutlich spürbar. Zur konservativen Reaktion vgl. die Beiträge von Curt Hotzel in der Deutschen Tageszeitung vom 18.10.1930 und 6.11.1930, abgedruckt in: Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891-1955, hrsg. mit einem Nachwort und Erläuterungen von Klaus Schröter, 2., unveränderte Aufl., Frankfurt/Main: Klostermann 2000 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XXII), S. 177-181. Der Tenor lautet: „Thomas Mann kann aus seiner Stellung, Haltung, Geistigkeit, Morbidheit und völlig volks- und erdfremden Gebundenheit an diese weltstädtische Intellektualität diese tiefen, dunklen, religiösen und deshalb heldisch-unbürgerlichen Ströme nicht verstehen." (S. 178).

[17] Die Tagebücher von Joseph Goebbels (zit. Anm. 5), 18.10.1930.

[18] Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll, S. 237.

Bronnens „nationale Attacke" gegen Manns *Deutsche Ansprache* verhindert – wie einkalkuliert – jeden Dialog der philosophischen und politischen Positionen. Der Vorschein künftiger Gewaltsamkeit zeichnet sich ab. Die Öffentlichkeit, auch schon tief gespalten, holt diesen Dialog kaum nach. Zwar ist die erste Auflage von 6000 Exemplaren der Rede-Druckfassung im Fischer-Verlag schnell vergriffen, und mehrmalige Nachdrucke erreichen die Zahl von 20000 Exemplaren, doch eine inhaltliche Diskussion auf breiter Basis läßt sich nicht rekonstruieren. Die Weltbühne und das Tagebuch haben ein deutliches Gespür für den Mut des öffentlichen Bekenntnisses, erinnern an die Tradition eines *grand écrivain* in Frankreich, eines Voltaire oder Zola, und danken im Namen der *res publica*. Das hindert nicht, daß eine lange Kette von publizistischen Angriffen und persönlichen Attacken gegen Heinrich Mann, Erika Mann, Klaus Mann und intensiv auch gegen Thomas Mann anhebt und in ihnen Feindbilder konturiert, die ganze Traditionsbereiche der deutschen Kulturlandschaft verdunkeln.[19]

Es gibt von Thomas Mann selbst eine Art Nachbetrachtung der großen Rede im Beethovensaal. Der Aufsatz *Die Wiedergeburt der Anständigkeit* von 1931 reflektiert den politischen Stellenwert und den theoretischen Gehalt der Rede, ohne daß Arnolt Bronnen direkt erwähnt wird. Er ist gemeint, wenn Mann die düstere Bereitschaft eines erneuten Krieges anspricht, zu dem eine „wissentliche Lasterhaftigkeit" und ein „Zynismus des Untergangs" (XII, 650) hinführen könnten. Das zielt auf alle Exponenten der sogenannten „konservativen" oder „nationalen" Revolution und schließt alle Kräfte ein, die augenblicklich in ihrer Kulturfeindschaft wahre Triumphe feiern würden.

Die Haltung des Zynismus und der verantwortungslosen Schnoddrigkeit, aus dem Umkreis eines Ernst Jünger bezeugt und speziell von Arnolt Bronnen gepflegt, ahmt Thomas Mann an einer Stelle direkt nach, um den fatalen Entlastungseffekt zu demonstrieren.

> Krieg, Katastrophe, Gemetzel, Kulturuntergang, äußerste Schändung Europas, – warum eigentlich nicht? Irgendein Leben wird schon dabei herauskommen, und Leben ist an und für sich vergnüglich, sogar ohne Ehre und Geist kann man sich wohl darin fühlen als wie fünfhundert Säue. (XII, 670 f.)

Dieser amoralische Unernst, gepaart mit der wachsenden Popularität des Irrationalen, macht Thomas Mann Angst. Dagegen setzt er die „Wiedergeburt der Anständigkeit" in einem moralischen Koordinatensystem von Freiheit, Wahrheit und Gerechtigkeit. Der Willensadel eines Schiller und der Naturadel eines

[19] Vgl. Hans-Albert Walter: Bedrohung und Verfolgung bis 1933. Deutsche Exilliteratur 1933-1950, Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1972, S. 47 ff.

Goethe seien dafür die bleibenden Muster, wie insgesamt das 19. Jahrhundert in der Menschheitsentwicklung schon weiter gewesen sei. Thomas Mann ist im Jahr 1931 so pessimistisch, daß er einen Triumph der Gerechtigkeitsidee wie im Fall Dreyfus mittlerweile in ganz Europa für nicht mehr möglich hält.

Der „patriotische Skandal" hat den *Appell an die Vernunft* nicht verhindern können. Doch wie Thomas Mann seine Rede zu Ende führt und den Saal verlassen muß, trägt die Zeichen einer Austreibung der Vernunft. Bruno Walter hat den Abgang begleitet und in seiner Biographie die düstere Szenerie als Menetekel geschildert. Thomas Mann habe, gestört durch Arnolt Bronnen, der „halb unkenntlich" durch eine „riesige schwarze Brille" eine Demonstration angeführt hätte, seine Ansprache „accelerando" zu Ende führen müssen.

> Sobald er vom Podium abgetreten, eilten meine Frau und ich hinunter, um ihn vor der Berührung mit seinem gefährlichen Publikum zu bewahren und führten ihn und seine Familie aus dem Künstlerzimmer des Beethovensaales über die mir wohlbekannten Verbindungsgänge in die benachbarte Philharmonie, durch deren dunklen Saal wir uns hinaustasteten [...]; aus einer düsteren Vorahnung hatte ich dort im Hof meinen Wagen warten lassen, der uns in Sicherheit brachte.[20]

Dieser Abgang hat Symbolcharakter. Nicht nur ein Thomas Mann, eine ganze Epoche tritt ab. Der *Appell an die Vernunft* hat die Austreibung der Vernunft nicht aufhalten können – vorübergehend.

[20] Bruno Walter: Thema und Variationen. Erinnerungen und Gedanken, Frankfurt/Main: S. Fischer 1961, S. 276. – Vgl. die autobiographische Reminiszenz des jungen Alexander Mitscherlich, der „schmerzlich" bekennt, damals „auf der falschen Seite" gestanden zu haben. „Es war mir seinerzeit nicht klar, daß in solchen Augenblicken die Humanität, wie sie Thomas Mann vertrat, mit der antihumanen Welt des ‚heroischen Nihilismus' zusammentraf." (Ein Leben für die Psychoanalyse. Anmerkungen zu meiner Zeit, 2. Aufl., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 82.)

Bernd Hamacher

Die Poesie im Krieg

Thomas Manns Radiosendungen *Deutsche Hörer!* als „Ernstfall" der Literatur

I.

Wer Thomas Manns B.B.C.-Sendungen *Deutsche Hörer!* unter poetologischer Perspektive in den Blick nehmen möchte, könnte leicht der Fehlsichtigkeit geziehen werden. Erweiterung des Literaturbegriffs hin oder her – von der Kanonisierung der essayistischen Texte werden die im engeren Sinne so genannten „politischen" Essays Thomas Manns noch immer weitgehend ausgenommen.[1] „Wäre Thomas Mann, der Erzähler", so Horst-Jürgen Gerigk, „aus demselben Holz geschnitzt wie seine politischen Bekenntnisse, dann hätte er gewiß nicht die Verbreitung gefunden, die er immer noch findet und auch in Zukunft finden wird."[2] Und nun gar jene Radioansprachen, Gebrauchstexte für den Tag und die Stunde, die in Inhalt und Zielsetzung zu nicht unerheblichen Teilen fremdbestimmt waren: Zuerst wollte man journalistische Kommentare zu amerikanischen Nachrichten[3], später abstraktere philosophische Texte[4], und als Thomas Mann die neuen Richtlinien zum Teil mißachtete[5], bedurfte es der telegraphischen Intervention von Tochter Erika[6], um den Autor, der bei der B.B.C. als „difficult customer"[7] galt, wieder redaktionell auf Kurs zu bringen. Überdies wurde der Tonfall als zu beleidigend empfunden, und auch in dieser Frage lenkte Thomas Mann schließlich ein.[8] Wenn man sich dar-

[1] Besonders signifikant ist die Behandlung der politischen Essays im Thomas-Mann-Handbuch: „Anzahl und Umfang der Essays, die Thomas Manns ästhetische Produktion begleiten, erfordern eine paradigmatische Betrachtung. Dabei ist es sinnvoll, sie zugleich auf ihre Bedeutung für das ästhetische Werk und die Selbstreflexion Thomas Manns zu befragen, nur die ausdrücklich politischen Essays werden davon abgekoppelt [...]." (Rolf Günter Renner: Literarästhetische, kulturkritische und autobiographische Essayistik, in: TM Hb, 629-677, 629.)

[2] Horst-Jürgen Gerigk: Turgenjew unterwegs zum Zauberberg, in: TM Jb 8, 1995, 53-69, 61.

[3] Vgl. J. F. Slattery: Thomas Mann und die B.B.C. Die Bedingungen ihrer Zusammenarbeit 1940-1945, in: TM Jb 5, 1992, 142-170, 157.

[4] Vgl. Slattery, S. 158.

[5] Vgl. Slattery, S. 160.

[6] „Being one and only German preacher above clouds you might stick to eternal concepts never descending to lower spheres." (Slattery, S. 161. Telegramm vom 11. Juli 1941.)

[7] So der Direktor des Deutschen Dienstes der B.B.C., Lindley Fraser (Slattery, S. 154).

[8] Vgl. Slattery, S. 163-166.

über hinaus vor Augen führt, daß die publizistische Form der Ansprachen sich an die Meinungskolumnen in britischen Massenblättern anlehnte[9], so mag man sich fragen, was die Literaturwissenschaft zum Verständnis dieser Reden überhaupt noch beizutragen hat. Denn von der Antike bis heute werden bei einschlägigen Versuchen einer Bestimmung des Literaturbegriffs sinngemäß drei Kriterien immer wieder genannt, die auf den vorliegenden Fall zunächst kaum anwendbar scheinen: Literatur sei schön, fiktional und vieldeutig.[10] Ob Thomas Manns Rundfunkansprachen als schön zu bezeichnen seien, darüber wird man kaum streiten wollen. Fiktional sind sie nur gelegentlich, aber eher unfreiwillig, nämlich dann, wenn Thomas Mann Gerüchte und Halbwahrheiten ventiliert. Und vieldeutig? Was ist bei der vielleicht entschiedensten antinazistischen Agitation eines deutschen Schriftstellers[11] miß- oder auch nur mitzuverstehen? Auch der Autor selbst hat schließlich eine deutliche Warntafel vor weitergehenden Interpretationen aufgerichtet, denn während er sich in den Jahren des Krieges Mut zuzusprechen suchte und, im Vorwort zu dem Essay-Band *Order of the Day* von 1942, seinen Gelegenheitsarbeiten eine „wenn nicht tiefere, so doch heißere und heftigere Leidenschaft als der sorgsam-geduldigen Hingabe ans Weben epischer Musik" attestierte (XIII, 170), so rückt er sein Engagement, „das politische Moralisieren", wie er es nennt, zehn Jahre später in dem Vortrag *Der Künstler und die Gesellschaft* „in die Nähe – und nicht nur in die Nähe – der Platitüde" (X, 397). Selbst wenn man die Texte gegen das Urteil ihres Autors in Schutz nehmen wollte, bliebe immer noch einer der Einwände, die George Steiner in seinem Essay *Von realer Gegenwart* vor einigen Jahren gegen das zeitgenössische literaturwissenschaftliche Geschwätz erhoben hat: Das Wesen der dichterischen Botschaft werde marginalisiert, wenn man sich „entweder an nebensächlichen Texten [...] oder an minder wichtigen Werken eines großen Schriftstellers"[12] versuche.

All diese Bedenken sollten freilich nicht von vornherein von einer poetolo-

[9] Vgl. Bernhard Wittek: Der britische Ätherkrieg gegen das Dritte Reich. Die deutschsprachigen Kriegssendungen der British Broadcasting Corporation, Münster: Fahle 1962 (= Studien zur Publizistik, Bd. 3), S. 122.

[10] Vgl. die Übersicht von Peter J. Brenner: Was ist Literatur?, in: Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven, hrsg. von Renate Glaser und Matthias Luserke, Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 11-47.

[11] Vgl. die Würdigung von Hermann Kurzke: „Bruder" Hitler. Thomas Mann und das Dritte Reich, in: Schopenhauer-Jahrbuch, Jg. 71, Würzburg: Königshausen und Neumann 1990, S. 125-135, 133.

[12] George Steiner: Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?, mit einem Nachwort von Botho Strauß, aus dem Englischen von Jörg Trobitius, München/Wien: Hanser 1990 (= Edition Akzente), S. 172. – Zu einer Metakritik Steiners vgl. Manfred Frank: „Zerschwatzte Dichtung" vor „Realer Gegenwart", in: ders.: Conditio moderna. Essays, Reden, Programm, Leipzig: Reclam 1993 (= Reclam-Bibliothek, Bd. 1475), S. 156-171.

gischen Lektüre der Kriegsreden abhalten. Ob bei diesem Versuch, Thomas Mann von den Rändern her zu lesen, mehr als nur Marginales zutage gefördert wird, steht zunächst dahin. Vorderhand möchte ich dazu einladen, die Optik für die Betrachtung der fraglichen Texte neu zu justieren, ohne damit andere Perspektiven ins Unrecht setzen zu wollen. Die Prämisse, auf der meine folgenden Überlegungen aufbauen, ist einfach: Auch die Radioansprachen *Deutsche Hörer!* sind in der Tat mehrdeutig. Vielleicht kann ein Vergleich die Prämisse plausibler machen: Wenn Politiker aus gegebenem Anlaß zu literarischen Themen Stellung nehmen, so ist, über die Behandlung des jeweiligen Gegenstandes hinaus, stets die sogenannte „Aktualisierung", also der Bezug zu konkreten politischen Intentionen, mitzuverstehen. Wenn Schriftsteller, heißen sie nun heute Günter Grass, Peter Handke und Martin Walser oder damals Thomas Mann, sich zu politischen Fragen äußern, so sind ihre Einlassungen zuweilen weniger politisch relevant als poetologisch signifikant.

II.

Blenden wir zunächst zurück: Schon im Ersten Weltkrieg hat sich Thomas Mann bekanntlich in die Kriegspublizistik eingeschaltet – damals mit Begeisterung, nun, im Zweiten Weltkrieg, anscheinend widerwillig, wenngleich Äußerungen wie die folgende an Agnes E. Meyer vom 28. April 1942 aufhorchen lassen: „Heute habe ich die Message gesprochen. Ich kann mir nicht helfen: es tut doch wohl, Hitler so recht ins Gesicht hinein einen blödsinnigen Wüterich zu nennen." (BrAEM, 388 f.) Wohlgefühl bezog Thomas Mann 1914 vor allem aus der Einschätzung, endlich seine poetische Bestimmung erlangt zu haben: „Was ist Künstlerfreiheit und Künstlerschicksal?", so die katechisierende Frage in *Gute Feldpost*. Die Antwort: „Im Gleichnis zu leben. – Nenne ein Beispiel! – Hier ist eins: Soldatisch zu leben, aber nicht als Soldat." (XIII, 526)[13] Die Poesie scheint wieder zu sich selbst gefunden zu haben, scheint zumindest in einem traditionellen Verständnis wiederhergestellt zu sein. Zur konservativen politischen Einstellung gesellt sich ein konservativer Kunstbegriff, der allerdings völlig auf der Höhe der Zeit ist. Um als uneigentliche Rede dechiffriert, gleichsam rückübersetzt werden zu können, war die Literatur, das Leben im Gleichnis, auf einen geschlossenen Metaphernkomplex angewiesen, der die Bedeutungsübertragung von der Symbolstruktur

[13] Hier wird der Schluß des Musterungskapitels aus *Felix Krull* zitiert; vgl. VII, 372 (Nachweis in Ess I, 387).

kontrollierbar machte. Als solches, noch unverbrauchtes Metaphernsystem wird nun der Krieg entdeckt, der die seit der Romantik allmählich erschöpften Metaphernkomplexe Religion und Liebe ablösen soll. Thomas Mann in den *Gedanken im Kriege*:

> Man hat sie [die Kunst] geehrt, indem man sie der Religion und der Geschlechtsliebe für verwandt erklärte. Man darf sie noch einer anderen Elementar- und Grundmacht des Lebens an die Seite stellen, die eben wieder unsern Erdteil und unser aller Herzen erschüttert: ich meine den Krieg.
>
> Sind es nicht völlig gleichnishafte Beziehungen, welche Kunst und Krieg miteinander verbinden? (XIII, 530)

Bekanntlich wurde schon im *Tod in Venedig* die Kunst als Krieg bezeichnet (vgl. VIII, 504), eine Auffassung, die zeittypisch ist. Thomas Mann gehört hier weniger zur Avantgarde als zur Nachhut. „‚Krieg und Kunst' ist eine griechische, eine deutsche, eine arische Losung", dekretierte der sogenannte „Rembrandtdeutsche" Julius Langbehn bereits 1890.[14] Ob Thomas Mann *Rembrandt als Erzieher* gekannt hat, steht dahin. Erstaunlicherweise fällt, soweit sich das nachweisen läßt, nirgendwo in seinen Schriften, Tagebüchern und Briefen der Name Langbehns, auch wenn Egon Friedell 1919 in seiner von Mann zustimmend zur Kenntnis genommenen Rezension der *Betrachtungen eines Unpolitischen* auf die Gemeinsamkeiten der beiden Werke hingewiesen hatte[15]. Wie auch immer: von einem direkten Einfluß Langbehns braucht man gar nicht auszugehen, da vor allem die Geschichtskonstruktion, die beide Autoren bemühen, wiederum zeittypisch ist, was durch die Parallelität der Argumentation nur unterstrichen wird. Die Rede ist von dem Dreischritt der Reformatoren Luther, Lessing und dem kommenden, noch unbekannten Dritten, als dessen Präfigurationen bei Langbehn, der in vielem wieder hinter Lessing zurück möchte, Rembrandt und Bismarck erscheinen. Die Melodie wurde vielleicht zum ersten Mal von Heinrich Heine intoniert, in seiner *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1834/35):

> Aber seit Luther hat Deutschland keinen größeren und besseren Mann hervorgebracht, als Gotthold Ephraim Lessing. [...] Ja, kommen wird auch der dritte Mann, der da vollbringt was Luther begonnen, was Lessing fortgesetzt. Der dritte Befreyer! – Ich sehe

[14] Ich zitiere aus der postumen Neuausgabe zur Zeit der Weimarer Republik: Rembrandt als Erzieher, von einem Deutschen [d.i. Julius Langbehn], autorisierte Neuausgabe von Benedikt Momme Nissen, 56.-60. Aufl., Leipzig: Hirschfeld 1922, S. 173.

[15] Vgl. Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891-1955, hrsg. mit einem Nachwort und Erläuterungen von Klaus Schröter, 2., unveränderte Aufl., Frankfurt/Main: Klostermann 2000 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XXII), S. 84 f.

schon seine goldne Rüstung, die aus dem pupurnen Kaisermantel hervorstralt, ‚wie die Sonne aus dem Morgenroth!' [...] Lessing war nur der Prophet, der aus dem zweiten Testamente ins dritte hinüberdeutete.[16]

Heine war es auch, der mit dieser Messiaserwartung die Kompensationsphantasie einer Gewaltherrschaft des Geistes verband, für die ihm ausgerechnet Lessing als Zeuge diente:

Lessing, wie er selbst eingestand, bedurfte eben des Kampfes zu der eignen Geistesentwicklung. [...] Vor dem Lessingschen Schwerte zitterten Alle. Kein Kopf war vor ihm sicher. Ja, manchen Schädel hat er sogar aus Uebermuth heruntergeschlagen, und dann war er dabey auch noch so boßhaft ihn vom Boden aufzuheben, und dem Publikum zu zeigen, daß er inwendig hohl war. Wen sein Schwert nicht erreichen konnte, den tödtete er mit den Pfeilen seines Witzes.[17]

Auf den dritten Mann, den „heimlichen Kaiser", wie er ihn nennt, wartet auch Langbehn.[18] In seiner eschatologischen Vision kommt es vor der Epiphanie zu einer „Entscheidungsschlacht"[19], in der man „[d]ie geistigen Ahnen des deutschen Volkes, die Vertreter seiner großen typischen Eigenschaften, die ihm überlieferten historischen Ideale" anzurufen habe, „um ihres sieghaften Beistandes in der unvermeidlichen Geistesschlacht gewiß zu sein"[20]. Als „notwendige aber negative Größe[n]"[21] hätten Luther und Lessing dieser positiven Entscheidungsschlacht vorgearbeitet. Jürgen Schröder hat in seiner Darstellung dieses Strangs der Lessing-Rezeption von Heine bis Langbehn von einem „Amoklauf der literarischen Metapher von Kampf und Krieg" gesprochen, die sich ihres Ursprungsbereiches bemächtige: „Das Uneigentliche usurpiert und metaphorisiert das Eigentliche."[22] Aus dem poetischen Spiel der Zeichen wurde – auch bei Thomas Mann – eine Geistesschlacht, die ernster erscheint als jedes Blutvergießen. So werden für ihn die wahren Schlachten 1914 im Reich der Literatur geschlagen, der Krieg ist „eigentlich" nur eine Metapher und in erster Linie, bevor er in die Wirklichkeit hinabgestiegen ist, ein Gedankenkrieg, wie wiederum in *Gute Feldpost* zu lesen ist:

[16] Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke [Düsseldorfer Ausgabe], hrsg. von Manfred Windfuhr, Bd. 8/I, Hamburg: Hoffmann und Campe 1979, S. 73 u. 76.

[17] Heine, S. 73.

[18] Vgl. Langbehn (zit. Anm. 14), S. 352-356.

[19] Langbehn, S. 356.

[20] Langbehn, S. 357.

[21] Langbehn, S. 374.

[22] Jürgen Schröder: Der „Kämpfer" Lessing. Zur Geschichte einer Metapher im 19. Jahrhundert, in: Das Bild Lessings in der Geschichte, hrsg. von Herbert G. Göpfert, Heidelberg: Lambert Schneider 1981 (= Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung, Bd. 9), S. 93-114, 108.

Wie, der Gedanke bestünde nicht neben der Wirklichkeit? Aber wenn der Krieg Geist zeitigt, so geschieht es vielleicht, weil der Geist den Krieg zeitigte! [...] Wißt denn *ihr*, welchen Anteil vielleicht gewisse Wendungen und neue Willensmeinungen der Literatur an der Wirklichkeit dieses Krieges haben und daran, daß er geistig möglich wurde? (XIII, 525)

Hat Thomas Mann diese Tradition in seiner Kriegspublizistik während der Nazizeit abgetan? Im Gegenteil, wie ich im folgenden zeigen möchte. Erst im schriftstellerischen Fronteinsatz gegen Hitler, so meine These, ist der wahre Ernstfall als Krisensituation für die Literatur eingetreten, gegen den der Erste Weltkrieg bloß ein Vorgeplänkel war. Daß Thomas Mann in der Zwischenzeit die von Heine bis Langbehn geschaffene Leerstelle für den „dritten Reformator" oder „heimlichen Kaiser" offengehalten hat, zeigt 1929 seine *Rede über Lessing*, in der er auf Heines Lessing-Bild ebenso verweist (vgl. IX, 239) wie auf die Lessing in der Rezeptionsgeschichte zugeschriebene Gewaltsamkeit, seine „Sucht und Lust zu streiten" (IX, 238). Lessing erscheint auch hier als der „neue Luther" seiner Zeit, der nun durch eine dritte, zeitgemäße Reformationstat, einen neuen „neuen" Luther, zu überbieten wäre: „Daß er selbst, der einst so Lebendige, Gegenwärtige, heute eine historisch bedingte Gestalt ist; [...] daß die Aufklärung [...] heute geistig veraltet ist und einem blutvolleren, tieferen, tragischeren Lebensbegriff Platz gemacht hat, wer wollte es leugnen." (IX, 244) Diese ja keineswegs unkritische Charakterisierung des zeitgenössischen Lebensbegriffs läßt bereits erahnen und befürchten, daß auch die dritte Reformation im Zeichen mindestens geistiger Gewalt stehen wird und von Langbehns geistiger Entscheidungsschlacht nicht kategorial verschieden sein dürfte.

III.

Schon öfter wurde, zuletzt von Hermann Kurzke in seiner Biographie, die Gemeinsamkeit von Thomas Manns Kriegsschriften des Ersten und denen des Zweiten Weltkriegs zu Recht darin gesehen, daß sowohl der Kriegsausbruch 1914 als auch der antifaschistische Widerstand im Exil eine vereinfachende, aus der Dekadenz befreiende Wirkung gezeitigt habe.[23] Beide Male wird der Krieg für Thomas Mann zu einem Krieg der Semantik, zu einem Streit um die richtige Zuordnung von Begriffen und Bedeutungen. Beide Male ist sich Thomas

[23] Vgl. Hermann Kurzke: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk, München: Beck 1999, S. 448.

Mann der richtigen Zuordnung gewiß und sieht im Krieg eine Befreiung aus der Sprachskepsis, welche die Literatur der Moderne insgesamt beherrschte und die Literatursprache revolutionierte. Die Erkenntnis der modernen Sprachphilosophie, daß die Zuordnung von Sprachzeichen und Bedeutung, und damit die Beziehung von Sprache und Wirklichkeit, arbiträr ist, konnte zwar gerade Thomas Mann durch seine Technik der Perspektivierung und der „lebendige[n] Ungenauigkeit" (V, 1483) erzählerisch fruchtbar machen[24], doch blieb sie ihm gleichwohl eine stete Quelle der Verunsicherung. Der vormoderne Reflex war stark: „Ist es zu viel gesagt", fragt er in den *Gedanken im Kriege*, „daß es kein Kriterium des Echten, nicht Mut noch Möglichkeit zur Verdammung mehr gab, daß buchstäblich niemand mehr aus noch ein wußte? [...] Wie hätte der Künstler, der Soldat im Künstler nicht Gott loben sollen für den Zusammenbruch einer Friedenswelt, die er so satt, so überaus satt hatte!" (XIII, 532 f.) Die Argumentationsstruktur ist 1939 in dem Essay *Kultur und Politik* ganz dieselbe:

> Wir wollen feststellen: während im äußeren Völkerleben eine Epoche des zivilisatorischen Rückschlages, der Vertragsunwürdigkeit, Gesetzlosigkeit und des Dahinfallens von Treu und Glauben angebrochen zu sein scheint, ist der Geist in ein *moralisches* Zeitalter eingetreten, will sagen: in ein Zeitalter der Vereinfachung und der hochmutlosen Unterscheidung von Gut und Böse. Das ist *seine* Art, sich zu rebarbarisieren und zu verjüngen. Ja, wir wissen wieder, was Gut und Böse ist. [...] Wir wagen es wieder, Worte wie Freiheit, Wahrheit und Recht in den Mund zu nehmen [...]. (XII, 860)

In dem damals unveröffentlicht gebliebenen Appell *An die gesittete Welt* von 1938 wird offen zum Krieg der Semantik aufgerufen:

> Sollen nur diejenigen reden, denen, seit sie sich frecher Weise seiner bemächtigten, das Wort gleichsinnig war mit Lüge, die es zum Märtyrer gemacht haben, [...] es gekreuzigt haben, den Kopf nach unten, und denen es nie etwas anderes war als das Mittel, die moralische Welt auf den Kopf zu stellen [...]? Nur sie soll man hören, die ‚Friede' sagen, wenn es den Krieg, ‚Ordnung', wenn es die Anarchie, ‚Erhebung', wenn es tiefste Erniedrigung, ‚Freiheit', wenn es die letzte Knechtschaft, ‚Männlichkeit', wenn es die Bestialität, ‚Kultur', wenn es den Terror rachsüchtiger Dummheit gilt; die der verblüfften Wahrheit das Urteil mit Gaunergriff aus den Händen windet und, bevor sie noch den Mund öffnen kann, jeden Namen und jede Zeihung, die die Natur ihnen selbst zugedacht und auf sie gemünzt [...] mit geisteskranker Vorsorglichkeit denen entgegenhält, die dem schmählichen Sieges- und Todeszug dieser Pest über die Erde zu widerstehen gesonnen sind?
>
> Nein, die Sprache, dies menschliche Gut, das nicht nur den Menschen mit dem Men-

[24] Vgl. Peter Pütz: Verwirklichung durch „lebendige Ungenauigkeit". „Joseph" von den Quellen zum Roman, in: Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, hrsg. von Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann, Frankfurt/Main: Klostermann 1991, S. 173-188.

schen, sondern ihn auch mit dem Geiste verbindet, dies Mittel des Gebetes, des Bekenntnisses und der Dichtung, soll ihnen nicht ausgeliefert sein [...]. (XIII, 672 f.)

Daß Thomas Mann hier nicht kühl rhetorisch, sondern mit letztem Ernst spricht, ist schon daran ablesbar, daß er, was selten genug geschieht, die Übersicht über seinen Satz und die Kontrolle über die Grammatik verliert: Die Verben der Relativsätze zu dem nur pronominal bezeichneten Akkusativobjekt „sie" – einzusetzen wäre etwa: „die Nationalsozialisten" – stehen zunächst im Plural, dann plötzlich im Singular. Die vielen Protagonisten und Handlanger des Nazi-Regimes ziehen sich für Thomas Mann letztlich zu einer Figur zusammen, die als reale Person natürlich auf den Namen Hitler hört, „eigentlich" aber eine mythische Figur ist: der *„Feind der Menschheit"* (XII, 859): „und alles", so heißt es am Schluß von *Kultur und Politik*, „was die Zeit uns erdulden läßt, wird überwogen von dem jungen Glück des Geistes, sich in der ihm ewig zugedachten Rolle wiederzufinden, in der Rolle Davids gegen Goliath, im Bilde Sankt Georgs gegen den Lindwurm der Lüge und der Gewalt" (XII, 860 f.).

Wie ernst es Thomas Mann mit dem Krieg der Semantik tatsächlich ist, wird freilich erst bei den Radioansprachen so richtig deutlich, und zwar an jener Stelle, an der er im Verlauf der ganzen Serie am ausfallendsten wird. Dabei geht es keineswegs um Hitler oder um andere Nazigrößen, die er teilweise so wüst beschimpfte, daß die B.B.C. einschreiten mußte, weil sie um die Wirkung der Reden in Deutschland fürchtete. Es geht auch nicht um Nazigreuel, Konzentrationslager, Judenvernichtung oder Kriegsverbrechen. Nein, es geht, man höre und staune, um den Gebrauch eines Begriffs, eines einzigen Wortes, und zwar in der Rede unter dem Datum des 28. März 1944. Thomas Mann spricht von den Bombardements deutscher Städte als „Problem des öffentlichen Gewissens" (XI, 1096), weil man „durch die Proklamierung der Gewalt auf Erden zu tun gezwungen" sei, was man „nach dem eigenen moralischen Gesetz nicht tun dürfte": „Das Dilemma ist schwer, beunruhigend und belastend." (XI, 1097) Doch er fährt fort:

Und dann ist es doch wieder auf einmal kein Dilemma mehr. Ein einziges Wort, eine Nachricht aus Naziland hebt es auf, löst die Frage, bringt jeden Zweifel zum Schweigen, führt zu Gemüte, daß es eine letzte und teuflisch freche, eine unverbesserliche und unerträgliche, mit dem Menschendasein unvereinbare Infamie der Lüge gibt, die nach dem Schwefelregen nur so schreit, der nur mit dem Schwefelregen zu helfen, auf die nur eine Antwort möglich ist: Vernichtung, Bomben.

Ich nehme ein Zeitungsblatt und lese: ‚In siebzehn Sprachen verkündet die Nazikontrollierte Presse des Kontinents ein *‚Neues sozialistisches Europa'!*'

Zweitausend Lufthunnen täglich über diesen Lügensumpf, – es gibt nichts anderes. Diese unmäßige Niedertracht, dieser revoltierende, den Magen umkehrende Betrug, diese schmutzige Schändung des Wortes und der Idee, dies überdimensionierte Lust-

mördertum an der Wahrheit muß vernichtet, muß ausgelöscht werden um jeden Preis und mit allen Mitteln; der Krieg dagegen ist ein Verzweiflungskampf der Menschheit, bei dem diese nicht fragen darf, ob sie selbst etwa im Kampfe Schaden leide. (XI, 1097)

IV.

Eine Strafe apokalyptischen Ausmaßes also wird gefordert für die angeblich begriffswidrige Verwendung eines Wortes: Sozialismus. Wer durch die moderne Sprachskepsis hindurchgegangen ist wie Thomas Mann, gerät in große Begründungsnöte, wenn er den falschen Gebrauch eines Begriffs anprangern will, und muß entsprechend schweres Geschütz auffahren. Im Grunde weiß er: Ein Etikett wie „Sozialismus" kann, solange kein allgemeiner Konsens über seine Bedeutung erzielt ist, allen möglichen politischen Bestrebungen aufgeklebt werden, und immer wird erst – wenn überhaupt – aus dem Kontext deutlich, was damit konkret gemeint ist. Darauf, daß dieser Konsens sich einstellen wird, kann jedoch nicht vertraut werden, solange die Nazis „die absolute Macht [haben], zu bestimmen, was Wahrheit und was Blödsinn ist" (XI, 1043). Daher muß er, um sowohl dem Begriffsrelativismus zu entgehen als auch der machtgeschützten Besetzung der Begriffe durch die Nazis begegnen zu können, seine Zuordnung von Sprachzeichen und Bedeutung in einem absoluten Grund verankern, also hinter die Moderne zurückgehen, die solche absoluten metaphysischen Begründungsinstanzen verabschiedet hatte.[25] Mit dem behaupteten Zugriff auf das Absolute wird die Rede zum unmittelbaren Offenbarungsmedium, was Thomas Mann in dem Vortrag *Vom kommenden Sieg der Demokratie* aus dem Jahre 1938 anthropologisch begründet:

Dem Menschen ist das Absolute gegeben – möge das nun ein Fluch oder ein Segen sein, es ist eine Tatsache. Er ist ihm verpflichtet, sein Wesen ist nach ihm gerichtet; und im menschlichen Bereich nimmt sich die wahrheitswidrige, freiheitsfeindliche und rechtlose Gewalt darum so subaltern, so verächtlich aus, weil sie ohne Gefühl und Verstand ist für die Verbundenheit des Menschen mit dem Absoluten und ohne Begriff für die unabdingbare Würde, die ihm aus dieser Verbundenheit erwächst. (XI, 916)

[25] Es handelt sich daher bei Thomas Manns metaphysischer Begründung der Demokratie nicht nur um eine „kritische[] Auseinandersetzung mit dem Schopenhauerschen Geschichtsfatalismus, indem sich Thomas Mann nun um eine Definition der demokratischen Staatsform bemüht, die diese allem Geschichtlichen entziehen [...] soll", wie Børge Kristiansen geltend macht (Schopenhauersche Weltsicht und totalitäre Humanität im Werke Thomas Manns, in: Schopenhauer-Jahrbuch, Jg. 71, Würzburg: Königshausen und Neumann 1990, S. 97-123, 98), sondern darüber hinaus um eine Auseinandersetzung mit dem modernen Problem der Moralbegründung.

Von diesem archimedischen Punkt aus kann er im folgenden zwischen Erziehung und Propaganda (vgl. XI, 920), zwischen Demokratie und Demagogie unterscheiden (vgl. XI, 924), und seine Reden werden zu „Allokutionen" (XI, 985), wie er sie im Vorwort zur ersten Ausgabe von *Deutsche Hörer!* nennt, einem rhetorischen Terminus, mit dem im modernen Sprachgebrauch vor allem päpstliche Verlautbarungen bezeichnet werden. Vom Selbstverständnis der Reden her geht es um den Kampf zwischen wahrem und falschem Offenbarungsanspruch, zwischen Christ und Antichrist, wie bereits die Weihnachtsansprache 1940 offenlegt: „Ihr glaubt ihm, daß er der Mann der Jahrtausende sei, gekommen, sich an Christi Stelle zu setzen und die Heilandslehre der Menschenbrüderlichkeit unter Gott abzulösen durch die Lehre Körper und Seelen mordender Gewalt." (XI, 993) „Könnt ihr euch vorstellen", so fragt er im Juli 1941, „daß dieser böse und friedlose Narr eines Tages als verklärter Friedensfürst und Millenniums-Heiland über einer durch sein siegreiches Schwert beruhigten, nach seinen Miß-Ideen geformten Welt thronen wird? Es ist ja Unsinn, Deutsche." (XI, 1008) Im Dezember 1941 wendet er sich gegen Hitlers Berufung auf Gott:

> Und wen ruft er schließlich zum Schirm und Zeugen an in seinem Edikt? Gott, den Allmächtigen. Die *gottloseste aller Kreaturen*, die zu Gott, dem Herrn, in keiner anderen Beziehung steht als der, eine *Gottesgeißel* zu sein, entblödet sich nicht, den Namen dessen im Munde zu führen, zu dem Millionen seiner gequälten Opfer schreien. *Den* Namen laß *uns*, Schurke, daß wir aus tiefstem Herzen sprechen: Gott im Himmel, vernichte ihn! (XI, 1024)

Thomas Mann besetzt in den Radioansprachen die Rolle des „dritten Reformators" in Konkurrenz zu dem gleichlautenden Anspruch auf diese Rolle von seiten Hitlers gleich mit zwei Personen: mit dem amerikanischen Präsidenten Roosevelt und mit sich selbst. Dabei haben seine Reden nicht etwa nur allgemein prophetischen Duktus, sondern enthalten mehrere charakteristische biblische Anspielungen, vor allem auf die Abschiedsreden Jesu im Johannesevangelium[26]. Zunächst in der Ansprache vom November 1941:

> Ihr Deutsche dürftet mir heute mein Werk nicht danken, auch wenn ihr wolltet – sei es darum! Es wurde nicht um euretwillen, sondern aus eigenster Not getan. Aber etwas ist, das wirklich um euretwillen, aus sozialem und nicht aus privatem Gewissen geschah, und täglich wächst meine Überzeugung, daß die Zeit kommen wird und schon näher kommt, wo ihr es mir danken und es mir höher anrechnen werdet als meine Ge-

[26] Zur *imitatio Christi* in Thomas Manns Erzählwerk vgl. Friedhelm Marx: „Die Menschwerdung des Göttlichen". Thomas Manns Goethe-Bild in „Lotte in Weimar", in: TM Jb 10, 1997, 113-132, sowie ders.: Künstler, Propheten, Heilige. Thomas Mann und die Kunstreligion der Jahrhundertwende, in: TM Jb 11, 1998, 51-60.

schichtenbücher: das ist, daß ich euch warnte, als es noch nicht zu spät war, vor den verworfenen Mächten, in deren Joch ihr heute hilflos geschirrt seid und die euch durch tausend Untaten in ein unvorstellbares Verderben führen. (XI, 1019)

Zuerst fällt die Umkehrung auf: „nicht um euretwillen, sondern aus eigenster Not" – in Johannes 12, 49 heißt es dagegen: „Denn Ich habe nicht von mir selber geredet, sondern der Vater, der mich gesandt hat, der hat mir ein Gebot gegeben, was ich tun und reden soll", und später: „Die Worte, die Ich zu euch rede, die rede ich nicht von mir selbst." (Joh 14, 10)[27] Bei ihm, so gibt Thomas Mann mithin zu verstehen, verhalte es sich normalerweise genau umgekehrt. Jetzt aber zähle nicht mehr das private, sondern das soziale Gewissen, nicht mehr die eigene Not, sondern die Not der Zeit; jetzt stehe das Individuum hinter dem höheren Auftrag zurück, und so spielt er, indem er auf seine frühzeitigen Warnungen hinweist, auf eine weitere Aussage des johanneischen Jesus an: „Es kommt aber die Zeit, daß, wer euch tötet, wird meinen, er tue Gott einen Dienst dran. [...] Aber solches habe ich zu euch geredet, auf daß, wenn die Zeit kommen wird, ihr dran gedenket, daß Ich's euch gesagt habe." (Joh 16, 2 und 4) In der Nachfolge Jesu geht Thomas Mann sogar über ihn hinaus, der auf die Unabänderlichkeit des Geschehens verweist und nach Johannes fortfährt: „Solches aber habe ich euch von Anfang nicht gesagt; denn ich war bei euch" (Joh 16, 4), während Thomas Mann daran erinnert, daß er schon zu Anfang, „als es noch nicht zu spät war" und er noch bei ihnen, den Deutschen, war, im Oktober 1930 im Berliner Beethovensaal nämlich (vgl. XI, 1020), nicht geschwiegen hatte.

Die Verkündigungsformel verwendet Thomas Mann auch im April 1942 in der Sondersendung zum Jahrestag der Zerstörung Coventrys: „Die Zeit kommt und ist schon da, wo Deutschland zu schluchzen hat auch über das, was es erleidet [...]" (XI, 1034). „Siehe, es kommt die Stunde, und ist schon kommen, daß ihr zerstreuet werdet, ein jeglicher in das Seine, und mich allein lasset" (Joh 16, 32) – so lautet die Formel bei Johannes, und bei Julius Langbehns Zukunftsvision von der „dritten Reformation": „Es läßt sich eine Zeit denken und sie ist vielleicht nicht fern [...]."[28] Im Neuen Testament ebenso wie in der Verballhornung bei Langbehn wird deutlich, daß die Katastrophe zugleich den Anbruch einer neuen Zeit, die Vollendung der Heilsgeschichte bedeutet. Auch Thomas Mann denkt und spricht in diesen eschatologischen Kategorien, und nicht zufällig klingt seine Zukunftsvision an den Joseph-Segen an:

[27] Bibelzitate hier und im folgenden nach: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers, durchgesehen im Auftrage der Deutschen Evangelischen Kirchenkonferenz, 7. Aufl., Elberfeld: Bergische Bibelgesellschaft 1905.

[28] Langbehn (zit. Anm. 14), S. 252.

Hitler-Deutschland hat weder Tradition noch Zukunft. Es kann nur zerstören, und Zerstörung wird es erleiden. Möge aus seinem Fall ein Deutschland erstehen, das *gedenken* und *hoffen* kann, dem Liebe gegeben ist rückwärts zum Gewesenen und vorwärts in die Zukunft der Menschheit hinaus. (XI, 1035)

Auf der Liebe zum Gewesenen ruht der „Segen von der Tiefe, die unten liegt", während der Gedanke an die Zukunft der Menschheit gesegnet ist „mit Segen oben vom Himmel herab" (IV, 54). So wird dann schon im Juli 1942 die hoffnungsfrohe Verkündigung vom Ende des Nazi-Regimes ganz wörtlich zum Evangelium, zur frohen Botschaft: „Nicht wir hier draußen bedürfen des Trostes, wenn die Kriegslage aussieht wie jetzt. Wüßtet ihr, wie sicher wir unserer Sache sind, die, für den Anfang und als Vorbedingung alles Weiteren, die Sache von Hitlers Untergang ist! Der ist besiegelt, glaubt mir, und fürchtet euch nicht!" (XI, 1044) „Es geht zu Ende, Deutsche, glaubt mir und seid getrost!" (XI, 1046) – „Und er sprach zu seinen Jüngern: Euer Herz erschrecke nicht. Glaubet an Gott und glaubet an mich", so Jesus in seinen Abschiedsreden bei Johannes (Joh 14, 1), und nochmal: „Euer Herz erschrecke nicht, und fürchte sich nicht." (Joh 14, 27) „Have no fear!" – „Fürchtet euch nicht!" (XIII, 651), so hatte Thomas Mann bereits 1939 seinen Zuhörern unter anderem auf Versammlungen des „American Committee for Christian German Refugees" mehrmals zugerufen. Man wird unterstellen dürfen, daß das christliche Publikum die Anspielungen erkannte, die nicht nur auf das Evangelium nach Johannes, sondern zudem auf das Weihnachtsevangelium nach Lukas zielten: „Fürchtet euch nicht; siehe, ich verkündige euch große Freude, die allem Volk widerfahren wird" (Luk 2, 10). Und in seiner Radioansprache im Januar 1941 konnte Thomas Mann gleichfalls noch auf die Erinnerung an das Weihnachtsfest setzen, wenn er die deutschen Hörer aufforderte, die Rede des amerikanischen Präsidenten Roosevelt mit einer ähnlichen Rezeptionshaltung aufzunehmen, wie sie beim Evangelisten Lukas von Maria als Reaktion auf die Verkündigung berichtet wird: „Maria aber behielt alle diese Worte, und bewegte sie in ihrem Herzen." (Luk 2, 19) Nun Thomas Mann: „Bewahrt diesen Gedanken in euren Gemütern und eurer Vernunft und laßt ihn reifen zu eurem Heil und dem Heil der Welt!" (XI, 997) Mal zeigt sich Thomas Mann in der Rolle des Engels, der Krieg, Frieden und die intendierte neue Weltordnung seines Herrn, Roosevelts nämlich, verkündet, mal spielt er selbst den Part des Erlösers.

V.

Daß die Auffassung, beim Krieg gegen Nazi-Deutschland handele es sich um einen apokalyptischen Kampf gegen Hölle und Teufel, für Irritationen sorgte, konnte nicht ausbleiben. Eine sich als kritisch verstehende Rezeption hat, vor allem in den siebziger Jahren, Thomas Mann diese Vorstellung gerne als unzulässige „Dämonisierung" des Faschismus vorgeworfen[29], ein Urteil, das bekanntlich auch gegen den *Doktor Faustus* gemünzt war. Der kulturgeschichtliche Kontext kann jedoch verdeutlichen, daß wir es dabei nicht mit einer Caprice des unverbesserlich unpolitischen Thomas Mann und auch nicht bloß mit einer Variante der politischen Theologie[30] zu tun haben. Vielmehr findet sich in der Kulturphilosophie seit dem Ersten Weltkrieg immer wieder die Deutung, daß es sich bei den historischen Leiderfahrungen nicht um einen Exzeß des Bösen oder des Übels rein quantitativer Art handele, also im Sinne eines Leidens, das über das erträgliche Maß hinausgehe, sondern um einen qualitativen Exzeß[31], einen Bruch mit dem Normalen, dem Normativen, der Ordnung, der Kultur, der Welt schlechthin, um etwas nicht in den Welthorizont Integrierbares, das durch diese formale Bestimmung vermeintlich auf das ganz Andere verweist und so, als negative Offenbarung, den Bezug auf die Transzendenz, auf ein Jenseits des Seins, eröffne. Auch Kritiker drohen ihrer Faszination immer wieder zu erliegen. Für Walter Benjamin beispielsweise, in seinem frühen Aufsatz *Zur Kritik der Gewalt* von 1920/21, ist nur und gerade diejenige Gewalt nicht verwerflich und daher heilig und göttlich, die absolut ist, die nicht in gesellschaftlichen Zusammenhängen steht, die nicht rechtlich kontrolliert, nämlich weder „rechtsetzend[]" noch „rechtserhaltend[]" ist: „Sie vermag im wahren Kriege genau so zu erscheinen wie im Gottesgericht der Menge am Verbrecher."[32] Unter diesem negativen Offenbarungserlebnis durch das Phänomen „absoluter" Gewalt stand auch Thomas Mann in den ersten Jahren des Nationalsozialismus. Die tiefgreifende Verunsicherung, von

[29] Vgl. in seiner „Nachbemerkung 1975" Klaus Schröter: Thomas Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, neu bearbeitete Ausgabe, Reinbek: Rowohlt 1975 (= rowohlts monographien, Bd. 93), S. 186.

[30] Kritik an den noch heute anzutreffenden Spielarten einer politischen Theologie und an der damit verbundenen Vorstellung eines absolut Bösen in der Politik übt neuerdings Reinhart Maurer: Das Absolute in der Politik. Zur politischen Theologie des Holocaust, in: Merkur, Jg. 53, H. 9/10, Stuttgart: Klett-Cotta 1999, S. 860-876.

[31] Dieses Erklärungsmuster verstärkt sich mit der Erfahrung des Holocaust. Vgl. Emmanuel Lévinas: Die Transzendenz und das Übel, in: ders.: Wenn Gott ins Denken einfällt. Diskurse über die Betroffenheit von Transzendenz, aus dem Französischen von Thomas Wiemer, mit einem Vorwort von Bernhard Casper, 3. Aufl., Freiburg/München: Alber 1999, S. 172-194, 182 f.

[32] Walter Benjamin: Zur Kritik der Gewalt, in: Gesammelte Schriften, Bd. 2, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977, S. 179-203, 203.

der er, wie die Tagebücher dokumentieren, betroffen war, ist unter anderem als diese zeittypische Erfahrung eines umfassenden Orientierungsverlustes zu verstehen. Die Exilierung 1933 ist auf der Seite der äußeren Wirklichkeit das genaue Pendant zur gleichzeitigen Sprengung des kulturellen Weltbildes. Thomas Mann verliert für einige Zeit sein Fundament und wird in jeder Hinsicht ortlos, was neben allen taktischen und strategischen Erwägungen mit verantwortlich sein dürfte für sein oft beklagtes langes öffentliches Schweigen gegenüber den Nationalsozialisten. Von dieser geistigen Ausgangsposition her konnte es für ihn eigentlich nur eine Option geben, wollte er die Umwertung der negativen in eine positive Offenbarung nicht mitmachen und so der Faszination eines absolut Bösen erliegen: Er mußte den Kampf auf dieser metaphysischen Ebene aufnehmen, auf der er sich getroffen fühlte.

So glaubt er der Gewalt des Nazi-Regimes, die er als Schriftsteller ja, wie gesehen, vor allem als sprachliche Gewalt erfährt, nur dadurch begegnen zu können, daß er die Offenbarung als höchste Autorität und Gegengewalt, als kulturelle Begründungsinstanz[33], ins Feld führt, und zwar, das ist das Entscheidende, nicht als erborgte, von der Religion geliehene Autorität. Seine Reden sind daher keine Predigten[34], sondern von ihrem Anspruch her auch poetische Texte, und als solche haben sie Teil an deren spezifischer Gewaltproblematik, die sie seit dem Ende des 18. Jahrhunderts in ihren ambitioniertesten Ausformungen gerade dann prägt, wenn die Poesie bestimmte Funktionen der Religion übernimmt[35]. Dabei zeigt sich Thomas Mann bei seiner Verarbeitung der Gewaltfrage zum einen als Schüler Nietzsches, der in seiner autopoetischen Legende *Ecce homo* die Konzipierung des *Zarathustra* zu einem gewaltsamen Offenbarungsvorgang stilisiert hatte[36]. So kann auch bei Thomas Mann die Offenbarung zur Durchsetzung ihrer Autorität der Gewalt, in diesem Fall pikanterweise der Gewalt der Gegenseite, der Nazis, nicht entraten. Die Begründung, in der Ansprache vom 29. November 1942, ist anthropologischer Natur:

[33] Auch hier ist Thomas Manns Reaktion im Kontext der gesamtkulturellen Entwicklung zu verstehen. Vgl. Eilert Herms: [Art.] Offenbarung V. Theologiegeschichte und Dogmatik, in: Theologische Realenzyklopädie, hrsg. von Gerhard Müller, Bd. 25, Berlin/New York: de Gruyter 1995, S. 146-210, 193: „Bis 1913 fungierte ‚Offenbarung' als Begründungsinstanz für ein *einzelnes* Kulturgebiet, die Religion. Seit 1917 wird sie als Begründungsinstanz für die *Gesamt*kultur in Anspruch genommen, die in ihren Fundamenten fragwürdig geworden war."

[34] Dies die zu oberflächliche Auffassung von Klaus Harpprecht: Thomas Mann. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, S. 1404: „Seine Reden an die Hörer im Reich gerieten ihm, ob er es wollte oder nicht, mehr und mehr zu Predigten."

[35] Der vorliegende Beitrag steht im Kontext eines Habilitationsprojektes des Verf. über „Offenbarung und Gewalt als poetische Leitbegriffe".

[36] Vgl. Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 2. Aufl., Berlin/New York: de Gruyter; München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, Bd. 6, S. 339 f.

Aber viele bedürften noch immer der Belehrung, – einfach, weil sie es noch nicht am eigenen Leibe erfahren hatten, was der sogenannte Nationalsozialismus eigentlich ist. Dies, die Erfahrung am eigenen Leibe, scheint unbedingt nötig zu sein, um es zu begreifen: aus dem einfachen Grunde, weil ohne das unmittelbare und handgreifliche Erlebnis die Menschennatur unfähig ist, an ein solches Maß schamloser Niedertracht und gorillahaften Tiefstandes zu glauben. (XI, 1059)

Wer nicht hören will, muß fühlen. Thomas Mann folgt hier bis in die Einzelheiten Nietzsches Analyse der Mnemotechnik aus der *Genealogie der Moral*:

‚Wie macht man dem Menschen-Thiere ein Gedächtniss? Wie prägt man diesem theils stumpfen, theils faseligen Augenblicks-Verstande, dieser leibhaften Vergesslichkeit Etwas so ein, dass es gegenwärtig bleibt?' ... Dies uralte Problem ist, wie man denken kann, nicht gerade mit zarten Antworten und Mitteln gelöst worden; vielleicht ist sogar nichts furchtbarer und unheimlicher an der ganzen Vorgeschichte des Menschen, als seine *Mnemotechnik*. ‚Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtniss bleibt: nur was nicht aufhört, *weh zu tun*, bleibt im Gedächtniss' – das ist ein Hauptsatz aus der allerältesten (leider auch der allerlängsten) Psychologie auf Erden. Es gieng niemals ohne Blut, Martern, Opfer ab, wenn der Mensch es nöthig hielt, sich ein Gedächtniss zu machen [...].[37]

Die Gewaltproblematik prägt sich jedoch des weiteren auch darin aus, daß die mediale Form in ganz außergewöhnlicher Weise in den Vordergrund gerückt wird, da sich die Gewalt gegen das Medium selbst wendet. Die Kommunikation ist zerstört, das Medium Schrift kann seine Adressaten nicht erreichen. „Im Kriege jetzt", so Thomas Mann bereits in seiner ersten Ansprache im Oktober 1940, „gibt es für das geschriebene Wort keine Möglichkeit mehr, den Wall zu durchdringen, den die Tyrannei um euch errichtet hat." (XI, 986) Damit entfiel ja nicht nur die Möglichkeit, schriftlich den Kampf gegen die Nazis aufzunehmen, nein, auch seine erzählerischen Werke – er erwähnt *Lotte in Weimar* – können nicht mehr zu ihren eigentlichen Adressaten, den Deutschen, gelangen. „Darum", so fährt er fort, „ergreife ich gern die Gelegenheit, die die englische Behörde mir bietet, euch von Zeit zu Zeit über das zu berichten, was ich hier sehe, in Amerika, dem großen und freien Land, in dem ich eine Heimstatt gefunden habe." (XI, 986 f.) Muß man das nicht entweder für eine Selbsttäuschung oder aber für eine Retusche der wahren Verhältnisse halten, nach allem, was man heute über die Programmpolitik der B.B.C. und deren Einfluß auf Form und Inhalt der Sendungen weiß? Ich meine nein und möchte abschließend zeigen, daß Thomas Mann sich so grundsätzlich mit dem Medium Rundfunk auseinandergesetzt hat, daß er hier mit einem Terminus Walter Benjamins den Typus des „operierenden" Schriftstellers verkörpert, der den Pro-

[37] Nietzsche, Bd. 5, S. 295.

duktionsapparat nicht beliefert, ohne ihn zugleich zu verändern[38]. Mit anderen Worten: Thomas Mann bediente nicht nur den Rundfunk, sondern er bediente sich auch des Rundfunks.

VI.

Schon in einer Rundfunkansprache an das amerikanische Publikum auf seiner ersten Amerikareise im Jahre 1934, einer Art Begrüßungsansprache, wertet er die als Massenmedium noch junge Technik poetisch auf und macht sie nachgerade zu seiner eigenen Sache:

> Ich sprach von der großen Einrichtung der Radio-Kommunikation, und es ist wahr, daß ich mich dieser Erfindung auch auf dem heimatlich-europäischen Boden immer mit besonderer Vorliebe bedient habe, weil die phantastische Reichweite ihrer Wirkungsmöglichkeit von jeher eine große Anziehungskraft auf mich ausgeübt hat. Ich weiß wohl, daß es mit ihr, wie mit allen technischen Errungenschaften unserer Zeit, eine zweischneidige Sache ist und daß ihr gefährliche Möglichkeiten des Mißbrauches innewohnen. Wir erleben es leider heutzutage nicht selten, daß das Radio, entgegen seinem offenbaren Sinn, im Dienst der Trennung, der Unduldsamkeit und feindseliger Prinzipien mißbraucht wird, während gerade eine Erfindung, in deren Wesen es liegt, die räumliche Entfernung vollständig aufzuheben, wie keine andere berufen und bestimmt ist, die Vereinigung und Verständigung der Menschheit zu fördern. Dies aber berührt sich nahe mit der besonderen Aufgabe des Schriftstellers und Dichters [...]. (XIII, 626 f.)

Thomas Mann zeichnet hier ein stark idealisiertes Bild des staatsgelenkten Rundfunks, der seinen Siegeszug als Massenmedium zwischen den beiden Weltkriegen nicht als Medium der Völkerverständigung, sondern als politisches Führungsmittel und als Propagandainstrument gerade auch zur Einwirkung auf Hörer außerhalb des eigenen Hoheitsgebietes begonnen hatte. Der Beginn der eigentlichen Kampfhandlungen könnte im nachhinein geradezu als unvermeidliche Konsequenz des bereits Monate zuvor vom Naziregime angezettelten Ätherkrieges erscheinen.[39] Der Krieg als Medienereignis ist mitnichten eine Erfindung der neunziger, sondern eher der dreißiger Jahre, nur fand er damals nicht im Fernsehen, sondern im Radio statt.

[38] Vgl. Walter Benjamin: Der Autor als Produzent [1934], in: Gesammelte Schriften, Bd. 2 (zit. Anm. 32), S. 683-701, 686 u. 691. (Freilich veränderte Thomas Mann den Apparat in anderer Hinsicht als der von Benjamin angestrebten sozialistischen.)

[39] Vgl. Wittek (zit. Anm. 9), S. 11-13.

Thomas Mann wertet nun den Rundfunk gegenüber der Schrift deshalb so auf, weil er ihm als neues, zeitgemäßes und wirkungsvolles Offenbarungsmedium im apokalyptischen Kampf gegen den „Feind der Menschheit" erscheint. Mit einem Zitat aus Luthers Choral *Ein feste Burg ist unser Gott* hatte er 1938 verkündet: „Das Wort, das er stahl und mit dem er log, hat ihn groß gemacht; das Wort auch kann ihn fällen – [...] und an der Wunde, die ihm das freie Wort des Geistes geschlagen, wird er, ob er sie jetzt auch kaum zu spüren meint, zugrunde gehen." (XIII, 675) Man hört deutlich den alten Traum von der Herrschaft des Geistes über die Wirklichkeit heraus, und deshalb ergreift Thomas Mann mit Leidenschaft und Überzeugung die Möglichkeiten, die das neue Medium ihm bietet. Besonders wichtig ist, daß ab März 1941 seine Botschaften nicht mehr von B.B.C.-Sprechern verlesen wurden, sondern durch ein aufwendiges Verfahren im „O-Ton" zu hören waren. „Auf diese Weise hören diejenigen, die drüben zu lauschen wagen, nicht nur meine Worte, sondern auch meine eigene Stimme" (XI, 984), betonte Thomas Mann im Vorwort zur ersten gedruckten Ausgabe der Reden 1942, und die Sendung vom März 1941 hatte er eingeleitet mit den Worten: „Was ich euch aus der Ferne zu sagen hatte, das haben andere Münder euch bisher überliefert. Diesmal hört ihr meine eigene Stimme." (XI, 997) Daß Zwischenträger der Überlieferung die Kraft der Offenbarung schwächen, ist eine alte Erfahrung aus der Geschichte des Christentums, die dazu geführt hatte, daß die Leitmedien der Tradierung von Offenbarung in entscheidenden Krisenzeiten wechselten: Mit dem Aussterben der Generation der Augen- und Ohrenzeugen war man im ersten nachchristlichen Jahrhundert auf schriftliche Fixierung angewiesen, auf die Umstellung von Mündlichkeit auf Schriftlichkeit. Im 18. Jahrhundert wurde durch historische Bibelkritik deren Glaubwürdigkeit in Zweifel gezogen, was teilweise zur Umstellung von Religion auf Poesie führte. Mit der historischen Schwäche der poetischen Schrift, die ihre Adressaten nicht mehr erreichen konnte, hängt nun zusammen, daß das neue, offenkundig so wirkungsmächtige Medium Rundfunk die größten Hoffnungen und Erwartungen auf sich zog und von Thomas Mann in der Tat als Offenbarungsmedium benutzt wurde. Um Politik nämlich ging es ihm dabei nur am Rande, wie er am 15. Oktober 1942 in einer Sondersendung an die Amerikaner deutscher Herkunft klarstellt: „Denn das [der Nationalsozialismus] ist keine Politik und kein Staat und keine Gesellschaftsform, das ist die Bosheit der Hölle, und der Krieg dagegen ist die heilige Notwehr der Menschheit gegen das schlechthin Teuflische." (XI, 1056) Die Stimme schien am besten dazu geeignet, die für erforderlich erachtete Erinnerungsspur ins Gedächtnis der Adressaten einzubrennen: Wer fühlen soll, muß hören.

VII.

So ist Thomas Manns Medienwechsel zum Rundfunk nicht als Abwendung von der Poesie, sondern – unter anderem – auch als Versuch zu sehen, die Kommunikation als Grundbedingung poetischer Tätigkeit aufrechtzuerhalten. Gleichwohl führen seine Anleihen bei der politischen Theologie dazu, daß für unser heutiges Empfinden die Poesie bei diesem Ätherkrieg das erste Opfer war. Nicht nur und bei weitem nicht in erster Linie, ganz am Rande aber doch auch für uns als heutige Leserinnen und Leser ist es daher ein Glück, daß der Ernstfall der Literatur nach einigen Jahren sein verdientes Ende fand – beziehungsweise in solcher Ausschließlichkeit für Thomas Mann nie eingetreten war. Denn es war ja keineswegs so wie im Ersten Weltkrieg, als *Der Zauberberg* für Jahre unterbrochen wurde. Nein, diesmal fand Thomas Mann die Kraft zu großartigen Parallelaktionen, und so stehen die vielleicht eindringlichsten Sätze zum Thema „Thomas Mann und die Politik" denn auch nicht in seinen Kriegsreden, sondern auf einem ganz anderen Blatt: „Denn ein Mann, der die Macht braucht, nur weil er sie hat, gegen Recht und Verstand, der ist zum Lachen. Ist er's aber heute noch nicht, so soll er's in Zukunft sein, und wir halten's mit dieser. Schlafet getrost!" (V, 1822)

Ulrich Karthaus

Hitlers „Bruder" und die Deutschen

Mein Aufsatz ist in zwei Abschnitte unterteilt. Der erste ist dem Essay *Bruder Hitler* gewidmet, und der zweite fragt nach den Wurzeln von Thomas Manns Feindschaft gegen Hitler.

I.

Die Entstehungsgeschichte des Essays *Bruder Hitler* beginnt im April 1938 mit der Niederschrift der *Tagebuchblätter* während des ersten Aufenthaltes in Kalifornien, die Thomas Mann nicht veröffentlichte, und sie endet im August und September in Küsnacht. Selbst angesichts der bekannten Arbeitsweise Thomas Manns, seiner Genauigkeit und Sorgfalt sind diese siebeneinhalb Seiten Prosa das Ergebnis außerordentlicher Bedenklichkeit und Mühe. Warum?

Weil mit dem Essay ein künstlerisches Problem verbunden ist. Wie läßt sich der Erscheinung Hitlers mit den Mitteln der Kunst beikommen? Thomas Mann findet die vorläufige Antwort – bei seiner Vorliebe für die Zahl Sieben ist das nicht erstaunlich – am 7.VII.1938. Im Tagebuch lesen wir unter diesem Datum:

> Zum Abendessen Kahler. Las bei mir die ‚Tagebuchblätter' aus Beverly Hills vor. Eindruck des halb Geglückten; Gründe im Gegenstand. Kernteil, Hitler als Künstler oder Gegen-Künstler, Antichrist wäre gesondert auszuführen.

Man darf in dieser Aufzeichnung die erste Erwähnung des Essays *Bruder Hitler* sehen und zugleich eine Vorausdeutung auf den *Doktor Faustus*. Beide gehören zusammen. Das Problem politischer Diagnose und Analyse ist ein ästhetisches Problem. Ästhetik ist Erkenntnis. Der Roman ergänzt den Essay, dieser ist ein Prolog zu jenem.

Das Wurzelsystem des *Doktor Faustus* reicht bis in die ersten Jahre des Jahrhunderts zurück. Im Exil werden die bisher für den Roman in Betracht gezogenen Motivkomplexe Gesellschaftsroman, syphilitischer Künstler und Nietzsche um ein wesentliches Motiv erweitert, das vorerst „Antichrist" genannt wird.

Zunächst jedoch entsteht *Bruder Hitler*. Noch im August 1938 konkurriert die Absicht seiner Niederschrift mit der Verpflichtung, die für die Universität

Princeton bestimmte Vorlesung über Goethes *Faust* zu schreiben. U.a. die politischen Ereignisse der folgenden Monate, die Demütigung der Tschechoslowakei, deren Bürger er doch war, im Münchener Abkommen vom 29.9.1938 und die Ausschreitungen der Reichskristallnacht am 9.11. lassen den Plan des Romans in den Hintergrund treten.

Der Essay knüpft an eine für Thomas Mann offenbar konstitutive Erfahrung an, die er früh in seinem Werk zur Sprache gebracht hat, an die Erfahrung der Brüderlichkeit:

‚Ich bin geworden, wie ich bin', sagte er endlich, und seine Stimme klang bewegt, ‚weil ich nicht werden wollte wie du. Wenn ich dich innerlich gemieden habe, so geschah es, weil ich mich vor dir hüten muß, weil dein Sein und Wesen eine Gefahr für mich ist... ich spreche die Wahrheit.' (I, 580)

Die Worte, die Thomas Buddenbrook an seinen Bruder Christian richtet, formulieren die Erfahrung: Brüderlichkeit bedeutet gemeinsame Natur, Anlagen und Begabung. Fremd aber, auseinanderstrebend und feindlich sind die Ausbildung, die man ihnen widmet, der Gebrauch, den man von ihnen macht, die Ziele, die man mit ihnen verfolgt. Brüderlichkeit nötigt zur Erkenntnis des Widerwärtigen im eigenen Wesen, zur Erkenntnis auch des eigenen Wesens im anderen Widerwärtigen. Einen Bruder zu haben, ist, so gesehen, eine Last, eine Nötigung zur Selbstanalyse. Thomas Manns Biographie und sein Verhältnis zum Bruder Heinrich zeigen das deutlich genug.

Die Last der Selbsterkenntnis bedeutet zugleich aber auch die Lust an der Erkenntnis. Sie ist das Ergebnis der „ungebundenen Anschauung" (Ess IV, 306), der Ironie, in der sich „Liebe und Haß" zum „Interesse" verbinden.

Das Wort darf hier im Sinne Adrian Leverkühns verstanden werden; es ist der „stärkste Affekt", stärker noch als die Liebe (VI, 95). Das Interesse verteidigt die Freiheit des Interessierten, indem es im Spott die „Freiheit zur Anerkennung" (VI, 93) wahrt und sich eine eingeschränkte Zustimmung vorbehält. Das Interesse vermag zu erkennen und dabei die Freiheit des Erkennenden gegen seine Emotionen zu behaupten. Interesse ist das Erkenntnisinstrument des modernen Künstlers und zugleich seine Leidenschaft, die Thomas Mann z.B. in *Anna Karenina* wahrnimmt und die ihm ermöglicht, die Aufgabe des Künstlers zu bestimmen: „Dichtung braucht nicht Fragen zu lösen, sie braucht sie nur dem Gefühl recht nahe zu bringen, ihnen die höchste, schmerzlichste Kraft der Fragwürdigkeit zu verleihen, um das Ihre geleistet zu haben" (Ess V, 47).

So ist denn das erste, was Thomas Mann an Hitler wahrnimmt, dessen Unfähigkeit zu irgendeinem soliden bürgerlichen Handwerk. Schon 1907 hatte er

über sich selbst gesagt, „ein Dichter" sei „ein auf allen Gebieten ernsthafter Tätigkeit unbedingt unbrauchbarer [...] Kumpan" (Ess I, 101). Der „Bruder" leidet an der „Rachsucht des Untauglichen, Unmöglichen, zehnfach Gescheiterten, des extrem faulen, zu keiner Arbeit fähigen Dauer-Asylisten und abgewiesenen Viertelskünstlers" (Ess IV, 306). Er entspricht damit einem Kriterium des Künstlerberufes, dessen Bedingung in *Königliche Hoheit* der Dichter Axel Martini formuliert: „Mir scheint, daß diese zweifellose und unbedingte Unfähigkeit zu allem anderen der einzige Beweis und Prüfstein des Berufes zur Poesie ist" (II, 176). Und mit Axel Martini hat der „ganz und gar Schlechtweggekommen[e]" auch dies gemein, daß er „rein technisch und physisch nichts kann, was Männer können, kein Pferd reiten, kein Automobil oder Flugzeug lenken, nicht einmal ein Kind zeugen" (Ess IV, 306). Damit scheint er eine Figuration des Künstlers, wie sie in Thomas Manns Werk immer wiederkehrt: Auch Adrian Leverkühn kann all diese Dinge nicht, oder er verzichtet doch auf sie, wie Axel Martini, der die „Entsagung" seinen „Pakt mit der Muse" nennt (II, 178). Noch Clemens der Ire im *Erwählten* bekennt: „Ich habe nie eine Sau bestanden" (VII, 24) – ein Satz, in dem Erzähler und Autor, ausnahmsweise ganz unironisch, identisch sind.

Diese entsagende Askese, vergleichbar der eines Mönches, ist die Voraussetzung des Erfolges: bei den Künstlerfiguren im Werk wie bei jenem „öffentlichen Vorkommnis" (Ess IV, 305). Und der Erfolg des fatalen Bruders ist, schon zur Zeit des Essays am 4.9.1938, nach der Annexion Österreichs, noch vor der Kapitulation Chamberlains und Daladiers in München am 29. September und der Besetzung des Sudetenlandes am 1. Oktober, in der Tat ungeheuer, traum- und märchenhaft.

Die Fatalität des „Bruders" Hitler ist der Umstand, daß er alles, was er an Elementen der Tradition aufnimmt und alle Motive, die Thomas Mann in seiner Person als die eigenen erkennt, verhunzt. Was immer er berührt: es wird beschmutzt und geschändet durch die Berührung, die Verhunzung.

Damit ist die bezeichnende Vokabel gefunden für die Transformation der Künstlerproblematik und des Volksmärchens in die Geschichte des Nationalsozialismus. Das Wort bedeutet „zu einem Hunde machen, auf den Hund bringen, schlecht, verachtungswert machen, verderben".[1]

Und hier liegt wohl der eigentliche und tiefste Grund für Thomas Manns Haß auf Hitler und die Seinen: er ist der Verderber dessen, was ihn selbst geprägt und gebildet hat.

Brüder sind durch gemeinsame Eltern definiert; wenn es erlaubt ist, bildlich

[1] Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 12, I, Leipzig: Hirzel 1956, Sp. 590 f.

zu sprechen, so ist in diesem Falle der peinlichen Brüderlichkeit die Romantik die Mutter und Richard Wagner der Vater.

Romantisch sind die Märchenmotive in Hitlers Laufbahn. „[D]as Thema vom Träumerhans, der die Prinzessin und das ganze Reich gewinnt, vom ‚häßlichen jungen Entlein', das sich als Schwan entpuppt, vom Dornröschen, um dessen Schlaf die Brünhilden-Lohe zu Rosenhecken geworden ist, und das unter dem weckenden Kusse des Siegfriedhelden lächelt. ‚Deutschland erwache!' Es ist abscheulich, aber es stimmt. Dazu der ‚Jude im Dorn' – und was nicht noch alles an Volksgemüt, vermischt mit schändlicher Pathologie." (Ess IV, 307) Daß auch das Werk Thomas Manns zahlreiche Märchenmotive enthält, hat die Forschung deutlich gemacht. Ich verweise auf Antje Syfuß und Michael Maar.[2] Antje Syfuß macht auf eine Äußerung Mai-Sachmes aufmerksam, die als poetologisches Programm Thomas Manns gelesen werden darf: „Es gibt, soviel ich sehe, zwei Arten von Poesie: eine aus Volkseinfalt und eine aus dem Geiste des Schreibtums. Diese ist unzweifelhaft die höhere, aber es ist meine Meinung, daß sie nicht ohne freundlichen Zusammenhang mit jener bestehen kann und sie als Fruchtboden braucht [...]." (V, 1312)

Und in der Tat finden sich die Spuren dieses „Fruchtbodens" allenthalben im Werk Thomas Manns, von der Verwendung der Mundarten in *Buddenbrooks* bis zu den Märchenmotiven im *Doktor Faustus* und *Felix Krull.*

Neben diesen romantischen Elementen ist aber vor allem die Person und das Werk Richard Wagners der Punkt, der die Gemeinsamkeit der „Brüder" ausmacht und vor Augen führt. Richard Wagner kann füglich, noch vor Schopenhauer und Nietzsche, als künstlerischer Lehrmeister Thomas Manns genannt werden. Hans Rudolf Vaget hat soeben wieder nachdrücklich darauf hingewiesen, daß es verfehlt wäre, hier von „Einflüssen" zu sprechen; vielmehr hat Wagner auf das Werk Thomas Manns strukturbildend gewirkt.[3] Das braucht in unserem Zusammenhang nicht erörtert zu werden. Zugleich ist es jedoch charakteristisch für Thomas Mann, daß er ein differenziert kritisches Verhältnis zu Wagner hat. Er formuliert es vor allem in dem großen Aufsatz *Leiden und Größe Richard Wagners* – wir wissen, welche Folgen dies differenzierende Wagner-Bild für Thomas Mann hatte.

Nun ist es charakteristisch für Hitler, in welcher Weise er Wagner rezipierte. Man kann das, m.E. immer noch zutreffend, in der Hitler-Biographie von Joachim C. Fest nachlesen. Er verweist zunächst auf die „Verführung durch den ro-

[2] Antje Syfuß: Zauberer mit Märchen. Eine Studie zu Thomas Mann, Frankfurt/Main: Lang 1993 und Michael Maar: Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg, München: Hanser 1995.

[3] Hans Rudolf Vaget (Hg.): Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895-1955, Frankfurt/Main: Fischer 1999. Vgl. Nachwort, S. 301-355 passim.

mantischen Geniebegriff [...], der in dem Bayreuther Meister seine Erfüllung und gleichzeitige Entgleisung gefunden" habe.[4] Die Hoffnungen des Postkartenabmalers in seinen jungen Jahren, die er in „plattester Hochstapelei, parasitärer Gewöhnlichkeit und Asozialität" verbrachte, fanden in jener Genievorstellung ihre Rechtfertigung. Wenn Hitler dann in späteren Jahren versicherte, „er habe mit der einen Ausnahme Richard Wagners ‚keine Vorläufer' gehabt", wobei er „sich ausdrücklich nicht bloß auf den Musiker und dramatischen Dichter, sondern die überwältigende Persönlichkeit berufen" habe, die er „‚die größte Prophetengestalt'" nannte, „‚die das deutsche Volk besessen'" habe (Fest, 74 f.) – dann wird deutlich, wie sehr der „Politiker" Hitler von einer Tradition geprägt wurde, die in Wagners Biographie und Werk ihre deutlichste Ausprägung fand. Fest nennt neben einigen Gemeinsamkeiten der beiden Viten vor allem den „hochentwickelte[n] Sinn für psychologisches Raffinement, der einherging mit einer bemerkenswerten Unempfindlichkeit gegenüber dem Banalen". So findet sich denn in der trüben Figur Hitlers „das Element des Vulgären, Anrüchigen" mit einem „Zug genialischen Betrügertums und inspirierter Bauernfängerei". (Fest, 76)

„Es hat Wirkung und Widerhall Richard Wagners ausgemacht, daß er wie kein anderer die Magie der Kunst gegen den [...] Entzauberungsprozeß der modernen Welt mobilisierte und in seinem Werk diese Zeitstimmung, mythisch übersetzt, zu überwältigender Wirkung kam: der Zukunftspessimismus, das Bewußtsein der anbrechenden Herrschaft des Goldes, die rassische Angst, der antimaterialistische Vorsatz, das Zurückschrecken vor einem Zeitalter plebejischer Freiheit und Gleichmacherei, sowie das Vorgefühl nahen Untergangs." (Fest, 140) Das hat Hitler sich offenbar zu eigen gemacht: seine Reden zeigen das ebenso deutlich wie der Stil seiner Veranstaltungen, dieser Staatsbegräbnisse und Maifeier-, Heldengedenk- und Reichsparteitage mit ihren Paraden, Aufmärschen, musikalischen Untermalungen und Lichtdomen.

Wenn – so Joachim C. Fest – mit Wagner „die Epoche der unlauteren Massenverzauberung in der Kunst" (Fest, 76) beginnt, so hat Hitler von ihm auf diesem Gebiete gelernt.

Und die „Größe" Wagners begriff er, im Einklang mit starken Strömungen seiner Zeit, „als eine statuarische, vorzüglich in Denkmälern verwirklichte Kategorie" (Fest, 1034) – der *Protest der Richard-Wagner-Stadt München* vom 16./17. April 1933 nennt Wagner einen „wertbeständige[n] deutsche[n] Geistesriesen"[5] – so als wäre er ein mündelsicherer Hypothekenpfandbrief. Die Formulierung deutet den Wunsch an, sich von der Geschichte zu dispensieren.

[4] Joachim C. Fest: Hitler. Eine Biographie, Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein 1973, S. 73. Im folgenden zit. [Fest, Seitenzahl].

[5] Zitiert nach Paul Egon Hübinger: Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte, München/Wien: Oldenbourg 1974, S. 382. Vgl. auch Vaget, a.a.O., S. 233.

Es kann hier nicht das komplexe und vielfach gebrochene Verhältnis Thomas Manns zu Wagner erörtert werden. Aber an drei Aspekte sei erinnert.

Erstens geht es Thomas Mann, wo immer er sich über einen anderen Künstler äußert, auch wo er über sich selbst spricht, darum, seinen Gegenstand zu problematisieren. Auch über Wagner – so in der *Erwiderung* (auf den *Protest der Richard-Wagner-Stadt München*) – spricht er daher mit „Brechungen und Abtönungen des Gedankens" (Ess IV, 74). Sie sollen die „Kraft der Fragwürdigkeit" verstärken. Zweitens geht es ihm bei der Beschäftigung mit Werken der Philosophie, der Kunst und der Literatur um die Frage, wie er sie für sein eigenes Werk fruchtbar machen kann. Und endlich differenziert er – so wie weder Hitler noch irgendein Nazi das je vermochte. Signifikant für diese intellektuelle Gewohnheit ist das Tagebuch-Notat vom 13.10.1937:

> Nach *Tribschen*. Besichtigung der Räume. Merkwürdiger Eindruck. Furchtbare Ölbilder, ganz Hitler. Ein absolut anstößiger lustknabenhafter Siegfried. [...] Möbel, deren Geschmack über den des Mieters geht. Ein Steppsessel, von ihm selbst beigebracht, Bayreuther Stil. Siegfried, verschiedentlich, auf einem jüngeren Bild täuschend jüdisch. Begleitgedicht zum ‚Idyll' an Cosima – nur ‚hm!' zu sagen. Elemente der Furchtbarkeit und des Hitlertums deutlich hervortretend, wenn auch eben nur latent und vorgebildet, vom pathetischen Kitsch bis zur deutschen Knabenliebe. [...] Nach dem Abendessen Walküre-Platten, mit Bewunderung gehört.

Ob der Verfasser des Tagebuchs die *Walküre* hörte, um sich von dem in Tribschen erfahrenen Kulturschock zu erholen, oder ob er sie zufällig in Ermangelung von etwas Besserem hörte: in jedem Fall erfährt er am 13. Oktober 1937 den Hitler in Wagner und abends den großen Künstler. Das Tagebuch-Notat zieht eine ungewöhnlich scharfe Trennungslinie zwischen der Person und dem Künstler Richard Wagner. Es deutet, was jene, die Person, betrifft, die noch verborgenen Keime des dann in Hitler manifest werdenden Geschmacks an. Es zeigt, was den Künstler angeht, Thomas Manns innere Verwandtschaft mit der in Wagner auf den Höhepunkt gelangten Romantik. Mit dem Ende des Ersten Weltkrieges nehmen die Äußerungen über die Romantik und über Wagner zu. Man kann beobachten, wie sich im Laufe der zwanziger und dreißiger Jahre der Prozeß der Selbstvergewisserung verstärkt. Indem Thomas Mann die Position des „Unpolitischen" verläßt und aus der „machtgeschützten Innerlichkeit" (Ess IV, 65) des deutschen Bürgertums hinaustritt, sieht er sich zur Reflexion auf die eigene Herkunft und Identität veranlaßt. Die Nötigung zu dieser Reflexion verstärkt sich offenbar mit dem Fortgang der Geschichte, der zunehmenden Schwäche der deutschen Republik, ihrer Beseitigung durch Hitler und seine anwachsenden Untaten.

Dieser Erkenntnisprozeß führt zu Einsichten, die an Deutlichkeit und Evidenz schwer überbietbar sind. Ein Jahr nach dem Besuch in Tribschen – dem zweiten von insgesamt drei – beschreibt er im Essay *Bruder Hitler* dessen politischen Stil: „Wagnerisch, auf der Stufe der Verhunzung, ist das Ganze" (Ess IV, 307). Obwohl er hinzufügt: „man hat es längst bemerkt", ist doch die Erkenntnis der inneren Verwandtschaft Hitlers mit Wagner Thomas Manns geistiges Eigentum, wie Joachim Fest ausdrücklich bestätigt, indem er „das irritierende Porträt vom ‚Bruder Hitler'" würdigt (Fest, 75).

Hans Rudolf Vaget hat die seit Thomas Mann geführte Debatte auf den Punkt gebracht: „Zwei unversöhnliche Auffassungen von Wagner stehen sich somit hier gegenüber: eine deutsch-nationale mit dem Gravitationszentrum Bayreuth und eine europäisch-kosmopolitische mit dem Gravitationszentrum Paris."[6]

Die miteinander streitenden Rezeptionen Wagners durch Hitler und die Seinen auf der einen Seite und durch Thomas Mann und die westliche Kultur auf der anderen Seite zeitigen naturgemäß sehr unterschiedliche Wirkungen hüben und drüben. Während Thomas Mann den Gegenstand seiner Verehrung mit „Interesse" betrachtet, differenzierend, problematisierend, ist Wagners Musik für Hitler ein „Mittel hypnotischer Selbstverführung" (Fest, 43). Gelegentlich soll er versichert haben, von der Erkenntnis der inneren Verwandtschaft mit dem großen Mann sei für ihn eine „‚geradezu hysterische Erregung'" ausgegangen. (Fest, 75) Thomas Manns poetisches und essayistisches Werk, seine Tagebücher und Briefe leben von den Nuancen und Einschränkungen, den Vorbehalten und Zweifeln, syntaktisch gestaltet in kunstvollen Satzkonstruktionen mit Parenthesen und Konzessivsätzen, bemüht um semantische Genauigkeit mit Attributen und Fremdwörtern, mit Aprosdokesen, Hapaxlegomena und Neologismen. Sie sind sprachliche Mittel des Bestrebens zu analysieren und zu differenzieren. Und auch weil jene „Brechungen und Abtönungen" ihm unentbehrlich sind, haßt er die „Verhunzung", die er schon in *Achtung Europa!* (8.-14.3.1935) analysiert. Sie ist in der Absage an die „Bildung" begründet, die er, anders als ein geläufiger Bildungsbegriff, nicht zunächst in der Ansammlung eines breiten historischen Wissens, sondern als „Arbeit an sich selbst" bestimmt.

Wer ihr den Rücken kehrt, macht „sich's [...] im Kollektiven bequem" (Ess IV, 149). Hier verlebt er „die immerwährenden Ferien vom Ich". Diese Ferien sind zugleich, mit einer Formulierung des Giessener Philosophen Odo Marquard, „Ferien vom Über-Ich", nach Sigmund Freud die Instanz der Persönlichkeit, die die Aufgaben des Gewissens, der Selbstbeobachtung und der

[6] Vaget, a.a.O., S. 328.

Idealbildung wahrnimmt und so die Rolle des Richters oder des Zensors innehat. Die Ferien vom Ich und Über-Ich verbringt man in Bayreuth, in Nürnberg – „die Stadt der unkluge Herzen hoch erhebenden Staatsfeste" (VI, 636) – auch bei der Demolierung und Plünderung jüdischen Eigentums auf der Straße, oder als Wächter in Buchenwald. Das Dritte Reich bot mehrere Möglichkeiten, meist in Uniform, immer aber und am liebsten im Rausch. Dem schreibt der Essay im Anschluß an Hölderlins *Hyperion* „hohe und heilige Inhalte" zu, „unentbehrlich [...] für die Steigerung und religiöse Erhöhung des Lebens", die jedoch im Kollektivismus dem „modernen Massenverschleiß und -Verbrauch" (Ess IV, 149) ausgesetzt sind: dieser Vorgang ist die „Verhunzung", sie ist „Primitivismus" (Ess IV, 151), der Verfall des Intellektuellen und des moralischen Niveaus. Nach Thomas Manns Überzeugung, noch 1955 im *Versuch über Schiller* bekundet, hängen die beiden zusammen.

Der Verfall des intellektuellen und sittlichen Niveaus hat seinen Grund im Haß auf die Analyse: sie würde den Rausch zur Ernüchterung führen. Daher denn Hitler, der vom Rausch lebt, dem eigenen sowohl wie dem von seiner „unsäglich inferiore[n], aber massenwirksame[n] Beredsamkeit" erzeugten, die Analyse in seiner „Geistfeindschaft" hassen muß. Der Essay gelangt zu der nicht ganz ironischen Vermutung: „Ich habe den stillen Verdacht, daß die Wut, mit der er den Marsch auf eine gewisse Hauptstadt betrieb, im Grunde dem alten Analytiker galt, der dort seinen Sitz hatte, seinem wahren und eigentlichen Feinde – dem Philosophen und Entlarver [...], dem großen Ernüchterer, dem Bescheidwisser und Bescheidgeber selbst über das ‚Genie'." (Ess IV, 310)

II.

Wie konnte Thomas Mann zur Erkenntnis Hitlers gelangen? Die Frage ist nicht abwegig: wenige durchschauten ihn; Hitler wurde von vielen Deutschen, wie man weiß, gefeiert – von Politikern, Intellektuellen und anfangs auch von Juden. Und nach dem 30. Januar 1933 stieg die Zustimmung zu seiner Person und Politik noch in weiten Kreisen, zunächst wohl vor allem durch die Bekämpfung der Massenarbeitslosigkeit. Seine Gegner hatten einen schweren Stand nicht nur gegen dies Argument, sondern auch in den folgenden Jahren gegen die Beseitigung der Folgen des Friedensvertrags von Versailles. Und man darf daran erinnern, daß Thomas Manns Kritik in gar keinem Sinne von opportunistischen Erwägungen beeinflußt war – wir wissen, daß sie lange vor dem 30. Januar 1933, schon in den zwanziger Jahren begann.

Die Wurzeln der Verachtung, der Abscheu und des Hasses, die er „dem tri-

sten Faulpelz" entgegenbringt, liegen in früher Vergangenheit seines Lebens. Zunächst mußte dem wohlerzogenen Sohn eines großbürgerlichen Hauses das vulgäre Verhalten des „effektreichen Hysterikers" (Ess IV, 308) widerwärtig sein. Ähnlich wie dieser „duckmäuserisch[e] Sadist" (Ess IV, 311), der sich in der Öffentlichkeit zwar ohne Hund, aber mit einer Hundepeitsche zeigte, hatte sich schon der Hypnotiseur Cipolla in *Mario und der Zauberer* aufgeführt. Der Stil seines Auftretens, seiner Rhetorik und seiner Politik, „ist eine Schamlosigkeit, sie ist genau, was das Alte Testament einen ‚Greuel' und eine ‚Narrheit' nennt". (Ess IV, 309)

Zu dieser dem Instinkt des Wohlerzogenen naheliegenden Aversion kommt, mit ihr ursächlich zusammenhängend, ein weiteres Motiv. Am 2. Februar 1937 in Arosa notiert er in sein Tagebuch: „Über die Zeitschrift, nach der von allen Seiten gerufen wird, und ihrem [!] Titel. Mein Vorschlag ‚Maß und Wert' wurde akklamiert." Im Mai desselben Jahres 1937 schreibt er im Vorwort zu der Zeitschrift:

> Denn musische Zeichen und Begriffe sind es vor allem, diese beiden, ‚Maß' und ‚Wert': Maß, das ist Ordnung und Licht, die Musik der Schöpfung und dessen, was schöpferisch ist; es ist auch das Errungene, dem Chaos Abgewonnene, das Anti-Barbarische, der Sieg der Form [...]. [S]ie ist die Qualität selbst, der Anspruch, die Ungenügsamkeit, und ihr ‚Maß', das sie in sich trägt, ist auch das Maß, das a n g e l e g t wird, es ist das Richtende, die kritische Waage, auf der gewogen zu werden gefährlich ist, [...] sie entscheidet [...] über d e n W e r t selbst in des Wortes substanziellster und fundamentalster Bedeutung [...]. (Ess IV, 198 f.)

Die Erläuterung des Titels verschweigt, daß er ein Selbstzitat ist. Im *Doktor Faustus* gibt es den Dichter Daniel Zur Höhe, dessen einziges Werk dem Bildungsbürger Serenus Zeitblom als „der steilste ästhetische Unfug" (VI, 483) erscheint. Daniel Zur Höhe ist dem Thomas Mann-Leser aus der Erzählung *Beim Propheten* (1904) bekannt. Der Eingang der Erzählung beschreibt die Behausung des „Propheten", die in der Höhe, unter dem Dach, „hoch und ärmlich" gelegen ist, eine Wohnung für „bleiche Genies, Verbrecher des Traumes": „Hier ist das Ende, das Eis, die Reinheit und das Nichts. Hier gilt kein Vertrag, kein Zugeständnis, keine Nachsicht, kein Maß und kein Wert." (VIII, 362)

In dem Vortrag *Meine Zeit* berichtet Thomas Mann 1950, wie er, beinahe gleichzeitig mit der Machtentfaltung des Bismarckreiches und des viktorianischen England, „die intellektuelle Unterminierung der bürgerlichen Lebensnormen überall in Europa" (Ess VI, 162) beobachtet habe. Daß diese Behauptung zutrifft, zeigt die Zusammenstellung der Wörter Maß und Wert in der Erzählung von 1904. Selbstverständlich ist die Beschreibung der Behausung je-

nes „Propheten" und seiner „wüsten Ideal[e]" (VIII, 362) keine Prognose. Niemand konnte um die Jahrhundertwende ahnen, daß der Faschismus, der nach dem Ersten Weltkrieg sein Unwesen in Europa zu entfalten begann, jene Phantasien beim Worte nahm. Aber daß Thomas Mann im Jahre 1904 schon bei Ludwig Derleth vermißt, was 1937 dem Faschismus entgegenzuhalten ist – darin bekundet sich doch mehr als „ein altes Lübecker Senatorssohnsvorurtheil" (BrHM, 94). Es ist der Takt des Künstlers, sein Sinn für das Banale und Abwegige, sein Geschmack – kurz: seine Fähigkeit zu ästhetischer Erkenntnis. Ihr können gelegentlich Prophezeiungen gelingen. Die in unserem Sprachgebrauch herrschende Bedeutung „Vorhersage" ist nur ein Teilaspekt. Das griechische „prophánai" bedeutet „sagen"; ein Prophet sagt das Richtige und Wahre; Prognosen mögen dabei mit unterlaufen, sind aber nicht wesentlich für das Berufsbild der Propheten. Sofern Thomas Mann erkennt, was „latent und vorgebildet" in einer Person wie Ludwig Derleth angedeutet ist, ist auch er ein Prophet.

Die Frage blieb jedoch für den Dichter Thomas Mann: Wie läßt sich der historischen Figur Hitler mit künstlerischen Mitteln beikommen? Hatte er nach den *Tagebuchblättern* das Programm des Essays *Bruder Hitler* mit den Worten skizziert: „Hitler als Künstler oder Gegen-Künstler", so war der folgende Teil des Arbeitsprogramms mit dem Essay noch lange nicht erfüllt, ja dieser kurze Text erscheint im nachhinein als ein knapper Prolog zu dem Werk, dessen Programm das Tagebuch 1938 noch lakonisch andeutet: „Antichrist wäre gesondert auszuführen." Diesem Vorhaben stehen zunächst andere Aufgaben im Wege, zunächst der Abschluß von *Joseph der Ernährer*, vor allem aber innere Widerstände, die in den Tagebüchern der folgenden Jahre des öfteren anklingen. Nur eine von vielen einschlägigen Äußerungen sei angeführt:

> Das Phänomen ‚Nat. Sozialismus' der künstlerischen Kraft nicht würdig. Versagen oder Verzagen oder Entsagen des Wortes, Mattheit des Schimpfs. War es je, daß Wirklichkeit und Kunst so völlig inadäquate Sphären wurden? Kunst nicht anwendbar auf das ‚Leben'. Lebloser Greuel, Ohnmacht verbreitend. (Tb, 14.2.1939)

Bekanntlich löst Thomas Mann das Problem im *Doktor Faustus* durch die Dämonisierung Hitlers. Dieser selbst tritt im Roman nicht auf, nicht einmal sein Name wird genannt. Nur unterschwellig wird auf ihn angespielt.[7] An seiner Stelle gibt es den Teufel, der im XXV. Kapitel leibhaftig erscheint, kaum überraschend, denn sein Auftritt ist durch zahlreiche Motive und Figuren vorberei-

[7] Vgl. Eckhard Heftrich: Radikale Autobiographie und Allegorie der Epoche. Doktor Faustus, in: ders.: Vom Verfall zur Apokalypse. Über Thomas Mann, Bd. 2, Frankfurt/Main: Klostermann 1982, S. 173-280.

tet. Eines jener Motive ist die Stadt Kaisersaschern. Ihr Bild ist vom Bild der Vaterstadt Lübeck inspiriert, beruht also auf Erfahrungen Thomas Manns, die er als Kind in sich aufnahm.

> Es hockt in ihren gotischen Winkeln und schleicht durch ihre Giebelgassen etwas Spukhaftes, allzu Altes, Erblasthaftes – hysterisches Mittelalter, verjährte Nervenexzentrizität, etwas wie religiöse Seelenkrankheit –, man würde sich nicht übermäßig wundern, wenn dort [...] noch heutigen Tages plötzlich der Sankt Veitstanz oder ein Kinderkreuzzug ausbräche – es wäre nicht stilwidrig. (Ess III, 288)

Man könnte annehmen, dies sei ein Abschnitt aus dem VI. Kapitel des *Doktor Faustus* oder aus dem Vortrag *Deutschland und die Deutschen* – in der Tat aber steht der Satz in der Festrede zum 60. Geburtstag des Bruders Heinrich Mann am 27. März 1931, gehalten in der Preußischen Akademie der Künste. Kaum denkbar, daß er fünf Jahre zuvor im Festvortrag *Lübeck als geistige Lebensform* zur 700-Jahr-Feier der ehrwürdigen Hansestadt gesprochen worden wäre. Es wäre dem Festredner, der vom Senat eingeladen war, sicherlich taktlos erschienen, „die bürgerliche Gesundheit" seiner Mitbürger anzuzweifeln, und sie „eigentümlich suspekt [...], nicht ganz geheuer", (Ess III, 288) zu nennen. Gegenüber dem Bruder war das etwas anderes: er war Künstler, und da war eine Anspielung an das alte Thema Krankheit durchaus statthaft. Vor allem aber: in den fünf Jahren zwischen 1926 und 1931 war die Gefahr der faschistischen „Machtergreifung" in beängstigendem Maße gewachsen.

Mit dem Anwachsen dieser Gefahr treten Tendenzen hervor, die in alten deutschen Traditionen seit dem Beginn der Neuzeit wurzeln. Das Tagebuch vermerkt am 19.10.1937: „Nein Hitler ist kein Zufall, kein illegitimes Unglück, keine Entgleisung. Von ihm fällt ‚Licht' auf Luther zurück, und man muß diesen weitgehend in ihm wiedererkennen."

Man könnte aufgrund dieser Verwandtschaft die Verwandlung Lübecks in die Stadt Kaisersaschern dem Charakter Luthers zuschreiben, seinem „Aberglauben an Dämonen, Incubi und Kielkröpfe" (Ess V, 266) – aber das ist nicht mehr als ein Aperçu, denn entscheidend für die Opposition Thomas Manns zum Nationalsozialismus ist die Erkenntnis, daß hier das radikal Böse manifest wird. Was dies sei, hat Kant in seiner Schrift *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* erörtert. Er definiert dort „Bosheit" als „eine Gesinnung, das Böse als B ö s e s zur Triebfeder in seine Maxime aufzunehmen", und diese Gesinnung, merkt er an, „ist teuflisch"[8]. Nicht menschliche Schwäche, nicht „Sinnlichkeit", nicht das Unvermögen also, nach moralischen

[8] Immanuel Kant: Werkausgabe, hrsg. von Wilhelm Weischedel, 2. Aufl., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1978, Bd. 8, S. 686.

Grundsätzen zu handeln, ist das radikal Böse oder das Teuflische, sondern die Entscheidung, nach bösen Grundsätzen zu handeln. Wird gewöhnlich Böses begangen, indem gegen Gesetze verstoßen wird, so besteht das radikal – in seiner Wurzel – Böse in der Setzung solcher Grundsätze, die das Böse als moralische Maxime verkünden. Dieser Erkenntnis ist immer widersprochen worden; schon im Erscheinungsjahr von Kants Schrift 1793 während der Campagne in Frankreich schrieb Goethe an das Ehepaar Herder, Kant habe „seinen philosophischen Mantel, nachdem er ein langes Menschenleben gebraucht hat, ihn von mancherlei sudelhaften Vorurtheilen zu reinigen, freventlich mit dem Schandfleck des radicalen Bösen beschlabbert"[9]. Dieser Kritik Goethes ist, v.a. im zwanzigsten Jahrhundert, die Behauptung der „Idee des Satans" entgegengehalten worden,[10] und Thomas Mann behauptet nicht nur die Idee, sondern die Wirklichkeit dieser Idee.

Diese Wirklichkeit erscheint metaphorisch als Teufel – nicht nur als Halluzination Adrian Leverkühns in Palestrina, nicht nur in der Figur des Privatdozenten Schleppfuß, sondern sie beherrscht den ganzen Roman. Und es ist bemerkenswert, daß etwa gleichzeitig ein anderer Autor, zu dem Thomas Mann sonst keine Beziehungen unterhält, den Teufel ähnlich sieht. Ich denke an den Essay *La part du diable* von Denis de Rougemont, der während des Krieges entstand und unlängst in deutscher Übersetzung erschien. Interessant ist an diesem Buch, daß Denis de Rougemont ähnlich argumentiert wie Serenus Zeitblom: „Der Dämon aber führt euch dazu, die Waage selbst zu fälschen, das Kriterium des Wahren ist entstellt". So sei nicht die Annexion der Tschechoslowakei das Teuflische, „sondern daß sie geschah, nachdem am Tage vorher eine Rede über ‚das Selbstbestimmungsrecht der Völker' gehalten worden war". Und ähnlich wie es Serenus Zeitblom bei Sixtus Kridwiß als Prognose und Programm hört, führt der Dämon die Massen „[i]n einen Zustand der Hypnose, des somnambulen Unbewußtseins zurück"[11].

Im *Doktor Faustus* erörtert man die *Réflexions sur la violence* von Georges Sorel und seine „krasse und erregende Prophetie",

> daß populäre oder vielmehr massengerechte Mythen fortan das Vehikel der politischen Bewegung sein würden: Fabeln, Wahnbilder, Hirngespinste, die mit Wahrheit, Vernunft, Wissenschaft überhaupt nichts zu tun haben brauchten, um dennoch schöpfe-

[9] Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen, Weimar: Böhlau 1887 ff., IV. Abtheilung, Bd. 10, 1892, S. 75.

[10] Vgl. H. Reiner: Bosheit, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972 ff., Bd. I, Sp. 953 f., und O. Marquard et. al.: Malum, ebd., Bd. V, Sp. 652-706.

[11] Denis de Rougemont: Der Anteil des Teufels, aus dem Französischen übers. von Josef Ziwutschka und Elena Kapralik, München: Matthes & Seitz 1999, S. 36, 59 u. 55.

risch zu sein, Leben und Geschichte zu bestimmen und sich damit als dynamische Realitäten zu erweisen. (VI, 486)

Ist diese Verachtung der Wahrheit in der Tat teuflisch, in den Augen Serenus Zeitbloms wie in denen Denis de Rougemonts, so ist andererseits der Teufel eine charakteristisch deutsche Figur, eine populäre deutsche Gestalt, wie die Kollegien Ehrenfried Kumpfs, dieser Parodie Martin Luthers, deutlich machen. In den Vorträgen dieses „Volksmann[es]" erscheint der Teufel als „drastische, obszön humoristische Figur", die dem Volk sehr viel näher steht „als die obere Majestät" (VI, 131). Und deshalb wird das Motiv Kaisersaschern mit dem Dämonischen und Diabolischen verbunden. Man kennt die Verbindungen des Romans zum *Hexenhammer* und zur *Historia von D. Johann Fausten*, zu Luther und zu Dürer, zu den von Aberglauben, Kometen, von Seuchen und kollektiver Hysterie verwirrten Jahrzehnten um 1500, mit denen die Geschichtswissenschaft die Wende des Mittelalters zur frühen Neuzeit datiert.

Denn immer war in den Augen Thomas Manns die Barbarei des Hitler-Regimes ein Rückfall in die Zeiten vor der Humanisierung Europas, die die Neuzeit hervorgebracht hatte und die ihren Höhepunkt in seinem, dem neunzehnten Jahrhundert hatte. 1952 schreibt er im *Fragment über Zola*:

Goldenes Zeitalter, wo eine einzige Missetat am Recht, die schuldlose Verstoßung eines Einzelmenschen die ganze Welt mit Hilfe des Wortes eines großen Schriftstellers in Aufruhr versetzen konnte! Die sittliche Regression seither ist schauerlich; grauenhaft unsere seelische Abstumpfung durch die Erfahrung im massenhaft Bösen. (Ess VI, 240)

Wann immer sich Thomas Mann in seinem Werk der Vergangenheit, der Geschichte und dem Mythos zuwandte – niemals begab er sich in eine so bedrückend finstere Welt, wie sie im Hintergrund des *Doktor Faustus* in dem Motiv Kaisersaschern und seinen Konnotationen gegenwärtig ist und wie sie denn mit dem Fortschreiten des Romans fortschreitend in den Vordergrund dringt. Was mit dem die elementa spekulierenden Jonathan Leverkühn beginnt, endet mit „Doktor Fausti Weheklag"; was mit den Jugendjahren in Kaisersaschern anhebt, findet seine Katastrophe in der Höllenfahrt Adrian Leverkühns und des Dritten Reiches. Warum ist das so? Thomas Mann hätte nach der Vollendung von *Joseph und seine Brüder* die Arbeit am *Felix Krull* wieder aufnehmen können. Doch wäre ihm das wahrscheinlich als Flucht aus der geschichtlichen Verantwortung erschienen.

Er schrieb den *Doktor Faustus* während des Zweiten Weltkrieges, wie er während des Ersten die *Betrachtungen eines Unpolitischen* geschrieben hatte. Beide Werke sind Analysen seiner selbst, Medien der Selbsterkenntnis und Selbsterforschung. Zu dieser Selbsterforschung nötigte ihn das protestantische

Ethos seiner Vorfahren. Es ist die Voraussetzung seines Künstlertums. Es wäre undenkbar ohne die extrem gewissenhafte unerbittliche Reflexion auf das eigene Wesen. Daher sind alle seine Werke Facetten einer Autobiographie, sie lassen hinter den „Masken" der Figuren Charakterzüge ihres Dichters erkennen. Deshalb hat Eckhard Heftrich den *Doktor Faustus* die „Radikale Autobiographie" genannt. Sie unter anderem zeigt die Kontinuität der Probleme und Motive, der Einsichten und Erkenntnisse. Thomas Mann hat sie im Laufe seines Lebens zur Entfaltung gebracht, indem er auf neue geschichtliche und ästhetische Erfahrungen reagierte, aber er hat sich selbst dabei nicht grundlegend verändert.

Indem Thomas Mann sich selbst beschreibt, analysiert er zugleich, was er als deutsch erkannt hat. Deutsch: das ist, wie der Vortrag *Deutschland und die Deutschen* 1945 ausführt, die Gleichzeitigkeit von Weltbürgertum und Weltscheu. Diese „Schüchternheit vor der Welt" beruht einerseits auf „Dünkel", andererseits auf „einem völkergesellschaftlichen Minderwertigkeitsbewußtsein" (Ess V, 261).

Ins Politische gewendet und auf die Situation des Sommers 1914 bezogen, heißt das, wie Serenus Zeitblom sagt: „Wir hatten die Mittel, die Welt auf den Kopf zu schlagen, bis sie anderer Meinung über uns wurde und uns nicht nur bewunderte, sondern auch liebte." (VI, 401 f.)

Das Verhalten des Deutschen zur Welt ist „abstrakt und mystisch", sichtbar im Bilde des deutschen Gelehrten, „ungeschickt und dabei von dem hochmütigen Bewußtsein bestimmt, der Welt an ‚Tiefe' überlegen zu sein". (Ess V, 265) Das ist die Definition der Musik, und zwar in ihrer deutschen Erscheinung, der Instrumentalmusik, die gelehrter und spiritueller ist als die Arie oder das Lied. Diese Züge sind am Anfang der frühen Neuzeit in Martin Luther lebendig; er ist „das Deutsche in Reinkultur, das Separatistisch-Antirömische, Anti-Europäische", und zwar in theologischem Gewande. Hier findet sich die Verbindung von „zarter Gemütstiefe" mit dem „Cholerisch-Grobianische[n]", mit „Schimpfen, Speien und Wüten", aber auch mit finsterem, noch mittelalterlichem „Aberglauben an Dämonen, Incubi und Kielkröpfe". (Ess V, 266) Thomas Mann versagt sich hier den naheliegenden Hinweis auf den Antisemiten Luther, der in seiner Schrift *Von den Juden und ihren Lügen* (1543) empfiehlt, „ihre [sc. der Juden] Synagogen und Häuser, in denen sie wider Christus lästerten und fluchten, zu verbrennen, ihre Bücher ihnen zu nehmen, ihren Rabbinern das Lehren zu verbieten, ihr Umherziehen im Lande und ihr Wuchern nicht mehr zu dulden, sie zu zwingen, ihr Brot auf ehrliche Weise zu verdienen oder am besten sie einfach zum Lande hinauszutreiben". Andererseits aber ist da seine Bibelübersetzung, die „die deutsche Sprache erst recht geschaffen" habe. Seine Berufung auf das Gewissen hat die „Freiheit der Forschung, der Kri-

tik, der philosophischen Spekulation gewaltigen Vorschub geleistet", und er hat, paradoxerweise, „die europäische Demokratie befördert, denn ‚Jedermann sein eigener Priester'! Das ist Demokratie." Kurzum: „Er war ein Freiheitsheld, – aber in deutschem Stil, denn er verstand nichts von Freiheit" (Ess V, 267), d.h. von politischer Freiheit. Denn der Deutsche ist unpolitisch. Luthers „Innerlichkeit" fordert den Christen unter Berufung auf Römer 13,1 zum Gehorsam gegen die Obrigkeit auf; Thomas Mann weist darauf hin, daß die paulinische Mahnung als „Obrigkeit" das römische Weltreich und seine *pax romana* meinte, wogegen die Obrigkeit Luthers „die reaktionäre Winkelautorität der deutschen Fürsten" (Ess V, 269) war.

Indes hat es mit dem unpolitischen Charakter der Deutschen seine Richtigkeit; er war eine maßgebliche Voraussetzung für Hitlers Erfolge. Joachim C. Fest, der sich mehrfach auf Thomas Mann beruft, analysiert die charakteristisch hitlerische Form der Demagogie:

> Denn im ganzen empfand die aufs Marschieren, Händeheben oder Applaudieren eingeschränkte Nation sich durch Hitler weniger von der Politik ausgeschlossen als davon befreit. Der ganze Katalog der Werte wie Drittes Reich, Volksgemeinschaft, Führertum, Schicksal oder Größe war nicht zuletzt deshalb eines breiten Beifalls sicher, weil er eine Absage an die Politik anzeigte, an die Welt der Parteien und der Parlamente, der Winkelzüge und der Kompromisse. Weniges nur ist so spontan angenommen und verstanden worden wie Hitlers Neigung, heroisch statt politisch, tragisch statt sozial zu denken und an die Stelle des gemeinen Interesses überwältigende mythische Surrogate zu setzen. Von Richard Wagner hat man gesagt, er habe Musik für Unmusikalische gemacht; im gleichen Sinne kann man ergänzen: und Hitler Politik für Unpolitische. (Fest, 1038)

Daher sind die deutschen Freiheitsvorstellungen immer nach außen gewandt; die sog. Freiheitskriege gegen Napoleon wurden nicht für die demokratischen Rechte des Bürgers und die Freiheit des Individuums geführt, sondern für die Freiheit der Nation und damit „gegen Europa und gegen die Kultur" (Ess V, 271). Adrian Leverkühn sagt 1914: „Ich habe verstanden, daß Kaisersaschern Weltstadt werden möchte." (VI, 409)

Maßgeblich für diese Entwicklung ist die deutsche Innerlichkeit; der Vortrag *Deutschland und die Deutschen* erzählt ihre Geschichte. Sie begann mit Luther und fand in der Romantik ihren Höhepunkt. Thomas Mann weist das denkbare Vorurteil zurück, sie – die Romantik – sei eine schwächliche Form der leeren Gefühlsseligkeit. Das ist sie in keinem Sinne; vielmehr sieht er in ihr „die Tiefe, welche sich zugleich als Kraft, als Fülle empfindet". (Ess V, 276) Die deutsche Romantik, das ist nicht nur die mondbeglänzte Zaubernacht, nicht nur das Volksmärchen, sondern zugleich und in eins damit auch die Philosophie, die die Wirklichkeit als vernünftig erklärt, die die Welt, wie sie ist, bejaht

und rechtfertigt. Die Romantik – er nennt Hegel als ihren Vertreter – hält es „mit der Macht gegen den Geist", will sagen „mit dem Seienden, Wirklichen, Geschichtlichen gegen Kritik und Meliorismus" (Ess V, 276). Die Konstellation des *Zauberberg* wird hier erinnert: der Programmatiker der Demokratie, der „Zivilisationsliterat" ist dem Deutschen fremd, ja verdächtig. Wendet sich der Deutsche gegen die aus der Aufklärung stammende Tendenz der Weltverbesserung, so ist er, als Politiker, statt dessen Machiavellist, was namentlich in der Figur Bismarck deutlich wird. Er macht sichtbar, was dann in seiner politischen Schöpfung, dem Deutschen Reich, manifest wurde: die Verbindung des Romantizismus mit der Moderne.

„Dies eben war das Charakteristische und Bedrohliche: die Mischung von robuster Zeitgemäßheit, leistungsfähiger Fortgeschrittenheit und Vergangenheitstraum, der hochtechnisierte Romantizismus." (Ess V, 277)

Schon im *Zauberberg* hatte Thomas Mann diese Verbindung dargestellt, indem er Hans Castorp mit Schuberts Lied *Am Brunnen vor dem Tore* bekannt macht. Er lernt es mit Hilfe eines Grammophons kennen, das Hofrat Behrens erläutert: „Deutsches Fabrikat, wissen Sie. Wir machen das mit Abstand am besten. Das treusinnig Musikalische in neuzeitlich-mechanischer Gestalt. Die deutsche Seele up to date." (III, 885) Diese Verbindung, so die Diagnose, hat auf der einen Seite eine außerordentlich faszinierende Bereicherung der Kunst und der ästhetischen Theorie mit sich gebracht. Erst sie hat die Welt gelehrt, „was Poesie ist" (Ess V, 277). Aber zugleich gilt Goethes berühmtes Verdikt: „Classisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke."[12]

> Eine schmerzliche Aufstellung für den, der die Romantik liebt bis in ihre Laster hinein. Aber es ist nicht zu leugnen, daß sie noch in ihren holdesten, ätherischsten, zugleich volkstümlichen und sublimen Erscheinungen den Krankheitskeim in sich trägt wie die Rose den Wurm, daß sie in ihrem innersten Wesen noch Verführung ist, und zwar Verführung zum Tode. (Ess V, 278)

In dem Essay fällt mehrfach das Wort von der „romantischen Gegenrevolution" (z.B. Ess V, 278). Er denkt dabei nicht an die romantischen Konversionen zum Katholizismus während der religiösen Restauration nach den napoleonischen Kriegen, sondern allgemeiner an die Wendung des deutschen Geistes gegen die westeuropäische Aufklärung und Demokratisierung, die im Bismarckreich ihren politischen Höhepunkt fand und über Bismarcks Ende hinaus die deutsche Mentalität – mindestens in politischem Sinne – prägte.

Die Analyse ist zugleich Selbstanalyse und Bekenntnis. Indem Thomas

[12] Goethe, a.a.O., I. Abtheilung, Bd. 42, II, 1907, S. 246.

Mann „die Geschichte der deutschen ‚Innerlichkeit'" (Ess V, 279) erzählt, erzählt er auch von seiner geistigen und artistischen Vita. Sie unterscheidet sich jedoch in einer wesentlichen Hinsicht von der intellektuellen Biographie seiner Nation: durch die selbstkritische und diagnostische Analyse dieser persönlichen und nationalen Geschichte. Er kann, weil er diese Diagnose tätigt, zugleich romantisch sein und trotzdem gesund; er kann sich von Wagners Musik bezaubern lassen und vom Ambiente seiner Wohnung in Tribschen abgestoßen fühlen; er kann – wie schon Hans Castorp – sich selbst in Schuberts *Lindenbaum* und doch zugleich die Gefahr dieses Zaubers erkennen.

„Es war so wert, dafür zu sterben, das Zauberlied! Aber wer dafür starb, der starb schon eigentlich nicht mehr dafür und war ein Held nur, weil er im Grunde schon für das Neue starb, das neue Wort der Liebe und der Zukunft in seinem Herzen –" (III, 907). Hans Castorp weiß es 1924 noch nicht zu sprechen; Thomas Mann, spätestens nach 1933, spricht es aus. Es heißt Demokratie oder Freiheit oder Humanität.

1904 schreibt er an den Bruder Heinrich Mann:

> Fürs Erste verstehe ich wenig von ‚Freiheit'. Sie ist für mich ein rein moralisch geistiger Begriff, gleichbedeutend mit ‚Ehrlichkeit'. [...] Aber für politische Freiheit habe ich gar kein Interesse. (BrHM, 97)

Was die Auseinandersetzung mit dem Bruder Heinrich nicht vermochte, Thomas Mann zum politisch Interessierten zu machen – die Auseinandersetzung mit dem fatalen Bruder Hitler und den Seinen brachte es fertig. Sie machte aus Thomas Mann einen unerhört wachen und sensiblen politischen Essayisten, aus dem Unpolitischen einen Streiter für die Demokratie.

Herbert Lehnert

Ein seltsames Vorwort

Zu Thomas Manns Beziehung zu Ferdinand Lion

Es gibt eine introvertierte und selbstbezogene Seite in Thomas Manns Psyche, aber auch ihren sozial orientierten Gegensatz. Dazu gehören seine öffentlichen Reden seit 1921, mit denen er die Kultur und Politik seines Landes beeinflussen wollte, und die tätige Hilfe für gestrandete Schriftsteller in den Exiljahren. Für seine Bereitschaft, Schriftsteller-Kollegen zu helfen, zeugen ungewöhnlich viele Vorworte. Ein frühes *Vorwort zu einem Roman* (Ess I, 172-179) schrieb er 1913 auf Bitten seines Freundes Bruno Frank für den Schülerroman des frühverstorbenen Erich von Mendelssohn, *Nacht und Tag*.[1] In der Einleitung dazu entwickelt er mit Berufung auf ein Bonmot von Oscar Wilde und auf Goethe die Idee, daß der „autobiographische Impuls" der durch Talent Bevorteilten auf große Resonanz im Publikum stoße. Talent bestimme sich weniger danach, „ob einer etwas kann", als danach, „ob einer etwas ist", es sei „Schicksalsfähigkeit". Erst also muß der Schriftsteller durch sein Talent bevorzugt sein, sich von den an die geltenden Regeln Angepaßten unterscheiden, dann kann er seinem Leben „Geist und Empfindung" einhauchen, das so seine „Schicksalswürde" erweist.[2] Diese Einleitung in das Vorwort war ein Selbstbekenntnis, sie paßte nur ungefähr zu dem Schülerroman Mendelssohns. Den Gedanken, daß die Autobiographie eines mit Talent Begabten überindividuelle Bedeutung gewinne, entwickelte er (mit wörtlichen Übernahmen) acht Jahre später in *Goethe und Tolstoi* und lenkte ihn auf den durch Rousseau, Goethe und Tolstoi aufgewiesenen Zusammenhang von individualistischer Autobiographie und sozialer Pädagogik, indem er fragt, ob Selbstliebe von Menschenliebe zu trennen sei. (IX, 67-72)

Das Schreiben von Vorworten für um Anerkennung ringende Schriftsteller

[1] Siehe den Kommentar von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski in Ess I, 376.

[2] Ess I, 172 f. Eine andere Bestimmung von Talent findet sich in *Schwere Stunde* (1905). Dort soll in Schillers Bewußtsein das Talent „Bedürfnis" sein, „ein kritisches Wissen um das Ideal, eine Ungenügsamkeit, die sich ihr Können nicht ohne Qual erst schafft und steigert" (VIII, 376). Nimmt man beide zusammen, dann ist das Talent die Gabe wie auch der Fluch des Außenseiters, die Welt aus einem Abstand zu sehen, wodurch seine Auseinandersetzung mit dem „Leben", der angepaßten sozialen Welt, ein „Bedürfnis" wird und „Schicksalwürdigkeit" gewinnt, weil nur der Außenseiter die Differenz zu dem imaginativ konzipierten „Ideal" erkennt. Der Gedanke, daß der Schriftsteller ein Berufener sei, ist in beiden Bestimmungen.

muß Thomas Mann als soziale Tat gewertet haben, als eine Art von Beweis dafür, daß die Selbstliebe des Talentierten auch Menschenliebe sei. Die Zahl solcher Vorworte wuchs mit seiner Berühmtheit. Noch größer ist die Anzahl von Empfehlungen, meist aus Briefen an die Verfasser von Manuskripten, mit denen deren Verleger eine werbende Wirkung beabsichtigten. Eine solche werbende Wirkung hatte ein britischer Verleger im Auge, der eine englische Übersetzung von Ferdinand Lions Buch *Thomas Mann. Leben und Werk* herausbringen wollte. Dieses Buch war 1947 in Zürich im Verlag von Emil Oprecht erschienen. Oprecht hatte 1937-1940 die Zeitschrift Mass und Wert verlegt, die von Thomas Mann herausgegeben und von Lion redigiert worden war. Von dem britischen Verleger wissen wir nur durch einen Brief Thomas Manns an ihn, der die erste Fassung eines Vorworts enthält. Wir erfahren nur dessen Nachnamen Haller und daß Thomas Mann ihn „Buchhändler" nennt. Der Brief, datiert Noordwijk aan Zee, 22. August 1947, ist handschriftlich erhalten.[3] Die Übersetzung von Lions Buch ist nie erschienen. Das deutsche Vorwort wurde zuerst von Peter de Mendelssohn in Band XIII der *Gesammelten Werke* von 1974 gedruckt (XIII, 212-215) und dann wieder 1997 in der Essay-Ausgabe von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski (Ess VI, 93-95). In der Handschrift steht eine Passage über die merkwürdige Freundschaft Thomas Manns zu Josef Ponten, die Thomas Mann gestrichen hat und die in Mendelssohns Druck nicht erscheint. Man kann sie in dem Zeilenkommentar der Essay-Ausgabe von Kurzke und Stachorski finden (Ess VI, 430 f.). Sie scheint nur lose zur Sache, zu Lions Buch, zu gehören. Das scheint aber nur so, weil Thomas Mann den Zusammenhang nicht deutlich machen wollte; es handelt sich um implizite Kritik einer Stelle von Lions Buch und darum, daß Lion noch nach 1933 seine Verbindung mit Ponten aufrechterhielt, als dieser sich dem Nationalsozialismus verschrieben hatte (Tb, 20.3.1934).

Der Kontext der gestrichenen Stelle ist Lions Darstellung der Freundschaften Thomas Manns. Lion habe nicht Karel Čapek und Menno ter Braak genannt. „Sie beide hat der Nazismus mir gemordet, – den mein Biograph nicht hassen kann. Er ist zu fein, um zu hassen, vielleicht auch, um zu lieben." Darauf folgt in der Handschrift der im Typoskript-Durchschlag gestrichene Text über die falsche Freundschaft Pontens. Der verborgene Zusammenhang mit Lions Buch besteht darin, daß Lion dort der Freundschaft Thomas Manns mit Ponten in den zwanziger Jahren Wert zubilligt. Ponten habe „das Erdhaft-Schwerfällige", das auch in Thomas Mann bereit gelegen habe, ganz wach gerufen. „Während Thomas Mann ganz durchgeistigt ist, wie Hermes, der Totenbegleiter, Flügel an den Sohlen hat, war hier ein Verwurzelter, dem Erdboden Ent-

[3] Im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Mp VII 118 Nr. 2 grün.

steigender". Das berührt sich mit den Klischees der rechten Kritik an Thomas Mann. Lion hielt die erdige Ergänzung von Thomas Manns Werk nicht nur für notwendig, sondern auch für eine Leistung Pontens. Dadurch mußte Thomas Mann sich gereizt fühlen, auch wenn Lion hinzufügt: „...erst viel später, als die Verwandtschaft dieses Freundes mit der neuen anmaßend auftretenden politischen Bewegung deutlicher wurde, trennte er sich von ihm"[4].

Ponten hatte Thomas Mann beneidet; darum wollte er sich ihm gegenüber profilieren, indem er sich an die rechte völkische Bewegung anschloß.[5] Darum erzählt Thomas Mann eine Anekdote, die den Wert des Freundes und damit der Freundschaft widerlegen soll. Ponten habe ihm, Thomas Mann, gesagt: „Sie haben das Intellektuelle und ich das Dichterische – das heißt, ich habe ja beides!" Der Erzählung dieser Taktlosigkeit fügt er eine weitere an. Er habe den Wert seines Nobelpreises unter Hinweis auf „die Großen, die ihn *nicht* bekommen hatten" bescheiden reduziert, wozu Ponten geäußert habe, Thomas Mann, solle „das", den Wert des Preises, nicht unterschätzen, in Amerika sei er, Ponten, des öfteren gefragt worden: „Who is Thomas Mann?"

Der Tadel, daß Lion einen Tschechen und einen Holländer nicht als Freunde erwähnt habe, zielt auf das internationale Ansehen, das Thomas Mann beanspruchen konnte, auf das er gerade 1947 großen Wert legte und dem Lions Buch nicht gerecht wurde. Er wollte damals einer Versöhnungspolitik der Vereinigten Staaten mit der Sowjetunion das Wort reden gegen den beginnenden Kalten Krieg. Lion war Thomas Mann in einer schwierigen Phase von dessen Leben, im beginnenden Schweizer Exil, näher getreten, und sein Buch sollte noch 1947 sein Thomas-Mann-Erlebnis beschreiben, ein intimes Bild zeichnen.

Im handschriftlichen Text schaltete Thomas Mann nach Erzählung der Ponten-Anekdoten jäh um. „Ja, das war ein Freund!", ruft er noch sarkastisch gegen Ponten gewendet aus und schließt unmittelbar daran eine Freundschaftserklärung für Lion, in der er ihn einen Moment lang direkt anredet: „Mit mehr Recht, mit *viel* mehr Recht, lieber Fernand! führt der Verfasser unter meinen Freundschaften sich selber an." In dem handschriftlich verbesserten Typoskript-Durchschlag lautet der Anschluß so: „Unter meinen Freundschaften nennt er, zu meinem größten Vergnügen, sich selbst." Lion hatte jedoch nicht seinen Namen genannt.[6] Thomas Mann gibt Lions Selbstcharakteristik wieder wie folgt:

[4] Ferdinand Lion: Thomas Mann. Leben und Werk, Zürich: Oprecht 1947, S. 63.

[5] Siehe: Dichter oder Schriftsteller? Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten 1919-1930, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Werner Pfister, Bern: Francke 1988 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. VIII).

[6] Lion (zit. Anm. 4), S. 63 f.

Er tut es auf delikate, kokett sich insinuierende Weise, indem er von einem elbischen Wesen spricht, einem neckisch-vexatorischen, dem Menschlichen klug, frei und kühl gegenüberstehenden Heinzel und Kobold, dem ich gut sei, und der, aufs Feinste zwischen Ja und Nein schwankend, mein Leben blinzelnd verfolge. Nun denn, von diesem charmanten Alben ist das Buch. (Ess VI, 95)

Im Ganzen sagt sein Vorwort, daß er Lions Buch als Kunstwerk gewertet wissen möchte, als Biographie aber versage es. Es sei „im Ganzen wie im Einzelnen von brillanter Ungenauigkeit" (Ess VI, 94). Seine ambivalente Ansicht von dem Inhalt des Buches hatte er am 11. März 1947 in seinem Tagebuch beschrieben: „Elegante Kritik, geistreiche Paraphrase, oft ganz ‚nebenher'." „Nebenher" soll wohl „verfehlt" bedeuten. Den Inhalt seines Dankbriefs an Lion charakterisiert er im Tagebuch als „verzichtendes Lob" (Tb, 15.3.1947). Er hatte sich im Sommer darauf mit Lion getroffen, um dessen Irrtümer für die englische Übersetzung zu revidieren (Tb, 19.7.1947), und er hatte offenbar auch nachher in der fertigen Übersetzung Irrtümer ausgejätet. Das geht aus dem Brief an Haller hervor, der das Vorwort selbst enthält (Ess VI, 427 f.). Das Schreiben dieses Vorworts beschreibt Thomas Mann im Tagebuch vom 23. August 1947 als „Eiertanz".

Haller war von dem Vorwort enttäuscht, das seiner Werbe-Absicht nicht entsprach; er muß einen bösen Brief geschrieben haben. Das können wir aus Wort-Zitaten in Thomas Manns Antwort schließen, datiert Pacific Palisades, 17. September 1947, die im Thomas-Mann-Archiv erhalten und in *Tagebücher 1946-1948*[7] abgedruckt ist. Aus diesem Brief erfahren wir auch, wie das Vorwort zustande kam. Haller habe es „dringend gefordert". Thomas Mann habe um Lions willen dieser Forderung nachgegeben. Er habe sich „aus der Affaire zu ziehen versucht", indem er „das Buch zugleich lobte und seine Gültigkeit einschränkte". Thomas Mann wehrt sich gegen den Vorwurf Hallers, er habe mit dem Vorwort eine „‚Privatrache'" beabsichtigt.[8]

Da Lion es mit dem Faktischen tatsächlich nicht sehr genau nahm, ebensowenig wie in seinem früheren Thomas-Mann-Buch von 1935[9], muß man fragen, warum Thomas Mann sich nicht „bei dem ganzen Geschäft aus dem Spiel" herausgehalten hat. Daß ihm das am liebsten gewesen wäre, geht aus seinem Brief an Haller hervor, und dennoch hatte er geholfen, die Übersetzung zustande zu bringen. Ein soziales Motiv, eine wie immer prekäre Sympathie mit Lion war sicher beteiligt, vielleicht auch war ihm damals, als seine Einnahmen, sein Lebensstil, auf der Rezeption seines Werkes in den USA beruhten,

[7] Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1989, Text No. 24, S. 905.

[8] Tagebücher 1946-1948, ebd.

[9] Ferdinand Lion: Thomas Mann in seiner Zeit, Zürich/Leipzig: Niehans 1935.

an einem Buch gelegen, das durch seine Intimität in der englischen Sprachsphäre wirken könne, von einem geschrieben, den er gut kannte, mit dem er viele Gespräche gehabt hatte und der sich auf die deutschen Originale seiner Werke bezog. Ein solches Buch könnte ihm wünschbar gewesen sein als Gegengewicht gegen die amerikanische Kritik, die den europäischen Intellektuellen des *Magic Mountain* bewundernd auf ein philosophisches Piedestal gehoben hatte, aber anfing, sich gelegentlich über die unangemessene Bewunderung spöttisch zu äußern oder zum Ausgleich sein Werk für langweilig und schwerfällig (ponderous) zu erklären, was wegen der Übersetzungen von Helen Lowe-Porter nicht ganz abwegig war. Nur, als er sich dann zu Lions Buch bekennen sollte, war ihm ins Auge gesprungen, daß dessen Intimität mit Ungenauigkeiten verbunden, ihm wohl auch stellenweise peinlich war. So war er in eine Zweideutigkeit ausgewichen, die sowohl auf ihn als auch auf den elbischen Lion passen mochte, aber keine Empfehlung für das Buch darstellte.

Eine nähere Betrachtung seines Verhältnisses zu Lion erlaubt uns einen Einblick in gerade die Ambivalenz, auf die Lion in der oben angeführten Stelle seines Buches über den bäurischen Josef Ponten als Freund Thomas Manns den Finger legte, wenn auch auf eine Weise, die Thomas Mann grob erscheinen und ihn verletzen mußte. Es ist die polare Ambivalenz, die den modernen Menschen europäischer Kultur überhaupt affiziert. Deren einer Pol ist das Verwurzeltsein in einer Heimat, in einem Glauben, der Besitz einer Identität und Zugehörigkeit mit sozialer Anpassung. Der andere ist die individualistische Bindungslosigkeit der kreativen Geistigkeit und freischwebenden Phantasie, der asoziale Egoismus, der Nihilismus. Thomas Manns Lehre, daß aus der talentierten Selbstliebe soziale Menschenliebe sozusagen von selbst hervorgehe, wie sie in dem *Vorwort zu einem Roman* von 1913 und dann in *Goethe und Tolstoi* ausgedrückt war, ist ein Versuch, mit der oft quälenden Spannung und Ambivalenz fertig zu werden, ein Versuch, dem Schriftsteller kulturpolitische Verantwortung zuzuerkennen, ohne ihn auf eine Ideologie festzulegen. Denn der Schriftsteller, wie Thomas Mann ihn verstand, gehört eher zu dem bindungslos-nihilistischen Pol. Die Bindungslosigkeit meint Thomas Mann, wenn er „Ironie" sagt. „Ironie" gehört dem Künstler, dem höheren Menschen im Sinne Nietzsches, mit einer Ethik und mit Zielen, die er seiner Kreativität verdankt, nicht primär seiner sozialen Umgebung.

Der Pol des Gebundenseins wird in Thomas Manns Werk durch fiktive Figuren dargestellt, die in einem festen Rahmen leben, wie Herr Klöterjahn oder Joachim Ziemssen. So polarisierte Figuren sind jedoch keineswegs häufig in seinem Werk, vielmehr interessierte es ihn und seine Leser viel mehr, was Figuren geschieht, die auf jeweils sehr verschiedene Weise von beiden Polen affiziert werden, aus der angepaßten Bindung herausfallen, wie Thomas Budden-

brook, Hans Castorp, Joseph und Felix Krull; Tonio Kröger, obwohl zum ungebundenen Pol gehörig, möchte kein Zigeuner im grünen Wagen sein (VIII, 279, 291). Thomas Manns ungebundene Dilettanten- und Künstlerfiguren spüren die Entfernung von dem anderen Pol der traditionellen Sicherheit schmerzlich; sie sind „höhere Menschen" immer nur in einem zweifelhaften, asozialen Sinn, unter dem sie leiden.

*

Ferdinand Lion war mit Thomas Mann seit dem Ersten Weltkrieg bekannt.[10] Anstreichungen in einem Buch von Lion, *Große Politik*[11], in Thomas Manns Bibliothek zeugen von lebhafter Anteilnahme an Lions damaligen politischen Einfällen, die unabhängig konservativer Natur waren, sowohl nationalistisch als europäisch-kosmopolitisch, was Thomas Manns Ansichten zu dieser Zeit entgegenkam. Lion muß persönlich gewinnend gewesen sein. Golo Mann und Thomas Sprecher haben ihn lebendig als zarten Ästheten beschrieben.[12]

Lion stammte aus einer elsässischen Familie mit jüdischem Hintergrund. 1919 optierte er für die deutsche Staatsangehörigkeit und mußte seine Heimat verlassen. Nach 1933 lebte er meist in kleinen billigen Schweizer Hotelzimmern; den Zweiten Weltkrieg überlebte er von Mönchen eines französischen Benediktiner-Klosters versteckt. Er sei ein treuer Freund gewesen, meint Golo Mann, aber kein ganz treuer Verehrer. Er habe mit „wärmster Anhänglichkeit", aber nicht unkritisch an Thomas Mann gehangen. Seine Bücher seien anregend, graziös, aber ohne Durchschlagskraft. Lion, ganz Franzose und ganz Deutscher, habe in einer Kultur gelebt, die beide Nationalitäten umfasse.

Lions Bücher behandelten historische, ästhetische und kulturelle Fragen; unter ihnen sind zwei Monographien über Thomas Mann. Er verfaßte Opern-Libretti für die Komponisten d'Albert, Andreae, Hindemith (*Cardillac*) und Toch. 1933 trug er einen Aufsatz zu Klaus Manns Zeitschrift Die Sammlung bei: *Altes Europa – Neues Deutschland*,[13] in dem er die multikulturellen Wur-

[10] Siehe Thomas Baltensweiler: „Mass und Wert" – die Exilzeitschrift von Thomas Mann und Konrad Falke, Bern/Berlin/Frankfurt am Main (u.a.): Lang 1996, S. 57, dort kein Beleg; nach dem erhaltenen Tagebuch Thomas Manns ist seit 1919 ein Briefwechsel belegt, die frühen Briefe sind jedoch verloren; auch der spätere Briefwechsel ist nur lückenhaft erhalten.

[11] Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1926.

[12] Golo Mann: Portrait eines Literaten. Ferdinand Lion, in: Wir alle sind, was wir gelesen. Aufsätze und Reden zur Literatur. Frankfurt/Main: S. Fischer 1989, S. 287-290 [Erstdruck 1965], und Thomas Sprecher: Thomas Mann in Zürich, Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung 1992, S. 183 f., 188 f.

[13] In: Die Sammlung, literarische Monatsschrift, Bd. 1, 1933, S. 114-126. Wieder abgedruckt in: Ferdinand Lion: Geist und Politik in Europa. Verstreute Schriften aus den Jahren 1915-1961, hrsg. von Fritz Martini und Peter de Mendelssohn, Heidelberg: Schneider 1980, S. 148-163.

zeln Europas gegen den Purismus des „neuen" Deutschlands absetzt, das seine europäischen Wurzeln verleugne. Das neue Deutschland folge halb dem asiatischen Totalitarismus, halb der amerikanischen Technik. Für die Massenbewegungen dieser Politik verrät er deutlichen Abscheu.[14]

Thomas Manns Verhältnis zu Lion entwickelte sich erst seit 1934 zu einer Art von Freundschaft, zu einer Zeit, als er noch große Mühe hatte, damit fertig zu werden, daß sein Land, das Bildungsbürgertum seines Landes, ihn ausgestoßen hatte, und zwar ausgerechnet aus Anlaß seiner Gedenkrede über Wagner. Mit seinem Land hatte er sich seit den *Betrachtungen eines Unpolitischen* öffentlich identifiziert und nachher seine Mitbürger vor dem Mißverstehen dieser *Betrachtungen* und vor dem Regress in inhumane Totalität engagiert gewarnt. Während seiner Winterferien in Arosa im Februar und März 1934 war die Ausstoßung, die er im Jahr vorher am gleichen Ort erlebt hatte, noch sehr lebendig in ihm.

Eine längere Tagebucheintragung vom 28. Februar 1934 ist mit Gedanken über die Wiederherstellung seiner Lebensform in Zürich und immer wieder mit Deutschland beschäftigt. An diesem Tag hatte er Lion getroffen und hatte mit ihm über die „deutschen Dinge" gesprochen. Die folgende Überlegung könnte ein Reflex dieses Gesprächs sein:

> Wie ist es möglich, daß denkende, daß irgendwie höhere Menschen, Schreibende, Fühlende, Sehende das ‚Gedankengut', das ‚Weltanschauliche' dieser Sphäre ernst nehmen und es kultivieren helfen: die Nation, die Rasse etc, – wo es sich doch, sogar halb eingestandenermaßen, um nichts handelt, als, bestenfalls, um eine zur Menschenregierung notwendig gewordene Technik der Massenbehandlung, deren Mittel außer und unter aller moralischen und geistigen Bewertung sind, und zu deren Ausbildung die ‚rechten' Individuen sich finden mußten, hysterische Charlatane und ‚Feuerköpfe' der revolutionären Knechtung... (Tb, 28.2.1934)

Speziell auf die Unterhaltung mit Lion beziehen sich diese Sätze, gegen Ende der Tageseintragung:

> Er verhält sich gegen die deutschen Dinge sehr reserviert, erklärt[,] man dürfe sich noch nicht engagieren. Die Intelligenz habe vor den neuen politischen Notwendigkeiten versagt. Mit Parolen wie der Alfred Webers: ‚Nicht-egalitäre Demokratie' gewinne man die Massen nicht. – Nun ja. (Ebd.)

Zwischen Lion und Thomas Mann gab es Übereinstimmung darüber, daß die deutsche „Intelligenz", das Bildungsbürgertum, versagt habe. Das hatte immer schon eine „nicht egalitäre Demokratie" vorgezogen, ein Regierungssystem, in

[14] Ebd. (Lion 1980), S. 162.

dem die Bildungsbürger keiner anderen Klasse untergeordnet, aber selbst bevorzugt waren. Die Schwierigkeit war, die Wählermassen mit einer solchen Bevorzugung zu versöhnen. Thomas Mann hatte eine Versöhnung von Kulturidee und Sozialismus von der sozialdemokratischen Partei erhofft.[15] Während des Arosa-Aufenthalts erinnert er sich an ein Gespräch mit Lion „über die fehlgeschlagene sozialistisch-bürgerliche Lösung in Deutschland, die die humane und europäische gewesen wäre" (Tb, 15.3.1934). Implizit war für ihn, wie für Lion, immer, daß der Kultur, den kreativen Menschen, sowohl die Freiheit der Kreativität als auch eine Art von höherem Rang gesichert blieb.[16] Beides empfand Thomas Mann als durch die nationalsozialistische Herrschaft gefährdet, und das empfand er stärker und leidenschaftlicher als Lion. Das Versagen der „Intelligenz", der schreibenden, fühlenden, sehenden Bildungsbürger in Deutschland bestand darin, die Gefährdung und Verfolgung eines kreativen Menschen, seiner selbst, nicht mit Entschiedenheit gegen die kleinbürgerlichen Machtpolitiker und ihre Ideologie verteidigt zu haben.[17] Einige Tage früher berichtet das Tagebuch von einem weiteren Gespräch mit Lion, in dem dieser die Meinung vertreten habe, „daß eine Aussöhnung des Systems mit dem älteren höheren Deutschland in einigen Jahren kommen werde, und daß dies meine Stunde sein würde. Mein Schweigen sei im Interesse der Zukunft vollkommen richtig" (Tb, 1.3.1934),. Das wird Thomas Mann lieb gewesen sein, denn seine Familie opponierte gegen sein Zögern, alle Brücken zu Deutschland abzubrechen. Dort konnten damals noch seine Bücher erscheinen und fanden Leser.

Lion las in Arosa *Die Geschichten Jaakobs* als Buch und *Der junge Joseph* in den Korrekturbogen. Er versprach, über den Josephroman zu schreiben (Tb, 3.3.1934), und Thomas Mann wünschte, daß er das tue (Tb, 15.3.1934). Ein Gespräch, von dem das Tagebuch am 14. März 1934 berichtet, handelte von der „Falschheit" der Lage Thomas Manns als Ausgestoßenem. Lion, der sich für Deutschland entschieden hatte und den Deutschland jetzt ins Exil zwang, war der geeignete Sympathisant.

Die innere Ablehnung des Märtyrertums, die Empfindung seiner persönlichen Unzukömmlichkeit kehrt immer wieder, erneuert sich gerade jetzt und wurde bestätigt und verstärkt durch Lions Wiedergabe einer Äußerung G[ottfried] Benns von früher: ‚Kennen Sie Thomas Manns Haus in München? Es hat wirklich etwas Goethisches.'

[15] Deutlich in *Kultur und Sozialismus*, 1928 (XII, 639-649) und in *[Bekenntnis zum Sozialismus]*, 1933 (XII, 678-684).

[16] Eines der deutlichsten Belege dafür ist der Satz aus *Schicksal und Aufgabe* (entstanden 1943): „Ich verstehe Demokratie nicht hauptsächlich als einen Anspruch und ein Sichgleichstellen von *unten*, sondern als Güte, Gerechtigkeit und Sympathie von *oben*." (XII, 933)

[17] Siehe Tb, 12.3.1934: ein Gespräch mit Lion darüber, daß sich nicht einmal drei oder vier Schriftsteller aufraffen, gegen die Behandlung Thomas Manns Verwahrung einzulegen.

– Daß ich aus dieser Existenz hinausgedrängt worden, ist ein schwerer Stil- und Schicksalsfehler meines Lebens, mit dem ich, wie es scheint, umsonst fertig zu werden suche [...]. (Tb, 14.3.1934)

Seine soziale Anpassung als Familienvater, als anerkannter großer Schriftsteller des deutschen Bildungsbürgertums, rechnet er zu seinem Schicksal, sie war sein Lebensstil geworden. Lion bestätigte ihm das, und das tat ihm wohl. Er ließ sich von Lion bestimmen, einen Brief an seinen Freund Bertram, vermutlich einen Absagebrief, als „zu grausam" zurückzuhalten und einen neuen zu schreiben.[18] Andererseits hatte der Tagebuchschreiber die Aufzeichnung über sein Gespräch mit Lion vom 14. März 1934 mit der Feststellung eingeleitet, er schätze Lions „kluge, wenn auch moralisch etwas schwächliche Anteilnahme". Wohltuend war die Anteilnahme, schwächlich das Festhalten Lions an der Zugehörigkeit zu einem Deutschland, das ihn ausgestoßen hatte. So erschien damals den deutschen Exilanten auch Thomas Manns eigenes Verhalten.

Die Verbindung setzte sich nach Manns Rückkehr nach Küsnacht fort mit Lions Besuchen dort. Lions Aufsatz über Joseph, *Probleme des neuen Romanwerks Thomas Manns*, war mit Hilfe Thomas Manns zustandegekommen (Tb, 26.4.1934, 17.5.1934); er erschien am 10. Juni 1934 in der Neuen Zürcher Zeitung. In seinem Dankbrief vom 30. Juni 1934 lobt Thomas Mann, der Artikel sei keine übliche Beurteilung, sondern eine Studie, ein Essay.[19] Im Tagebuch ist das eindeutiger positiv ausgedrückt, der Aufsatz habe ihn „seiner besonderen, von der gewöhnlichen Kritik sich abhebenden essayistischen Art wegen" gefreut (Tb, 24.6.1934). Dieser Artikel handelt von den ersten beiden Bänden des *Joseph*-Romans und zeigt viel Verständnis für das Spiel mit dem Mythos zwischen einer „Urwelt" und dem außerhalb ihrer stehenden modernen „Bewußtsein", wobei Lion die glaubhafte Darstellung des Urtümlichen besonders herausstellt.[20] Er betont die Affinität des *Joseph*-Werkes mit dem Vor-Rationalen.

In demselben Brief ist von Lions Buch *Geschichte, biologisch gesehen* (1935)[21] die Rede. Thomas Mann hat es dem Fischer-Verlag noch nicht empfohlen, weil seine Briefe an Bermann sich wegen der Schimpfereien der deutschen Presse mit Rechtfertigungen zu beschäftigen hätten. Das ist vielleicht eine Ausrede, zumal da eine Mahnung folgt, Lion solle sich „auf keine Weise,

[18] Tb, 16.3.1934, BrB, 183.

[19] Zitiert nach der Kopie im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich. Das Original ist in der Zentralbibliothek Zürich.

[20] Neue Zürcher Zeitung Nr. 1042 vom 10. Juni 1934. Ich danke dem Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich für eine Kopie.

[21] Ferdinand Lion: Geschichte biologisch gesehen. Essays, Zürich: Niehans 1935. Die Identifikation mit Lions Artikel: Probleme des neuen Romanwerks Thomas Mann, in Reg II, 26; 34/108 ist irrig.

auch nicht scheinbar, mit dem dort [in Deutschland, einem „sträfliche[n] Land"] herrschenden Geist gemein machen". (Br I, 365) Das ist die Bekräftigung einer tadelnden Mahnung, die er in einem früheren Brief vom 17. Mai 1934 ausgesprochen hatte. Dieser Brief handelt von einem Manuskript, das Lion Thomas Mann zu lesen gab, ein zu einem Vorabdruck bestimmtes „Bruchstück" aus dem Buch, das unter dem Titel *Geheimnis der Schichtenbildung* in der Neuen Zürcher Zeitung vom 10. und 11. Januar 1935 erschien.[22] Nachdem Thomas Mann die Vorzüge der „knappen und geistreichen Manier" und des „weiten, kundigen Umblicks" in Lions Text gelobt hat, kommt er auf die Frage zu sprechen, wo das Buch zu veröffentlichen sei. Deutschland, in seiner historischen „‚Angeregtheit', die oft so ekelhafte Formen annimmt", sei „vielleicht der empfänglichste Boden" für Lions „Anregungen". Thomas Mann publizierte damals noch immer im Berliner S. Fischer Verlag, und dort wollte auch Lion sein Buch veröffentlichen. Das hatte Thomas Mann noch im Juli 1934 befürworten wollen (Tb, 12.7.1934). Offenbar hat er erst jetzt eine Stelle gefunden, in der Lion zuviel Anpassungswilligkeit zeigt. Diese tadelt er harsch:

> Sind sie [die Anregungen] nicht stellenweise ein bißchen ad usum Germaniae redigiert? Die Sache wird ärgerlich für die näher Beteiligten an diesen Stellen. Was! Statt des Proletariats ist „das ganze Volk" zur Herrschaft gelangt? Die gräuliche Schicht der nationalistischen Kleinbürger gelangte dazu! Und was „das ganze Volk" betrifft, so flucht es heute unisono und gibt dem gemeinen Schwindel, den Sie als „Geschichte" so ganz für voll nehmen, keine drei Monate mehr.[23]

Dieser Ausbruch muß Lion überrascht haben. Während der Gespräche in Arosa hatte Thomas Mann Teile des Buches „sehr anziehend" gefunden, sie „mit Vergnügen" gelesen (Tb, 9.3.1934, 10.3.1934). Die Stelle in *Geheimnis der Schichtenbildung*, die Manns Ausbruch auslöste, war wohl die folgende: Im Kontext sagt Lion aus, daß sich mehrere an sich widersprüchliche Elemente in derselben historischen „Schicht" finden können. Das sei in der französischen dritten Republik und im römischen Cäsarenamt der Fall gewesen, und er fährt fort:

> Oder die ideale Forderung des Nationalsozialismus ist, das Nationale, das dem Bürgertum von 1789 angehört, zu verbinden mit den sozialen Dingen, die seit 1820, also in einer spätern Schicht, mit der Arbeiterklasse heraufkamen: lange waren beide Schichten entgegengesetzt unvereinbar, bis sie in einer Reihe von Variationen sich annäherten und zu verbinden suchten.[24]

[22] Abgedruckt in: Lion 1980 (zit. Anm. 13), S. 164-173.

[23] Im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich.

[24] Wiederabgedruckt in: Lion 1980 (zit. Anm. 13), S. 168. Die zitierte Stelle in Lions Buch *Geschichte biologisch gesehen* (zit. Anm. 21), S. 55 f. Das Komma nach „ist" habe ich nach dem Buchtext eingesetzt.

Lion will den Nationalsozialismus idealiter als Versuch einer sozialistisch-bürgerlichen Annäherung verstehen, für die Thomas Mann seit der Druckfassung von *Goethe und Tolstoi* von 1925 sich eingesetzt hatte (IX, 170). Gegen diese Rechtfertigung des Verhaßten lehnte Thomas Mann sich auf, weil er die Affinität mit seinen eigenen politischen Ideen nicht wahrhaben wollte. Seinen Brief schließt er dennoch oder deswegen versöhnlich ab.

Daß Lions Buch eine gewisse Affinität mit der Lebensphilosophie hat, von der auch der Nationalsozialismus zehrte, sagt schon sein Titel. Außer der zitierten Stelle aus dem Vorabdruck gibt es im Buch noch eine andere über den Nationalsozialismus. Lion stellt die Revolutionen von 1918 und 1933 zusammen. Die Hauptfrage der „biologischen Forschung" sei die nach dem Anteil der Jugend an einer Revolution.[25] Diese Frage sollen die Leser sich wohl zugunsten der „Revolution" von 1933 beantworten, die sich vitalistisch gebärdete. Den italienischen Faschismus behandelt Lion in seinem Buch sehr freundlich[26]; die faschistische „Ordnung" in Italien habe „das Erbe von Rom und von Hellas gerettet. Daher kann Europa, wenn es zwischen bolschewistischer und faszistischer Revolution zu wählen hat, nicht schwanken"[27].

Trotz dieser Sympathieerklärungen wäre es ungerecht, Lions Buch faschistisch oder nationalsozialistisch zu nennen. Es ist von der biologischen Mythenlehre Oskar Goldbergs beeinflußt, den Lion gut kannte, jedoch ist Lions Lebensphilosophie zugleich pluralistisch; sie spielt mit Ambivalenzen und Multivalenzen.[28] Das Buch schlägt eine Geschichtsbetrachtung vor, die Geschichte nicht in bestimmten Entwicklungen festlegt, sondern „Schichten" gelten läßt, die gegeneinander wirken können, aber auch miteinander, was Lion „Eros" nennt, ein Begriff, der nicht eigentlich biologisch, sondern eher metaphorisch zu verstehen ist. Ein eindrucksvolles Beispiel für Lions Versuch, eine überlegene Haltung gegenüber der vergangenen und geschehenden Geschichte einzunehmen, ist das Kapitel „Fragment aus einer jüdischen Geschichtsbiologie", in dem er die Geschicke der Juden in Europa aus freundlicher Distanz, jedoch ein wenig verharmlosend erzählt. Das Kapitel fügte er ein, nachdem ein Druck in Deutschland unmöglich geworden war.[29] Zwar ist das Buch nicht sehr gut geschrieben; viele Wiederholungen blieben stehen. Aber sein Tenor

[25] Lion, Geschichte biologisch gesehen, S. 87.

[26] Ebd., S. 72 f.

[27] Ebd., S. 75.

[28] Der letzte Satz des Buches lautet: „In diesem Buch ist oft der Pluralismus des Lebens angedeutet worden."

[29] Das geht aus Lions Brief an Thomas Mann vom 11. September 1934 hervor, einem der wenigen Briefe Lions an Thomas Mann, die im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich erhalten sind. Dort nennt er das einzuschiebende Kapitel „Lebenskurve der Juden".

kann Thomas Mann nicht ganz unsympathisch gewesen sein. Denn der Lebenskult ist seinem Werk nicht fremd.

Im August 1934 wollte Thomas Mann sich von den meist stillen, aber immer vorhandenen Vorwürfen seiner Familie, vor allem wohl von seinen Selbstvorwürfen wegen seines Mangels an kämpferischer Auseinandersetzung mit dem verhaßten Regime befreien. Er plante eine politische Schrift, ein Gegenstück zu den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, mit der er auf die Welt einwirken wollte. Im Tagebuch nennt er den Plan „Politikum". Am 21. August 1934 verzeichnet er „Organisation des Politikums" und berichtet wieder von einem Zusammensein mit Lion: „Gute Unterhaltung mit ihm [...], die mich an Gespräche mit Bertram zur Zeit der ‚Betrachtungen' erinnerte. Diesmal muß es ein Jude sein." Bertram war ein Homosexueller, der bestrebt war, sein Außenseitertum als nationalistischer Schöngeist, Dichter und Gelehrter, in die Nation zu integrieren; Lion identifizierte sich mit der europäischen Kultur und ihrer Geschichte. Die nationale Identifikation war auch für Thomas Mann ein existentiell notwendiges Gegengewicht gegen die immer bedrohliche Außenseiterstellung, für die das Judentum Lions eine Metapher war.

Das „Politikum" hätte ihm dazu dienen können, sich neu als deutscher Verteidiger der europäischen Kultur zu definieren. Lion scheint ihm zugestimmt zu haben: „Er äußerte, ein Augenblick komme, wo es müßig werde, kulturelle Einzel-Untersuchungen anzustellen, während die Kultur selbst in Frage gestellt sei." (Tb, 21.8.1934) Mit „kulturellen Einzel-Untersuchungen" sind vermutlich solche gemeint, die innerhalb einer nationalen Kultur bleiben. Unbeschadet seiner Affinitäten zum Irrationalismus und Lebenskult war Lion Kosmopolit.

Nach der Ablehnung von Lions Buch durch den Fischer-Verlag drückte Thomas Mann seine Freude darüber aus, daß Lion jetzt frei sei und sich „in Betreff Deutschlands und der Juden so gescheit zeigen" könne, wie er es in Wahrheit sei. Die deutschen Schriftsteller seien nur so gescheit, „wie man es dort [d. h. in Deutschland, d. Verf.] sein darf. [...] Ponten ist gewiß zufrieden und fühlt sich in keiner Weise verkürzt". Er will sich und Lion überzeugen, daß die kulturelle Identität mit dem nationalsozialistischen Deutschland nichts wert ist, will ihn, ihm schmeichelnd, von Ponten abbringen. Im gleichen Sinn hält er ihm vor, Lion habe (vermutlich in einem verlorenen Brief) von „Volk" in einem Sinne gesprochen, den Thomas Mann für den „Schwindel" hält, „der einen so aufbringt und fast umbringt". (Br I, 373) Gleich darauf drückt er jedoch seine Freude über einen Brief von Lion aus. Diese Wechselbäder müssen Lion verstimmt haben. Er beschwerte sich, daß Thomas Manns Äußerungen „Kälte ausströmen". Diesen Ausdruck aus einem verschollenen Brief Lions zitiert Thomas Mann in seinem Brief vom 29. April 1935 und erklärt die Kühle

mit seinen Leiden, Unzufriedenheit mit seiner Arbeit und Krankheit, und sucht Lion zu ermutigen, denn dieser schreibt an einem Buch über ihn:

> Daß Ihr Buch das bedeutendste und der geistigen Erkenntnis meiner Existenz – und nicht nur dieser – förderlichste Erzeugnis meines Geburtstags sein wird, steht mir außer Frage, und ich lege auf seine Beendigung den größten Wert. (Br I, 386)

Lion hatte Thomas Mann am Entstehen dieses Buches teilnehmen lassen. Am 8. März 1935 berichtet dieser in seinem Tagebuch, er habe in Lions Manuskript gelesen, und findet, daß es „dank seiner Finessen eine einigermaßen erregende Lektüre ist". Manns Tagebuch berichtet von zahlreichen Zusammenkünften mit Lion, bei denen er von seiner Arbeit an *Joseph* und Lion von der an seinem Buch berichtet. Mehrere Male nimmt Lion an Vorlesungen aus dem entstehenden Roman teil. Im Juli und im Spätherbst 1935, während er noch an seinem Buch schreibt, begleitet Lion Mann häufig auf dessen täglichem Spazierweg. Am 3. Oktober 1935 verzeichnet Manns Tagebuch mit spürbarer, wenn auch leichter Indignation einen Brief Lions „mit mehreren Anliegen, sein Buch und seinen Dienst an meiner Arbeit betreffend". Bald darauf meldet Lion, sein Buch sei fertig. Am 2. Dezember erhält Mann sein Exemplar. Am 4. Dezember 1935 abends, nach einem ausgefüllten Tag, liest er darin und findet „viel geistreich Kombiniertes und Feines", hat danach jedoch noch Zeit, Briefe zu diktieren. Auch wenn er Teile schon gekannt hatte, es kann sich um nicht viel mehr als um Kontaktnahme gehandelt haben. Schon am Vormittag des nächsten Tages schreibt er „rasch" einen längeren Dankbrief an Lion.

Diese erste Monographie, *Thomas Mann in seiner Zeit* (1935)[30], weist, wie die spätere, Ungenauigkeiten auf. Lion schreibt Pepperkorn statt Peeperkorn (S. 13 und passim), der Essayband *Leiden und Größe der Meister* wird zu „Größe und Elend der Meister" (S. 149), in dem Vers einer Parze aus Goethes *Faust. Zweiter Teil* wird aus „Weife": „Weise" (S. 74). Diesen Vers mit zugehörigem Textteil übernimmt Lion in seine zweite Monographie. Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) sei erschienen, kurz bevor das Buch Thomas Buddenbrook in die Hände gerät (S. 42). Das ist im Hochsommer 1874 (I, 653). Ein Mißgriff ist die Formulierung: Thomas Mann habe „oft" von seinem „Hörigkeitsverhältnis zu Wagner" gesprochen (S. 82). Mit Behauptungen wie „Kunst ist Bewußtsein" (S. 27) und „Bewußtsein aber ist Tod" (S. 29) reiht Lion sich ein in den autoritären, apodiktischen Stil der Zeit. Die Rede *Von deutscher Republik* wird zu „Bekenntnis zur Republik", Deutschland als Republik sei sogar „ein Dogma für ihn" gewesen (S. 104). Später heißt es dann richtiger: „Er begriff alles, auch von der Republik, und doch gehörte er ihr nicht ganz an" (S. 135). Inti-

[30] Lion (zit. Anm. 9).

me Einsichten in Thomas Manns prekäres Verhältnis zur Welt zeichnen Lions beide Bücher über Thomas Mann aus: „er sitzt als Gatte, als Vater inmitten seiner Familie und – ist Meilen von ihr entfernt" (S. 65). Wenn Lion den Nihilismus den „dunkle[n] Boden seiner [Thomas Manns] Kunst" nennt (S. 85), dann hat das viel für sich. Jedoch stehen dem viele Mißgriffe und Fehler entgegen.

Während des Winterurlaubs im Januar 1936 in Arosa war Lion wieder täglich mit Thomas und Katia Mann und mit Erich und Josefine von Kahler zusammen. Die Unterhaltungen gingen mehrfach über Deutschland. Kahler las aus seinem Buch *Der deutsche Charakter in der Geschichte Europas*[31] vor (Tb, 21.1.1936), Lion aus *Romantik als deutsches Schicksal*[32] (Tb, 25.1.1936). Er durfte Korrekturbogen zu *Joseph in Ägypten* lesen. (Tb, 17.1.1936) Die Harmonie war nicht ganz vollständig, Lions Freund Ley nennt der Tagebuchschreiber „einen Esel, der Peinliches über Deutschland vorbrachte". (Tb, 24.1.1936) Jedoch verzeichnet das Tagebuch im Herbst 1936 häufige Treffen, meist zu Thomas Manns Mittags-Spaziergang.

Auch im nächsten Jahr war Lion wieder in Arosa, diesmal zu ernstlicher Arbeit. Die Zeitschrift Mass und Wert wurde geplant. Lion war nicht Thomas Manns Wahl als „Redactor" der Zeitschrift Mass und Wert (1937-1939), er wurde ihm zusammen mit dem Projekt einer von Aline Mayrisch finanzierten Exilzeitschrift präsentiert, jedoch scheint er auch keine Einwände gehabt zu haben.[33] Sein Tagebuch verzeichnet durch das ganze Jahr 1937 lebhafte Verbindungen mit Lion, durch Briefe, Telefonate oder durch Lions Besuche in Küsnacht. Schon bevor das erste Heft von Mass und Wert im September 1937 erschien, sind kleine Reibungen im Tagebuch erkennbar. Ein Prospekt-Aufsatz Lions, vielleicht als Werbung in Zeitungen und Zeitschriften gedacht, erhält im Tagebuch die Zensur: „Mäßig, aber vielleicht genügend." (Tb, 9.5.1937) Auch Lions häufiger Aufenthaltswechsel wirkt beunruhigend. Einen schwer lesbaren handgeschriebenen Redaktionsbrief von Lion entziffert er mit seinem Sohn Golo (Tb, 2.8.1937). Golo assistierte seinem Vater bei seiner Herausgebertätigkeit von Anfang an. Schon im Mai 1937 empfindet Thomas Mann die Zeitschrift als „Last, Verlegenheit und Sorge", hat „starke Neigung[,] das Ganze abzuwerfen". (Tb, 4.5.1937) Aber er hört dennoch nicht auf, sich für sie einzusetzen. Da muß es belastend gewesen sein, daß Lion wenig Geschick für seine Aufgabe hatte. Schon im August 1937 ist versuchsweise von Lions Nachfolger im Tagebuch die Rede. (Tb, 10.8.1937)[34]

[31] Erich von Kahler: Der deutsche Charakter in der Geschichte Europas, Zürich: Europa 1937.

[32] Ferdinand Lion: Romantik als deutsches Schicksal, Stuttgart: Rowohlt 1947.

[33] Siehe Thomas Baltensweiler: „Mass und Wert" (zit. Anm. 10), S. 47-60.

[34] Zum Folgenden vgl. ausser Baltensweiler das Kapitel 4 in Christian Hülshörster: Thomas Mann und Oskar Goldbergs „Wirklichkeit der Hebräer", Frankfurt/Main: Klostermann 1999 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XXI), S. 90-117.

Oskar Goldberg, dessen Werk Lion schätzte und dessen Mitarbeit in Mass und Wert er wohl vorgeschlagen hatte, wurde zum Konfliktsgegenstand. Ein anderer war ein Aufsatz von Klaus Mann, den Lion gegen den Willen des Verfassers radikal kürzte. Andererseits hatte Lion zwischen Thomas Mann, dessen mitmischenden Familienmitgliedern, dem Schweizer Verleger Oprecht und der Mäzenatin keinen leichten Stand.[35]

In den Winterferien in Arosa Anfang 1938 war Lion wieder dabei. Thomas Manns Tagebuch berichtet von Konflikten: Lion verprellte Freunde wie Menno ter Braak und Annette Kolb, aber war dann doch wieder Gesprächspartner über Schopenhauer. Nach der Übersiedlung nach Princeton gingen Briefe hin und her. Nachdem die ursprüngliche Mäzenatin von Mass und Wert ihre Subvention eingestellt hatte und Lion sich nicht mit dem Schweizer Verleger Oprecht vertrug, ersetzte dieser im Einverständnis mit Thomas Mann Lion durch Golo Mann. Dabei hat es Mißhelligkeiten gegeben, wie aus dem Brief Thomas Manns an Lion vom 12. Juli 1939 hervorgeht. (Br II, 102 f.) Thomas Mann antwortet auf Empfindlichkeiten Lions und wirft ihm vor, „aus zarter Bosheit" eine Kritik angenommen zu haben, die ihn gegenüber einem eindeutig von ihm „verehrten großen Mann" kompromittiere. Es handelte sich um eine Kritik von Erich Unger an Freuds Buch *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, die im Mai-Juni Heft 1939 von Mass und Wert erschienen war.[36] Diese Kritik ist nicht respektlos gegen Freud, erklärt dessen Buch jedoch für bloße Spekulation.[37] Die Empfindlichkeit Thomas Manns gegen Lions Bekanntschaft mit dem Kreis um Oskar Goldberg ist wohl durch seine eigene Ambivalenz hinsichtlich des Mythischen zu erklären. Goldberg, der eine Reihe von

[35] Siehe die oben zitierte historische Dissertation von Thomas Baltensweiler, S. 57-60 und 123-142. Ein Porträt der Zeitschrift einschließlich der Kritik Thomas Manns an Lion bei Hans Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933-1950, Stuttgart: Metzler 1978, S. 503-539. Ferner: Hans Bender: Der Herausgeber und sein Redactor, in: Thomas Mann, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, 2., erw. Aufl., München: Edition Text + Kritik 1982, S. 164-168.

[36] So auch Manfred Voigts: Oskar Goldberg. Der mythische Experimentalwissenschaftler. Ein verdrängtes Kapitel jüdischer Geschichte, Berlin: Agora 1992, S. 243.

[37] Erich Unger bewegte sich als Philosoph im Grenzfeld zwischen Dichtung, jüdischer Religion und Philosophie, im Bestreben, der Metaphysik eine biologische Realität zurückzugewinnen, die zugleich geistig sein sollte. Er war eine Zeit lang ein Anhänger von Oskar Goldberg, dessen Schrift *Die Wirklichkeit der Hebräer* (Berlin: David 1925) Thomas Mann ebenso für den *Joseph*sroman gelesen und benutzt hatte wie Ungers separat als Buch erschienene Einleitung in diese Schrift. Ungers Buch *Politik und Metaphysik* (Berlin: David 1921) gehört zu einer jüdischen Variante anti-demokratischer politischer Theorie nach dem Ersten Weltkrieg. Nach seinem Tode hinterließ Unger philosophische Schriften in englischer Sprache, *The Imagination of Reason* (London: Routledge & Keganpaul 1952), in denen er eine Neubegründung der Ethik versuchte. – Hülshörster (zit. Anm. 34), S. 116, zitiert eine Stelle aus einem Aufsatz Goldbergs in Mass und Wert, die implizit ausdrückt, dass Freud den Inhalt der Mythen in seiner Traumdeutung verfehle. Möglicherweise hat sich Thomas Mann in seinem Vorwurf gegen Lion auch auf diese Stelle bezogen.

Beiträgen zu Maß und Wert lieferte, berief sich gegenüber Lion darauf, daß Thomas Mann ihn selbst zur Mitarbeit eingeladen habe. Eine gewisse Sympathie und Achtung für Goldbergs Ideen geht daraus hervor, daß Thomas Mann Goldbergs Ideen und Vokabular in *Joseph und seine Brüder* verwendet hatte, so sehr, daß Goldberg diese Verwendung zeitweise als Plagiate auffassen wollte.[38] Jedoch war das Mythische für den Autor des *Joseph*romans eher literarisches Spiel als metaphysischer Ernst. Die Abwehr des metaphysischen Ernstes schlug sich nieder in der Anklage gegen Goldbergs Ideen als faschistisch in der Figur Breisacher in *Doktor Faustus* (VI, 270-280). Thomas Manns Einladung an Goldberg, an Maß und Wert mitzuarbeiten, ging wohl auf Lions Vorschlag zurück. Jedoch zerstritten sich Goldberg und Lion während Lions Redaktionstätigkeit. In einem Rückblick von 1963 sagt Lion, er habe sich von Goldberg „einen Zusammenklang mit der Mythologie der Josef-Romane" [sic] erwartet. Golo Mann, vermutlich im Auftrag oder im Sinn des Vaters, habe gegen Goldbergs Mitarbeit opponiert.[39] Das ist wohl eine Vereinfachung der komplizierten Empfindlichkeiten, die ihren Ursprung darin haben, daß alle Beteiligten, auch Thomas Mann, in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg sich an einem antiliberalen Modernismus beteiligt hatten, dessen Affinität mit dem kleinbürgerlichen, groben, gewaltsamen und anti-humanitären Nationalsozialismus sie jetzt abwehren mußten.

In seinem rückblickenden Bericht von 1963 spricht Lion davon, er habe vorgehabt, Mass und Wert zum Treffpunkt der inneren und äußeren Emigration zu machen.[40] Ein großer Teil der „inneren Emigration" stand in der Nachfolge der „Konservativen Revolution", der auch Goldberg und Unger nahegestanden hätten, wären sie nicht Juden gewesen. Thomas Mann hatte den Begriff, den er auf Nietzsche bezog, in seinem Aufsatz *Russische Anthologie* 1921 vielleicht zuerst gebraucht, nicht im Sinne der konservativen Revolutionäre der Rechten, aber doch mit einer gewissen Sympathie (X, 598)[41]. 1938 mißbilligte er Lions Versuche, innerdeutsche Mitarbeiter für Maß und Wert einzuladen.[42]

Als seine Unzufriedenheit mit Lion zu dessen Ausscheiden als Redaktor führte, wollte Thomas Mann dennoch nicht mit ihm brechen. Am Ende des Briefes vom 12. Juli 1939 suchte er ihn zu weiterer Mitarbeit an Mass und Wert

[38] Voigts (zit. Anm. 36), S. 235-270.

[39] Lion über Mass und Wert in der Artikelreihe „Symposion. Zeitschriften unserer Zeit", in: Akzente, Bd. 10, H. 1/2, 1963, S. 39.

[40] Ebd., S. 37.

[41] In der Einleitung zu Mass und Wert von 1937 plädiert Thomas Mann für eine „Wiederherstellung" dieses Begriffes gegenüber seinem politischen Missbrauch (Ess IV, 201 f.).

[42] Siehe Baltensweiler (zit. Anm. 10), S. 127 f. Dort ausführliche Zitate aus einem Brief Thomas Manns an Lion vom 2. September 1938 (im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich).

zu ermutigen. Dem folgte Lion nicht. Mass und Wert mußte 1940 infolge des Krieges ohnehin sein Erscheinen einstellen. Vermutlich kostete Lion der Verlust des Redaktor-Postens die Arbeits- und Aufenthaltserlaubnis in der Schweiz. Jedenfalls meldete er sich Anfang 1941 aus Frankreich ohne Adresse und mit falscher Unterschrift. Thomas Mann registrierte diese Nachricht im Tagebuch und fügte seinem Eintrag das Wort „rührend" hinzu. (Tb, 1.2.1941) Am 20. August 1941 zitiert er im Tagebuch aus einem „Liebesbrief" von Lion, in dem dieser von seinem Interesse an Manns Tod schreibt, der auch der seine sein würde. Auf dieses Interesse habe Manns ganzes Werk ihn vorbereitet. Thomas Mann kommt am Ende seines Vorworts auf diese Äußerung zu sprechen und nennt sie „ein merkwürdiges, ja erschütterndes Freundeswort" (Ess VI, 95). Am 8. April 1942 empfahl Thomas Mann die Erneuerung eines amerikanischen Visums für Lion; ein früheres war verfallen, weil Lion kein französisches Ausreisevisum bekam (Reg 42/110). Lion blieb versteckt in Frankreich und überlebte. Sobald das möglich war, bemühten sich beide, die Verbindung wieder aufzunehmen. Lion schrieb seit Kriegsende an seinem zweiten Buch über Thomas Mann.

Lions *Thomas Mann. Leben und Werk* (1947)[43] enthält größere Abschnitte aus seinem ersten Buch; Fehler, wie die Schreibung Pepperkorn, sind geblieben; neue kamen hinzu. *Leiden und Größe der Meister* wird zu „Glanz und Elend der Künstler" (64). *Von deutscher Republik* ist immer noch „Bekenntnis zur Republik" und wird jetzt 1926 datiert. Daß Thomas Mann die Rede zuerst in seinem Münchener Haus vorgetragen habe, muß Lion von ihm selbst gehört haben (S. 107). Lion äußert sich essayistisch etwas ausführlicher über den literarischen und sozialen Hintergrund von Thomas Manns Werk und benutzt noch mehr als in dem Buch von 1935 seine intimeren Kenntnisse. Was er da ausbreitet, kann dem Biographierten nicht immer sympathisch gewesen sein: von Träumen ist die Rede, aus denen er gebrochen aufwacht (S. 18), die Ehe in *Königliche Hoheit* sei die Addition von zwei „schwache[n] Willen", und das bezieht Lion direkt auf die Ehe von Katia und Thomas Mann. Dessen Tagesverlauf sei „beamtenmäßig[ ] geregelt" (S. 53). Lion stellt Thomas Mann wie im ersten Buch als spätzeitlichen Erben dar. Hanno Buddenbrook sei von Anfang an im Roman quasi als Erzähler (S. 29). Das Geschehen in den *Buddenbrooks* sei Mittel zur Darstellung der schopenhauerischen Philosophie (S. 24). Die neuen Kapitel über *Joseph* und eines über *Lotte in Weimar* waren es wohl, die Thomas Mann mit dem Urteil „Elegante Kritik, geistreiche Paraphrase, oft ganz ‚nebenher'" versehen hatte (Tb, 11.3.1947). Das Kapitel „Die Warnungen an Deutschland" beschreibt den Nationalsozialismus als „Bewegung von un-

[43] Lion (zit. Anm. 4).

ten" (S. 139) und sagt ganz richtig: „Es gibt nichts, das dem Werk von Thomas Mann so scharf entgegenstünde wie das Totalitäre" (S. 140). Dennoch: Wer das Buch gelesen hat, wird verstehen, daß Thomas Mann sich nicht damit identifizieren mochte. Andererseits war da die alte Anhänglichkeit. Lion war ihm nahegekommen, als er menschliche Nähe brauchen konnte. So kommt es dazu, daß das Vorwort der nicht erschienenen englischen Übersetzung zum Dokument der Ambivalenz von Distanz und Sympathie wurde, die Thomas Manns soziales Verhalten charakterisiert.

Spätere Briefe spiegeln eine gegenseitige reservierte Anhänglichkeit, darunter ein Brief Thomas Manns vom 27. Dezember 1950, der ein wenig Licht auf die Zweideutigkeit dieser Beziehung und damit auf unser Vorwort wirft. Thomas Mann schreibt, er würde Lion sehr vermißt haben, wenn dieser einer schweren Krankheit erlegen wäre, und fährt fort:

> Sie sind ein so verzwicktes, pikantes, intrikates Freundchen und mein alter ego gewissermaßen in dem Mißtrauen, dem Zweifel, dem Nein, Ja, Nein. – Nein, Doch vielleicht?, womit Sie boshaft-wohlwollend meine Existenz beobachten. ‚Thou com'st in such a questionable shape' – als ob ich nicht der Erste wäre, der sich so anspricht und es immer gleichzeitig mit Ihnen sagte. Immerhin haben sie ein Büchlein über mich geschrieben und sich jetzt herbeigelassen, über den ‚Faustus' zu schreiben, wobei ihnen offenbar von irgendwoher die Verneinung etwas im Munde herumgedreht worden ist, ein leicht geheimnisvoller Vorgang. Aber gewiss ist, daß dieses Buch mehr als alle früheren jede Ambivalenz im Verhalten zu mir und dem Meinen erklärt und rechtfertigt und die Schwierigkeit meines in keinem Sinn vorbildlichen persönlichen Arrangements mit der Kunst am unverhülltesten aufzeigt.[44]

Er zitiert dann eine Äußerung von George Duhamel über den *Doktor Faustus*, um zuzustimmen, daß es sich in diesem Buch um die Summe seiner Epoche, seines Werkes und seines Lebens handele. Dieser Versuch, die Rezeption zu lenken, Lion Ansichten in den Mund zu legen, dient dazu, die vorherige Stelle über die Ambivalenz abzuschwächen. Seine Absicht ist, Lion soll den *Faustus* nicht nur als Ambivalenz-Roman hinstellen, sondern auch als Epochenroman. In Wahrheit jedoch traf Lions Ambivalenz Thomas Manns eigene Ambivalenz. Getroffensein und Abwehr zugleich dürfte darum seine Reaktion auf das Buch von Lion gewesen sein.

Am 8. Februar 1952 dankt Thomas Mann für ein Buch Lions, wahrscheinlich *Der französische Roman im 19. Jahrhundert*,[45] und fügt ein Lob von dessen Buch über ihn von 1947 an, dasselbe, dem die ambivalente Wertung des hier in Rede stehenden Vorworts gilt:

[44] Im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich.
[45] Zürich: Oprecht 1952.

Uebrigens war ich beim Geniessen Ihrer Olympier-Portraits auch recht stolz bei dem Gedanken, daß dieser selbe verwöhnte und fein-feine Kritikus es nicht für Raub geachtet hat, über mich einmal ein Büchlein zu schreiben. Es war sehr gut und doch wohl adäquater als die etwas gewalttätigen Würdigungen der Sowjet-Deutschen von der übrigens sehr respektablen Art des Prof. Hans Mayer in Leipzig.[46]

[46] Brief im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich.

Roland Köhne

Der Roman *Effi Briest* in Thomas Manns *Anzeige eines Fontane-Buches*

In der Weihnachtsausgabe des Berliner Tageblatts im Jahre 1919 erschien ein Artikel *Zum hundertsten Geburtstag Theodor Fontanes* von Thomas Mann. Es war aber nicht eine Würdigung des Dichters, wie er sie schon einmal geschrieben hatte,[1] sondern die Besprechung eines neuen Buches: *Theodor Fontane* von Conrad Wandrey[2], der ersten Leben und Werk des Dichters umfassenden Monographie überhaupt. Demgemäß hieß der Artikel später *Anzeige eines Fontane-Buches* (X, 573-584). Wenn dies selber mittlerweile auch hinter den Erkenntnissen der neueren Forschung in mancher Hinsicht zurückgeblieben ist, kann es doch immer noch grundlegend genannt werden[3] und bewährt nach wie vor jenes geistige und sprachliche Vermögen, das einst auf Thomas Mann Eindruck gemacht hat.

Der Verfasser Conrad Wandrey war am 8.6.1887 in Schlesien geboren und erwarb 1911 in Freiburg als Schüler von Philipp Witkop, dem langjährigen Freunde Thomas Manns, mit einer Dissertation[4] über Stefan George den Doktorgrad. Peter de Mendelssohn gibt an, daß er selber auch zum George-Kreis gehört habe.[5] Aber aus der Erwähnung Wandreys in Ludwig Thormaehlens *Erinnerungen an Stefan George*[6] und in einem Brief Friedrich Gundolfs an George vom Januar 1912[7] geht inhaltlich hervor, daß er den Dichter gar nicht persönlich gekannt hat. Sonst hätte sicher auch Prof. Witkop in seinem Gutachten für die Fakultät darauf Bezug genommen.[8] Seit Herbst 1911 bis zu seinem Tode am 28.10.1944 lebte Wandrey als wissenschaftlicher Schriftsteller in

[1] *Der alte Fontane* (IX, 9-34).

[2] München: Beck 1919.

[3] So Helmuth Nürnberger in seinem Beitrag: „Hohenzollernwetter" oder Fünf Monarchen suchen einen Autor. Überlegungen zu Fontanes politischer und literarischer Biographie, in: Theodor Fontane und Thomas Mann. Die Vorträge des internationalen Kolloquiums in Lübeck 1997, hrsg. von Eckhard Heftrich, Helmuth Nürnberger, Thomas Sprecher und Ruprecht Wimmer, Frankfurt/Main: Klostermann 1998 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVIII), S. 49-76, 76.

[4] Gedruckt Straßburg: Heitz 1912, Neuausg. 1965.

[5] Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Jahre der Schwebe: 1919 und 1933. Nachgelassene Kapitel, Frankfurt/Main: S. Fischer 1992, S. 96.

[6] Hamburg: Hauswedell & Co 1962, S. 14 f., 65.

[7] Stefan George – Friedrich Gundolf. Briefwechsel, hrsg. von Robert Boehringer mit Georg Peter Landmann, München/Düsseldorf: Küpper 1962, S. 234.

[8] Promotionsakte Wandreys im Universitätsarchiv Freiburg im Breisgau, B 42/52.

München,[9] wo er, offenbar durch Vermittlung Witkops, in nähere Beziehung zu Thomas Mann trat. Dieser schätzte ihn als urteilsfähigen Gesprächspartner, wie ein Brief an Witkop vom 9.6.1921 erkennen läßt: „‚Goethe und Tolstoi' rumort schon in mir und wird vielleicht gut; drängt aber den Zbg. [Zauberberg] wieder auf Wochen zurück. Schrecklich. Dabei freut es mich, daß Wandr[e]y von dem vorgelesenen Fragment einen guten Eindruck hatte." (DüD I, 464) So schreibt er auch am 26.6.1921 in sein Tagebuch: „Gestern war zum [Thee] Wandrey da. Gespräche über Spengler, George, den pädagogischen Einfluß des Dichters, Menschenprägung. Auch über Blüher, dessen Buch über Christus er als sehr merkwürdig empfiehlt." Desgleichen am 16.10.1921: „Zum Thee Dr. Wandrey, mit dem mich angeregt unterhielt." Das ist freilich die letzte überlieferte Mitteilung über persönliche Begegnungen ihrer beider.[10]

Später ging Wandrey auf Distanz zu Thomas Mann, – zuerst 1925, noch verhalten, in einer Besprechung des *Zauberbergs*, die den Verfasser (der ihm einst daraus ein Stück vorgelesen und dem er einen günstigen Eindruck bekundet hatte) schon sehr irritierte,[11] dann 1926 in offener *Auseinandersetzung mit Thomas Mann* (wie dessen *Auseinandersetzung mit Richard Wagner* von 1911), worin er schreibt: „Ich empfinde es als schwere Unbill, mit Thomas Mann nicht mehr einig gehen zu können, dem meine Jugend so eindrucksvolle Lesefreuden und die Anfänge meiner schriftstellerischen Arbeit so wohltuenden Zuspruch zu danken hatten. Aber wenn in den Grundfragen geistiger Lebenshaltung die Sympathie versagt, dann wird es besser sein, das offen zu bekennen."[12] Seine Kritik richtet sich gegen die Rede *Von deutscher Republik* und den Essay *Goethe und Tolstoi* in Thomas Manns neuem Sammelband *Bemühungen*. So habe das „Humanitätselaborat" des Essays mit Goethe nichts zu tun. Im selben Jahr erschien auch ein Vortrag über den Expressionismus, in dem Wandrey den Naturalismus der *Buddenbrooks* negativ bewertete.[13] Zuletzt 1930 noch eine herbe Abrechnung mit der Sammlung von Reden und

[9] Lt. Mitteilungen des Stadtarchivs München. – Zur Person und zu den literarischen Arbeiten Wandreys s. auch den Deutschen Literatur- und Gelehrten-Kalender (Kürschner) von 1922 bis 1940/41 (letzte Kriegsausgabe).

[10] In Thomas Manns Nachlaßbibliothek befindet sich aber noch Wandreys 1922 erschienenes Buch über Hans Pfitzner mit einer handschriftlichen Widmung des Verfassers. (Frdl. Mitteilung von Frau Cornelia Bernini, TMA.)

[11] Thomas Mann und sein Zauberberg, in: Der neue Merkur, Jg. 8, H. 5 (Februar 1925), S. 421-436. – Siehe dazu Thomas Manns Briefe an Ernst Bertram vom 4.2.1925 (DüD I, 489) sowie an Josef Ponten vom 5.2.1925 (DüD I, 491 bzw. Br I, 232).

[12] In: Literarische Beilage der Essener Allgemeinen Zeitung vom 8.5.1926.

[13] Vom Grundwillen der expressionistischen Literatur, in: Deutsche Rundschau, Bd. CCIX, Okt.-Dez. 1926, S. 72. – Auch in: Literarische Beilage der Essener Allgemeinen Zeitung vom 10.4.1926. (In diesem Jahr veröffentlichte Wandrey auch eine vernichtende Kritik an Klaus Mann in: Der Bücherwurm XI, Dachau 1926, S. 193 ff.)

Aufsätzen, die Thomas Mann unter dem Titel *Die Forderung des Tages* herausgegeben hatte.[14] – Wandrey war anscheinend mehr und mehr zum Anhänger der sogenannten „Konservativen Revolution" geworden, die es Thomas Mann nie verziehen hatte, daß er seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* von 1918 untreu geworden war, als er sich zur deutschen Republik bekannte.[15] Dem Nationalsozialismus hat Wandrey sich aber entzogen.[16] So möchte man vermuten, daß ihn die Verfehmung und Ausbürgerung Thomas Manns, in dem er trotz aller Kritik immer einen großen deutschen Schriftsteller gesehen hatte, nicht unberührt gelassen hat. Um so wichtiger müßte ihm die Erinnerung an freundliche Einladungen „zum Thee" ins Haus an Münchens Poschingerstraße gewesen sein.

Thomas Manns Briefe und Tagebücher spiegeln die Entstehung der Rezension des Fontane-Buches von Anfang an. Am 13.9.1918 schrieb er an Prof. Witkop: „Ihre Schüler kennen zu lernen, war mir eine Freude. Wandrey hat sich, auch äußerlich, viel von Ihnen angenommen. Nach dem Kapitel zu urteilen, das ich aus seinem ‚Fontane' kenne, wird es ein sehr gutes Buch." (Br I, 149) Jenes Kapitel dürfte das über *Effi Briest* gewesen sein, welches Wandrey schon vorab in der Deutschen Rundschau veröffentlicht hatte.[17] Anscheinend kannte Thomas Mann ihn bereits und war von ihm auch schon gleichsam zu Gevatter des bald vollendeten Fontane-Buches gebeten worden. Jedenfalls vermerkt das Tagebuch am 19.3.1919: „Zum Thee Dr.Wandrey, der für sein Fontane-Buch meine Fürsprache bei Fischer haben möchte und mir nächsten Sonntag daraus vorlesen wird. Gespräche über die ‚Betrachtungen' als einer Verteidigung des durch Fremdes verdrängten deutschen Idealismus. Glauben an den Bestand eines Urdeutschen, trotz aller ‚Neuen Zeit': z. B. deutscher Meisterlichkeit in der Kunst." (Man sieht, Wandrey hatte sich auf diesen Besuch gut vorbereitet; und Thomas Mann war der so empfangene Beifall für seine jüngst erschienenen *Betrachtungen eines Unpolitischen* wichtig genug, festgehalten zu werden.) Am Sonntag las Wandrey „zum Thee" das Kapitel „Irrungen, Wirrungen" vor, und Thomas Mann schreibt dazu ins Tagebuch: „Akademisch, aber nicht ohne Eindringlichkeit und jedenfalls neue Liebe

[14] Thomas Mann und die Forderung des Tages, in: Deutsche Rundschau , Bd. CCXXII, Jan.-März 1930, S. 196-200.

[15] In Armin Mohlers Darstellung *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932* (Stuttgart: Vorwerk 1950) wird allerdings Wandrey nicht erwähnt.

[16] Zu seinem unumgänglichen Antrag auf Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer schrieb der zuständige Ortsgruppenleiter der NSDAP, es sei „durchaus nicht anzunehmen, daß er positive Arbeit am Aufbau des neuen Deutschland leistet. Wandrey nimmt keinen Anteil am nationalen Geschehen ..." (Bundesarchiv, Abt. R [ehemals BDC], Bestand Reichskulturkammer.)

[17] Conrad Wandrey: Theodor Fontanes „Effi Briest", in: Deutsche Rundschau, Bd. CLXXIV, Jan.-März 1918, S. 209-227.

weckend für den alten *Sänger.*" (Tb, 23.3.1919) Statt Fischer in Berlin war es dann aber Beck in München, der das Buch herausbrachte. „Beck schickte Wandrey's ‚Fontane', worin ich mehrfach citiert. Vieles steif und ledern, anderes besser. Werde es wohl rezensieren." (Tb, 29.10.1919) Von dieser Eintragung an hat Thomas Mann sich fast jeden Tag lesend und schreibend mit Wandreys Buch beschäftigt, bis er am 18. Dezember 1919 notieren kann: „Den Fontane-Artikel beendet. Er enthält ein paar gute Dinge." Nachdem er das Manuskript in einem Schreibbüro in die Maschine diktiert hatte, schickte er es an das Berliner Tageblatt mit der Bitte um telegraphische Empfangsbestätigung, ärgerte sich dann aber, als der Artikel erschienen war, über „taktlose Weglassungen".

Thomas Mann stellt Wandreys Fontane-Buch eingangs in eine Reihe mit anderen bedeutenden Büchern der Zeit, von Friedrich Gundolfs *Goethe* bis zu seinen eigenen *Betrachtungen eines Unpolitischen* (freilich ohne den Titel selbst zu nennen); und er billigt, daß es „in der Hauptsache und fast ausschließlich dem Epiker [dient], denn dieser ist es, der lebt und gilt" (X, 575). „Kernstück des Buches" ist das Kapitel über *Effi Briest*, und dem spendet Thomas Mann geradezu überschwengliches Lob: „Es ist eine Glanzleistung, die, wie wir glauben möchten, mit ihrem Gegenstande durch die Zeiten ehrenvoll verbunden bleiben wird." (X, 577) – Die Forschung hat sich allerdings mehr für die folgenden Ausführungen über den *Stechlin* interessiert, in denen Thomas Mann gegen Wandreys Meinung, daß der Roman das altersbedingte Nachlassen der Schöpferkraft Fontanes erkennen lasse, entschiedenen Widerspruch einlegt und damit einer neuen Würdigung des *Stechlin* den Weg gewiesen hat.[18] Was Thomas Mann über das Effi-Briest-Kapitel zu sagen hatte, schien hingegen bisher keiner besonderen Erörterung zu bedürfen: „... Wandreys Urteil über *Effi Briest* wird akzeptiert und bekräftigt".[19] Aber gerade das ist nicht so sicher, wie es den Anschein hat. Wandrey hatte zunächst die Entstehungsgeschichte des Romans erzählt, so weit er davon Kenntnis haben konnte, und dann einleitend geschrieben:

Der persönliche Gehalt Fontanes[20] verbindet sich in ‚Effi Briest' am reinsten einer hohen Allgemeinheit. Damit hängt ein anderes nahe zusammen: es ist auch dasjenige Werk, in dem Fontane am weitesten über sich hinauskommt, das am vernehmlichsten in die Zukunft weist. Es ist die schmerzlich zugestandene Überwindung der vom Dichter

[18] Vgl. Hubert Ohl: „Verantwortungsvolle Ungebundenheit". Thomas Mann und Fontane, 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. 331-348, 337. – Desgl.: Eckhard Heftrich: Theodor Fontane und Thomas Mann. Legitimation eines Vergleichs, in: Theodor Fontane und Thomas Mann (s. Anm. 3), S. 9-23, 21; und Ruprecht Wimmer: Theodor Fontane und Thomas Mann im Dialog (s. ebd.), S. 113-134, 132.

[19] Wimmer, a.a.O., S. 131.

[20] Der Ausdruck und Begriff geht wohl auf Friedrich Gundolf zurück, vgl. z.B. „Shakespeare als Gehalt" in *Shakespeare und der deutsche Geist* (1911).

verkörperten Ordnungswelt, deren hohes Lied und volle Verklärung ‚Irrungen, Wirrungen' gewesen war. ‚Effi Briest' wurzelt wohl auch noch in diesem Grunde, aber die Beleuchtung hat gewechselt. Fontane ist noch der Alte, aber die Welt um ihn, in der er lebt und leben muß, hat sich verändert. Es liegt etwas tragisch Ergreifendes darin, daß der Meister gerade in diesem Roman höchster Vollkommenheit den Tribut zahlte, zu dem schon so mancher alternde Künstler dem jungen, neu emporwachsenden Geschlechte gegenüber sich genötigt fand, wenn seine Welt, die für ihn die Wirklichkeit schlechthin bedeutete, als ein Begrenztes im historischen Verlauf sichtbar wurde, als eine Wirklichkeit, die nur noch neben oder gar nach anderen ihr Recht haben soll.

Die ernsten, dunklen Schatten, die Fontane um sein tiefes, wissendes Werk gebreitet hat, sind sinnlich-künstlerischer Ausdruck und Symbol dafür, daß er die volle Breite des Lebens und Glaubens seiner Zeit in Frage gestellt sieht. [...]

‚Effi Briest' ist wohl in Hinsicht der Form, des künstlerisch Entscheidenden, ein realistisches Gipfelwerk; aber ein wesentlicher Teil des Gehaltes, den diese Form birgt, die spezifische Note des Ethos, weist doch so weit über die Zeit hinaus, die den realistischen Stil zur Reife brachte, daß wir mehr als einen Zufall und wenigstens eine sehr gütige Fügung darin sehen müssen, daß ‚Effi Briest' nicht Fontanes letztes Werk blieb. Es war ihm beschieden, sich zu sich selbst und den alten Werten zurückzufinden, die Erschütterung seiner Grundfesten blieb eine vorübergehende, sein heiterer Lebensglaube siegte, auf ‚Effi Briest' folgte der ‚Stechlin'.

In den Gesprächsszenen zwischen Innstetten und Wüllersdorf wird der geistige Nährboden sichtbar, der ‚Effi Briest' gezeitigt hat, die seelische Bedrängnis, die nach Aussprache und Lösung verlangte. [...] Eine Dichtung ist ja nie Folge der Schlichtung von tiefen Nöten im Dichter, sondern durch die Gestaltung und in ihr, im allmählichen Werden des Werkes, schlichtet sich alle Bedrängnis. (S. 269-271)

Damit leitet die Darstellung zu einer eingehenden Analyse des Romans über, in der Wandrey sehr einfühlsam das Unausweichliche der Katastrophe aus dem Gegensatz zwischen Effi und Innstetten herausarbeitet. – Thomas Mann referiert in seiner Besprechung des Effi-Briest-Kapitels bei Wandrey zunächst hauptsächlich die oben etwas gekürzt wiedergegebenen Passagen der Einleitung und nimmt dann zur Frage der dichterischen Genese des Romans Stellung:

Er [Wandrey] zeigt uns den Roman in seiner sittlichen Problematik, als Fontane's ethisch modernstes Werk, das am deutlichsten über die bürgerlich realistische Epoche hinaus in die Zukunft weist und eine schmerzlich zugestandene Überwindung der vom Dichter verkörperten Ordnungswelt bedeutet. Fontane's Welt ist ihm selbst hier nicht mehr die Welt schlechthin, nicht länger die selbstverständlich-unangezweifelte Basis alles sittlichen Lebens überhaupt, – er fängt an, sie als ein Begrenztes im historischen Verlauf zu verstehen, als eine Wirklichkeit, die nur noch neben oder gar nach anderen ihr Recht haben soll; und sein Kritiker findet feine, ergreifende Worte für die seelische Situation des Künstlers, der, gealtert, die volle Breite des Lebens und Glaubens seiner Zeit in Frage gestellt sieht. [...] Was Imstetten [sic] in der großen Gesprächsszene mit Wüllersdorf über die gesellschaftliche Ordnung, über die Abhängigkeit des Einzelnen vom Ganzen und über die Macht der Übereinkunft sagt, das ist, so stellt Wandrey [S. 286 f.]

fest, tiefster Fontanischer Glaube. Und nur durch den Umstand, daß Innstetten es ausspricht, daß also dieses Bekenntnis zur Ordnungswelt aus einem Munde kommt, der nur noch einer tönenden Schelle gleicht, wird es auf eine geheime, ironische und dichterische Weise in Frage gestellt.

Auf eine dichterische. Denn was wäre Dichtung, wenn nicht Ironie, Selbstzucht und Befreiung? Revolutionäre Zeiten legen die Frage nahe, ob nicht die Kunst jenes nicht zu bezweifelnden Fundamentes, der festen Gebundenheiten, Gegebenheiten und ‚Abhängigkeiten' notwendig bedürfe, durch die ein sittliches Leben mit seinen Konflikten überhaupt erst möglich wird und Begriffe wie Schuld, Sühne und so fort nur erst einen Inhalt gewinnen. Aber Werke wie ‚Effi Briest' lassen in ihrem Zwielicht die dichterischen Reize und Möglichkeiten erkennen, die sich aus dem Zweifel, dem in Frage gestellten Glauben, dem bedrängten Konservativismus ergeben, – ja, in ihrem Anblick möchte man sagen, daß weder gläubige Beschränktheit noch auch Freiheit als Libertinage, sondern einzig der Zweifel und die Bedrängnis eigentlich fruchtbar seien. Freiheit, – es gibt sie nicht einmal; und gäbe es sie, so wäre sie steril, denn sie ist nicht Kampf, nicht Abschied, nicht Not und Mühsal, nicht Zweifel. Sittlichen Belang hat sie nur, sofern sie wehtut, als äußerste Konzession, als notwendige, dem Wahrheitssinn schmerzlich abzuringende Konsequenz. Freiheit ist gar nichts. Befreiung ist alles. – (X, 579 f.)

Das Referat im ersten Abschnitt scheint sich beim flüchtigen Vergleich nichts anderes vorgenommen zu haben, als getreulich wiederzugeben, was Wandrey in seiner Einleitung zu *Effi Briest* geschrieben hatte. Tatsächlich aber gibt es davon doch keinen ganz zutreffenden Eindruck. Denn im ersten Satz liest man, Wandrey zeige uns den Roman in seiner sittlichen Problematik als Fontanes ethisch modernstes Werk, das am deutlichsten über die bürgerlich realistische Epoche hinaus in die Zukunft weise usw. Der Satz ist aus zwei Stellen bei Wandrey zusammengezogen, die eine Druckseite weit voneinander entfernt liegen, sich aber inhaltlich berühren. Wandrey hatte von der „spezifische[n] Note des Ethos" gesprochen, die in *Effi Briest* weit über die Zeit hinausweise, welche den realistischen Stil zur Reife gebracht habe. Der bürgerliche Realismus des 19. Jahrhunderts besaß, wie er an anderer Stelle seines Buches ausführt, eine „Grundschicht gemeinsamer sittlicher Verbundenheit" (S. 215). Er sieht also in der spezifischen Note des Ethos diesen Grundkonsens in Frage gestellt und darin zugleich die Antizipation einer Entwicklung, die gegenwärtig im vollen Gange ist. Wandrey hat dafür später in einem Artikel *Theodor Fontane zum 30. Todestag* das Wort „Zersetzung" gebraucht, welche nach Fontanes Tod „immer weiter um sich gegriffen, in Wandel und Umformung eine gänzlich neue bürgerliche Situation geschaffen hat [...]."[21] Um so tröstlicher, daß *Effi Briest* nicht Fontanes letztes Werk blieb, sondern daß er im *Stechlin* zu jener gemeinsamen Basis sittlicher Überzeugungen zurückfand.

[21] In: Die literarische Welt, IV, Nr. 38, Berlin 1929, S. 3.

Wenn Thomas Mann hingegen behauptet, Wandrey zeige uns den Roman „als Fontane's ethisch modernstes Werk" (das, wie er etwas später schreibt, „in sozialethischer Hinsicht am weitesten über Fontane's Epoche hinausreicht" [X, 582]), so ist wohl anzunehmen, daß er das, was Wandrey mit der spezifischen Note des Ethos im durchaus bedenklichen Sinne (!) meinte, mißverstanden hat – oder anders verstehen wollte. Jedenfalls ist nicht zu verkennen, daß Thomas Mann im Unterschied zu Wandrey der Ethik in *Effi Briest* durch das Wort „modern", das bei jenem ja gar nicht vorkommt, erst recht in seiner superlativischen Form, eine uneingeschränkt positive Bedeutung gibt. Zwar hat das von ihm oft gebrauchte Wort gelegentlich auch den Beiklang des Fragwürdigen, Forcierten; aber wenn er schon im *Alten Fontane* die „tapfere Modernität" des Dichters (IX, 27), „das Bewußtwerden seiner Modernität, sein wundervolles Hineinwachsen in Jugend und Zukunft" preist (IX, 29), so meint er eine Lebenseinstellung, die von dem Bekenntnis zum gesellschaftlichen und geistig-moralischen Fortschritt getragen ist. Das ethisch Moderne in *Effi Briest* liegt in der Kritik einer obsolet gewordenen Gesellschaftsmoral am Beispiel des überkommenen Ehrbegriffs, dem Effi zum Opfer gebracht wird. Ethisch modern ist deshalb nicht minder das Mitgefühl der Geheimrätin Zwicker, die auch schon eine Zeit voraussieht, in der von alten Liebesbriefen keine Gefahren mehr drohen (Kap. 31). Von daher ist nicht recht einzusehen, warum Fontane sich eines anderen hätte besinnen müssen, um noch den *Stechlin* schreiben zu können.

Damit ist schon ein zweiter wichtiger Unterschied zwischen der Textvorlage und dem Referat angedeutet. Thomas Mann hat nämlich den Gedanken der Rückkehr zu den alten Werten im *Stechlin* stillschweigend weggelassen, denn der hätte natürlich nicht mehr zu der Auffassung gepaßt, daß *Effi Briest* Fontanes ethisch modernstes Werk sei. Daraus folgt wie von selber, ohne daß Thomas Mann aus der Rolle des Referenten herauszutreten braucht, eine andere Sicht des Romans als bei Wandrey, dergestalt, daß jetzt das Künftige, auf das dieser vorausdeutet, nicht mehr dem Urteil der alten Ordnung unterliegt, sondern die Möglichkeit des Besseren birgt.

Dieser Sicht des Romans korrespondiert im zweiten Abschnitt, in dem Thomas Mann nun aus eigener Kompetenz in Fragen der Dichtkunst spricht, auch ein anderes Bild von dem Verfasser, als Wandrey es hat, für den „der geistige Nährboden, der ‚Effi Briest' gezeitigt hat, die seelische Bedrängnis [war], die nach Aussprache und Lösung verlangte". Er schickt seiner Stellungnahme, in der er sich mit dieser Anschauung auseinandersetzt, ein Zugeständnis an Wandreys konservative Einstellung voraus: „Revolutionäre Zeiten [1918!] legen die Frage nahe, ob nicht die Kunst jenes nicht zu bezweifelnden Fundamentes, der festen Gebundenheiten, Gegebenheiten und ‚Abhängigkeiten'

notwendig bedürfe, durch die ein sittliches Leben mit seinen Konflikten überhaupt erst möglich wird...", um dann aber der Bedrängnis, welcher Fontane angeblich ausgesetzt war, eine für das literarische Kunstwerk im produktiven Sinne grundlegende Bedeutung zuzusprechen: Werke wie *Effi Briest* ließen in ihrem Zwielicht die dichterischen Reize und Möglichkeiten erkennen, die sich aus dem Zweifel, dem in Frage gestellten Glauben, dem bedrängten Konservativismus ergäben, da „einzig der Zweifel und die Bedrängnis eigentlich fruchtbar seien." Wandrey hatte geschrieben, daß eine Dichtung nie die Folge der Schlichtung von tiefsten Nöten im Dichter sei, sondern daß durch die Gestaltung und im allmählichen Werden des Werkes sich alle Bedrängnis schlichte. Bei Thomas Mann verlangt aber gerade die Bedrängnis nicht so sehr nach Schlichtung als vielmehr nach Bewältigung und Überwindung. Darauf weisen schon die Konnotationen Kampf, Abschied, Not und Mühsal hin und die beiden abschließenden Sätze: „Freiheit ist gar nichts. Befreiung ist alles." Dann aber erscheint *Effi Briest* nicht mehr so sehr als schmerzliches Zugeständnis an die Veränderung der Welt („bei [dem] er aber nicht hätte verweilen können, ohne sich selbst zu zerstören und sein gesamtes Lebenswerk in Frage zu stellen" [Wandrey, S. 270]) oder als einer vorübergehenden „Erschütterung seiner Grundfesten" entsprungen (über die letztlich „sein heiterer Lebensglaube" gesiegt habe), sondern vielmehr als Ausdruck seiner „tapferen Modernität".

Damit soll nicht gesagt sein, daß Thomas Mann selber die Deutung des Romans aus einer krisenhaften Situation Fontanes ablehnte, wohl aber, daß er den darin vorherrschenden Kulturpessimismus, von dem Wandreys persönliche Haltung bestimmt war, nicht teilen mochte. Der Unterschied wird auch erkennbar aus der Art, wie Wandrey eine Metapher verwendet, die er in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* gefunden haben muß: Innstettens Bekenntnis zur Ordnungswelt (in dem großen Gespräch mit Wüllersdorf) sei tiefster Fontanischer Glaube, „aber zugleich von unsichern Lichtern umspielt", weil Innstetten selber den Glauben verloren hat (S. 286 f.). Thomas Mann hatte a.a.O. über seine Erzählung *Der Tod in Venedig* geschrieben: „sie ist auf ihre Art etwas Letztes, das Spätwerk einer Epoche, auf welches ungewisse Lichter des Neuen fallen..." (XII, 212) Aus den ungewissen, gleichsam noch diffusen Lichtern des Neuen werden bei Wandrey unsichere Lichter, die etwas umspielen, – Zweifellichter, die dem alten Wahren die klare Kontur rauben.

Wie sehr sich Thomas Mann für sein Fontane-Bild engagiert, zeigt auf andere Weise die Wahrnehmung, daß das poetologische (*sive* poetopathologische) Begriffsfeld, welches sich im zweiten Abschnitt der Besprechung darbietet, weitgehend schon in früheren Selbstäußerungen Thomas Manns vorgebildet ist. Hinsichtlich der programmatischen Dreierformel in der Frage zu Anfang, was denn Dichtung wäre, „wenn nicht Ironie, Selbstzucht und Befreiung", be-

darf es für die Ironie keines besonderen Nachweises. Als „eine Tat der Selbstzucht und Selbstbefreiung" wird aber auch in *Bilse und ich* (1906) die dichterische Leistung bezeichnet (X, 18). Und wie die Rezension von Kampf, Not und Mühsal des Dichters spricht, heißt es in jener Bekenntnisschrift, daß „alles Gestalten, Schaffen, Hervorbringen *Schmerz* ist, Kampf und kreißende Qual" (X, 19). Der Begriff der Befreiung spielt auch in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* eine Rolle, wo er so viel wie den Ausgang aus selbstverschuldeter Unmündigkeit bedeutet (XII, 510 ff. pass.). Dort hatte Thomas Mann auch schon geschrieben, daß ihn der Zweifel, ja die Verzweiflung moralischer, anständiger und künstlerischer dünke als irgendein Führer-Optimismus (XII, 517, vgl. 510).

Thomas Mann schreibt also über „Werke wie ‚Effi Briest'" in Begriffen, die seiner künstlerischen Selbstreflexion in früheren essayistischen Arbeiten entstammen. Ohnehin merkt der Leser, daß er hier, wo in der Beschreibung der seelischen Kämpfe des Dichters zunächst nur Fontane gemeint sein kann, ebenso von sich selber spricht. Der Dichter von *Effi Briest* wird damit zum Typus der eigenen Dichterexistenz. Solche Projektionen sind zur Genüge bekannt aus den „erzählten Essays" Thomas Manns, welche „die eingehende Schilderung anderer, früherer Dichter und in ihrem Spiegel die Schilderung seiner selbst" enthalten.[22] Insofern gehört auch die Rezension wesensmäßig zur „identifikatorischen Essayistik" Thomas Manns, wo sie allerdings bisher noch nicht geortet worden ist,[23] – doch in anderer Weise als *Der alte Fontane*, der die Reihe der „erzählten Essays" eröffnet. Denn hier findet die Identifikation in der Gleichung der Begriffe statt, auf die Thomas Mann seine Selbsterkenntnis als Dichter und den dichterischen „Gehalt" Fontanes in *Effi Briest* gebracht hat, – in dieser von der biographischen Schilderung abstrahierenden Form aber vielleicht noch intensiver als im erzählenden Essay.

Die Untersuchung mündet demnach in zwei Ergebnisse, die aufs engste zusammenhängen: Erstens unterlegt Thomas Mann in seinem Referat mittels der Formulierung „Fontane's ethisch modernstes Werk" der Auffassung Wandreys von *Effi Briest* (fast unmerklich) einen gegenläufigen Aspekt, so daß sich gleichsam die „ernsten, dunklen Schatten" um den Roman lichten und die Möglichkeit einer humaneren, aufgeklärteren Zeit sichtbar wird. Dazu trägt ebenso die Weglassung des Wandreyschen Gedankens der Rückkehr Fontanes zu den alten Werten bei. Darüber hinaus wird nun auch der Blick frei für das, was die Zukunft ihm zu verdanken hatte, in der Thomas Manns eigenes Werk sich schon bald geltend machen sollte. – Zweitens gibt Wandreys Raisonnement über die „Bedrängnis"

[22] Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil 1875-1918, überarb. und erw. Neuausg., Frankfurt/Main: S. Fischer 1996, S. 1397.

[23] Vgl. Rolf G. Renner: Identifikatorische Essayistik. Goethe und andere Vorbilder, in: Thomas-Mann-Handbuch, hrsg. von Helmut Koopmann, 2. Aufl., Stuttgart: Kröner 1995, S. 665-677.

des Dichters dem Rezensenten Gelegenheit zur Erörterung der Möglichkeitsbedingungen solcher „Werke wie ‚Effi Briest'", mithin moderner Romane.[24] Daß er sich dabei selber mit dem Dichter identifiziert, weist zum einen auf das „Gefühl tiefer Verwandtschaft" hin, das ihn mit Fontane verband (XIII, 817), und so zum andern auch darauf, wie sehr Wandreys doch stark wertendes Urteil über *Effi Briest* und die Rolle des Autors darin sein persönliches Verhältnis zu Fontane und sein Selbstverständnis als moderner Künstler berührt hat.

Rückschauend sagt Thomas Mann, er habe sich „bei Wandreys ‚Effi Briest'-Betrachtung lange und beifällig verweilt". Den Beifall hat diese ob ihrer literarischen Qualitäten immer noch verdient. Sie bleibt ein Markstein in der Rezeptionsgeschichte des Romans. Jedoch hat er die dezidiert rückwärts gewandte Auffassung Wandreys seinem eigenen Verständnis der *Effi Briest* unterworfen, ohne sich deswegen ausdrücklich gegen ihn zu stellen. So bleibt der affirmative Charakter der Besprechung gewahrt, so gewinnt diese aber zugleich auch den Wert einer neuen Interpretation des Romans, die über den Anlaß hinaus selber in die Zukunft weist.

Thomas Mann hat übrigens zehn Jahre später in seiner Einleitung zu den *Ausgewählten Werken* Fontanes im Verlag Reclam,[25] die auch separat gedruckt worden ist,[26] noch einmal auf die *Anzeige eines Fontane-Buches* zurückgegriffen, indem er Auszüge daraus mit Auszügen aus *Der alte Fontane* zusammenleimte. Neu ist darin im wesentlichen nur eine Polemik gegen Helene Herrmann, die der Stellung Fontanes in der Geschichte der deutschen Literatur nicht mehr als einen „Zwischenwert" zugesprochen hatte. Diese Polemik, in der er ungewöhnlich scharf auch den Kult um Stefan George angreift, erklärt sich wiederum aus Wandrey, der selber im Anhang seines Buches (S. 411 f.) an Herrmann, freilich aus anderm Grunde, Kritik geübt und dabei auch darauf Bezug genommen hatte, daß sie unter dem Einfluß Georges stand. Aber da hatten sich Thomas Mann und Conrad Wandrey einander längst entfremdet.[27]

[24] Daß zwar die Gestaltungsprinzipien von *Effi Briest* noch nicht die Kriterien des modernen Romans erfüllen, hat Hans Rudolf Vaget begründet: Fontane, Wagner, Thomas Mann. Zu den Anfängen des modernen Romans in Deutschland, in: Theodor Fontane und Thomas Mann (zit. Anm. 3), S. 249-274, 269 f. Dennoch scheint mir diese Bezeichnung im vorliegenden Falle auch durch Thomas Mann selber gedeckt zu sein.

[25] Leipzig 1929.

[26] Thomas Mann: *Theodor Fontane*, in: Reclams Universum 1929, Jg. 45, H. 15, S. 371-374. (Auch als Vortrag, s. Hans Bürgin: Das Werk Thomas Manns. Eine Bibliographie unter Mitarbeit von Walter A. Reichart und Erich Neumann, Frankfurt/Main: S. Fischer 1959, Teil I, Nr. 36.)

[27] Wandrey hatte sich inzwischen besonders Erwin Guido Kolbenheyer angeschlossen. Sein letztes Werk war aber eine auf zwei Bände geplante Biographie über Werner Siemens, von der jedoch nur der erste erschienen ist (1942).

Eckhard Heftrich

Wilhelm Raabe – geheime Quelle des *Doktor Faustus*?

Der im Jahrbuch Band 11, 1998, abgedruckte Aufsatz von Erkme Joseph, *Thomas Manns „Doktor Faustus", „Variationen über ein Thema von Wilhelm Raabe"*, wurde ausdrücklich „zur Diskussion" gestellt. Die versprochene Erörterung musste aus Platzgründen um einen Jahrgang verschoben werden. Die in der damaligen „Vorbemerkung der Herausgeber" spürbare Distanz sogleich durch die Konkretisierung vorhandener Zweifel zu verdeutlichen, wäre hinwiederum einer Vorverurteilung gleichgekommen. Die jetzige „Erörterung" hingegen verlangt Klarheit, d.h., die von Erkme Joseph gewagte Herausforderung muss als solche erkannt und angenommen werden.

Die von der Autorin apodiktisch vorgetragene These geht auf einen kleinen Aufsatz zurück, den Sebastian Haffner 1964 veröffentlichte. „‚Doktor Faustus' könnte durchaus ‚Variationen über ein Thema von Wilhelm Raabe' heißen", hatte Haffner damals geschrieben und auf die seiner Meinung nach überraschenden Ähnlichkeiten zwischen Raabes *Akten des Vogelsangs* und dem *Doktor Faustus* hingewiesen, ohne sich freilich auf die Prüfung einzulassen, ob nicht auch bei anderen Autoren oder Werken von der Romantik bis ins endende 19. Jahrhundert mancherlei Ähnlichkeiten zu *Doktor Faustus* sich finden liessen. Haffners feuilletonistisch aufbereiteter Hinweis wurde zwar nicht gänzlich ignoriert, aber von der Thomas-Mann-Forschung auch nicht sonderlich ernst genommen und deshalb weder als begründet untermauert noch als fragwürdige Spekulation verworfen.

Erkme Joseph nennt die wenigen Namen, die Haffners von keiner Quellenkenntnis getragene Vermutung wie eine Tatsache übernommen haben, und sie fühlt sich durch diese Vorläufer gestärkt. Doch macht sie es sich nicht so leicht wie jener Doktorand, der es noch 1984 in seiner Dissertation bei der bloßen Berufung auf die einstige Behauptung von Haffner beließ: der habe „mit Recht" in Raabes *Akten des Vogelsangs* das „formale Vorbild" des *Doktor Faustus* gesehen.[1]

Da ab 1982 die für die Entstehungszeit des *Doktor Faustus* einschlägigen Tagebücher erschienen, musste, die Raabe-These einmal als Tatsache oder wenig-

[1] Michael Schäfermeyer: Thomas Mann. Die Biographie des Adrian Leverkühn und der Roman „Doktor Faustus", Frankfurt am Main/Bern/New York: Lang 1984 (= Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 4), S. 77.

stens als Möglichkeit vorausgesetzt, auffallen, dass bei Thomas Mann nicht nur in der *Entstehung des Doktor Faustus* von 1949, sondern auch in den Tagebüchern, die diesem „Roman eines Romans" zugrunde lagen, Raabe mit den *Akten des Vogelsangs* nicht auftaucht. Da in den Tagebüchern zahlreiche, oft eher nebensächliche Schriften erwähnt werden, die der geistigen und materiellen Vorbereitung des Romans dienten, müsste das Fehlen von Raabe auffällig sein, selbst wenn er nur einer von vielen Anregern gewesen wäre, geschweige, wenn er gar als Hauptquelle in Frage käme. Also müsste, wer von letzterem überzeugt ist, annehmen, dass eine von Thomas Mann früh geplante und konsequent durchgehaltene Irreführung der Nachwelt im Spiel gewesen ist. Und das schon zu einer Zeit, als Thomas Mann sich noch nicht einmal im Klaren darüber war, ob die Nachwelt diese Journale überhaupt jemals zu Gesicht bekommen würde. So steht es zwar nicht bei Erkme Joseph zu lesen, liegt aber der These ihrer inneren Logik nach zugrunde.

Nun ist selbst ein Arrangeur wie Thomas Mann nicht geschickt genug, alle Spuren zu verwischen. Erkme Joseph hat denn auch mit der Lupe den Fingerabdruck gefunden. Es ist die winzige Notiz vom 9.12.1940, wo unter anderer Lektüre die der „Intern. Literatur" erwähnt wird. Freilich hält Thomas Mann nicht einmal fest, was er in der fraglichen Nummer des in Moskau erscheinenden Organs gelesen hat.[2] Was aber, so muss man sich fragen, hätte ihn eigentlich veranlassen sollen, zu diesem Zeitpunkt, wo er gerade erst in den Anfängen des letzten Bandes der *Josephs*-Tetralogie steckte, den in jener Nummer der Internationalen Literatur stehenden Aufsatz von Georg Lukács über Raabe *nicht* zu erwähnen, wenn er ihn tatsächlich beeindruckt hätte, wo er doch andere Lektüre Tag für Tag notierte? Soll man wirklich glauben, dass hier, zweieinhalb Jahre vor Beginn der Niederschrift des *Doktor Faustus*, der Raabe-Funke bereits gezündet habe und der Getroffene voller Ahnung, welch weittragende Folgen die Lektüre des Aufsatzes von Lukács noch einmal haben werde, sogleich die verräterische Spur verwischte?

Erkme Joseph erklärt das von ihr unbesehen als Tatsache angenommene Verschweigen Raabes aus der politischen Konstellation. Sie stützt das zusätzlich durch eine Art Parallele zum Verschweigen von Ernst Bertrams *Nietzsche*. Obwohl Thomas Mann Bertrams Buch von 1918 trotz der nach 1933 entstan-

[2] Es bleibt danach rätselhaft, wie Erkme Joseph auf Grund der Notiz vom 9.12.1940 zu der Überzeugung kommen konnte: „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." (TMJb 11, 1998, 158) Wenn es dann weiterhin heißt, Thomas Mann bezeuge in seinen Tagebüchern die „wiederholte Lektüre" der Internationalen Literatur, schwächt dies die Behauptung, anstatt sie zu stützen. Denn bei den jeweils verifizierbaren Nummern handelt es sich um Aufsätze, die mit Raabe nichts zu tun haben.

denen Entfremdung zum Autor immer geschätzt habe, musste es, aus denselben Gründen wie Raabes Werk, „in der Liste der Quellen" fehlen, „die der Autor in der *Entstehung des Doktor Faustus* aufführte". (TMJb 11, 1998, 160)[3] Einmal beiseite gelassen, ob man von einer *Liste* der Quellen in der *Entstehung des Doktor Faustus* überhaupt reden kann, es sei denn, man suggeriere, Thomas Mann sei es darauf angekommen, die zukünftige Forschung auf vorgegebene Pfade zu locken –: wann und wie Thomas Mann Bertram, den nächsten Freund der Weltkriegsjahre, in den Tagebüchern ab 1933 erwähnt oder nicht erwähnt, hat Gründe, die so gänzlich anderer Art sind, als es das behauptete Verschweigen Raabes wäre, dass man selbst von den Voraussetzungen Erkme Josephs nach der Legitimität der Parallele Bertram-Raabe fragen müsste. Vor allem aber: Als Thomas Mann die *Entstehung* schrieb, und zwar in erster Linie für das europäische, ja für das deutsche Publikum, war es für ihn selbstverständlich anzunehmen, dass die Leser und Kritiker, auf die es ihm ankam, über die Bedeutung von Bertrams *Nietzsche* für sein eigenes Nietzsche-Bild Bescheid wüssten. Überdies ist in der *Entstehung des Doktor Faustus* selbst von Bertram die Rede, und dazu noch auf eine Weise, die den Verdacht eines politisch bedingten Verschweigens schlichtweg und im vorhinein ad absurdum führt: „Briefe von alten Freunden kamen nun auch, da Deutschland wieder offen war [...], doch nichts von Ernst Bertram, nach dessen Ergehen ich mich da und dort erkundigte, ohne mehr als Halbberuhigendes erfahren zu können." (XI, 241) Bertrams *Nietzsche* war Thomas Mann allzu vertraut und hatte sein eigenes Nietzsche-Bild allzu tief mitgeprägt, um in vergleichbarer Weise wie etwa die in erster Linie biographische Literatur über Nietzsche als „Quelle" zu fungieren. Es wäre eher überraschend, eigens aufgeführt zu finden, was im Roman wie im Nietzsche-Essay allgegenwärtig ist. Was wäre da zu verheimlichen gewesen?

Prüft man die von Erkme Joseph zusammengetragenen Indizien, die ver-

[3] Der aufmerksame Leser wird einigermaßen verwirrt vor der folgenden Argumentation stehen: Zunächst fasst Erkme Joseph Georg Lukács' Raabe-Bild auf der Basis der Werke, Bd. VII, von 1964 zusammen und kommt zu dem Schluss: „Zur Ausgestaltung der Figur Adrian Leverkühns konnte Lukács' Raabe-Bild [...] kaum Anregung liefern. Aber war da nicht dieser Zwiespalt zwischen Deutschtum und Kosmopolitismus schon in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* aufgebrochen [...]?" (TMJb 11, 1998, 159) Dann folgt der Gedankensprung: „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 [...] *Nietzsche*-Buch [...] in der Liste der Quellen fehlen [...]." (TMJb 11, 1998, 159 f.) Was hätte Thomas Mann daran hindern sollen, sich vor 1945 zu Raabe zu bekennen, nur weil er missbraucht oder missdeutet wurde? Gegen die Verhunzung anderer durch die Nazis hat Thomas Mann sich auch nicht erst nach 1945 zur Wehr gesetzt! Jegliche Hemmung aber, wenn es denn für ihn eine solche gegeben hätte, wäre bei der Niederschrift der *Entstehung des Doktor Faustus* hinfällig gewesen.

schwiegene Raabe-Anleihen beweisen sollen, so ergibt sich bei unvoreingenommener Betrachtung und bei Einbezug aller Dokumente, dass Mal für Mal andere und zwar beweisbare „Quellen" stets näher liegen. D.h., in keinem Fall bedarf es des Rückgriffs auf Raabe, wenn man denn überhaupt für alles und jedes einen Herkunftsnachweis solcher Art für nötig hält. Einige Beispiele mögen genügen. Bei Raabe begegnet das Motiv des Verkletterns im Baume Ygdrasil. Nach Erkme Joseph ist das aus dem *Doktor Faustus* hinaus in den Nietzsche-Essay verlagert worden, und sie stellt sich die Frage, ob Thomas Mann von der „wahren Quelle" habe ablenken wollen, wenn er, durch Wechsel des Bildfeldes nämlich, den Ausdruck „‚verstiegen'" als Begriff der Alpinistensprache definiert. (TMJb 11, 1998, 162) Indessen: Spätestens seit 1907, dem Erscheinungsjahr von Stefan Georges *Siebentem Ring*, kannte Thomas Mann das Gedicht „Nietzsche". George hatte es unter dem unmittelbaren Eindruck von Nietzsches Tod geschrieben und bereits 1901 in der Fünften Folge der Blätter für die Kunst veröffentlicht. Thomas Mann war mit dem Gedicht so vertraut, dass er daraus bereits im zweiten Absatz des *Doktor Faustus* „zitiert", d.h. Georges Wendung über Nietzsches leiblichen Tod nach dem früheren Erlöschen seines Geistes mit einer leichten Veränderung auf Leverkühns Ende überträgt. Natürlich erwähnt Thomas Mann weder im Tagebuch noch in der *Entstehung* diese „Quelle". Aus ihr stammt nun auch die Metapher vom „Erlöser", der selbst „der unseligste" ist und der sich verstiegen hat: „Dort ist kein weg mehr über eisige felsen / und horste grauser vögel [...]."

Ein anderes Beispiel dieser Art: Das Zitat aus dem Apollon-Hymnus des Kallimachos, das in Leverkühns Ring graviert ist, soll sich ebenfalls den *Akten des Vogelsangs* verdanken, weil Raabe da „nur einen einzigen griechischen Autor" anführe, eben Kallimachos. (TMJb 11, 1998, 164) Nun heißt es zwar im Tagebuch am 9.7.1946 während der Arbeit am einschlägigen Kapitel lediglich: „Studium Apollon-Hymnus", weshalb auch im Register der zuständige Name Kerényi für die entsprechende Quelle hier nicht auftaucht. Wohl aber gibt schon Inge Jens im Stellenkommentar die nötigen Hinweise. Thomas Mann war durch einen Sonderdruck von Kerényi darauf gestoßen und hatte sich am 18.7.1946 dafür bedankt: „Besonders willkommen waren mir der Kallimachos-Päan und die Pfeil-Schlangen-Schuß-Biß-Symbolik von Chryse. Gewisse Dinge werden gleich als zu mir gehörig, oder als zur ‚Sache' gehörig erkannt und angeeignet." (BrKer, 136)

Die Fixierung auf Raabe als verheimlichte Quelle hat zur Folge, dass Erkme Joseph plausibleren und handfesteren Herkunftsnachweisen keinen höheren Wert einräumt als den von ihr vorgebrachten. Im *Doktor Faustus* wird der Teufel von der parodierten Luther-Imitatio Ehrenfried Kumpf als „‚Sankt Velten'" bezeichnet (VI, 131). Lag es da nicht nahe, das auf den Velten Andres aus Raabes

Akten des Vogelsangs zu beziehen? Nun verheimlicht Erkme Joseph keineswegs, dass Ruprecht Wimmer schon im Thomas Mann Jahrbuch 3, 1990, nachgewiesen hat, dass diese Prägung St. Velten „sich als Exzerpt aus Grimmelshausens *Simplicissimus* in Thomas Manns Notizblättern findet". (TMJb 11, 1998, 165) Aber anstatt daraufhin wenigstens die Velten-Analogie aus der Raabe-Beweiskette zu streichen, schmiedet die Autorin umgekehrt daraus gerade den Zauberring, kraft dessen alle auf Grund philologischer Rationalität gewonnenen Herkunftsnachweise, die Raabe als Quelle überflüssig erscheinen lassen, außer Kraft gesetzt werden dürfen: Die Teufelsbezeichnung „St. Velten" könnte zugleich ein Beispiel für „gezielte Verwendung ‚mehrdimensionalen' Quellenbestandes sein [...]. Demnach wären nicht nur praktisch alle zentralen Stellen und Figuren des Romans ‚überdeterminiert', wie Hans Rudolf Vaget feststellt, sondern auch bei Randmotiven hätte Thomas Mann so verschiedene Quellen gemischt." (Ebd.) Dass Thomas Mann gerade im *Doktor Faustus* seine Einfälle oft aus mehr als nur einer Quelle gespeist hat, ist zweifellos richtig. Aber in der zitierten Art aus dieser altbekannten Tatsache einen Eckpfeiler für den Tempel zu machen, in dessen innerster Mitte das Geheimnis Raabe beschlossen liegt, gehört doch eher in den Bereich des wünschenden als des wissenschaftlichen Denkens.

Jeder weitere kleine Stein, der noch herbeigetragen wird, verrät nur eine Zufälligkeit mehr. Der Typhus taucht auch in den *Akten des Vogelsangs* auf. Daran erkrankt zwar Zeitblom im Ersten Weltkrieg, und er weicht damit, laut Erkme Joseph, „von seinem Vorbild Nietzsche" ab, dessen Dienst im Krieg von 1870/71 vorzeitig wegen Ruhr und Rachendiphterie geendet hatte. Aber wenn man schon darüber grübeln mag, warum Thomas Mann hier wohl mit der nur für Philologen erkennbaren Nuance von einem Detail der Nietzsche-Biographie abgewichen sein mag, sollte man sich vor allem daran erinnern, was kurz vor dem Ende von *Buddenbrooks* so anhebt: „Mit dem Typhus ist es folgendermaßen bestellt". (I, 754) Die Korrespondenzen zwischen dem Jugendroman und dem *Doktor Faustus* sind so zahlreich, dass sie sogar eine gewagte Vermutung überstehen würden, warum Zeitblom an Typhus erkrankte – wenn man denn wirklich darüber spekulieren wollte.

Das Motiv der Bank ist zwar, wie Erkme Joseph konstatiert, bei Raabe bedeutungsträchtiger als das des Typhus. Aber brauchte Thomas Mann gerade diese Inspiration, um im *Doktor Faustus* auf den „Zionsberg" eine „Ruhebank" zu stellen? Wenn er schon, wie Erkme Joseph vermutet, hier das „Bank"-Motiv kopiert haben sollte, dann gewiss nicht das von Raabe, sondern das eigene aus dem *Zauberberg*. Sogar Rüdiger Schildknapp soll seine Romanexistenz nur vordergründig der Figur und Biographie von Hans Reisiger verdanken; erweist er sich doch unterm kriminologischen Röntgenblick als eine „Kontrafaktur" zu Raabes Krumhardt.

Selbst so zentrale Motive wie Lachen und Kälte, die nicht erst im späten Roman Thomas Manns auftauchen, sondern sein ganzes Lebenswerk durchziehen, werden auf Raabe zurückgeführt, nur weil dergleichen auch bei ihm zu finden ist. Das gilt auch für das Hetaera-Esmeralda-Thema oder Dürers *Melencolia*-Stich. Alles findet sich irgendwie bei Raabe, und wenn nicht in den *Akten des Vogelsangs*, dann in einem anderen seiner Werke...

Nun lassen frühere Arbeiten von Erkme Joseph keinen Zweifel daran, dass ihr die bisherigen Veröffentlichungen über die Quellen zum *Doktor Faustus* nicht unbekannt sind. Man darf ihr also nicht unterstellen, sie habe, zumindest bei etlichen der von ihr als Beweisstücke angeführten Details, nichts von dem gewusst, was wir hier mit einigen Beispielen demonstriert haben. Desto merkwürdiger, dass, vom erwähnten Fall „St. Velten" abgesehen, von diesem Wissen der Autorin hier nichts zu bemerken ist.[4] Anstatt abzuwägen oder gar einen Zweifel aufkommen zu lassen, dekretiert sie: „Aber an dieser Stelle nimmt Thomas Mann unverhohlen auf Wilhelm Raabe Bezug", oder: „lässt keinen Zweifel übrig"; so lauten die immunisierenden Formulierungen.

Für den, der nicht nur von Beispiel zu Beispiel immer stärker zu zweifeln wagt, sondern die ganze These jetzt erst recht für das hält, als was sie ihm schon bei Sebastian Haffner erschien: für ein Phantasma nämlich, bleibt zu guter Letzt nur noch, die schon eingangs gestellte Frage in verschärfter Form noch einmal zu wiederholen: War Thomas Mann ein Klitterer, der nicht nur von überall her nahm, wo er etwas Brauchbares fand, sondern auch noch ein Inszenator seines literarischen Verfahrens, der Vordergründe der Montagen selber offengelegt hat, um desto sicherer die eigentliche Quelle zu verbergen? Darf man hoffen, oder muss man befürchten, dass Erkme Joseph im Eifer und in der Freude der vermeintlichen Entdeckungen diese impliziten Folgerungen ihrer Raabe-These gar nicht ins Bewusstsein gekommen sind?

[4] Selbst in ihrem Aufsatz *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), wo sogar aus dem Nietzsche-Gedicht von George zitiert wird, kommt Erkme Joseph noch ganz ohne Raabe aus.

Ulrich Karthaus

Doktor Faustus, Die Akten des Vogelsangs, die Philologie und die Hermeneutik

Die von Erkme Joseph mit sehr viel Gelehrsamkeit vorgetragene These, Thomas Mann habe aus Wilhelm Raabes Roman *Die Akten des Vogelsangs* Motive und Strukturen übernommen, lasse ich dahingestellt sein. Ich möchte den Aufsatz nicht kritisieren, weil ich Erkme Joseph als Verfasserin des verdienstvollen Buches *Nietzsche im Zauberberg* hohen Respekt entgegenbringe, aber auch aus Furcht vor Freuds Verdikt „die Autoren sind [...] in der Kritik, die sie aneinander üben, stärker als in ihren eigenen Produktionen"[1].

Stattdessen zwei Beispiele und eine Überlegung. In der *Ansprache an den Bruder*, der Festrede zum 60. Geburtstag von Heinrich Mann am 27. März 1931 in der Preußischen Akademie der Künste, erzählt Thomas Mann:

> Als wir jung waren, zu jener vorläufigen Zeit in Rom, saßest du während vieler Wochen täglich am Tisch und stricheltest mit deiner Zeichenfeder an einer endlosen Bilderfolge, die wir ‚Das Lebenswerk' nannten und deren eigentlicher Titel ‚Die soziale Ordnung' lautete. Wirklich stellten diese Blätter, die wir zum langen Fries und dicker Rolle zusammenklebten, die menschliche Gesellschaft in allen ihren Typen und Gruppen dar, vom Kaiser und Papst bis zum Lumpenproletarier und Bettler – es war nichts ausgelassen in diesem *trionfo* sozialer Stufung, wir hatten Zeit und amüsierten uns wie wir konnten. (Ess III, 293)

Angeregt wurde dies Werk durch den *Todtentanz* in der Marienkirche zu Lübeck. Das Original wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört[2]. Die Bilder des Frieses – er entstand wahrscheinlich um 1460 – zeigen Papst, Kaiser, Geistliche, Bürger, Bauern, Junggesellen und andere, Repräsentanten der spätmittelalterlichen Gesellschaft. Daß Heinrich und Thomas Mann diesen Totentanz gekannt haben, ist nicht zu bezweifeln. Daß Heinrich Mann zu dem „Lebenswerk" durch ihn angeregt wurde, läßt sich natürlich nicht „beweisen", so wie man die Übereinstimmung von Formulierungen durch einen Textvergleich beweisen kann. Dennoch halte ich an der Auffassung fest, der Lübecker *Todtentanz* ha-

[1] Sigmund Freud: Totem und Tabu, Studienausgabe, Bd. IX, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1982, S. 395.

[2] Vgl. Der Todtentanz in der Marienkirche zu Lübeck. Nach einer Zeichnung von C.J. Milde, mit erläuterndem Text von W. Mantels, Neudr. Lübeck: Rahtgens 1866, 2. Aufl. Lübeck: Graphische Werkstätten 1993.

be das römische „Lebenswerk" angeregt. Meine Ansicht wird durch ein persönliches Motiv unterstützt: unter den Figuren, die da vom Tod geholt werden, ist auch ein „Carthäuser Mönch".

Das andere Beispiel ist vielleicht ergiebiger. Bei der Lektüre von Dostojewskis *Dämonen* (1871/72) fiel mir ein, neben Mahlers *Lied von der Erde*, 1965 von Michael Mann als Quelle für den „Schnee"-Traum Hans Castorps nachgewiesen, könnte der Traum Stawrogins, von dem er in dem Kapitel „Bei Tichon" erzählt, ebenfalls als Quelle in Frage kommen. Ich ließ diese Vermutung zunächst fallen, da ich annahm, Thomas Mann habe zwar *Die Dämonen*, nicht aber das Kapitel „Bei Tichon" gekannt. Er besaß Dostojewskis Werke in der Ausgabe des Leipziger Insel Verlags. Der Roman ist darin in den Bänden 18, 19 und 20 unter dem Titel *Die Teufel* in der Übertragung von Hermann Röhl enthalten. Das Kapitel „Stawrogins Beichte" oder „Bei Tichon" fehlt in dieser Ausgabe. Dostojewski veröffentlichte den Roman zuerst in der Zeitschrift Russkij vestnik (Der russische Bote), deren Herausgeber das Kapitel nicht drucken wollte. Es erschien erst posthum[3]. Ich nahm deshalb an, Thomas Mann habe das Kapitel 1945 durch Agnes E. Meyer kennengelernt. Das hätte eine Beziehung zum *Zauberberg* ausgeschlossen. Meinen Irrtum korrigierte dankenswerterweise eine freundliche Auskunft von Horst-Jürgen Gerigk. Er wies mich darauf hin, daß „Stawrogins Beichte" in der Übertragung von Alexander Eliasberg 1922 im Münchener Musarion Verlag erschien[4], so daß Thomas Mann den Text damals wahrscheinlich schon kannte, zumal er mit Eliasberg bekannt war.

Stawrogin erzählt dem Bischof Tichon von einem Traum, der von dem Gemälde *Acis und Galathea* von Claude Lorrain angeregt wurde. Dostojewski hatte es in Dresden gesehen, und es hatte ihn offenbar sehr bewegt, denn es inspirierte ihn auch zu dem Traum des Andrei Petrowitsch Werssiloff in dem Roman *Podrostok* (Der Jüngling).[5] Das Gemälde wird im Katalog kommentiert: „Inhaltlich liegt dem Gemälde eine Szene aus den Metamorphosen des Ovid, XIII, 738-897, zugrunde."[6] Daß Thomas Mann von Ovids *Metamorphosen* mindestens das Erste Buch gekannt hat, zeigt das Schulkapitel in *Bud-*

[3] Vgl. Aleksandar Flakar: Nachwort, in: Fjodor M. Dostojewski: Die Dämonen. Roman, aus dem Russischen übertragen von E.K. Rashin, Frankfurt/Main: Piper (Lizenzausgabe für Zweitausendundeins) 1992, S. 1009 ff.

[4] Dostojewski, Fjodor M.: Die Beichte Stawrogins. 3. unveröffentlichtes Kapitel aus dem Roman „Die Teufel". Zum erstenmal ins Deutsche übertragen von Alexander Eliasberg, München: Musarion Verlag 1922.

[5] Fjodor M. Dostojewski: Der Jüngling. Roman, aus dem Russischen übertragen von E.K. Rashin, Frankfurt/Main: Piper (Lizenzausgabe für Zweitausendundeins) 1992, S. 711 ff.

[6] Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. Katalog der ausgestellten Werke, Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden 1979, S. 222.

denbrooks, wo die poetische Beschreibung des Goldenen Zeitalters in der Realität des preußischen Gymnasialbetriebes verdorben wird. Weitere Spuren Ovids im Werk sind selten. Und ob Thomas Mann bei einem seiner Besuche in Dresden das Gemälde von Claude Lorrain aufgefallen ist, läßt sich m.W. nicht nachweisen. Gleichwohl gibt es Beziehungen zwischen *Acis und Galathea* und dem „Schnee"-Traum: Lorrain stellt das Liebespaar – es sitzt in einem nach vorn offenen Zelt oder einer Hütte – vor eine Bucht im griechischen Archipel. Im Hintergrund auf einem Bergrücken lagert der Kyklop Polyphem, der das Glück der Liebenden bedroht. Vor diesem Hintergrund wird die Idylle des Acis und der Galathea erst zur Wirklichkeit: ein kleiner Amor rechts im Vordergrund scheint stärker als der Kyklop im Hintergrund. Strukturell vergleichbar ist Hans Castorps Traum; seine Vision einer glücklichen und versöhnten Menschheit gewinnt ihre Intensität vor dem Hintergrund des archaisch-barbarischen Menschenopfers.

Die beiden Beispiele ermöglichen zwei Schlüsse. Zunächst: Es gibt Verwandtschaften literarischer und außerliterarischer Motive und Topoi, die sich nicht als nachweisbare Filiationen zeigen, da sie sich nicht quellenkundlich belegen lassen. Ihre Kenntnis jedoch kann zur Erkenntnis eines anderen Werkes beitragen. Es würde einen Verzicht auf viele Möglichkeiten des Verständnisses bedeuten, wenn man sich bei der Interpretation von Dichtungen auf philologische Daten beschränken wollte. Dichtung, Musik und die bildenden Künste führen Dialoge miteinander und mit sich selbst. Mindestens dies kann man bei der Beschäftigung mit Thomas Mann lernen. Diese Dialoge werden seit einigen Jahren in der Literaturtheorie mit dem Terminus Intertextualität bezeichnet. Nachdrücklich plädiere ich für ein weites, umfassendes Verständnis des Begriffes. Man darf ihn auch dort anwenden, wo sich Einflüsse nicht stringent nachweisen, sondern nur plausibel vermuten lassen. Denn der Vergleich ist die älteste und legitimste Methode der Erkenntnis, nicht nur in der Philologie und der Hermeneutik. Daran muß erinnert werden angesichts einer verbreiteten Neigung zum Positivismus, einer metikulösen Beschränkung auf die Philologie und angesichts der Abstinenz von jenen großen und umfassenden Perspektiven, die die von Dilthey angeregte geisteswissenschaftliche Germanistik in den ersten Jahrzehnten des sich endenden Jahrhunderts entwarf. Daß jeder Vergleich den hermeneutischen Takt voraussetzt, der weiß, was womit verglichen werden kann, muß kaum betont werden, da es sich von selbst versteht.

Daraus ergibt sich der Vorrang der Hermeneutik. Die Philologie ist ihre Magd. Von ihr darf die Hermeneutik Genauigkeit und Bescheidenheit erwarten. Das Streben nach Autonomie muß sie ihr ebenso verbieten wie Bestechlichkeit. Fälle kommen aber auch vor, da die Philologie warnen und mahnen

muß. „Das eigentliche Ziel aller Literaturwissenschaft“[7] ist das möglichst vielseitige Verständnis des Werkes. Die Frage, ob es uns „ergreift“, mag auf sich beruhen.

Es ist schade, daß Erkme Joseph in ihrem Aufsatz über den *Doktor Faustus* und *Die Akten des Vogelsangs* keine hermeneutischen Konsequenzen aus ihren Beobachtungen zieht. Sie hat 1996 einen überzeugenden Aufsatz veröffentlicht: *Hans Castorps „biologische Phantasie in der Frostnacht“. Zur epischen Integration naturwissenschaftlicher Texte im „Zauberberg“ von Thomas Mann*[8]. Dort stellt sie dar, wie Thomas Mann das aus dem Lehrbuch *Allgemeine Biologie* von Oscar Hertwig gezogene Wissen seinem Roman anverwandelt, indem er es „beseelt“. Dieser poetische Vorgang, wenn nicht in Emil Staigers Sinn „ergreifend“, ist zumindest in Felix Krulls Sinn „packend“ (VII, 541). Und man fragt sich, weshalb sie nicht in ihrem Aufsatz über Raabe und Thomas Mann in ähnlicher Weise argumentiert hat.

[7] Emil Staiger: Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller, Zürich: Atlantis 1939, 2. Aufl. 1953, S. 11.

[8] In: Wirkendes Wort, Jg. 46, H. 3 (Dezember 1996), Bonn: Bouvier 1996, S. 393-411.

Alexej Baskakov

Thomas Mann und Iwan Schmeljow

Interpretation einer Bekanntschaft

Im Januar 1926 bot sich Thomas Mann eine seltene Gelegenheit zur Verwirklichung des exotischen Traumes, reale Beziehungen zu der russischen Literatur herzustellen. Zwar hatte er schon einige Jahre zuvor in Berlin die Bekanntschaft Alexej Remisows und Alexej Tolstois[1] gemacht (XIII, 279), doch nun sollte „[d]ie persönliche Annäherung" an die „[g]eliebte Sphäre", an den „Jugendmythos", wie er sie 1921 in der *Russischen Anthologie* nannte (X, 595), unter ganz besonderen Umständen stattfinden. An starkem Tee und kräftigen Zigaretten, die von Kindheit an Thomas Manns Rußland-Bild kolorierten, hat es in der Tat nicht gemangelt. Aber der Mythos kam nicht in der gastfreundlichen Heimat Gogols und ebenso wenig im unpolitischen Land Goethes zur Verwirklichung, sondern in der Hochburg der „lateinischen Zivilisation". Ein Treffen mit vier im französischen Exil lebenden russischen Autoren wurde Thomas Mann während seiner ersten Reise nach Paris zuteil. Noch ungewöhnlicher als der Ort durfte erscheinen, daß einer dieser vier Dmitrij Mereschkowski war, denn strenggenommen stände es nur ihm zu, den Mannschen „Jugendmythos" gebührend zu repräsentieren. Seine Schriften gehörten schon seit der Vorkriegszeit zu Thomas Manns Lieblingslektüre. (X, 596) 1922 widmete er dem russischen Kollegen einen Sonderbeitrag. (XIII, 259 f.) In seiner schwierigen geistigen Situation nach dem Weltkrieg war Mereschkowski sein *ewiger Gefährter*. Nunmehr sollte sich Thomas Mann überzeugen, daß „der Mythos" doch „bei einem im Zimmer" sitzen kann.[2]

Die anderen drei Autoren hat er verhältnismäßig spät kennen bzw. schätzen gelernt. In dem von Alexander Eliasberg hergestellten russischen Heft, welches durch Thomas Manns *Russische Anthologie* eingeleitet wurde, waren weder Iwan Bunin noch Iwan Schmeljow vertreten. Dementsprechend erwähnte

[1] Hier und weiter wird nicht die sich in der neueren Forschung durchsetzende Transliteration russischer Eigennamen gebraucht, sondern deren auch Thomas Mann geläufige traditionelle deutsche Schreibweise. In lateinischer Schrift wiedergegebene russische Titel und Namen werden dagegen gemäß der in Deutschland angenommenen Norm transliteriert.

[2] Mereschkowski wurde auch von manchen anderen zeitgenössischen Kollegen als mythische Figur stilisiert. Siehe Ute Spengler: D.S. Merežkovskij als Literaturkritiker, Luzern/Frankfurt am Main: Bucher 1972, S. 16 f.

sie Thomas Mann im Unterschied zu ihren Generationsgenossen Alexej Tolstoi, Sologub, Kusmin und Brjusow in dieser Schrift nicht. An der Auswahl der Werke für die Anthologie war Thomas Mann beteiligt. Daß er nicht wenigstens für Bunin plädiert hatte, zeugt vermutlich von geringem Interesse oder unzulänglicher Kenntnis. Bunins Name tauchte erst Ende 1922 in der *Russischen Dichtergalerie* (X, 627 ff.) auf. In demselben Jahr erschien bei S. Fischer in der deutschen Übersetzung von Käthe Rosenberg – der Cousine Katia Manns – eine Novellensammlung des russischen Dichters mit der von Thomas Mann in *Pariser Rechenschaft* (XI, 60) gepriesenen Erzählung *Der Herr aus San Francisco* (1916). Ende 1925 empfahl Thomas Mann den Lesern der Frankfurter Zeitung Bunins kurz zuvor erschienene Erzählung *Mitjas Liebe* (1925). (XIII, 417) Im selben Jahr veröffentlichte Edmond Jaloux eine vergleichende Arbeit über Thomas Mann und Bunin.[3]

Auf den Philosophen Leo Schestow wurde Thomas Mann als Vorstandsmitglied der Münchener Nietzsche-Gesellschaft aufmerksam. Dessen Bücher[4] riefen Interesse in dieser Gesellschaft hervor, so daß ihm 1925 vorgeschlagen wurde, ebenfalls in den Vorstand einzutreten.[5]

Nach dem Treffen in Paris unterhält Thomas Mann keine persönlichen Kontakte mehr mit Mereschkowski. Entweder hat ihn dieser „genialste Kritiker und Weltpsycholog seit Nietzsche" in seinem „demythologisierten" Auftreten enttäuscht, oder seine Bewunderung für den russischen Kollegen flaute allmählich ab. Mit Schestow verbinden ihn noch eine Zeitlang die laufenden Angelegenheiten der Nietzsche-Gesellschaft. (BrB, 149) Kontakte zu Bunin bleiben nur sehr offiziell-höflich. 1930 schickte Bunin Thomas Mann sein *Arsenievs Leben* in italienischer Übersetzung. Dies wurde von einer Sendung des *Tod in Venedig* ebenfalls in italienischer Sprache mit einer förmlichen Widmung Thomas Manns[6] erwidert. Danach klangen die persönlichen Beziehungen der beiden Dichter aus.

[3] Edmond Jaloux: L'esprit des livres (Le sacrement de l'amour par Ivan Bunin, La Mort à Venise par Th. Mann), in: Nouvelles littéraires, Paris 1925, N 166.

[4] Leo Schestow: Tolstoi und Nietzsche, Köln: Marcan-Block 1923; ders.: Dostojewski und Nietzsche. Philosophie der Tragödie, Köln: Marcan-Block 1924.

[5] Siehe Natalia Baranova-Šestova: Žizn' L'va Šestova [Das Leben Leo Schestows], Paris: La presse libre 1983, S. 316 f.

[6] „An Ivan Bunin, zum Dank für ‚La Giovenezza di Arseniev' in herzlicher Bewunderung. München, Weihnacht 1930. Thomas Mann". Zit. nach: Ustami Buninyh. Dnevniki. Dnevniki Ivana Alekseeviča i Very Nikolaevny i drugie arhivnye materialy. Pod redakciej Milicy Grin [Die Bunins sprechen. Die Tagebücher. Die Tagebücher von Iwan Alexejewitsch und Vera Nikolajewna und andere Archivmaterialien. Unter der Redaktion von Militsa Green], Frankfurt/Main: Posev 1981, Bd. 2, S. 235. Die Förmlichkeit des Verhältnisses wird durch den Umstand betont, daß beide Korrespondenten kaum Italienisch beherrschten. Bunins Buch wurde damals allerdings noch in keine andere westeuropäische Sprache übersetzt.

Ende 1930 wandte sich Schestow auf Anregung Bunins an Thomas Mann mit der Bitte, diesen als den nächsten Kandidaten für den Nobelpreis vorzuschlagen. Die Antwort aus München war wie immer sehr höflich, jedoch reserviert und ausweichend: Bunins spätere „Dinge" hätten auf Thomas Mann „nicht unbedingt den künstlerisch beglückenden Eindruck gemacht" wie *Der Herr aus San Francisco*. Besonders gern hätte er Sigmund Freud als Nobelpreisträger gesehen. Sollte der Preis einem russischen Dichter verliehen werden, so verdiente ihn Iwan Schmeljow vielleicht genausogut wie Bunin...[7]

Iwan Schmeljow: Im Unterschied zu den genannten drei Autoren ergab sich aus dem Pariser Treffen zwischen ihm und Thomas Mann eine ziemlich verbindliche Korrespondenz. Mehr noch: Mereschkowski besuchte seinen deutschen Bewunderer im Hotel selbst; Schestow richtete ihm zu Ehren einen Empfang aus, zu dem auch Bunin eingeladen wurde. Zu Schmeljow dagegen begab sich Thomas Mann aus eigener Initiative, allem Anschein nach sogar unangemeldet. Was führte den Autor des *Zauberberg* in die „Armeleutwohnung" in der rue Chevert 12, unweit des Invalidendomes: pure Neugier für die Lebensweise eines Exildichters, welcher zu der für Thomas Mann so heimischen literarischen *beau monde* gar nicht gehörte, oder die Erschütterung durch sein Buch *Die Sonne der Toten*? War es ein Zufall, daß er im Jahre 1926, bereits über die Josephsgeschichte und andere „Geheimnisse des Ostens" nachdenkend, „aus Kopflosigkeit nicht bedacht [hatte], daß Mereschkowski in Paris lebe" (XI, 92), während Schmeljow seine ganz besondere Aufmerksamkeit galt?

Iwan Schmeljow (1873-1950) war eine der tragischsten Figuren der russischen Exilliteratur. Nach dem mit Auszeichnung abgeschlossenen Jurastudium an der Moskauer Universität war er einige Jahre als Beamter tätig, dann widmete er sich dem literarischen und journalistischen Metier. Vor 1917 erschienen von ihm 53 Bücher. Die Schrecken der kommunistischen Revolution erlebte er mit seiner Familie auf der Krim. Sein einziger Sohn – ein Offizier – wurde 1921 wie Zehntausende anderer russischer Offiziere und Zivilisten auf dieser Halbinsel von den Sowjets gefoltert und ermordet. Schmeljow war Augenzeuge des erbarmungslosen Terrors der revolutionären Macht.[8] 1922 gelang es ihm, das Sowjetland zu verlassen. Er lebte in Berlin, bis er 1923 auf Einladung Bunins nach Frankreich zog. Die Krim-Erlebnisse fanden in seiner tragi-

[7] Zit. nach: Natalia Baranova-Šestova, S. 63. Diesen in *Regesten und Register* nicht erwähnten Brief Thomas Manns führt die Verfasserin vollständig und im deutschen Original an.

[8] Siehe z.B. den Brief Schmeljows an einen Schweizer Rechtsanwalt: Ivan Šmelëv: Zaščitniku russkogo oficera Konradi – g-nu Oberu, kak material dlja dela [Iwan Schmeljow: An den Verteidiger des russischen Offiziers Konradi, Herrn Ober, als Beweisunterlagen], in: Ivan Šmelëv: Duša rodiny [Die Seele der Heimat], Paris: Russkij naučnyj institut 1967, S. 184-187. Ob die Rücktranskription „Ober" korrekt ist, konnte ich leider nicht ermitteln.

schen Epopöe *Die Sonne der Toten* (1923) Niederschlag, die sofort in zwölf europäische Sprachen übersetzt wurde und ihren Autor weltberühmt machte. Zu seinen begeisterten Korrespondenten zählten die Nobelpreisträger Rudyard Kipling, Selma Lagerlöf und Gerhard Hauptmann. Thomas Mann, der das Buch 1925 in der deutschen Übersetzung von Käthe Rosenberg gelesen hatte, nannte es „dies grauenvolle und dennoch in den Glanz der Dichtung getauchte Dokument aus der Zeit, da die roten Glücksbringer die Krim ‚mit eisernem Besen kehrten'" (XI, 86). Während der weiteren Exiljahrzehnte verfaßte Schmeljow zahlreiche Romane und Erzählungen, die seinen Ruhm bekräftigten. Seine antisowjetischen Artikel sind ein Höhepunkt der russischen Exilpublizistik.

Beim Anblick seines „zerfurchte[n], abgezehrte[n] Gesicht[s] im weißen Barte" war Thomas Mann erschüttert und beschämt: „Ich muß an die Stelle denken in seinem furchtbaren Roman, wo er sagt, während an der Wolga zehn Millionen Menschen vor Hunger krepierten und Leichen fraßen, hätten wir andern Völker gegafft wie ein junges Studentchen bei einer Demonstration, voll Neugier, was aus dem ‚Experimente' wohl werden möge." (XI, 87)[9] Nach der anfänglichen Unbehaglichkeit verlief das Gespräch in der Art eines üblichen *small talk* zweier Schriftstellerkollegen, die sich persönlich kaum kennen. Mit den Sprachschwierigkeiten kämpfend, unterhielt man sich über Paris, über die Arbeitsverhältnisse, es kam zu einer Buchschenkung[10]. Doch gibt es in der Beschreibung dieses Treffens durch Thomas Mann einen Wendepunkt. Im Anschluß an seine Eindrücke vom Gastgeber führt er ein langes Zitat aus Schmeljows Buch an. Es handelt sich um die Opfer der Sowjets auf der Krim, deren Zahl innerhalb von nur drei Monaten ausgereicht hätte, um dreihundert Eisenbahnzüge zu füllen. So sehe der Alltag des „Experimentes" aus... Thomas Manns polemische Antwort auf dieses Zitat wirft ein Licht auf seine eigene Situation und den Charakter seiner Beziehungen zu Schmeljow:

> Was aber, armer Schmeljow, hat der Weltkrieg, der eine bürgerliche Veranstaltung war, an Menschenfleisch gekostet, und wieviel Albuminfabriken könnte man mit dem durch ihn verschütteten Blute gründen [...]? Was fängt man mit den stolzen Ziffern und Summen an, die die Statistik des Krieges an die Hand gibt? Da sie zu groß sind, als daß man sie von der Summe der Revolutionsopfer abziehen könnte, wird man sie wohl hinzuaddieren müssen, denn irgend etwas haben diese Summen, das bourgeoise und das proletarische Blutkonto, offenbar miteinander zu tun, und die Bourgeoisie hatte angefangen. (XI, 89)

[9] Vgl. Iwan Schmeljow: Die Sonne der Toten, Berlin: S. Fischer 1925, S. 94.

[10] Die vier seiner Bücher, die Schmeljow Thomas Mann geschenkt hat, sind wahrscheinlich nicht erhalten geblieben.

Dem folgt die Behauptung, die „*Idee*" sei, trotz allen vergossenen Blutes, an der Seite der Sowjets, nicht aber des „überalterten Westens". Die bürgerliche Geistes- und Lebensform sei nicht mehr zukunftsweisend, und obwohl er, Thomas Mann, selbst „‚Bürger'" ist, bedeute „das Wissen selbst, wie es um das Bürgerliche heute geschichtlich steht", schon ein Heraustreten aus dieser Lebensform. (XI, 90)

Dieser umfangreiche Kommentar ist ein beredtes Beispiel der Thomas-Mannschen Art, einen fremden Gedanken(-komplex) nicht unbedingt sanft der eigenen Problematik anzupassen. Der Monolog des Schmeljowschen Doktors[11] – eine dichterische Abrechnung mit der Ideologie des sozialen Umsturzes – wird hier auf die Ebene eines ideologischen Diskurses versetzt, den Thomas Mann zudem noch aus einer gerade dieser Ideologie eigenen „Klassenperspektive" führt. Bei Schmeljow ist nicht von einer an sich „positiven", „fortschrittlichen" Idee die Rede, die entweder *per se* – im Namen „der glücklichen Zukunft" – Opfer erfordert, oder durch eine falsche Ausführung entstellt ist, sondern davon, daß diese Idee selbst böse ist und grundsätzlich nicht anders ausgeführt werden kann. Es handelt sich ebenso nicht um die alles so schön vereinfachende marxistische Gegenüberstellung von Proletariat und Bourgeoisie. Es wird nicht dem „revolutionären Idealismus" nachgetrauert, von dem, so Thomas Mann, „jeder höhere Russe erfüllt war" und der nun „in den Kot gezogen wurde" (XI, 88), – denn auch diesen Idealismus sieht Schmeljows Held als geistige Anomalie, als *Krankheit*.[12] Die Darstellung einer allseitigen Nationaltragödie in der *Sonne der Toten* scheint sich durch ihre klaren Trennungslinien zwischen Gut und Böse zu einem Absolutum zu neigen und dadurch – in den Augen Thomas Manns – zu einem starken künstlerischen Plädoyer für die „Bourgeoisie", für das „Alte". Aus seiner „Position der Mitte" heraus fühlt sich Thomas Mann, der nunmehr auch ein Zukunftsoptimist sein will, quasi verpflichtet, dieses Absolutum zu relativieren. Dabei löst er sich vom eigentlichen Grundgedanken seines „Opponenten" und vertieft sich in seine eigene Begriffswelt.

Aus Thomas Manns persönlicher Situation nach dem Ersten Weltkrieg ergab sich ein eigenartiges Kommunismus-Bild. In den ersten Nachkriegsjahren war es aktuell-politisch bedingt und harmonierte mit der damals beliebten Idee eines deutsch-sowjetischen Bündnisses als Gegengewicht zu den Westmächten.[13] Nach einiger Zeit wurde dieses bereits verblichene Bild durch ein ande-

[11] Schmeljow: Die Sonne der Toten, S. 93 f.

[12] Schmeljow: Die Sonne der Toten, S. 77.

[13] Ausführlicher darüber bei: Herbert Lehnert/Eva Wessell: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit. Thomas Manns „Wandlung" und sein Essay „Goethe und Tolstoi", Frankfurt/Main: Klostermann 1991 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. IX), S. 25 f.; Terence J. Reed: Thomas Mann. The Uses of Tradition, Oxford: Clarendon Press 1974, p. 286 f.

res aufgefrischt: in der europäischen Nachkriegsentwicklung erblickte Thomas Mann den Untergang der alten bürgerlichen Epoche; als ihre Nachfolge sah er eine „Abkehr von Demokratie und Parlamentarismus", eine „Wendung zur Diktatur und zum Terror", den Zuwachs nationalistischer Stimmungen. (IX, 166) In diesem Zusammenhang taucht bei Thomas Mann das Wort *Kommunismus* und seine Ableitungen immer häufiger als eine rein intellektuell erstellte Alternative zu der bedrohlichen Tagestendenz auf, als eine Art Synonym der „Position der Mitte". Die besagte Alternative soll mit der Sowjetrealität nichts zu tun haben. Diese gehöre selbst zur genannten Tagestendenz.[14] Bei aller Begriffsdiffusion und Inkonsequenz seiner Ansichten läßt sich hier eine deutliche „Methode" feststellen: Thomas Mann wählt einen Begriff aus, der ihm zukunftsweisend erscheint (als Gegensatz zur reaktionären Tagestendenz und als Rettung aus einer pessimistischen Sackgasse)[15], und versucht, ihn mit bürgerlich-humanistischem Inhalt zu füllen. Mit anderen Worten, er versucht, sich dem „Neuen" anzupassen, ohne seine bürgerlich-konservative Identität zu verlieren. In Wirklichkeit erweist es sich als Anpassung einer fremden Terminologie an die eigene ideelle Welt.

Die Evolution dieser Ansichten wurde in der Arbeit von Herbert Lehnert und Eva Wessell, auf die ich bereits verwiesen habe, ausführlich verfolgt. In unserem engeren Kontext ist wichtig, wie Thomas Mann den Widerspruch zwischen seinem erfundenen Kommunismus und der kommunistischen Realität im Sowjetland, von der er immer mehr zu hören bekommt, überwindet. Die letztere paßt seit den ersten Nachkriegsjahren in seine orientalistischen Vorstellungen, die sich schon im *Tod in Venedig* (1912) verwirklichten. Der Osten wird als bedrohlicher, anarchisch-chaotischer Gegensatz des Kulturabendlandes betrachtet. Nun ordnet Thomas Mann auch „Rußland" diesem Osten zu. Die erste Fassung von *Goethe und Tolstoi* (1921) beschäftigt sich ausgiebig mit der Frage des „Asiatismus", der „sarmatischen Wildheit" etc., die der Autor auf Tolstoi, als Vorgänger des *Bolschewismus,* und sein „Ur-Russentum" bezieht. Dem folgt die Schlußessenz: die Revolution gab „der russischen Volkheit [...] den Heimweg nach Asien frei" (IX, 165).[16]

[14] Vgl. Hermann Kurzke: Thomas Mann und die russische Revolution, in: TM Jb 3, 1990, 93.

[15] Sehr deutlich wurde das schon Ende November 1918 formuliert (Tb, 29.11.1918). Siehe auch den Brief an Josef Ponten vom 29.3.1919 (Br I, 158) und an Julius Bab vom 5.9.1920 (Br I, 183).

[16] Ausführlicher über den Orientalismus Thomas Manns im Kontext der ersten Nachkriegsjahre siehe Alexej Baskakov: Vom Realismus zur Moderne. Die Darstellung des antiken Orients in „Salammbô" von Gustave Flaubert und „Joseph und seine Brüder" von Thomas Mann, Würzburg: Königshausen und Neumann 1999, S. 135 f. Die willkürlich konstruierte Theorie der „urrussisch-asiatischen" Wurzeln der kommunistischen Revolution war in den 20-er Jahren durchaus populär. Später wurde sie von den Ideologen des Nationalsozialismus aufgegriffen und „vertieft" (vgl. Anm. 23). Ihre Grundsätze teilten nicht nur viele westliche Intellektuelle, sondern auch be-

1926, als das Treffen mit Schmeljow stattfand, stand Thomas Mann nicht mehr am Scheidewege, wie sieben oder acht Jahre zuvor. Seine oben beschriebenen Ansichten hatten sich stabilisiert. Den Bericht vom Besuch beim russischen Dichter benutzte er als Anlaß, sich von einer pessimistischen Zukunftsvision zu distanzieren und seine eigene Fragestellung abermals öffentlich aufzuwerfen. Insofern möchte man diesen unangemeldeten Besuch sowohl menschlich als auch ideologisch erklären. Als großes Kunstwerk hatte *Die Sonne der Toten* Thomas Mann stark beeindruckt. Selbst Dichter, wollte er des Autors Bekanntschaft machen, dessen Ausdruckskraft an Dostojewski erinnerte. Doch die unmißverständliche Ideenbotschaft des berühmten Buches muß das Gleichgewicht seines mit so viel Mühe errichteten Ideengebäudes gestört haben, so daß er sie, trotz aller Bewunderung für Schmeljows Talent, grundsätzlich zu relativieren suchte.

Thomas Manns warmes Verhältnis zu Schmeljow nach dem Treffen in Paris, die Anerkennung Schmeljows als nobelpreiswürdig (seine Kandidatur hat Thomas Mann allerdings offiziell nicht vorgeschlagen) hatte vielleicht noch einen anderen Ursprung. Als sensibler Mensch könnte er beim Anblick Schmeljows im Innern doch die moralische Zweideutigkeit seiner abstrakten Konstruktionen gespürt haben, denn *die Idee* betraf ihn nicht persönlich, während Schmeljow, wie Millionen seiner Landsleute, allen Grund hatte, mit ihrer Verwirklichung auch die Idee selbst als mörderisch zu empfinden.

1927 erwähnte Thomas Mann *Die Sonne der Toten* in seinem Bericht über *Verjüngende Bücher* als „dies demütigende Buch revolutionären Elends, dieses entsetzliche Dokument von der Blutschuld der Idee und einer sozialen Desillusionierung von tiefster Tragik" (X, 681). Quasi ausgleichend folgte dieser Charakteristik eine umfangreiche Auslegung über den *Kellner*, ein schon vor der Revolution geschriebenes, aber erst später ins Deutsche übersetztes Buch Schmeljows. Thomas Mann betrieb hier den „Ausgleich" sehr rücksichtsvoll

stimmte russische Exilkreise, die sich offensichtlich mit der Tradition der Zapadniki (Westler) identifizierten. Siehe z.B. Aleksandr Saltykov: Dve Rossii. Social'no-psihologičeskie očerki [Zwei Rußlands. Sozial-psychologische Essays], München: Melavid o.J.; Galina Kuznecova: Grasskij dnevnik [Grasse'er Tagebuch], Washington: Kamkin 1967, S. 102; Serge de Chassin: La Mobilisation de l'Asie, in: Revue de deux Mondes, 1.2.1926, p. 662-684. Auch Thomas Manns Interpretation des späten Tolstoi ist im Wesentlichen auf den „Westler" Gorki zurückzuführen. Siehe z.B. Maxim Gorki: Erinnerungen an Lew Tolstoi, München: Der neue Merkur 1920, S. 28. Es ist interessant, daß Thomas Mann dabei so auffallend von der Linie der *Betrachtungen eines Unpolitischen* abgeht, in denen der späte Tolstoi als verwestlichter Sozialrevolutionär gesehen wurde. Wenn man bedenkt, daß Tolstois spätes Pseudochristentum – nicht ohne *lutherisches* Pathos – vorwiegend gegen die Russisch-orthodoxe Kirche gerichtet war und seine Hauptquellen Rousseau, Kant, Schopenhauer und Lao-Tse waren, erscheint die Einordnung Tolstois als „kein Russe" in den *Betrachtungen* gar nicht so sonderbar, wie Hermann Kurzke glaubt (Kurzke: Thomas Mann und die russische Revolution, S. 89).

und unaufdringlich, indem er den Inhalt vom *Kellner* gleichsam aus der Perspektive des Autors nacherzählte. Er war nicht so polemisch zugespitzt wie in der *Pariser Rechenschaft*. Doch auch hinter diesen freundlich-anerkennenden Zeilen verspürt man den Wunsch Thomas Manns, die für ihn zu eindeutige Ladung der *Sonne der Toten* zu entschärfen. Der „Blutschuld der Idee" soll hier „das revolutionäre Pathos" und der Humor im *Kellner* sanft entgegengesetzt werden.[17]

Thomas Manns erster Brief an Schmeljow ist vom 6. Mai 1926 datiert und in französischer Sprache verfaßt. Er bedankt sich in einem sehr herzlichen Ton für Schmeljows Buch *Der nie geleerte Kelch* (1926), das dieser ihm geschickt hat. Es war kurz zuvor bei S. Fischer in der deutschen Übersetzung von Hans Ruoff erschienen. *Der nie geleerte Kelch* war eine lyrische Liebesgeschichte, die Thomas Manns Zukunftsoptimismus und seelisches Gleichgewicht nicht bedrohte. Dies glaubt man hinter seinem Lob für Schmeljows Buch zu vernehmen: „Ce qui m'a spécialement ému, c'est le sentiment pour la noblesse de l'art, qui s'y exprime d'une façon très touchante et intime." (Br I, 251 f.) In demselben Brief annonciert Thomas Mann seine *Pariser Rechenschaft*, in der er „mit Emotion" von dem Treffen mit dem russischen Kollegen spreche. Dies kommt einem lediglich wie eine Höflichkeitsfloskel vor, besonders wenn man bedenkt, daß sein Korrespondent dort als „armer Schmeljow" auftritt.

Den zweiten Brief an den russischen Dichter schrieb Thomas Mann am 16. November 1928. Mit Hilfe Käthe Rosenbergs konnte die Korrespondenz nunmehr in Deutsch geführt werden. Dieser Brief hatte einen konkreten Anlaß. Im November 1928 und Mai/Juni 1929 fanden Versteigerungen von Kunstschätzen aus russischen Museen und Privatsammlungen – darunter Werke von Rembrandt, Tizian, Lucas Cranach d.Ä., Rubens[18] – durch das Berliner Auktionshaus Lepke statt. Für Schmeljow als Künstler und Juristen war die Tatsache ungeheuerlich, daß das Sowjetregime nationales Kulturerbe und Eigentum von Privatsammlern, die entweder ermordet worden waren oder im Exil lebten, wie seinen eigenen Privatbesitz im Ausland ausverkaufte. Durch Zufall kam es zu einem besonders peinlichen Zusammentreffen: die erste Versteigerung (N 2000) war ein Jubiläum des Hauses Lepke und fiel mit einem Jahrestag der Oktoberrevolution zusammen.

[17] Schmeljow kannte diesen Artikel Thomas Manns, der am 17.4.1927 im Literaturblatt der Frankfurter Zeitung gedruckt wurde. Er erwähnte ihn im Protestbrief an eine russische Emigrantenzeitung gegen die widerrechtliche Verfilmung des *Kellners* in der Sowjetunion, die zudem noch aus Propaganda-Zwecken den Inhalt des Buches entstellte. Der Film sollte im Westen gezeigt werden, die Popularität des *Kellners* – die Einnahmen sichern. (Siehe Ivan Šmelëv: Pis'mo v redakciju [Brief an die Redaktion], in: Duša rodiny, S. 189.)

[18] Siehe: Kunstwerke aus den Beständen Leningrader Museen und Schlösser. Eremitage, Palais Michailoff, Gatschina u.a., R. Lepkes Kunst-Auktions-Haus Katalog 2013, Berlin: 1929, S. 17.

Die Versteigerung in Berlin war keine Einzelaktion. Russische Kunst- und Kulturschätze, unter anderem geraubtes Gut der Orthodoxen Kirche, wurden von den Sowjets *en gros* exportiert. Schmeljow protestierte leidenschaftlich gegen den An- und Verkauf solcher Gegenstände durch westliche Kunstfirmen.[19] Thomas Manns Antwort vom 16. November 1928 auf seinen offenen Protestbrief gegen die Auktion bei Lepke ist sehr korrekt. Er war auf einer Vortragsreise im Ausland und kam erst nach der Auktion wieder zurück. Den Brief hatte er zwar schon vor der Reise erhalten, doch fehlte es ihm damals an Zeit und „Einblick in die Verhältnisse", um seine Stimme zu erheben.

Die Versteigerung hat stattgefunden, und post festum zu erklären, daß ich mich ihrer jetzt, wo ich über die Tatsachen aufgeklärt bin, als Deutscher schäme, wäre müßig. Welch Unsinn und welche unanständige Unlogik von beiden Seiten! Das Kommunistische Rußland, das enteignetes Gut an ausländischen Kapitalismus verkauft, und Deutschland, wo der Begriff des Privateigentums noch sehr heilig ist, das aber trotzdem den Verkauf enteigneten Gutes in seinen Grenzen gestattet. Was wollen Sie, ‚les affaires sont les affaires', der Spruch herrscht, auf eine widrige und geistferne Weise jenseits von Gut und Böse. (Br I, 284)

Schmeljows Brief erreichte Thomas Mann in einer politisch und ideologisch stark belasteten Zeit. Die wirtschaftlichen Schwierigkeiten und die wachsende Instabilität der Weimarer Demokratie beschäftigten ihn intensiv. Im April desselben Jahres wurde sein Artikel *Kultur und Sozialismus* veröffentlicht. In ihm betonte er noch entschlossener als früher, daß die Zukunft auf seiten des Sozialismus sei:

Wer ihn [den deutschen Kulturgedanken] um seiner großen Vergangenheit willen liebt, sagt ihm, was wahr und notwendig ist, indem er ihm den sicheren und schon vollendeten Sieg des sozialistischen Gegengedankens vor Augen rückt und Beweglichkeit, Anpassungswilligkeit, Aufnahmefähigkeit von ihm fordert –, ohne sich damit eben als politischer Radikalist zu erweisen. [...] Was not täte, was endgültig deutsch sein könnte, wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken, zwischen Griechenland und Moskau, um es pointiert zu sagen [...]. (XII, 648 f.)

Als Radikalismus bezeichnete Thomas Mann „die Hingabe an die kommunistische Heilslehre" (XII, 649).

Als ernsthafter Opponent war Schmeljow in Thomas Manns geistigem und politischem Leben nicht anwesend. Seinen Werken läßt sich kein Einfluß bzw. „Gegeneinfluß" auf Thomas Manns ideologische Entwicklung zuschreiben.

[19] Siehe z.B. Ivan Šmelëv: Anri Barbjus i Rossijskaja Korona [Henri Barbusse und die Russische Krone], in: Duša rodiny, S. 198.

Umgekehrt wurde auch Schmeljow nicht im Geringsten vom deutschen Kollegen beeinflußt.[20] Aber das Mitgefühl mit dem Autor der *Sonne der Toten*, das Thomas Mann bis jetzt – seit dem Treffen in Paris – immer empfunden hatte, bewegte ihn offensichtlich jedes Mal, wenn er an diesen erinnert wurde. Die intellektuellen Konstruktionen in *Kultur und Sozialismus* stehen objektiv in krassem Gegensatz zu der von Schmeljow dargestellten Verwirklichung „des revolutionären Gesellschaftsgedankens". In der Realität Schmeljows war kein Platz für den konstruierten Unterschied zwischen „Radikalismus" und der gesellschaftlichen Klassenidee, die „weit freundlichere Beziehungen zum Geist unterhält als die bürgerlich volksromantische Gegenseite" (XII, 647). Was er zum *Sozialismus* dachte, stand ebenfalls in dem von Thomas Mann angeführten Abschnitt aus dem Monolog des Doktors. Daß in *Kultur und Sozialismus* ein Pakt zwischen Griechenland und dem kommunistischen *Moskau* vorgeschlagen wurde, hätte Schmeljow zweifellos frappieren müssen, wenn er den Artikel hätte lesen können. Noch 1930 wird Thomas Mann in der *Deutschen Ansprache* im Kontext der allgemeinen „Emanzipation der Roheit" von Hungernden in der Sowjetunion sprechen, „denen man die Lebensmittel entzog, um auf dem Weltmarkt Verwirrungsdumping damit zu treiben"; ihren Hunger denke man „mit dem Blute erschossener Gegenrevolutionäre zu stillen" (XI, 879). In der gleichen Rede wird er sich vom „orthodoxen Marxismus moskowitisch-kommunistischer Prägung" (XI, 882) distanzieren. Doch seine Wahl zugunsten der „revolutionären Idee" war schon längst getroffen. Unbewandert in der kommunistischen Theorie, dafür aber in der Polemik erfahren, überwand er nach wie vor die angebliche Diskrepanz zwischen der Idee und ihrer Verwirklichung – entweder durch ihre Anpassung an seine Begriffswelt oder durch orientalistische Clichés.

Insofern war das Problem der zu versteigernden Kunstschätze, das Schmeljow aufgeworfen hatte, für Thomas Mann nicht aktuell. Trotzdem brachte der zitierte Schluß seines Briefes an Schmeljow „die Verhältnisse" – wenn auch etwas gemildert – ziemlich genau auf den Punkt. Von der Empörung, mit der Schmeljows Protestschriften immer erfüllt waren, war Thomas Mann weit entfernt. Aber das persönliche Mitgefühl und die angeborene Höflichkeit ließen ihn die treffenden Worte finden.

Der nächste Brief an Schmeljow stammt vom 4. Januar 1931. Offensichtlich pflegte Schmeljow jede seiner Neuerscheinungen in deutscher Sprache seinem Münchener Korrespondenten zu senden. So bedankte sich Thomas Mann für sein Buch *Liebe auf der Krim* (1908), das in der Übersetzung von R. Candreja

[20] Thomas Manns *Gesammelte Werke* in fünf Bänden wurden 1910 bis 1915 in russischer Sprache in Moskau herausgegeben.

im Rothapfel-Verlag soeben erschienen war. Thomas Manns Kommentar erinnert sehr lebhaft an seine frühere Charakteristik der anderen Liebesgeschichte Schmeljows, *Der nie geleerte Kelch*. Dies war wieder ein „unpolitisches" Werk, und Thomas Mann verglich es großzügig mit Turgenjews Erzählungen, die er in seiner Jugend zuerst gelesen hatte, ohne auch die „intimere[n] Eigenschaften" des Werkes von Schmeljow zu vergessen. Weiterhin bedauerte er, daß „unsere Begegnung vom Jahre 23 [sic!] ein so vereinzeltes Ereignis geblieben ist", und berichtete von seinen eigenen Plänen: dem *Josephs*roman und dem Aufsatz über Goethe. (Br I, 302) Vier Monate später war Thomas Mann erneut in Paris. Daß es zu keinem Wiedersehen mit Schmeljow kam, könnte daran gelegen haben, daß dieser bereits 1926 nach Sèvres gezogen war, Thomas Manns dicht ausgefüllter Terminkalender aber keinen Ausflug ermöglichte. Vielleicht auch hielt sich Schmeljow damals schon in Südfrankreich auf, wo er sonst jeden Sommer verbrachte.

Thomas Manns letzter Brief an Schmeljow ist vom 13. November 1932 datiert. Der Anlaß war der Erhalt von dessen neuem Buch *Vorfrühling* (1927), das 1931 von R. Candreja ins Deutsche übertragen wurde. Diesmal handelte es sich um ein Werk, das im Exil entstanden war und dementsprechend den Leser mit einem – wenn auch impliziten – Vergleich zwischen der versunkenen Welt und der revolutionären Gegenwart konfrontierte. Hier wird das Bemühen Thomas Manns, das Absolutum zu relativieren, wieder deutlich.

> Ich als Nichtrusse, der zwar der russischen Dichtung Ungeheueres verdankt, aber sich doch nach seiner seelischen Form mehr zu Westeuropa rechnen muß, kann und darf mir kein Urteil anmaßen über das heutige Rußland und den gewalttätigen sozialen Versuch, den es unternommen hat. Das Lebens- und Zukunftsrecht dieses neuen Staats- und Gesellschaftswesens muß durch die Zeit bewiesen oder widerlegt werden. Auch müssen wir die kulturellen, die künstlerischen und dichterischen Taten abwarten, die diese neue Welt hervorbringen wird. Soviel aber ist sicher, daß das menschliche und geistige Leiden, welches durch dies Neue hervorgerufen worden ist, das höchste Anrecht auf Ausdruck besitzt, und in Ihren späteren Werken, schon in der ‚Sonne der Toten', aber auch in diesem, wird man alle Zeit den gültigen und ergreifenden Ausdruck für dieses Leiden erblicken. (Br I, 324)

Es wird ersichtlich, daß Thomas Mann eine antikommunistische Haltung gegenüber der Sowjetunion immer fremder wird. Mehr noch, er gebraucht das Wort *Versuch*, ein Synonym von *Experiment*, das bei Schmeljow so sarkastisch behandelt wurde und in Anwendung auf Menschenleben moralisch kaum haltbar ist. Thomas Mann nimmt keine Rücksicht mehr auf Schmeljows Anschauungen, sondern räumt ihm lediglich das Künstlerrecht ein, das Leiden literarisch zum Ausdruck zu bringen. Ungeachtet des wie gewöhnlich freundlich-korrekten Tones war dieser Brief ein Abschied von Schmeljow und seiner Welt. Denn

für den russischen Autor war mit der Sowjetunion und ihrem „sozialen Versuch" keine Zukunft verbunden. Auch mit der sowjetischen Kunst und Literatur vermochte er nichts anzufangen. Im Gegensatz zu Thomas Mann, der die Sowjetunion automatisch an Rußland anschloss, war für ihn alles Sowjetische das Sinnbild von einem Anti-Rußland.

Als dieser Brief zu Papier gebracht wurde, blieben bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten nur weniger als drei Monate. Je näher die Gefahr des Umsturzes rückte, desto wohlwollender wurde Thomas Mann gegenüber dem Kommunismus. Im Neudruck des Essays *Goethe und Tolstoi* von 1932 strich er die Passage, in der die Revolution in Rußland dem „asiatischen Chaos" zugeordnet wurde. Das bedeutete, daß er den kommunistischen Terror nun nicht mehr leichtfertig auf den „moskowitischen" Radikalismus zurückführte, sondern angesichts des drohenden nazistischen Terrors als „kleineres Übel" vertuschte. Diese Korrektur war, wie der Brief an Schmeljow, eine Station auf seinem Wege zur vollständigen öffentlichen Anerkennung des Sowjetregimes in den 30-er, 40-er Jahren.[21]

Von dieser Zeit an hatten Thomas Mann und Schmeljow keinen Kontakt mehr. Ihre Schicksale weisen jedoch einige geradezu symbolische Parallelen auf. Für den deutschen Dichter begann in nur wenigen Monaten ein langes Emigrantendasein, das er sich in *Pariser Rechenschaft* knappe neun Jahre zuvor nicht ohne leichte Koketterie prophezeit hatte. (XI, 60) 1939 wurde seine Familie vor eine Situation gestellt, die mit der Versteigerung russischer Kulturschätze vergleichbar war. Thomas Manns Schwiegervater wurde von der NS-Regierung genötigt, seine weltberühmte Majolikensammlung in London versteigern zu lassen. 75 Prozent des Erlöses sollte das Reich bekommen, über den Rest durfte das Ehepaar Pringsheim verfügen und daraufhin in die Schweiz ausreisen. Thomas Mann reagierte auf diese Versteigerung gereizt und verbittert.[22]

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Thomas Mann in den damals streng antikommunistischen USA sein wohlwollendes Verhältnis zu der Sowjetunion und zum Kommunismus nicht selten auf eine denunziatorische Art und Weise vorgeworfen. Schmeljow, der die nazistische Besatzung in Paris miterlebt hatte, wurde in einem ihm anonym zugeschickten Zeitungsbericht als angeblicher Kollaborateur denunziert. Diese Information wurde sogleich von der Sowjetpropaganda aufgegriffen und weiterverbreitet. Thomas Mann wies die gegen ihn erhobenen Vorwürfe zurück, indem er der westlichen Demokratie seine

[21] Vgl. Kurzke: Thomas Mann und die russische Revolution, S. 94.

[22] Siehe Thomas Mann – Erich von Kahler. Briefwechsel 1931-1955, hrsg. und kommentiert von Michael Assmann, Hamburg: Luchterhand Literaturverlag 1993 (= Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt, Bd. 67), S. 20.

Zugehörigkeit beteuerte. (XII, 971 ff.) Schmeljow widerlegte die Verleumdung der Sowjets, indem er demonstrierte, daß er nicht für die Nazisten, sondern durch seine Schriften über Rußland und die russische Kultur *gegen* die NS-Propaganda gearbeitet hatte.[23]

In einer Hinsicht war Thomas Mann glücklicher als Schmeljow. Obwohl seine geistige und „physische" Rückkehr nach Deutschland alles andere als unproblematisch war, konnte er seine Heimat von der nationalsozialistischen Diktatur befreit wissen. Schmeljow war die Rückkehr nicht vergönnt. Er starb in der Fremde – und doch auf dem Boden des geistigen Rußlands: im orthodoxen Kloster Bussy-en-Othe, 150 km von Paris entfernt.

[23] Ivan Šmelëv: Neobhodimyj otvet [Eine notwendige Antwort], in: Duša rodiny, S. 321-324. Zum Faschismus siehe auch ebd., S. 192.

Friedrich Buchmayr

Exil in Österreich?
Johannes Hollnsteiners Engagement für Thomas Mann

Mit zwei unveröffentlichten Briefen Thomas Manns

„Rasiert, gebadet und gesellschaftlich gekleidet." (Tb, 5.4.1936) Den Palmsonntag 1936 begann Thomas Mann mit einer ausgiebigen Morgentoilette, wie sie einem Festtag gebührte. Es blieb noch etwas Zeit fürs Schreiben, ehe der im Schweizer Exil lebende Nobelpreisträger am späten Vormittag mit Frau Katia und Sohn Golo von Küsnacht in das Zürcher Schauspielhaus fuhr, um einen Vortrag über *Christentum und Germanentum* zu hören.

Der Referent, ein österreichischer Priester, knüpfte bei einem Standardvorwurf der Nationalsozialisten in Richtung katholische Kirche an. Das Christentum wurde demnach den Germanen als eine ihnen wesensfremde Religion nur mit Gewalt aufgezwungen. Der „undeutsche" christliche Einfluss müsste jetzt der „Totalität des völkischen Elementes" weichen. Johannes Hollnsteiner, so hieß der Redner, wandte sich gegen den nationalsozialistischen Versuch, Deutschtum und Katholizismus gegeneinander auszuspielen. Er konterte mit einer Fülle von historischen Fakten aus alten Rechtsquellen und ging zuletzt, wie ein anonymer Rezensent bezeugte, sogar in die Offensive.

> Eine ganze Reihe von Erscheinungen im kirchlichen Leben, die in neuester Zeit als undeutsch kritisiert werden, erklärte Hollnsteiner gerade als Maßnahmen der Anpassung, welche die christliche Kirche in germanischen Ländern ausbildete, um den Weg zu den altangestammten Vorstellungen der Germanen zu finden.[1]

Der Theologe resümierte, dass „der Einfluß des Christentums auf das Germanentum zweifellos als ein veredelnder zu charakterisieren" wäre.[2]

Zwischen den Zeilen wollte Hollnsteiner dem nationalsozialistischen Reich auf rassischer Grundlage das historische abendländische Reich christlicher Prägung entgegenhalten, das viele verschiedene Völker vereint hatte. Dass damit tatsächlich ein Nerv des Gegners getroffen wurde, beweist ein nur zwei

[1] Christentum und Germanentum, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 595, 6.4.1936, Abendausgabe, S. 8.

[2] Der Vortrag von Johannes Hollnsteiner ist nicht erhalten, dürfte aber auf dessen Aufsatz *Christentum und Germanentum in der Rechtsentwicklung* (Schönere Zukunft, 10, 1935, S. 389-391 u. S. 420-422) basiert haben, dem die Zitate entnommen sind.

Monate später erstellter SS-Sonderbericht. Das Verknüpfen von Christentum und Deutschtum empfand man dort als katholischen Angriff auf nationalsozialistische Grundwerte, und die alte Reichsidee galt als „Zersetzungsherd des nationalsozialistischen Reichs- und Staatsgedankens"[3].

„Anregende Stunde mit erheiternden historischen Pointen" (Tb, 5.4.1936), notierte Thomas Mann anerkennend in sein Tagebuch. Freilich interessierte sich der prominente Zuhörer in erster Linie nicht für den Vortrag, sondern für den Vortragenden. An und für sich war Universitätsprofessor Johannes Hollnsteiner ein nur in Fachkreisen bekannter österreichischer Kirchenrechtler und Kirchenhistoriker, der sich durch Publikationen über das Konstanzer Konzil und das österreichische Konkordat von 1933 einen Namen gemacht hatte.[4] Als enger Vertrauter Alma Mahler-Werfels traf er allerdings häufig mit Franz Werfel und dem Dirigenten Bruno Walter zusammen, die auch zu Manns Bekanntenkreis zählten. Und nicht zuletzt war Hollnsteiner ein Freund des österreichischen Bundeskanzlers Kurt Schuschnigg und setzte sich für die Verleihung der österreichischen Staatsbürgerschaft an Thomas Mann ein, dem die Ausbürgerung drohte.

Drei Jahre lang hatte der international renommierteste deutsche Autor seiner Zeit damit gezögert, sich zur Emigration zu bekennen, ehe er wenige Monate vor der Begegnung mit Hollnsteiner in der Neuen Zürcher Zeitung erstmals offen Stellung gegen das Naziregime bezog und so die noch immer vorhandenen Brücken ins „Dritte Reich" abbrach. Der Entzug der deutschen Staatsbürgerschaft war nur mehr eine Frage der Zeit. Die Olympischen Spiele in Berlin, die ganz auf außenpolitischen Prestigegewinn abgestimmt waren, ließen allerdings keine sofortige Reaktion der Behörden zu und verschafften Thomas Mann eine Atempause. Diese nützte er, um sich – unter strengster Geheimhaltung natürlich – nach einer neuen Staatsbürgerschaft umzusehen. Da er seit Oktober 1933 seinen Wohnsitz in Küsnacht hatte, dachte Thomas Mann zunächst an den Erwerb der schweizerischen Staatsbürgerschaft, der allerdings an einen sechsjährigen Aufenthalt gebunden war. Deshalb hielt er Ausschau nach kurzfristigeren Alternativen.[5]

[3] Der Reichsführer-SS: Sonderbericht Zersetzung der nationalsozialistischen Grundwerte im deutschsprachigen Schrifttum seit 1933, [Berlin] Juni 1936, S. 76 ff.

[4] Vgl. Friedrich Buchmayr: Johannes Hollnsteiner, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, begründet u. hrsg. von Friedrich Wilhelm Bautz, fortgeführt von Traugott Bautz, Bd. 15, Herzberg: Bautz 1999, Sp. 726-732. Eine ausführliche Studie zu Hollnsteiners Rolle im österreichischen „Ständestaat", sein Verhältnis zu Franz Werfel und Alma Mahler-Werfel und sein wechselvolles Schicksal nach 1938 ist in Arbeit.

[5] Zu Thomas Manns verschiedenen Staatsbürgerschaften vgl. Thomas Sprecher: Deutscher, Tschechoslowake, Amerikaner. Zu Thomas Manns staatsbürgerlichen Verhältnissen, in: TM Jb 9, 1996, S. 303-338 u. Karsten Blöcker/Katlen Blöcker: Thomas Mann, vieler Herren Untertan. Weiteres zu seinen staats- und ehrenbürgerlichen Verhältnissen, in: TM Jb 11, 1998, S. 217-229.

Der Verleger Gottfried Bermann Fischer, der im März 1936 seinen Verlagssitz für die im Deutschen Reich unerwünschten oder verbotenen Autoren von Berlin nach Wien verlegt hatte, drängte seinen wichtigsten Autor, ebenfalls dorthin zu übersiedeln. „Die Ratten betreten das sinkende Schiff"[6], witzelte Karl Kraus ahnungsvoll zur Flucht Deutscher vor dem Hitlerregime nach Österreich. Wer den Kontakt zwischen Mann und Hollnsteiner knüpfte, ist unklar, vermutlich Franz Werfel oder seine Frau. Alma Mahler-Werfel, die Thomas Mann schon im März 1933, also gleich nach Hitlers Machtergreifung, eine Wohnmöglichkeit in ihrer venezianischen Villa angeboten hatte, telegrafierte am 5. März 1936 nach Zürich: „ihre einbuergerung in oesterreich gesichert".[7] Im Anschluss an den Vortrag vom Palmsonntag stellte man Thomas Mann den Referenten jedenfalls als jenen Mann vor, der sich beim Kanzler Schuschnigg für seine rasche Einbürgerung in Österreich einsetzte.

Den deutschen Behörden entgingen diese Schritte „ihres" Nobelpreisträgers im Ausland nicht. Jeder Versuch zur Geheimhaltung war zwecklos, wie ein Bericht der Deutschen Gesandtschaft in Wien an das Auswärtige Amt in Berlin vom 10. Mai 1936 beweist. Durch einen Informanten im österreichischen Bundeskanzleramt wusste man von Anfang an Bescheid über Thomas Manns Bemühungen um die österreichische Staatsbürgerschaft.

> Zu der Frage der Ausbürgerung von Thomas Mann ist mitzuteilen, daß er, wie ich zuverlässig erfahre, schon vor einiger Zeit einen Antrag auf Einbürgerung in Österreich gestellt hat. Diesem Antrag soll auf Genehmigung des Bundeskanzlers Dr. Schuschnigg hin bereits grundsätzlich zugestimmt sein, so daß die allerdings noch ausstehende formelle Erledigung bald zu erwarten ist. Sollte die Absicht bestehen, Herrn Thomas Mann die Reichsangehörigkeit abzuerkennen, so dürfte es sich daher empfehlen, das Ausbürgerungsverfahren zu beschleunigen.[8]

Wenige Tage nach dem Referat, am 9. April, lud Thomas Mann Hollnsteiner und die inzwischen ebenfalls in Zürich eingetroffenen Alma und Franz Werfel zum Tee ein und sprach mit ihnen über seine Einbürgerung und die politische Lage in Österreich. „Ihre Empfindlichkeit in Dingen der österr. Sicherheit keineswegs so groß wie Bermann meinte. Viel über Hitler, Wien und Schuschnigg,

[6] Zitiert nach: Hilde Spiel: Glanz und Untergang. Wien 1866 bis 1938, übers. von Hanna Neves, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994 (= dtv Sachbuch, Bd. 30422), S. 233.

[7] Für die freundliche Mitteilung danke ich Franz Zeder, der eine Buchpublikation über *Thomas Mann in Österreich* vorbereitet. Das Telegramm Alma Mahler-Werfels vom 5.3.1935 befindet sich im TMA.

[8] Deutsche Gesandtschaft Wien (V. Prinz zu Erbach) an Auswärtiges Amt, 10.5.1936, zitiert nach: Paul Egon Hübinger: Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte. Drei Kapitel deutscher Vergangenheit aus dem Leben des Dichters 1905-1955, München/Wien: Oldenbourg 1974, Dokument 158, S. 519 f.

dem man eine Karte schrieb." (Tb, 9.4.1936) Die drei Gäste reisten dann gemeinsam nach Locarno weiter. Dort las Hollnsteiner, der dem Augustiner Chorherrenstift St. Florian bei Linz angehörte, am 22. April eine Messe für Manon Gropius. Die Tochter Alma Mahler-Werfels aus ihrer Ehe mit dem Architekten Walter Gropius war genau ein Jahr zuvor 18-jährig an Kinderlähmung gestorben.

Am 6. Mai 1936 feierte Sigmund Freud seinen 80. Geburtstag. Thomas Mann, der 1929 in München einen Vortrag über *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte* gehalten hatte, wurde gebeten, eine Sammlung internationaler Grußadressen zu übergeben. Er brach zu einer einwöchigen Reise nach Wien, Brünn und Prag auf und hielt dort jeweils eine Festrede über *Freud und die Zukunft* (IX, 478-501). Als der Nobelpreisträger mit seiner Frau Katia am 8. Mai 1936 auf seiner ersten Station in Wien ankam, holte ihn Hollnsteiner vom Bahnhof ab. Mann kannte die Stadt von vielen Aufenthalten bei Vortrags- und Lesereisen. Am Vormittag stand ein Besuch des Jubilars auf dem Programm, der zu kränklich war, um selber am abendlichen Bankett teilzunehmen. Das Mittagessen nahmen die Manns zusammen mit Hollnsteiner und dem Dirigenten Bruno Walter in der luxuriösen Werfelvilla auf der Hohen Warte ein. Am Nachmittag folgte eine Audienz beim Bundeskanzler Kurt Schuschnigg.

Erinnerte sich Thomas Mann, als er dem Kanzler des christlich-autoritären „Ständestaats" gegenübersaß, an seinen Wienbesuch vom Oktober 1932? Damals hatte er sich vor einem Arbeiterpublikum zur Sozialdemokratie bekannt und seine Hochschätzung für den Austromarxismus zum Ausdruck gebracht. Er hatte für eine „Verbindung von konservativer Kulturidee und fortschrittlichem Politikverständnis"[9] plädiert und bei einer Rundfahrt durch das „Rote Wien" die Leistungen der sozialistischen Gemeindeverwaltung gepriesen. Seit den Februarkämpfen von 1934 war die Sozialdemokratische Partei in Österreich verboten. Allem Anschein nach vermied Thomas Mann 1936 im Bundeskanzleramt das Thema Sozialdemokratie. Ob er es deshalb tat, weil das einmalige Experiment mit der Arbeiterschaft zu keiner bleibenden Verbundenheit geführt hatte oder weil er die Gesprächsatmosphäre für das eigentliche Thema, die Einbürgerung, nicht durch ein derartiges Reizthema belasten wollte, bleibt offen.

Schuschnigg stellte die sofortige Verleihung der österreichischen Staatsbürgerschaft in Aussicht. Für die Schweizer Staatsbürgerschaft hätte Mann ja noch drei Jahre warten müssen, was ihm angesichts des unsicheren Friedens in Eu-

[9] Alfred Pfoser: Austromarxistische Literaturtheorie, in: Klaus Amann/Albert Berger (Hrsg.): Österreichische Literatur der dreißiger Jahre, Wien: Böhlau 1985, S. 46.

ropa viel zu lange schien. Allerdings verlangte Schuschnigg eine Übersiedlung vom Schweizer Exil in den neuen Heimatstaat Österreich. Die Manns sahen sich daraufhin tatsächlich in Wien nach geeigneten Häusern um.

> Sie stießen auch auf eine hübsche Villa am Rande von Grinzing, dem klassischen Heurigen-Dorf. Wien lockte. Die Stadt schien den beiden welthafter als Zürich. Das österreichische Talent zur Schmeichelei kam des Dichters Sucht nach permanenten Beweisen des Respektes aufs angenehmste entgegen.[10]

Wenige Stunden nach der Audienz bei Schuschnigg hielt Thomas Mann beim „Akademischen Verein für medizinische Psychologie" die erwähnte Festrede über *Freud und die Zukunft*, die stürmisch gefeiert wurde. Das internationale Echo zum 80. Geburtstag des Vaters der Psychoanalyse war groß, das nationale hielt sich in Grenzen. Der österreichische Kanzler Schuschnigg wagte nicht, das Glückwunschtelegramm der Regierung an die Presse zur Veröffentlichung weiterzugeben.[11] Er setzte alles auf eine „Aussöhnung" mit den Nationalsozialisten, und da gerade ein Abkommen mit dem Deutschen Reich verhandelt wurde, sparte er nicht mit wohlmeinenden Gesten. Im konkreten Fall hofierte Schuschnigg dem braunen Antisemitismus.

Thomas Mann hielt den Freudvortrag nach Wien mit großem Erfolg noch in Brünn und Prag, wo er mit seiner Frau zu einem Mittagessen mit Präsident Eduard Beneš eingeladen wurde. Auch hier stand das Thema Staatsbürgerschaft zur Diskussion. Das Angebot der Republik Tschechoslowakei hatte gegenüber jenem Österreichs den Vorteil, dass keine Übersiedlung aus der Schweiz notwendig war.

Am 13. Juni 1936 kam Thomas Mann erneut nach Wien. Er las zunächst aus dem Manuskript von *Joseph in Ägypten* und begleitete anschließend seinen Verleger Bermann Fischer in die Staatsoper, um eine Aufführung von Richard Wagners *Tristan und Isolde* unter Bruno Walter zu hören. Nazirebellen warfen Stinkbomben in den Saal, um den jüdischen Dirigenten zum Abbruch der Vorstellung zu zwingen. Bruno Walter bestand auf der Beendigung der Aufführung, die unter quälenden Umständen über die Bühne ging. Dieser Vorfall wird den Manns die Entscheidung in der Staatsbürgerschaftsfrage erleichtert haben. Dass die systematischen Störaktionen der Nazis ihr Ziel erreichten, ist übrigens dokumentiert. In einer Begräbnisszene von Franz Theodor Csokors Stück *3. November 1918* wurde 1937 auf Weisung des eingeschüchterten Burgtheaterdirektors Hermann Röbbeling der Satz „Erde aus Österreich" ge-

[10] Klaus Harpprecht: Thomas Mann. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, S. 893 f.

[11] Friedrich Heer: Der Glaube des Adolf Hitler, München: Bechtle 1968, S. 135.

strichen, um den Nationalsozialisten mit dem Appell an das Österreichbewußtsein keinen Vorwand für einen Störanschlag zu geben.[12] Thomas Mann gab trotz der Terroraktion eindeutige Sympathieerklärungen für den möglichen Wohnsitz Wien ab, und die Presse bejubelte ihn daraufhin als „neuen Wahl-Österreicher"[13].

Das Abkommen vom 11. Juli 1936 zwischen dem Deutschen Reich und Österreich holte die österreichischen Nationalsozialisten endgültig aus dem politischen Abseits zurück. Als Gegenleistung für die Anerkennung der Souveränität Österreichs musste Schuschnigg den nationalsozialistischen Vertrauensmann Glaise-Horstenau als Minister in die Regierung aufnehmen. Eine folgenschwere Unterwanderung der österreichischen Behörden durch den Nationalsozialismus setzte daraufhin ein. Die Aktivitäten Hollnsteiners und überhaupt des Mahler-Werfel-Kreises wurden penibel registriert. Hermann Heinz Ortner, ab 1933 NSDAP-Mitglied und gleichzeitig meistgespielter österreichischer Dramatiker am Wiener Burgtheater zwischen 1929 und 1955, ätzte in einem an geistesverwandte Autoren im „Altreich" adressierten kulturpolitischen Lagebericht:

> Zu allen liberalen Hochburgen Wiens führt aber der Werg [sic] aus einem Kreis der sich in der roten Villa Franz Werfels und Alma Mahlers sammelt. Von dort aus wird entscheidende Politik gemacht. Und nicht nur Kulturpolitik allein. Die Hauptfäden des ganzen Systems laufen mit und um dieses Haus zusammen. Es gibt kaum einen aktiven Minister Oesterreichs der dort nicht verkehrt. [...] Theologie-Professor Hollensteiner [sic], der den Vorzug hatte, Thomas Mann bei seinem letztem [sic] Wiener Besuch dem Kanzler zuzuführen, ist die rechte Hand der Familie Mahler-Werfel. Die Anti-deutschen Botengänge dieses Herrn machten es sogar vor Kurzem der Reichspost unmöglich, einen fünf Spalten langen Artikel Prof. Hollensteiners über Werfels neues Buch ‚Hört die Stimme' erscheinen zu lassen.[14]

Nicht zufällig stieg nach dem Juliabkommen Schuschniggs mit Hitler die Reserviertheit gegenüber dem „jüdischen" und „internationalen" Künstlerkreis im Salon Alma Mahler-Werfels. Als der mit dem Hitlerregime zwar nicht in allem konforme, aber doch arrangierte Gerhart Hauptmann im Herbst 1937 Wien besuchte, drückte sich der langjährige Freund der Werfels mit lahmen

[12] Hilde Spiel: Die österreichische Literatur nach 1945, in: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart, Bd. 5, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1980, S. 22.

[13] Der Wiener Tag vom 17.6.1936, S. 7. Für die freundliche Mitteilung danke ich Franz Zeder (vgl. Anm. 7).

[14] Hermann Heinz Ortner an Hans Grimm, Leo Frobenius u.a., undatiert (ca. 1937), im Bundesarchiv Berlin, Berlin Document Center, Personalakt Ortner. Für den Hinweis danke ich Julia Danielczyk, die den Nachlass Ortners im Adalbert-Stifter-Institut (Linz) bearbeitet und eine Dissertation über den Dramatiker verfasst. Ortner war seit 1936 Informant der Reichsschrifttumskammer.

Ausreden geschickt um ein Treffen.[15] „Je näher der März 1938 kommt, desto mehr Lücken weist die Gästeliste auf. Absagen aus zwielichtigen Gründen häufen sich."[16]

Thomas Mann antwortete 1936 auf die Rundfrage *[„Gibt es eine österreichische Literatur?"]* nicht nur mit einem entschiedenen Ja, sondern hielt diese „der eigentlich deutschen für *überlegen*" (X, 919). Er begründete seine Antwort mit dem Hinweis auf die kulturelle und nationale Eigenart der Österreicher gegenüber den Deutschen und versuchte damit unausgesprochen auch die politische Souveränität Österreichs zu stärken. In diesem feurigen Plädoyer für das Österreichertum, das ihm „höchst liebenswert und höchst unentbehrlich" erschien, klingt deutlich die eigene existentielle Notlage und die Sympathie für den möglichen neuen Heimatstaat durch. Umso ernüchternder wirkte das Abkommen vom 11. Juli auf Thomas Mann, das in ihm die schlimmsten Befürchtungen bezüglich der politischen Zukunft Österreichs erweckte. Innerhalb weniger Tage kam er endgültig vom Gedanken ab, sich in Österreich anzusiedeln. An Bermann Fischer in Wien schrieb er am 18. Juli:

> Es wäre interessant, jetzt Hollnsteiner oder Schuschnigg selbst zu hören, wie sie heute über mein Kommen und meine Einbürgerung denken. Wäre sie nicht eine unfreundliche Handlung gegen einen befreundeten und mehr als befreundeten Staat? (BrBF, 124)

Anfang August entschied sich Thomas Mann für die Annahme der tschechoslowakischen Staatsbürgerschaft. Der angebliche dramatische Wettlauf der beiden Länder um die Gunst des Nobelpreisträgers[17] hat nach neuesten Forschungen nicht stattgefunden.[18] Am 6. August 1936 unterschrieben Thomas und Katia Mann den Einbürgerungsantrag, und am 19. November schwor die Familie auf dem tschechoslowakischen Konsulat in Zürich den Treueid auf den neuen Heimatstaat. Ehe die Neuigkeit allerdings an die Öffentlichkeit kam, verkündeten die Nationalsozialisten im Dezember die Ausbürgerung Thomas Manns aus dem Deutschen Reich. Aus Rücksicht auf das lukrative Weihnachtsgeschäft mit seinem Roman *Joseph in Ägypten* hatte Mann zu lange mit der Bekanntgabe gezögert. Am Weihnachtsabend folgte die Mitteilung der Universität Bonn, dass ihm als Konsequenz der Ausbürgerung die Ehrendoktorwürde entzogen worden wäre. Der nunmehrige Exilautor antwortete mit einer dezidierten brieflichen Absage an das Naziregime, die in großer Auflage gedruckt wurde.

[15] Alma Mahler-Werfel: Mein Leben, Vorwort von Willy Haas, 146.-152. Tsd., Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1980 (= Fischer Taschenbuch, Bd. 545), S. 233.

[16] Norbert Abels: Franz Werfel, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990 (= rowohlts monographien, Bd. 472), S. 108.

[17] Hübinger, S. 234.

[18] Vgl. Sprecher, S. 315, Anm. 55.

Hollnsteiner gegenüber begründete ein etwas befangener Thomas Mann am 9. Dezember 1936 ausführlich seine aus österreichischer Sicht abweisende Entscheidung (Tb, 9.12.1936).[19] Im Antwortschreiben, das am 7. Januar 1937 in Küsnacht eintraf und dort große Erleichterung auslöste, zeigte Hollnsteiner Verständnis und zweifelte offensichtlich selber an der Effizienz von Schuschniggs Deutschlandpolitik für die österreichische Sicherheit. „Aus Wien Brief von Prof. Hollnsteiner, nicht verstimmt durch meinen tschechischen Anschluß. Skeptische Äußerungen über die Verständigung mit Nazi-Deutschland." (Tb, 7.1.1937)[20]

Eine Woche später kam Thomas Mann neuerlich nach Wien und traf bei seinem Verleger auch Hollnsteiner. Bermann Fischer bezeichnete Hollnsteiner in seinen Memoiren als seinen „Freund"[21], dürfte also häufig mit ihm zusammengetroffen sein. In der Zeitschrift Der Augarten, dem literarischen Organ der österreichischen Nationalsozialisten, das ständig gegen moderne Literatur und auch Thomas Mann polemisierte, zeigte man sich nach Manns Ausbürgerung aus dem Deutschen Reich verwundert, dass der „sowjetfreundliche Schriftsteller auch einen Fuß im christlichen Österreich haben darf"[22].

Am 28. Februar 1937 wandte sich Thomas Mann mit einem ausführlichen Brief an Hollnsteiner (siehe Anhang). Darin informierte er seinen österreichischen Bekannten über die Gründung der Zeitschrift Maß und Wert und ersuchte ihn um seine Mitarbeit. Ähnliche Einladungen erhielten um diese Zeit auch Hermann Hesse und der reformierte Theologe Karl Barth. Zum Profil der Zeitschrift schrieb Thomas Mann an Hollnsteiner:

> Sie soll kein polemisches Organ sein, sondern möglichst positiv und produktiv, aufbauend, wertschützend und wiederherstellend wirken, also zugleich im besten Sinn konservativ und zukunftswillig sein. Sie soll einen deutschen Europäismus bewähren [sic], dem das Bewusstsein der wesentlichen Christlichkeit der abendländischen Kultur nicht fehlen kann, und es geschieht besonders in diesem Gedanken-Zusammenhang, dass ich mich in dieser Angel[e]genheit sogleich an Sie, sehr verehrter Herr Professor, wende.

Mann wird nicht entgangen sein, dass der Kirchenhistoriker ein Hauptvertreter des „Politischen Katholizismus" in Österreich war und als „Chefideologe"

[19] Dieser im Tagebuch Manns erwähnte Brief fand sich nicht im Nachlass Hollnsteiners.

[20] Im TMA sind keine Briefe Hollnsteiners erhalten. Für die freundliche Auskunft vom 5.10.1998 danke ich der Bibliothekarin Katrin Bedenig.

[21] Gottfried Bermann Fischer: Bedroht – bewahrt. Der Weg eines Verlegers, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1979 (= Fischer Taschenbuch, Bd. 1169), S. 121.

[22] Zitiert nach: Friedbert Aspetsberger: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis, Königstein im Taunus: Hain 1980 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 2), S. 39.

Schuschniggs[23] galt. Besonderes Interesse dürfte er Hollnsteiners Äußerungen zu Österreichs „Sendung" als zweiter und „besserer" deutscher Staat und als Heimat der abendländischen Reichsidee entgegengebracht haben.[24] Ähnlich wie Mann sah Hollnsteiner Österreich als „Hüter des christlich-abendländischen Kulturgedankens"[25].

Ganz konkret wünschte sich Thomas Mann bereits für die erste Nummer einen Aufsatz Hollnsteiners „über die historische Bedeutung der Kirche, ihre europäische Sendung". Tatsächlich schickte der Wiener Theologe innerhalb kürzester Zeit ein Manuskript. Thomas Mann las den Text am 3. Mai 1937 und kam in Verlegenheit, weil er ihn als „schlecht geschrieben" (Tb, 4.5.1937) empfand. Der Redakteur der Zeitschrift, Ferdinand Lion, hingegen fand in einem Brief an Hollnsteiner[26] lobende Worte.

Trotz der notwendigen Kürze ist Ihnen aber der blitzhaft rasche Überblick über die besonderen historischen Grundlagen der abendländischen Kirche glänzend gelungen, es sind da ein paar ganz neue und überraschende Hauptzüge zusammengestellt, sodass man nicht den Eindruck einer Skizze, sondern einer Freske erhält.

Lion schlug vor, den 16-seitigen Essay um vier bis acht Seiten zu erweitern.

Ich würde mir etwas über die seltsame Rolle des katholischen Oestreichs vorstellen, von dem aus vielleicht das gesamte kirchliche Leben Deutschlands jetzt gerettet werden wird. (Ich denke dabei weniger oder nicht an den Gegensatz zum Preussischen und Protestantischen).

Er zeigte sich aber auch bereit, den Beitrag in der vorliegenden Fassung zu drucken. Genaueren Einblick in die Gründe, die Thomas Mann dazu bewogen haben könnten, Hollnsteiner zur Mitarbeit an der neuen Zeitschrift einzuladen, gibt die Schlusspassage von Lions Schreiben.

Uns liegt daran, dass *Wien* den geistigen Mittelpunkt der Zeitschrift werde; und wir wären Ihnen für jeden Hinweis auf oestreichische Mitarbeiter dankbar. Eine Rettung und Erhaltung der deutschen Kultur wird nicht von der Emigration, sondern von der noch feststehenden in eine Landschaft mit tausendjähriger Geschichte verankerten ältesten Deutschland[s] ausgehen. Andere Kreise können höchstens ihre gutwillige Hilfe mit Unterstützung dabei zur Verfügung stellen.

[23] Heer, S. 642.

[24] Vgl. Johannes Hollnsteiner: Die Kirche Österreichs. Ihre Eigenart und ihre Sendung, Wien/Innsbruck: Tyrolia 1935.

[25] Johannes Hollnsteiner: Mutterboden der Kultur, in: Monatsschrift für Kultur und Politik 2, 1937, S. 7.

[26] Ferdinand Lion an Johannes Hollnsteiner, 11. Mai 1937, Nachlass Hollnsteiner (Privatbesitz).

Der wohl auf Lions Rat hin erweiterte Essay *Christentum und Abendland* erschien schließlich nicht in Maß und Wert, sondern als selbständige Broschüre in der Schriftenreihe *Ausblicke* bei Manns Verleger Bermann Fischer. Diese Reihe war 1936 von Thomas Manns Freudvortrag eingeleitet worden, und 1937 folgten neben Hollnsteiners Aufsatz noch vier weitere, u.a. Robert Musils Essay *Über die Dummheit*. Wie schon im Zürcher Vortrag von 1936 betonte Hollnsteiner die kulturschaffende Kraft des Christentums, hielt an der Zusammengehörigkeit von Christentum und Germanentum fest und ging sogar noch einen Schritt weiter. Ohne Christentum hätten die einander bekämpfenden germanischen Stämme nicht zusammengefunden. Die deutsche Nation gründe nicht in der gemeinsamen Rasse, sondern in der Einheit stiftenden christlichen Religion. Dass seine historische Rückblende auf das Heilige Römische Reich in die politische Gegenwart wirken sollte, unterstrich der Theologe schon auf der ersten Seite. Die Broschüre, so Hollnsteiner mit Anspielung auf den Reihentitel, wäre ein „Versuch, aus wesenhafter Einsicht und wissenschaftlich gegründeter Rückschau zeitgemäße Ausblicke zu gewinnen"[27]. In einem emphatischen Schlussplädoyer sah Hollnsteiner die Wiederverchristlichung der Gesellschaft als einzigen Weg zur Rettung der abendländischen Kultur.

> Ein Kampf gegen das Christentum richtet sich daher gegen das Wohl der Menschheit, besonders aber gegen das Abendland und seine Kultur. Er muß auf die geeinte Abwehr der Kulturwelt stoßen. Das Abendland wird christlich sein oder es wird nicht sein.[28]

Trotz einzelner brückenbauender Signale, etwa der spitzen Bemerkung gegen Humanismus, Sozialismus, Demokratie und Völkerbund[29], war Hollnsteiners Stoßrichtung klar antinationalsozialistisch. Das ging nicht zuletzt aus seiner Schlussforderung nach einer christlich geprägten Staatsführung – ein Fingerzeig auf den diesbezüglich vorbildlichen „Ständestaat" Österreich – klar hervor. Damit hob er sich deutlich von den in Österreich erstarkenden „Katholisch-Nationalen" (Edmund Glaise-Horstenau, Oswald Menghin, Arthur Seyß-Inquart) ab. Insgesamt war *Christentum und Abendland* eine massive Kritik am biologistischen Volksbegriff der Nationalsozialisten und an ihrer darauf aufbauenden Reichsideologie, die den christlich-abendländischen Reichsgedanken usurpierte.

[27] Johannes Hollnsteiner: Christentum und Abendland, Wien: Bermann Fischer 1937, S. 7.

[28] Ebd., S. 60.

[29] „Die Versuche, dem Abendland durch bloße und leere Schlagworte wie Humanität, Freiheit, Gleichheit oder durch selbstsüchtige Völkerbünde und internationale Klassenkampfverbände zu helfen, sind gescheitert." (Hollnsteiner [zit. Anm. 27], S. 59.)

Dass die Nationalsozialisten 1937 um die Gegnerschaft Hollnsteiners wussten und ihn sogar zu ihren bedeutendsten Feinden in Österreich zählten, ist aktenkundig. Ende Juni 1937 suchte der Herderverlag bei der Reichsschrifttumskammer (RSK) um eine Unbedenklichkeitserklärung für den von Hollnsteiner bearbeiteten Band einer größeren Kirchengeschichte an. In einer von der RSK angeforderten Beurteilung Hollnsteiners durch den Reichsführer SS vom 24. November 1937 hieß es:

Prof. Johannes Hollnsteiner [...] gilt als der hervorragenste [sic] theoretische Vertreter der Thesen des neuen Österreich. Er lieferte zum Grossteil die wissenschaftliche Untermauerung zur Anwendung der Enzyklika[30] und ist ein fähiger Kopf. [...] Als einer der bedeutensten [sic] Köpfe des neuen Österreich gilt er als Vertrauensmann des Papstes und Innitzer's.[31]

Der letzte Kontakt zwischen Hollnsteiner und Thomas Mann dürfte, nach einer mehrmonatigen Pause, ein Brief Manns vom 15. Jänner 1938 (siehe Anhang) gewesen sein. Mann bedankte sich für die Übersendung der Broschüre *Christentum und Abendland*. In seinem freundlichen Urteil vergaß er nicht, die Abweisung der Urfassung für die Zeitschrift Maß und Wert elegant auszubügeln.

Ich danke Ihnen vielmals für Ihre Aufmerksamkeit und die schöne Stunde, die ich mit Ihrer Schrift verbracht habe. Es ist eine glänzende und überaus gewinnende Darstellung, die Sie da geben, und fast muss man sich nun freuen, dass Sie den Aufsatz damals nicht in nur scheinbar vollendeter Gestalt verausgabt, sondern ihn zu dieser nun wirklich vollendeten Arbeit bereichert und abgerundet haben.

Auch Carl Zuckmayer erhielt ein Exemplar und hob im Dankschreiben an den Theologen die Bedeutung der „schönen, überzeugungsstarken Schrift" hervor, die er „mit brennender Anteilnahme gelesen" hätte.

Was sie [die Schrift *Christentum und Abendland*] aufstellt und beweist, sind mehr als Tatsachen, – es sind Grundwahrheiten von höchster Bedeutung, ohne deren Erkenntnis und neue Festigung wirklich jeder Ausblick und jede Hoffnung für unsre Kultur und unser inneres Leben vergeblich wäre.[32]

Während Thomas Mann zu einer Reise in die Vereinigten Staaten aufbrach, spitzte sich die politische Lage in Österreich zu. Am Nachmittag des 11. März

[30] Der österreichische „Ständestaat" knüpfte mit seiner Verfassung an die Enzyklika Quadragesimo anno (1931) des Papstes Pius XI. an.

[31] Bundesarchiv Berlin, Überlieferungsteil Reichskulturkammer, Akte Hans [!] Hollnsteiner. Theodor Innitzer war seit 1932 Erzbischof von Wien und Kardinal.

[32] Carl Zuckmayer an Johannes Hollnsteiner, 20.1.1938, Nachlass Hollnsteiner (Privatbesitz).

1938 erfuhr Hollnsteiner vom bevorstehenden Einmarsch der deutschen Wehrmacht und alarmierte den Verleger Gottfried Bermann Fischer.

Ich hatte mich am Nachmittag einen Augenblick niedergelegt. Das Telefon schreckte mich auf. Unser Freund Johannes Hollnsteiner, Professor für kanonisches Recht an der Universität Wien, teil[t]e uns mit, daß deutsche Truppen soeben in Österreich einmarschierten, Schuschnigg würde in wenigen Minuten im Radio die Lage bekanntgeben und seinen Rücktritt verkünden.[33]

Bermann Fischer entkam noch am 13. März mit einem reichsdeutschen Reisepass über Italien in die Schweiz. Am gleichen Tag flüchtete Hollnsteiners enge Vertraute Alma Mahler-Werfel über Prag und Budapest zu ihrem Mann nach Italien.

Thomas Mann hörte knapp vor seinem Vortrag in Philadelphia vom Ende Österreichs. „[Ü]berrumpelnde und niederschlagende Nachrichten über die Gewalttat an Österreich. Depression. Erregung." (Tb, 12.3.1938) Im Aufsatz *Dieser Friede* kam er auf den Anschluss Österreichs ausführlicher zu sprechen. Sein Hinweis auf den Missbrauch der abendländischen Reichsidee durch die NS-Aggressoren zeigt ihn im Einklang mit Gedanken, wie sie Hollnsteiner im Vortrag 1936 und im Essay 1937 geäußert hatte. Die Österreicher, so Mann, wären „kein deutscher Stamm wie die Pommern oder Sachsen", sondern vielmehr „eine reizvoll gemischte Sonderkultur mit menschlichen Sonderaufgaben".

Alles in allem trieb man innerhalb Deutschlands wie außerhalb mit der alten Reichsidee ein verfälschendes Spiel. Österreich hatte niemals zu Deutschland, sondern allenfalls dieses zu Österreich gehört. (XII, 835)

Ähnlich reagierte übrigens Franz Werfel, der in einem Essay die verdrehte Anschlussparole „Heimkehr ins Reich" ins Visier nahm.[34]

Hollnsteiner, der um seine Gefährdung als Freund Schuschniggs wusste, lehnte alle Angebote zu einer Flucht ins Ausland ab und zog sich in das Stift St. Florian bei Linz zurück. Am 30. März 1938 nahm ihn die Gestapo in „Schutzhaft", ehe er als Universitätsprofessor entlassen und schließlich am 24. Mai ohne Anklage und Gerichtsverfahren in das KZ Dachau verschleppt wurde. Bruno Walter erfuhr von den Werfels über sein Schicksal und schrieb:

An Hollnsteiner, der noch in den letzten Tagen sich mit Engelsgüte meiner angenommen hatte, denken wir mit schmerzvollster Anteilnahme: erst sagte man uns, er sei nicht

[33] Bermann Fischer, S. 121.

[34] Franz Werfel: Heimkehr ins Reich [1938], in: ders.: Zwischen Oben und Unten, hrsg. von Adolf D. Klarmann, München: Langen-Müller 1975, S. 329 ff.

mehr frei, dann hieß es, er befinde sich in St. Florian, und nun Deine Nachricht, liebste Alma.[35]

Bei den Verhören, die ein Berliner Gestapobeamter durchführte, warf man Hollnsteiner auch seinen Kontakt zu Thomas Mann vor.

> Schweren Anstoß erregten dagegen meine freundschaftlichen Beziehungen zu einigen im nationalsozialistischen Reich verpönten Persönlichkeiten, wie Franz Werfel und Thomas Mann. Von ersterem hatte man bei der Hausdurchsuchung mehrere Bücher mit sehr freundschaftlichen Widmungen gefunden, von letzterem einige Briefe, darunter einen mit der Einladung zu einer führenden Mitarbeit an einer von Thomas Mann herauszugebenden Zeitschrift.[36]

Über ausländische Interventionen, die Franz Werfel veranlasste, kam Hollnsteiner nach 13-monatiger Haft am 15. April 1939 aus Dachau frei.

Thomas Mann blieb übrigens nicht der einzige Künstler, für den sich der heute vergessene österreichische Theologe einsetzte. Wiederholt half Hollnsteiner Literaten, Musikern und Schauspielern über die bürokratischen und kulturpolitischen Hürden des „Ständestaats" hinweg und setzte dabei auf seine Freundschaft mit dem Kanzler Schuschnigg, den er seit der Studentenzeit kannte. 1936 schrieb der Schauspieler Rudolf Forster ein Filmdrehbuch mit dem Titel *Legende vom inneren Licht*. Um öffentliche Förderungen zu bekommen, wandte sich Forster über den Autor Franz Theodor Csokor an Johannes Hollnsteiner, der bei Schuschnigg für das Projekt eintrat.[37]

1937 plante der Berliner Dirigent und Komponist Hermann Scherchen die Gründung eines eigenen Orchesters in Wien. Scherchen galt als einer der fähigsten Dirigenten für moderne Orchestermusik. Das Naziregime warf ihm sein Auftreten in Russland vor, stempelte ihn deshalb zum Kommunisten und verhängte ein Auftrittsverbot. Auch die Kulturbürokratie des „Ständestaats" wollte sich ängstlich diesem Verdikt anschließen. „Sein Wirken in Österreich würde nur die Beziehungen zu Deutschland noch weiter verschärfen"[38], hieß es. Scherchen gab angesichts vieler Intrigen das Projekt schon auf, als Hollnsteiner seine Beziehungen zu Schuschnigg für das künstlerisch anspruchsvolle Unternehmen spielen ließ. Am 28. Oktober 1937 konnte das neugegründete

[35] Bruno Walter: Briefe 1894-1962, hrsg. von Lotte Walter Lindt, Frankfurt/Main: S. Fischer 1969, S. 241.

[36] Johannes Hollnsteiner: Ein Österreicher erlebt den Nationalsozialismus, unveröffentlichtes Manuskript [1945] im Nachlass Hollnsteiners (Privatbesitz), S. 48 f.

[37] Vgl. die Briefe von Franz Theodor Csokor (26.3.1936) und Rudolf Forster (29.7.1936) im Nachlass Hollnsteiners (Privatbesitz). Der Film, der sich um das Stift Klosterneuburg drehen sollte, dürfte nicht realisiert worden sein.

[38] Hollnsteiner, Nationalsozialismus (zit. Anm. 36), S. 6.

Musica-viva-Orchester sein Debütkonzert geben. Scherchen bedankte sich nachdrücklich bei Hollnsteiner.

Sie haben sicher vieles erleichtert und durch Ihre freundliche Intervention vor allem verhindert, dass ich in meiner Empörung über die vagen Quertreibereien die Verhandlungen abgebrochen hätte. Ich kann Ihre freundliche Sympathiehandlung nicht hoch genug einschätzen.

In einem späteren Brief fügte der berühmte Dirigent hinzu:

herzlichen Dank für Ihre Freundschaft: dem Orchester w.[ie] meinem Wirken gegenüber / herzlichen Dank für Ihre Solidarität des Geistes / herzlichen Dank für Ihr menschliches Zu-mir w.[ie] meiner Sache-Stehen... [39]

Hollnsteiners Engagement für im nationalsozialistischen Deutschen Reich isolierte bzw. von dort vertriebene Künstler zeugt von seinem ehrlichen Bemühen, Österreich zum Exilland und so zum tatsächlich „besseren" deutschen Staat werden zu lassen. Er stellte sich damit quer zur Zensurpraxis im christlich-autoritären „Ständestaat", der in kulturpolitischen Fragen durch viele gemeinsame Feindbilder mit dem NS-Staat verbunden war. Freilich zählte der Theologe gleichzeitig zu den vehementesten Parteigängern eben dieses „Ständestaats" und seines Zensursystems.[40] Hollnsteiners Interventionen dürften vor diesem Hintergrund rühmliche Einzelaktionen gewesen sein, die seine vom „Politischen Katholizismus" bestimmte Denkweise nicht grundsätzlich beeinflussten.

ANHANG

Johannes Hollnsteiners Nachlass befindet sich im Privatbesitz und war der Forschung bislang unbekannt. Thomas Mann dürfte drei Briefe an Hollnsteiner geschrieben haben, die als verschollen galten (vgl. Reg IV, S. 556, 560). Zwei von ihnen fanden sich jetzt in dessen Nachlass. Der Brief vom 9. Dezember 1936, in dem Thomas Mann ausführlich seine Entscheidung für die Annahme der tschechoslowakischen Staatsbürgerschaft begründete, dürfte von Hollnsteiner selbst aufgrund des sensiblen politischen Inhalts vernichtet wor-

[39] Vgl. die beiden Briefe Hermann Scherchens vom 15.10.1937 und vom 24.12.1937 im Nachlass Hollnsteiners (Privatbesitz).

[40] Vgl. etwa Johannes Hollnsteiner: Erneuerung im Pfingstgeiste!, in: Reichspost, Nr. 154, 4.6.1933, S. 1 f.

den sein. Hollnsteiner beseitigte nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 auch viele andere, nunmehr belastende Dokumente, u.a. auch alle Briefe des Bundeskanzlers Kurt Schuschnigg.

Die beiden Briefe Thomas Manns sind mit Schreibmaschine getippt und folgen nun im Wortlaut. Die handgeschriebenen Passagen sind, bis auf die reinen Korrekturen von Tippfehlern, kursiv gesetzt. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung der S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt/Main.

THOMAS MANN AN JOHANNES HOLLNSTEINER

Dr. Thomas Mann

Küsnacht-Zürich
Schiedhaldenstrasse 33
[28. 2. 1937]

Sehr verehrter Herr Professor:

Ich möchte Ihnen Mitteilung machen von der kürzlich hier erfolgten Gründung einer freien deutschen Zeitschrift, die als Zweimonats-Schrift von Juni oder Juli des Jahres an erscheinen soll und als deren Herausgeber ich zeichnen werde. Es ist gelungen, eine solche Zeitschrift, über deren Wünschbarkeit, ja Notwendigkeit wohl kaum ein Streit sein kann, finanziell für einige Jahre sicher zu stellen, für einen Zeitraum also, in welchem es ihr hoffentlich gelingen wird, soviel Sympathie und Interesse zu gewinnen, dass sie auf eigenen Füssen stehen oder schlimmsten Falles auf die Zuwendung weiterer Mittel rechnen kann.

Die Revue soll den Titel „Maß und Wert, Zweimonats-Schrift für Freie Deutsche Kultur", führen, eine [sic] Name, der über die ihr zugedachte Haltung, den Geist, in dem sie geführt werden soll, Einiges aussagt. Sie soll kein polemisches Organ sein, sondern möglichst positiv und produktiv, aufbauend, wertschützend und wiederherstellend wirken, also zugleich im besten Sinn konservativ und zukunftswillig sein. Sie soll einen deutschen Europäismus bewähren [sic], dem das Bewusstsein der wesentlichen Christlichkeit der abendländischen Kultur nicht fehlen kann, und es geschieht besonders in diesem Gedanken-Zusammenhang, dass ich mich in dieser Angel[e]genheit sogleich an Sie, sehr verehrter Herr Professor, wende. Sowohl ich als Herausgeber, wie auch Herr Ferdinand Lion, der Redacteur der Zeitschrift, wie schliesslich auch der Verlag, in dem sie erscheinen soll, Oprecht und Helbling in Zürich, würden es ausserordentlich begrüssen, wenn Sie uns Ihr tätiges Interesse, Ihre Mitarbeit zusagten. Wir haben durchaus nicht im Sinn, mit einer brillanten Mitar-

beiterliste hervorzutreten, aber es ist klar, dass wir uns der Kräfte, an denen uns gelegen ist, grundsätzlich im Voraus versichern möchten, und so wären wir Ihnen für ein Wort grundsätzlicher Zusage sehr dankbar. Darüber hinaus aber möchten wir gleich mit einem enger gefassten und positiven Wunsch an Sie herantreten. Es wäre für die Deutlichkeit des Gesichts, das wir der Zeitschrift gleich in der ersten Nummer verleihen möchten, von grosser Wichtigkeit, wenn Sie uns schon für diese einen Beitrag aus Ihrer Gedankenwelt, einen Aufsatz beliebigen Umfangs, etwa über die historische Bedeutung der Kirche, ihre europäische Sendung, schreiben könnten. Auch Herr Lion wird sich in diesen Tagen brieflich an Sie wenden und vielleicht diesen Wunsch noch klarer präzisieren können. Diese Zeilen haben nur den Zweck, ihm bei Ihnen ein wenig den Weg zu bereiten und Ihnen für meine private Person zu sagen, wie sehr ich mich freuen würde, wenn Sie in der Lage wären, auf unseren Wunsch einzugehen.

Ich werde Herrn Lion empfehlen, Ihnen eine Uebersicht über den Inhalt der ersten Hefte zu geben, damit Sie sich von dem Charakter der Zeitschrift ein Bild machen können und nicht befürchten müssen, in fremde Gesellschaft zu kommen. Ich denke, dieses Bild wird Ihnen bestätigen, was ich vorhin über den Charakter der Zeitschrift anzudeuten suchte.

Ich sehe Ihrer Antwort, lieber Herr Professor, mit ausserordentlichem Interesse entgegen und begrüsse Sie in herzlicher Wertschätzung

als Ihr sehr ergebener

Thomas Mann.

Auch an Franz Werfel schreibe ich in diesen Tagen.

THOMAS MANN AN JOHANNES HOLLNSTEINER

Dr. Thomas Mann z. Z. Arosa. 15. I. 38.

Sehr verehrter Herr Professor:

Mit Ihrem freundlichen Brief und der Uebersendung von „Christentum und Abendland" haben Sie mir eine ganz besondere Freude gemacht. Ich danke Ihnen vielmals für Ihre Aufmerksamkeit und die schöne Stunde, die ich mit Ihrer Schrift verbracht habe. Es ist eine glänzende und überaus gewinnende Darstellung, die Sie da geben, und fast muss man sich nun freuen, dass Sie den Aufsatz damals nicht in nur scheinbar vollendeter Gestalt verausgabt, sondern

ihn zu dieser nun wirklich vollendeten Arbeit bereichert und abgerundet haben. Bermann wird sehr froh sein über diesen Besitz. Ueberhaupt finde ich, dass die ganze Schriftenreihe, wie sie bis jetzt vorliegt, eine recht glückliche Verwirklichung eines an sich schon glücklichen Gedankens darstellt.

Wann ich wieder nach Wien kommen werde, ist noch ungewiss. Februar, März, April werden von einer amerikanischen Reise in Anspruch genommen sein, deren Strapazen mir einigermassen ängstlich vor der Seele stehen. Ich höre aber, dass um Sommers-Anfang in Prag ein PEN-Club-Kongress abgehalten werden soll, zu dem ich wohl notwendig werde fahren müssen, und dabei wird dann wenigstens wohl gewiss ein Aufenthalt in Wien für mich abfallen.

Mit wiederholtem Dank und herzlicher Begrüssung, auch von meiner Frau, bin ich, sehr verehrter Herr Professor,

Ihr aufrichtig ergebener

Thomas Mann.

Yahya Elsaghe

„Diese Flegel"

Die Zürcher in Thomas Manns Romanen*

Als Thomas Mann in den Fünfzigerjahren die Arbeit an den *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull* wiederauf- und zu diesem Zweck seine schon gegen ein halbes Jahrhundert alten Notizen wieder hervornahm, strich er aus diesen eine Eintragung, die vermutlich im Zusammenhang mit einem in den Notizbüchern erwogenen Plan gestanden hatte, Felix Krull „Kellner bei Baur au lac" (Notb II, 184) werden zu lassen: *„In der Schweiz:* Widerwille gegen die Bevölkerung. Seine Talente kommen diesen Flegeln gegenüber nicht zur Geltung."[1]

Den Plan, Krull in einem Zürcher Luxushotel Kellner werden zu lassen, hat Thomas Mann bekanntlich durch eine Kellnerkarriere im Pariser Hotel Saint James and Albany ersetzt. Aber ein Fossil gleichsam der älteren Konzeption scheint sich doch auch in der endgültigen Form des Romans zu finden. Der Direktor nämlich des Pariser Hotels ist Schweizer: Isaak Stürzli, „das Rhinozeros". Der „Spottname[ ], den er beim Personal führt[ ]", ist „wohl begreiflich". Besondere „Berechtigung" erhält er durch Stürzlis „Grunzen", seine „ungewöhnliche[ ] Körperfülle", sein „wulstige[s] Doppelkinn", seinen „überaus massig gewölbt[en]" Rücken, seinen „äußerst speckig gedrungen[en]" Nacken und „eine hornartig erhabene Warze" auf dem „vordere[n] Teil seiner Nase". „Dabei", fügt Krull eigens und offenbar nicht mehr um der Begreiflich-

* Antrittsvorlesung, gehalten am 24.1.2000 an der Universität Zürich.

[1] Vgl. Hans Wysling: Narzißmus und illusionäre Existenzform. Zu den „Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull", 2. Aufl., Frankfurt/Main: Klostermann 1995 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. V), S. 416. Vgl. dazu Georges Manolescu: Ein Fürst der Diebe. Memoiren, Berlin-Groß-Lichterfelde-Ost: Langenscheidt [1905], S. 102: „[...] die [...] Dame bemerkte [...], daß man in der Schweiz nicht gewöhnt wäre Gefälligkeiten zu erhalten. Ich antwortete darauf, daß ich nicht Schweizer, sondern Rumäne wäre [...]." Dieses Schweizer Gespräch ist allerdings nicht in Zürich situiert (wohin Thomas und Katia Mann, und zwar ins Hotel Baur au Lac, ihre Hochzeitsreise geführt hatte), das der Schwerkriminelle Manolescu geflissentlich mied (ebd., S. 139 f.): „Mit Rücksicht auf die in der Schweiz und besonders in Zürich und Genf sich aufhaltenden zahlreichen politischen Verbrecher [sic!] werden nämlich von den verschiedenen Regierungen an den bezeichneten Plätzen Detektivs ersten Ranges unterhalten, damit diese ihre Landsleute beobachten." Die in diesem Zusammenhang aufgestellte Behauptung übrigens, *„daß Zürich eine ausgezeichnete Fremdenpolizei besaß"* (ebd., S. 139; Hervorhebung des besagten Bibliotheksexemplars), hat Manolescu im einzigen in Zürich öffentlich zugänglichen Exemplar seiner Memoiren mehrere und Lesespuren von verschiedener Hand eingetragen: „???"; „Du bischt en Humorischt!!"

keit des Spottnamens willen hinzu, sind „seine Hände, mit denen er [...] Papiere" ordnet, „erstaunlich klein und zierlich im Verhältnis zu seiner Gesamtmasse, die aber [...], wie das zuweilen bei den korpulentesten Leuten vorkommt, eine gewisse elegante Tournure zu bewahren" weiß. (VII, 410 f.)

Der eingehend legitimierte Spott- läßt sich zum eigentlichen Namen des Direktors in eine untergründige Beziehung setzen. Legt der Nachname wenigstens die ursprüngliche Nationalität Stürzlis fest – denn mittlerweile soll „Herr Stürzli [...] längst" Franzose geworden sein (VII, 412 f.) –, so ist mit dem Vornamen zugleich oder vielmehr zuallererst eine weitere, ganz andere Alterität in Isaak Stürzlis Merkmalsatz eingetragen. „Isaak" war seinerzeit der nach „Isidor" am häufigsten abgewählte, und das muß heißen: ein unter antisemitischen Druck geratener Vorname.[2] Neben dessen stigmatische Qualität gehalten, erinnert auch der Name „Rhinozeros" an einen Typus spezifisch jüdischer Namengebung, nicht nur an die von Thomas Mann ebenfalls aufgegriffenen Tiernamen („Iltis" im *Zauberberg*), sondern vor allem an einen sehr berüchtigten Namentypus, der zusammen mit einer genau einschlägigen Herkunftsbezeichnung schon in einer frühen Figurenskizze Thomas Manns vorkommt: „Comerzienrat Moritz Ausspuckeles aus Galizien. Wohnhaft Berlin W Tiergartenstraße. Gemahlin geb. Ausgießer aus Frankfurt". In einer authentischen Liste solcher Ekel- und Spottnamen, wie sie denjenigen westgalizischen Juden aufgezwungen worden zu sein scheinen, welche für unverfänglichere Familiennamen nicht bezahlen konnten oder wollten, führt Karl Emil Franzos ein wörtliches Äquivalent, die Übersetzung geradezu von Stürzlis „sobriquet" (VII, 410), nämlich einen Nachnamen „Nashorn" auf.[3]

Die Symbiose von Juden- und Deutschschweizertum, die Thomas Mann dem Namen des Hoteldirektors noch vor dem Ersten Weltkrieg eingeschrieben hatte, spielt auch nach dem Ende des Zweiten, bei der erst in den Fünfzigerjahren entstandenen Einführung der Figur, gerade nach der inzwischen heikel gewordenen Seite hin eine erhebliche Rolle. Die Einführung des Direktors liest sich wie ein Katalog von Stereotypen, deren Herkunft aus dem Arsenal der landläufigen Antisemitismen im einzelnen zwar vielleicht noch je diskutabel sein mag, die aber in dieser Häufung, noch dazu unter solch einem Vornamen, unmöglich als harmloser Zufall erklärt oder beschönigt werden können: die ausgeprägte Polyglossie, die kosmopolitisch flottierende Nationalität, der Umstand, daß Stürzli als Schriftmensch und Schreibtischexistenz mit „erstaunlich klein[en]", zu manueller Arbeit untauglichen Händen eingeführt wird, und wohl auch seine Entstellung zu einem grotesk häßlichen Tier. Denn weit

[2] Vgl. Dietz Bering: Der Name als Stigma. Antisemitismus im deutschen Alltag 1812-1933, 2. Aufl., Stuttgart: Klett-Cotta 1988, S. 238.

[3] Karl Emil Franzos: Namensstudien, in: ders.: Halb-Asien. Land und Leute des östlichen Europa, Bd. 6: Aus der großen Ebene 2, 2. Aufl., Stuttgart/Berlin: Bonz und Comp. o.J., S. 1-245, hier: 5.

über Tiernamen wie „Iltis“ oder Adressen wie „Tiergartenstraße“ hinaus haben solche Vertierungen jüdischer Menschen bei Thomas Mann Methode. Juden werden in seinen Texten immer wieder zu Tieren (VIII, 386, 394), zu Katern und Seehunden (I, 598, 622), zu Käuzen (VIII, 231), Uhus (VI, 527) und Raubvögeln (VIII, 381) metaphorisiert oder gar, mit virtueller Ausfällung aller Empathie und letzter Tötungshemmungen, zu Vieh und Geschmeiß (I, 239, 266, 552, 598), zu Kröten[4], Würmern und Läusen (VIII, 385).

Auch die für die „Berechtigung“ seines Tiernamens angeführten Merkmale teilt Stürzli mit stereotyp jüdischen Gestalten des Gesamtwerks, seine Statur etwa mit Hermann Hagenström oder mit Saul Fitelberg, und sofern man in der besonders ekelhaften Warze auf der Gesichtsextremität der Nase nicht einfach nur einen Rest der vor der Akkulturation topisch schlechten Haut des stereotypen Juden[5] sieht, sondern eine generelle Tendenz des jüdischen Körpers, über seine Grenzen hinauszutreten, entspricht dieses Merkmal des „Rhinozeros“ zum Beispiel der „poröse[n] Oberlippe“ Detlev Spinells (VIII, 223), den „vor Vergnügen“ „feucht[en]“ Augen“ und dem überschüssig-hinuntergeschluckten Speichel der Geschwister Hagenström (I, 63 f.), den Schweißhänden der Geschwister Aarenhold (VIII, 382, 386), der Neigung ihres Vaters, „Luft aufzubringen“ (VIII, 383), dem „mächtigen“, unmöglich zu „säubern[den]“ Bartwuchs Siegmund Aarenholds oder Iwan Herzls (der sich „dabei [...] jedoch“ auch noch schminkt) (VIII, 390, 637), vielleicht auch den „lückenhafte[n] Zähne[n]“ Moritz Hagenströms (I, 239), den durchbrochenen Sandalen Dr. Krokowskis oder dem überfeinerten Geruchssinn M. Blüthenzweigs, der in *Gladius Dei* die „Kauffähigkeit“ seiner Kunden förmlich auszuwittern vermag (VIII, 207), und natürlich wieder der „Feistheit“ (VI, 529) Hermann Hagenströms, Saul Fitelbergs oder Stürzlis selbst.

In seiner starken Beleibtheit, bei deren Beschreibung ja eigens auf andere „korpulenteste[ ] Leute[ ]“ verwiesen wird, gleicht Stürzli aber auch und in der Kombination dieser Beleibtheit mit seinen im Gegensatz dazu „erstaunlich klein[en]“ Händen gleicht Stürzli sogar *nur* einer als solche sehr fadenscheinigen Autoritätsperson ausgerechnet der *Joseph*stetralogie, in der Thomas Mann die Einreise nach Ägypten als Gelegenheit wahrgenommen hat, mit der Schweizer Grenz- und Immigrationsbürokratie abzurechnen, und in der die Juden wenigstens der Patriarchenzeit für einmal die Subjektposition einnehmen dürfen und dafür die verweichlichten, abergläubischen und bürokratisch schriftbesessenen Ägypter, welche von jener Einreiseszene her immer auch ein bißchen Schweizer sind, etliche sonst den modernen Juden zugewiesene Merkmale tra-

[4] Thomas Mann: Tagebücher 1951-1952, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993, S. 805, Dokument 32.

[5] Vgl. Sander L. Gilman: Franz Kafka. The Jewish Patient, New York/London: Routledge 1995, S. 45.

gen müssen. Bis in den Wortlaut stimmt Stürzlis Beschreibung mit dem Portrait Potiphars überein. Potiphars ebenfalls „lebhaft" wendige „Leibesmassigkeit" aber und seine ihrerseits „kleine[ ] Hand", besonders auch den „kurzen [...] Stab" darin, „der sich vorne knollenartig verdickt[ ]", „eine Art von verfeinerter Keule, [...] dies elegante [...] Überbleibsel einer wilden Waffe" (IV, 807), hat man natürlich nicht eben nur als „Zeichen" einer bloß gespielten Martialität und „Befehlshaberschaft" zu lesen. Wie der unmittelbar folgende Vergleich mit Ruben vollends verrät, Josephs „heldische[m]" und allzu potentem Bruder, bei dem die körperliche Imposanz eine „ganz andere[ ] Art" hat als bei Potiphar (ebd.), ist dessen Massigkeit ein Index, die „kleine[ ] Hand" ein Symbol und das „leichte[ ] Zeichen" des „Stab[s]" darin ein Ikon der Kastration.

Den leisen Zweifeln indessen, die von der ausgesprochenen Ähnlichkeit mit dem ägyptischen Kastraten auf die Männlichkeit auch Stürzlis zurückfallen können, scheint in dessen Portrait ein indexikalisches, sprachlich freilich immer deminuiertes „Zeichen" des Geschlechts gegenüberzustehen: ein „graue[s] Spitzbärtchen, das" – allerdings – „an seinem wulstigen Doppelkinn kein rechtes Unterkommen" (VII, 410) findet. Obwohl es also gegen die eunuchenhafte „Körperfülle" nicht „recht[ ]" aufzukommen vermag, schließt Krull aus dem Bärtchen doch auf Stürzlis sexuelle Orientierung. Er rechnet ihn ausdrücklich den „Männer[n]" zu, „denen der Sinn ganz nach dem Weiblichen steht, wie es bei Herrn Stürzli mit seinem unternehmenden Spitzbärtchen [...] der Fall" zu sein scheint (VII, 411). Wie weit die Unternehmungen des ergrauten Stürzli indessen gehen, ist damit noch nicht gesagt; und vor allem geschieht diese Festlegung seiner sexuellen Orientierung in einem gleichsam konzessiven Zusammenhang mit der „Beklemmung", in welche Stürzlis „Instinkte" in dem Moment geraten, da ihm „das sinnlich Gewinnende" in Krulls, eben in Gestalt des „eigenen Geschlechtes entgegentritt" (ebd.). Aus dieser Irritabilität seiner männlichen „Instinkte" erklärt sich auch, „tiefer hinabgesehen" (VII, 413), Stürzlis verbal, in Form einer scheinbar unmotivierten Anzüglichkeit zur Schau getragene Fixierung auf „hübsche[ ] Frauen" (VII, 412). Indem er ohne jede äußere Veranlassung auf Krulls „Anstelligkeit" bei solchen anspielt und diesen plötzlichen Appell an die männliche Heterosexualität von Krull prompt retourniert bekommt – in eins mit einer Anerkennung seiner sozialen Überlegenheit: er, Krull, „stehe [...] auf diesem Gebiet, wie auf jedem anderen, weit hinter [...] Herr[n] Generaldirektor zurück" (VII, 412 f.) –, vergewissert sich Stürzli einer Männlichkeit, die gerade dieser ständige Vergewisserungszwang in Frage stellen kann. Dem Mechanismus entsprechend, den Eve Kosofsky Sedgwick unter dem Titel *male homosocial desire* theoretisch konzeptualisiert hat,[6] stellt die anzügliche

[6] Eve Kosofsky Sedgwick: Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire, New York: Columbia University Press 1985 (= Gender and Culture).

Rede über die „hübsche Frau“ hier über die Klassen- und Generationsgrenzen hinweg ein Bündnis der „Männer“ her und transformiert zugleich deren unterdrückte Homosexualität in eine sexuell normgerechte Aggression gegen die zum kollektiven Sexualobjekt herabgesetzte „jolie femme“ (VII, 413).

Seine sexuell also trotz „unternehmende[m] Spitzbärtchen“ etwas zweifelhafte Identität teilt der mutmaßliche Zürcher Isaak Stürzli mit den drei ausdrücklich als solche markierten Zürchern in Thomas Manns Romanen. Von diesen ist nur einer ebenso frei erfunden wie Stürzli, der „kleine[ ] Jakob Nägli“ im *Doktor Faustus*, dessen Name wie Stürz*li* auf das in schweizerdeutschen Phantasienamen zwar stereotypische Deminutivsuffix endet, der aber dessen appellativische Bedeutung darüber hinaus eben auch mit der Kleinheit seines Körpers sozusagen einlöst oder beglaubigt.

Die Fiktionalität des „kleinen Jakob Nägli“ erweist schon dessen in Zürich nicht belegbarer Name. Der offenbar frei gewählte Vorname „Jakob“ kann zumindest unterschwellig seinerseits wieder durch die Kleinheit des so Benannten beziehungsweise durch eine prominente Stelle des Markusevangeliums, nämlich durch das Epitheton des in der Lutherbibel „kleinen Jacobs“[7] mit motiviert sein. Vor allem aber liegt er, vom *Alten* Testament her gesehen, mit sozusagen sogar genealogischer Stringenz auf der Linie des Namens „*Isaak* Stürzli“. Auch „Jakob“ war nach Ausweis dokumentierter Namensfluchten ein jüdisch markierter Vorname.[8]

Der Nachname hingegen scheint am ehesten durch den eines einst berühmten Zürchers inspiriert zu sein, der noch im Jahr nach Thomas Manns Tod gegenwärtig genug war, um eine Medaille nach ihm zu benennen: der Musikologe, Musikpädagoge und Liederkomponist Hans Georg Nägeli. Die *Form* aber des so in Zürich nicht nachgewiesenen Nachnamens,[9] „Nägli“, läßt etwas von Thomas Manns eher oberflächlicher Kenntnis des Zürichdeutschen erkennen und ist wohl nur als Pseudohelvetizismus zu erklären, als Kontamination zweier verschiedener oberdeutscher Namensformen: zürichdeutsch „Näg*e*li“ und bairisch-österreichisch „Nagl“. Der Kontaminierung des Zürcherischen mit dem Bairisch-Österreichischen, sofern das auch heißen kann: des Reformierten mit dem Katholischen, entspricht der Kontext, in dem Nägli erscheint: die Komposition, bei der Adrian Leverkühn, „geprägt von einem Reformationsdeutschtum“,[10] sich „mit den [...] entartenden Sprachträumereien“ eines

[7] Markus 15, 40; zitiert nach: Biblia [...]. Wittenberg 1545 (Nachdruck, 2. Aufl., Stuttgart: Deutsche Bibelstiftung Stuttgart 1980), Bl. CCLXXV recto.

[8] Vgl. Bering, S. 238, 305, 363, 409 (Anm. 43), 474 (Anm. 60).

[9] Freundliche Auskunft des Stadtarchivs vom 4.5.1999.

[10] Lesart der Handschrift zu Kapitel XXI. Die Zitate aus den Handschriften erfolgen mit freundlicher Erlaubnis des Thomas-Mann-Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Zürich.

„Romantikers" einlässt (VI, 246), „dem binnen kurzem der katholischen Kirche in die Arme zu sinken bestimmt war".[11] Jakob Nägli soll „1922 [...] in der Tonhalle von Zürich" bei der Aufführung von Leverkühns Brentano-„Cyklus" mitgewirkt haben, wie sie einem „vorgedruckten Vermerk" zufolge „nur im Ganzen, bei Vorführung aller dreizehn Stücke gestattet sei". (VI, 245 f.) Innerhalb der „dreizehn Stücke", deren „böse" Zahl der Vermerk eigens noch festschreibt, fällt Nägli eine Partie aus den *Lustigen Musikanten* zu: „die Partie des Knaben, der ‚früh das Bein gebrochen'" (VI, 246). Das Besondere an Näglis „unbeschreiblich zu Herzen gehender" (ebd.) Interpretation dieser Partie rührt daher, daß die Person des Interpreten ganz in dessen Rolle aufgeht. Der „kleine[ ] Jakob Nägli", ein „an einem Krückchen gehende[s] Kind[ ]", ist „leider wirklich verkrüppelt[ ]". (Ebd.) Dieses Merkmal eines „wirklich[en]" Defekts hat Nägli mit dem anderen Zürcher des *Faustus*-Romans gemeinsam:

> Es war das in der Mythenstraße, nahe dem See gelegene Heim des Herrn und der Frau Reiff, eines reichen, kinderlosen und kunstfreundlichen, schon betagten Ehepaars, das sich von jeher ein Vergnügen daraus machte, durchreisenden Künstlern von Rang ein gepflegtes Asyl zu bieten [...]. Der Mann, ein von den Geschäften ausruhender ehemaliger Seiden-Industrieller und Schweizer von alt-demokratischem Schrot und Korn, hatte ein Glasauge, das seinen bärtigen Zügen eine gewisse Starrheit verlieh, – ein täuschender Eindruck, denn er war einem liberalen Frohsinn zugetan und liebte nichts mehr, als mit Damen [...] zu scharmutzieren. Auch ließ er sich [...] nicht übel auf dem Cello hören [...]. (VI, 554)

„[D]as [...] Heim des Herrn und der Frau Reiff" (die übrigens ausdrücklich nicht aus der Schweiz stammt) gab es tatsächlich. Thomas Mann selber gehörte zu den Habitués des „gepflegte[n] Asyl[s]" an der „Mythen"-, heute Genferstraße. Dennoch scheint nur gerade ein markantes Merkmal „des Herrn [...] Reiff" nicht erfunden zu sein: Der historische Hermann Reiff – so sein volksetymologisch doppelt „männlicher" und besonders „deutscher", weil nationalmythologisch schwer befrachteter Vorname, der im Roman allerdings ausgespart bleibt – spielte tatsächlich Cello (was in Thomas Manns Romanen sonst, und zwar auf je ziemlich suspekte Art, nur Münchner, Rheinländer und Katholiken tun, Konrad Knöterich und René Maria von Throta, dessen Vornamen in eins mit der Konfession bezeichnenderweise auch Frankophilie und Feminität konnotieren). Aber das Paar war nicht kinderlos, und nach Versicherung seines Sohns hatte Hermann Reiff weder einen Bart noch ein Glasauge.[12] Gerade das Merkmal der körperlichen Behinderung also, das die demnach nur cum grano salis aus der Zürcher Realität einmontierte mit der ganz frei erfun-

[11] Lesart der Handschrift zu Kapitel XXI.
[12] Freundliche Auskunft vom 6.10.1999.

denen Zürcher Figur teilt, ist gegen Thomas Manns bessere Kenntnis dieser Realität gesucht und gewollt und verdient deshalb besondere Beachtung.

Erwähnt wird das erfundene Detail im Zusammenhang mit einer „gewisse[n] Starrheit“ der angeblich „bärtigen Züge[ ]“ und dem irritierenden Gegensatz, in dem diese zu Reiffs Neigung steht, „mit Damen [...] zu scharmutzieren“. Diese wiederum läßt sich zu jenem anderen erfundenen Merkmal der Kinderlosigkeit in Beziehung setzen, nicht nur in eine adversative, sondern auch in eine isotopische. Das Verb „scharmutzieren“ nämlich und das ihm zugrundeliegende Deminutiv, „Scharmützel“, „*kleines* Gefecht“, schließen keineswegs aus, was mit der erfundenen Kinderlosigkeit und symbolisch auch mit der ebenfalls erfundenen Einäugigkeit insinuiert sein kann. Denn ob es nun die Stichhaltigkeit der psychoanalytischen Symboldeutung erweist oder nur von Thomas Manns genauer Kenntnis derselben und insbesondere der zentralen Rolle zeugt, welche der sogenannten „Augenangst“ darin vom Ödipus-Mythos her zukommt,[13] – vor diesem Thomas Mann seinerzeit ziemlich sicher präsenten Hintergrund der psychoanalytisch-sexualsymbolischen Interpretation von Augenlicht und Blendung jedenfalls sind Reiffs Einäugigkeit, die Unfruchtbarkeit seiner Ehe und das Deminutivisch-Halbherzige seiner Scharmützel durchaus harmonisierbar. Das erfundene Glasauge und die ebenso erfundene Kinderlosigkeit lassen sich über den gemeinsamen Nenner einer verkürzten Männlichkeit stellen, so wie andererseits, auch abgesehen von psychoanalytisch einschlägigen Deutungsangeboten für Verkrüppelung und Beinbruch, von einer dezidiert sexuellen Identität bei „dem kleinen Jakob Nägli“ ja noch gar keine, nicht einmal grammatisch und noch weniger die Rede sein kann als bei dem „Knaben“, dessen Part er singt. Der Erzähler bezeichnet Nägli nicht so, als „Knaben“, sondern nur eben neutral als „Kind[ ]“.

Das Moment der körperlichen Verkürzung und Deminuierung, im handfest konkreten wie im subliminal spezifischen Sinn, findet sich auch im Merkmalsatz des Zürchers von *Lotte in Weimar* wieder, der aus einer denkbar bösartigen, nämlich aus der Perspektive seines Leidensgenossen, aber auch oder gerade deshalb seines Rivalen Friedrich Wilhelm Riemer eingeführt wird. „Kunscht-Meyer“ (II, 429), wie ihn Riemer anläßlich dieser maliziösen Einführung mit einem authentischen[14] Spottnamen nennt, indem er die Zürcher Identität von Anfang an als eine lächerliche aufs Korn nimmt (II, 429), wird bei seinem Auftritt gleich mehrfach er-niedrigt. Ohne daß dies durch Thomas Manns Quellen, geschweige denn durch die Abbildungen darin gedeckt wäre,

[13] Sigmund Freud: Studienausgabe, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt/Main: S. Fischer 1969-1975, Bd. 4, S. 254 f.

[14] Vgl. Woldemar von Biedermann (Hrsg.): Goethes Gespräche, Leipzig: Biedermann 1889-91, Bd. 6, S. 203 (von Thomas Mann angestrichen); Bd. 5, S. 242.

soll Heinrich Meyer ein „*gebückter* Fünfziger" mit „*geneigt[em]*" Kopf sein (II, 703, 709; im Original keine Hervorhebungen), und über diese schlechte Haltung hinaus schrumpft sein Körpervolumen besonders augenfällig dadurch, daß er in Goethes Haus „statt des Cylinders" „ein samtenes Käppchen auf[ ]setzt", dessen Lächerlichkeit der Erzähler eigens notiert (II, 708 f.). Diese Selbstverkleinerung und Selbstentstellung in Goethes Nähe fordert ihrerseits wieder eine analytische Deutung heraus: auf der einen Seite der Zylinder, der auch hier ausdrücklich so genannte „hohe[ ]" (II, 703) und besonders steife Hut; auf der anderen die schlappe Kappe ohne Krempe und Volumen, die in einem insofern sehr präzisen Sinn als Kastrationssymbol interpretierbar ist, als Freud gerade aus ungleichen Hutkrempen im Traum einer Analysandin den phallischen Symbolwert der Hüte entwickelt hatte.[15] Der maximale Abstand zwischen Zylinder und Käppchen stimmt so gesehen ganz genau zu einer bedrückenden Vorstellung, die Riemer zuvor von Goethes Verhältnis zu seiner männlichen Entourage vermittelt hat: Goethe, dessen erstes Erscheinen im Roman im Zeichen einer Erektion stehen und dessen allererste Worte solch „hohen Prachten" seiner Potenz gelten werden,[16] erzwinge von den ihn umgebenden, ihm ergebenen Männern (deren Ehen er denn zum Beispiel nach eigenem Gutdünken arrangiert) ein „Mannesopfer", die „Aufgabe des eigenen Mannes-Ich" und der „Mannesehre" (II, 413, 433 f.).

Aus alledem drängen sich zwei Fragen ganz von selbst auf: Warum, erstens, erscheinen in Thomas Manns Romanen Zürcher immer nur als Mangelwesen? Und warum scheint der Mangel, zweitens, regelmäßig ihre sexuelle Identität zu betreffen? Eine erste Antwort auf diese Fragen ergibt sich aus dem besonderen Status aller Schweizer Figuren in Thomas Manns Werk. Schweizer und Schweizerinnen kommen bei Thomas Mann nur in Nebenrollen vor, zum Teil so marginal, daß sie, wie Felix Krulls oder Klaus Heinrichs Kindermädchen oder „der schweizerische Liftführer" (VIII, 485, 468) in Venedig noch nicht einmal Namen erhalten. Das Zentrum, auf das die Schweizer als periphere Figuren bezogen sind, ist immer von Deutschen besetzt. Bei diesen, wie Goethes Alterspotenz drastisch zeigt, unterliegt das „Mannes-Ich" durchaus nicht den Zweifeln, in welche die sexuelle Identität der Zürcher gezogen wird.

Abgesehen vom speziellen, weil durch die historischen Fakten weitgehend vorgegebenen und dem völlig freien Phantasieren entzogenen Fall Goethes,

[15] Freud, Bd. 2, S. 355.

[16] II, 617; vgl. Thomas Mann: Lotte in Weimar, Frankfurt/Main: S. Fischer 1997, S. 252: „Prächten"; Jacob Grimm und Wilhelm Grimm et al.: Deutsches Wörterbuch, Leipzig: Hirzel 1854-1971 (Nachdruck München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984), Bd. 2, Sp. 285 f., s.v. „Bracht", v.a. den durch den Reim gesicherten Beleg aus Goethes *Tagebuch*, auf das im Roman explizit bezuggenommen wird (II, 601).

konstituiert sich die im spezifisch sexuellen Sinn männliche Identität der deutschen Helden immer wieder in interkulturellen Begegnungen. Thomas Manns deutsche Romanhelden penetrieren regelmäßig landesfremde Frauen: Gerda Buddenbrook-Arnoldsen aus den Niederlanden (ursprünglich aus Belgien), Imma Spoelmann aus den USA, Clawdia Chauchat aus Daghestan, Rozsa aus Ungarn, Diane Houpflé-Philibert aus dem Elsaß (zur Zeit, als die betreffenden *Krull*-Kapitel geschrieben wurden, wieder französisch), Suzanna und Maria Pia Kuckuck aus Portugal, die unbestimmt, aber ethnisch so fremde Hetaera esmeralda, daß Hans Wysling ihr „Vor-Bild[ ]" in Dürers Portrait einer Schwarzafrikanerin gefunden zu haben glauben konnte.[17] Daß solche „Eroberungen" fremder Frauen fast immer mit „Abstechern" ins Ausland verbunden sind, braucht man sich wohl gar nicht auch noch zu vergegenwärtigen, um zu erraten, worum eigentlich es hier jeweils geht: um das, was Homi Bhabha „collusion between racism and sexism"[18] genannt hat und was man auch als Fortsetzung des Imperialismus mit andern Mitteln verstehen könnte oder vielleicht als phantasmatische Kompensation eines für die Außenpolitik unter Wilhelm II. charakteristischen Inferioritätskomplexes.

Deutschland also erscheint in Thomas Manns Romanen als männlich-aktiv, das Ausland als weiblich-passiv imaginiert. Wie bei anderen sexuellen Imaginationen des Eigenen und des Fremden – etwa bei der suggestiven Weiblichkeit „der katholischen Kirche", welcher dem Autor jener „entartenden Sprachträumereien [...] in die Arme zu sinken bestimmt war" – scheint die Sexualisierung von In- und Ausland Herrschaftsansprüche zu legitimieren beziehungsweise deren Legitimationsdefizite aufzuwiegen. Denn Thomas Manns Helden sind ja meist in dem sehr prekären Sinn deutsch, welcher erst kurz vor der Geburt des Autors und, worauf der Erzähler Krull eigens hinweist (VII, 266), auch etlicher dieser Helden so festgelegt wurde. Die Ersetzung der Kulturnation (auf die sich Thomas Mann bezeichnenderweise erst in seinem ersten Exilroman wieder besann) durch den Nationalstaat brachte eine Peripherie hervor, die zuvor irgendwie oder irgendwann einmal deutsch war, aber aus dem neugegründeten Deutschland ausgeschlossen blieb. Diese Peripherie, als Erinnerung gleichsam an die Geschichtslosigkeit des Nationalstaats und an die Arbitrarität seiner Grenzen, hatte das Potential, die Selbstverständlichkeit der im nationalistisch engen Verständnis deutschen Identität zu gefährden. Besonders virulent, „virulent" auch im ganz konkreten Sinn von Infektions- und Todesängsten, sind hier konsequenterweise Österreich und die Österreicher mit ihren diversen ansteckenden Krankheiten: Die eine Figur aus Österreich-Un-

[17] Hans Wysling: Thomas Manns Deskriptionstechnik, in: ders.: Thomas Mann heute. Sieben Vorträge, Bern/München: Francke 1976, S. 64-84 und 122-125, hier: 68, 72.

[18] Homi K. Bhabha: The Location of Culture, London/New York: Routledge 1994, S. 69.

garn, die in den Pariser Kapiteln des *Felix Krull* auftritt, der mit volksetymologisch-assoziativ sprechendem Namen benannte Stanko, laboriert an einer Grippe (VII, 401); der erste Cholera-Fall, der im *Tod in Venedig* in die deutschsprachigen Zeitungen gelangt und es den „deutschen Familie[n]" (VIII, 499) erlaubt, sich vor der Seuche in Sicherheit zu bringen, trifft einen „Mann aus der österreichischen Provinz" (VIII, 512 f.); und unter den Tuberkulose-Patienten des *Zauberberg* stirbt als erster ein Kärntner Herrenreiter, dessen Witwe ein „schleppende[s]" Deutsch spricht (III, 408), genau wie der ziemlich schwer tuberkulöse Leo Naphta (III, 519) (in Galizien geboren und in Feldkirch erzogen) oder wie im *Doktor Faustus* der erotomane, der Syphilis *„noch* [...] davongekommen[e]" Österreicher Leo Zink (VI, 264, 309; im Original keine Hervorhebung). Über die deutsche Sprache aber, deren österreichische Abweichungen von der norddeutschen Norm die konstant somatische Metapher „schleppend" zu einer letztlich organischen Behinderung umstilisiert, sind auch die Schweiz und Zürich in jenes Legitimationsdilemma unmittelbar involviert und in die Versuche seiner Bewältigung verstrickt.

Die Ambivalenz der Schweizer, daß diese noch deutsch reden können und doch schon zu den Ausländern gehören müssen, wird in Thomas Manns Erzähltexten durch eine besondere Stilisierung des Schweizerischen aufs Ausländische hin vereindeutigt. Die Differenz Deutschlands zur Schweiz konvergiert hier tendenziell mit der germanisch-romanischen, also einer echten Sprachgrenze, der Grenze sogar zweier Sprach*familien* und zugleich mit der deutsch-französischen „Erbfeindschaft". Mit dem Französischen, als einer zwar auch schweizerischen, aber doch entschieden fremden und obendrein eben der Sprache eines „Erbfeinds", werden bei Thomas Mann nicht nur ausnahmslos alle Schweizer*innen*, sondern auch die *Deutsch*schweiz und insbesondere schon die ersten Deutschschweizer und Zürcher des Gesamtwerks assoziiert: Das Zürcher Hotel, in das es Krull nach jenem älteren Plan hätte verschlagen sollen, trägt einen französischen Namen. Der „längst" zum Franzosen gewordene Stürzli durchsetzt sein Deutsch mit häufigen französischen Parenthesen. Und in Meyers Sprache scheint sich „etwas Bieder-Altdeutsches mit *ausländisch-halbfranzösischen Accenten* zu mischen" (II, 704; im Original keine Hervorhebung), obwohl eine solche Behauptung weder durch die einschlägigen Zeugnisse belegbar noch aus Meyers Lebenslauf supplierbar noch auch aufgrund „seiner Heimat", „von Stäfa am Zürichsee" (II, 704, 709) her selbstevident wäre.

Gegenläufig zu dieser assoziativen Vergrößerung der deutsch-deutschschweizerischen Varietätendifferenz zu einer Differenz zwischen Sprachfamilien und „Erbfeinden" insistiert Thomas Mann bei seinen Verfremdungen des Schweizerdeutschen andererseits aber gerade auch auf der kleinen Differenz als solcher, auf der denkbar kleinsten Sprachdifferenz. Denn nur gelegentlich

wird die eigentliche Fremdheit der dem Norddeutschen erwiesenermaßen unverständlichen[19] Schweizer Dialekte herausgestellt: wenn zum Beispiel der Erzähler des *Erwählten* aus der Sprache der „Helvetien bewohnenden Alamannen" das Wort „Löli" in seinen aktiven Wortschatz übernimmt (indem er übrigens buchstäblich die Stelle eines Schweizers und Sankt Gallers usurpiert, eines „Löli[s]" im etymologischen Sinn des onomatopoetisch „lallenden" Worts,[20] „Notker[s] de[s] *Stammler[s]*", wie er gewöhnlich zur Unterscheidung von Notker dem *Deutschen* genannt wird [VII, 10, 14, 20; im Original keine Hervorhebung]). In erster Linie wird vielmehr das Schweizer*hoch*deutsch verfremdet. Als Hans Feist etwa *Lotte in Weimar* zu dramatisieren versuchte, sperrte sich Thomas Mann gegen Feists Einfall, Heinrich Meyer, wie er mit wieder bezeichnenderweise klischeehaft unvollständiger Transskription schrieb: „Schwyzer*d*ütsch sprechen zu lassen", und bestand auf einem nur „leichte[n] Anflug des Akzentes [...] wie im Buch". (Br III, 67; im Original keine Hervorhebung) In diesem „Buch" aber wie auch anderwärts – bei aller Polyglossie hat auch Stürzli ausdrücklich „in schweizerisch gefärbtem Deutsch" (VII, 411) zu reden, und daß Reiff „mit schweizerisch gewichtigen Worten" (VI, 558) sprechen soll, war für Thomas Mann bedeutsam genug, um es nachträglich in die Handschrift einzufügen – in *Lotte in Weimar* also, nachdem „Kunscht-Meyer" schon unter dem ins Lächerliche gezogenen Aspekt seiner differenten Sprache eingeführt worden ist, muß immer wieder der Abstand exponiert werden, in den diese Sprache durch den „leichte[n] Anflug" von Fremdheit zu den Normen der Standardsprache gerät, wie sie ziemlich bald nach der Reichsgründung im *Duden* definiert wurden: Meyer „sagt[ ],das Beschte'", läßt „in dem bedächtig staccierten Tonfall seiner Heimat" „gleichmäßig stockend[ ]" „jeder Silbe [...] geruhig ihr Recht widerfahren" und „betont[ ] das französische Wort" „expérience" – trotz seiner sonst angeblich „französische[n] Accente[ ]" – „auf der ersten". (II, 704, 709)

Indem diese Charakterisierungen, „bedächtig", „geruhig", „gewichtig[ ]", „stockend", „stacciert[ ]", ähnlich wie das regelmäßig „Schleppende" in der österreichischen Sprechweise mit fast schon zwanghafter Beharrlichkeit auf dem geringeren Sprechtempo des außerhalb Deutschlands gesprochenen Deutsch insistieren, lassen sie das Schweizerhochdeutsch im Verhältnis zum reichsdeutsch gesetzten Standard virtuell als „Gestammel" und Defekt erscheinen. Insofern passen sie genau zu den patenten Behinderungen eines Reiff oder

[19] Vgl. Thomas Sprecher: Thomas Mann in Zürich, Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung 1992, S. 123, 125.

[20] Vgl. Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache, Bd. 3, Frauenfeld: Huber 1895, Sp. 1260, s.v. „Lol", „Löli"; Andreas Lötscher: Lappi, Lööli, blööde Siech, Aarau/Frankfurt am Main/Salzburg: Sauerländer 1993 (= Lebendige Mundart, Bd. 6), S. 118.

Nägli und zu dem lädierten „Mannes-Ich" aller Zürcher, die zwar männlichen Geschlechts sind, aber nicht in der sexuell prägnanten und aggressiven Weise Krulls oder Leverkühns, sondern nur gerade in dem gleichsam negativen Sinn, daß sie keine Frauen sind (während alle Figuren, die aus der französischen Schweiz kommen, wie schon angedeutet dezidiert auf ihr weibliches Geschlecht festgelegt werden und offenbar deswegen durchaus keine Defekte und nichts Lächerliches mehr zu haben brauchen, weil sie überhaupt schon unzweifelhaft ins Ausland gehören und ihre Existenz die nationaldeutsche Identität nicht mehr zu irritieren vermag: von Marie Godeau und Isabeau Ferblantier über die diversen Kindermädchen bis zurück zur überhaupt ersten Frau, die in einem Roman Thomas Manns auftritt, Antoinette Buddenbrook, geborene Duchamps, deren „Vorbild" übrigens Elisabeth Marty hieß und aus einer Deutschschweizer Familie stammte).

Die körperliche Versehrtheit also der Zürcher folgt geradezu zwangsläufig aus der Sexualisierung von In- und Ausland. Sie stellt sich auf den ersten Blick als Funktion des „Narzißmus der kleinen Differenzen" dar.[21] Die kleine Differenz zwischen Deutschland und der Deutschschweiz muß vergrößert und diese herabgesetzt werden, um einen prekären deutschen Nationalnarzißmus zu konsolidieren. Verrät sich dieser gegenüber dem eindeutig als solches definierten Ausland gerne in dessen weiblicher, zur Eroberung einladender Imagination und vice versa im sehr männlichen Geschlecht der deutschen Helden und Eroberer, so scheint die dubiose Männlichkeit der Zürcher auf einen ambivalenten Status der Deutschschweiz zu weisen, die sich in der simplen Binäropposition von In- und Ausland nicht ohne Rest unterbringen läßt.

Die Zürcher in Thomas Manns Romanen, so kann man den Befund vorläufig zusammenfassen, sind deswegen immer irgendwie an ihrer männlichen Identität beschädigt, weil sie als Angehörige einer gleichsam exterritorial deutschen Sprachgemeinschaft die Assoziationskonglomerate durchkreuzen, in denen Thomas Manns Imagination dessen organisiert gewesen zu sein scheint, was „deutsch" war und was nicht. Die tendenziell negative bis lächerliche Darstellung der Zürcher reflektiert die Aporie einer in einem nationalstaatlichen Sinn deutschen Identitätskonstruktion: einerseits natürlich ganz unmittelbar die Schwierigkeit, das in diesem engen Sinn „Deutsche" nach außen abzuschließen; andererseits aber möglicherweise auch indirekt die tour de force, welche die Vorstellung eines in sich geschlossenen „Deutschen" nach innen bedeutete. Bei der imaginären Ausschließung des innerhalb des eigenen Territoriums Heterogenen scheinen die Zürcher, weil sie offenbar in ähnlicher, sozusagen reziproker Weise ambivalent sind, als Projektionsfläche für dieses Heterogene

[21] Freud, Bd. 9, S. 243; vgl. Bd. 5, S. 219.

dienen zu können (wie es etwa in der Figur Iwan Herzls kumuliert ist: im femininen Habitus und den stereotyp jüdischen Körpermerkmalen, im „zionistisch“-jüdischen Nachnamen und der typisch bairischen Namensendung, während der Vorname – das mutmaßliche „Vorbild“ hieß *Albert* Fischel[22] – bereits entschieden ins Fremde weist). So jedenfalls ließe sich erklären, warum Thomas Mann seine Zürcher wiederholt mit dem assoziierte, was sich auch und gerade innerhalb der deutschen Nationalgrenzen der Vorstellung eines monolithisch „Deutschen“, Preußisch-Deutschen widersetzte: Jakob Nägli trägt einen jüdisch markierten Vor- und einen halb bairisch-österreichischen Nachnamen. Er muß den Text ausgerechnet eines deutschen Konvertiten singen (an dem für Thomas Mann außerdem „das *italienische* Element [...] wichtig“ war[23]). Und obgleich in der Deutschschweiz seinerzeit absolut und relativ sehr viel weniger Juden als im Deutschen Reich lebten,[24] findet im Namen Isaak Stürzlis bei aller Klischiertheit und Stereotypizität seiner beiden Bestandteile eine mutmaßliche Zürcher mit einer jüdischen Identität zu einem in dieser Kombination demnach nicht allzu wahrscheinlichen Merkmalssyndrom zusammen.

Auf einen zweiten Blick jedoch hält solch eine Lektüre der Probe aufs Exempel, namentlich auf zwei Exempel des Spätwerks nicht stand, die den Ausschließlichkeitsanspruch des vorgeführten Arguments entkräften und dieses gleich in seinen beiden Hälften widerlegen. Weder nimmt Deutschland in allen und jeden Konfigurationen immer die männliche Position ein, noch auch erscheinen ausnahmslos alle Deutschschweizer in ihrem Verhältnis zu Deutschland als virtuell kastriert. Zum einen findet sich in Thomas Manns überhaupt letztem vollendeten Erzähltext eine gegenüber dem bisher gültigen Imaginationsschema genau umgekehrte Sexualisierung von In- und Ausländern. In der Novelle *Die Betrogene*, unter etlichen anderen Besonderheiten – zum Beispiel stirbt die Protagonistin nicht mehr an einer Infektion, sondern an Krebs –, „erobert“ (VIII, 932) nicht ein deutscher Held Ausland und Ausländerinnen, sondern ein amerikanischer Kriegsveteran reihenweise deutsche Frauen, wenn auch nur Rheinländerinnen und mutmaßliche Katholikinnen. Und zum anderen gibt es im selben Altersroman, in dem die Zürcher Reiff und Nägli vorkommen, einen Deutschschweizer, auf dessen imposante Männlichkeit der

[22] Vgl. Fredric Kroll und Klaus Täubert: 1906-1927. Unordnung und früher Ruhm, Wiesbaden: Blahak 1977 (= Klaus-Mann-Schriftenreihe, Bd. 2), S. 122 f., 191 (Anm. 245).

[23] Hermann Todsen: Zur Einführung, in: Clemens Brentano: Gedichte, ausgewählt von Hermann Todsen, München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1907 (= Statuen deutscher Kultur, Bd. 10), S. 9; Thomas Manns Hervorhebung.

[24] Statistisches Jahrbuch der Schweiz 3 (1893), S. 28; 19 (1910), S. 8 f.; Thomas Nipperdey: Deutsche Geschichte 1866-1918, Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist, München: Beck 1998, S. 397 f.

Autor nicht den allergeringsten Anflug eines Zweifels kommen läßt und der schon durch seinen Beruf – Optiker – und seine ausdrücklich „[g]ute[n] Augen" (VI, 249) vom einäugig-fidelen Greis vom Zürichsee gleichweit entfernt ist wie als „großer, schöner [...] Mann im blonden Bart" (VI, 635) vom „verkrüppelten [...] Kinde" Jakob Nägli. Johannes Schneidewein, schon in der ältesten Notiz „aus Bern" (im Roman „aus Berner Bauernblut") und „durch irgendwelche Fügung ins Reich verschlagen" (VI, 247) – in den Notizen auch nur nach „Vaduz, Liechtenstein" –, führt die fruchtbarste Ehe des ganzen Romans. „[I]m September 1910" (VI, 246) heiratet er Leverkühns Schwester, um in zunächst kürzestmöglichen Abständen, „Jahr für Jahr, 1911, 12 und 13" (VI, 609), Vater von vier Kindern und gleich drei Söhnen zu werden (während sonst im Roman nur Töchter zur Welt kommen und die von nun an auftretenden Deutschen nur noch, wie Helmut Institoris, „Männchen" [VI, 384, 439][25] oder, wie Rudi Schwerdtfeger, „Knaben", „Jungen" und „Jünglinge" [VI, 386 f., 395, 442][26] sind). Die kleine Differenz zwischen Deutschland und Deutschschweiz gestaltet sich hier also offenbar nicht mehr einfach aus einer „collusion between racism and sexism". Ihre Imagination läßt sich nicht mehr als Synergie von Virilitätswahn und Nationalstolz bestimmen, und diese Bestimmung muß also entweder revidiert oder zumindest für das Spätwerk modifiziert werden, eben auf die beiden späten Ausnahmen von der sonst gültigen Regel hin, daß „das" Deutsche bei Thomas Mann als männlich imaginiert und alles nicht beziehungsweise nicht mehr oder nicht ganz „Deutsche" als unmännlich oder nichtmännlich, entweder weiblich oder aber kastriert erscheint.

Die beiden Ausnahmen von der Regel weisen ihrerseits wieder eine Regelmäßigkeit auf. Zu den teils schon erwähnten Besonderheiten des einen einschlägigen Texts gehört auch die Zeit seiner Handlung. „Handlung spielt um 1925", steht in den Notizen zur *Betrogenen*. Keinen anderen seiner literarischen Texte hat Thomas Mann mit derselben Ausschließlichkeit dieser Zeit gewidmet und auch nur einen einzigen anderen den Zwanzigerjahren, nämlich die Erzählung *Unordnung und frühes Leid*. Zu genau der Zeit entstanden, in der die „Handlung" der *Betrogenen* „spielt", muß *Unordnung und frühes Leid* der erzählten Zeit nach einige, aber sehr entscheidende Monate früher situiert sein, nämlich, darauf weisen wiederholte Anspielungen auf den hyperinflationären Werteverfall hin, irgendwann zwischen August 1922 und November 1923. Für seine erste literarisch direkte Auseinandersetzung mit *dem* Jahrzehnt der Weimarer Republik wählte sich Thomas Mann also dessen volkswirtschaftlich tiefste Krise, obwohl diese zur Zeit der Auseinandersetzung schon

[25] Vgl. auch VI, 383, 388, 395, 435, 511, 598.
[26] Vgl. auch VI, 394, 553.

bewältigt war, und einen Ort – München als eine Stadt mit überproportional vielen Rentnern[27] –, den die außer Rand und Band geratene Inflation besonders schlimm getroffen hatte. Schon allein die Wahl ausgerechnet solcher zeitlicher und räumlicher Parameter läßt etwas von Thomas Manns tiefer Skepsis gegenüber dem erkennen, wovon die von ihm so genannte „Inflationsgeschichte“ (DüD II, 63) *eigentlich* handelt. Denn dieser Benennung zum Trotz geht es in *Unordnung und frühes Leid* um mehr und anderes als um den verfallenden Geldwert. Es geht darin um den Verfall so ziemlich aller ästhetischer, moralischer und sozialer Werte, welcher, ganz anders als der monetäre Wertesturz, auch zur Entstehungszeit der Erzählung unvermindert anhielt.

Thomas Manns bildungsbürgerliche Widerstände gegen die Klassen-, Geschlechter- und Jugendemanzipation, gegen die nach traditionellen Maßstäben völlig *Verkehrte Welt*, um es auf die hierfür sehr sprechende Titelformel einer bezeichnenderweise auf das München der ersten Kriegs- und Nachkriegszeit fokussierten Studie über „Revolution, Inflation und Moderne“ zu bringen,[28] kurz gegen all die Traditionsbrüche und Modernisierungsschübe, welche sich unter den für Deutschland ganz neuen politischen Verhältnissen vollzogen, reichten vermutlich tief unter die Bewußtseinsschwelle und jedenfalls tiefer, als sein ziemlich unverzüglich abgelegtes Bekenntnis zu „Deutscher Republik“ auch nur ahnen läßt. Von denselben Widerständen und Vorbehalten des eben noch ganz „Unpolitischen“ („unpolitisch, das heißt undemokratisch“ [XII, 302]) sollte auch drei Jahrzehnte später noch *Die Betrogene* zeugen, wenngleich sehr viel dezenter oder hinterhältiger als die „Inflationsgeschichte“. Denn die „Handlung spielt“ hier ja schon wieder zu einer Zeit ökonomischer Rekonsolidierung; und die Protagonistin darf als Kriegswitwe „in bequemen [...] Verhältnissen“ leben (VIII, 877).

Die „Schwäche“ (VIII, 932) der Düsseldorferinnen für den amerikanischen Eindringling, die im Verhältnis zur lange gültigen Sexualisierung der deutschen Grenze und zur Verteilung der aktiven und der passiven „Diathese“ auf In- und Ausland als im Wortsinn „pervers“ erscheint, fällt nicht einfach nur zeitlich in die Mitte des bisher einzigen republikanischen Jahrzehnts. Die „Rolle“, welche schon in den Notizen der hier doppelt unterstrichenen „politische[n] Atmosphäre“ und der, wie sie in diesen Notizen zwischen sehr verräterischen Anführungszeichen genannt wird: der „‚Freiheit‘ unter der Republik“ zugedacht ist, nimmt in der Novelle die Form einer mehr als bloß „atmosphäri-

[27] Vgl. Wolfgang Frühwald: Eine Kindheit in München. Die Familie Mann und das Genre der Inflationsliteratur, in: Andreas Kablitz und Ulrich Schulz-Buschhaus (Hrsg.): Literarhistorische Begegnungen. Festschrift für Bernhard König, Tübingen: Narr 1993, S. 43-56, hier: 43, Anm.

[28] Martin H. Geyer: Verkehrte Welt. Revolution, Inflation und Moderne. München 1914-1924, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998 (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 128).

schen", nämlich einer geradezu kausalen oder konsekutiven Beziehung an. Mit der „unter der Republik" liberaleren Sexualmoral rechtfertigt die „Betrogene" ihre Leidenschaft für den Jahrzehnte jüngeren Ausländer. Wegen der republikanisch gelockerten Bekleidungssitten wird sie von dieser Leidenschaft überwältigt, der sie in einem *verfallenden* Schloß der Hohenzollern verbalen und körperlichen Ausdruck verleiht; so wie sie andererseits in einer in Reinschrift erhaltenen Variante an einem obstinaten Repräsentanten der vorrepublikanischen Zeit, Hofrat Oberloskamp, gerade seinen monarchistischen Titel „lächerlich" findet und seinen ärztlichen Rat ausschlägt,[29] und das *könnte* zumindest heißen: eine Heilung von ihrer Krankheit und der durch diese möglicherweise hormonell verursachten Leidenschaft. Deren Erreger schließlich ist nach Deutschland erst in der Folge des Weltkriegs eingedrungen, dessen Ausbruch Thomas Mann tutti quanti mit dem Ende der wilhelminischen Ära gleichsetzte (XI, 824).

Die Umkehrung der sonst gültigen Sexualisierung von In- und Ausland ist in der *Betrogenen* also an eine bestimmte Verfassung des Inlands gebunden. Der Amerikaner penetriert nur das republikanische und nicht dasselbe Deutschland, von dem aus Thomas Manns Romanhelden sonst Ausland und Ausländerinnen erobern. Die Kollusion zwischen „racism" und „sexism" wird damit durch einen dritten Faktor kompliziert. Die sexuelle Imagination von In- und Ausland wird überlagert von einer Sexualisierung auch der Verfassungstypen, wie sie in einer der gegen Frankreich gerichteten *Betrachtungen eines Unpolitischen* zu noch ganz unverfroren-explizitem Ausdruck gefunden hatte: „Man versteht sich kaum auf die Demokratie, wenn man sich auf ihren femininen Einschlag nicht versteht. ‚Die Freiheit und eine Hure sind die kosmopolitischsten Dinge unter der Sonne.'" (XII, 307)

Noch Mitte September beziehungsweise gegen Ende Oktober 1923,[30] das heißt auf dem Höhepunkt der Inflation, in einer in „harten" und damals in Deutschland ganz besonders wertvollen Franken bezahlten Huldigung an die Schweiz als „einen historisch gesonderten Teil deutschen Volkstums [...], dem Demokratie [...] natürliche Lebensluft ist, ohne daß es [sic!] darum eine einzige Eigenschaft der germanischen Art [...] verleugnete", führte Thomas Mann als erstes und einziges „Beispiel" solch germanischer Eigenschaften „*Männlichkeit*" auf, um dann zu gestehen, wie „schwer" es „dem Deutschen"

[29] Thomas Mann: Tagebücher 1953-1955, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1995, S. 797-800, Dokument 3.

[30] Der *Brief über die Schweiz* wurde ursprünglich wirklich als Brief, nämlich an den Schweizer „Herr[n] Redaktor!" der Zürcher Zeitschrift Wissen und Leben verfaßt und war in dieser ursprünglichen Form mit „München, den 15.9.23" datiert. (Thomas Mann: Die Schweiz im Spiegel, in: Wissen und Leben, Jg. 17, H. 2 [20.10.1923], S. 77-82, hier: 77.)

in ihm falle, sich eine „Vereinigung“ von „Demokratie und Männlichkeit“ „vorzustellen“.[31] Im literarischen Reflex solcher Schwierigkeit wird „diese Vereinigung“ nirgends im Gesamtwerk hergestellt. Auch in dessen letztem Text darf nur das republikanische Deutschland – und noch dazu nur an seinem katholischen Rand – als weiblich, passiv und todkrank erscheinen, wie umgekehrt immer nur das alte, monarchistische Reich als ein männlich-vitales und imperialistisch potentes erschienen war.

Von hier aus läßt sich auch der gleichmäßige Abstand verstehen, in dem Leverkühns Berner Schwager einerseits zu den übrigen Deutschschweizern und andererseits zu den deutschen „Männchen“ und „[S]öhnchen“ (VI, 506) des *Doktor Faustus* gehalten bleibt. Die um diese gruppierten Episoden nämlich fielen schon in den Notizen und fallen noch im Roman jedenfalls dann ganz in die postwilhelminische Zeit, wenn man deren Anfang mit Thomas Mann beim Ausbruch des Weltkriegs ansetzt. Im „Frühjahr 1915“ beziehungsweise „nur wenige Monate“ später und „bis gegen Ende des Jahrzehnts“ (VI, 430, 440) bekommt „de[r] kleine[] Institoris“ von Ines Rodde „Hörner“ aufgesetzt – sie „sind ausschließlich ihr Werk“ – (VI, 465), wobei die Ehebrecherin in ihrem ausdrücklich (VI, 465 f.) als Vertauschung der Geschlechterrollen charakterisierten Verhältnis auch ihren Geliebten gewissermaßen effeminiert und ihn endlich, in blutiger Konsequenz der verkehrten Besitzansprüche, 1925 ermordet. Die auch in sexualibus „verkehrte Welt“ also ist akkurat auf das Jahrzehnt zwischen 1915 und 1925 festgelegt, das natürlich nicht zufällig mit der Uraufführung von Leverkühns Oper *Love's Labour's Lost* beginnt. Denn in gerade dieser Shakespeare-Komödie haben die Frauen das Sagen und das letzte Wort, geht die Komik ganz ausschließlich auf Kosten der Männer und kann keine der von den Männern betriebenen Paarbildungen zustandekommen.

Die Schneideweins dagegen schließen „die glücklichste“ (VI, 405) Ehe des Romans „1910“. Deren unverzügliche Fruchtbarkeit erweist sich, wie Thomas Mann nachträglich eigens in die Handschrift einfügte: „1911, 12 und 13“, noch unter der Hohenzollern-Monarchie. Und nach Ausweis jener Notiz, der zufolge Leverkühns Schwager in die Hauptstadt der letzten zur Entstehungszeit des Romans im deutschen Sprachraum noch vorhandenen Monarchie hätte emigrieren sollen – „Vaduz, Liechtenstein“ –, erwog Thomas Mann sogar, den

[31] XIII, 51; Hervorhebung des Originals. Die natürlich leicht als Freudsche Fehlleistung interpretierbare Lesart „es“ wird wenigstens durch den Erstdruck – die Handschrift ist offenbar nicht erhalten – beglaubigt: Die Schweiz im Spiegel, S. 79 (im Exemplar des Thomas-Mann-Archivs mit handschriftlichen Bemerkungen Thomas Manns, welche aber die hier einschlägige Stelle nicht monieren); ebenso durch die erste Buchpublikation: Thomas Mann: Brief über die Schweiz, in: Thomas Mann: Bemühungen. Neue Folge der Gesammelten Abhandlungen und kleinen Aufsätze, Berlin: S. Fischer 1925 (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben), S. 324-330, hier: 326.

mustergültigen Familienvater und „die ‚Freiheit' unter der Republik" vollständig zu dissoziieren.

Aus der Distanz, auf welche Schneidewein auch im Roman noch zur Republik gebracht wird, erklärt sich auf der anderen Seite ebenso die von allem Anfang an in seinen Merkmalsatz eingetragene Herkunft „aus Bern" oder „Berner Bauernblut". Berner Bauernblut kannte Thomas Mann nur aus Jeremias Gotthelf und die Stadt Bern nur von ein paar sporadischen Besuchen her. Wie flüchtig seine Kenntnisse waren, zeigt sich schon daran, daß er nicht einmal die markantesten Eigenarten des Berner Dialekts registrierte und den Angehörigen der angeblichen Berner Familie Schneidewein kurzerhand das ihm vertrautere Zürichdeutsch in den Mund legte: „es bitzli" (VI, 612), nicht „bitzeli". Zu dem wenigen aber, was Thomas Mann von Bern nachweislich wußte, gehörten die spezifischen politischen Verhältnisse, deren Prägung durch ein Patriziat, wie es ihn übrigens auch in der „konservative[n] Luft" Basels „täuschend" an das Lübeck seiner Jugend erinnerte (XIII, 50).

Am „kosmopolitische[n] Zürich" hingegen nahm Thomas Mann besonders eine „demokratische Internationalität" wahr (XIII, 49 f.); – nur daß das Republikanisch-„[L]iberale[ ]" hier in keine nostalgische Opposition zu einer vordemokratisch-heileren Vergangenheit gerückt werden konnte und selbst schon Tradition hatte: in der Gestalt „von alt-demokratischem Schrot und Korn", welche etymologisch-assoziativ zwar verlockend genau zu dem einsinnig abfälligen Wort von den „Flegeln" paßt, denen gegenüber die Talente eines wilhelminischen Untertanen ihre Geltung eingebüßt hätten, welcher Thomas Mann aber dennoch seine Irritation buchstäblich ins Gesicht geschrieben hat, wenn dieses anders mit Glasauge und Bart zwei gleichermaßen erfundene, doch symbolisch beziehungsweise indexikalisch auseinanderlaufende Merkmale vereinigt.

Daß Krulls vermutlich just in Zürich lokalisierte Konfrontation mit „diesen Flegeln" durch eine Auswanderung nach Paris ersetzt wurde und also vielleicht um klarerer Verhältnisse willen ersetzt werden *mußte*, wirft ein Licht auf die besondere Gemeinsamkeit der beiden Orte, die der mutmaßliche Zürcher und naturalisierte Franzose Stürzli handgreiflich verkörpert und welche über das einfach nur „[K]osmopolitische" der beiden Städte und Hotels hinausreicht. Vor dem Hintergrund *„demokratische[r]* Internationalität", wie sie Thomas Mann an Zürich stärker wahrnahm als sonstwo „[i]n der Schweiz", erweist sich Krulls Emigration nach Paris und die Einführung dieses neuen Bestimmungsorts als desto sinniger.

Nachdem Krull dem neuen Plan gemäß die deutsch-französische Grenze überquert, bei diesem Grenzübertritt erstmals in großem Stil gestohlen und sich damit das in seine Hochstaplerkarriere zu investierende Kapital beschafft

hat, kommt er endlich in Paris an – anders als zu erwarten und anders auch als in der einschlägigen Quellenliteratur Thomas Manns unmißverständlich vorgegeben, die dieser hier nach Ausweis seiner Lesespuren ganz genau zur Kenntnis genommen hatte, nicht am „*Ostbahnhof*“;[32] sondern am „Bahnhof des Nordens“ soll Krull ankommen (VII, 390), so daß die Nord-Süd-Richtung nach „unten auf der Landkarte“ (VIII, 275), die symbolisch belastete Abwärts- und „Sturz“-Bewegung seiner ursprünglichen Reiseroute nach Zürich insinuativ gewissermaßen erhalten bleibt. Seine allerersten Eindrücke von der französischen Hauptstadt vermittelt Krull, indem er die „Namen“ notiert, die der „Conducteur“ auf der Busfahrt zum Hotel „anmeldet[ ]“: „‚Place de la Bourse‘, ‚Rue du Quatre Septembre‘, ‚Boulevard des Capucines‘“.[33] Nach „der Börse“ und vor „den Kapuziner*innen*“, zwischen Hinweisen also auf eine besonders eng mit dem „jüdischen“ Geschäftssinn assoziierte Institution des Kapitalismus[34] und auf die hier ungebrochene Macht der eigens wieder weiblich sexualisierten „katholischen Kirche“, fixiert die zweite Haltestelle das Gründungsdatum der Dritten Republik und damit den ideologischen Gegensatz zum wilhelminischen Kaiserreich, das Krull immer schon verlassen mußte, um seine kriminelle Karriere antreten zu können.

[32] Walther Siegfried: Paris vor dem Krieg, in: Süddeutsche Monatshefte, April 1916, S. 47-76, hier: 47; Thomas Manns Hervorhebung.

[33] Bd. 7, S. 392.

[34] Vgl. z.B. Ludwig Börnes 72. Brief aus Paris: Ludwig Börne: Sämtliche Schiften, hrsg. von Inge Rippmann und Peter Rippmann, Düsseldorf: Melzer 1964-1968, Bd. 3, S. 482.

Karsten Blöcker

Beckergrube 52

„‚Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod'." (I, 431)

Im Sommer des Jahres 63 sann der Senator Thomas Buddenbrook – nicht aus Übermut – über dem Plane, „sich ein großes, neues Haus zu bauen" (I, 420). Er hatte ein Auge auf „ein ziemlich umfangreiches Grundstück in der unteren Fischergrube" (I, 420) geworfen, dessen Besitzerin vor kurzem gestorben war. „Der Ankauf des Grundstückes [...] machte keinerlei Schwierigkeiten [...]. Der Herbst kam, graues Gemäuer stürzte zu Schutt zusammen, und über geräumigen Kellern erwuchs [...] Thomas Buddenbrooks neues Haus. [...] Es wurde tipptopp, es wurde das schönste Wohnhaus weit und breit!" (I, 424 f.)

Tatsächlich hat Senator Thomas Johann Heinrich Mann 1881 das Grundstück Beckergrube 52 in Lübecks Innenstadt erworben und mit einem neuen prächtigen Haus bebaut, das die Familie Mann vom Frühjahr 1883 bis zu seinem Tode 1891 und darüber hinaus bis Anfang 1893 bewohnte. Über die Eigentümer dieses Hausgrundstücks im 19. Jahrhundert und später sowie einige Bewohner und Nutzer wird hier nach den im Archiv der Hansestadt Lübeck (AHL) bzw. dem Grundbuchamt vorhandenen Unterlagen berichtet.

I.

Die Eigentumsverhältnisse für Grundstücke in der Innenstadt Lübecks ergeben sich bis zur Einführung des *Grundbuchs* 1900 aus den *Oberstadtbüchern*,[1] die vom Hypothekenamt geführt wurden. Eigentumsveränderungen aus Anlaß von Verkäufen wurden dadurch bewirkt, daß Verkäufer und Käufer ihre Einigung über den Eigentumsübergang, die *Verlassung*[2], vor dem Beamten des Hypothe-

[1] Die seit 1284 in Lübeck geführten Oberstadtbücher für die vier Innenstadtquartiere, darunter das Marien Magdalenenquartier MMQ, sind nach kriegsbedingter Auslagerung und Verbringung in die damalige Sowjetunion 1990 an das AHL zurückgegeben worden. Vgl. Antjekathrin Grassmann und Antje Stubenrauch: Die historischen Lübecker Grundbücher – betrachtet von innen und aussen, in: Der Wagen. Ein Lübeckisches Jahrbuch, Lübeck: Hanseatisches Verlagskontor Lübeck 1995, S. 43-58.

[2] Der Begriff *Verlassung* entspricht dem der *Auflassung* des *Bürgerlichen Gesetzbuches*, § 925 BGB.

kenamts erklärten, was dieser in der Tagebuchkladde vermerkte. Unterlagen, z.B. der Kaufvertrag, wurden nicht vorgelegt oder zu den Akten genommen, so daß der Kaufpreis aus der Tagebuchkladde nicht zu ersehen ist. Aus der Tagebuchkladde wurde der Vorgang in das *Nebenbuch (Protokoll)* übernommen, wo die handelnden Personen, ihre Legitimation (z.B. Vollmacht) und die Bezahlung öffentlicher Abgaben vermerkt wurden. Im *Oberstadtbuch, dem alten Hypothekenbuch,* wurde dann der neue Eigentümer eingetragen, wobei das Eintragungsdatum hinzugesetzt und auf die Eintragungsgrundlage im Protokoll hingewiesen wurde.

Ab 1900, dem Inkrafttreten des *Bürgerlichen Gesetzbuches* (BGB) und der Grundbuchordnung, wurden die *Oberstadtbücher* geschlossen und an ihrer Stelle *Grundbücher* angelegt. Diese werden seitdem vom Grundbuchamt geführt, das auch die Grundakten verwahrt. Das *Grundbuch* gibt die jeweiligen Rechtsverhältnisse am Grundstück wieder, in den *Grundakten* befinden sich die entsprechenden Unterlagen, insbesondere auch die Kaufverträge.

Das Grundstück Beckergrube 52 war im alten Hypothekenbuch Marien Magdalenenquartier liber III fol. 105 eingetragen. Das Hypothekenbuch wurde am 14.12.1901 geschlossen. An seine Stelle trat das neu angelegte *Grundbuch von Lübeck innere Stadt* Band 105 Blatt 3149, das wegen Unübersichtlichkeit am 8.11.1939 geschlossen und durch das *Grundbuch von Lübeck innere Stadt* Blatt 4822 ersetzt wurde. Weitere Informationen über Eigentums- und Nutzungsverhältnisse finden sich in den *Lübeckischen Adreßbüchern.* Unter Berichtigung zahlreicher in der Literatur mitgeteilter unrichtiger Angaben ist danach festzuhalten:

II.

Das Hausgrundstück Beckergrube 52 stand seit 1825 im Eigentum der Familie Grammann. Senator Thomas Johann Heinrich Mann erwarb es am 27. September 1881. Bald darauf stellte er über den Architekten Grube den Bauantrag für sein neues Haus[3], das Anfang 1883 bezugsfertig wurde. Nach der Fertigstellung des Neubaus zog die Familie Mann von der Breiten Straße 38[4] in das etwa dreihundert Meter entfernte Haus Beckergrube 52. Dort starb Senator Thomas Johann Heinrich Mann am 13. Oktober 1891.

[3] Die Unterlagen für den Bauantrag, insbesondere die Bauzeichnungen, sind durch Kriegseinwirkung verloren gegangen. Abbildung u.a. in: Thomas Mann. Ein Leben in Bildern, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Zürich: Artemis 1994, S. 41.

[4] Vgl. dazu Max Hasse in: Thomas Mann. Breite Strasse 38, hrsg. von der Landesbank Schleswig-Holstein Girozentrale, Lübeck 1975, S. 17-20. Abbildung auch in Wysling/Schmidlin, S. 40.

In seinem Testament vom 1. Juli 1891 hatte er ausdrücklich bestimmt: „Mein sub No 52 in der Beckergrube belegenes Wohnhaus soll innerhalb eines Jahres nach meinem Ableben verkauft werden“[5]. Diese kurze Frist wurde indes nicht eingehalten. Vielmehr blieb die Witwe Julia zunächst mit ihren Kindern wohnen, bis der Testamentsvollstrecker Krafft Tesdorpf ein anderes Haus für den Nachlaß erwarb, nämlich am 28.6.1892 das Haus Roeckstrasse 7[6]. Hierher, in die angenehme kleine Villa „vorm Burgtore“ (I, 698), zog die Witwe Julia Mann Anfang 1893 (Anmeldung: 28.1.1893)[7] mit ihren Kindern, auch mit Thomas.

Auch mit Thomas? Das Gegenteil stellt de Mendelssohn fest: „Thomas übersiedelte nicht mit seiner Mutter und den jüngeren Geschwistern in die Roeckstraße“[8]. Einen Beleg hierfür liefert er nicht. Seine Begründung, Frau Julia möge gespürt haben, das Zusammenleben mit lauter Frauen und einem Kind habe Thomas beengt, und sie habe ihn deshalb (noch während ihres Bleibens in Lübeck!? K.Bl.) in Pension zu den Oberlehrern Dr. Hupe und/oder Dr. Timpe in Pension gegeben, überzeugt nicht und ist wohl eher Spekulation. Sie steht auch im Widerspruch zu den von ihm benutzten Quellen[9]: Nach Ludwig Ewers „hielten es die Vormünder[10] für nützlich, Thomas in der ihm unzuträglichen, mit Vorurteilen geladenen Atmosphäre des Katharineums zurückzubehalten“, als die Mutter mit den beiden Töchtern und dem jüngsten Sohn nach München zog. „So kam Thomas Mann zu Dr. Hupe in Pension“. Hiernach wohnte Thomas jedenfalls solange bei seiner Mutter, wie diese sich in Lübeck aufhielt, vom Januar bis Juli 1893 also in der Roeckstrasse.

Ob Thomas Mann danach tatsächlich zu Dr. Hupe und/oder Dr. Timpe übersiedelte, wie allgemein beschrieben wird[11], ist im übrigen ebenfalls sehr zu

[5] Das Testament vom 1. Juli 1891 ist abgedruckt in: Sinn und Form. Sonderheft Thomas Mann, Berlin: Rütten und Loening 1965, S. 56-60.

[6] Verlassung vom 28.6.1892. Vgl. Karsten Blöcker: Das „kleine Buddenbrookhaus“, das letzte Wohnhaus der Familie Mann in Lübeck, Roeckstrasse 7, in: Lübeckische Blätter, Jg. 158 (1993), S. 145 ff. mit zahlreichen Abbildungen. Auch in Wysling/Schmidlin, S. 41, allerdings mit unrichtigen Daten.

[7] Die An-/Abmeldedaten ergeben sich aus den Unterlagen „Einwohnermeldekarten“ des Ordnungsamts der Hansestadt Lübeck.

[8] Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil 1875 bis 1918, überarbeitete und erweiterte Neuausgabe, Frankfurt/Main: S. Fischer 1996, S. 205.

[9] Die von Peter de Mendelssohn benutzten Materialien befinden sich im Literaturarchiv Monacensia in München, darunter für den vorliegenden Zusammenhang wichtig: Ludwig Ewers: Thomas Mann, ein Fünfzigjähriger, in: Hamburger Nachrichten 1925 (teilweise Abschrift) und Hans Bürgin/Hans-Otto Mayer: Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1965, Taschenbuchausgabe 1.-20.Tsd. 1974 (Originalausriß S. 7-12).

[10] Die Vormünder, nicht die Mutter Julia, sollen also die Entscheidung getroffen haben!

[11] Vgl. zuletzt: Hermann Kurzke: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie, München: Beck 1999, S. 51.

bezweifeln. Während Julia Mann im Juli 1893[12] mit den drei jüngsten Kindern nach München zog, war Thomas Mann als „Pensionär"[13] seit dem 5. August 1893 bei Professor Hempel in der Klosterstrasse 5 gemeldet. Seine Abmeldung nach München, wo der noch Minderjährige wieder bei seiner Mutter in der Rambergstrasse 2 wohnte[14], erfolgte am 4. April 1894. Wann soll er da bei Dr. Hupe und/oder Dr. Timpe gewohnt haben?

Während das Haus Roeckstrasse 7 Ende 1893[15] an Otto Weber[16] verkauft wurde, blieb das Haus Beckergrube 52 zunächst im Nachlaß und wurde vermietet. Erst am 7. Januar 1895 verkaufte der Testamentsvollstrecker das Hausgrundstück an den Mieter (seit 1893) Edmund Wodick, Amtsrichter a.D. und Ziegeleibesitzer[17].

Dem Haus und seinen Eigentümern war kein Glück beschieden. Nach dem frühen Tod des ersten Eigentümers Senator Thomas Johann Heinrich Mann, der das Haus gerade mal acht Jahre bewohnte und darin starb, verlor es sein Nachfolger Wodick nach zehn Jahren durch eine Zwangsversteigerung infolge des Zusammenbruchs seiner wirtschaftlichen Unternehmungen[18]. Erstehe-

[12] Vgl. Heinrich Mann: Briefe an Ludwig Ewers, Berlin: Aufbau 1980, am 12. Mai 1893 aus der Roeckstrasse 7, S. 335: „... in den ersten Tagen des Juli geht die Sache [i.e. der Umzug nach München, K.Bl.] vor sich". Abmeldedatum: 3.7.1893.

[13] Begriff „Pensionär" aus der Einwohnermeldekarte für „Mann, Paul Thomas", Spalte „Beruf oder Stand: ob Meister, Principal, Gehülfe, Lehrling etc." mit dem Anmeldedatum 5.8.1893. Die Karte ist fotokopiert in: Karsten Blöcker: Das letzte Wohnhaus der Familie Mann in Lübeck Roeckstraße 7, Bilddokumentation ohne Verlag 1997 (vorhanden u.a. im TMA und dem Archiv des Buddenbrookhauses in Lübeck).

[14] Noch am 3.7.1896 weist das Protokoll des königlichen Amtsgerichts München I als Wohnsitz des „Thomas Mann, stud.polit., Rambergstraße 2/0r" aus. Das Protokoll befindet sich in den „Acten des Stadt- und Landamtes der freien und Hansestadt Lübeck in Vormundschaftssachen für des weil. Senators und Kaufmanns Thomas Johann Heinrich Mann fünf Kinder" im AHL.

[15] Verlassung vom 27.12.1893.

[16] Otto Weber, 15.11.1852, Lübeck, – 22.1.1932, Lübeck, kehrte 1893 ohne die ihm nach siamesischem Recht angetraute einheimische Ehefrau aus Siam nach Lübeck zurück. Testamentsvollstrecker Krafft Tesdorpf verkaufte also, anders als Stephan Kistenmaker in *Buddenbrooks* das Fischergrubenhaus, nicht das Haus Beckergrube 52, sondern Roeckstrasse 7 „an einen alternden Junggesellen [...], der, von weiten Reisen zurückkehrend, sich in der Stadt niederzulassen gedachte" (I, 698). Vgl. Karsten Blöcker (zit. Anm. 6), S. 149.

[17] Felix Theobald Edmund Wodick, 14.1.1851, Magdeburg, – 14.11.1942, Hamburg, zunächst Amtsrichter in Wetter bei Marburg an der Lahn, kaufte 1890 den Hof Vorwerk in Lübeck und gründete dort eine Ziegelei (vgl. Aufzeichnungen seiner Tochter zur „ Familie Wodick", Kopie des Manuskripts im Besitz des Autors). Ich danke Frau Ingrid Jodeit, Lübeck, für die Überlassung einer Kopievorlage. Vgl. auch: Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit. Bilddokumente, hrsg. von Hartwig Dräger, Lübeck: Verlag Graphische Werkstätten 1993, mit Anmerkungen von Klaus Jodeit S. 129, 131 und 309.

[18] Wodick hatte außer der Ziegelei noch ein Kalksandsteinwerk in Hamburg gegründet und wollte eine Zementfabrik in Lübeck einrichten. Dieser Plan scheiterte wegen eines Eisenbahnbaus, damit verbundener Enteignung und unzureichender Entschädigung, vgl. Ms. „Familie Wodick", S. 17 f.

rin war die Hamburg-Altonaer Creditbank, die es nach acht Jahren an Rümpler zu einem sehr hohen Preis verkaufte (oder vertauschte). Auch er verlor es schon nach zwei Jahren durch eine Zwangsversteigerung. Ersteherin war wieder die Hamburg-Altonaer Creditbank mit einem Gebot in Höhe der Hälfte des Wertes, der der Übereignung an Rümpler zugrundegelegen hatte. Der nächste Eigentümer Michaelsen meldete für seine Firma Lübecker Kunstauktionshaus Cornelius C.M. Michaelsen am 30. Juli 1914 Konkurs an, also weniger als ein Jahr nach dem Erwerb des Hausgrundstücks. Wieder wurde die Zwangsversteigerung betrieben, den Zuschlag erhielt 1919 der Makler Malzahn, der das Objekt wenige Tage später an die Kaufleute Minlos und Niemann weiterveräußerte. Während Minlos seinen Anteil alsbald verkaufte, wurde der Anteil Niemann, wenn auch „erst" nach neun Jahren, wiederum zwangsversteigert. Alleineigentümer war nunmehr Schön, der zwei Jahre nach Erwerb des Alleineigentums am 1. August 1934 verstarb. Über einen weiteren Zwischenerwerber ging das Eigentum dann an die Methodistenkirche.

Auch dieser Eigentümer brachte dem Haus keinen Segen: Sechs Jahre später schon wurde es – zusammen mit dem Buddenbrookhaus – im Bombenkrieg zerstört, durch den „Raid" (XI, 1034) vom 28./29. März 1942. Ein Wiederaufbau erfolgte nicht, denn schon 1956 wurde ein Parkplatz auf dem Grundstück geplant. Nachdem zwischenzeitlich noch eine ARAL-Tankstelle auf dem Grundstück dem Auto diente, ist es jetzt tatsächlich zu einem Parkplatz geworden, soweit nicht das neue Possehl-Direktionsgebäude[19] ein Eckchen einnimmt.

III.

Eintragungen im alten Hypothekenbuch Marien Magdalenenquartier liber III fol. 105:

„ein Haus, sub. Nr. 203 (jetzt 52) in der Beckergrube belegen"

Eigentümer:

Grammann, Joh. Christian Jacob 22. Oct. 1825

Grammann, Alexander Wilhelm 14. Mai 1867

[19] L. Possehl & Co. GmbH Lübeck, Beckergrube 38-52, Lübeck. Zu Geschichte und Geschäftstätigkeiten des Unternehmens vgl. Robert Knüppel: Sicher nach vorn POSSEHL. Festschrift zum 150jährigen Jubiläum, hrsg. von der L. Possehl & Co. GmbH, Lübeck 1997.

Grammann, des Alexander Wilhelm Carl Witwe Emma Wilhelmine geb. Marty 7. Aug. 1873[20]

Mann, Senator Thomas Johann Heinrich 27. Sept. 1881 Prot. Vol. 27 pag. 386 Nr. 1667

Wodick, Amtsrichter a.D. 7. Jan. 1895 Vol. 35 pag. 5 Nr. 17

Pfandgläubiger:

Grammann, sel. Alexander Wilhelm Carl Witwe Emma Wilhelmine geb. Marty 27. Sept. 1881 Vol. 27 pag. 386 Nr. 1668a 25000 M[21]
[gelöscht 1./2.1.1889]

Rose, Paul Friedrich Karl 1./2. Jan. 1889 Vol. 30 pag. 318 Nr. 1565 (dazu: Prot. 0 Nebenbuch Bd. 30 Seite 318 Nr. 1565: „an Paul Friedrich Karl Rose haben sel. Alexander Wilhelm Karl Grammann verstorbene Witwe Emma Wilhelmine geb. Marty bekannte Erben per mand. not. cediert: 25000 M erstes Pfandgeld und 15000 M zweites Pfandgeld, künftig 40000 M erstes Pfandgeld in des Sen. Thomas Johann Heinrich Mann Haus Beckergrube 52, welche 40000 M dem Eingangs genannten kraft [...] zugeschrieben sind".[22])

IV.

Die Eigentumswechsel Grammann – Mann und Mann – Wodick sind in den Tagebuchkladden und dem Nebenbuch wie folgt vermerkt:

Tagebuchkladde Dr. G[ädeke] Nr. 349 1880 Dec. 28 – 1882 Juni 27. S. 104/105: „sel. Alexander Wilh. Carl Grammann Wwe. Emma Wilhelmine geb. Marty

[20] Der Eigentumserwerb von Emma Wilhelmine Grammann geb. Marty beruht auf der Erbfolge nach ihrem Ehemann. Sie war eine Schwester von Elisabeth Marty, verehelichter Mann, der zweiten Ehefrau Johann Siegmund Manns d.J., der Mutter des Senators Thomas Johann Heinrich Mann, also eine Großtante Thomas Manns. Vgl. Björn R. Kommer: Das Buddenbrookhaus in Lübeck, Lübeck: Colemann 1993, S. 15 f.

[21] Senator TJH Mann hat den Kaufpreis nicht bar bezahlt, sondern den (Rest-)Kaufpreis als Pfandgeld im Hypothekenbuch abgesichert.

[22] Nach dem Tode der Witwe Grammann haben also deren Erben 25000 M erstes Pfandgeld und 15000 M zweites Pfandgeld abgetreten an den Kaufmann Paul Friedrich Carl Rose, lt. Adreßbuch für 1889 in Firma Andreas Rose, Lager von Cigarren, Sandstr. 5, Winterwohnung: Pferdemarkt 10, Sommerwohnung: Vorstadt St., Gertrud Roeckstr. 28.

verläßt Nr. 203 Beckergrube an Senator Thomas Johann Heinrich Mann. Letzterer verpf[ändet] an [...] a. 25000 M 4 % b. 15 000 M 4 ½%".[23]

Nebenbuch (Protokoll für die Vier Quartiere der Stadt Lübeck Vol. XXVII pag. 386 Nr. 1667):
„an Senator Thomas Johann Heinrich Mann hat sel. Alexander Wilhelm Carl Grammann Wwe. Emma Wilhelmine geb. Marty, vertreten durch Consul Wilhelm Fehling vig. Stadt- und Landamts Vollmacht vom 26. Juli 1873[24] verlassen ihr Haus No. 203 in der Beckergrube, welches Haus dem Eingangs genannten kraft [...] eigentümlich zugeschrieben ist. Die gesetzliche Veräußerungsabgabe ist laut Quittung vom 24.d.M. bezahlt. Abgaben an die städtische Brandassekuranzkasse sind laut Besch. nicht zu zahlen. Dat. 27. Sept. 1881".

Tagebuchkladde des Hypothekenamtes [Dr. Gädeke] [Hypothekenamt Nr. 365] S. 59: „sel. Senator Thomas Johann Heinrich Mann TestVollstr. verläßt Beckergrube 52 an Amtsrichter a.D. Felix Theobald Edmund Wodick. Letzterer [?] an a. Ersteren für 6000 III auf M 60 0000. Doch [?] diese Fdg. [?] ist ohne vorherige Kündigung am 1. Juli 95 zur Rückzahlung fällig b. Johann Hinr. Aug. Maack in Roggenhorst für M 10 000 IV."

Nebenbuch (Protokoll für die Vier Quartiere der Stadt Lübeck Vol. XXXV pag. 5 Nr. 17): „An Amtsrichter a.D. Felix Theobald Edmund Wodick hat sel. Senator Thomas Johann Heinrich Mann Testamentsvollstrecker Krafft Tesdorpf (vig. Testament d. Lübeck 1. Juli 1891, bestätigt am 4. November 1891)[25] verlassen das Grundstück Beckergrube Nr. 52, welches dem Ersteren kraft beiderseits mündlich erklärten Consenses – pag. 5/pag. 6 – als Eigentum zugeschrieben ist. Die gesetzlichen Abgaben sind laut Quittungen von heute bezahlt. Datum 7. Januar 1895 Mar. Magd. Quartier Lib. 3 Fol. 105 Dr. Gädecke".

[23] Vgl. Anm. 16. Offenbar hat Senator TJH Mann zwei Pfandgelder (25000 M und 15000 M) eintragen lassen; in der ersten Nachlaßbilanz per Juni 1893 des Testamentsvollstreckers Krafft Tesdorpf, erhalten in den „Acten des Stadt- und Landamtes der freien und Hansestadt Lübeck in Vormundschaftssachen" B 31 im AHL, ist sogar ein Pfandposten von 60000 M aufgeführt.

[24] Anders als in *Buddenbrooks* geschildert, war die Grundstückseigentümerin nicht verstorben, sondern wurde bei der Verlassung vertreten durch Wilhelm Fehling aufgrund einer Vollmacht vom 26.7.1873.

[25] Bei der Verlassung des Grundstücks an Wodick legte der Testamentsvollstrecker des Senators, Krafft Tesdorpf, zu seiner Legitimation eine Abschrift des Testaments vom 1.7.1891 (vgl. Anm. 5) vor, das am 21.10.1891 eröffnet und am 4.11.1891 bestätigt worden war. (Dazu die Akten des Amtsgerichts zu Lübeck „betreffend das Testament des am 13. Oktober in Lübeck verstorbenen Senators und Kaufmanns Thomas Johann Heinrich Mann" (T 85/91) im AHL.)

Pfandgläubiger:[26]

Rose, wie vor, 40000 M

Hamburg Altonaer Kreditbank 15000 M 9. Mai 1900 Vol. 40 pag. 62 Nr. 154a

[gelöscht: Mann sel. Senator Thomas Johann Heinr. Mann Testamentsvollstrecker 6000 M 7. Jan. 1895 vol. 35 p. 8 Nr. 24a]

V.

Informationen über Eigentums- und Nutzungsverhältnisse finden sich auch in den Lübeckischen Adreßbüchern[27]. Für 1882-1884 und 1891-1897 enthalten sie folgende Angaben:

1882: Beckergrube MMQ 203: keine Eigentümerangabe, keine Bewohner Personenverzeichnis: Mann Thom. Joh. Heinr. Senator, Kaufmann, Firma: Joh.Siegm. Mann, Getreidehandlung , ob. Mengstr. MMQ 2[28], Wohnung: Breitestr. MMQ. 816[29]

1883: Beckergrube MMQ 203: Mann, Personen- und Firmenverzeichnis: Mann Thom. Joh. Heinr. Senator, Kaufmann, Firma Joh. Siegmund Mann Getreidehandlung, mittl. Beckergrube 203

1884: wie vorstehend

1892: Beckergrube 52: E.: Manns Erben Bew. Mann Wwe. Thomas Johann Heinrich Mann

1893: E.: Manns Erben Bew.: keine[30]

1894: E.: Manns Erben Bew.: Wodick, Edmund, Amtsrichter a.D. und Inhaber der Ziegelei Vorwerk bei Lübeck , Eschenburgs Compt.

1895: E.: Manns Erben Bew.: Wodick, Eschenburgs Compt.

1896: E.: Manns Erben Bew.: Wodick, Bertrams Comptoir[31], Eschenburgs Compt.

[26] Der Käufer Wodick hat den Pfandposten von 40000 M bei dem Erwerb unter Anrechnung auf den Kaufpreis übernommen, so daß er fortgeschrieben wurde. Wodick hat dann weiter am 9. Mai 1900 einen Kredit bei der HamburgAltonaer Kreditbank mit 15000 M abgesichert.

[27] Die Eintragungen in den Adreßbüchern sind meistens etwas zeitversetzt, da die amtlichen Daten von Eigentumsübergang oder Umzug immer erst nachträglich berücksichtigt werden konnten. Z.B. ist Wodick am 7.1.1895 Eigentümer des Grundstücks Beckergrube 52 geworden, taucht aber erst 1897 im Adreßbuch als Eigentümer auf.

[28] Ob. Mengstrasse MMQ 2 jetzt Mengstrasse 4 (Buddenbrookhaus).

[29] Breitestrasse MMQ 816 jetzt Breite Strasse 38.

[30] Tatsächlich war Wodick schon im Frühjahr 1893 in das Haus Beckergrube 52 eingezogen (Ms. „Familie Wodick", S. 16). Für Roeckstrasse 7 enthält das Adreßbuch 1893 die Eintragung: „Mann Wwe. Thomas Johann Heinrich Mann".

[31] Bertram, Tabakhandel, machte ebenfalls Konkurs, vgl. Ms. „Familie Wodick", S. 18.

1897: E.: Wodick Bew.: Wodick, Bertram's Comptoir, Eschenburgs Comptoir

VI.

Eintragungen ab 14.12.1901 in den Grundbüchern von Lübeck, innere Stadt, Bd. 31, Bl. 3149, später innere Stadt, Bl. 4822:

(Bestandsverzeichnis): Beckergrube 52 – Artikel 3149 der Mutterrolle – 722 m²

Abteilung I (Eigentümer): Wodick, Felix Theodor Edmund, Amtsrichter a.D.,[32] eingetragen am 7. Januar 1895 auf Grund der Verlassung vom gleichen Tage (Urkundenbuch Band 35 Seite 5 Nr. 17) hierher übertragen am 14. Dec. 1901.

Abteilung III (Hypotheken u. a.) Nr. 1: 40 000 M Pfandposten mit 3 ½ halbjährlich zu Weihnachten und Johannis fälligen Zinsen, eingetragen am 2.1.1889 – Nebenbuch Bd. 30 Seite 318 No. 1565) für Rose, Paul Friedrich Karl. Nr. 2 u. a.

Eigentümer (weitere):

Hamburg-Altonaer Creditbank in Hamburg aufgrund Zuschlagbeschlusses vom 5.12.1905 (Gebot 50 300 M)

Rümpler, Robert Karl Wilhelm, Glasermeister zu Hamburg, aufgelassen am 23.11.1911 (Wert des Gegenstandes der Auflassung: 10 000 M)

Hamburg-Altonaer Creditbank in Hamburg aufgrund Zuschlagbeschlusses vom 16.9.1913 (Gebot 54 000 M)

Michaelsen, Kornelius, Kaufmann in Lübeck, aufgelassen am 14.11.1913, eingetragen am 27.11.1913 (Wert des Gegenstandes der Auflassung 60 000 M)

Malzahn, Ludwig, Makler zu Lübeck aufgrund Zuschlagsbeschlusses vom 24.9.1919

[32] Das Adreßbuch 1905, Personenverzeichnis: „Edmund Wodick, königl. Amtsrichter a.D. Inh. der Ziegelei Vorwerk bei Lübeck, Whg. Beckergrube 52, Nutzer: Wodick, Kontor von Koppelow und Morgenstern, Carl Stolterfohts Kontor. Firmenverzeichnis: Dampfziegelei Vorwerk, Besitzer Amtsrichter a.D. E. Wodick, Kontor Beckergrube 52". Das Adreßbuch 1906 erwähnt Wodick und seine Ziegelei nicht mehr.

Minlos, Alfred, Konsul zu Lübeck

Niemann, Hans, Kaufmann zu Rostock, aufgelassen am 3.11.1919, eingetragen am 10. Dezember 1919 (Wert der Auflassung 80 000 M)

Schön, Hermann Heinrich, Anteil Minlos aufgelassen am 5.1.1921 (Wert der Auflassung 57 430 M)

Schön, aufgrund Zuschlagbeschlusses vom 14.1.1930 (Anteil Niemann erworben) Schön Alleineigentümer, seine Erben verkaufen an

Billig, Paul und Wallmeyer, Gertrud in Gesellschaft bürgerlichen Rechts (26.3.1935) 35 000 M

Bischöfliche Methodisten Kirche in Deutschland, Körperschaft des öffentlichen Rechts (23.12.1936) 37 000 RM

Methodisten Kirche und Hansestadt Lübeck schließen am 22. Mai 1956 einen Umlegungsvertrag (auch) über das Grundstück Beckergrube 52, ein Ruinengrundstück. „Dieses kann nicht wiederbebaut werden, weil es nach dem Wiederaufbauplan zusammen mit anderen Nachbargrundstücken von der Stadt zur Herstellung eines öffentlichen Parkplatzes in Anspruch genommen werden soll". (Grundakten Bl. 331) 24 230 DM

Hansestadt Lübeck und Possehl tauschen einige Quadratmeter am 11.1.1962

Matthias Schulze

Immer noch kein Ende

Wagner und Thomas Manns *Doktor Faustus*

Die Uneindeutigkeit von Thomas Manns Wagner-Rezeption ist notorisch.[1] Unbestritten ist, daß das Erlebnis von Wagners Kunst größten Einfluß auf die Entstehung und Entwicklung seiner literarischen Themen und Techniken hatte. Spätestens seit dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts ist bei ihm aber auch ein zunehmendes Unbehagen an Wagner erkennbar. Da diese Entwicklung mit dem allmählich einsetzenden gesellschaftlichen wie wirtschaftlichen Erfolg des *Buddenbrook*-Autors zusammenfällt, kann man wohl unter anderem auch davon ausgehen, daß dem nun Arrivierten seine leidend-schwärmerische Frühphase unangenehm zu werden begann und er sich deshalb von ihr zu distanzieren wünschte. Entsprechendes bezeugen vor allem die Erzählungen *Tristan*, *Beim Propheten* und *Wälsungenblut*. Besonders in den Jahren um 1911 wurde in Aufsätzen und Briefen deutlich, daß er den nun favorisierten Goethe seinem früheren Idol Wagner vorzog.[2] Bedenkenswert immerhin, daß die Phase der Wagner-Verehrung nicht von einer mittlerweile hinreichend entwickelten Eigenwahrnehmung abgelöst wird, sondern wieder im Zeichen eines neuen Vorbildes stehen muß. Daß dieser nun in allen Belangen ein „Anti-Wagner" sein soll, läßt die Abwendung von Wagner allerdings als künstlich forciert erscheinen.[3] So ist es kein Wunder, daß Spuren tiefer Bewunderung für Wagner auch in späteren Texten noch erkennbar werden. Ein Schlüsselwerk für Thomas Manns Wagner-Rezeption ist sein Roman *Doktor Faustus*. Anscheinend ein direkter Versuch, in die Fußstapfen Goethes zu treten, wird das Werk Wagners nur am Rande gestreift, und wenn es erwähnt wird, so in zumeist spöttischer und herabsetzender Form. Entsprechend haben frühe Kritiker das Werk auch

[1] Allgemein dazu besonders: Steven Paul Scher: Kreativität als Selbstüberwindung – Thomas Manns permanente Wagner-Krise, in: Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland, hrsg. von Dietrich Papenfuß und Jürgen Söring, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer 1976, S. 263-274.

[2] Vgl. Hans Rudolf Vaget in: ders. und Dagmar Barnouw: Thomas Mann. Studien zu Fragen der Rezeption, Bern u.a.: Lang 1975, S. 3-81. Die entsprechenden Zeugnisse sind für Vaget Anlaß, von einer weitgehenden Überwindung der Wagner-Krise durch die Hinwendung zu Goethe und dessen Klassikideal auszugehen. Diese These wird von Scher (s.o.) kritisch diskutiert.

[3] Wo Wagner für dekadenten Rausch stand, sei Goethe ein Vorbild an „Selbstzucht und -züchtigung" (so etwa in einem Brief an Josef Ponten vom 21.1.1925, s. Br I, 228).

eingeschätzt – nicht ohne ihre Überraschung einzugestehen angesichts dieser völligen Vernachlässigung des einst verehrten Meisters.[4]

Mittlerweile ist sich die Forschung darüber klar geworden, daß die Dinge etwas komplizierter liegen.[5] Die offen beschriebene Romanhandlung, wonach der Komponist Adrian Leverkühn sich anschickt, das dekadente Musikdrama Wagners zu überwinden, indem er mit Schönberg die revolutionäre und dezidiert unsentimentale Zwölftontechnik entwickelt, wird von einem dicht verwobenen Wagnerschen Subtext konterkariert, demzufolge Leverkühn als Wagnerscher „Held" gekennzeichnet wird, der letztlich aus einem ins Äußerste getriebenen Romantizismus heraus handelt und nach gut Wagnerscher Tradition in Untergang und Tod endet.

Die Lage ist also verworren, obwohl schon vieles Richtige gesagt worden ist, um eine Erklärung für diese ungewöhnliche Romanstrategie zu liefern. In solchen Erklärungsansätzen ist von Ironie gesprochen worden, mit der Thomas Mann die Bemühungen seines Romanhelden habe unterlegen wollen[6], auch von dem Versuch, „die eigenen Voraussetzungen dadurch zu retten, daß er sie in seinen Entwurf einer progressiven Kunst einschmuggelt"[7], ebenso von dem Widerstreben, den immer noch geliebten Wagner als Keimzelle des Faschismus offen bloßzustellen[8]. Der Versuch allerdings, ein theoretisches Modell zu entwickeln, nach dem Thomas Mann die Romanstruktur nur so und nicht anders hat entwerfen können, ist wohlweislich bislang unterblieben. Dafür spräche immerhin die bekannte Sorgfalt, die er dem Roman hat angedei-

[4] Vgl. etwa den Abschnitt zum *Faustus* in dem frühen Standardwerk von Viktor Žmegač: Die Musik im Schaffen Thomas Manns, Zagreb: Philosophische Fakultät der Universität Zagreb, Seminar für Deutsche Philologie 1958.

[5] Abgesehen von Scher, der sich dem *Faustus* abschließend als Beispielwerk für die ungebrochene Bedeutung Wagners für Thomas Mann zuwendet (S. 269-274), sind aus jüngerer Zeit vor allem drei Aufsätze zu nennen: George W. Reinhardt: Thomas Manns „Doktor Faustus". A wagnerian novel, in: Mosaic, Nr. 18 (1985), S. 109-123. Wie schon der Titel andeutet, will er den *Faustus* unzweideutig als „Wagner-Roman" verstanden wissen. Die besondere Dimension des *Parsifal* für den Roman wird von Mary A. Cicora thematisiert. Wagners Abschlußwerk werde allerdings gezielt parodiert: Wagner parody in Thomas Manns „Doktor Faustus", in: Germanic Review, Nr. 63 (1988), S. 133-139. Schließlich ist der Aufsatz von Ruprecht Wimmer zu nennen: „Ah, ça c'est bien allemand, par exemple!". Richard Wagner in Thomas Manns „Doktor Faustus", in: Wagner – Nietzsche – Thomas Mann. Festschrift für Eckhard Heftrich, hrsg. von Heinz Gockel, Michael Neumann und Ruprecht Wimmer, Frankfurt/Main: Klostermann 1993, S. 49-68. Wimmer arbeitet die beiden Ebenen der Wagner-Darstellung im Roman heraus und betont zurecht deren unterschiedliche Funktion. Seine zutreffende Schlußfolgerung ist daher unter anderem, daß sich „der Autor über die Köpfe der beiden [Hauptprotagonisten] hinweg mit dem Leser verständigt" (S. 62), wenn er hinter ihren wagnerkritischen Tiraden eine wagnerische Grundgestimmtheit aufscheinen läßt.

[6] Wimmer, S. 62.

[7] Ebd., S. 68.

[8] Reinhardt, S. 110.

hen lassen: Eine vielschichtige Konstruktion von der Präzision eines Schweizer Uhrwerks, bei der ein Element ins andere greift, Anspielungen nach Hunderten von Seiten wieder aufgenommen werden, um dem ihnen eigentlich zugedachten Sinn zugeführt zu werden, bei der selbst die Kapiteleinteilungen und -numerierungen ihre geheime Bedeutung haben. Sollte der Autor da, in einer der wichtigsten Fragen, zugunsten taktischer oder sentimentaler Erwägungen auf vollständige inhaltliche Konsequenz verzichtet haben? Wir gehen im folgenden davon aus, daß der Autor seinem Roman den wagnerischen Subtext sehr bewußt eingefügt hat. Um diese Vermutung zu erhärten, soll, unter gelegentlichem Rekurs auf schon bekannte Wagner-Spuren, weiteres entsprechendes Material offengelegt werden.[9] Dabei wird sicherlich auch zu prüfen sein, inwieweit dadurch der im Roman offen zutage liegende Anti-Wagner-Diskurs – mit der zentralen Rolle der Adornoschen Musikphilosophie – in ein neues Licht gerückt wird.

Zunächst einmal kann man wohl gefahrlos behaupten, daß in Wagners Werken auf musikalischer wie textlicher Ebene ein Mythos behauptet wird.[10] Thomas Manns vielfach referierte Aussagen dazu sind insofern affirmativ zu verstehen.[11] Er war von früher Jugend an einer von vielen deutschen „Wagner-Jüngern". Daß er sich von deren angenommener „Masse", der er mit Nietzsche mangelndes Verständnis der tragischen Dimension Wagners vorwirft, zu unterscheiden wünschte, ändert an dieser Grundüberzeugung nichts.

Nicht immer wird in der Thomas-Mann-Forschung klar genug darauf hingewiesen, daß die anderen primären Rezeptionsquellen des Autors in einem solchen Bild Wagners bereits angelegt sind. Mit Blick auf Schopenhauer und

[9] Teilweise noch ausführlicher (allerdings unter einer anderen primären Fragestellung) werden diese Ergebnisse dargestellt in: Verf.: Die Musik als zeitgeschichtliches Paradigma. Zu Hesses „Glasperlenspiel" und Thomas Manns „Doktor Faustus", Frankfurt/Main u.a.: Lang 1998 (vor allem S. 37-52, 62-66, 77-126 und 144-173).

[10] Da dies keine musikwissenschaftliche Abhandlung ist und es nur um Thomas Manns Perspektive geht, können wir auf eine breite Darstellung dieses Themas wohl verzichten. Natürlich wird das Mythische in den verschiedenen Werken unterschiedlich stark akzentuiert, auch in unterschiedlicher Weise eingebracht. Inhaltlich ist der starke Rekurs auf Topoi festzuhalten, die die Aura des Ursprünglichen, nicht mehr Hinterfragbaren haben (besonders das Germanische als Mythos), musikalisch der Versuch, die Genese des verwendeten Tonvorrates im Stück selbst zu suggerieren (dazu etwa im folgenden Thomas Manns Äußerung zum Es-Dur-Dreiklang des *Rings*).

[11] Noch 1933, weit nach dem angenommenen Höhepunkt der „Wagner-Krise", heißt es in *Leiden und Größe Richard Wagners*: „Sie [die Musik], die wie ein Geysir aus vorkulturellen Tiefen hervorzuschießen scheint (und nicht nur scheint: *sie tut es wirklich*), ist in Wahrheit und außerdem – gedacht, berechnet, hochintelligent" (IX, 380 f., Hervorhebung durch M.S.). Genaugenommen ist ein solcher Widerspruch logisch kaum begründbar, denn in dem zweiten Halbsatz ist das vielkritisierte Künstliche an Wagners Mythen ja bereits enthalten. Erkennbar wird aber daran, daß Thomas Mann um jeden Preis an seinem Glauben an Wagners Mythoshaltigkeit festhalten wollte.

Nietzsche von drei gleichgewichtigen Einflüssen zu sprechen – etwa in eilfertiger Übernahme von Thomas Manns Begriff des „Dreigestirns" – wird der Lage daher wohl nicht ganz gerecht.[12] Daß er Schopenhauer von Anfang an in erkennbar enger Konvergenz mit dem von Wagner vermittelten Weltbild wahrgenommen hat, scheint durch Wagners begeisterte Schopenhauer-Rezeption in den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts nur natürlich. Wenn man aber bedenkt, daß Schopenhauers Philosophie, gerade auch in ihrer gesellschaftlichen Wirkung, vor allem eine Philosophie der Entsagung war, und daß Wagner sie zur Eideshelferin einer Musikdramatik gemacht hat, die das Scheitern des Willens genußvoll zelebriert (etwa im *Tristan*), so wird der Akzent Thomas Manns erkennbar: Der Genuß stand ihm näher als die Entsagung. Schopenhauer wird als „Familienmitglied" freudig begrüßt, seine Rezeption bleibt aber im Zeichen des (nicht ganz akkurat) vermittelnden Wagner.[13] Es liegt in der Logik dieser Konstellation, daß das einzige Werk, in dem eine solche Entsagung tatsächlich feierlich zelebriert wird, der *Parsifal*, von Thomas Mann mit entsprechendem Vorbehalt aufgenommen wird.[14] Das Motiv des Scheiterns des Willens ist auf Schopenhauer allerdings nur in seiner negativen Wendung zurückzuführen. Die Willensanstrengung an sich ist bei Wagner vor allem romantisch vermittelt – als Versuch des unglücklich am Leben Leidenden, ein postuliertes Ideal zu erreichen, das zwischen den Polen Lebenssinn, erotische Erfüllung und soziale Integration vielfältig schillert. Diese wichtigste Werkkonstante Wagners, von der man sich vorstellen kann, daß sie bei der Schopenhauer-Lektüre triumphale Bestätigung fand, gilt in den genannten Spielarten für den frühen Holländer wie den späten Amfortas, für Lohengrin wie Tristan und auch seine meisten anderen Hauptprotagonisten. Wenn nun ein Rezipient Ernst macht mit dem Streben nach diesem Ideal, wenn er, anders als die Wagnerschen Helden, nicht „am Riff von Schopenhauers Philosophie"[15] scheitern will, sondern tatsächlich durchstoßen zu jenem idealen Sein, so wird er sich sicherlich gegen alle pessimistischen, dekadenten Elemente Wagners zur Wehr setzen; er handelt aber in einer grundsätzlichen Abhängigkeit von dessen Weltbild. So kann man es – die Rede ist natürlich von Nietzsche – zumindest sehen, und Thomas Mann hat das sicherlich so getan. Nur auf diese Weise war es ihm möglich, Wagner und Nietzsche stimmig zu inte-

[12] Nicht zu vergessen auch, daß Manns Wagner-Rezeption vor der Lektüre Nietzsches oder Schopenhauers erfolgte (so schon Vaget [zit. Anm. 2], S. 17).

[13] Zu Wagners Schopenhauer-Rezeption vergleiche etwa: Hans Mayer: Richard Wagner, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994, S. 179-182.

[14] Zur besonderen Rolle des *Parsifal* für den *Faustus* noch im folgenden.

[15] So Nietzsche über Siegfried in: Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von Georgio Colli und Mazzino Montinari, München: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter 1988 [im folgenden KSA], Bd. 6: Der Fall Wagner, S. 19 f.

grieren. Wenn also Adrian Leverkühn in vielen Details so eng an Nietzsche angelehnt ist, daß er, in gesehener Übereinstimmung mit der autobiographischen Dimension, fast als dessen „alter ego" gelten kann[16], so ergibt sich notwendig die anscheinend so zweischneidige, widersprüchliche Rolle, die Wagner im Text spielt: Eine Welt, die nachhaltig und zeitlos wagnerisch geprägt ist, und eine Hauptperson, die genauer sieht als andere und deshalb mit allen Mitteln Erlösung davon anstrebt, mit anderen Worten einen „Durchbruch"[17]. Dieser aber, darin beweist sich der Mythoscharakter, kann zumindest auf der menschlichen (privaten wie gesellschaftlichen) Ebene nicht gelingen.

Bevor wir zum Text kommen, ist noch ein mögliches Argument gegen eine bewußte Verwendung Wagnerscher Elemente zu klären: Thomas Mann hat seiner Tochter Erika widersprochen, als diese Wagnersches an dem Roman wahrnehmen wollte. Dadurch mag man in der Tat auf die Idee kommen, dem Autor wären die zahlreichen Wagner-Verweise „aus Versehen" unterlaufen.[18] Wahrscheinlich war die Reaktion des Autors durchaus aufrichtig, denn seinem Widerstreben, seinem Protest gegen Wagner hatte er ja hinreichend Ausdruck verliehen. Der Glaube aber, in einer letztlich wagnerischen Welt zu leben, an der Kritik zu üben maximal einem selbstkritischen „Stachel" gleichkommt, dürfte für ihn, läßt man seine entsprechenden Äußerungen Revue passieren, so selbstverständlich gewesen sein, daß er ihm als hinterfragbare Perspektive gar nicht mehr bewußt geworden ist.

Das dezidiert anti-wagnerische Auftreten Leverkühns, seine Attacken gegen die allzu kräftig aufgetragene Gefühlsseligkeit der Musikdramen (etwa die spöttische Beschreibung des Vorspiels zum dritten Akt der *Meistersinger*)[19] sind also in dem oben erörterten Zusammenhang zu relativieren – ohne daß deshalb Zweifel an ihrer Aufrichtigkeit angebracht wären. Wir wollen uns, wie gesagt, im folgenden auf den Wagnerschen Subtext konzentrieren, der diese Relativierung bewirkt und der noch nicht vollständig erschlossen ist.[20]

Als wichtigstes entsprechendes Ausgangswerk hat Thomas Mann mehr-

[16] Zur Nietzsche-Rezeption im Roman vgl. 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, S. 61-112.

[17] Wagner selbst hat von seiner Idee der Erlösung als einem „Durchbruch" gesprochen, und zwar bei einer musikalischen Beschreibung des *Tristan* (in: Mayer, S. 101 f., leider ohne Quellenangabe). Möglicherweise hat Thomas Mann also diesen Begriff nicht ohne Hintergedanken gewählt (Zitat auch bei Verf., Die Musik als Paradigma, S. 92).

[18] Wimmer (zit. Anm. 5) macht darauf aufmerksam (S. 60). Angesichts der Fülle und der Stringenz der Bezüge verneint er die These aber selbst.

[19] „So geht es zu, wenn es schön ist [...]" (VI, 178 f.). Leverkühns entsprechende Kennzeichnung als Vertreter einer „ars nova" wird von Wimmer ausführlich zusammengefaßt (S. 51-58).

[20] Dieses ehrgeizige Ziel können wir natürlich auch hier nicht erreichen. Es würde wohl auch den Rahmen sprengen.

fach den *Parsifal* genannt.[21] Die Bezüge liegen auf der Hand: Ein spätes, schon altersmüdes Werk, in dem die frühere private Problematik (z.B. der *Holländer*, *Lohengrin*) ins Überpersönliche, gar ins Politische gewendet wurde. Ein „sieches" Reich mit einem siechen König Amfortas, der an seiner Wunde der Geschlechtlichkeit leidet, die ihm einst von Kundry geschlagen wurde. Das Hoffen auf den „Erlöser" Parsifal und seine aus Unwissenheit herrührende „Reinheit". Die Bezüge im Roman sind längst überzeugend dargestellt worden:[22] Kaisersaschern, und damit die neunhundert Jahre alte deutsche „Seele", als „sieches Reich", Adrian als leidender Amfortas, die Musik als Kundry. In diesen Zusammenhang gehört auch der treue Freund Schildknapp, dessen Namen auf seine Rolle als „Knappe" des „Gralsritters" hinweist.[23] Gegen die Annahme des *Parsifal* als Vorlage scheint einzig das tragische Ende des Romans zu sprechen. Auf die Sonderstellung dieses Werkes bei Wagner ist aber schon hingewiesen worden. Wenn Thomas Mann – der nicht müde wurde, die intertextuellen Bezüge bei Wagner herauszustreichen[24] – vor dem Hintergrund der Zeitereignisse jenem also in der Gestaltung des optimistisch-versöhnlichen Endes nicht folgen will, so spielt er

[21] Brieflich am 27.4.1943 an seinen Sohn Klaus Mann, einen Tag später an seine amerikanische Mäzenin Agnes E. Meyer. Auch in der *Entstehung des Doktor Faustus* wird der *Parsifal* als Vorbildwerk angesprochen (XI, 157). Zwei Jahre nach Abschluß des Romans (am 6.12.1949) heißt es in einem Brief an Emil Preetorius, der *Parsifal* sei „viel unterschätzt" und eigentlich das „Aller-Interessanteste" bei Wagner.

[22] Vgl. v.a. Cicora, S. 134-137 und Reinhardt, S. 114 f. (zit. Anm. 5). Es mögen hier drei Beispiele genügen: Der Name der Kaisersascherner Apotheke „Zu den seligen Boten" nimmt auf eine Zeile im *Parsifal* Bezug, die von der himmlischen Übergabe des Grals an Amfortas' Vater handelt (vgl. Cicora, S. 135). Angesichts eines Briefs, in dem Leverkühn Schwerdtfeger seine amourösen Gefühle für ihn eingesteht, spricht Zeitblom von einer Wunde, die er lieber nicht öffnen wolle (VI, 552; vgl. Cicora, S. 137 und Reinhardt, S. 115). Kundry wird nicht nur durch die Musik an sich verkörpert (diese sei eine „Kundry, die nicht wolle, was sie tue, und weiche Arme der Lust um den Nacken des Toren schlinge"; VI, 85), sie steht in ihrer charakteristischen Ambivalenz auch hinter der angedeuteten Identität der Prostituierten Hetaera Esmeralda und Adrians Wohltäterin Frau von Tolna (dazu Victor A. Oswald Jr.: Thomas Mann's „Doktor Faustus". The enigma of Frau von Tolna, in: Germanic Review, vol. 23 [1948], S. 249-253; zum Kundry-Bezug Cicora, S. 134).

[23] Der einzige, der ihn neben Zeitblom duzen darf. Als „Gleichäugiger" ist er ohnehin vom gleichen Schlag wie Adrian: Mit den Worten „Ihm glänzt der gleiche Wurm [=Drache] aus dem Auge", erkennt Hunding die Verwandtschaft der Wälsungen Sigmund und Siglinde (*Die Walküre*, 1. Aufzug, 2. Szene).

[24] So betont er in *Leiden und Größe Richard Wagners* die „organische Einheit des Ganzen" und zitiert zustimmend einen Ausspruch Wagners, wonach Amfortas ein „Tristan des dritten Aktes mit einer undenklichen Steigerung" sei (IX, 384 f.). Er weist auch auf die gleichzeitige Genese von Wagners Werken hin: Die „vierziger Jahre [...] bringen eigentlich vom ‚Holländer' bis zum ‚Parsifal' den ganzen Arbeitsplan seines Lebens geschlossen zusammen hervor, der in den folgenden vier Jahrzehnten, bis 1881, [...] in gleichzeitiger innerer Arbeit an allem ausgeführt wird" (IX, 386 f.). Etwa im gleichen Alter wie damals Wagner machte Thomas Mann die erste Notiz zu einem Faust-Roman (1904).

wohl eher Wagner gegen Wagner aus, als daß ihm vor allem an einer „Wagner-Parodie“[25] gelegen wäre.

„Im ‚Parsifal‘ laufen *Meistersinger*-Akzente unter“, so Thomas Mann in *Leiden und Größe Richard Wagners* (IX, 384). Das gilt nun auch für den Roman. Nicht nur sei Kaisersaschern „in Deutschlands Mitten“ liegend[26], auch bestimmte architektonische Details der Stadt und Details in der Beschreibung von Adrians Onkel[27] deuten darauf hin. Die auf Dürer rekurrierenden Romanelemente – wie das Barett, das sich Leverkühn zum Komponieren aufsetzt, die Parallelen zwischen Nepomuk Leverkühns Haus und Abbildungen des Domizils des Malers[28] – spielen also einerseits auf ein altes Nürnberg an, das in Analogie zu Lübeck als Keimzelle des Deutschen gesehen wird, andererseits auf die *Meistersinger* und damit auf Wagner, der sich selbst schon imitativ an diesen mittelalterlichen Kontext angelehnt hat. Thomas Manns Interesse galt den *Meistersingern* aber schon deshalb, weil hier Adrian Leverkühns ureigenstes Anliegen, nämlich die Erneuerung des zeitgenössischen musikalischen Stilkanons durch geniehaftes Außenseitertum, verhandelt wird.[29] In diesem Zusammenhang sind auch die Kreide-Demonstrationen Wendell Kretzschmars zu sehen, der seinem Schüler die Gesetzmäßigkeiten der Musik auf einer Tafel nahezubringen versucht – wie sie zunächst auch Stolzing von Beckmesser vermittelt werden.

Bisher wenig bemerkt wurde, daß ein drittes Musikdrama nachhaltig in die Romanhandlung eingewoben wurde, nämlich *Siegfried*. Siegfried nimmt ja in mancherlei Hinsicht Parsifal vorweg. Er stellt Wagners erste Vision dar, sich aus dem diagnostizierten grundlegenden Siechtum zu befreien. Dabei greift Wagner auf seine früheren Pariser Studien des sozialrevolutionären Feuerbach zurück (*Wesen des Christentums*, 1841), die in ihm die Idee eines vollkommen freien Menschen haben aufkeimen lassen. 1854, nach seiner Schopenhauer-

[25] So Cicora, S. 136. Auch die dort gesehene Schopenhauer-Parodie (S. 137) bleibt zweifelhaft. Schließlich hat Wagner, wie oben dargelegt, auch das in früheren Werken demonstrierte Scheitern des Willens schopenhauerisch verstanden.

[26] VI, 308. Genauso wird in den *Meistersingern* Hans Sachsens Nürnberg beschrieben (3. Aufzug, 1. Szene).

[27] Eigenschaften wie „Herzensgüte“ und „Klugheit“, Äußeres wie die „Handwerkerbluse“ (beide VI, 56).

[28] Die Dürermütze wird auch von Wimmer angesprochen (a.a.O., S. 64). Vgl. dazu: Bernhard Schubert: Der Künstler als Handwerker. Zur Literaturgeschichte einer romantischen Utopie, Königstein im Taunus: Athenaeum 1986. U.a. in Kapiteln über die *Meistersinger* und den *Doktor Faustus* wird dort die in der Romantik idealisierte Vorstellung des „Handwerkerkünstlers“ näher untersucht.

[29] Schubert allerdings grenzt den ins Genialisch-Pathologische aufbrechenden Leverkühn gerade von den eher braven Meistersingern ab (S. 187). Angesichts der genannten Entsprechung erscheint das aber sekundär.

Lektüre, steht für Wagner allerdings fest, daß auch ein solcher Held an seinem Trieb scheitern muß.[30] Parsifal übernimmt wesentliche Züge von Siegfried, führt das Experiment der Regeneration aber zum Erfolg, weil es ihm gelingt, der Versuchung des Triebes zu widerstehen. Die erste Anspielung auf Siegfried erfolgt in jener mittelalterlichen Anekdote, die der teuflische Dozent Schleppfuß seinen Hörern, darunter Zeitblom und Leverkühn, erzählt und der angesichts ihrer relativen Belanglosigkeit erstaunlich viel Platz eingeräumt wird. Es geht um einen Heinz Klöpfgeißel und seine Braut Bärbel. Mit einer Liebessalbe reibt sie ihm regelmäßig den Rücken ein, auf daß er bei anderen Frauen „unvermögend" wäre. Seine erste Schlappe erleidet der junge Mann bei einem „ungrischen Weibe"[31], einer Prostituierten, die ihn daraufhin gleich mit dem Teufel im Bunde wissen will. Natürlich geht es hier zunächst um eine die späteren Geschehnisse ironisch verkehrende Ankündigung von Adrians Infektion. Wenn man aber bedenkt, daß im dritten Teil des Rings Brünnhilde ihren Schützling Siegfried – auch deren Verbindung wird von ihrem Vater, Wotan, nicht gewünscht – mit einer Zaubersalbe gegen alle Angriffe feien will und nur den Rücken freiläßt – Siegfried würde niemals einem Feind den Rücken zuwenden –, wird auch ein Wagner-Bezug erkennbar.[32] So erklärt sich die erstaunliche Bedeutung, die Zeitblom der Anekdote beimißt und sein Ärger über Klöpfgeißel, dem er vehement vorwirft, mit der einen Braut nicht zufrieden gewesen zu sein. Siegfried genügte bekanntlich die Befreiung und Erlösung Brünnhildes aus ihrem Bann nicht, und er zog zu neuen Abenteuern aus, die ihn in die Hände Hagens, Gunthers und Gutrunes führen, welche ihn mit Hilfe eines Zaubertranks gefügig machen und so letztlich seinen Untergang bewirken.[33] Eigentlich ist es also ein Diskurs über Wagner, den Zeitblom hält und hinter dem sich der Dichter verbirgt, der ebenso ernsthaft wie wahrscheinlich amüsiert einen zentralen Gedanken des Romans referiert. Im Rahmen des Handlungsfortgangs aber kündigt der Teufel Adrian hier sein weiteres Schicksal als ein Wagnersches an.

Dieses vollzieht sich zunächst in der Begegnung mit dem Geiger Rudi Schwerdtfeger. Wohl in Anlehnung an eine autobiographische Begegnung im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts, nämlich die mit Paul Ehrenberg, hat Tho-

[30] Vgl. auch Anm. 15.

[31] VI, 144.

[32] Thomas Mann hat Siegfried mehrfach als „Pritschenschwinger des Jahrmarkts" bezeichnet (z.B. in *Leiden und Größe Richard Wagners*; IX, 407) – mittelalterlich also jemand, der die „Geißel klöpft".

[33] Zwar ist es der aphrodisierende Zaubertrank, der für Siegfrieds Verrat an Brünnhilde verantwortlich ist, aber wohl doch eher im Sinne einer Freilegung tieferer Bedürfnisse. Zumindest führt dies dazu, daß sich schließlich alle, auch Brünnhilde, von ihm abwenden – der Held findet durch seine erotische Besessenheit den Untergang.

mas Mann hier eine homoerotische Beziehung gezeichnet – dabei bemüht sich Schwerdtfeger lange Zeit einseitig um den zugeknöpften Leverkühn. Einige Jahre müssen vergehen, bevor er erfolgreich ist – die gemeinsame Reise nach Tolna. Die Kennzeichnung des Violinisten als Siegfried-Gestalt beginnt mit der Namenssymbolik (ein „Schwerd-Feger") und setzt sich mit dem äußeren Erscheinungsbild fort – er ist blond und blauäugig[34]. Adrian gerät als Zielobjekt seiner Werbung damit, unter Verkehrung der Geschlechterrolle, in die Position Brünnhildes, worauf auch explizit hingewiesen wird – dort nämlich, wo von seinem „Harnisch" gesprochen wird (VI, 197). Nachdem Siegfried Brünnhilde im Feuerkreis erreicht hat, löst er ihr ja, sie noch für einen Mann haltend (sic), den Harnisch und befreit sie damit symbolisch von ihrer kindlich-unschuldigen, geschlechtlichen Indifferenz. Weitere Verweise liegen vor, wo Clarissa ihm, als er sich anschickt, sie zum Tanz aufzufordern, scherzhaft sagt, daß er keine „Erlösermiene" aufzusetzen braucht (VI, 271), oder als der Geiger bei einer Reise ausgerechnet im „Ring-Hotel" absteigt (VI, 524). Siegfried durchbricht den Feuerkreis bekanntlich durch seine Furchtlosigkeit. Diese Eigenschaft wird bei Schwerdtfeger immer wieder herausgestrichen, und zwar, in travestierter Form, als „Zutraulichkeit". Noch deutlicher wird der Autor, wo es heißt, Schwerdtfeger sei „zum Gewinnen und Erobern geboren" (VI, 346). Es ist diese Haltung, die ihm letztlich den Sieg über Adrians Abwehr bringt. Sie ist aber eben auch verhängnisvolle Trieb-, travestiert wiederum „Flirt-Natur", die sich immer wieder neu bestätigen muß, keine Ruhe findet und ihn schließlich zu Tode bringt. Wir erinnern uns an Siegfrieds schnelles Ungenügen an Brünnhilde, das Zeitblom durch seine Kritik an Klöpfgeißel evoziert hatte. Die Begegnung Adrian-Rudi bleibt deutlich in wagnerisches Licht getaucht. Eine Schlittenfahrt etwa, an der auch Zeitblom, Schildknapp und andere Gäste des Rodde-Salons teilnehmen, führt ausgerechnet zu Schloß Linderhof, einem Besitz Ludwigs II. Bekanntlich unternahm auch der Wagner überaus nahestehende König gerne solche Fahrten. Schließlich spielt Schwerdtfegers Tod das Ende Siegfrieds nach. Es gibt ja einige andere literarische Vorlagen für die verhängnisvolle Werbung, um die ihn Leverkühn bittet: Zunächst einmal Nietzsches entsprechendes Vorgehen bei Lou Salomé[35], dann verschiedene Werke Shakespeares[36]. Hören wir

[34] Das Merkmal der Blauäugigkeit wird bei Schwerdtfegers Vorstellung ausdrücklich wiederholt und vom Erzähler als anziehend vermerkt (VI, 265 f.).

[35] Bereits um eine frühere Favoritin, Mathilde von Trampedach, hat Nietzsche durch einen Dritten anhalten lassen (vgl. Joseph [zit. Anm. 16], S. 77).

[36] In der *Entstehung des Doktor Faustus* (XI, 166). Genannt werden anschließend – die Bücher liegen auf Adrians Tisch – *Was ihr wollt*, *Viel Lärm um nichts* und *Die beiden Veroneser*. Dem *Faustus* sei es „aufmontiert in der Weise, daß Adrian, durch sein besonderes Verhältnis zu dem ‚Werber' Schwerdtfeger bestimmt, es in Aktion setzt, bewußt und düster spielerisch ein Klischee oder einen Mythos [sic] wiederholend, zu unheimlichstem Zweck" (XI, 167).

aber, was Wagner über einen Verbindungspunkt zwischen Siegfried und Tristan geschrieben hat: [37]

> Die völlige Gleichheit dieser besteht aber darin, daß Tristan wie Siegfried das ihm nach dem Urgesetze bestimmte Weib, im Zwang einer Täuschung, welche diese seine Tat zu einer unfreien macht, für einen anderen freit, und aus dem hieraus entstehenden Mißverhältnisse seinen Untergang findet.

In der Tat wirbt Siegfried – wie oben vorweggenommen, unter dem Einfluß eines Zaubertrankes – in der Gestalt Gunthers um Brünnhilde. Anstifter ist Hagen, dem es um den Ring geht und der Siegfried dann mittels einer List tötet. Die gleiche Thematik im *Tristan*: Dieser wirbt für seinen König Marke um Isolde, um ihr dann selbst zu verfallen. Kein Wunder also, daß Adrian in dem Gespräch Schwerdtfeger bittet, den Auftrag „um mein Seelenheil" willen auszuführen. (VI, 581)[38] Zu den Einzelheiten des Mordes:[39] Er findet in einer Trambahn statt. Thomas Mann äußert sich in der *Entstehung des Doktor Faustus* zum Funkensprühen der Trambahn, das der wartende Zeitblom bemerkt: Es habe ihn daran die Vorstellung eines „kalten Feuers" fasziniert. In der Tat bedingen sich ja bei Adrian Hitze und Kälte in besonderer Weise. Vor dem Hintergrund des Gehörten bekommt die Szene aber noch eine andere Bedeutung. Es könnte nämlich auf den feuerspeienden Drachen Fafner angespielt sein, um die folgenden Geschehnisse in Siegfriedsche Atmosphäre zu tauchen. Wie dem auch sei, wenn nach vollzogener Tat von einem „Tragewerk" gesprochen wird (VI, 597), auf dem der von Ines Rodde angeschossene, sterbende Schwerdtfeger gebettet wird, ist damit der Leichenzug evoziert, der den toten Siegfried auf einem Schild vom Kampfplatz fortträgt.[40]

[37] In einem *Epilogischen Bericht* über die Entstehung der *Ring*-Tetralogie (zitiert nach Mayer [zit. Anm. 13], S. 94).

[38] Der Wagner-Bezug wird auch von Cicora gesehen, aber wohl zu eng auf den *Fliegenden Holländer* bezogen (a.a.O., S. 137): „Wenn aus der Qualen Schreckgewalten die Sehnsucht nach dem Heil mich treibt"; 1. Aufzug, 3. Auftritt. Annähernd alle Wagnerschen Helden sind auf der Suche nach dem „Heil".

[39] Die im übrigen auch ein Vorbild in der Wirklichkeit haben: Am 14.3.1902 schrieb der Autor an Hilde Distel, die Halbschwester Paul Ehrenbergs: „Durch die Journale ging vor einiger Zeit eine trübe Geschichte, die sich in Dresden zwischen einem jungen Musiker, einem Mitglied des Hof-Orchesters, und einer Dame der Gesellschaft zugetragen hat. Es handelte sich um eine langjährige unglückliche Liebe vonseiten der Frau, und eines Abends nach dem Theater nahm die Sache im Tram-Bahn-Wagen ein böses Ende. [...] Mir hat sie, aus Gründen theils technischer und theils seelischer Natur, einen ganz merkwürdig starken Eindruck gemacht [...]." (Br I, 32) Teils „technisch", teils „seelisch": Offenkundig ging es Thomas Mann um die Verwandtschaft mit dem Wagnerschen Motivstrang.

[40] Man könnte auch noch darauf hinweisen, daß beide Morde heimtückisch geschehen. Hagen ersticht Siegfried von hinten, der ahnungs- und wehrlose Rudi Schwerdtfeger wird von Ines erschossen.

Auch die weiteren Münchener Gesellschaftsszenen stehen dem *Ring* nicht fern. Es ist ja kein Geheimnis, daß die Familie Rodde von Thomas Mann autobiographisch intendiert ist. Clarissa und Ines wiederholen bis in feinste Details hinein die Lebensläufe seiner Schwestern Carla und Julia. So werden die Parallelen zwischen Adrian und den beiden Schwestern erklärlich. Von Adrians „Harnisch" war ja schon die Rede, dieser wird auch Clarissa zugeschrieben (VI, 504), bei Ines heißt er, in leichter Variation, „Brustwehr" (VI, 511). Ines selbst, mit ihrer Verherrlichung des Leidens, ähnelt Adrian in manchen Aspekten.[41] Ihre von Morphium geprägte Beziehung zu der spanischen Natalia wiederholt Elemente des Verhältnisses von Adrian zu der spanischnamigen „Esmeralda".[42] Jene verheimlichte tiefe Identität unter den „Geschwistern" hat erneut ihr Urbild bei den inzestuösen Wälsungen Sigmund und Siglinde. Entsprechend wird indirekt auch deren Sohn Siegfried, also hier Schwerdtfeger, einmal miteinbezogen: Er stehe zu den Rodde-Töchtern „auf eher geschwisterlichem Fuße" (VI, 271).

Nach dem tragischen Ende der Beziehung zu Schwerdtfeger gibt es nur noch einen Menschen, dem sich Leverkühn in Liebe zuwendet – der kleine Neffe „Echo". Mary Cicora hat darauf hingewiesen, daß mit Echo, dieser Versinnbildlichung von Reinheit und Unschuld, auf Parsifal angespielt wird.[43] Der sieche Amfortas begegnet seinem vermeintlichen Erlöser. Gerade dessen elender Tod kontrastiert das Werk Wagners sicherlich in besonders bitterer Weise – und bezeugt so dessen erörterte Korrektur. Beide Liebesversuche Adrians enden also tragisch. Das ist in der Forschung vielfach bemerkt und zutreffend als notwendige Auswirkung des zur Sublimation zwingenden Teufelspaktes interpretiert worden. Jetzt hat sich gezeigt, daß so auch die beiden zentralen wagnerischen Erlösungsmodelle durchdekliniert werden.

Der Vollständigkeit halber seien noch die weiteren, bisher nur teilweise bemerkten Wagnerschen Bezüge von Leverkühns Vita genannt: Verschiedentlich hingewiesen wurde schon auf den Namen, der auf die typisch wagnerisch „kühnen", das heißt auch stolzen und einsamen Helden verweist und mit „Lever" jene mittelalterliche Sphäre evoziert, die auch den *Parsifal* kennzeichnet. Der Vorname „Adrian" könnte darüber hinaus, neben manchen anderen Quellen, auf das Wagnersche Frühwerk *Die Feen* zurückzuführen sein. Die beiden Protagonisten des Stücks heißen Arindal und Ada, es geht um eine Liebesge-

[41] Auch Thomas Mann stand seiner Schwester Julia (= Ines) bekanntlich näher als der theaterbegeisterten Carla (= Clarissa), die sich dafür besser mit dem ältesten Bruder Heinrich verstand.

[42] Cicora weist zurecht darauf hin, daß der spanische Name der Prostituierten in Zusammenhang mit dem Handlungsort des *Parsifal* zu sehen ist (a.a.O., S. 135).

[43] S. 137. Anzumerken wäre noch, daß das Kind in einem seiner Nachtgebete für die ganze Welt um Erlösung bittet (VI, 626) – genau das ist der Parsifal zugedachte Auftrag.

schichte, in der die abschließende Erfüllung durch eine Reihe von Bewährungsproben und Prüfungen verzögert wird. Martin Gregor-Dellin sieht ausdrücklich eine Verwandtschaft mit dem *Parsifal*.[44] Neben der Ähnlichkeit der Namen Adrian und Arindal fällt die implizite narzißtische Komponente auf. Wie Sigmund und Siglinde deuten die Namen der beiden darauf hin, daß sie jeder im anderen vor allem sich selbst lieben – also ihr Spiegelbild. Hier verschwimmen geschlechtliche Eindeutigkeiten, was sicherlich genauso für Adrian zutrifft, der sich sowohl Schwerdtfeger wie auch Marie Godeau zuwendet (obwohl die homoerotische Tendenz wohl im Vordergrund steht). Die literarische Vorlage der *Feen* ist im übrigen Gozzis *La donna serpente*. Möglicherweise ist es also kein Zufall, daß Adrian später ein Lied vertont, in dem es um eine Schlange geht, die die Stufen einer Kapelle mit ihrem Gift bespeit. Noch ein Wagner-Bezug des Vornamens könnte die erste große Wagner-Oper *Rienzi* sein, in der einer der Protagonisten „Adriano" heißt. Weiterhin fällt auf, daß Leverkühn von einem Hof stammt, in dessen Mitte ein großer Lindenbaum steht. Die Linde ist bekanntlich nicht nur altgermanisches Symbol, sondern sie spielt auch im Werk Wagners eine wichtige Rolle. In den *Meistersingern* habe, so Wagners Regieanweisung (2. Aufzug, 1. Szene), nahe von Veit Pogners Haus eine „dickstämmige Linde" zu stehen. Im *Siegfried* träumt der Titelheld, kurz bevor er den Drachen erschlägt, unter einer Linde von seiner möglichen Herkunft (2. Aufzug, 2. Szene). Zu Wagners Vita: Bereits der Titel des Romans ist eine entsprechende Anspielung, denn Wagner wurde in seiner Zeit als Dresdener Kapellmeister vom Volk mit dem Spitznamen „Doktor Richard Faust" bedacht.[45] Eine realistische Einschätzung, denn Wagner hat sich mehrfach an der Vertonung von Szenen aus Goethes *Faust* versucht – zum einen in frühen Klavierwerken, dann an einer Faust-Symphonie, die allerdings nur bis zur Ouvertüre gedieh. Dieses kurze Werk will er eruptionsartig nach dem Hören von Beethovens neunter Symphonie niedergeschrieben haben. Hier also bereits die Verbindung von *Faust* und neunter Symphonie; außerdem handelt es sich wahrscheinlich um die Vorlage, an die Mann bei Leverkühns Faust-Komposition „Wunder des Alls" gedacht hat, einer symphonischen Phantasie, die nur eine halbe Stunde dauert.

Weitere Details: In Adrians Kinderzeit macht die Familie Leverkühn mit den Jungen öfter Ausflüge auf den nahe bei Buchel gelegenen „Zionsberg". Auf dem „Judenberg", nahe bei Teplitz, entwarf Wagner, wie er in seiner Thomas Mann bekannten Autobiographie mitteilt, 1834 das Handlungsgerüst zu seiner Shakespeare-Oper *Das Liebesverbot*. [46] Wie Steven Paul Scher bemerkt

[44] Martin Gregor-Dellin: Richard Wagner. Sein Leben, sein Werk, sein Jahrhundert, München: Piper 1980, S. 93.

[45] Vgl. Mayer, S. 61.

[46] Gregor-Dellin, S. 103.

hat, komponierte er sie zwei Jahre später, im gleichen Alter wie Leverkühn seine Shakespeare-Oper „Love's labour's lost".[47] Der „Rohmbühel", entsprechende Wiederholung in Pfeiffering, stünde dann, so wie der Zionsberg für ein Frühwerk Wagners, für die christliche Atmosphäre des *Parsifal* – dem Nietzsche ja ein „Zukreuzekriechen" vor Rom zum Vorwurf gemacht hat. Anders als Nietzsche war Wagner Mitglied einer studentischen Verbindung, allerdings eher in der Rolle eines „glückhaften Selbstvollenders" denn als Fremdling und Außenseiter.[48] Hier zeigt sich im Detail, wie Leverkühn als Romanfigur an einem Nietzsche orientiert ist, der ganz bewußt in die Spuren Wagners gesetzt wird. Entsprechend ist auch die Verbindung selbst wagnerisch gekennzeichnet – und zwar über ihren Namen. „Winfried" verweist eben nicht nur auf „Wingolf"[49], sondern auch auf Wahnfried, Wagners Altersruhesitz in Bayreuth, und auf Winnifred Wagner. So wird erklärlich, wieso die Mitglieder der Verbindung zweimal – und etwas unmotiviert – als „Musensöhne" bezeichnet werden.[50] Weitere Details: Im Roman ist von einem Ring die Rede, den Frau von Tolna Leverkühn schickt. Auch Wagner bekam, und zwar gleich zweimal, einen kostbaren Ring von hochstehenden Gönnern geschickt, einen von einer russischen Großfürstin (sic), einen, zum Zeichen der gewünschten Bindung, von Ludwig II. Im Roman ist auf dem Ring ein Wahrzeichen eingraviert, das sich, „unter der Lupe, als geflügelt-schlangenhaftes Ungeheuer bestimmen" lässt (VI, 521) – damit kann nur ein Drache gemeint sein, was charakteristischerweise nicht ausdrücklich gesagt wird. Wenn der Ring also ein „Symbol der Bindung, der Fessel, ja der Hörigkeit"[51] ist, bezieht sich diese Hörigkeit vor allem auf Wagner. Auch dessen Vita wird also jener mythische Gehalt zugesprochen, der beim Blick auf das Werk schon deutlich wurde – eine Vorlage, an der sich – nach Thomas Mann – sowohl Nietzsche als auch er selbst vergeblich abarbeiten.

Es war schon angedeutet worden, daß sich die Wagner-Rezeption im *Faustus* immer im Rahmen der von Nietzsche apostrophierten „doppelten Optik" Wagners bewegt. Bestimmte Elemente in Wagners Werk hätten dem Meister danach Zuspruch aus Kreisen eingetragen, denen sich seine „wahre" Botschaft verschließe. Hier werde das tiefe Leiden am Leben nicht erkannt, auch

[47] Scher (zit. Anm. 1), S. 272 f.

[48] Er hatte sich, obwohl noch Schüler, in kürzester Zeit zwei Duellforderungen zugezogen. In *Leiden und Größe Richard Wagners* stellt Mann dem sinnenfrohen Wagner Nietzsche als „Menschen des absoluten Ernstes" gegenüber (IX, 394).

[49] Gunilla Bergsten: Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans, Tübingen: Niemeyer 1974, S. 43.

[50] VI, 151 und 154. Das Ungewöhnliche dieser Bezeichnung wird sogar umständlich gerechtfertigt.

[51] So der besorgte Zeitblom (VI, 522).

Bemühungen um Befreiung aus der dekadenten Welt Wagners fehlen daher völlig. Stattdessen rücke der Genuß der mythisch-pomphaften Elemente in den Vordergrund. Mit dieser Differenzierung gelingt dem Autor auch eine eigene Distanzierung von den politischen Ereignissen – die eben weitgehend auf dieses „verhunzende" Wagner-Verständnis zurückgeführt werden, dessen trauriger Höhepunkt die entsprechende Begeisterung der Nazis war. Eine solche Unterscheidung wird schon bei den Studentenfahrten des Winfried-Bundes erkennbar – dessen wagnerische Konnotation angesprochen worden ist. Anders als Adrian glauben seine Kommilitonen an eine große, gleichsam ins Mythische wieder eintauchende Zukunft Deutschlands. Diese Haltung ist es, nicht die zweifelnde Leverkühns, die Deutschland so tragisch scheitern läßt – was deshalb von Zeitblom in der Tat mit einer gewissen „Wagner-Attitüde"[52] beschrieben wird. Aber auch im Kleinen gilt ein erheblicher Teil des Spottes, der im Text über Wagner ausgegossen wird, im Grunde nicht dem Komponisten selbst, sondern jener oberflächlichen, verzerrenden Haltung. Als Beispiel seien etwa Leverkühns ironische Bemerkungen bei dem Besuch einer *Lohengrin*-Aufführung genannt, die sich ausschließlich auf Aspekte der Theaterpraxis beziehen.[53] Offenbar gezielt veranschaulicht wird die doppelte Rezipierbarkeit Wagners durch die beiden Gesangsvorträge im Hause Schlaginhaufen. Zuerst schmettert der dramatische Tenor Kjoellund Siegfrieds „endlose und recht stumpfsinnige Schmiedelieder" (VI, 369), begleitet von dem als dümmlich gezeichneten Baron Riedesel, der den Musikdramatiker zuvor mit sensibler Hand „ins Bereich des Feudal-‚Graziösen'" (ebd.) einbeziehen wollte, anschließend erzielt die Sopranistin Tanja Orlando mit Arien aus dem *Tristan* die denkbar tiefste Wirkung auf ihr Publikum, darunter ist der berichtende Zeitblom, und enthüllt so Wagners wahren Kern – und hier sitzt Leverkühn selbst am Klavier.[54]

Wir haben gesehen, wie sehr die Handlungsebene des Romans von zentralen Wagnerschen Motivsträngen geprägt ist. Kommen wir jetzt zu den musikalischen Abschnitten: Zu fragen ist, inwieweit auch hinter der anscheinend dominierenden Adornoschen Musikphilosophie ein Wagnerscher Subtext erkennbar wird, inwieweit also zentrale Kompositionsmerkmale Wagners „mythisiert" werden. Mit einer gewissen Aufmerksamkeit registriert man in diesem Zusammenhang bereits Leverkühns Bemerkung, daß die „ganze deutsche Musikentwicklung zu dem Wort-Ton-Drama Wagners hinstrebe und ihr Ziel

[52] Wimmer, S. 59.

[53] Es sind schon stehende Formeln, mit denen Thomas Mann dabei operiert: Anders als König Heinrich (VI, 116) war in *Wälsungenblut* (VIII, 399) und in *Versuch über das Theater* (X, 38) allerdings Hunding „x-beinig" und „bauchig".

[54] Vgl. auch Reinhardt, S. 112.

darin finde" (VI, 218). Zu den sonst eher spöttisch-abwertenden Bemerkungen Leverkühns über Wagner will das nicht recht passen – und kündet davon, daß das Romangeschöpf die eingangs erwähnte Forciertheit der Ablehnung Wagners mit dem Autor teilt. Grundsätzlich glaubt Thomas Mann bei Wagner, ein Beispielbeleg war oben zitiert worden, an eine Wirkungsästhetik: Glaubenslose, gleichsam clevere Komposition, gepaart mit tiefster Wirkung auf den Rezipienten. Nicht nur der Eindruck des Mythischen entstehe allerdings dabei, dem Komponisten gelänge es tatsächlich, ein solches Moment zu erzeugen. Daraus lassen sich zwei Elemente ableiten, der des Mathematischen und der des Elementaren. Diese gewöhnlich auf die Beratung durch Adorno zurückgeführten Prinzipien beherrschen den musikalischen Diskurs des Romans nun in der Tat.

Zunächst zu den musikhistorischen Abschnitten: In den Vorträgen Kretzschmars werden der Musik – gänzlich undialektisch – mehrere immanente Tendenzen zugesprochen, die stets – mal en passant, mal ausführlich – mit dem Werk Wagners und zum Teil auch dem *Parsifal* verknüpft werden: Wenn es um die „Musik und das Auge" geht, wird der Tonkunst eine natürliche Neigung zur Abstraktion zugesprochen, die durch ihr sinnliches Element wieder ausgeglichen wird. Als Beispiel wird, wie oben schon zitiert wurde, die Musik mit einer Kundry verglichen. Im Vortrag über Beethovens Verhältnis zur Fuge wird der Musik eine Tendenz zum „Kultischen" attestiert, wie sie auch für Wagner und besonders für den *Parsifal* gelte.[55] Der dritte Vortrag handelt vom Elementaren in der Musik. Gegen Adornos Einschätzung wird der *Ring* hier als tatsächlicher Verkünder eines Mythos kenntlich gemacht.[56] Als Beispiel nennt Kretzschmar eine der symbolkräftigsten Stellen im Werk Wagners, nämlich den das *Rheingold* und damit den ganzen *Ring* eröffnende „Es-Dur-Dreiklang der strömenden Rheinestiefe, die sieben Primitiv-Akkorde, aus denen [...] die Burg der Götter sich aufbaue" (VI, 87). Immer wieder hat Thomas Mann diese Stelle als Nachweis für einen mythischen Gehalt von Wagners Werk angeführt. Zurecht sieht er dabei eine Analogie zum „gis-a-ais-h", das den *Tristan* eröffnet.

> [Diese Tonfolge sei] der symbolische Gedanke, den man als ‚Sehnsuchtsmotiv' zu bezeichnen pflegt und der in der Kosmogonie des ‚Tristan' den Anfang aller Dinge bedeutet, wie im ‚Ring' das Es-Dur des Rheinmotives. Es ist Schopenhauers ‚Wille', repräsentiert durch das, was Schopenhauer den ‚Brennpunkt des Willens' nannte, das

[55] Eine später gestrichene Stelle – nachzulesen in der mit der Erstausgabe druckgleichen Taschenbuchausgabe (Frankfurt/Main: S. Fischer 1990, S. 80).

[56] Nach Adorno steht der Wagnersche Mythos für eine „Kritik an der Verdinglichung, die [...] reaktionär" ist. (Theodor Wiesengrund Adorno: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann u.a., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972 ff., Bd. 12 [Zur Philosophie der Neuen Musik], S. 50.)

Liebesverlangen. Und diese mythische Gleichsetzung des süßleidig-weltschöpferischen Prinzips, das zuerst die Himmelsklarheit des Nichts trübte, mit dem sexuellen Begehren ist dermaßen schopenhauerisch, daß die Ableugnung der Adepten zum wunderlichen Eigensinn wird. (IX, 402)

Nach Adorno allerdings kann ein Es-Dur-Dreiklang nichts per se Mythisches haben. Tatsächlich galt Es-Dur seit Beethoven als heroische Tonart; die Entscheidung verdankt sich also bloßer Konvention – und Wagners tiefer Bewunderung für Beethoven. Wird bereits durch diese Äußerungen der Anspruch auf eine dialektische Fortentwicklung der Musik weitgehend zunichte gemacht, so gilt das noch weitergehend für die sonstige Darstellung der Musikgeschichte. Die neunhundert Jahre eines unveränderten Kaisersaschern finden hier ihre konsequente Fortsetzung. Bereits in der polyphonen Musik des ausgehenden Mittelalters würden die beiden Tendenzen des Mathematischen und der glühenden Sinnlichkeit dominieren, dargestellt im Nebeneinander aus niederländischem Konstruktivismus und italienischer „Musica riservata" (VI, 237). Zwischen mittelalterlicher Vokalmusik und Wagner werden von Leverkühn sogar ausdrücklich enge Parallelen gesehen (VI, 195). Mit Bezug auf Wagner und den im Roman relativ häufig genannten Monteverdi tut das auch die Musikwissenschaft – und hat es schon fünfzig Jahre vor der Niederschrift des Romans getan.[57] Die sich mit Beethoven im Rahmen der Homophonie emanzipierende Subjektivität in der Musik – die an dem später mit Adorno beklagten Mangel an unverbrauchten Tonvorräten noch kaum gelitten haben dürfte – wird durch Werke veranschaulicht, deren Grundstimmungen, sei es nun „schmerzlich-düstere Ausgeschlossenheit"[58], „Dämonie"[59] oder „Einsamkeitsverhängnis"[60], alle verdächtig wagnerisch klingen – und sich in ersterem Fall sogar ausdrücklich auf den *Fliegenden Holländer* beziehen. Die zentralen wagnerischen Kompositionsprinzipien sind also weniger die Endprodukte einer langen dialektischen Musikentwicklung, sondern waren eigentlich schon

[57] Gregor-Dellin berichtet, daß Guido Adler und Albert Schweitzer als erste auf diese enge Verbindung hingewiesen hätten. Der Kritiker Wilhelm Ambros schrieb 1874 anläßlich des ersten Aktes der *Walküre* von Wagner als einem „modernen Monterverdi" (beide Zitate: ebd., S. 726). Es ist zumindest zu vermuten, daß Thomas Mann als Kenner der Wagner-Literatur von dieser besonderen Rolle des Italieners wußte. Aus heutiger Sicht hält Pierre Boulez den *Parsifal* für das Endergebnis einer Tradition, die auf Schütz und Monteverdi zurückgehe (ebd., S. 785).

[58] VI, 107. Wenn einmal Zweifel an Wagners Bedeutung auftauchen, wie in Leverkühns bewundernder Bemerkung über Chopin, dessen *opus 27 Nummer 1* „an desperatem Wohlklang alle Tristan-Orgien" (VI, 192) übertreffe, so verbirgt sich dahinter nur wieder der mitleidige Verweis auf einen Nietzsche, der im verzweifelten Versuch der „Selbstüberwindung" andere Komponisten übertrieben positiv herausstellt (KSA 6, S. 420) – wie er es auch im Fall Bizets getan hat (KSA 6, S. 13-16).

[59] VI, 107 (Webers *Freischütz*).

[60] VI, 106 (Schuberts *Winterzyklus*).

immer da – nur ihre Erscheinungsform hat sich hin und wieder etwas verschoben. Ob Thomas Mann dieser offenkundige Widerspruch mit Adorno nun bewußt war oder nicht, es zeigt die mäßige Bedeutung, die er dessen Philosophie tatsächlich zugemessen hat.

Aber damit nicht genug: Wenn Kretzschmar im Laufe seiner Vorträge Shakespeare und Beethoven als seine alles überragenden Vorbilder nennt, so ist das nicht nur ein Verweis auf die Wagnersche Sphäre[61], sondern es läßt auch hinter seiner Person Wagner direkt aufscheinen.[62] Dafür spricht, neben „großem, drängendem Gedankenreichtum, [der ihn] der mitteilenden Rede leidenschaftlich zugetan" sein ließ (VI, 69), vor allem Kretzschmars Stil des musikalischen Demonstrierens am Klavier (der energische Anschlag und der Versuch, die Musik stimmlich zu übertönen), der erkennbar Wagners überlieferten „Auftritten" nachempfunden ist.[63] Zumindest in übertragenem Sinne ist es also Wagner, der Leverkühn in die Musik einführt. Die auffällige Beharrlichkeit, mit der sich Kretzschmar dabei Beethoven zuwendet, rückt Leverkühn wiederum in die oben schon beschriebene Rolle Wagners, denn dessen musikalische Ausbildung vollzog sich, wie gesagt, in dominanter Weise am Vorbild Beethovens.[64]

Noch weiter geht das Wagnersche Vexierspiel: Auch hinter dem wunderlichen Emigranten Beißel, von dem im Vortrag über das Elementare in der Musik berichtet wird, steht niemand anders als Wagner.[65] Von wem anders sollte die Rede sein, wenn es um die „Eigenschaften eines Seelenführers und Menschenbeherrschers" geht oder um „schwärmerische Religiosität" (VI, 88)? Berüchtigt, und von Thomas Mann wenig geschätzt, ist der „Strom didaktischer Prosa"[66], der sich zeitlebens aus Wagners Feder ergoß. Diese Schriften sind offensichtlich mitgemeint, wenn die eher absurde Theorie hinter Beißels

[61] Wimmer, S. 62.

[62] Eine Anspielung auf Adorno sieht allerdings Volker Scherliess: Zur Musik im „Doktor Faustus", in: „Und was werden die Deutschen sagen??", a.a.O., S. 113-151, hier S. 128 ff. Angesichts der mit Adornos Musikphilosophie nur sehr partiell kongruenten Vortragsinhalte (sicherlich im Fall von Beethovens Spätphase) erscheint das aber wenig wahrscheinlich.

[63] Die geschildert werden bei Gregor-Dellin (zit. Anm. 44), S. 591.

[64] Dafür sprechen auch Parallelen zwischen Kretzschmar und Wagners erstem Lehrer Theodor Weinlig, der ebenfalls Organist und Komponist war. Weinlig hat Wagner in seiner Leidenschaft für Beethoven nachdrücklich bestärkt.

[65] Der im Roman eine so „hintergründige Rolle" spielt (*Die Entstehung des Doktor Faustus*; XI, 226). Auch Joseph sieht diesen Bezug (a.a.O., S. 86). Daß Beißel als historische Figur tatsächlich existierte, tut der Apostrophierung keinen Abbruch. Anscheinend war Wagner in seiner subjektiv mythischen Qualität der Wirklichkeitswahrnehmung Thomas Manns geradezu vorgeschaltet. Realitätsfragmente wurden so unbewußt gleich auf ihre eventuelle Stimmigkeit mit Elementen aus Wagners Werken und Vita hin überprüft (vgl. auch Anm. 39).

[66] VI, 89. Sie sei „verstiegen und kryptisch", ebd.

Musik referiert wird. Wenn es heißt: „Der Geist nötigte ihn, zu der Rolle des Dichters und Propheten diejenige des Komponisten an sich zu reißen" (VI, 90), dürften die Anfänge Wagners als Dichter (das Drama *Leubald*) gemeint sein, den die Musikbegeisterung erst relativ spät zum Komponieren gebracht hat. Die Begegnung des „sonderbaren Mannes [...] schon hoch in den Fünfzigern", mit „Herrn Ludwig", einem „jungen Adepten der Tonkunst" (ebd.), verweist auf das Zusammentreffen und die daraus resultierende Beziehung zwischen Wagner und Ludwig II. Hinter dem „schwebenden Rhythmus" (VI, 91) von Beißels Werken steht die schwebende Tonalität, die Wagner als erster Komponist – in *Tristan und Isolde* – verwirklicht hat.[67] Werktitel wie „Weyrauchhügel" (Venusberg) oder „Turteltaube" sind erkennbar auf die Triebdetermination der Wagnerschen Werke gemünzt. Angesichts dieser relativ ironischen Darstellung Beißels ist der Respekt, der seiner Musik gezollt wird, schon überraschend: „Ganz unbeschreiblich" sei sie nämlich (VI, 93), so Kretzschmars Vater, gewesen. Er ritt damals, „getrieben von unwiderstehlicher Sehnsucht" (VI, 92), ebenso regelmäßig zu der Sektengemeinde herüber, wie Thomas Mann zeitlebens Wagner-Aufführungen besuchte. So also begründet sich die für Zeitblom befremdliche Hochachtung Leverkühns gegenüber Beißel.

Das hier, auch an anderen Textstellen deutlich werdende Mittel der Ironisierung könnte arglose Leser zu dem Eindruck eines kritisch-souveränen Umgangs mit Wagner verführen – und hat es ja, wie eingangs gehört, auch getan. Wie aber schon Spinell in Thomas Manns *Tristan* scheinen die in Frage stehenden Romanfiguren – hier der stotternde Kretzschmar und der absurde Beißel – in rätselhafter Weise über sich hinauszuwachsen, sofern sie in ihrem Element sind. Spinell gewinnt in seinen musikalischen Erläuterungen gegenüber Gabriele Klöterjahn ähnliches Format (und nachhaltige Wirkung) wie Kretzschmar, dessen Fachkenntnisse zu keiner Zeit in Frage stehen, oder Beissel gegenüber seiner Gemeinde. Wagner mag also für Thomas Mann längst ein negativ besetzter Mythos geworden sein, Vorträge über ihn werden zu einer Stunde in schwarzer Magie, der Widerstand gegen ihn zur selbstverständlichen Demokratenpflicht: An seiner Gültigkeit ist trotzdem nicht zu rütteln.

In jedem Fall bleiben die genannten Prinzipien auch für Leverkühns eigenen musikalischen Weg bestimmend. Aus äußerster Rationalität, der Durchorganisation des Materials soll das Elementare ja neu geboren werden – und in kultischer Funktion Teil einer noch zu schaffenden gesellschaftlichen Wirklichkeit werden. Von der die Tonalität schon recht weitgehend in Frage stellenden

[67] Eng verknüpft mit dem Wechsel von der Diatonik zur Chromatik, der insgesamt einen wichtigen Schritt bei der Auflösung musikalischer Konventionen darstellte.

Chromatik des *Tristan* ist die „Weheklag'" also gar nicht so weit entfernt.[68] Leverkühns Modernisierung gegenüber Wagner liegt vor allem in dem strikten Systemzwang und der Funktion der gesellschaftlichen Anklage (Verbot des „geschlossenen Werks"), die sich aus der mittlerweile gewandelten politischen Lage ergibt. Das sind im wesentlichen auch die beiden (Adornoschen) Momente, bei denen Wagner im Text tatsächlich überholt wird – denn am künstlerischen Gelingen vor allem der „Weheklag'" wird ja kein Zweifel gelassen. Bei einer grundsätzlich wagnerischen Prägung des Musikdiskurses nimmt sich Thomas Mann also von Adorno die Elemente, die er für seine Zwecke gebrauchen kann.

Gehen wir an dieser Stelle einmal näher auf dessen Bild im Roman ein:[69] Bei einer das Geschehen determinierenden Wagner-Nietzsche-Thematik wird Adornos Ansatz ja unumgänglich zur Grundlage einer vitalistisch-rauschhaften Musikphilosophie. So entsteht der bekannte erhebliche Widerspruch zu dessen Selbstverständnis.[70] Aus „immanenter Forderung des musikalischen Materials" wird der künstliche Versuch, lähmende *décadence* zu überwinden. Aus dem leidenden, lauteren Künstler wird der Sympathisant des Barbarischen. Durch diese Bedeutungsverschiebung erklären sich die ironischen Spitzen gegen Adorno im Roman, die über die in diesem Zusammenhang stets gesehene Teufels-Emanation als „Intelligenzler" durchaus hinausgehen. So ist die Grenze zwischen dem (bösartig) nach dem zeitgenössischen Oskar Goldberg gezeichneten Kulturphilosophen Chaim Breisacher und Adorno manchmal verwirrend unscharf.[71] Die Unbedingtheit, mit der schon der erste Keim der Instrumentalisierung von Welt über das Zwischenstadium der Aufklärung in die Katastrophe führt – und nachgezeichnet wird durch den unumkehrbaren musikalischen Weg von „urmenschlichem Geheul" zur Zwölftonmusik – gilt

[68] Das musikalisch wohl ambitionierteste und daher heute wahrscheinlich angesehenste Werk Wagners – in dessen ersten Takten des Vorspiels schon alle zwölf Halbtöne enthalten sind. Das Leverkühnsche h-e-a-e-es-Motiv ist also offensichtlich nicht ohne Grund in Anlehnung an eine Stelle aus dem Vorspiel zum dritten Akt entstanden: Vgl. Hans Mayer: Thomas Mann. Werk und Entwicklung, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980, S. 360.

[69] Zur Adorno-Rezeption im Roman vgl. Bodo Heimann: Thomas Manns „Doktor Faustus" und die Musikphilosophie Adornos, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jg. 38, H. 2 (Juli 1964), S. 248-266; und Hansjörg Dörr: Thomas Mann und Adorno. Ein Beitrag zur Entstehung des „Doktor Faustus", in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, Neue Folge, Bd. 11, Berlin: Duncker und Humblot 1970, S. 285-322.

[70] Vgl. dazu etwa Karol Sauerland: „Er wußte noch mehr...". Zum Konzeptionsbruch in Thomas Manns „Doktor Faustus" unter dem Einfluß Adornos, in: Orbis Litterarum, Bd. 34 (1979), S. 130-145.

[71] Breisacher ausgerechnet „dialektische Redefertigkeit" (VI, 370) zu attestieren, kann angesichts des von Adorno geprägten musikalischen Diskurses des Romans nicht zufällig geschehen sein.

schließlich für beider Ansätze. Man mag sich, bei allem Respekt (und unabhängig von Manns ohnehin stets ironisch inklinierter Perspektive), ja auch durchaus fragen, ob Adorno seinem Anspruch, der Aufklärung nur ein Moment selbstzerstörerischer Gefährdung ins Stammbuch schreiben zu wollen[72], ganz gerecht geworden ist – konkret utopische Momente kommen bei der Nachzeichnung der inneren Logik der Selbstzerstörung zumindest eher kurz. Breisachers Äußerungen zu Bach und dessen „verwerflicher" Instrumentalisierung der zuvor noch stärker eigenwertigen Note gehen direkt in Adornos ureigenstes Gebiet und hätten, abgesehen von dessen neutralerer Bewertung, durchaus von ihm stammen können. Hier geht es auch um Thomas Manns Philo- oder Antisemitismus, also sein Bild des Jüdischen als maßgeblichem Charakteristikum. Schließlich wußte er, daß Adornos Mutter (wie Goldberg) Jüdin war[73]. Im Zentrum dieses Verständnisses vom Jüdischen steht bekanntlich die wiederum von Schopenhauer abgesicherte Idee von intellektueller Brillanz, der aber die Verwurzelung in einem eigenen „Sein" abgeht: Meisterdenker, die in allen herrschenden Diskursen versiert sind, ohne sich in irgendeinem eigenen Normen- und Wertekonzept heimisch fühlen zu können.[74] Bei der Schilderung von Breisachers panischer Flucht aus München bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs mag ihm insofern auch Adornos damals gegenwärtige Exilsituation vor Augen gestanden haben.

Kommen wir am Ende noch kurz zu Leverkühns musikalischem Werk und dem dort erkennbar werdenden Wagnerschen Subtext. Wie Wagner (*Rienzi*) lehnt Leverkühn später sein erstes größeres Werk („Meeresleuchten") ab, will es nicht mehr zu seiner Produktion zählen. Wie dieser in seinen frühen Pariser Liedkompositionen versucht er sich zunächst an fremdsprachlichen Vorlagen; auf den engen Bezug zwischen dem *Liebesverbot* und „Love's Labour's lost"

[72] Adorno (zit. Anm. 56), Bd. 3 (Dialektik der Aufklärung), S. 13.

[73] Es geht hier nur um Thomas Manns Perspektive. Sicherlich sollte es jedem „Juden" selbst überlassen bleiben, ob er sich primär als solcher fühlt oder als Angehöriger der Nation, in der er lebt. Aus einer spezifisch jüdischen Perspektive zu Thomas Mann vgl.: Ruth Klüger: Thomas Manns jüdische Gestalten, in: dies.: Katastrophen, Göttingen: Ruth-Wallstein-Verlag 1994, S. 39-58 (zu Breisacher: S. 40 f.).

[74] Die Entsprechungen zu seinem Bild Wagners als großem „Anverwandler" (Alberich als Sinnbild im Werk), als Heimatlosem (die Wälsungen) hat Thomas Mann selbst gesehen, in politischer Hinsicht auch die zu seinem Bild Deutschlands als Land ohne eigene Identität. Sicherlich wird hier nicht nur Nabelschau betrieben, sondern es tut sich ein Blick auf tatsächliche, geschichtlich natürlich höchst bedeutsame Relationen auf. Deren weitere Verfolgung würde hier zu weit führen; es scheint sich aber festhalten zu lassen, daß sie von Thomas Mann durch persönliche Disposition schärfer gesehen wurden als von vielen Zeitgenossen. Eine wissenschaftliche Erklärung haben sie in Freuds Narzißmustheorie gefunden, mit der sich auch Mann interessiert beschäftigt hat. Dazu: Manfred Dierks: Über einige Beziehungen zwischen psychischer Disposition und „Sprachwerk" bei Thomas Mann (TMS VII, 273-290). Zum *Faustus*: ders.: Thomas Manns „Doktor Faustus" unter dem Aspekt der neuen Narzissmustheorien (TM Jb 2, 1989, 20-40).

ist schon hingewiesen worden. Geradezu paradigmatisch dann das Lied Adrians mit der Frage „Mourons-ensemble, voulez-vous?", die „mit einem Kichern" beantwortet wird. Es ist die *Tristan*sche Thematik des gemeinsamen Liebestodes, ironisiert und doch wie unter Zwang verwendet. Auf die Beziehung der späteren einsätzigen Symphonie „Wunder des Alls" zu Wagners *Faust*-Ouvertüre ist schon verwiesen worden. Sie thematisiert schließlich die Luftfahrt Faustens mit Mephisto – verbrämt als Professor Capercailzie[75]. Die „Gesta Romanorum" beziehen sich bekanntlich auf eine mittelalterliche Legendensammlung, sie spielen aber auch auf hintergründige Weise mit verschiedenen Motiven aus Werken Wagners. In der Geschichte „Von der gottlosen List der alten Weiber" bringt eine „in Heiligkeit vermummte Helfershelferin" eine Ehefrau, deren Mann auf Reisen ist, mit einem sich nach ihr verzehrenden Jüngling zusammen – offenbar eine versteckte *Tristan*-Anspielung auf Brangänes Liebesdienste. „Von der Geburt des seligen Papstes Gregor" variiert das Thema der Geschwisterliebe, das zur Geburt eines „Knaben von ausnehmender Schönheit" führt – die Wälsungen und deren Sohn Siegfried sind mitgemeint, ebenso aber der *Tannhäuser* und sein Thema des in Rom um Gnade bittenden langjährigen Sünders. Daß aus diesen Themen eine Puppenspieloper gemacht wird, hat einerseits Christopher Marlowes entsprechende *Faust*-Version zum Anlaß, außerdem Kleists entsprechende Darstellung des Menschen, der auf dem Weg um die Erdkugel versucht, das Paradies von hinten wieder zu erreichen, aber eben auch Adrians decouvrierende Sicht auf Wagner, dessen Geschöpfen er ihre Abhängigkeit von einem übermächtigen Eros ironisch zum Vorwurf macht.[76] In einem Gespräch, das Leverkühn, Zeitblom und Schwerdtfeger über die musikalische Umsetzung führen, wird dann ausdrücklich auf Wagner Bezug genommen. Seine gemeinschafts-, damit potentiell kultstiftende (s.o.) allgemeine Verständlichkeit werden gelobt, an die Stelle der Sentimentalität solle aber „luftreinigende Ironie" treten. Diese Forderungen, die ähnlich ja Nietzsche im *Fall Wagner* unter Rekurs auf Bizet gestellt hatte, erfüllt seine Musik in der Tat. Wie sehr aber Nietzsche immer noch als „Gefangener" des Systems Wagner gesehen wird, zeigt sich am Ende des Gesprächs. Leverkühn redet sich, selten genug, in Rage, schwärmt vom „Durchbruch in eine Wagniswelt neuen Gefühls", seine Musik solle „eine Kunst mit der Menschheit auf du und du" sein und erntet dafür bei Zeitblom nur Mitleid: „Es ist schmerzlich und herzerhebend zugleich, die Einsamkeit von der Gemeinschaft, die Unnahbarkeit vom Zutrauen reden zu hören." (VI, 429) Mit anderen Worten: Es ist schmerzlich, einen Nietzsche von einer Überwindung des wagnerischen Kos-

[75] Capercailzie = Auerhahn; einer der vielen Decknamen des Teufels.

[76] Bereits Jack Stein ist diese generelle Ähnlichkeit der Themen aufgefallen; in: Adrian Leverkühn as a composer, in: Germanic Review, vol. 25, no. 4 (1950), S. 257-274, hier S. 269 f.

mos schwärmen zu hören, der sich über seine tiefe persönliche Affizierung an Wagner, ja über dessen apostrophierte generelle Unüberwindlichkeit nicht im klaren ist. Einen ersten künstlerischen Durchbruch, der jedoch noch nicht durch die als Idee bereits formulierte Zwölftontechnik motiviert ist, erreicht Leverkühn mit seiner „Apocalipsis cum figuris". Herausgehoben wird hier die erkannte allumfassende Identität allen je verwendeten Tonmaterials – notwendige Vorstufe zur Zwölftontechnik, die die „verdinglichte Note" in einen neuen objektiv-verbindlichen Zusammenhang bringen wird. Wichtig sind hier zwei Details: Zum einen hat auch Wagner, in einem „Ausbruch lang gestauter Kräfte", wie Hans Mayer schreibt, ein Werk in der Frist von drei Monaten niedergeschrieben, nämlich das *Rheingold*.[77] Zweitens verweist, wie schon an anderer Stelle erkannt wurde, der Kinderchor im dritten Akt auf die entsprechende Stelle im *Parsifal*.[78] Hier aber „Höllengelächter" anstelle von himmlischen Gesängen, also die schon mehrfach erwähnte Umkehrung des *Parsifal*-Endes. Dann zum Violinkonzert: Ein ungewöhnliches Werk Adrians, das einzige nämlich, das direkt auf mitmenschliche Kommunikation hin ausgelegt ist. Erinnern wir uns, es geht darum, dem als Siegfried ermittelten Geiger Schwerdtfeger ein Stück zur Verfügung zu stellen, in dem dieser sich als Virtuose auszeichnen kann. Als technische Vorlage konnte mit einer gewissen Sicherheit Alban Bergs Violinkonzert ermittelt werden[79] – dem Adorno „Simplizität"[80] unterstellt wie Zeitblom dem Werk des Freundes. Unzweifelhaft auch der erotische Subtext: Verschiedene Tonarten changieren, ehe sich „C-Dur offen erklärt" – es dürfte Adrians Bereitschaft, Schwerdtfegers lange Werbung anzunehmen, gemeint sein. Eine Liebesthematik, wechselnde Tonarten, der Gedanke an den *Tristan* liegt da nahe, konnte aber nicht eindeutig verifiziert werden.[81] Leverkühns wichtigstes Werk ist ohne Zweifel die „Doktor Fausti Weheklag'" – sein musikalischer „Durchbruch", das einzige Werk, das tatsächlich nach der neuen Zwölftontechnik geschrieben ist. Bekannt sind die poetologischen Bezüge zum Roman selbst.[82] Der Roman wird in einer *Parsifal*-Nachfolge gesehen, insofern müßte sich auch hier ein entsprechender Bezug erkennen lassen. Oben wurde ja davon gesprochen, daß Wagner seine *Faust-Ouvertüre* unter

[77] Mayer, Wagner, S. 83.

[78] Reinhardt, S. 114.

[79] etwa Dörr (zit. Anm. 69), S. 309.

[80] Adorno, Bd. 12, S. 104.

[81] Vielleicht gelingt ja noch eine unzweideutige Zuordnung der sicherlich nicht ohne Grund sehr ausführlich beschriebenen Details des Violinkonzerts. Vor dem genannten Hintergrund erscheint eine Anspielung auf die *Meistersinger* oder die *Leonoren*-Ouvertüre (beide C-Dur) eher unwahrscheinlich (so Jonas Lesser, der sich als einer der Wenigen mit diesem Detail auseinandergesetzt hat: Thomas Mann in der Epoche seiner Vollendung, München: Desch 1952, S. 376).

[82] Bergsten (zit. Anm. 49), S. 217-258.

dem Einfluß von Beethovens *Neunter* geschrieben haben will. Die enge Beziehung bleibt: Sein Bayreuther Festspielhaus weiht er 1876 mit einer Aufführung von Beethovens *magnus opus* ein. Der *Parsifal*, so Hans Mayer, nehme die *Ode an die Freude* dann in ähnlicher Weise zurück wie später Thomas Manns Roman.[83] Das scheint mit Blick auf die gegensätzlichen Schlüsse nicht sofort einsichtig. Gemeinsam ist den beiden Werken aber, so Mayer zurecht, die Wendung vom Menschlich-Säkularen ins Religiöse. Der Optimismus im *Parsifal* ist ja in der Tat weit entfernt von Gedanken der Aufklärung, sondern entfaltet sich im Zeichen eines alten christlichen – nach Nietzsche christlich verbrämten – Heilsplanes mit überdeutlich erotischer Konnotation. Dekadentes Siechtum lautet auch die Kulturdiagnose im *Faustus*, nur daß sie ihm ausweglos, „heillos" erscheint; wobei er, wie gesagt, durchaus in Übereinstimmung mit früheren Einschätzungen Wagners steht. Zur Musik: Es ist ja kein Geheimnis, daß kein Werk Wagners so wenig musikalische Fülle enthält, so sehr auf der allerdings geschickten Variation einiger weniger Kernthemen beruht wie der *Parsifal*. Das gilt sicherlich auch für die „Weheklag'" und damit für den ganzen Roman. Das durch das ganze Werk spukende „h e a e es", mit seiner Quelle *Tristan*, und die alles durchziehende Klage als oberstes „Leitmotiv". Was im übrigen Versuche angeht, eine Zwölftontechnik hinter dem Geschehen zu ermitteln, die also Wagner musikalisch tatsächlich überwände, so dürfen sie heute als widerlegt angesehen werden.[84] Für die „Weheklag'" wird das vom Autor zwar behauptet, aber es reicht ein Blick auf die Madrigalform, in der ein kompletter Satz des Werks geschrieben worden sein soll, um Zweifel anzumelden. Thomas Mann hat die neue Technik offenbar nicht einmal genügend verinnerlicht, um die unlösbaren Widersprüche zwischen Polyphonie und Dodekaphonie zu erkennen.[85] Ihn interessierte die neue Musik ganz offenkundig zuerst als verneinende Spiegelung an Wagner – die bei allem künstlerischen Triumph nur in den Untergang führen kann. Zu der in der „Weheklag'" mehrfach betonten Vorbildrolle Monteverdis war im Zusammenhang mit Wagner oben schon Stellung genommen worden.

Die neu ermittelten Wagner-Spuren erhärten noch einmal die These, daß Thomas Mann die Welt Wagners nie überwunden hat. An der Aufrichtigkeit von Leverkühns Wagner-Kritik kann zwar kein Zweifel bestehen, sie wird aber vom Autor nachhaltig in einem Wagnerschen Subtext eingebettet, der den

[83] Mayer, Wagner, S. 152. Er bezieht sich dabei ausdrücklich auf den *Faustus*, thematisiert aber weitergehende Parallelen nicht.

[84] Die entsprechenden Ansätze werden von Reinhardt kritisch diskutiert (S. 116-118).

[85] So müssen in der Zwölftontechnik erst die elf anderen Töne erklingen (horizontal oder vertikal), bevor ein Ton noch einmal verwendet werden darf.

„Tonsetzer" in unmittelbare Nähe zu den untereinander in großer Kongruenz gesehenen Wagnerschen Helden rückt. Auch für Deutschland als „Reich des Grals" ist insofern nie wirklich Rettung in Sicht gewesen – ein Ende in „Götterdämmerungsröte" (VI, 232) war vorprogrammiert. Diese pessimistische Haltung ist natürlich vor dem Hintergrund des sich während der Niederschrift vollziehenden moralischen Bankrotts Deutschlands zu sehen. Allein in der Kunst hoffte der Autor auf ein letztes Residuum für sein Anliegen. Die Klage über das Scheitern in eine gültige Komposition zu zwingen, erschien ihm als letzter Ausweg, um sich als Subjekt im allumfassenden Inferno behaupten zu können. Hier, und nur hier, war er auch bereit, von seinem lebenslangen Glauben an Wagner abzurücken.

Heinrich Detering

Tauziehen

Laudatio zur Verleihung des Thomas-Mann-Preises 1999 an Ruth Klüger

Nicht von Auschwitz aus, schreibt Ruth Klüger, wolle sie bestimmen lassen, wer sie ist. Nicht die Nummer, die deutsche Vollstrecker ihr dort eintätowiert haben, benennt ihre Identität, sondern ihr Name, der Name der in Wien geborenen, in Kalifornien und Göttingen lebenden amerikanischen Staatsbürgerin und deutschsprachigen Schriftstellerin Ruth Klüger. Unter den Büchern dieser Schriftstellerin ist das bekannteste jenes geworden, in dem sie auch von ihrer Nummer erzählt und von dem Ort, zu dem diese Nummer gehört. Es ist ihre Geschichte – aber nicht mehr als diejenige, die ihr aufgezwungen und buchstäblich eingeschrieben worden ist, sondern für uns nun als die, die sie selbst in die Hand genommen hat, indem sie schreibend davon erzählt. Die Geschichte nicht einer Unterwerfung, sondern vom „weiter Leben". *Eine Jugend* lautet der Untertitel dieses Buches. Was daran als Lebens-Geschichte bedeutsam ist, hat sie selbst so erzählt, daß jeder Versuch einer Paraphrase scheitern muß. Was an äußeren Lebensdaten dieser Gelehrten- und Literaten-Biographie daran anschließt, das hat sich mittlerweile über die akademische Welt hinaus herumgesprochen. Man weiß von ihren Professuren an Orten, die Liebhabern Thomas Manns nicht unvertraut sind: in Princeton, dann an der University of California in Irvine, fast in Sichtweite von Pacific Palisades, und immer wieder in Göttingen; man weiß von ihrem Rang in der internationalen Germanistik, als Herausgeberin der German Quarterly, als langjährige Vizepräsidentin der Internationalen Germanistenvereinigung, als Forscherin und Lehrerin.

Nicht die Germanistin Ruth Klüger wird heute hier geehrt, sondern die Schriftstellerin. Aber läßt sich die eine eigentlich von der anderen trennen? Bekanntlich wird der Thomas-Mann-Preis für die beiden Genres vergeben, in denen Thomas Mann vor allem gearbeitet hat: für erzählerische und für essayistische Werke (auch wenn wir soeben eine Tagung über Thomas Mann und das Theater beendet haben). Ruth Klügers Werk gehört in beide Kategorien zugleich und in keine so ganz. Denn sie ist Erzählerin, Essayistin, Literaturwissenschaftlerin, und sie ist dies alles auf einmal. Oder wo sollen wir, in unseren wohlgeordneten Bibliotheken, ihr bedeutendstes Buch einsortieren? „Ruth Klüger ist eine Dichterin", schrieb ein Rezensent gleich nach dem Erscheinen, und mit Recht; gar von einem Bildungsroman war, mit einem gar nicht ganz

abwegigen Einfall, die Rede: „Ruth Klügers Lehr- und Wanderjahre". Aber ist ihre autobiographische Erzählung nicht auch ein großer Essay, ein historischer, politischer, ästhetischer Traktat? Und redet dieser Essay nicht immer wieder auch von Gedichten, die uns im Wortlaut mitgeteilt werden? Bei einigen dieser Gedichte handelt es sich übrigens um die ersten literarischen Texte, die von Ruth Klüger in Deutschland zu lesen waren. Das eine stand in einer Anthologie bei Reclam, das andere in einem Sammelband mit Kinder-Gedichten aus Auschwitz. Da Ruth Klüger ihre literaturwissenschaftlichen Arbeiten damals unter einem anderen Namen publizierte, blieb ihre Identität den Rezensenten dieses Bandes verborgen; es war tatsächlich eine ferne und fremde Dreizehnjährige, deren Verse da als eine literarische Entdeckung zitiert wurden. Über den Tod hat dieses Kind geschrieben, im Lager: „Auschwitz liegt in seiner Hand, / Alles, alles wird verbrannt." Das ganz Unmögliche, hier war es zu lesen: ein Gedicht nicht nach, sondern *aus* Auschwitz.

Zweimal werden diese Verse in *weiter leben* zitiert und selbstkritisch erörtert. *Weiter leben*: fast alle Kritiker und, soweit sie sich geäußert haben, Leserinnen haben sich verblüfft darüber gezeigt, wie unterhaltsam, wie mitreißend, nicht selten sogar witzig ein Buch sein kann, in dessen Mitte Ortsnamen wie „Theresienstadt" und „Auschwitz" stehen. Ja doch, traurig ist es auch, damit haben wir ohnehin schon gerechnet; aber „erschütternd" ist es, jedenfalls im geläufig-sentimentalen Sinne, überhaupt nicht. Ganze Abhandlungen sind mittlerweile darüber verfaßt worden, was diese Erzählstimme so unwiderstehlich macht, daß man erregt und gespannt weiterliest, daß man während der Lektüre eigentlich nichts will als weiter zuhören, mitdenken, Antwort geben. Woran liegt das? Es liegt natürlich zunächst daran, daß die Schärfe der Beobachtung, die Strenge des Gedankens und die Leichtigkeit des Erzählens einander wunderbar balancieren, daß die Leserin (Leser nimmt sie etwas verwundert in Kauf) unmittelbar angeredet und einbezogen wird. Es liegt auch daran, daß diese Erzählerin aus jeder Rolle und sich selbst ins Wort zu fallen liebt, daß sie das Schweigen gerade dann unterbricht, wenn es am feierlichsten ist.

Aber ist diese Erzählerin nicht auch, eben mit dieser hartnäckigen Verweigerung der Gemütlichkeit, eine wahre Nervensäge? Der man nichts recht machen kann? Die ihrer Leserin übers Maul fährt wie jenen armen Göttinger Doktoranden, mit denen sie – in einem bemerkenswerten Kapitel – eines Tages am Mittagstisch sitzt und ein Gespräch darüber führt, ob der Staat Israel aus der Erfahrung von Auschwitz etwas hätte lernen können oder sollen:

Ich hake ein, bemerke, vielleicht härter als nötig, was erwarte man denn, Auschwitz sei keine Lehranstalt für irgend etwas gewesen und schon gar nicht für Humanität und Toleranz. Von den KZs kam nichts Gutes, und ausgerechnet sittliche Läuterung erwarte

er? Sie seien die allernutzlosesten, unnützesten Einrichtungen gewesen, das möge man festhalten, auch wenn man sonst nichts über sie wisse. Man gibt mir weder recht, noch widerspricht man mir. Deutschlands hoffnungsvoller intellektueller Nachwuchs senkt die Köpfe und löffelt verlegen Suppe. Jetzt hab ich euch mundtot gemacht, das war nicht die Absicht. Eine Wand ist immer zwischen den Generationen, hier aber Stacheldraht, alter, rostiger Stacheldraht.

Dies ist eine Kernpassage des Buches – nicht nur, weil sie von jener Wand redet, die aus rostigem und zähem Stacheldraht gemacht ist, sondern weil sie zeigt, daß durch diese Wand hindurch geredet werden muß. Aber ihre Gegenüber sind doch mundtot; soll das etwa ein Gespräch sein? Und was bitte sollten sie denn antworten auf diese Rede über Auschwitz, hinter der die Erfahrung von Auschwitz steht?

Die Antwort folgt erst auf die zitierte Passage: „Dabei", fährt Ruth Klüger nun nämlich fort, „hätte es schon Einwände geben können. Glaub ich denn nicht selbst" – und dann formuliert sie Einwände gegen sich selbst. Mundtot machen gilt nicht; und wenn ihr hier, an jenem Punkt, an dem das Gespräch immer und immer wieder verstummt, als sei das Verstummen ein Naturgesetz: wenn ihr hier keiner der armen Doktoranden ins Wort zu fallen vermag, dann tut sie es selbst. Damit weiter geredet wird, damit nicht die Stummheit um sich greift, mit der Angst, dem Vergessen, dem Sterben im Gefolge. *Weiter leben* heißt: weitersprechen und hören und weitersprechen, in Rede und Widerrede, das Gespräch nicht abreißen lassen. Da, scheint mir, ist das Zentrum dieses Buches und überhaupt der Bücher von Ruth Klüger. Das Gespräch – dafür trägt sie schon Sorge – wird mit einem unverbindlichen Geplänkel wenig zu tun haben; viel öfter wird es auf Spitz und Knopf gehen.

„Um mit Gespenstern umzugehen, muß man sie ködern", notiert sie einmal im selben Buch. „Ihnen Reibflächen hinhalten, um sie aus ihrem Ruhezustand herauszureizen und sie in Bewegung zu bringen." Das ist Ruth Klügers Poetik. Es ist zugleich, und ineins damit, ihre Moral. Genau in der Mitte von *weiter leben* ist dieses Prinzip als unverstellter Appell an die Leserinnen formuliert – ein Appell, der nur auf Anhieb wie ein Affront klingt und beim zweiten Hören etwas beinahe flehend Beschwörendes hat:

Ihr müßt euch nicht mit mir identifizieren, es ist mir sogar lieber, wenn ihr es nicht tut [...]. Aber laßt euch doch mindestens reizen, verschanzt euch nicht, sagt nicht von vornherein, das gehe euch nichts an oder es gehe euch nur innerhalb eines festgelegten [...] Rahmens an [...]. Werdet streitsüchtig, sucht die Auseinandersetzung.

Es gehört zu dieser Streitlust, daß die, die zu ihr auffordert, nicht das geringste Bedürfnis hat, sich selbst zu schonen; die Einladung zur Erwiderung ist ernst-

gemeint. Ihrem Buch fehlt es darum nicht nur vollkommen an Larmoyanz, es setzt an deren Stelle Tugenden wie Selbstironie, Beobachtungsschärfe, Witz. So macht es das Gespräch, das es fordert, möglich. So gelingen hier, im Reden von Tod und Grauen, Pointen und verblüffende Einsichten – „weil", bemerkt Ruth Klüger einmal, „weil der Verstand so viel wert ist. Eine Zuwendung zur Welt ist der Verstand. So wie die Liebe eine solche Zuwendung ist." Der Verstand als ein Analogon der Liebe – das ist eine erstaunlich unverbrauchte Einsicht in einem Land, in dem umnebelnd Himmelsglut zu lange als faustisch galt. Es ist das Prinzip der Denklust als einer Form der Lebenslust, der Weiter-Lebens-Lust; Widerspruchsgeist als Zuwendung zur Welt, zum Beispiel zu den deutschen Freunden, an die sie ihr Buch im letzten Absatz adressiert.

Meine Damen und Herren: Als der Namenspatron unseres Preises in Stockholm eine noch bekanntere und angesehenere Auszeichnung empfing als die heute vergebene, wurde er zu seinem Verdruß ausdrücklich nur für ein einziges Werk ausgezeichnet, für die übrigen hingegen nicht. Ruth Klügers *weiter leben*, früh schon preisgekrönt als bestes deutsches Prosadebüt, ist weder ihr einziges Buch noch eigentlich überhaupt ihr Prosadebüt. Ihre akademisch-literaturwissenschaftlichen Studien zu würdigen, zum Beispiel ihre frühen Studien zur Lyrik des Barock, ist hier weder Zeit noch Ort. Aber man denke doch an ihre in Vorbereitung befindliche Ausgabe von Simon Mosenthals Schriften, ihre jüngst bei Suhrkamp erschienene Auswahlausgabe von Gedichten der Else Lasker-Schüler (1998) und ihre streitbare Rede auf den Freiherrn von Knigge, den zwiespältigen Aufklärer über den Umgang mit Menschen (1996); man denke an Essays wie den aufsehenerregenden Angriff auf den landläufigen Holocaust-Kitsch (*Von hoher und niedriger Literatur*, 1996) und natürlich an die vielen und erst neulich ihrerseits preisgekrönten Gedichtinterpretationen in Marcel Reich-Ranickis *Frankfurter Anthologie* – die wiederum einige empörte Debatten ausgelöst haben, am heftigsten im Fall ihrer Analyse von Hoffmann von Fallerslebens *Lied der Deutschen*. So wenig sich in *weiter leben* Erzählung und Essay, Bericht und Poesie auseinanderreißen lassen, so wenig läßt sich bei näherem Hinsehen dieses Buch von ihren anderen Büchern trennen. „Werdet streitsüchtig, sucht die Auseinandersetzung": das ist ihr Imperativ hier wie dort, er gilt kategorisch; er schärft den Blick, schärft und spitzt die Feder. So, auf diese Auseinandersetzung aus, erzählt die Erzählerin Ruth Klüger; so liest die Literaturwissenschaftlerin, und so schreibt dann die Essayistin über das Gelesene.

Am Ende des Bandes *Frauen lesen anders* (1996) gibt sie auf die selbstgestellte Frage nach der Absicht ihres Textes zur Antwort: „zum Widerspruch reizen". Und am Beginn ihres Buches *Katastrophen. Über deutsche Literatur* (1994) hat sie für das, was zwischen ihr und ihrer Lektüre geschieht, ein unver-

geßlich prägnantes Bild formuliert: „Was uns ein geliebtes oder auch ein nur anregendes Buch sagt", ist da zu lesen,

> ist nicht dasselbe wie das, was ‚der Dichter uns sagen will'. Die Autoren sprechen eine Sprache, wir eine andere, sie sind gesättigt von ihren, wir von unseren Erfahrungen, sie werfen uns mit ihren Büchern ein Seil zu und ziehen an dessen einem Ende, wir am anderen, zwischen uns ist die Spannung.

Nicht nur das Agonale dieses Tauziehens scheint mir bemerkenswert, sondern auch das Beharren auf dem Eigenrecht *beider* Seiten und das Vergnügen an der „Spannung" – und zwar als Zweck, nicht als Mittel zum Gewinnen. Wer da nicht Lust bekommt, Literaturwissenschaft zu studieren, hat es schon hinter sich.

Die Essays halten, was diese Selbstkommentare versprechen. Das heißt: Sie sind spannend und gespannt. Auch in diesen heftigen Wortwechseln hat die Schreibende eben deshalb keineswegs immer das letzte Wort, weil sie nicht locker lassen, weil sie die Texte zum Sprechen bringen will. Indem sie angreift, macht sie sich selbst bereitwillig angreifbar; wo sie am Seil zieht, erwartet sie Gegenzug; sonst läßt die Spannung nach. Deshalb wäre auch in diesen Texten, die gleichermaßen gelehrt und unakademisch sind, die Trennung von literaturwissenschaftlicher Exegese und literarischem Essay unsinnig, ja unmöglich. Der Band *Katastrophen* läßt sich als Sammlung einiger – oft schon Jahre zuvor umstrittener und deshalb produktiver – Aufsätze lesen, aber auch als ein großer Versuch, dessen Ganzes grundsätzlich mehr ist als die Summe seiner Teile. Das liegt vor allem an seinem Kompositionsprinzip. In einer Art gegenläufiger Chronologie nämlich führt Ruth Klüger uns in acht Kapiteln aus der unmittelbaren Gegenwart zurück durch das 20. und 19. Jahrhundert bis zu jenem Tauziehen, das im Untergrund des Buches heimlich immer gegenwärtig ist: der Konfrontation von tapferer Aufklärung und verzweifelter Aufklärungskritik.

Ihre große Rede *Die Leiche unterm Tisch* beispielsweise, gehalten vor dem erstmals in Deutschland durchgeführten Kongreß der Internationalen Germanistenvereinigung, beginnt mit den Worten: „Meine geliebten Zuhörer, laßt uns [...] noch über's Kreuz pissen, damit ein Jud stirbt." Sprachlose Zuhörer, und ein unverschämtes *Woyzeck*-Zitat. Aber antisemitisches Ressentiment und Männerphantasie, Gegenaufklärung und Judenfeindschaft erweisen sich, derart drastisch enggeführt, als schauerliche Konstante in einer Reihe kanonischer Texte, von den Realisten bis zurück zu den inhumanen Versuchungen romantischer (und wohl nicht nur romantischer) Vernunftkritik. An Deutlichkeit, Sie haben es bemerkt, lassen Ruth Klügers Analysen nichts zu wünschen übrig;

über einen der besprochenen Texte bemerkt sie, er „demonstrier[e] mit einer Art schmatzenden Frohsinns die Sinnlosigkeit der Ratio".

Ruth Klügers Höllenfahrt hinab in den Brunnen unserer Katastrophengeschichte führt schließlich zurück zu jener Konfrontation, die mir so etwas wie ihre Urszene zu sein scheint: zwischen Kleists Alptraumwelten und Lessings Kindertraum der Toleranz (zwei Autoren übrigens, die ja auch den Essayisten Thomas Mann ausgiebig beschäftigt haben). Ihr mittlerweile selbst schon kanonisch gewordener Aufsatz über Kleists *Hermannsschlacht* und *Verlobung in St. Domingo*, von Freund und Feind zumeist allein als post- und antikoloniales Manifest gelesen: er handelt von der mörderischen Dialektik der Revolution und der „totalen Politik, wie wir sie im 20. Jahrhundert bis zum Überdruß kennengelernt haben". Dagegen steht, schreibt sie, „das Kleistsche ‚Herz' auf verlorenem Posten". Und wohl nicht nur seins.

Denn auch in Lessings *Nathan* fällt ihr Blick, der so ganz anders konditioniert ist als der ganzer Germanisten-Generationen, auf die vermeintlichen Nebensachen: am bewegten Geschehen vorbei auf den Hintergrund, die ins Drama eingezogene Weltgeschichte. Die Toleranz-Bilder des Dramas zeigen sich da als „Kinderträume" inmitten der Greuel der Kreuzzüge. Ja, das Schauspiel endet in einem „letzte[n] Tableau mit seinen allseitigen Umarmungen" – aber die wunderbare Szene ist diesmal „nicht Utopia, nur ein Moment des Glücks für ein paar Privilegierte während eines provisorischen Waffenstillstands".

Das ist der letzte Satz dieser Katastrophengeschichte der deutschen Literatur. Er wie das ganze Buch geschrieben mit einer Liebe zu den Texten, die bewegend ist und schmerzhaft werden kann, weil sie „die Leichen unterm Tisch" immerfort zusammensieht mit den kostbaren Gerichten, die auf der Tafel aufgetragen sind. Inmitten einer überwältigend reichen literarischen Tradition sieht Ruth Klüger „die erahnten Katastrophen in den Ritzen aufflackern, und ihr Licht fällt noch durch unsere Fensterscheiben". So skeptisch, kritisch, manchmal sarkastisch ihre Essays darum ausfallen – Verrisse sind sie nur in seltenen Fällen. Im Gegenteil: „Die meisten Werke, die ich hier gestreift habe, sind auf ihre Weise vorzüglich. Die antisemitischen Züge, die sie enthalten oder von denen sie gespeist werden [...], lassen sich von ihren Vorzügen nicht trennen, sollten deshalb aber auch nicht in Abrede gestellt werden." Das erst macht aus solchen kritischen Studien eine Folge von, im strikten Wortsinne, bewegenden Essays: daß die Leserin diese Texte liebt – diese Texte, die eine wie sie nicht als Leserin dulden wollen.

Schon in *Katastrophen* tritt ein Thema immer deutlicher hervor, das (wenn ich recht sehe) Ruth Klügers Fragen nach jüdischen Gestalten mit ihren feministischen Interessen verbindet: die „dubiose Verquickung von Judentum und Sexualität". Beide Seiten, die da verquickt scheinen, zeigen sich auf andere

Weise, je nachdem, wer sie betrachtet. Wie eine Jüdin den *Nathan* anders lesen kann als eine Nichtjüdin, so kann eine Frau das *Käthchen* anders lesen als eine Nichtfrau. *Frauen lesen anders*, behauptet also der Titel-Satz ihres zweiten großen Essaybandes, in indikativischer Resolutheit. Aber dieses Buch stammt eben von Ruth Klüger, und deshalb wundert es niemanden mehr, wenn schon der erste Satz im Text daraus eine Frage macht: „Ob Frauen anders lesen? Ja, aber wie denn?" So beginnt in der Vorrede, mit der sich die Schreibende ansonsten nicht lange aufhält, ein Dialog in elf Essays, ein Gespräch mit sich selbst, mit Lesern und Leserinnen und mit den fast immer männlichen Autoren.

Denn *was* Frauen „anders lesen", das sind eben zumeist die Texte der Männer, die den literarischen Kanon dominieren. Aber dieselben Texte sind nicht dieselben für Männer und Frauen, und was sich in ihnen einem weiblichen Blick anders oder überhaupt zum ersten Mal zeigt, sind die gebrochenen Ehen bei Stifter und das gebrochene Röslein bei Goethe. Daß „im hingeträllerten Refrain ‚Röslein, Röslein, Röslein rot / Röslein auf der Heiden' der Terror verplätschert", das Lied also „verlogen ist, weil es ein Verbrechen [...] wie eine Liebesszene darstellt" – die provokative Kraft solcher Bemerkungen verdankt sich dem Perspektivenwechsel von einer schulmäßig wohlvertrauten männlichen zu einer weit weniger gewohnten weiblichen Lektüre. Gegen das gebrochene Röslein setzt Ruth Klüger Kleists ungebrochenes Käthchen – als die nur auf den ersten Männerblick zartere Schwester jener Penthesilea, die den Helden Achill verschlingt.

Auch in den Essays bezeichnen, wie in *weiter leben*, die Worte „Gespräch" und „Diskussion" keineswegs den Austausch sanfter Unverbindlichkeiten. Auch diese Bücher werfen uns Seile zu, ziehen und warten auf Gegenzug. Also, bitte sehr: ziehen wir. Zwei Seile liegen mir so in Reichweite, daß ich gern zugreifen will. Das nächstliegende hängt an ihrem Essay über die Darstellung von Juden in Thomas Manns Werk. Wie habe ich mich über diesen Text geärgert, als ich ihn zum ersten Mal las! Diese Impertinenz, immer nur nach der Darstellung und Bewertung jüdischer Figuren zu fragen und deren narrative Funktionen absichtsvoll auszublenden (ein Verfahren, das ich damals bei mir selbst als „undialektisch" verwarf)! Diese Gemeinheit, ganz nebenbei auch noch den uns Thomas-Mann-Liebhabern ohnehin peinlichen Bruderzwist in das heikle Thema einzubeziehen mit einem Seitenhieb wie dem Aperçu, in Heinrich Manns Werk gebe es unter anderem „auch Judenfeinde, in dem von Thomas Mann nur Juden". Soweit mein Ärger. Und dann, beim Wiederlesen im Band *Katastrophen*, das Erstaunen. Was ich seinerzeit als Angriff gelesen hatte, erwies sich nun – wieso hatte ich das zuvor nicht bemerkt? – als ein leidenschaftliches Tauziehen mit sehr merklich „geliebten Büchern". Eben weil die Leserin über Chaim Breisacher, Saul Fitelberg und *Wälsungenblut* so scho-

nungslos gesprochen hat, kann sie den unterschätzten und beinahe vergessenen Doktor Sammet wieder ernstnehmen; weil sie dem Autor des Frühwerks eine ideologische Komplizenschaft mit Wagner unterstellt hat (undialektisch, finde ich immer noch), kann sie am Ende so überzeugend aussprechen, wie ihm im *Joseph* „das Wagnersche Modell dazu dient, die abendländische Kultur zu ihren Ursprüngen zurückzuverfolgen", den hebräischen nämlich. Und dann schließlich jener gewichtige Satz, den ich in meinem ersten Ärger gar nicht mehr richtig mitgelesen hatte: der *Joseph*sroman sei „vielleicht das einzige literarische Werk, das die oft beschworene deutsch-jüdische Symbiose von nichtjüdischer Seite her verwirklicht". Gibt es ein schöneres, traurigeres Lob als dieses „einzig"?

Nicht weniger hat mich – zweites Seil – ihre Kritik an Erich Kästners Kinderbüchern erbost, die jetzt in *Frauen lesen anders* wiederzufinden ist. Ja, Frauen lesen anders, habe ich gedacht, aber Männer eben auch; und wo sie, wieder einmal, nur Misogynie sieht, da fühle ich die Leiden dieses armen Muttersohnes mit. Nicht nur bei der ersten Lektüre widersprach ich ihr also, sondern auch bei der zweiten; danach hatte ich dann so viele Gegenargumente vorbereitet, daß ich mich schon auf die dritte freute – bei der sich allerdings meine eigene Ausgangsposition ein wenig gewandelt und ich bemerkt hatte, daß auch eine ödipale Misogynie halt misogyn und jedenfalls kein moralisches Kindervorbild ist. Bei der Vorbereitung dieser Rede habe ich den Aufsatz nun abermals gelesen; und ich freue mich schon auf die Gelegenheit, den Streit nachher, nach der Laudatio, mit ihr weiterzuführen.

Meine Damen und Herren! „Der dickwandige Folterkeller, zu dem der Hitlerismus Deutschland gemacht hat, ist aufgebrochen", schrieb Thomas Mann im Mai 1945, „und offen liegt unsere Schmach vor den Augen der Welt [...]. ‚Unsere Schmach', deutsche Leser! Denn alles Deutsche, alles was deutsch spricht, deutsch schreibt, auf deutsch gelebt hat, ist von dieser entehrenden Bloßstellung mitbetroffen." Der Emigrant schrieb das, der vertriebene deutsche Schriftsteller, der größte dieses Jahrhunderts. Ruth Klüger, in diesem Land verfolgt, beinahe ermordet und aus ihm geflohen wie so viele ihrer jüdischen Freunde und Kollegen, hat lange *über* diese Sprache geschrieben, nicht, auch über Thomas Mann nicht, *in* ihr. Den literarischen Bericht über ihre Verfolgung aber, über die Lager, über die Flucht: den hat sie auf deutsch geschrieben und in einer sehr ernsten Ironie „den Göttinger Freunden" zugeeignet als „ein deutsches Buch". Sie hat dann ihre amerikanischen Essays zur deutschen Literatur ins Deutsche übersetzt, bearbeitet, zu deutschen Essaybänden komponiert. Sie gehört mittlerweile, die Wiener Jüdin und amerikanische Staatsbürgerin, zu den anregendsten deutschsprachigen Schriftstellerinnen und Essayisten unserer Jahre. Wir wollen uns hüten, die-

sen Vorgang zu sentimentalisieren oder gar Wörter wie „Heimkehr" zu gebrauchen. Es soll uns genügen, für ihre deutschen Bücher dankbar zu sein, für ihre Widerrede und für das wunderbare Tauziehen.

Ruth Klüger

Thomas Mann als Literaturkritiker

Es ist heute fast auf den Tag fünfzig Jahre her, daß Thomas Mann am 10. Mai 1949 die Vereinigten Staaten verließ, damals noch per Schiff, um Deutschland wiederzusehen. Kurz zuvor hatte er in der amerikanischen Nationalbibliothek, der Library of Congress in Washington, die Rede *Goethe und die Demokratie* auf Englisch gehalten (*Goethe and Democracy*). Es war ja Goethejahr, wie heuer wieder. Bevor er sich in New York einschiffte, hielt er dieselbe Rede noch einmal, am Hunter College, einer städtischen Hochschule für Frauen, an der ich als ganz junge und erst kürzlich eingewanderte Emigrantin Literatur studierte. Damals habe ich Thomas Mann zum ersten und einzigen Mal gesehen und gehört. Ich war erstaunt, daß er so schmächtig und, so wollte es mir scheinen, unscheinbar aussah. Ich hatte mir den Autor des *Zauberberg* wuchtiger, überwältigender vorgestellt, eine Art Tolstoi eher als einen humanistischen und bei diesem Anlaß in der Sprache unbeheimateten Settembrini. Unvergeßlich war sein Bekenntnis zu seinem Thema, sein inspiriertes Engagement. So, dachte ich, sollte man über Literatur denken und reden können, mit solcher Überzeugung. Denn er war auch in der Fremdsprache mit Leib und Seele eins mit seinen eigenen Worten.

Ins Tagebuch schrieb er, wie ich kürzlich herausfand, daß ihn die Anstrengung erschöpft habe. Mein Gedächtnis bestätigt ihn: er hat sich ins Zeug gelegt. Aber es lag ihm auch etwas am Thema. Er, der sich sein Leben lang eingehend mit anderen Autoren beschäftigt hatte, sprach über den Dichter, mit dem er vielleicht am meisten gemeinsam zu haben meinte. Und es ging ja nicht nur um Goethe: es ging auch um Europa und Amerika. Ich war noch keine zwei Jahre in den Vereinigten Staaten, er war schon viel länger da und im Begriff wieder fortzugehen. In die Bewunderung, die die siebzehnjährige und noch sehr unsichere Emigrantin für den großen Exilanten empfand, dessen Bücher sie seit etwa drei Jahren las, mischte sich auch ein gewisses Unbehagen: erstens weil er nach Deutschland reiste, in das Land, aus dem ich froh war fortgekommen zu sein, und zweitens weil er nicht zu wissen schien (eigentlich wußte er es sehr wohl), wie wenig man sich seit den beiden Weltkriegen – und übrigens auch seither – in Amerika für die deutsche Klassik interessierte. Die Anglisten, bei denen ich studierte, verwechselten Goethes Todes- und Geburtsdaten und meinten noch am Vortag, es handle sich um seinen 100. Todestag, weil sie ihn unter die Romantiker, etwa zusammen mit William Wordsworth einstuften.

Stand Thomas Mann mit seinem Vortrag auf verlorenem Posten? Am Ende sprach er einen Satz, den ich in der deutschen Fassung, wie er sie kurz darauf in Weimar vortrug, nicht wiedergefunden habe: er sagte da nämlich, Europa sei wie der sterbende Hamlet im letzten Akt, Amerika der Fortinbras, der siegreich die Bühne betritt. Ich fand gerade diesen Satz ein wenig überkandidelt, weil so literarisch (darum habe ich ihn mir auch gemerkt). Heute meine ich, daß es eher typisch für ihn war, die Metapher für den Völkervergleich nicht aus dem Leben, sondern aus der Literatur zu nehmen.

Denn Thomas Manns Leben war im Grunde ein Leben hinterm Schreibtisch, trotz Kinderreichtums, trotz aller widriger Umstände und des frühen und immer größer werdenden Ruhms, trotz Exil und politischem Engagement, trotz Enttäuschung mit Amerika und trotz verhinderter Rückkehr nach Deutschland. So viel scheint in diesem Leben geschehen zu sein; aber wenn man genauer hinschaut, so ist es ein Leben mit Büchern gewesen, und wenn er umzog, zog er von einem Schreibtisch mit Bücherschrank zum anderen, der eine abgeräumt von Frau Katia, der andere eingeräumt von derselben. Zur Gesellschaft hatte er die Weltliteratur. Und das von Anfang an, schon von den *Buddenbrooks* an. In *Lübeck als geistige Lebensform* (1926) spricht er davon, daß sich beim Schreiben seines Erstlings „Einschaltungen tiefer Gleichgültigkeit, gelangweilten Unglaubens" eingestellt hätten. Und was tat er zur Zerstreuung und Inspiration? Nicht daß er unter Menschen ging, um seine Figuren aus der Beobachtung zu vertiefen; nein: „Lektüre mußte die schwankende Kraft stützen: russische namentlich, die geliebte, westöstliche Turgenjews immer wieder, Tolstois moralistisches Gigantenwerk und Gontscharow..."

Da mir der heutige Preis von Ihnen auch für Literaturkritik zugesprochen wurde, so scheint es mir nicht unangemessen, die Frage zu stellen: Wie hat Thomas Mann über die Bücher anderer geschrieben? Kann man ihn zu den Literaturkritikern rechnen? Ein anderer Thomas-Mann-Preisträger hat diese Frage schon gestellt, nämlich Marcel Reich-Ranicki in seinem Buch *Die Anwälte der Literatur*, und er hat sie, mit dem für diesen Kritiker charakteristischen Nachdruck, verneint: „Nein, Literaturkritiker war Thomas Mann – wie auch Goethe – ganz bestimmt nicht", um jedoch gleich hinzuzufügen, Mann sei „einer der größten literarkritischen Essayisten, die je in deutscher Sprache geschrieben haben". Mir leuchtet dieser Kontrast nicht ein: Wer kritische Essays schreibt, ist doch ein Kritiker, oder? Reich-Ranicki erläutert seine Unterscheidung, wenn er weiterhin schreibt: „in der Tat ist die Anekdote, wenn nicht das Epische schlechthin, ein wesentliches Element der literarkritischen Essayistik Thomas Manns [...]. Während seine Romane große essayistische Partien bieten, sind seine Essays über Literatur in Wahrheit Geschichten." Um es vorwegzunehmen: Ich meine, Thomas Mann war auf ganz profunde und

einmalige Weise der Literaturdeuter unter den großen Dichtern (und möchte mich mit diesem Wort „Deutung" der Debatte darüber entziehen, in welcher Form Kritik stattzufinden habe).

Es war kein Zufall, daß ich Thomas Mann über Goethe sprechen hörte, denn über ihn hat er mehr geschrieben und nachgedacht als über jeden anderen Dichter oder Schriftsteller. Da gibt es *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* (1932), *Goethes Laufbahn als Schriftsteller* aus demselben Jahr, den großen *Goethe und Tolstoi*-Essay von 1921, *Über Goethes ‚Faust'* (1939), *Phantasie über Goethe* von 1948. Und natürlich *Lotte in Weimar* – ein Buch, das unter anderem eine ganz subtile *Werther*-Deutung enthält – und schließlich spukt Goethe auch durch den Nietzsche-Roman *Doktor Faustus*, wie es ja bei einem solchen Titel gar nicht anders sein kann.

So viele Essays über die Werke anderer Dichter und Schriftsteller er auch verfaßt hat, darunter einige hervorragende, die ich noch gleich erwähnen werde – die eigentliche literaturkritische, literaturgeschichtliche und literaturdeutende Leistung ist im erzählenden Werk selbst zu finden. Da würde ich noch weiter gehen als Reich-Ranicki, insofern ich nämlich die Unterscheidung zwischen Dichtung und Deutung bei Thomas Mann für oft hinfällig halte. So geht es in der Schiller-Novelle *Schwere Stunde* nicht nur um das Verhältnis der Personen Goethe und Schiller, sondern um ihre Werke, und darüber hinaus um deren Stellung in der deutschen Literaturgeschichte.

Er hat gern die Persönlichkeit der Dichter dargestellt. Wir haben eben drei erwähnt: ein alternder Goethe in *Lotte in Weimar*, ein kranker, neurotischer Schiller in *Schwere Stunde*, ein verwandelter, verzauberter Nietzsche im *Doktor Faustus*. Das Biographische und wie es in die Dichtung einfließt: das war ein Kontext, den er verstand. Aber die Literatur hat eben auch eine „Biographie", Literaturgeschichte genannt, und damit befaßte er sich in der Rede, die er 1939 für Princeton-Studenten über die Kunst des Romans hielt. Da holt er weit aus, stuft den Roman in die Hierarchie der Epik ein, die er mit Homer und den Ägyptern beginnen läßt, und endet – erstaunlicher- und rührenderweise – mit einem Kollegen, mit dem er doch sonst wenig gemeinsam zu haben scheint, nämlich mit Franz Kafka, den er dem Publikum dringend ans Herz legt. Kafka war damals noch keineswegs der auf der Welt meistgelesene deutsche Autor, der er mittlerweile geworden ist, und Thomas Manns Lob an prominenter Stelle mag als Beispiel dafür dienen, wie er sich in andere Autoren hineinlas und sie nicht einfach als Spiegel benützte. Merkwürdig an dieser Rede ist noch eine besondere deutsche Art der Unsicherheit, die ihn veranlaßte, den Roman als Gattung in einer literarischen Werteskala zu verteidigen, die das Drama höher einschätzt. Er muß diese in den Ländern der großen Romanciers unbekannte Bewertung von Kindheit auf so verinnerlicht haben, daß er nicht

wahrnahm, daß es in Amerika nichts zu verteidigen gab. Es wäre keinem seiner Zuhörer auch nur eingefallen, Eugene O'Neill über Herman Melville zu stellen, nur weil der eine Stücke, der andere Romane verfaßt hatte.

Goethe übte auch deshalb einen so starken Sog aus, weil Thomas Mann ihn an einem Anfang stehend sah (wie Goethe selbst es tatsächlich öfters auch getan hat), während er selbst sich als einen Letzten betrachtete. Um sie beide war Literaturgeschichte, wie denn Manns Jakob seinen Joseph immer wieder ermahnt, ja nicht zu vergessen, daß er eine historische Rolle spiele. Für Thomas Mann war die Literatur, und besonders die deutsche, eine Familiengeschichte, deren Last man zu tragen hatte.

Überlegen Sie nur, was für Einblicke in die Literatur er uns geschenkt hat! Um gleich mit dem ambitioniertesten zu beginnen: Seine *Joseph*stetralogie ist ja nicht die übliche Ausschmückung biblischer Geschichten, wie sie die meisten biblischen Romane liefern, in denen sich die Schriftsteller einer besseren Vorlage bemächtigen, als sie selbst erfinden können, um sie dann breitzuwalzen, sondern unter anderem ein Versuch, die hebräische Bibel literarisch zu deuten, ihren großen Erzählungen einen Kontext und Zusammenhang zu geben, der sie, sagen wir es ruhig heraus: modern macht. Wie relevant darin das Motiv der Fremdheit im fremden Land, das Ausländersein, noch heute ist, das hat Ihnen vor drei Jahren Günter Grass in seiner Dankrede an dieser Stelle eindrucksvoll nahegelegt. Dem aufmerksamen Leser der *Joseph*sromane ist die Bibel verändert: sie ist auf unnachahmliche Weise gedeutet worden. Bei mir ist das so sehr der Fall – ich gestehe es eigentlich gern –, daß ich oft nicht recht weiß, ob eine Episode in der Bibel steht oder bei Thomas Mann. Ähnliche Verwechslungen passieren mir sonst nur bei Shakespeare.

Eine solche Kontextualisierung ist es auch, die das lange Zitat von Platon, am Ende der Novelle *Der Tod in Venedig*, so lebendig oder so tödlich macht. Da steht es nicht mehr in einem Lehr- oder Lesebuch der Philosophie, sondern vermittelt die Leidenschaft eines sterbenden Menschen. Und wieder ist es nicht so, daß Thomas Mann, wie ihm ja oft ein wenig hämisch nachgesagt wird, nur sich selbst in allen anderen Dichtern sähe. Sicher ist das Ich oft sehr prominent in dem, was er über die Werke anderer schreibt, denn man erwartete von ihm, dem Dichter berühmter Werke, eine Stellungnahme zu den Kollegen, die das eigene Schaffen beleuchtet. Doch zum Beispiel hier, im *Tod in Venedig*, stellt er sein Werk in den Dienst eines anderen. Meine Herren und Damen – ich versuche seit dreißig Jahren, meine Studenten für große Dichtwerke empfänglich zu machen, aber das möchte ich ein einziges Mal erreichen: eine Stelle der Weltliteratur so aufleuchten zu lassen, daß sie wie ein Messer an einem heißen Strand ins Fleisch schneidet, so wie dieses Platon-Zitat in dieser Erzählung Thomas Manns.

Die Kommentare zur deutschen Klassik, die sein ganzes Werk durchziehen, fangen eigentlich schon mit dem *Tonio Kröger* an, an jener Stelle nämlich, wo der früh und unglücklich verliebte Tonio seinen literaturfernen Freund Hans Hansen mit der Nacherzählung von Schillers *Don Carlos* zu beglücken sucht. Sie erinnern sich: der Reiz dieser Szene besteht darin, daß der Junge nicht von der Freundschaft Posa / Carlos und nicht von der Liebe Carlos / Königin berichtet, sondern daß der alte, einsame König es ihm angetan hat. Man stutzt beim Lesen. Man erfährt nicht nur etwas über Tonio, den werdenden Künstler, der menschliche Enttäuschungen hinnehmen muß, sondern man überschlägt auch rasch, was man von Schillers klassischer Tragödie zu wissen meinte, und es öffnet sich der Leserin der Gedanke an die Doppelbödigkeit der Beziehungen in einem Drama, das man doch zu kennen glaubte. Hier ergeht eine Forderung an Leser und Leserin, mit- und nachzudenken. Das ist keine Schiller-Kritik und nicht einmal eine Schiller-Deutung, das ist ein Hinweis, ein Wegweiser. Wir müssen das übliche Verständnis von Kritik und Forschung fahren lassen und uns überlegen, wieviel mit solchen Winken, solcher Ausschilderung geleistet werden kann.

Thomas Mann scheute sich nicht, noch im Alter zu den Ursprüngen der deutschen Literatur zurückzugehen und die Mediävistik in Angriff zu nehmen, mit der Gestaltung von Hartmanns *Gregorius* in seinem Roman *Der Erwählte*. Als ich den *Gregorius* im Original las, war ich eine begeisterte Studentin der mittelhochdeutschen Literatur, und dank der Intoleranz der Begeisterten waren mir alle neuschöpferischen Imitationen der Originale ein Greuel. Mit dieser einen Ausnahme: *Der Erwählte*, den ich schon vorher kannte, war wie ein Lichtkegel, den ein Dichter auf das Werk eines anderen geworfen hatte. Er beeinträchtigte weder die Forschung noch die kritische Interpretation. Sondern das eine Werk stellte das andere aus, rückte es in einen helleren Raum.

Aus Manns sehr aufschlußreichen *Bemerkungen zu dem Roman ‚Der Erwählte'* von 1951 geht hervor, wie er sich mit der peniblen Aufarbeitung der Legende und ihren Varianten beschäftigt, wie er das Motiv des Doppelinzests in allen seinen Abwandlungen untersucht hatte. Hartmann von Aue, meint er, habe er erst spät kennen gelernt; aber es ist möglich, daß er sich irrt und nur vergessen hat, daß er ihn (wie die Kolleghefte zeigen) schon als junger Mann in München an der Technischen Hochschule vorgesetzt bekam. Unzweifelhaft ist jedenfalls das literaturgeschichtliche Bemühen, das in dieses Werk einging. Daran können auch Nörgler, Pedanten und Fachidioten nicht rütteln. Thomas Mann schrieb in seinen *Bemerkungen*:

Der ‚Erwählte' ist ein Spätwerk in jedem Sinn, nicht nur nach den Jahren seines Verfassers, sondern auch als Produkt einer Spätzeit, das mit Alt-Ehrwürdigem, einer langen

Überlieferung sein Spiel treibt. [...] Ich habe wenig dagegen, ein Spätgekommener und Letzter, ein Abschließender zu sein... Oft will mir unsere Gegenwartsliteratur, das Höchste und Feinste davon, als ein Abschiednehmen, ein rasches Erinnern, Noch-einmal-Heraufrufen und Rekapitulieren des abendländischen Mythos erscheinen, – bevor die Nacht sinkt, eine lange Nacht vielleicht und ein tiefes Vergessen. Ein Werkchen wie dieses ist Spätkultur, die vor der Barbarei kommt, mit fast fremden Augen schon angesehen von der Zeit.

Es geht nicht darum, ob er recht oder unrecht hatte mit seinen Theorien über die Lebensalter der Kulturen; es geht darum, wie sehr er historisch dachte. Er las nicht impressionistisch, sondern immer mit der Frage: „Wohin gehört das?" Die Geschichte, das heißt die Weltgeschichte lag diesem Geschichtenerzähler am Herzen, und ein Schriftsteller war ihm lobenswert, wenn er den Zeitgeist wiedergab. So schreibt er über Tschechows Novelle *Krankenstation Nr. 6*, die er für ein Meisterwerk hält, sie sei, „obwohl sie jede direkte Anklage vermeidet, so grauenhaft symbolisch für die korrupte Hoffnungslosigkeit der Zustände im Rußland von damals, die Entwürdigung des Menschen in der Spätzeit der Selbstherrschaft..." Und er lobt

die Statuierung eines Zusammenhangs zwischen dem Aufstieg zur Meisterschaft der ‚Form' und der Zunahme moralisch-zeitkritischer Reizbarkeit, das heißt: dem immer sich verstärkenden Gefühl für das gesellschaftlich Verurteilte und Dahinsinkende und für das, was da kommen soll; des Zusammenhangs also des Ästhetischen und des Ethischen.

Trotz diesem Bemühen um Einordnungen besteht vieles, was er über Literatur gesagt hat, aus Nacherzählung – teils interpretierender, teils schlichter, wenn auch in seiner bestechenden Sprache vorgetragener Nacherzählung. Wenn er Chamissos *Peter Schlemihl* nacherzählt, so sagt er uns im Grund nichts Neues, auch wenn er sich manchen Details gegenüber kritisch verhält. Er erzählt und kommentiert. Er lobt den Schluß von Chamissos Novelle: dieses Leben des Einsamen, der sich der Wissenschaft widmet, das scheint ihm das eigentlich Soziale, Reife an der Erzählung zu sein. Zur Bedeutung des verkauften Schattens fällt ihm nur der „Künstler als Außenseiter" ein, also die überstrapazierte Gegenüberstellung von Kunst und Leben. Zur Frage nach Schlemihls Schatten hat mein Laudator Heinrich Detering Originelleres und Aufregenderes in seinem Buch *Das offene Geheimnis* geboten. Und doch erzählt Thomas Mann Schlemihls Leben so, wie sich auch Aschenbachs Konflikt als Konflikt zwischen Kunst und Leben gibt; und dahinter steckt eine andere Problematik, die sich gar nicht so sehr verbirgt wie vielmehr durchscheint. Gerade dort, wo er nicht analytisch verfährt, wird das Erzählte und eben auch das Nacherzählte gewissermaßen gesteigert. Dieses Prinzip formulierte er selbst im Zusammen-

hang mit seiner Gestaltung von Gerhart Hauptmann als Mynheer Peeperkorn: „Denn nur dichterisch, nicht mit dem zerlegenden Wort, kann man dem Irrational-Dichterischen begegnen." (*Gerhart Hauptmann*, 1952) Und damit stilisierte er sich selber als nicht zu den Germanisten gehörend.

Oft schildert er nichts anderes, als was man schon zu wissen glaubte. Aber man weiß es anders, nachdem man ihn gelesen hat. Wir stimmen ihm zu, daß Fontane geboren war, um alt zu werden. Man wußte ja, daß Fontanes Romane Alterswerk sind. Aber Thomas Mann hat das in der Person anschaulich gemacht, wenn er die Gesichter des jungen und des alten Fontane beschreibt:

> Man vergleiche das blasse, kränklich-schwärmerische und ein bißchen fade Antlitz von dazumal mit dem prachtvollen, fest, gütig und fröhlich dreinschauenden Greisenhaupt, um dessen zahnlosen, weiß überbuschten Mund ein Lächeln rationalistischer Heiterkeit liegt, wie man es auf gewissen Altherren-Porträts des achtzehnten Jahrhunderts findet.

Es gehört schon eine gewisse dichterische Kühnheit dazu, Zahnlosigkeit als „prachtvoll" zu bezeichnen.

Soweit der Mensch Fontane. Und nun zum Stil:

> Diese bei aller behaglichen Breite so leichte, so lichte Prosa hat mit ihrer heimlichen Neigung zum Balladesken, ihren zugleich mundgerechten und versmäßigen Abbreviaturen etwas bequem Gehobenes, sie besitzt, bei scheinbarer Lässigkeit, eine Haltung und Behältlichkeit, eine innere Form, wie sie wohl nur nach langer poetischer Übung denkbar ist, sie steht in der Tat der Poesie viel näher, als ihre unfeierliche Anspruchslosigkeit wahrhaben möchte, sie hat poetisches Gewissen, poetische Bedürfnisse, sie ist angesichts der Poesie geschrieben, und wie seine Greisenverse, die doch so konzentriert und vollkommen sind, daß man sie sofort auswendig weiß, stilistisch seiner Prosa immer näherkommen, so ist es das Merkwürdige, daß seine Prosa sich in demselben Maße sublimiert, in welchem sie (Erlaubnis für das Wort!) verbummelt.

Wir lesen's und rufen uns Fontanes Stil ins Gedächtnis, um ihn unter den genannten Aspekten neu zu betrachten. Was Thomas Mann da über Poesie und Prosa sagt, ist im Grunde eine Variation über das Thema Ironie, die ja oft nichts anderes ist als das Herabsetzen des Hochgestochenen auf die Ebene des Alltags; das Hohe und das Niedrige in einem, hier ist es angesprochen als die Verschmelzung von Poesie und Prosa.

Wenn sich in seiner Literaturkritik Dichter und Dichtung vermischen, so daß er gleichzeitig über den Autor und sein Werk schreibt, dann ist das kein platter Biographismus, der das Werk einfach als Ausgeburt persönlicher Erlebnisse des Autors deutete. Über Adalbert Stifter zum Beispiel, den er während der Arbeit am *Doktor Faustus* liest, heißt es in *Die Entstehung des Doktor Faustus*:

Man hat oft den Gegensatz hervorgekehrt zwischen Stifters blutig-selbstmörderischem Ende und der edlen Sanftmut seines Dichtertums. Seltener ist beobachtet worden, daß hinter der stillen, innigen Genauigkeit gerade seiner Naturbetrachtung eine Neigung zum Exzessiven, Elementar-Katastrophalen, Pathologischen wirksam ist. [...] Stifter ist einer der merkwürdigsten, hintergründigsten, heimlich kühnsten und wunderlich packendsten Erzähler der Weltliteratur, kritisch viel zu wenig ergründet.

Auch hier keine Selbstspiegelung, sondern ein feinfühliger Leser, der die Kontraste aufzuzeichnen sucht, die das Werk eines anderen Meisters ausmachen.

Natürlich hat seine Vermittlung von Literatur auch ihre Schwächen. Er holt aus. Er ist weitschweifig, er wird leicht überschwänglich. Was im erzählerischen Werk erheitert, wirkt in den kritischen Schriften manchmal ermüdend. Unter Ausrutschern könnte man so manche nennen, zum Beispiel die unglücklich gewählte, wenn auch herablassend positiv gemeinte Bezeichnung von Heinrich Heine als „dieser Künstlerjude" (1908).

Er hat, wie gesagt, oft viel nachgeforscht, aber manchmal brüstet er sich damit, nichts von der Forschung wahrgenommen zu haben. Und damit trat er gelegentlich ins Fettnäpfchen, etwa wenn er im *Amphitryon*-Aufsatz verkündet, er habe den Molière nicht nachgelesen, halte sein Stück aber für eine französische Witzelei mit einem Thema, das erst Kleist ernstzunehmen wußte. Hier redet er, ob er es weiß oder nicht, den Nationalisten unter den Germanisten nach dem Mund. Hätte er sich mit der Molière'schen Vorlage befaßt, so hätte er wohl nicht unbefangen manches in Kleists Stück für originell gehalten, was tatsächlich nur wortgetreue Übersetzung des Molière ist. Und doch gehört gerade dieser Aufsatz, mit seiner Einfühlung in eine zwielichtige Liebe, unter seine besten literaturkritischen Beiträge. Es sind eben nicht die Ausrutscher, sondern es ist die Zusammenschau, von der seine Aufnahme und Wiedergabe des Gelesenen lebt.

Wenn ich hier eingangs meine einzige Erinnerung an Thomas Mann auspackte, so nicht im Sinne eines „Wer hätte damals gedacht, daß mir fünfzig Jahre später anläßlich eines Thomas-Mann-Preises der Stadt Lübeck...". Eher kommt es mir merkwürdig, ja fast unheimlich vor, daß der Eindruck von damals ein halbes Jahrhundert lang so frisch im Gedächtnis haften blieb, während so vieles andere vertrocknet und verdampft ist. Er war eben ein unvergeßlicher Vermittler von Gedichtetem und Gedachtem. Unsereine, deren Beruf die Vermittlung der großen Themen ist, kann ihm da nicht das Wasser reichen. Aber es sind ja solche wie Thomas Mann, die uns das Wasser reichen, nicht umgekehrt. Das wollte ich mit diesem Erinnerungsbrocken und in dieser halben Stunde in Bescheidenheit und Bewunderung festhalten.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit, für Ihre Großzügigkeit, für Ihr Wohlwollen.

Gregor Ackermann und Gert Heine

Nachtrag zur Thomas-Mann-Bibliographie

Thomas Manns Werk ist durch die präzisen und immer zutreffenden Arbeiten Georg Potempas grundlegend dokumentiert und erschlossen. Unser Nachtrag, der sich teils an die 1994 begonnene Berichterstattung[1], teils an die noch von Georg Potempa stammenden Nachträge[2], anschließt, beschränkt sich auf die Mitteilung von Drucken zu Lebzeiten.

Drucke bekannter Texte werden nach den einschlägigen bibliographischen Arbeiten ausgewiesen. Hierbei bedienen wir uns folgender Siglen:

Potempa (= Georg Potempa. Thomas Mann-Bibliographie. Mitarbeit Gert Heine. 2 Bde. Morsum/Sylt 1992-1997.)

Potempa, Aufrufe (= Georg Potempa. Thomas Mann. Beteiligung an politischen Aufrufen und anderen kollektiven Publikationen. Eine Bibliographie. Morsum/Sylt 1988.)

Wir bedanken uns bei Frau Dr. Frauke Bartelt, Leiterin der Thomas Mann-Sammlung „Dr. Hans-Otto Mayer" bei der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, für wertvolle Hinweise und Hilfen.

[o. T.] – In: Frauen-Fortschritt. Wochenzeitung für Frauenkultur (Berlin) Jg. 1, Nr. 2 vom 17.3.1910, Beibl., S. 2 [Rubrik:] Männerstimmen über Frauen.
Weitere Beiträge zu dieser Rubrik von Herbert Eulenberg und Erich Schlaikjer.
Nicht bei Potempa

Thomas Mann in der Volksbühne. – In: Lübecker General-Anzeiger (Lübeck) Jg. 44, Nr. 238 vom 13.10.1925, S. 10 = 2. Beilage, S. [2]
Thomas Manns Antwort auf eine Begrüßungsansprache anläßlich der Aufführung von „Fiorenza" in der Lübecker Volksbühne.
Nicht bei Potempa

[o. T.] – In: Die Welt am Abend (Berlin) Jg. 5, Nr. 182 vom 6.8.1927, S [1]
Thomas Manns Protest gegen die bevorstehende Hinrichtung von Sacco und

[1] Gregor Ackermann: Thomas Mann. Eine quellenkundliche Notiz, in: Juni. Magazin für Literatur & Politik, Nr. 21 (1994), S. 115-130.

[2] Georg Potempa: Nachtrag zur Bibliographie der Werke Thomas Manns, in: Georg Potempa in memoriam, hrsg. von Timm A. Zenner, Morsum/Sylt 2000, S. 9-21.

Vanzetti steht neben Beiträgen von Jakob Wassermann und Alexander Moissi unter dem redakt. Sammeltitel „Amerika, auch Du hast es nicht besser!"
Nicht bei Potempa

[Thomas Mann an die Weltliga für Sexualreform.] – In: Die Neue Generation (Berlin) Jg. 25 (1929), Nr. 10 (Oktober), S. 286-287
Thomas Manns Zuschrift steht hier neben Beiträgen von Albert Einstein, Georg Graf von Arco, u.a. unter dem Titel „Gewichtige Stimmen zum Londoner Kongreß. Zusammenstellung von Dr. Magnus Hirschfeld."
Nicht bei Potempa

Internationale Schriftsteller-Solidarität. – In: Der Schriftsteller (Berlin) Jg. 18 (1930), H. 6 (Juni), S. 15
Protestschreiben – zusammen mit Bruno Frank – im Namen des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller in Bayern gegen die Auslieferung von Ferdinand Ujhelys aus Österreich nach Ungarn.
Nicht bei Potempa

Thomas Mann begrüßt und begleitet Das andere Deutschland. – In: Argentinisches Tageblatt (Buenos Aires) vom 31.10.1937 [Keine Autopsie] – Abgedruckt in: Hendrik Groth, Das Argentinische Tageblatt. Sprachrohr der demokratischen Deutschen und der deutsch-jüdischen Emigration. Hamburg 1996, S. 169. – Wieder in: Hermann Schnorbach, Glückwünsche an die Pestalozzischule in Buenos Aires. – In: Exil Jg. 19 (1999), H. 1, S. 49-66. Dort auch die weitere Korrespondenz zwischen Thomas Mann und Ernesto F. Alemann.
Nicht bei Potempa

Aus dem neuen Roman. Von Rahels Verwirrung. [Mit einer redakt. Einleitung.] – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 58, Nr. 236 vom 8.10.1933, [Beilage:] Der Sonntag, S. I
Potempa D 4

Jaakobs Hochzeit. Lea statt Rahel. – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 59, Nr. 5 vom 7.1.1934 [Beilage:] Der Sonntag, S. I
Potempa D 4

Das Paradies. – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 59, Nr. 25 vom 31.1.1934, S. 4
Potempa D 4

Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. (Bruchstück aus einem Roman.) – In: Die Gegenwart (Berlin) Jg. 41, Bd. 81, Nr. 13 vom 30.3.1912, S. 201-205
Potempa D 12

Tobias Mindernickel. Novelle. – In: Sozialdemokrat (Prag) Jg. 2, Nr. 236 vom 7.10.1922, S. 5 bis Nr. 238 vom 10.10.1922, S. 5 – Abdruck in drei Folgen.
Potempa E 9

Der Kleiderschrank. – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 45, Nr. 221 vom 19.9.1920, [Beilage:] Unterhaltungs-Beilage des „Prager Tagblatt", S. 2
Potempa E 10

Zwischen zwei Welten. [Mit einer redakt. Einleitung.] – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 47, Nr. 2 vom 3.1.1922, S. 6-7
Potempa E 16

Beim Propheten. Skizze. – In: Sonntagsblatt der New Yorker Volkszeitung (New York) Jg. 27, Nr. 21 vom 12.6.1904, S. 11
Potempa E 19

Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten. – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 47, Nr. 90 vom 16.4.1922, Osterbeilage, S. 1-4
Potempa E 25

Fahrt nach dem Lido. Aus Thomas Manns Roman „Tod in Venedig." – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 39, Nr. 78 vom 21.3.1914, S. 1-2
Potempa E 26

Peinliche Begegnung. – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 44, Nr. 62 vom 13.3.1919, Morgenausg., S. 3-4
Potempa E 27

Mein Hund. – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 47, Nr. 196 vom 23.8.1922, S. 1-2
Potempa E 27

[o. T.] – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 46, Nr. 287 vom 8.12.1921, S. 3
Potempa G 33

Süßer Schlaf. – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 46, Nr. 302 vom 25.12.1921, S. 4-5
Potempa G 44

Wagnerdemonstration auf der Piazza Colonna. Aus einem Bekenntnis. – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 42, Nr. 72 vom 15.3.1917, Morgenausg., S. 2
Potempa G 108

Ludwig Hardt. [Mit einer redakt. Einleitung.] – In: Deutsche Zeitung Bohemia (Prag) Jg. 95, Nr. 270 vom 17.11.1922, S. 7
Potempa G 135

Ueber den Vortragskünstler Ludwig Hardt. [Mit einer redakt. Einleitung.] – In: Hamburger Echo (Hamburg) Jg. 36, Nr. 91 vom 23.2.1922, Morgenausg., S. [1]
Potempa G 135

Thomas Mann für die deutsche Republik. – In: Deutsche Zeitung Bohemia (Prag) Jg. 95, Nr. 245 vom 18.10.1922, S. 2
Potempa G 174

Von deutscher Republik. – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 47, Nr. 271 vom 19.11.1922, S. 1
Potempa G 174

Vater Ebert. Eine Würdigung. – In: Hessischer Volksfreund (Darmstadt) Jg. 19, Nr. 51 vom 2.3.1925, S. [2-3]
Potempa G 174

Vorwort. – In: Berliner Tageblatt. Wochen-Ausgabe für Ausland und Uebersee (Berlin) Jg. 12, Nr. 1 vom 3.1.1923, S. 9-10
Unter dem redakt. Sammeltitel „Die Alten und die Jungen" neben Beiträgen von Lovis Corinth, Max Pechstein, Arno Holz und Bert Brecht.
Potempa G 182

Europäische Schicksalsgemeinschaft. – In: Berliner Tageblatt. Wochen-Ausgabe für Ausland und Uebersee (Berlin) Jg. 13, Nr. 1 vom 3.1.1924, S. 9-10
Unter dem redakt. Sammeltitel „Das geistige Ausland und das geistige Deutschland" neben Beiträgen von Romain Rolland u.a.
Potempa G 203

Skazočny vitjaz' geroičeskoj sagi. – In: Russie d'aujourd' hui (Paris) Nr. 82 (= Lenine. XV. Anniversaire de sa mort) vom Januar 1939, S. 10
Unter dem redakt. Sammeltitel „O Lenine" neben Beiträgen von Heinrich Mann, Romain Rolland, Bernard Shaw u.a.
Potempa G 206

Thomas Manns Arbeitsweise. Zu seinem 50. Geburtstag. – In: Hessischer Volksfreund (Darmstadt) Jg. 19, Nr. 124 vom 30.5.1925, Beil., S. [1]
Potempa G 227

Fragment aus einem Gedankengang über Goethe und Tolstoi. – In: Berliner Tageblatt. Wochen-Ausgabe für Ausland und Uebersee (Berlin) Jg. 11, Nr. 2 vom 11.1.1922, S. 10-11
Potempa G 228, wie 228.8

Thomas Mann über Kosmopolitismus. – In: Hessischer Volksfreund (Darmstadt) Jg. 19, Nr. 245 vom 20.10.1925, Beil., S. [1] und Nr. 253 vom 29.10.1925, Beil., S. [1-2]
Potempa G 244

[o. T.] – In: Die Welt am Abend (Berlin) Jg. 3, Nr. 187 vom 12.8.1925, Beil., S. [1]
Unter dem redakt. Sammeltitel „Ein unmögliches Verbot" neben Beiträgen von Gerhart Hauptmann, Arthur Holitscher und Käthe Kollwitz.
Potempa G 245

[o. T.] – In: Die Welt am Abend (Berlin) Jg. 4, Nr. 266 vom 13.11.1926, Beil., S. [1]
Unter dem redakt. Sammeltitel „Das geistige Deutschland unter Vormundschaft. Das Schmutzgesetz eine katastrophale Gefahr. Geistige Führer über das Gesetz" neben Beiträgen von Albert Einstein, Arthur Holitscher, Klabund u.a. – In der Ausg. vom 15.11.1926 (Beil., S. [2]) wurden weitere Zuschriften abgedruckt.
Potempa G 284

Thomas Mann und Paneuropa. – In: Deutsche Zukunft (Heide in Holstein) Jg. 6, Nr. 23 vom 1.12.1929, S. [3]
Potempa G 286

Auch Thomas Mann stellt sich neben Heinrich Vogeler. – In: Hamburger Volkszeitung (Hamburg) Jg. 10, Nr. 54 vom 5.3.1927, 1. Beil., S [1]
Potempa G 305

Thomas Mann über Bayerische Justiz. Ein Brief an Ernst Toller. – In: Argentinisches Tageblatt (Buenos Aires) Jg. 39, Nr. 11.635 vom 2.9.1927, S. 8
Potempa G 322

[o. T.] – In: Westfälische Neueste Nachrichten (Bielefeld) Jg. 28, Nr. 234 vom 6.10.1927, S. 13-14 (= Literarische Beilage)
Unter dem redakt. Sammeltitel „Mein Tag. Von der Schaffensarbeit des Künstlers. (Rundfrage von Manfred Georg.)" neben Antworten von Heinrich Mann, Mechthilde Lichnowsky und Hermann Stehr.
Potempa G 329

Die Zeiten der Kolonialausbreitung sind vorüber. – In: Kölner Tageblatt (Köln) Jg. 66, Nr. 230 vom 6.5.1928, Morgenausg., S. 6
Neben weiteren Stellungnahmen von Albert Einstein, Konrad Adenauer u.a. unter dem Sammeltitel „Ist Kolonialbesitz für Deutschland erstrebenswert?"
Potempa G 336

Ueber den Film. – In: Der Schwabenspiegel. Wochenschrift der Württemberger Zeitung (Stuttgart) Jg. 22 (1928), Nr. 45 vom 6.11.1928, S. 366
Potempa G 350

Thomas Mann über den „Erfolg des Künstlers." Eine Antwort auf eine Rundfrage. – In: Argentinisches Tageblatt (Buenos Aires) Jg. 42, Nr. 12.356 vom 12.1.1930, S. 17
Potempa G 356

[o. T.] – In: Die Stimme der Freiheit (Berlin) Jg. 1 (1929), Nr. 2 (Februar), S. 15
Unter dem redakt. Sammeltitel „Gegen die Zensur" neben Beiträgen von Heinrich Mann, Georg Engel, Wilhelm Scholz u.a.
Potempa G 391

Thomas Mann über Stolz und Not der Schriftsteller. Eine bedeutsame Rede im Schutzverband Deutscher Schriftsteller. – In: AZ am Abend (München) Jg. 132, Nr. 57 vom 8.3.1929, S. 10
Potempa G 398

Thomas Mann über „Johanna von Orleans". – In: AZ am Abend (München) Jg. 132, Nr. 83 vom 10.4.1929, S. 3
Potempa G 399

[o. T.] – In: Die Grüne Post (Berlin) Jg. 3, Nr. 49 vom 20.10.1029, S. 16
Unter dem Sammeltitel „Fünf Deutsche über die Grüne Post" neben Beiträgen von Walter von Molo, Wilhelm Bölsche, Bruno H. Bürgel und Georg Graf von Arco.
Potempa G 402

[o. T.] – In: Tempo (Berlin) Jg. 2, Nr. 246 vom 21.10.1929, 2. Ausg., S. 11
Unter dem Sammeltitel „Fünf Deutsche über Die Grüne Post" neben Beiträgen von Walter von Molo, Wilhelm Bölsche, Bruno H. Bürgel und Georg Graf von Arco.
Potempa G 402

Neujahrs-Psychoanalyse. – In: Tempo (Berlin) Jg. 2, Nr. 304 vom 31.12.1929, 2. Ausg.
Unter dem Sammeltitel „Neujahrswünsche ... von Kardoff, Herriot, Thomas Mann, Chaplin. (Interviewt von René Kraus.)" neben Beiträgen von Siegfried von Kardoff, Eduard Herriot und Charlie Chaplin.
Potempa G 437

Appell an die Vernunft. – In: Argentinisches Tageblatt (Buenos Aires) Jg. 42, Nr. 12.628 vom 29.11.1930, S. 4
Potempa G 470

Thomas Mann über Nazis und Kommunisten. – In: Die Friedensfront (Heide in Holstein) Jg. 4, Nr. 5 vom 1.3.1932
Potempa G 501

[o. T.] – In: Deutsche Zukunft (Heide in Holstein) Jg. 10, Nr. 6 vom 15.3.1933, 2. Blatt, S. [4]
Potempa G 505

Was wir verlangen müssen. – In: Argentinisches Tageblatt (Buenos Aires) Jg. 44, Nr. 13.183 vom 7.9.1932, S. 5
Potempa G 538

Eine Botschaft Thomas Manns. Wohin gehört der Mensch bürgerlicher Herkunft? [Mit einer redakt. Einleitung] – In: Die Welt am Abend (Berlin) Jg. 11, Nr. 44 vom 21.2.1933, 2. Beil., S. [2]
Potempa G 549

Das Bekenntnis Thomas Manns. – In: Neue Pariser Zeitung (Paris) Jg. 8, Nr. 8 vom 25.2.1933, S. 1
Potempa G 549

Ein Bekenntnis. – In: Die Sonntags-Zeitung (Stuttgart) Jg. 14, Nr. 11 vom 12.3.1933, S. [4]
Potempa G 549

Deutsch und mondän. – In: Prager Tagblatt (Prag) Jg. 58, Nr. 78 vom 1.4.1933, S. 4
Potempa G 551

Erwiderung. – In: Prager Abendzeitung (Prag) [Jg. 58, Nr. 95 des Prager Tagblatts] vom 22.4.1933, S. 4
Potempa G 556

Literatur und Charakter. – In: Argentinisches Wochenblatt (Buenos Aires) Jg. 55, Nr. 3014 vom 9.12.1933, S. 44-45
Potempa G 559

-g-: Auch Sie, Herr Thomas Mann ...?! – In: Sozialdemokrat (Prag) Jg. 13, Nr. 251 vom 26.10.1933, S. 5
Potempa G 559

Thomas Mann begrüßt Prag. Bekenntnis zur demokratisch-europäischen Staats- und Weltgesinnung. [Mit 1 Abb.] – In: Sozialdemokrat (Prag) Jg. 15, Nr. 18 vom 22.1.1935, S. 5
Potempa G 587

Thomas Mann schleudert seinen Bannfluch gegen den Nationalsozialismus. – In: Neue Volkszeitung (New York) Jg. 5, Nr. 11 vom 14.3.1936, S. 7
Potempa G 601

Thomas Mann gegen die Kommunistenriecherei. – In: Das andere Deutschland (Buenos Aires) Jg. 10, Nr. 166 vom 15.5.1948, S. 14
Potempa G 999

Hinweis auf August Strindberg. – In: Süddeutsche Zeitung (München) Jg. 9, Nr. 13 vom 17./18.1.1953, Feuilleton-Beilage, S. 1
Potempa G 1034, Vorabdruck aus B 76

Wir interviewen Thomas Mann. – In: Berliner Woche – Die Hanussen Zeitung (Berlin) Nr. 9 vom 11.-17.3.1932, S. 2
Nicht bei Potempa

Hans Heilmaier: Gespräch mit Thomas Mann. [Mit 1 Abb.] – In: Neue Pariser Zeitung (Paris) Jg. 8, Nr. 8 vom 25.2.1933, S. 1
Nicht bei Potempa

Hélène Gosset: M. Thomas Mann nous parle de Wagner, de la France et ... fort peu de l'Allemagne. [Mit 1 Abb.] – In: L'Œuvre (Paris) Nr. 6.352 vom 20.2.1933, S. 3
Nicht bei Potempa

Kolozs Pál: Európa vezetö szellemeinek nagytálkozója Budapesten. – In: Esti Kurir (Budapest) vom 9.6.1936
Nicht bei Potempa

Alberto Casal Castel: Thomas Mann, o el Heroísmo Civil. – In: Los Recortes (Buenos Aires) vom 17.6.1938, S. 6+8
Nicht bei Potempa

John D. Barry: Great Refugee. – In: The San Francisco News (San Francisco) vom 3.7.1941, S. 10
Nicht bei Potempa

„Antisemitismus ist die Schande des Gebildeten." – In: Prager Mittag (Prag) Jg. 3, Nr. 21 vom 25.1.1935, S. 2
Potempa K 176

„Nach Freiheit geht die Sehnsucht in Deutschland". Ein Interview mit Thomas Mann ueber die deutsche Opposition. – In: Deutsche Informationen (Paris) Jg. 2, Nr. 181 vom 1.5.1937, S. 2
Potempa K 231

Zum Kampfe gegen den § 175. Eingabe. – In: Die Neue Generation (Berlin) Jg. 18 (1922), Nr. 5 (Juni), S. 208-214
Unterstützt wurde die Eingabe von Ernst Barlach, Martin Beradt, Ernst Blass, Emil Faktor, Walter Hasenclever, Alfred Kubin, Heinrich Mann, Thomas Mann, Hans Siemsen, Jakob Wassermann, Stefan Zweig u.v.a.
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Der Kampf gegen die Todesstrafe. Eine Resolution an den Reichstag. Hervorragende Persönlichkeiten des kulturellen Lebens protestieren. – In: AZ am Abend (München) Jg. 132, Nr. 64 vom 16./17.3.1929, S. 2
Unterstützt wurde die Resolution von u.a. Franz Blei, Brecht, Buber, Döblin, Lion Feuchtwanger, S. Fischer, Kubin, Thomas Mann, Werfel, Stefan Zweig.
Nicht bei Potempa, Aufrufe

„Das Freie Wort". Für die Grundrechte des deutschen Volkes. Eine Aufforderung Albert Einsteins, Heinrich Manns und Rudolf Oldens. – In: Die Welt am Abend (Berlin) Jg. 11, Nr. 33 vom 8.2.1933, 2. Beil., S. [1]
Unterstützt wurde der Aufruf u.a. von Martin Beradt, Georg Bernhard, Alfred Döblin, Albert Ehrenstein, Thomas Mann, Alfon Paquet, Ernst Rowohlt, S. Fischer, Arnold Zweig. Fortschreibung der Unterzeichnerliste in den Ausgaben vom 10.2.1933 und 14.2.1933.
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Gegen das „Schundliteratur-Gesetz." – In: Die Volksbühne (Berlin) Jg. 1, Nr. 20 vom 15.10.1926, S. [2]
Potempa, Aufrufe Nr. 27

„Im Namen der Menschlichkeit." – In: Die Welt am Abend (Berlin) Jg. 5, Nr. 76 vom 31.3.1927, S. [2]
Potempa, Aufrufe Nr. 35

Die internationale Protestbewegung gegen die neuen Arbeiterverfolgungen in Ungarn. – In: Arbeiterstimme (Dresden) Jg. 3, Nr. 78 vom 2.4.1927, S. [7]
Potempa, Aufrufe Nr. 35

Rettet Horthys Opfer! Höchste Lebensgefahr! – In: Die Rote Fahne (Berlin) Jg. 10, Nr. 79 vom 3.4.1927, S. [3]
Potempa, Aufrufe Nr. 35

Für Piscator! Ein Aufruf der Intellektuellen. – In: Die Welt am Abend (Berlin) Jg. 5, Nr. 80 vom 5.4.1927, 1. Beil., S. [3]
Potempa, Aufrufe Nr. 36

An das deutsche Volk! – In: Die Chronik der Menschheit (Schweidnitz) Jg. 5 von „Die Chronik", Jg. 17 von „Die Menschheit", Nr. 24 vom 13.9.1930, hintere Umschlagseite
Potempa, Aufrufe Nr. 47

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.
BrB	Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910-1955, hrsg. von Inge Jens, Pfullingen: Neske 1960.
BrBF	Thomas Mann: Briefwechsel mit seinem Verleger Gottfried Bermann Fischer, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main: S. Fischer 1973.

BrHe	Hermann Hesse – Thomas Mann. Briefwechsel, hrsg. von Anni Carlsson, erw. von Volker Michels, aus dem Amerikanischen übers. von Ursula Michels-Wenz, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981.
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.
Mp	Materialien des Thomas-Mann-Archivs der ETH Zürich.
TMA	Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich.

Thomas Mann: Werkregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Achtung, Europa! 81 f.
Der alte Fontane 113, 119, 121 f.
Amnestie 45
Amphitryon 236
‚Anna Karenina' 76
An die gesittete Welt 63 f., 73
An die Redaktion der ‚Frankfurter Zeitung' 18
An die Redaktion des ‚Svenska Dagbladet' 35
Ansprache an den Bruder 129
Ansprache an die Jugend 50
[Ansprache an die Zürcher Studentenschaft] 25
Anzeige eines Fontane-Buches 113, 115-122
Auseinandersetzung mit Richard Wagner 114

Beim Propheten 83 f., 195
Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull 59, 78, 87, 98, 132, 165-169, 172-177, 182 f.
[Bekenntnis zum Sozialismus] *100*
[Bekenntnis zur westlichen Welt] 144 f.
Bemerkungen zu dem Roman „Der Erwählte" 233 f.
Bemühungen 114
Betrachtungen eines Unpolitischen 12-16, 18, 25-32, 34-41, 60, 87, 99, 104, 115 f., 120 f., *125*, *139*, 179 f.
Die Betrogene 177-180
Bilderbuch für artige Kinder 129
Bilse und ich 121
Brief an den Dekan der Universität Bonn (Briefwechsel mit Bonn) 153
Briefe 81, 115, 195
[Briefe aus Deutschland] 133
Brief über die Schweiz *180 f.*, 182
Briefwechsel und Briefadressaten
- Amann, Paul 16, *30*
- Bab, Julius *138*
- Bermann Fischer, Gottfried 101, 153
- Bertram, Ernst 29, *30*, 101, 134
- Borcherdt, Hans Heinrich 179
- Distel, Hilde *204*
- Feist, Hans 175
- Fucik, B. 21
- Haller, Buchhändler 94, 96
- Hesse, Hermann 12
- Hollnsteiner, Johannes 147, 154, 157, 159-163
- Kahler, Erich von *144*
- Kerényi, Karl 126
- Lion, Ferdinand 96, *98*, 101 ff., 105, 107, *108*, 110
- Mann, Heinrich 84, 91
- Mann, Klaus *200*
- Meyer, Agnes E. 24 f., 59, *200*
- Ponten, Josef 104, *138*, *195*
- Preetorius, Emil *200*

– Rehm, Walter 23
– Schmeljow, Iwan 140-144
– Witkop, Philipp 114 f.
– Zweig, Stefan 16 f.
Bruder Hitler 75-78, 81, 83 f.
Buddenbrooks 76, 78, 97 f., 105, 109, 114, 127, 130 f., 167, 173, 176, 185, 187 f., *191*, 195, 222, 230

Collegeheft 233

Deutsche Ansprache 43 ff., 49, 53-56, 142
Deutsche Hörer! 57, 59, 64-68, 71, 73, 189
Deutschland und die Demokratie 19
Deutschland und die Deutschen 85, 88-91
Dieser Friede 158
Doktor Faustus 69, 75-78, 82-89, 108, 110, 123-129, 132, 167, 169 ff., 173-178, 181 f., 195 ff., *198*, 199-218, 231, 235
Dostojewski – mit Massen 24 ff.

Die Entstehung des Doktor Faustus 124, *125*, 126, *200, 203*, 204, *211*, 235 f.
Der Erwählte 77, 175, 233
Erwiderung [auf den „Protest der Richard-Wagner-Stadt München"] 80
Essays 1-6 7, 57, 195

[Der Feind der Menschheit] 68
Die Forderung des Tages 115
Freud und die Zukunft 150 f., 156
Fragment über Zola 87

Gedanken im Kriege 60, 63
Geist und Kunst 11
Gerhart Hauptmann 235
Gesammelte Werke in fünf Bänden 142
[„Gibt es eine österreichische Literatur?"] 153
Gladius Dei 167
Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters 231
Goethe and Democracy 229
Goethes Laufbahn als Schriftsteller 231
Goethe und die Demokratie 229
Goethe und Tolstoi 93, 97, 103, 114, 138, 144, 231
Gute Feldpost 59, 61 f.

Im Spiegel 77

Joseph und seine Brüder 87, 98, 105, *107*, 108 f., 143, 167, 226, 232
Joseph und seine Brüder. Vorspiel 68
Joseph und seine Brüder. Die Geschichten Jaakobs 100 f.
Joseph und seine Brüder. Der junge Joseph 100 f.
Joseph und seine Brüder. Joseph in Ägypten 106, 151, 153, 168
Joseph und seine Brüder. Joseph, der Ernährer 63, 74, 78, 84, 124

Katalog 134
Königliche Hoheit *36*, 77, 109, 172 f.
Der Künstler und die Gesellschaft 58
Kultur und Politik 63 f.
Kultur und Sozialismus *100*, 141 f.

Leiden und Grösse der Meister 105, 109
Leiden und Grösse Richard Wagners 78, 80, *197, 200*, 201, *202, 207*, 209 f.
[Die Lösung der Judenfrage] 9
Lotte in Weimar 71, 109, 171 f., 174 f., 231
Lübeck als geistige Lebensform 85, 230

Mario und der Zauberer 83
„Mass und Wert" (Vorwort zur Zeitschrift) 83, *108*
Meine Zeit 83

Notizbücher 29, *30*, 165

Pariser Rechenschaft 134-137, 140, 144
Phantasie über Goethe 231

Rede über Lessing 62
[Rundfunkansprache an das amerikanische Publikum] 72

Russische Anthologie 108, 133
Russische Dichtergalerie 134

Schicksal und Aufgabe *100*
Die Schweiz im Spiegel *180 f.*
Schwere Stunde *93*, 231
Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte 150

Tagebuchblätter 75, 84
Tagebücher 75, 80 f., 83 ff., 94, 96, *98*, 99-102, 104-107, 109, 114 ff., 123-126, *138*, 147 f., 150, 154 f., 158, 167, 180, 229
Der Taugenichts *29*
Theodor Fontane 122
Thomas Mann und die Nationalsozialisten. Interview *45*
Der Tod in Venedig 60, 120, 134, 138, 172, 174, 232, 234
Tonio Kröger 98, 183, 233
Tristan 97, 167, 195, 212

Über Goethes „Faust" 231
[Über Mereschkowski] 133
[Über das Verhältnis zu Fontane] 122
Unordnung und frühes Leid 167, 178 f.

Verjüngende Bücher 139
Versuch über das Theater 11, *208*
Versuch über Schiller 82
Vom Beruf des deutschen Schriftstellers in unserer Zeit 85
Vom kommenden Sieg der Demokratie 21 ff., 65 f.
Von deutscher Republik 18 f., 37, 105, 109, 114, 180
Vorwort [Zu dem Essay-Band ‚Order of the Day'] 58
Vorwort zu einem Roman 93, 97
Vorwort [zu Ferdinand Lion „Thomas Mann"] 96, 109
Vorwort zu Joseph Conrads Roman ‚Der Geheimagent' 19 f.

Wälsungenblut 167, 195, *208*, 225
[„Warum Hitler nicht siegen kann"] 22
[Widmung an Iwan Bunin] 134
Die Wiedergeburt der Anständigkeit 55

Der Zauberberg 74, 90 f., 97 f., 105, 114, 127, 130 f., 135, 166, 173 f., 229, 235

Personenregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Abels, Norbert
– Franz Werfel 153
Ackermann, Gregor
– Thomas Mann. Eine quellenkundliche Notiz 237
Adler, Guido *210*
Adorno, Theodor W. 197, 208-211, 213 f.
– Gesammelte Schriften *209*, 214, 216
D'Albert, Eugen 98
Ambros, Wilhelm *210*
Andreae, Volkmar 98
Andreas-Salomé, Lou 203
Aspetsberger, Friedbert
– Arnolt Bronnen *45*
– Literarisches Leben im Austrofaschismus *154*

Bach, Johann Sebastian 214
Baltensweiler, Thomas
– „Mass und Wert" *98*, *106 ff.*
Baranova-Šestova, Natalia
– Žizn' L'va Šestova *134 f.*
Barnouw, Dagmar
– Thomas Mann. Studien zu Fragen der Rezeption *195*
Barrès, Maurice 30, 40
Bartelt, Frauke 237
Barth, Karl 154
Baskakov, Alexej
– Vom Realismus zur Moderne *138*
Bedenig, Katrin *154*
Beethoven, Ludwig van 209 ff.
– Leonoren-Ouvertüre *216*
– Neunte Symphonie 206, 217
Bender, Hans
– Der Herausgeber und sein Redactor *107*
Beneš, Eduard 151
Benjamin, Walter
– Der Autor als Produzent 71 f.
– Einbahnstrasse 44
– Zur Kritik der Gewalt 69
Benn, Gottfried 100
Berg, Alban
– Violinkonzert 216
Bergsten, Gunilla
– Thomas Manns Doktor Faustus 207, 216
Bering, Dietz
– Der Name als Stigma *166*, *169*
Bermann Fischer, Gottfried 149, 151, 154, 156, 158, 163
– Bedroht – bewahrt 154, 158
Bertram, Ernst *30*, 104
– Nietzsche 124 f.
Bethmann Hollweg, Herr von 36
Bhabha, Homi K.
– The Location of Culture 173, 178, 180
Bibel 66 ff., 70, 89, 169, 232

Biedermann, Woldemar von
– Goethes Gespräche *171*
Billig, Paul 194
Bismarck, Otto Fürst von 60, 83, 90
Bizet, Georges *210*, 215
Bloch, Ernst 14 f.
Blöcker, Karsten
– Das „kleine Buddenbrookhaus" *187 f.*
– Das letzte Wohnhaus der Familie Mann in Lübeck *188*
– Thomas Mann. Vieler Herren Untertan *148*
Blöcker, Katlen
– Thomas Mann. Vieler Herren Untertan *148*
Blüher, Hans
– Die Aristie des Jesus von Nazareth 114
Boehm, Max Hildebert
– Die Geschichtsphilosophie Dostojewskis *14*
Börne, Ludwig
– 72. Brief aus Paris *183*
Borchmeyer, Dieter
– Politische Betrachtungen *28*
Boulez, Pierre *210*
Braak, Menno ter 94, 107
Brenner, Peter J.
– Was ist Literatur? *58*
Breuer, Stefan
– Anatomie der Konservativen Revolution *50*
Brjusow, Walerij Jakowlewitsch 134
Bronnen, Arnolt 43-46, 50, 52-56
– Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll 46, 53 f.
– Der Kampf an den Grenzen 48
– O.S. 46 ff.
– Über Theaterskandale 51
– Vatermord 48
– Die Zerstörung des Rechts 45
Buchmayr, Friedrich
– Johannes Hollnsteiner *148*
Büchner, Georg
– Woyzeck 223
Bülow, Bernhard Fürst von 11 f.
Bürgin, Hans
– Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register *135*
– Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens *187*
Bunin, Iwan 133 ff.
– Arsenievs Leben 134
– Der Herr aus San Francisco 134 f.
– Mitjas Liebe 134
Burckhardt, Jacob 24
Burke, Edmund 28, 32
– Werke *31, 34, 39 f.*

Calvelli-Adorno, Maria 214
Čapek, Karel 94
Chamberlain, Arthur Neville 77
Candreja, R. 142 f.
Chamisso, Adelbert von
– Peter Schlemihl 234
Chassin, Serge de
– La Mobilisation de l'Asie *139*
Chopin, Fréderic
– Opus 27 Nr. 1 210
Cicora, Mary A.
– Wagner parody in Thomas Manns „Doktor Faustus" *196, 200 f., 204,* 205
Conrad, Joseph 19
Cranach, Lucas d.Ä. 140
Csokor, Franz Theodor 159
– Briefe *159*
– 3. November 1918 151

Daladier, Edouard 77
Danielczyk, Julia *152*
Derleth, Ludwig 84
Despoix, Philippe
– Ethiken der Entzauberung *15*
Detering, Heinrich 7
– Das offene Geheimnis 234
Deutsche Gesandtschaft Wien 149
Dierks, Manfred
– Thomas Manns „Doktor Faustus" *214*
– Über einige Beziehungen zwischen psychischer Disposition und Sprachwerk *214*

Dilthey, Wilhelm 131
Dörr, Hansjörg
– Thomas Mann und Adorno *213, 216*
Dostojewski, Fjodor M. 9 f., 12 ff., *15*, 16 f., 19-22, 24 ff., 28, 30, 130, 139
– Die Beichte Stawrogins 130
– Die Dämonen 130
– Gedenkrede auf Puschkin 13, 16
– Der Jüngling 130
– Memoiren aus einem Kellerloch 25
– Werke 15, 130
Dreyfus, Alfred 43, 56
Dräger, Hartwig
– Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit *188*
Dürer, Albrecht 87, 201
– Portrait einer Schwarzafrikanerin 173
Duhamel, George 110

Ehrenberg, Paul 202, *204*
Eichendorff, Joseph Freiherr von
– Der Taugenichts 37
Eliasberg, Alexander 130, 133
Ewers, Ludwig
– Thomas Mann, ein Fünfzigjähriger *187*

Fehling, Wilhelm 191
Feist, Hans 175
Fest, Joachim C.
– Hitler. Eine Biographie 78 f., 81, 89
– Die unwissenden Magier 37
Feuerbach, Ludwig
– Wesen des Christentums 201
Fichte, Johann Gottlieb 30, 44
– Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters 43
– Reden an die deutsche Nation 43
Finkelnburg, Karl Maria
– Amnestie 45
Flakar, Aleksandar
– Nachwort [zu Dostojewski: Die Dämonen] *130*
Flaubert, Gustave 39
Fontane, Theodor 116-122, 235
– Ausgewählte Werke 122
– Effi Briest 113, 115-122
– Der Stechlin 116 f., 118
Forster, Rudolf
– Briefe *159*
– Legende vom inneren Licht 159
Frank, Bruno 93
Frank, Manfred
– „Zerschwatzte Dichtung" *58*
Franzos, Karl Emil
– Namensstudien 166
Fraser, Lindley *57*
Freud, Sigmund 81, 135, 150, *181, 214*
– Der Mann Moses und die monotheistische Religion 107
– Studienausgabe 171 f., 176
– Totem und Tabu 129
Freyer, Hans 50
Friedell, Egon
– Die Betrachtungen eines Unpolitischen [Rezension] 60
Frühwald, Wolfgang
– Eine Kindheit in München *179*

Gabriel, Christiane
– Heimat der Seele *15*
Gädeke, Dr. 190 f.
Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. Katalog 130
Gentz, Friedrich 28, 32
– Über die Declaration der Rechte 28, 33
George, Stefan 113 f., 122
– Briefwechsel mit Friedrich Gundolf 113
– Der Krieg *30*
– Nietzsche 126, *128*
– Der Siebente Ring 126
Gerigk, Horst-Jürgen 130
– Turgenjew unterwegs zum Zauberberg 57
Geyer, Martin H.
– Verkehrte Welt 179
Gilman, Sander L.
– Franz Kafka *167*
Glaise-Horstenau, Edmund 152, 156
Glöckner, Ernst *30*
Goebbels, Joseph 46, 53 f.

- Arnolt Bronnen „O.S." *46*
- Tagebücher *46*, 54

Goethe, Johann Wolfgang von 10 f., 30, 56, 93, 100, 114, 133, 172, 195, 229-232
- Briefe 86
- Faust 76, 105, 206
- Das Heidenröslein 225
- Die Leiden des jungen Werthers 231
- Tagebuch *172*
- Torquato Tasso 39
- Werke 90

Gogol, Nikolay 133
Goldberg, Oskar 103, 107 f., 213 f.
- Die Wirklichkeit der Hebräer *107*

Goltz, Bogumil 30
Gontscharow, Iwan Aleksandrowitsch 230
Gorki, Maxim *139*
- Erinnerungen an Lew Tolstoi *139*

Gotthelf, Jeremias 182
Gozzi, Carlo
- La donna serpente 206

Grammann, Alexander Wilhelm 189 ff.
Grammann, Emma Wilhelmine 190 f.
Grammann, Familie 186
Grammann, Johann Christian Jacob 189
Grass, Günter 59
- Die Fremde als andauernde Erfahrung 232

Grassmann, Antjekathrin
- Die historischen Lübecker Grundbücher *185*

Gregor-Dellin, Martin
- Richard Wagner 206, *210 f.*

Grillparzer, Franz
- Der arme Spielmann 37

Grimm, Jacob
- Deutsches Wörterbuch *77*, *172*

Grimm, Wilhelm
- Deutsches Wörterbuch *77*, *172*

Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph von
- Simplicissimus 127

Gropius, Manon 150
Gropius, Walter 150
Grube, Herr (Architekt) 186
Gundolf, Friedrich
- Briefwechsel mit Stefan George 113
- Goethe 116
- Shakespeare und der deutsche Geist *116*

Haffner, Sebastian
- Thomas Mann. „Doktor Faustus" 123, 128

Hammacher, Emil
- Hauptfragen der modernen Kultur 28, 30, *32*, 33, *40*

Hamsun, Knut 21 f.
Handke, Peter 59
Hansen, Volkmar
- Frage und Antwort *45*

Harpprecht, Klaus
- Thomas Mann. Eine Biographie *70*, 151

Hartmann von Aue 233
- Gregorius 233

Hasse, Max
- Thomas Mann. Breite Strasse 38 *186*

Hauptmann, Gerhart 136, 152, 235
Heer, Friedrich
- Der Glaube des Adolf Hitler 151, 155

Heftrich, Eckhard
- Radikale Autobiographie *84*, 88
- Theodor Fontane und Thomas Mann *116*

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 90
Heimann, Bodo
- Thomas Manns „Doktor Faustus" *213*

Heimböckel, Dieter
- Walther Rathenau *34*

Heine, Gert
- Frage und Antwort *45*

Heine, Heinrich 62, 236
- Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland 60 f.

Heiner, Stefan
- Politische Aspekte im Werk Thomas Manns 12

Hempel, Professor 188
Herder, Johann Gottfried von 86

Herms, Eilert
– Offenbarung *70*
Herrmann, Helene 122
Hertwig, Oscar
– Allgemeine Biologie 132
Hesse, Hermann 154
Hindemith, Paul
– Cardillac 98
Hindenburg, Paul von 34
Historia von D. Johann Fausten 87
Hitler, Adolf 22-25, 37, 59, 62, 64, 66, 68, 75-82, 84 f., 87, 89, 91, 149, 152, 226
Hoefert, Sigfrid
– Russische Literatur in Deutschland *14*
Hölderlin, Friedrich
– Hyperion 82
Hoffmann, August Heinrich (gen. Hoffmann von Fallersleben)
– Lied der Deutschen 222
Hofmann, Alois
– Thomas Mann und die russische Literatur *15*
Hollnsteiner, Johannes 147-150, 152, 154-163
– Briefe 154, 161
– Christentum und Abendland 156 f., 162
– Christentum und Germanentum 147
– Erneuerung im Pfingstgeiste! *160*
– Die Kirche Österreichs *155*
– Mutterboden der Kultur 155
– Ein Österreicher erlebt den Nationalsozialismus 159
Homer 231
– Odyssee 49
Hübinger, Paul Egon
– Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte *79, 149*, 153
Huebner, Friedrich Markus
– Heinrich Mann wider Dostojewski *14*
Hülshörster, Christian
– Thomas Mann und Oskar Goldbergs „Wirklichkeit der Hebräer" *106 f.*
Hupe, Dr. 187 f.
Innitzer, Theodor 157
Institoris, Heinrich
– Der Hexenhammer 87

Jaloux, Edmond
– L'esprit des livres 134
Jens, Inge
– Thomas Mann. Tagebücher 126
Jodeit, Ingrid *188*
Jodeit, Klaus *188*
Joseph, Erkme
– Hans Castorps „biologische Phantasie in der Frostnacht" 132
– Nietzsche im „Doktor Faustus" *128, 199, 203, 211*
– Nietzsche im „Zauberberg" 129
– Thomas Manns „Doktor Faustus" 123-129, 132
Jünger, Ernst 45, 53, 55
– „Nationalismus" und Nationalismus 50
Jünger, Friedrich Georg 53

Kästner, Erich 226
Kafka, Franz 231
Kahler, Erich von 106
– Der deutsche Charakter in der Geschichte Europas 106
Kahler, Josefine von 106
Kallimachos
– Apollon-Hymus 126
Kampmann, Theoderich
– Dostojewski in Deutschland *14*
Kant, Immanuel 39, *139*
– Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft 85 f.
Kapp, Wolfgang 34
Kerenski, Aleksandr Fjodorowitsch *29*
Kerényi, Karl 126
– Apollon-Epiphanien 126
Kipling, Rudyard 136
Kleist, Heinrich von 215, 224, 236
– Hermannsschlacht 224
– Das Käthchen von Heilbronn 225
– Die Verlobung in St. Domingo 224
Klüger, Ruth 7, 219-227
– Else Lasker-Schüler. Gedichte 222

- Frauen lesen anders 222, 225 f.
- Katastrophen 222-225
- Die Leiche unterm Tisch 223
- Rede auf den Freiherrn von Knigge 222
- Simon Mosenthals Schriften 222
- Thomas Manns jüdische Gestalten *214*
- Von hoher und niedriger Literatur 222
- weiter leben 219-222, 225

Knüppel, Robert
- Sicher nach vorn POSSEHL *189*

Kolb, Annette 107
Kolbenheyer, Erwin Guido *122*
Kommer, Björn R.
- Das Buddenbrookhaus in Lübeck *190*

Koselleck, Reinhart 28
- Kritik und Krise *27*, *35*, 38

Kosofsky Sedgwick, Eve
- Between Men 168

Kraus, Karl 149
Kristiansen, Børge
- Schopenhauersche Weltsicht *65*

Kroll, Fredric
- 1906-1927. Unordnung und früher Ruhm *177*

Kunstwerke aus den Beständen Leningrader Museen und Schlösser. Katalog *140*
Kurzke, Hermann
- Betrachtungen eines Unpolitischen *29*
- „Bruder" Hitler *58*
- Dostojewski in den Betrachtungen *15*
- Romantik und Konservatismus *37*
- Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk 62, *187*
- Thomas Mann: Essays *93*, 94, 96
- Thomas Mann und die russische Revolution *138 f.*, *144*

Kusmin, Michail Aleksejewitsch 134
Kuznecova, Galina
- Grasskij dnevnik *139*

Lagarde, Paul de 28, 30
Lagerlöf, Selma 136
Langbehn, Julius 62, 67
- Rembrandt als Erzieher 60 f.

Lao-Tse *139*
Lehnert, Herbert
- Nihilismus der Menschenfreundlichkeit *137*, 138

Lesser, Jonas
- Thomas Mann in der Epoche seiner Vollendung *216*

Lessing, Gotthold Ephraim 60 f., 224
- Nathan der Weise 224 f.

Lethen, Helmut
- Verhaltenslehren der Kälte 48

Lévinas, Emmanuel
- Die Transzendenz und das Übel *69*

Ley, Herr 106
Lion, Ferdinand 93-110, 155 f., 161 f.
- Altes Europa – Neues Deutschland 98
- Briefe an Johannes Hollnsteiner 155
- Briefe an Thomas Mann *103*, 104-107, 110
- Der französische Roman im 19. Jahrhundert 110
- Geheimnis der Schichtenbildung 102 f.
- Geist und Politik in Europa *98*, 99, *102*
- Geschichte, biologisch gesehen 101, *102*, 103 f.
- Grosse Politik 98
- Opernlibretti 98
- Probleme des neuen Romanwerks Thomas Manns 101
- Thomas Mann in seiner Zeit 96, 98, 105 f.
- Thomas Mann. Leben und Werk 94-98, 106, 109 ff.

Locke, John *28*
Lötscher, Andreas
- Lappi, Lööli, blööde Siech *175*

Lorrain, Claude
- Acis und Galathea 130 f.

Lowe-Porter, Helen T. 97
Ludwig II. 203, 207, 212

Lukács, Georg 14 f.
– Wilhelm Raabe 124, *125*
Luther, Martin 60 ff., 85, 87 ff., 126, *139*
– Bibelübersetzung 88
– Ein feste Burg ist unser Gott 73
– Von den Juden und ihren Lügen 88

Maack, Johann Hinrich August 191
Maar, Michael
– Geister und Kunst 78
Machiavelli, Niccolo 27, 90
Mahler, Gustav
– Das Lied von der Erde 130
Mahler-Werfel, Alma 148 ff., 152, 158 f.
– Mein Leben 153
– [Telegramm an Thomas Mann] 149
Maistre, Joseph de
– Considérations sur la France 28
Malzahn, Ludwig 189, 193
Mann, Carla 205
Mann, Erika 55, 199
Mann, Golo 106, 108, 147
– Portait eines Literaten 98
Mann, Heinrich 9, *14*, 30 f., 36, 55, 76, 85, 91, 129, *205*, 225
– Bilderbuch für artige Kinder 129
– Briefe an Ludwig Ewers *188*
– Zola *30*
Mann, Johann Siegmund *190*
Mann, Julia 205
Mann, Katia 106, 109, 134, 147, 150 f., 153, 163, *165*, 230
Mann, Klaus 55, 98, 107
Mann, Michael
– Eine unbekannte „Quelle" zu Thomas Manns „Zauberberg" 130
Mann, Thomas Johann Heinrich 185-188, 190 ff.
Mann-da Silva Bruhns, Julia 187 f., 192
Mann-Marty, Elisabeth *190*
Manolescu, Georges
– Ein Fürst der Diebe *165*
Mantels, W.
– Der Todtentanz in der Marienkirche zu Lübeck *129*
Marinetti, Filippo Tommaso 51 f.
– Gründung und Manifest des Futurismus 51 f.
Marlowe, Christopher
– Faust 215
Marquard, Odo 81
Marx, Friedhelm
– Künstler, Propheten, Heilige *66*
– „Die Menschwerdung des Göttlichen" *66*
Maurer, Reinhart
– Das Absolute in der Politik *69*
Mayer, Hans 111
– Richard Wagner *198 f., 204, 206*, 216 f.
– Thomas Mann *213*
Mayer, Hans-Otto
– Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens *187*
– Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register 109, 160
Mayrisch, Aline 106 f.
Melville, Herman 232
Mendelssohn, Erich von
– Nacht und Tag 93
Mendelssohn, Peter de
– Thomas Mann. Gesammelte Werke 94
– Der Zauberer 113, 121, 187
Menghin, Oswald 156
Mereschkowski, Dimitri 133 ff.
– Die religiöse Revolution 16
– Tolstoi und Dostojewski 15
Meyer, Agnes E. 24, 130
Michaelsen, Kornelius 189, 193
Minlos, Alfred 189, 194
Moeller van den Bruck 50
– Das dritte Reich *15*
– Die politischen Voraussetzungen 15
Möser, Justus
– Schriften 28 f.
Mohler, Armin
– Die Konservative Revolution in Deutschland *115*
Molière, Jean-Baptiste 236
Moltke, Helmuth Graf von 30
Mommsen, Theodor 30
Montesquieu, (eigentlich: Charles de Secondat, Baron de la Brède et de Montesquieu) 28

Monteverdi, Claudio 210, 217
Morgenstern, Carl *193*
Müller, Adam 28, 30, 32
Münkler, Herfried
– Machiavelli *27*
Musil, Robert
– Über die Dummheit 156

Nägeli, Hans Georg 169
Napoleon, Bonaparte 89 f.
Naumann, Friedrich 11, 34
Niemann, Hans 189, 194
Nietzsche, Friedrich 12, 21, 23-27, 30 f., 75, 78, 97, 108, 125 ff., 134, 197 ff., 203, 207, *210*, 213, 215, 217, 231
– Also sprach Zarathustra 70
– Ecce homo 70
– Der Fall Wagner 215
– Kritische Studienausgabe 198
– Der Wille zur Macht *27*
– Zur Genealogie der Moral 71
Nipperdey, Thomas
– Deutsche Geschichte 1866-1918 177
Novalis (eigentlich: Friedrich von Hardenberg) 32, 37
– Die Christenheit oder Europa *40*
Nürnberger, Helmuth
– „Hohenzollernwetter" *113*

Ohl, Hubert
– „Verantwortungsvolle Ungebundenheit" *116*
O'Neill, Eugene 232
Oprecht, Emil 94, 107
Ortner, Hermann Heinz 152
– Briefe 152
Ossietzky, Carl von 21, 44
Oswald, Victor A.
– Thomas Mann's „Doktor Faustus" *200*
Ovid 131
– Metamorphosen 130

Pfoser, Alfred
– Austromarxistische Literaturtheorie 150
Philippe, Charles-Louis 30
Pius XI., Papst
– Enzyklika Quadragesimo anno *157*
Platon 232
Ponten, Josef 94 f., 97, 104
Potempa, Georg
– Nachtrag zur Bibliographie der Werke Thomas Manns 237
– Thomas Mann. Beteiligung an politischen Aufrufen 237
– Thomas Mann-Bibliographie. Das Werk 237
– Thomas Mann-Bibliographie. Übersetzungen – Interviews 237
Preuss, Hugo 34
Pringsheim, Alfred 144
Pringsheim, Hedwig 144
Pütz, Peter
– Verwirklichung durch „lebendige Ungenauigkeit" *63*

Raabe, Wilhelm
– Die Akten des Vogelsangs 123-129, 132
Rathenau, Walther *30*, 34
Rehm, Walter
– [Jacob Burckhardt] 23
Reich-Ranicki, Marcel
– Die Anwälte der Literatur 230 f.
– Frankfurter Anthologie 222
Reiff, Hermann 170
Reinhardt, George W.
– Thomas Manns „Doktor Faustus" 196, *200, 208*, 216, *217*
Reisiger, Hans 127
Remarque, Erich Maria
– Im Westen nichts Neues 54
Rembrandt (eigentlich: Rembrandt Harmenszoon van Rijn) 60, 140
Remisow, Alexej 133
Renner, Rolf G.
– Identifikatorische Essayistik 121
Röbbeling, Hermann 151
Roosevelt, Franklin Delano 66, 68
Roman, Sergio Givone
– Thomas Mann interprete di Dostoevskij *15*
Rose, Paul Friedrich Karl 190, 192 f.

Rosenberg, Käthe 134, 136, 140
Rossbach, Gerhard 53
Rougemont, Denis de
– La part du diable 86 f.
Rousseau, Jean-Jacques 23, 28, 30, 93, *139*
Rubens, Peter Paul 140
Rümpler, Robert Karl Wilhelm 189, 193
Ruoff, Hans 140
Ruskin, John 30
– The seven Lamps of Architecture

Saltykov, Aleksandr
– Dve Rosii *139*
Sauerland, Karol
– „Er wusste noch mehr" *213*
Schäfermeyer, Michael
– Thomas Mann. Die Biographie des Adrian Leverkühn 123
Scher, Steven Paul
– Kreativität als Selbstüberwindung *195 f.*, 206 f.
Scherchen, Hermann 159
– Briefe 160
Scherliess, Volker
– Zur Musik im „Doktor Faustus" *211*
Schestow, Leo 134 f.
– Tolstoi und Nietzsche 134
Schiller, Friedrich von 11, *36*, 39, 55, *93*, 231
– Die Braut von Messina 39
– Demetrius 33
– Don Carlos 233
Schmeljow, Iwan 133, 135 f., 139-145
– Anri Barbjus *141*
– Der Kellner 139 f.
– Liebe auf der Krim 142
– Neobhodimyj otvet 145
– Der nie geleerte Kelch 140, 143
– Pis'mo v redakciju *140*
– Die Sonne der Toten 135 ff., 139 f., 142 f.
– Vorfrühling 143
– Zaščitniku russkogo oficera Konradi *135*
Schmidlin, Yvonne
– Thomas Mann. Ein Leben in Bildern *186 f.*
Schmitt, Carl
– Politische Romantik 37
Schön, Hermann Heinrich 189, 194
Schönberg, Arnold 196
Schopenhauer, Arthur 21, 23, 28, 30, *32*, *39*, *65*, 78, 107, 109, *139*, 197 f., 201, 209 f., 214
– Die Welt als Wille und Vorstellung 105
Schröder, Jürgen
– Der „Kämpfer" Lessing 61
Schröter, Klaus
– Thomas Mann im Urteil seiner Zeit *60*
– Thomas Mann in Selbstzeugnissen *69*
Schubert, Bernhard
– Der Künstler als Handwerker *201*
Schubert, Franz
– Am Brunnen vor dem Tore 90
– Der Lindenbaum 91
– Winterreise 210
Schütz, Heinrich *210*
Schulze, Matthias
– Die Musik als zeitgeschichtliches Paradigma *197*, *199*
Schuschnigg, Kurt 148-152, 154 f., 158 f.
Schweitzer, Albert *210*
Seyss-Inquart, Arthur 156
Shakespeare, William 181, 206 f., 211, 232
– Die beiden Veroneser 203
– Hamlet 230
– Viel Lärm um nichts 203
– Was ihr wollt 203
Siegfried, Walther
– Paris vor dem Krieg 183
Slattery, J.F.
– Thomas Mann und die B.B.C. *57*
Sologub, Fjodor 134
Sorel, Georges
– Réflexions sur la violence 86
Spengler, Oswald 50, 114
Spengler, Ute
– Merežkovskij als Literaturkritiker *133*

Spiel, Hilde
- Glanz und Untergang *149*
- Die österreichische Literatur nach 1945 152
Sprecher, Thomas
- Deutscher, Tschechoslowake, Amerikaner *148, 153*
- Thomas Mann in Zürich 98, *175*
Sprenger, Jakob
- Der Hexenhammer 87
Stachorski, Stephan
- Thomas Mann: Essays *93*, 94, 96
Staiger, Emil
- Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters 132
Stapel, Wilhelm 50
Stein, Jack
- Adrian Leverkühn as a composer *215*
Stein, Kriegsminister von 30
Steiner, George
- Von realer Gegenwart 58
Stifter, Adalbert 225, 235 f.
Strindberg 39
Struc, S.
- Thomas Mann as Critic *15*
Stubenrauch, Antje
- Die historischen Lübecker Grundbücher *185*
Syfuss, Antje
- Zauberer mit Märchen 78

Taine, Hippolyte 30
Täubert, Klaus
- 1906-1927. Unordnung und früher Ruhm *177*
Tesdorpf, Krafft 187 f., 191 f.
Thormaehlen, Ludwig
- Erinnerungen an Stefan George 113
Timpe, Dr. 187 f.
Tizian (eigentlich: Tiziano Vecelli) 140
Toch, Ernst 98
Todsen, Hermann
- Zur Einführung 177
Tolstoi, Leo Nikolajewitsch Graf 17, 39, 93, 133 f., 138, *139*, 229 f.
Trampedach, Mathilde von *203*
Tschechow, Anton
- Krankenstation Nr. 6 234
Turgenjew, Iwan Sergejewitsch 30, 230
- Erzählungen 143
- Väter und Söhne 38

Unger, Erich 107 f.
- The Imagination of Reason *107*
- Politik und Metaphysik *107*
Ustami Buninyh. Dnevniki *134*

Vaget, Hans Rudolf
- Fontane, Wagner, Thomas Mann *122*
- Im Schatten Wagners 78, 81
- Thomas Mann. Studien zu Fragen der Rezeption *195, 198*
- Thomas Mann und James Joyce 127
Voigts, Manfred
- Oskar Goldberg *107*, 108
Voltaire (eigentlich: François Marie Arouet) 55

Wagner, Cosima 80
Wagner, Frank Dietrich
- Bertolt Brecht *51*
Wagner, Richard 10 ff., 21 f., 30, 78-81, 89, 91, 105, 195-218, 226
- Epilogischer Bericht 204
- Faust-Ouvertüre 206, 215 f.
- Die Feen 205 f.
- Der fliegende Holländer 198, 200, *204*, 210
- Idyll 80
- Leubald 212
- Das Liebesverbot 206, 214
- Lohengrin 198, 200, 208
- Die Meistersinger von Nürnberg 11, 199, 201, 206, *216*
- Parsifal *196*, 198, 200 ff., 205 ff., 209, *210*, 216 f.
- Das Rheingold 209, 216
- Rienzi 206, 214
- Der Ring des Nibelungen *197*, 202, *204*, 205, 209
- Siegfried 201-206
- Tannhäuser 215
- Tristan und Isolde 151, 198, *199*, 204, 208 f., *210*, 212 f., 215 ff.

– Die Walküre 80, *200, 210*
Wagner, Winnifred 207
Wallmeyer, Gertrud 194
Walser, Martin 59
Walter, Bruno 148, 150 f., 158
– Briefe 159
– Thema und Variationen 56
Walter, Elsa 56
Walter, Hans Albert
– Bedrohung und Verfolgung bis 1933 *55*
– Deutsche Exilliteratur 1933-1950 *107*
Wandrey, Conrad 113 ff., 122
– Auseinandersetzung mit Thomas Mann 114
– Hans Pfitzner *114*
– Theodor Fontane 113, 115-122
– Theodor Fontanes Effi Briest 115
– Theodor Fontane zum 30. Todestag 118
– Thomas Mann und die Forderung des Tages 115
– Thomas Mann und sein Zauberberg 114
– Vom Grundwillen der expressionistischen Literatur 114
– Werner Siemens *122*
Weber, Alfred 99
Weber, Carl Maria von
– Der Freischütz 210
Weber, Max 14 f., 34
Weber, Otto 188
Weinlig, Theodor *211*
Werfel, Franz 148 ff., 152, 158 f., 162
– Heimkehr ins Reich 158
Wessell, Eva
– Nihilismus der Menschenfreundlichkeit *137*, 138
Wieland, Christoph Martin
– Sämmtliche Werke *28*
Wilde, Oscar 93
Wilhelm II. 37, 173
– Osterbotschaft 33
Wimmer, Ruprecht
– „Ah, ça c'est bien allemand, par exemple!" 196, 199, *201*, 208, 211
– Der Herr Facis et (non) Dicis 127
– Theodor Fontane und Thomas Mann *116*
Wisskirchen, Hans
– Zeitgeschichte im Roman *37*
Witkop, Philipp 113 f.
Wittek, Bernhard
– Der britische Ätherkrieg *58, 72*
Wodick, Felix Theobald Edmund 188, 190-193
Wohlandt, Gerd
– Einige Notizen über Dostojevsij *15*
Wordsworth, William 229
Wysling, Hans
– Dichter oder Schriftsteller? Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten *95*
– Narzissmus und illusionäre Existenzform *165*
– Thomas Mann. Ein Leben in Bildern *186 f.*
– Thomas Manns Deskriptionstechnik 173

Zeder, Franz *149, 152*
Žmegač, Viktor
– Die Musik im Schaffen Thomas Manns *196*
Zola, Emile 44, 55
– J'Accuse 43
Zuckmayer, Carl 157
– Brief an Johannes Hollnsteiner 157
Zweig, Stefan
– Drei Meister 16

Die Autorinnen und Autoren

Gregor Ackermann, Augustastrasse 60, 52070 Aachen.

Dr. Alexej Baskakov, Stauffenbergstrasse 7, 23566 Lübeck.

Karsten Blöcker, Roeckstraße 7, 23568 Lübeck.

Dr. Friedrich Buchmayr, Stiftsbibliothek St. Florian, Stiftstrasse 1, A-4490 St. Florian.

Prof. Dr. Heinrich Detering, Christian-Albrechts-Universität Kiel, Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Leibnizstrasse 8, 24118 Kiel.

Prof. Dr. Yahya Elsaghe, Universität Zürich, Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, CH-8001 Zürich.

Dr. Bernd Hamacher, Universität zu Köln, Institut für Deutsche Sprache und Literatur, Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln.

Prof. em. Dr. Dr.h.c. Eckhard Heftrich, Hürrnenweg 11, 79429 Malsburg-Marzell.

Gert Heine, Skovkrogen 11, DK-3450 Allerød.

Prof. Dr. Ulrich Karthaus, Justus-Liebig-Universität, Otto-Behagel-Strasse 10, 35394 Giessen.

Ruth Klüger, 62 Whitman Court, Irvine, CA 92612, USA. rkluger@home.com.

Roland Köhne, Fehmarnstrasse 51, 33729 Bielefeld.

Prof. Dr. Hermann Kurzke, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Fachbereich 13, Philologie I, Deutsches Institut, 55099 Mainz.

Prof. Dr. Herbert Lehnert, University of California, Department of German 3150, Irvine, CA 92697, USA.

Dr. Matthias Schulze, Eisenlohrsweg 8, 20249 Hamburg.

Dr. Thomas Sprecher, Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Schönberggasse 15, CH-8001 Zürich.

Prof. Dr. Frank Dietrich Wagner, Unter den Linden 35, 26129 Oldenburg.

Dr. Hans Wißkirchen, Buddenbrookhaus, Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum, Mengstrasse 4, 23539 Lübeck.

Auswahlbibliographie 1998 – 1999

zusammengestellt von Thomas Sprecher und Katrin Bedenig

1. Primärliteratur

Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner; Texte und Zeugnisse 1895-1955, ausgewählt, kommentiert und mit einem Essay von Hans Rudolf Vaget, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1999 (= Fischer Taschenbuch Forum Wissenschaft, Literatur und Kunst, Bd. 13835), 359 S.

Mann, Thomas und Käte Hamburger: Briefwechsel 1932-1955, hrsg. von Hubert Brunträger, Frankfurt/Main: Klostermann 1999 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XX), 201 S.

Mann, Thomas: Fragile Republik. Thomas Mann und Nachkriegsdeutschland, hrsg. von Stephan Stachorski, Frankfurt/Main: S. Fischer 1999, 237 S.

Zutrauliche Teilhabe. Thomas Mann über Goethe, hrsg. von Wolfgang Mertz, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1999 (= Fischer Taschenbuch Forum Wissenschaft, Literatur und Kunst, Bd. 13986), 330 S.

2. Sekundärliteratur

Baskakov, Alexej: Vom Realismus zur Moderne. Die Darstellung des antiken Orients in „Salammbô" von Gustave Flaubert und „Joseph und seine Brüder" von Thomas Mann, Würzburg: Königshausen und Neumann 1999 (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 280), 189 S.

Borchmeyer, Dieter: Richard Wagner als literarisches Ereignis der europäischen Frühmoderne. Versuch einer Bilanz, in: Die Wirklichkeit der Kunst und das Abenteuer der Interpretation. Festschrift für Horst-Jürgen Gerigk, hrsg. von Klaus Manger, Heidelberg: Winter 1999 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 164), S. 37-51.

Bossard, Rudolf: „Ur-Kram". Autobiographie und Mythos in Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", in: Mythen in der Musik. Essays zu den Internationalen Musikfestwochen Luzern 1999, hrsg. von der Stiftung Internationale Musikfestwochen Luzern, Wabern-Bern: Benteli 1999, S. 132-158.

Detering, Heinrich: Das Ewig-Weibliche. Thomas Mann über Toni Schwabe, Gabriele Reuter, Ricarda Huch, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 149-169.

Dierks, Manfred: Erkenntnis des Umbruchs in unserer Zeit. Laudatio zur Verleihung der Thomas-Mann-Medaille an Herbert Lehnert, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 221-226.

Dithmar, Reinhard: Mose und die zehn Gebote in Thomas Manns Erzählung „Das Gesetz", Ludwigsfelde: Ludwigsfelder Verlagshaus 1999 (= Interdisziplinäre Forschung und fächerverbindender Unterricht, Bd. 1), 204 S.

Elsaghe, Yahya A.: „‚Merde!' (...) und ‚Hol's der Geier!'". Zur Imagination der deutschen Westgrenze in Thomas Manns Alterswerk, in: Nachdenken über Grenzen, hrsg. von Rüdiger Görner und Suzanne Kirkbright, München: Iudicium 1999, S. 143-159.

Elsaghe, Yahya A.: „Herr und Frau X. Beliebig"? Zur Funktion der Vornamensinitiale bei Thomas Mann, in: German Life and Letters (New Series), vol. 52, no. 1 (January 1999), Oxford: Blackwell 1999, S. 58-67.

„ ... er teilte mit uns allen das Exil". Goethebilder der deutschsprachigen Emigration 1933-1945. Eine Ausstellung des Deutschen Exilarchivs 1933-1945 der Deutschen Bibliothek, hrsg. von Britta Eckert und Werner Berthold, Wiesbaden: Harassowitz 1999 (= Gesellschaft für das Buch, Bd. 6), 274 S.

Galvan, Elisabeth: Verborgene Erotik. Quellenkritische Überlegungen zu Thomas Manns Drama „Fiorenza", in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, neue Folge, hrsg. von Theodor Berchem, Volker Kapp, Franz Link (u.a.), Bd. 40 (1999), Berlin: Duncker & Humblot 1999, S. 237-254.

Geldszus, Oliver Kurt-Georg: Verzicht und Verlangen. Askese und Leistungsethik in Werk und Leben Thomas Manns, Berlin: Köster 1999 (= Wissenschaftliche Schriftenreihe Germanistik, Bd. 12), 316 S.

Gerigk, Horst-Jürgen: Thomas Manns „Anna Karenina". Überlegungen zu Humanität, Hermeneutik und Poetologie, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 171-190.

Golka, Friedemann W.: Jakob – Biblische Gestalt und literarische Figur. Thomas Manns Beitrag zur Bibelexegese, Stuttgart: Calwer 1999 (= Arbeiten zur Theologie, Bd. 91), 152 S.

Görner, Eberhard: Thomas Mann, Annette Kolb, Walther Rathenau. Drei Schriftsteller – eine Freundschaft, hrsg. von Schloss Freienwalde (Bad Freienwalde) 1998, 18 S.

Hermand, Jost und Wigand Lange: „Wollt ihr Thomas Mann wiederhaben?" Deutschland und die Emigranten, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1999, 214 S.

Hülshörster, Christian: Thomas Mann und Oskar Goldbergs „Wirklichkeit der Hebräer", Frankfurt/Main: Klostermann 1999 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XXI), 310 S.

Ireton, Sean: Die Transformation zweier Gregors. Thomas Manns „Der Erwählte" und Kafkas „Die Verwandlung", in: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, vol. 90, no. 1 (Spring 1998), S. 34-48.

Joseph, Erkme: Himmelhohe Zacken. Über ein Motiv bei Ernst Ludwig Kirchner, Ludwig Richter, Friedrich Nietzsche und im „Zauberberg" von Thomas Mann, in: Literatur in Wissenschaft und Unterricht, H. 32, Nr. 3, Würzburg: Königshausen und Neumann 1999, S. 225-235.

Kaiser, Gerhard: Thomas Manns „Wälsungenblut" und Richard Wagners „Ring". Erzählen als kritische Interpretation, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 239-258.

Keiler, Jelka: Geschlechterproblematik und Androgynie in Thomas Manns „Joseph"-Romanen, Frankfurt am Main/Berlin/Bern (u.a.): Lang 1999 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1723), 191 S.

Kluge, Gerhard: Friedrich, der König von Preussen, in Essays von Thomas und Heinrich Mann und der Bruderkonflikt, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 259-291.

Koopmann, Helmut: Thomas Manns Schiller-Bilder – Lebenslange Missverständnisse?, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 113-131.

Krabiel, Klaus-Dieter: „Die Alten und die Jungen". Publizistische Kontroversen Bertolt Brechts mit Thomas Mann und Klaus Mann in den zwanziger Jahren, in: Wirkendes Wort, H. 1 (1999), S. 63-86.

Kurzke, Hermann und Stephan Stachorski: Im Unterholz der Dichtung. Thomas Manns Essays und ihre Quellen, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 9-29.

Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk, München: Beck 1999, 671 S.

Kuschel, Karl-Josef: Weltethos und die Erfahrung der Dichter. Thomas Manns Suche nach einem „Grundgesetz des Menschenanstandes", in: Wissenschaft und Weltethos, hrsg. von Hans Küng und Karl-Josef Kuschel, München: Piper 1998, S. 455-492.

Laage, Karl-Ernst: Thomas Manns Storm-Essay und sein neues Storm-Bild, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 191-203.

Lehnert, Herbert: „Goethe, das deutsche Wunder". Thomas Manns Verhältnis zu Deutschland im Spiegel seiner Goethe-Aufsätze, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 133-148.

Lehnert, Herbert: Geschichten aus der Thomas Mann Forschung. Dank-Rede für die Thomas-Mann-Medaille der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 227-237.

Lichtenstein, Sabine Klara: Literaire Polyfonie. Een theoretisch Ontwerp en

zijn Toepassing op een Passage in Thomas Manns „Der Erwählte"; Academisch Proefschrift, Amsterdam: Academische Pers 1999, 260 S.

Mahoney, Dennis F.: Torre di Venere in neuem Licht. Klaus Maria Brandauers filmische Auseinandersetzung mit Thomas Manns „Mario und der Zauberer", in: Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik, hrsg. von Theodore Fiedler unter Mitarbeit von Jeannine Blackwell, Bd. 31, Nr. 4 (1998), S. 357-373.

Mannes, Gast und Claude Meintz: Luxemburg und die Schriftstellerfamilie Mann. Ansatz einer Bibliographie, hrsg. vom Centre national de littérature Mersch, Mersch 1998, 30 S.

McDonald, William E.: Thomas Manns „Joseph and His Brothers". Writing performance and the politics of loyalty, Camden House 1999 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture), 276 S.

Molinelli-Stein, Barbara: Thomas Mann. Das Werk als Selbstinszenierung eines problematischen Ichs. Versuch einer psycho-existenziellen Strukturanalyse zu den Romanen „Lotte in Weimar" und „Doktor Faustus", Tübingen: Stauffenburg 1999 (= Stauffenburg Colloquium, Bd. 54), 158 S.

Müller, Christoph: Hans Castorps Ingenieurexamen. Eine Anmerkung zu Thomas Manns „Zauberberg", in: Fridericiana. Zeitschrift der Universität Karlsruhe (TH), H. 54 (1998), S. 17-23.

Pegatzky, Stefan: Nero, ein Weib, drei Lustknaben. Anmerkungen zu einem Quellenfund, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 293-308.

Peters-Hirt, Antje und Günther Kohfeldt: Widersprüchlichkeit als Zeichen von Grösse – Thomas Manns Essays über Schriftsteller. Internationales Thomas-Mann-Kolloquium vom 24. bis 27.9.1998 in Lübeck; ein Bericht, in: Lübeckische Blätter, Jg. 163, Nr. 18 (1998), S. 277-292.

Pütz, Peter: Lessing als Medium für Thomas Manns Egodizee, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 205-220.

Sandberg, Hans-Joachim: Ibsen und Hamsun. Lückenbusse für einen ungeschriebenen Essay von Thomas Mann, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 31-58.

Sandberg, Hans-Joachim: Preisgabe. Knut Hamsun und Thomas Mann, in: Knut Hamsun und Thomas Mann. Zwei Vorträge, Literatursommer 1997, hrsg. von der Kulturstiftung Hansestadt Lübeck/Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum, Lübeck 1998, S. 46-79.

Scheiffele, Eberhard: Spiel und Bekenntnis. Zur strukturalen Zwieschlächtigkeit von Thomas Manns Doktor Faustus, in: ders.: Über die Rolltreppe. Studien zur deutschsprachigen Literatur; mit einem Entwurf materialer literarischer Hermeneutik, München: Iudicium 1999, S. 81-98.

Scheiffele, Eberhard: Die Joseph-Romane im Licht heutiger Mythos-Diskussion, in: ders.: Über die Rolltreppe, S. 160-176.

Schneider, Wolfgang: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus. Thomas Manns Figurendarstellung, Frankfurt/Main: Klostermann 1999 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XIX), 498 S.

Schwöbel, Christoph: Der „Tiefsinn des Herzens" und das „Pathos der Distanz". Thomas Mann, Luther und die deutsche Identität, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 59-75.

Slattery, J.F.: Erika Mann und die BBC 1940-1943, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 309-347.

Stoupy, Joëlle: „Dichter, die sich selbst geben, wollen im Grunde, dass man sie erkenne". Zu Thomas Manns Essay über Adalbert von Chamisso, in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 99-112.

Tebben, Karin: „Man hat das Prinzip zur Geltung zu bringen, das man darstellt." Standortbestimmung Thomas Manns im Jahre 1904. „Gabriele Reuter", in: Thomas Mann Jahrbuch 1999, S. 77-97.

Thiede, Rolf: Stereotypen vom Juden. Die frühen Schriften von Heinrich und Thomas Mann. Zum antisemitischen Diskurs der Moderne und dem Versuch seiner Überwindung, Berlin: Metropol 1998, 236 S.

Thomas Mann und Heinz Winfried Sabais. Begegnungen und Korrespondenzen, hrsg. im Auftrag des Magistrats der Wissenschaftsstadt Darmstadt von Volker Wahl und Peter Engels, Darmstadt: 1999 (= Darmstädter Dokumente, Bd. 6), 80 S.

Tschörtner, H.D.: Ein beredt gemachter Hauptmann. Zwei Briefe Thomas Manns an Joseph Chapiro, in: Neue Deutsche Literatur, Jg. 47, H. 525 (Mai/Juni 1999), Berlin: Aufbau 1999, S. 137-141.

Wisskirchen, Hans: Die Familie Mann, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1999 (= Rowohlts Monographien, Bd. 50630), 191 S.

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

Das Herbstkolloquium des Jahres 1999 behandelte das Thema *Thomas Mann und die Politik (Essays II)*. Wie der Untertitel bereits andeutet, verstand sich die Tagung als Fortsetzung des Kolloquiums im Jahr 1998, als Thomas Manns Essays über Schriftsteller untersucht wurden. Die Veranstaltung fand zwischen dem 23. und 25. September in Lübeck statt, Veranstaltungsort war die dortige Musikhochschule.

Der Präsident der Gesellschaft, Prof. Wimmer, eröffnete mit seiner Begrüßung der Teilnehmer die Tagung. Es folgte das Referat von Prof. Sontheimer (München) zu „Thomas Mann und die Politik", anschließend sprach Dr. Wisskirchen (Lübeck) zum Thema: „‚... die Wahrheit, die niemand vernachlässigen darf...'. Thomas Manns politische Entwicklung im Spiegel seiner Dostojewski-Rezeption". Der Kreis junger Thomas-Mann-Forscher veranstaltete anschließend ein Werkstattgespräch mit Prof. Wimmer, in dem dieser über seine Editionsarbeit am *Doktor Faustus* im Rahmen der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe berichtete. Den ersten Abend des Kolloquiums beschloß eine Lesung des Vizepräsidenten, Prof. Dierks, aus seinem neuerschienenen Roman *Das dunkle Gesicht. Eine literarische Phantasie über C.G. Jung.*

Am folgenden Tag eröffnete Prof. Würffel (Fribourg) die Reihe der Vorträge; er sprach über „Thomas Mann und die Konservative Revolution", Prof. Kurzke (Mainz) schloß sich an mit seinen Ausführungen zu „Das Kapitel ‚Politik' der *Betrachtungen eines Unpolitischen*". Es folgten Prof. Vaget (Northampton): „Germanophobie und deutsche Identität. Thomas Mann und der Vansittartismus" und Prof. Dr. Frank D. Wagner (Oldenburg): „Appell an die Vernunft. Thomas Manns *Deutsche Ansprache* und Arnolt Bronnens nationale Attacke im Krisenjahr 1930". Ein Lektüreseminar des Kreises junger Thomas-Mann-Forscher befasste sich dann mit dem Essay *Der Künstler und die Gesellschaft*. Der Abend wurde abgerundet durch eine Lesung, in der Rainer Luxem Thomas Manns *Briefwechsel mit Bonn* las, und ein Konzert, in dem Yorck Kronenberg Klavierwerke von Beethoven, Schubert, Schönberg und Toch spielte; im Anschluß daran stellten Prof. Scherliess (Lübeck) und Nathalie Bielfeldt die CD *Die Brüder Mann in Italien* vor.

Am letzten Tag des Herbstkolloquiums beleuchtete Dr. Hamacher (Köln) „Die Poesie im Krieg. Thomas Manns Radiosendungen *Deutsche Hörer* als ‚Ernstfall' der Literatur", Prof. Karthaus (Gießen) sprach über „Hitlers ‚Bru-

der' und die Deutschen". Es fand ein Treffen des Kreises junger Thomas-Mann-Forscher statt, bevor Prof. Trapp (Hamburg) mit seinem Referat „‚Wer etwas zu sagen hat, trete vor und schweige!'? Heinrich und Thomas Mann über Krieg und Diktatur" das Vortragsprogramm beschloß. Einer Mitgliederversammlung im Buddenbrookhaus folgte noch ein geselliges Beisammensein in der Holstentorhalle, wo Gelegenheit bestand, an der Ausstellung *‚Ruhe gibt es nicht, bis zum Schluß'. Klaus Mann 1906-1949* teilzunehmen.

Mitteilungen der Thomas Mann Gesellschaft Zürich

Die Thomas Mann Gesellschaft Zürich nahm zusammen mit dem Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich (TMA) den 125. Geburtstag Thomas Manns vom 6. Juni 2000 zum Anlass, den Kongress *Das Unbewusste in Zürich. Sigmund Freud, Thomas Mann und C.G. Jung. Literatur und Tiefenpsychologie um 1900* zu organisieren. Sie konnten die Psychiatrische Universitätsklinik Burghölzli, das Präsidialdepartement der Stadt Zürich und die UBS Kulturstiftung als Mitveranstalter gewinnen.

Am Vormittag des 6. Juni 2000 weihte Dr. Thomas Sprecher in Erlenbach zusammen mit dem Gemeindepräsidenten Adolf Gucker einen Thomas-Mann-Weg ein; ganz in der Nähe hatte die Familie Mann 1952-1954 gelebt. Am Nachmittag fand sodann in der Gemeinde Kilchberg ein Festakt statt. Es sprachen der Gemeindepräsident Dr. Hans-Ulrich Forrer, Thomas Manns Tochter Frau Prof. Dr. Elisabeth Mann Borgese, Dr. Thomas Sprecher und S. Exc. Klaus Bald, Botschafter der Bundesrepublik Deutschland. Im C.F.-Meyer-Haus wurde eine ständige Familie-Mann-Ausstellung eröffnet. Am Abend trug Gert Westphal aus *Joseph, der Ernährer* vor.

Der eigentliche Kongress fand vom 7. bis 9. Juni 2000 statt und wurde von Dr. Thomas Sprecher geleitet. Ihm zur Seite stand ein Wissenschaftliches Komitee mit Prof. Dr. Manfred Dierks, Prof. Dr. Daniel Hell und Dr. Martin Meyer und ein Organisationskomitee mit Susanne Bernasconi-Aeppli, Dr. Jürg Kaufmann, Dr. Jürg Raissig und Martin Vollenwyder.

Der Kongress fand im Kongresshaus Zürich und in der Psychiatrischen Universitätsklinik Zürich statt, eine von Prof. Dr. Elisabeth Bronfen kommentierte Vorführung von Hitchcocks Film *Shadow of a Doubt* im städtischen Filmpodiumkino Studio 4. Prof. Dr. Manfred Dierks und Dr. Thomas Sprecher führten die Referentinnen und Referenten jeweils ein und leiteten die sich den Vorträgen anschliessenden Diskussionen. Im einzelnen hörte das rund zweihundertköpfige Publikum folgende Vorträge:

- Josef Estermann, Stadtpräsident von Zürich: Grusswort
- Thomas Sprecher: Eröffnung
- Martin Meyer: Thomas Mann in Zürich
- Daniel Hell: Eugen Bleulers Seelenverständnis und die Moderne
- Stefan Breuer: Das Unbewusste in Kilchberg. Ludwig Klages und Thomas Mann
- Elisabeth Bronfen, Barbara Straumann: Double Trouble. Einführung zu Hitchcocks *Shadow of a Doubt*

- Manfred Dierks: Opfergänge. Thomas Mann und C.G. Jung. *Der Tod in Venedig* und *Wandlungen und Symbole der Libido*
- Adolf Muschg: Zürich, Zorn und Angst. Bemerkungen zu Schriften von Thomas Mann, Fritz Zorn und Manfred Dierks
- Sabine Richebächer: *Bist mit dem Teufel du und du / und willst Dich vor der Flamme scheuen?* Sabina Spielrein und C.G. Jung. Ein verdrängtes Skandalon der frühen Psychoanalyse
- Brigitte Boothe: Der Traum im Gespräch. Bei Freud – bei Jung
- Bernhard Küchenhoff: Autismus – Autoerotismus. Das Verhältnis von Psychiatrie und Psychoanalyse am Burghölzli
- Georg Kohler: Höhenrausch, Nervosität und die weisse Macht. Die Philosophie auf dem Zauberberg
- Thomas Sprecher: Nachrede

Die Vorträge sind im Herbst 2000 im Buchverlag der Neuen Zürcher Zeitung erschienen.

Das Beiprogramm sah zunächst eine von Dr. Thomas Sprecher kommentierte Schifffahrt auf dem Zürichsee. Sodann wurde eine Führung durch *Psychopolis* unter der versierten Leitung von Werner Singer angeboten, und weiter Führungen durch Zürich und im Thomas-Mann-Archiv unter Leitung von Vertreterinnen von Zürich Tourismus und von Frau Cornelia Bernini und Frau Monica Bussmann vom TMA. Herr Rolf Mösli führte das interessierte Publikum durch die Universitätsklinik und das von ihm aufgebaute Burghölzli-Museum. Dr. Uwe Naumann kommentierte im Strauhof seine Klaus-Mann-Ausstellung. Schliesslich bestand Gelegenheit, im Museum Bärengasse die Ausstellung *Spiegel der Welt. Handschriften und Bücher aus drei Jahrtausenden. Schätze aus der Sammlung Martin Bodmer Cologny* zu besichtigen, welche unter anderem das Manuskript von Thomas Manns Roman *Lotte in Weimar* enthielt. Ein gemeinsamer Aperitiv beschloss den Kongress. Zuletzt fanden Referenten und Veranstalter zu einem festlichen Nachtessen im Belvoirpark zusammen.

Die Mitgliederversammlung 2000 fand am 7. Juni 2000 im Kongresshaus Zürich statt. Insbesondere gedachte die Versammlung dabei der Anfang Jahr verstorbenen langjährigen Gesellschaftssekretärin Vreni Oertle-Guggenheim.