THOMAS MANN JAHRBUCH

BAND 3

1990

Vittorio Klostermann · Frankfurt am Main

THOMAS MANN JAHRBUCH · BAND 3

THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 3

1990

Herausgegeben von
Eckhard Heftrich und Hans Wysling

VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

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

Register:
Isabel Knautz, Michaela Müller

© Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main 1990
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, hydraulischer oder mechanischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen oder zu verbreiten.
Satz und Druck: Otto KG, Heppenheim/Bergstraße
Printed in Germany

Inhalt

Michael Bouteiller: Rede aus Anlaß des 25jährigen Jubiläums der Thomas-Mann-Gesellschaft am 6. Juni 1990 1

Eckhard Heftrich: Thomas Mann und Lübeck. Rede aus Anlaß des 25jährigen Bestehens der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft Sitz Lübeck e. V. im Audienzsaal des Rathauses zu Lübeck am 6. Juni 1990 4

Ruprecht Wimmer: Der Herr Facis et (non) Dicis. Thomas Manns Übernahmen aus Grimmelshausen 14

Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann und Richard Strauss: Zeitgenossenschaft ohne Brüderlichkeit 50

Hermann Kurzke: Thomas Mann und die russische Revolution. Von den *Betrachtungen eines Unpolitischen* bis zu *Goethe und Tolstoi* .. 86

Børge Kristiansen: Geschichtsfatalist mit schlechtem Gewissen. Thomas Mann und der Nationalsozialismus 95

Paul Felder: ‚Die Betrogene', „Unverkennbar von mir" 118

James Northcote-Bade: „Noch einmal also dies": Zur Bedeutung von Thomas Manns „letzter Liebe" im Spätwerk 139

Günther Debon: Thomas Mann und China 149

Briefwechsel Thomas Mann – Kurt Martens I. Herausgegeben von Hans Wysling und Thomas Sprecher 175

Briefwechsel Thomas Mann – Ernst Fischer: „Kunst oder Sozialismus?" 249

Björn R. Kommer: Kleiner Beitrag zur Geschichte der Familie Mann und zu Thomas Manns *Buddenbrooks* 255

Georg Potempa: Ein „Aufruf zur Würde“ und Thomas Manns Absage. Ein unbekannter Brief aus dem Jahre 1914 261

Solomon Apt: Thomas Mann in Rußland. Rede aus Anlaß der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln im Januar 1989 266

Thomas Mann: Werkregister 277

Personenregister 281

Die Autoren 293

Mitteilungen der Thomas-Mann-Gesellschaft 297

Michael Bouteiller

Rede aus Anlaß des 25jährigen Jubiläums der Thomas-Mann-Gesellschaft am 6. Juni 1990

Anno 1775, also gerade hundert Jahre vor Thomas Manns Geburt, kam sein Urgroßvater Johann Siegmund Mann als Vierzehnjähriger nach Lübeck. Anno 1790, also gerade vor zweihundert Jahren, gründete dieser Johann Siegmund in der Ägidienstraße die Firma „Johann Siegmund Mann, Kommissions- und Speditionsgeschäfte". 1794 leistet er eben hier, im Audienzsaal, den Bürgereid. Der Brunnen dieser Vergangenheit ist also so tief nicht, und das Firmenjubiläum, das im Roman *Buddenbrooks* bekanntlich auf das Jahr 1868 angesetzt wird, erlebte Thomas Mann in genau dem Alter, in dem sein Urgroßvater nach Lübeck gekommen war. Danach war es mit der Firma Mann in Lübeck auch schon zu Ende, und der, der es innerhalb dreier Generationen am weitesten, bis zum Senator, gebracht hatte, liquidierte testamentarisch die Firma, nachdem er den ältesten Sohn, Heinrich, längst aufgegeben hatte und auch auf den zweiten, Thomas, nicht zu bauen wagte.

Zugereiste also, diese Manns, und trotz des Senators, dem dann 1891 noch ein pompöses Begräbnis beschieden ward, keine der Familien, die man schon zu den ganz großen alten Familien des Patriziats von Lübeck zählen konnte. Und für Lübeck sah es für eine Weile so aus, als käme trotz der fünf lebenden Kinder der vierten Generation nichts mehr. Am Anfang des letzten Teiles von *Buddenbrooks*, wo von Hannos Schulqualen und seinem Tod erzählt wird, kann nur noch Tony Buddenbrook sich der tröstlichen Täuschung hingeben, „daß das Ende der Firma ja nicht gerade dasjenige der Familie sei, und daß ihr Neffe eben ein junges und neues Werk werde beginnen müssen, um seinem hohen Berufe nachzukommen, der ja darin bestand, dem Namen seiner Väter Glanz und Klang zu erhalten und die Familie zu neuer Blüte zu bringen. Nicht umsonst besaß er soviel Ähnlichkeit mit seinem Urgroßvater [...]".

In Lübeck hatte man nach der Liquidation der Firma und dem Wegzug der Witwe mit den jüngeren Kindern nach München keine Illusionen mehr. Die Zugereisten waren eben nun doch wieder weggereist, noch ehe sie, trotz allerlei Heiratsverwandtschaft, es bis zur ganz alten, stadtadligen Familie gebracht

hatten. Was konnte da noch kommen? Als dann doch noch etwas kam, dauerte es wiederum geraume Zeit, bis die Manns so ganz dazu zählten.

Wie man sieht, haben es die Zugereisten in solchen Städten etwas schwerer als jene, die in die Familien hineingeboren werden, die so dazugehören, als wären sie schon immer dagewesen.

Nun ist zwar Lübeck auch schon lange nicht mehr das, was es einmal war, und der Wandel von der patrizischen Stadtrepublik in eine demokratische Kommune hat es möglich gemacht, daß einer sogar gleich als Bürgermeister hier zureist. Das bedeutet freilich noch lange nicht, daß ihm alle Schwierigkeiten eines Zugereisten erspart blieben. Nicht so ganz dazuzugehören, weil man nicht von allem Anfang an dazugehört, hat Vor- wie Nachteile und bringt für den Betroffenen Überraschungen mit sich. Doch nicht nur unangenehme, mit denen er sich konfrontiert sieht, weil ihm das Beziehungsgeflecht mit allen seinen empfindlichen Stellen noch nicht vertraut ist. Es gibt für den, den man im Goetheschen Sprachgebrauch den Kömmling nennen darf, auch angenehme Überraschungen, und eine davon war die Existenz zweier lübischer Kulturphänomene, von denen das eine den Namen Thomas-Mann-Gesellschaft Sitz Lübeck e. V. trägt und das andere Heinrich-Mann-Arbeitskreis heißt.

Natürlich hatte man vernommen, daß es dergleichen in Lübeck gebe, aber in die etwas vage Vorstellung hatte sich eingeschlichen, daß es sich da doch wohl um Konkurrenzunternehmen handeln müsse, in denen auf kommuner oder gar kommunaler Ebene weitergeführt würde, was Thomas Mann selbst zur Zeit des Ersten Weltkrieges zum repräsentativen Bruderzwist im Hause Mann stilisiert hatte und was nach dem Zweiten Weltkrieg seine zuweilen groteske Fortsetzung fand, weil und nachdem die DDR Heinrich Mann posthum zum Eigentum und Staatsdichter gemacht hatte. Wie sehr also mußte es überraschen, in Lübeck auf zwei Sozietäten zu stoßen, die, anstatt sich konkurrierend zu befehden, harmonisch zusammenarbeiteten und zu allem hin auch noch im besten Einvernehmen mit dem Rathaus.

Als ich freilich meine Freude über solch produktive Harmonie äußerte, fing die Vergangenheit zu raunen an. Aber glücklicherweise erinnerte ich mich an das, was im „Vorsatz" des *Zauberbergs* über den historischen Edelrost und die für Geschichten notwendige „Zeitform der tiefsten Vergangenheit" gesagt ist: „denn Geschichten müssen vergangen sein, und je vergangener, könnte man sagen, desto besser für sie in ihrer Eigenschaft als Geschichten und für den Erzähler, den raunenden Beschwörer des Imperfekts."

Kein Zweifel, Thomas Mann hätte auch aus den Geschichten, von denen nun, am 25. Geburtstag der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, gerade nicht die Rede sein soll, – Thomas Mann also hätte gewiß auch daraus noch eine erzählenswerte Geschichte gemacht. Für uns aber bleibt statt des Imperfekts die

Gegenwart dieser Stunde, die sinnigerweise gerade in diesem Saal gefeiert wird, wo, um noch einmal den Autor des *Zauberbergs* in leichter Abwandlung zu zitieren: „So vieles begann, was zu beginnen wohl kaum schon aufgehört hat."

Die Hansestadt Lübeck bedankt sich bei all denen, die die Thomas-Mann-Gesellschaft ins Leben gerufen und die dazu beigetragen haben, daß sie heute blüht und gedeiht mit internationalem Rang, die dazu beigetragen haben, daß Gesellschaft und Arbeitskreis Heinrich Mann den Bruderzwist in ihren Reihen nicht kultivierten, sondern sich vielmehr fruchtbar ergänzen, die eine würdige Präsentation Heinrich und Thomas Manns im Buddenbrookhaus ermöglichen werden.

Und schließlich: Die Hansestadt Lübeck wünscht der Gesellschaft allzeit frischen Geist und frische Tat.

Eckhard Heftrich

Thomas Mann und Lübeck

Rede aus Anlaß des 25jährigen Bestehens der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft Sitz Lübeck e. V. im Audienzsaal des Rathauses zu Lübeck am 6. Juni 1990

Wir danken der Hansestadt Lübeck, daß sie gemeinsam mit der Gesellschaft zur Feier von deren 25jährigem Bestehen eingeladen hat, wir danken dem Herrn Bürgermeister, daß er, unerachtet der strapaziösen Anforderungen, die ihm seit dem November 1989 abverlangt werden, diese Feier nicht nur durch seine Anwesenheit, sondern auch durch die Ansprache beehrt.

Allen Vereinigungen und Gesellschaften droht die Gefahr, daß sie sich mit den Jahren immer mehr mit sich selber beschäftigen. Literarische Gesellschaften bilden da keine Ausnahme. Höhepunkte solcher Selbstbeschäftigung und Selbstbestätigung pflegen Jubiläen zu sein. Sie haben eine natürliche Tendenz, zum gesellschaftlichen oder selbst nur noch geselligen Ereignis mit Festessen und kultureller Verzierung zu werden.

Wenn wir statt dessen den Anlaß benutzen, eine Stunde über das besondere Verhältnis zwischen Thomas Mann und seiner Vaterstadt nachzudenken, dann geschieht dies nicht aus hochmütiger Verachtung der Geselligkeit. Denn wenn auch Literatur einsam entsteht und für den einsamen Leser geschrieben wird, so ist doch literarisches Leben, ohne das Literatur nicht gedeihen kann, vom Geselligen nicht zu trennen. Aber aus gebotenem Respekt vor Person und Werk des Dichters, dessen Namen diese Gesellschaft zu tragen wagt, geziemt es sich auch heute, Thomas Mann in den Mittelpunkt zu stellen. Wenn wir danach, das heißt nach der damit unvermeidlicherweise verbundenen geistigen Anstrengung, uns nicht nur im Gespräch erholen, sondern an den spezifisch lübischen Gaben erfreuen, widerspricht dies dem Geiste Thomas Manns um so weniger, als er bekanntlich das Niedereggersche Produkt zum tief symbolischen Bindeglied zwischen Lübeck und Venedig gemacht hat.

Obwohl also von der Gesellschaft trotz ihres Geburtstages nicht weiter die Rede sein soll, sei doch all jenen gedankt, die 1965, schon ein Jahrzehnt nach Thomas Manns Tod – oder soll man sagen erst zehn Jahre danach? –, aber immerhin zehn Jahre vor der Säkularfeier seines Geburtstages diese Gesellschaft gegründet und dann durch mannigfache Turbulenzen hindurch getragen haben.

So blieb sie, obwohl mehr als einmal vom Zerfall oder langsamen Erlöschen bedroht, nicht nur am Leben, sondern gedieh und kann nun immer mehr ihren eingeborenen Zweck erfüllen. Der heißt eben: Thomas Mann. Das meint zwar auch Lübeck, aber denn doch nie und nimmer nur Lübeck. Also: Thomas Mann zuerst und zuletzt, und dann auch Lübeck. Darum lautet das Thema dieses Vortrages: Thomas Mann und Lübeck, nicht umgekehrt.

Wenn von dem stets prekären Verhältnis zwischen Thomas Mann und seiner Vaterstadt gesprochen wird, ist das noch prekärere zwischen der Stadt und ihrem großen Sohn nicht einfach auszublenden. Eben darum gilt die besondere Aufmerksamkeit gerade nicht jenem Festvortrag, den Thomas Mann 1926 zum 700jährigen Stadtjubiläum gehalten hat. Wenn man den berühmten Titel dieser Rede, Lübeck als geistige Lebensform, nicht einfach als unbedachte Formel benutzt oder einzelne Passagen zitierenderweise herausgreift, sondern den ganzen Text liest, wird man nicht umhin können festzustellen, daß Thomas Mann Lübeck gerade nicht als eine geistige Lebensform ansieht, wohl aber die Stadt noch im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts für den Boden hält, dem allein das entwachsen konnte, was dann zu einer solchen Lebensform wurde, aber auch dies nur, weil es Geist und Talent und außerdem die Möglichkeit besaß und die innere Nötigung empfand, früh genug von hier fortzugehen, anstatt hier sitzenzubleiben. Dann freilich konnte man wiederkehren, nach Hause kommen und durfte mit Recht und Würde von sich selbst, beinahe nur von sich reden, indem man von Lübeck als geistiger Lebensform sprach.

Statt aus diesem stets bemühten Text sei zu Anfang nun aus einem anderen zitiert, aus der Rede von 1931 zum 60. Geburtstag des Bruders Heinrich. Sie trägt den Titel „Vom Beruf des deutschen Schriftstellers in unserer Zeit". Auch Heinrichs Beruf und Berufung wird beschrieben als Fortsetzung lübischen Erbes mit geistigen Mitteln, obwohl sogar hier noch, und übrigens bis ans Lebensende, wenn auch nicht mehr in der negativen Unterscheidung der frühen Jahre, Thomas sich selbst als der eigentliche, quasi aristokratische Erbe von der etwas bohemehafteren brüderlichen Variante absetzt. Die Brüder Mann sind um diese Zeit auf dem Zenit ihrer gemeinsamen öffentlichen Wirksamkeit. Der Jüngere, seit 1929 Nobelpreisträger, hält dem älteren, vor kurzem zum Vorsitzenden der Sektion für Dichtung der Preußischen Akademie der Künste gewählten Bruder daher in Berlin die Festrede, er nimmt nach dem Minister und nach dem Akademiepräsidenten, der Max Liebermann heißt, das Wort. Im zweiten Satz kommt Lübeck ins Spiel, freilich so: „Brüder sein, das heißt: Zusammen in einem würdig provinziellen Winkel des Vaterlandes kleine Jungen sein und sich zusammen über den würdigen Winkel lustig machen [...]." (GW X, 306) Nur wer nicht weiß, daß Ironie die andere Seite von Thomas

Manns zuneigender Zartheit, ja scheuer Zärtlichkeit sein kann, wird das mißverstehen und meinen, da werde von der Welt- und Reichshauptstadt Berlin auf die Provinz herabgeblickt. Indessen: „Brüder sein, wie wir es sind, das heißt aber auch: gemeinsam dem wirklichkeitsreinen Unernst von einst im tiefsten die Treue halten; es heißt: mit jener halb geistigen, halb kindheitsprovinziellen Erregung und Schüchternheit, welche die große Welt der Wirklichkeit uns einflößt, die Ironie der Frühzeit verbinden [...]." (GW X, 306f.)

Im Fortgang der Rede spricht Thomas Mann von den Fest- und Ehrenstunden und nennt als Heinrichs größte seinen von einer fünftausendköpfigen Menge „in generöser Wallung" beklatschten Auftritt bei der Victor-Hugo-Feier im Pariser Trocadéro. Diese Rühmung des Bruders wäre selbst dann voll hintersinniger Ironie, wenn Feststunden wie jene in Paris oder diese jetzt in Berlin nicht eigens noch „Stunden der Liebeserfüllung" genannt würden.

Sein Verhältnis zu Lübeck hat Thomas Mann selbst kompliziert genannt. Das Verhältnis der Brüder zueinander, vor allem das des jüngeren zum älteren, ist noch komplizierter. Das läßt sich sogar einem Text wie der Huldigung von 1931 entnehmen, wenn man nur seine Oberfläche durchdringt. Doch ist jetzt nicht die rechte Stunde, um die sich manchmal bis zur beinahe eindeutigen Zweideutigkeit lichtende Mehrdeutigkeit nachzuweisen, die auch in dieser Rede steckt. Es wird andere Gelegenheit dafür geben, zumal hier in Lübeck, und es wird dann nicht ganz überflüssig sein, dergleichen zu klären, weil der Streit um Heinrich, trotz der erfreulichen Harmonie der hier mit dem Namen Mann verbundenen Sozietäten, immer wieder aufflammt und man sich in diesem Streit für das Pro wie für das Contra so gerne umstandslos herausgerissener Zitate von Thomas Mann bedient. Jetzt nur soviel, daß in der Rede von 1931 das Brüderliche zwar aufs engste mit Lübeck verknüpft wird, daß sich aber die Unterschiedenheit im Persönlichen wie im Werk gerade auch dort zeigt, wo Lübeck ins Leben oder ins Werk hineinwirkt.

Bald schon kommt der Laudator ein weiteres Mal auf den provinziellen Winkel zu sprechen:

> Dies alte Lübeck, lieber Bruder, in dem wir kleine Jungen waren, ist ein merkwürdiges Nest. Es ist, mit seiner pittoresken Silhouette, heute ja eine Mittelstadt wie eine andere, modern schlecht und recht, mit einem sozialdemokratischen Bürgermeister und einer kommunistischen Fraktion im Bürgerschaftsparlament – tolle Zustände, wenn man sie mit den Augen unserer Väter ansieht, aber durchaus normal. Ich will diese moderne Normalität nicht in Zweifel ziehen und keineswegs die bürgerliche Gesundheit unserer Herkunft verdächtigen. Ich bin froh, daß man mir die ‚Buddenbrooks' dort verziehen hat, und vertraue, daß man dir eines Tages auch den ‚Professor Unrat' verzeihen wird; jedenfalls wünsche ich keinen Anstoß zu erregen. (GW X, 308f.)

Man darf es ihm glauben, daß er nun, 1931, keinen Anstoß erregen möchte, weder in Berlin noch in Lübeck, und schon viel früher, als er *Buddenbrooks* schrieb, lag ihm daran am allerwenigsten. Es ist ja durchaus nicht nur als diplomatische Schutzbehauptung zu nehmen, was er bereits 1906 in *Bilse und ich* schrieb über das Verhältnis der sogenannten Realität zu jener anderen Wirklichkeit, die erst im Kunstwerk und durch das Werk entsteht:

Als ich ‚Buddenbrooks' zu schreiben begann, saß ich in Rom [...] Meine Vaterstadt hatte nicht viel Realität für mich [...] Sie war mir, mit ihren Insassen, nicht wesentlich mehr als ein Traum, skurril und ehrwürdig, geträumt vorzeiten, geträumt von mir und in der eigentümlichsten Weise mein eigen. Drei Jahre schrieb ich an dem Buche, mit Müh' und Treue. Und war dann tief erstaunt, als ich vernahm, daß es in Lübeck Aufsehen und böses Blut mache. Was hat das wirkliche Lübeck von heute mit meinem in dreijähriger Arbeit erbauten Werk zu tun? (GW X, 15f.)

So fünf Jahre nach Erscheinen von *Buddenbrooks*. Daß er von der Reaktion in Lübeck vollkommen überrascht worden sein soll, braucht man ihm zwar nicht ganz zu glauben, wohl aber ist ernst zu nehmen, was da über die Realität als Material und die Verwandlung solchen Materials durch das Wort steht. Warum er indessen 1931 im vorhinein die Lübecker, und über sie hinweg bereits die Deutschen, daran erinnert, daß der einstige Ärger über *Buddenbrooks* ein Mißverständnis gewesen sei, jetzt längst ausgeräumt und abgelöst durch wechselseitiges Wohlwollen, wird sogleich deutlich. Nun fürchtet er nämlich durchaus, ernsthaft Anstoß zu erregen, und nicht etwa, weil er die in den Augen der Väter so tollen Zustände, also den sozialdemokratischen Bürgermeister, als Bedrohung empfände. Diese „moderne Normalität" zieht er nicht in Zweifel, und sie als gegeben festzustellen, kann ja selbst in den Ohren derjenigen, die diesen Bürgermeister nicht gewählt haben, anstößig klingen. Es geht um etwas anderes:

Und doch, wenn ich sie mir so ansehe, diese Herkunft – und aus einem gewissen aristokratischen Interesse habe ich sie mir oft angesehen –, so scheint es mir um ihre bürgerliche Gesundheit eigentümlich suspekt zu stehen, nicht ganz geheuer [...]. (GW X, 309)

Als hätte er Furcht, mit dem „suspekt" und „nicht ganz geheuer" schon zu viel zu verraten, fügt er noch rasch ein scheinbar verharmlosendes „nicht ganz uninteressant" hinzu. An Ida Boy-Ed hatte er einmal geschrieben, es sei nun einmal sein Beruf, „der Ironie neue Beiwörter zu verschaffen – für einen Lübecker ein etwas sonderbarer Beruf, wie ich keinen Augenblick übersehe". Die Epitheta freilich, mit denen er nun, 1931, die Stadt der Väter versieht, sind kaum noch ironisch zu nennen, vielmehr dienen sie einer Beschwörung, hinter der schon die Furcht steckt, dem drohenden Unheil könne am Ende nicht mehr

mit der im Augenblick noch aufrecht erhaltenen ironischen Künstlerüberlegenheit begegnet werden:

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, dem marxistischen Bürgermeister zum Trotz, noch heutigen Tages plötzlich der Sankt Veitstanz oder ein Kinderkreuzzug ausbräche – [...]. (GW X, 309)

Wenn dem nun, in genauer Parallelführung zum vorigen „nicht ganz uninteressant", der kleine Nachsatz folgt: „es wäre nicht stilwidrig", handelt es sich keineswegs nur um eine rhetorische Figur. Der Begriff des Stiles nämlich ist selbst dann, wenn er sich wie im zitierten Satz nicht auf die Kunst bezieht, sondern aufs Politische und Gesellschaftliche, für Thomas Mann von der Kunst nie ganz zu trennen. Und Kunst, Stil also auch, meint immer seine Kunst, sein Künstlertum auch. Wenn hier, um der Höflichkeit willen, die eine Geburtstagsrede erforderte, aber zugleich der Selbststeigerung wegen der Bruder mitgenannt wird, geht es ums Eigenste, und dies ist schon hier, 1931, so mit Lübeck als Vergangenheit und Deutschland als drohender Zukunft verknüpft, daß wir bereits die Umrisse dessen erkennen, was später ‚Doktor Faustus' heißen wird.

Unser Künstlertum, daß es ist und auch wie es ist – ich habe nie umhingekonnt, es auf irgendeine Weise mit diesem heimlich umgehenden und nicht ganz geheuren Stadtspuk in kausalen Zusammenhang zu bringen –, nicht nur mit ihm: es ist da noch die romanische Blutmischung, die gewiß ein übriges unter anderem übrigem getan hat, aber den Effekt kaum gezeitigt hätte, wäre sie nicht auf solches seelisches Altertum getroffen. (GW X, 309)

Damit scheint schon auf der dritten von zehn Druckseiten wieder verscheucht, was wie der Schatten eines Riesen über die nicht ganz geheure Stadtsilhouette heraufzukommen drohte. Denn nun legt der Festredner ein weiteres Mal auseinander, was man einst während des Ersten Weltkrieges als Bruderzwist miterleiden konnte, jetzt aber als Brüderlichkeit bestaunen soll: dies um so mehr, als der Jüngere dem Älteren sogar die „kollegiale Bewunderung" attestiert. (GW X, 315)

Aber der Schein trügt, und nicht nur, was die kollegiale Harmonie betrifft; die Komplimente über Heinrichs künstlerische Leistungen sind ja, wie erwähnt, bis zum Tod des Älteren und darüber hinaus so eindeutig nicht, wie man sie zitiert findet. Vor allem aber ist die Harmonie trügerisch, die bestehen soll zwischen der durch die Brüder Mann repräsentierten europäisch-deutschen Literatur und dem „neuen republikanischen Staat". (GW X, 315)

Vierzehn Jahre später findet die offizielle Feier zu Thomas Manns 70. Geburtstag in Washington, in der Library of Congress, statt, und der Geehrte

selbst spricht da, auf Englisch und als amerikanischer Staatsbürger, über *Deutschland und die Deutschen*. Vor der Abreise hat er noch den „längst gehegten Vorsatz" ausgeführt, die vor 1933 geschriebenen Tagebücher zu verbrennen. Da durch einen sinnigen Zufall wenigstens jene von 1918–1921 erhalten geblieben sind, ahnt man nicht nur, welch ein Schatz damit verloren ging, sondern auch, warum er der Nachwelt den Einblick in die Innenwelt seines Alltags erst von 1933 an gewähren wollte. Im Umkreis der Washingtoner Rede finden sich Tagebuch-Notizen über das Kriegsende in Europa, Gerüchte und Fakten sind bunt gemischt. Man muß diese Atmosphäre kennen, will man dem gerecht werden, was im Vortrag über die Deutschen gesagt wird und was, als vorweggenommener Selbstkommentar zum *Doktor Faustus*, erst im Roman selbst seine wahre Tiefenschärfe erhält. Die Reise nach Washington unterbricht die Arbeit an *Doktor Faustus*, dem geheimen Lebens- und Bekenntnisbuch, und zwar im 27. Kapitel, also kurz nach der Mitte des Romans, die ja exakt im Teufelsgespräch des 25. Kapitels liegt. Am Anfang des 27. Kapitels wird berichtet, wie Leverkühn die Partitur der nach Shakespeare komponierten frühen Oper ‚Love's Labour's Lost' seinem Kompositionslehrer Wendell Kretzschmar nach Lübeck schickt,

> und dieser brachte die Oper dort tatsächlich [...] zur Aufführung, – mit dem Erfolg, daß während der Vorstellung zwei Drittel des Publikums das Theater verließen [...] Es kam nur zu zwei Wiederholungen, und das Werk sollte vorläufig nicht über die Hansestadt an der Trave hinausdringen. Auch schloß sich die lokale Kritik fast einstimmig dem Urteil [...] an [...] Nur im ‚Lübischen Börsen-Kurier' sprach ein alter [...] Musikprofessor namens Jimmerthal von einem Justizirrtum, den die Zeit richtigstellen werde, und erklärte in schrullig altfränkisch gesetzten Worten die Oper für ein zukunftshaltiges Werk voll tiefer Musik, deren Autor wohl ein Spötter, dabei aber „ein gottgeistiger Mensch" sei. Diese rührende Wendung [...] machte mir den eigentümlichsten Eindruck, und wie ich sie dem wissenden Kauz, der sich ihrer bediente, nie vergessen habe, so, denke ich, wird sie ihm zu Ehren angerechnet sein von der Nachwelt [...]. (GW VI, 349f.)

Die Nachwelt reduziert sich in diesem Fall auf die Thomas-Mann-Philologen; sie mögen bei passender Gelegenheit bekannt geben, wofür ihrer Meinung nach Leverkühns ‚Love's Labour's Lost' steht und was es mit diesem Jimmerthal auf sich hat; ein anderer taucht ja im *Tonio Kröger* auf. Hier ist an diese Stelle des Romans zu erinnern, weil in der Rede wie im Romankapitel direkt von Lübeck gehandelt wird, während ansonsten im Roman Lübeck im imaginären Kaisersaschern aufgegangen ist. Sucht man Modelle, so sind in Kaisersaschern vereint: das Lübeck der eigenen Jugend, das Nürnberg von Wagners *Meistersinger* und auch das Naumburg Nietzsches – kurz, all das, was in der Geburtstagsrede für den Bruder anno 1931 noch ganz unterm Namen „Lübeck"

begegnete. Aber wenn schon im Lübeck von 1931 eine als religiöse Seelenkrankheit diagnostizierte Erblast spukte: wie hätte der Erfinder von Adrian Leverkühn anno 1945 in Washington von Lübeck anders als von Kaisersaschern reden oder gar beides noch voneinander unterscheiden mögen? Zwar spricht er ausdrücklich von Lübeck, aber wie er es nun den amerikanischen Mitbürgern schildert, in diesem Augenblick, „wo Deutschland buchstäblich der Teufel holt" (GW XI, 1131), sollte da eigentlich schon ‚Kaisersaschern' stehen, auch wenn die Marienkirche, die Glockengießer- und die Fleischhauer – nein, nicht die -straßen, sondern die nach solchen Zünften benannten Gassen namentlich erwähnt werden. Denn im protestantischen Lübeck, „sogar in dem Lübeck, das ein republikanisches Glied des Bismarck'schen Reiches geworden war" (GW XI, 1130), ist etwas von dem hängengeblieben, was schon 1931 hysterisches Mittelalter hieß und nun, 1945, noch einmal mit beinahe denselben Worten, aber viel ausladender und schmerzgeprägter als „seelische Geheimdisposition" und „altertümlich-neurotischer Untergrund" (GW XI, 1130) diagnostiziert wird.

Eben da, beim Untergrund, historisch gesehen beim späten Mittelalter und bei Luther, läßt Thomas Mann die eigentliche deutsche Geschichte beginnen. Es ist die Geschichte der „deutschen ‚Innerlichkeit'", die er auch eine „melancholische Geschichte" nennt: „Ich spreche nicht von ‚Tragik', weil das Unglück nicht prahlen soll." (GW XI, 1146) Nicht prahlen, aber auch nicht pharisäisch anklagen will er. Leverkühns letztes Werk, ‚Dr. Fausti Weheklag', ist dann ein „Monstre-Werk der Klage" (GW VI, 644). In Leverkühns Faust-Kantate wird Beethovens Neunte Sinfonie, die im Roman chiffrenhaft für Goethes *Faust* steht, zurückgenommen. Das „Lied an die Trauer" (GW VI, 649) aber ist auf dem zwölfsilbigen Satz aufgebaut: „Denn ich sterbe als ein böser und guter Christ." (GW VI, 646). Dieses „Generalthema" lautet in der Version der Washingtoner Rede:

> Eines mag diese Geschichte uns zu Gemüte führen: daß es nicht zwei Deutschland gibt, ein böses und ein gutes, sondern nur eines, dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug. Das böse Deutschland, das ist das fehlgegangene gute, das gute im Unglück, in Schuld und Untergang. (GW XI, 1146)

Er wisse selbst nicht, so Thomas Mann an seine Zuhörer in Washington gewendet, warum er heute und hier die „frühen Erinnerungen" an Lübeck beschwöre. Er weiß es sehr wohl: „Ist es, weil ich ‚Deutschland' zuerst, visuell und seelisch, in Gestalt dieses wunderlich-ehrwürdigen Stadtbildes erlebte und weil mir daran liegt, eine geheime Verbindung des deutschen Gemütes mit dem Dämonischen zu suggerieren?" Zur Begründung gibt er an, die behauptete Verbindung sei „allerdings eine Sache meiner inneren Erfahrung". (GW XI,

1131) Das wiederholt er noch einmal dort, wo er sich der einfachen Trennung in ein gutes und böses Deutschland verweigert. Nichts von dem über Deutschland Gesagten „kam aus fremdem, kühlem, unbeteiligtem Wissen; ich habe es auch in mir, ich habe es alles am eigenen Leibe erfahren". (GW XI, 1146) Damit ist nicht nur gemeint, was ihm von 1933 an widerfuhr; hat er doch allen Grund, seinen Abriß deutscher Geschichte als ein Stück Selbstkritik, und nicht nur allgemein deutscher, sondern durchaus persönlicher Selbstkritik anzusehen.

Am Vortragspult der Library of Congress mutet es den Redner „träumerisch" an, daß er sei und wo er sei:

> Welche Traumwelle verschlug mich aus dem entferntesten Winkel Deutschlands, wo ich geboren wurde und wohin ich doch schließlich gehöre, in diesen Saal [...]? (GW XI, 1127)

Wohin ich gehöre! Wir sollten uns freilich hüten, dieses Bekenntnis zur wunderlich-ehrwürdigen Stadt in jenen Festreden-Jargon zu verwandeln, der sich seit Generationen auch ungeniert Goethens Vers auf den toten Schiller bedient – wir sollten also nicht platt behaupten: Denn er war unser, oder gar: er ist unser. Dagegen sei noch einmal in Erinnerung gerufen, was der Schöpfer von *Buddenbrooks* anno 1906 über die Vaterstadt schrieb: „Sie war [...] nicht wesentlich mehr als ein Traum, skurril und ehrwürdig [...] geträumt von mir und in der eigentümlichsten Weise mein eigen". Die Stadt, der Traum dieser Stadt, ist sein eigen, nicht umgekehrt, und darum ist sie ihm „ehrwürdig", wenn auch „skurril".

1931 ist aus dem Skurrilen bereits das Unheimliche geworden. Zu dieser Zeit hatte der Mann aus Österreich seinen jugendlichen Künstlertraum längst aufgegeben und sich entschlossen, deutsche Geschichte als Weltgeschichte zu machen. Aus Thomas Manns Wahlheimat München war darum die Wal- und Hauptstadt der Bewegung geworden. War also Hitler ante portas schuld daran, daß aus der Buddenbrook-Welt hinterm Holstentor nun, 1931, das Unheimliche hervorlugte? Zum Teil gewiß, aber eben doch nur zum Teil.

Womit nicht gesagt sein soll, den Münchnern sei nur recht geschehen, daß Thomas Mann, wie im *Doktor Faustus* und andernorts nachzulesen, schon ihrer Faschings- und Biergemütlichkeit den Hitler einschrieb, während er den Lübeckern mit der Aufdeckung des Unheimlichen im Skurrilen am Ende Unrecht getan habe. Nein, so einfach liegen die Dinge nicht. Zunächst einmal: Lübeck hat Glück gehabt, daß Thomas Mann nicht wahrmachte, was er 1919 erwog: wieder nach Lübeck zu ziehen, weil er sich in München bedroht fühlte – noch nicht von der rechten, sondern von der revolutionären linken Seite. Hätte er wirklich die Isar wieder mit der Trave getauscht, wäre er 1933 wohl hier Bürger und Hausbesitzer gewesen. So blieb die Schande der Vertreibung und

Beraubung auf München sitzen, wo Himmler und Heydrich damals noch als die Chefs der politischen Polizei fungierten und darauf hofften, Thomas Mann möge noch einmal die Grenze überschreiten, damit man seiner habhaft werden und ihn nach Dachau schaffen könne. Darum konnte man es in Lübeck bei dem bewenden lassen, was sich in einer Gedenkschrift zum 100. Geburtstag des Dichters so liest: „... die Eintragung des nunmehr Verfehmten wurde im Gästebuch diskret überklebt."

Nicht daß dies das einzige wäre, was man in Lübeck bei aller gebotenen Diskretion denn noch nicht ganz vergessen sollte. Gegen die simplifizierenden Vereinnahmungen hat Thomas Mann selbst noch zu allerletzt protestiert. Als man ihn am 20. Mai 1955 zum Ehrenbürger machte – die Umstände seien hier diskreterweise nicht ausgebreitet –, schlug er in seiner Dankesrede zwar den zu erwartenden Bogen von Lübeck-Kaisersaschern über die 700-Jahr-Feier von 1926 zurück bis zur Schulzeit und zum Vater, dem Senator. Aber er stellte den Erinnerungen zwei Sätze voran:

> Ich will nicht den Träumer spielen und mich auch nur zum Schein in der Illusion wiegen, als sei durch den Beschluß zu dieser Ehrung nun auf einmal aller Mißbilligung meiner Existenz, die hier zu finden war, der Lebensodem ausgeblasen. Aber schön, dankenswert und auch beglückend ist es doch, daß offiziell, formell, vor der Welt, der Friede, ein später und endgültiger Friede hergestellt ist und die trübenden Mißverständnisse begraben sein sollen. (GW XI, 533)

Man höre genau hin: Der Friede ist zwar hergestellt, aber offiziell, formell, vor der Welt; die trübenden Mißverständnisse gar sind nicht begraben, sondern *sollen* begraben sein. Wobei unter den Mißverständnissen gewiß nicht mehr jene zu verstehen sind, die einst aus der Suche nach den *Buddenbrooks*-Modellen ein Gesellschaftsspiel gemacht hatten.

An den bei aller Höflichkeit doch entschiedenen Protest gegen die Vereinnahmung mußte erinnert werden. Aber es sei nicht das letzte Wort dieses Abends. Wie gerieten wir doch hierher? Durch die Überlegung, ob Lübeck es am Ende nur dem verkrachten Künstlerbruder Hitler zu verdanken habe, daß das Epitheton ‚skurril' sich zu einem ‚unheimlich' verwandelte. Aber worauf stoßen wir schon anno 1906, in einem Brief vom 27. Februar, an die Vertraute zuhause, Ida Boy-Ed, gerichtet? „Und nun macht Lübeck Sie leiden? Aber so ziehen Sie doch nach München [...] Sie würden einer zwangloseren Würdigung Ihrer Persönlichkeit begegnen, als in dem wunderlichen und unheimlichen Gemeinwesen dort oben an der Trave."

Als Leiden an Lübeck hatte bei ihm selber einmal begonnen, was schließlich zum Leiden an Deutschland werden sollte. Dem Lübeck dieser Leiden, das eins wurde mit dem seiner poetischen Träume, hat er die Treue bewahrt; und länger auch, als man vermuten möchte, hat er dem Ehrgeiz gefrönt, dort oben an der

Trave akzeptiert zu werden. Als 1909 Ida Boy-Ed ihm mitteilt, sie wolle „für die Lübeckischen Blätter" über *Königliche Hoheit* schreiben, bedankt er sich nicht etwa urban-souverän für diese Freundlichkeit, sondern jubelt recht provinziell:

Ich möchte Sie in dieser Absicht aus allen Kräften bestärken, – denn es ist unglaublich, wie sehr es mir um Lübeck zu thun ist. Wollen Sie einen kühnen Vergleich? Napoleon hat gesagt, daß nach jeder That, jeder Schlacht, jedem Siege sein erster Gedanke gewesen sei: was wird das Faubourg St. Germain dazu sagen? Lübeck ist mein Faubourg St. Germain. Immer denke ich: Was wird Lübeck dazu sagen? Ich bin schon Gott weiß wo gelobt worden. Aber ein Artikel in den Lübeckischen Blättern – und noch dazu von Ihnen – wird mir thatsächlich wichtiger sein, als eine Hymne im Journal des Débats.[1]

In der Geburtstagsrede von 1931 zitiert Thomas Mann den Bruder selbst, der einmal geschrieben hatte: „Sobald ich konnte, ging ich heim nach Italien." (GW X, 313) Damit wenigstens ging Heinrich in Goethes Spuren. Auch daß er Lübeck jahrzehntelang gemieden hat, läßt an jenen Goethe denken, der zwar mit der Mutter in Frankfurt eine herzliche Korrespondenz pflegte, aber die Begegnung mit der Mutter wie auch der Vaterstadt umging. Tonio Kröger jedoch „fuhr gen Norden", und er sah „die schmalen Giebel und spitzen Türme, die über die nächsten Dächer herübergrüßten, die blonden und lässig-plumpen Menschen mit ihrer breiten und dennoch rapiden Redeweise rings um ihn her, und ein nervöses Gelächter stieg in ihm auf, das eine heimliche Verwandtschaft mit Schluchzen hatte". (GW VIII, 307) Und dann heißt es gar: „Wohin ging er? Heimwärts." (GW VIII, 311) Diese Geschichte kennen wir alle, seit Schülertagen, oder glauben sie zu kennen. Kennen wir sie wirklich?

[1] Peter de Mendelssohn (Hg.), *Thomas Mann, Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928*, Frankfurt am Main: S. Fischer 1975. S. 163.

Ruprecht Wimmer

Der Herr Facis et (non) Dicis. Thomas Manns Übernahmen aus Grimmelshausen

I

Ist Grimmelshausen mehr als einer der vielen Materiallieferanten Thomas Manns, die kurz beansprucht werden und dann auch schon ausgedient haben? Gibt es andere Gründe für die Behandlung dieser „Quelle" als den philologischen Aufarbeitungsdrang? Um es vorweg zu sagen: es kann nicht das Ziel des folgenden Versuchs sein, den barocken Romancier in die Gruppe der großen Vorbilder zu schmuggeln. Er stellt keine Denk- und Kunstmodelle bereit wie das Dreigestirn Schopenhauer-Wagner-Nietzsche, er hilft nicht wie Goethe das Einzelwerk, das Oeuvre und das Leben stilisieren, er ist nicht erzählerisches Muster wie die großen französischen, skandinavischen und russischen Epiker des 19. Jahrhunderts. Trotzdem: Grimmelshausens Hauptwerk, der *Simplicissimus Teutsch*, begleitet Thomas Manns Schaffen eine Strecke lang, er wird mehrmals gelesen und exzerpiert, er wird auf grundverschiedene Weise für zwei der wichtigsten Spätwerke, den *Doktor Faustus* und den zweiten *Krull*, nutzbar gemacht. Darüber hinaus ist er einer jener Texte, die den zitierenden und montierenden Künstler Thomas Mann gelegentlich in einem Anderen sich wiedererkennen lassen – und insofern hat Grimmelshausen als Quelle doch ein wenig mit Goethe gemeinsam.

Ich habe vor, den *Simplicissimus* und am Rande auch andere Grimmelshausen-Texte chronologisch auf ihre Funktion im geistigen ‚Einzugsbereich' Thomas Manns hin zu prüfen. Die einzelnen Etappen dieses Weges sind unterschiedlich vorbereitet. Die kaum wahrnehmbaren Spuren aus den Jahren vor dem *Doktor Faustus* wurden bislang nicht diskutiert; zum *Faustus* gibt es im Grunde nur begrenzte Vorarbeiten von G. Orton, die Ausführungen zu *Felix Krull* – d. h. zur zweiten Schaffensperiode – können sich zu einem wesentlichen Teil auf die Untersuchungen von Hans Wysling berufen.[1] Die erstmalige

[1] G. Orton, The Archaic Language in Thomas Mann's *Doktor Faustus, Modern Language Review* 45, Cambridge 1950, S. 70–75. Hans Wysling, *Narzißmus und illusionäre Existenzform. Zu den „Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull"*, (Thomas-Mann-Studien 5), Bern/München: Francke 1982, S. 271–288. (Künftig zit. als: Wysling, *Narzißmus*). Einen knappen, aber präzisen

Zusammenschau der verschiedenen Funktionen einer Quelle „Grimmelshausen" mag zunächst zur Vervollständigung einer Typologie des Thomas-Mannschen Adaptions- und Konstruktionsverfahrens beitragen. Vielleicht kann sie darüber hinaus zeigen, daß auch bei der meist von oben herab behandelten „Quellen- und Einflußforschung" einer der Wege beginnt, die uns an das sogenannte „ästhetische Gebilde" heranzuführen vermögen.

II

Wir wissen nicht, wann Thomas Mann den *Simplicissimus* kennengelernt hat. Als erste Spur des Buchs kann wohl die Notiz „Grimmelshausen" im Bibliotheksplan von 1905 gelten.[2] Es gibt zunächst keine Indizien dafür, daß „Grimmelshausen" – neben dem *Simplicissimus* waren übrigens noch weitere Schriften in Ausgaben des 19. Jahrhunderts zugänglich – für Thomas Mann mehr war als ein bislang ungenutzter Bestandteil einer Büchersammlung. Im Notizenkonvolut zu ‚Geist und Kunst' von 1909, das ja auch Material für den ersten *Krull* bereitstellt, wird dann unter „Abenteuergeschichten" neben *Gil Blas*, den *Toten Seelen*, dem *Faust*, dem *Don Quichote* und der *Odyssee* auch der *Simplicissimus* angeführt.[3] Freilich finden sich in der frühen *Krull*-Fassung, die sich in Fabel und Stil bekanntermaßen vor allem an Goethes Autobiographie und Manolescus Hochstaplermemoiren ironisch orientiert, keine eindeutigen Hinweise auf eine direkte Auseinandersetzung mit dem barocken Text. Daß aber in diesen Jahren der europäische Schelmenroman bereits als Typus in Thomas Manns Bewußtsein zu treten beginnt, zeigt die Erwähnung von Lésages *Gil Blas* – und von hier aus läßt sich ein Faden zurückverfolgen zu jener oftzitierten Stelle aus Nietzsches *Fröhlicher Wissenschaft*, die anfangs „vom Probleme des Schauspielers" handelt und am Ende auf den Künstler allgemein zu sprechen kommt. Sie wurde für den jungen Thomas Mann wegweisend:

> Die Falschheit mit gutem Gewissen; die Lust an der Verstellung als Macht herausbrechend, den sogenannten „Charakter" bei Seite schiebend, überfluthend, mitunter auslöschend; das innere Verlangen in eine Rolle und Maske, in einen *Schein* hinein; ein Überschuß von Anpassungsfähigkeiten aller Art, welche sich nicht mehr im Dienste des nächsten engsten Nutzens zu befriedigen wissen: Alles das ist vielleicht nicht nur der Schauspieler an sich? ... Ein solcher Instinct wird sich am leichtesten bei Familien des niederen Volkes ausgebildet haben, die unter wechselndem Druck und Zwang, in tiefer

Überblick über die Materie gibt Peter Heßelmann, Zum Grimmelshausen-Bild bei Schriftstellern des 20. Jahrhunderts, *Simpliciana, Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft* IV, V, Bern/München: Francke 1983, S. 173–198; vgl. besonders S. 178 und 180f.

[2] Wysling, *Narzißmus*, S. 277.

[3] Ebd., S. 484.

Abhängigkeit ihr Leben durchsetzen mußten, welche sich geschmeidig nach ihrer Decke zu strecken, auf neue Umstände immer neu einzurichten [...] hatten, befähigt allmählich, den Mantel nach *jedem* Winde zu hängen [...], bis zum Schluß dieses ganze von Geschlecht zu Geschlecht aufgespeicherte Vermögen herrisch, unvernünftig, unbändig wird, als Instinct andere Instincte commandiren lernt und den Schauspieler, den „Künstler" erzeugt (den Possenreißer, Lügenerzähler, Hanswurst, Narren, Clown zunächst, auch den classischen Bedienten, den Gil Blas: denn in solchen Typen hat man die Vorgeschichte des Künstlers und oft genug sogar des „Genie's").[4]

Nimmt man zu diesem Text, den Thomas Mann in seiner Nietzsche-Ausgabe von 1896 markiert hat, noch den Passus aus ‚Geist und Kunst' hinzu, der den Begriff des „Schelmenromans" selbst in unmittelbarer Nachbarschaft der Namen Wedekind und Manolescu nennt,[5] so wird man feststellen dürfen, daß sich bereits vor und während der Entstehung des frühen *Krull* – in Überschneidung mit dem von Schopenhauer und Nietzsche inspirierten Profil des Hochstapler-Künstlers – eine Beziehung zwischen dem Künstler, dem Kriminellen und dem Schelm herzustellen beginnt, daß der Grund gelegt wird für die eindeutig pikareske Gestaltungsintention, mit der der späte Thomas Mann den Stoff wieder aufnehmen wird. Dann hat er längst die mythische Dimension entworfen, in der die obige Trias aufgehen kann, dann kennt er auch den *Simplicissimus* genauestens und wird befriedigt feststellen dürfen, daß das neugewonnene Muster durch die frühen Partien der *Bekenntnisse* eher nachträglich bestätigt als in Frage gestellt wird. Zunächst freilich rückt der Typus „Schelmenroman" zusammen mit Grimmelshausens *Simplicissimus* vollkommen in den Hintergrund, und dies, ohne daß sie vorher eindeutig hervorgetreten wären.

Ein reichlich vager Konnex scheint sich dann zwischen Grimmelshausens *Ewigwährendem Kalender* und dem *Zauberberg* zu ergeben. Die Wendung vom Jahr, „das in sich selber läuft", begegnet auch bei Grimmelshausen:

Das Jahr sich in sich selbst verlaufft/
Da es anlangt hörts wider auff.

Der Text erscheint in der Hegaurschen Ausgabe des *Kalenders*, die sich heute noch in Thomas Manns Bibliothek findet, in bereinigter Form:

Das Jahr sich in sich selbst verlauft/
Da wo es anfangt/ hörts wieder auf.[6]

[4] Zit. nach Wysling, *Narzißmus*, S. 23.

[5] Wysling, *Narzißmus*, S. 42. Da Thomas Mann auch in späten Jahren nie ausdrücklich zwischen dem Schelmenroman im engeren Wortsinn und dem *Simplicissimus* unterscheidet, ist eine terminologische Differenzierung hier überflüssig – so zwingend sie von der Sache her geboten wäre.

[6] Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt am Main: S. Fischer 1974, Bd. III, S. 513 und passim; Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, *Des Abenteurlichen*

Die Stelle ist aber nicht angestrichen und kann es auch nicht sein, da die Edition aus dem Jahr 1925 stammt. Bevor man annimmt, Thomas Mann habe eine der ganz wenigen früheren Ausgaben des *Kalenders* eingesehen oder gar Zugang zu den barocken Originaltexten gehabt, sollte man eher an Vergil als gemeinsame Quelle denken. Grimmelshausens Vers ist die Übersetzung des Hexameters aus den *Georgica*:

Atque in se sua per vestigia volvitur annus,

und die jüngsten Forschungen Werner Frizens lassen die Möglichkeit, daß auch bei der angeführten *Zauberberg*-Stelle der lateinische Dichter Pate stand, als naheliegend erscheinen.[7]

Eine weitere vereinzelte und unsichere Reminiszenz – sie ist auch schon die letzte dieser Art – beansprucht einen höheren Grad an Wahrscheinlichkeit. Eine Kapitelüberschrift aus *Joseph, der Ernährer* lautet „Von den wässerigen Dingen" (GW V, 1577), das Kapitel selbst handelt allgemein von den Voraussetzungen für das jährliche Ansteigen des Nils. Diesmal ist von der Chronologie her eine Übernahme aus der Hegaurschen Edition des *Ewigwährenden Kalenders* möglich, die den folgenden Grimmelshausen-Text leicht modernisiert wiedergibt:

In ihren [d.h. der Sonne] Stunden ist gut Raths-Herren erwöhlen/ Jagen/ Waffen kauffen/ gelbe Thier Reithen/ gut mit Gold handlen/ gelbe Tücher kauffen/ und mit gelbfärbigen Dingen umbgehen: aber nit gut anfahen mit Wässerichten Dingen: als Wiesen/ Teichen/ Weyern/ Mühlen/ Brünnen und dergleichen umbzugehen [...][8]

Wenn immer es die Wendung Grimmelshausens war, die Thomas Mann im Ohr geblieben ist – wir können keine besonderen Schlußfolgerungen aus dieser Übernahme ziehen. Das Nächstliegende ist wohl das Richtige: eine altertümlich wirkende unverwechselbare Sprachprägung wird verwendet, ohne daß Herkunft und Kontext im neuen Zusammenhang die geringste Rolle spielen.

Simplicissimi Ewig-währender Calender. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671 mit einem erklärenden Beiheft, hrsg. v. Klaus Haberkamm, Konstanz: Rosgarten 1967, S. 95; Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen, *Ewig währender Kalender nebst Stücken aus dem jährlichen Wunder-Geschichts-Kalender*. Zum ersten Mal wieder in Druck geben durch Engelbert Hegaur, München: Langen 1925, S. 289.

[7] Vergil, *Georgica*, II, 402; Werner Frizen, Zeitenwende. Über theo-politische Grundmotive in Thomas Manns „Zauberberg", (Thomas-Mann-Studien 7), Bern/München: Francke 1987, S. 228–245. Allerdings behandelt Frizen ausschließlich Motivverwandtschaften zur *Aeneis*.

[8] Grimmelshausen, *Ewig-währender Calender* (s. oben Anm. 6), S. 125; Hegaur bringt die Stelle auf S. 343.

III

Komplizierter und ergiebiger ist der Befund dann beim *Doktor Faustus*. G. Orton hat bereits vier Jahre nach dem Erscheinen des Romans zahlreiche Übernahmen aus dem *Simplicissimus* erkannt und vorgestellt,[9] freilich ohne Tagebücher und Archivmaterialien zu kennen, also ohne mehr über die Genese des Romans zu wissen als Thomas Mann in seiner *Entstehung des Doktor Faustus* verrät. Besonders die fehlende Kenntnis der Notizen macht sich bemerkbar: Orton entgeht mehr als die Hälfte der Belege, außerdem vermag er das Verhältnis, in dem die Grimmelshausen-Übernahmen zu anderen „altdeutschen" Reminiszenzen stehen, noch nicht abzuschätzen. Gunilla Bergsten rekonstruiert die Entstehung des Romans aus den in der Handbibliothek stehenden gedruckten Quellen, wobei Grimmelshausen nur am Rande in Erscheinung tritt, Lieselotte Voss hat Zugang zu den Archivmaterialien, übergeht aber die einschlägigen Notizen und damit Grimmelshausen ganz.[10]

Es empfiehlt sich zunächst ein genauer Blick auf die Entstehung des Romans, d.h. hier auf die Rolle, die der *Simplicissimus Teutsch* im Verlauf dieser Entstehung spielt. Schon während der Phase der zögernden Zuwendung zum alten *Faustus*-Plan – nach der Fertigstellung des *Joseph* im Januar 1943 folgt ja das Zwischenspiel des *Gesetzes*, außerdem ist Thomas Mann wiederholt versucht, den *Hochstapler* fortzusetzen –, beginnt das Sammeln altdeutschen Materials, und zwar in etwa zeitgleich mit den Schumann-, Hugo Wolf- und Nietzsche-Studien. Ende März, also noch bevor die endgültige Entscheidung für den apokalyptischen Künstlerroman fällt, beschafft sich der Autor das Volksbuch, Mitte April – nun sind die Würfel schon gefallen – beginnt die Lektüre der Lutherbriefe und des *Hutten* von David Friedrich Strauß. Der Bedarf an reformationszeitlicher Wirklichkeit ist groß:

> Beim Krull hätte die Welt phantasmagorisch sein dürfen./ Sie darf es bis zu einem gewissen Grade auch hier sein, doch bedarf es mehrfacher Voll-Realität, und da fehlt es an Anschauungsstütze.[11]

[9] S. oben Anm. 1.

[10] Gunilla Bergsten, *Thomas Manns „Doktor Faustus". Zu den Quellen und zur Struktur des Romans*, 2. Aufl., Tübingen: Niemeyer 1974; Lieselotte Voss, *Die Entstehung von Thomas Manns Roman „Doktor Faustus". Dargestellt anhand von unveröffentlichten Vorarbeiten* (Studien zur deutschen Literatur 39), Tübingen: Niemeyer 1975. – Jürgen Jung, *Altes und Neues zu Thomas Manns Roman „Doktor Faustus". Quellen und Modelle. Mythos, Psychologie, Musik, Theo-Dämonologie, Faschismus* (Europäische Hochschulschriften I, 821), Frankfurt am Main/Bern/New York: Lang 1985, kommt zwar auf Grimmelshausen zu sprechen, bietet aber über Orton hinaus nichts Neues; vgl. S. 177ff.

[11] Thomas Mann, *Tagebücher 1940–1943*, hrsg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt am Main: S. Fischer 1982, S. 562 (Eintrag vom 11. 04. 1943).

Bald kommt die Auseinandersetzung mit einer vierten und fünften Quelle hinzu, mit Waetzolds Dürerbuch und dem *Hexenhammer;* den letzteren beginnt Thomas Mann Ende April zu lesen. Bis zum Einsetzen der Niederschrift am 23. Mai 1943 findet sich in den bislang zugänglichen Einzelzeugnissen kein ausdrücklicher Hinweis auf den *Simplicissimus* – auch die allgemeiner gehaltene *Entstehung* erwähnt ihn nicht.[12] Ein erster indirekter Reflex mag dann das Zitat des vorläufigen Titels in einem Brief an Agnes E. Meyer vom 18. Juni sein; dieser Titel lautet:

Doktor Faust
Das seltsame Leben Adrian Leverkühns
erzählt von einem Freunde[13].

Die Variante des Untertitels, die noch für den September desselben Jahres durch die *Entstehung* bestätigt wird[14] und sich irgendwann im Verlauf des nächsten Jahres in die uns geläufige Form verwandelt („Das Leben des deutschen Tonsetzers [...]"), lehnt sich vielleicht an den Barocktitel des *Simplicissimus* an:

Der Abentheurliche
Simplicissimus Teutsch/
Das ist: Die Beschreibung des Lebens eines
seltzamen Vaganten/ genant Melchior Sternfels
von Fuchshaim [...][15]

Nach einer Unterbrechung der Niederschrift im August registriert das Tagebuch dann Anfang September „[n]eue Arbeitsstimmung für das wunderliche und äußerst persönliche Werk" – und hier kommt nun der Roman Grimmelshausens erstmals expressis verbis ins Spiel; der Autor exzerpiert „Vokabular" aus *Simplicissimus.*[16] Der *Faustus* ist um diese Zeit bis in das achte, das Kretzschmar-Kapitel hinein gediehen. Da jedoch bereits das siebte Kapitel eine vereinzelte Grimmelshausen-Wendung enthält („hinter die Briefe kommen" (GW VI, 64), wird die Beschäftigung mit dem *Simplicissimus* etwas weiter

[12] Ebd., S. 563ff. Vgl. für die Phase der Annäherung an das Faustusprojekt die *Entstehung des Doktor Faustus,* GW XI, 145–301, hier besonders 157ff. (künftig: *Entstehung*)

[13] Thomas Mann, *Briefe 1937–1947,* hrsg. v. Erika Mann, Frankfurt am Main: S. Fischer 1963, S. 321–324. Das Titelzitat findet sich im Postskriptum vom 21. Juni.

[14] Vgl. GW XI, 181.

[15] Zit. nach der Erstausgabe von 1669. (Die Ausgabe, die Thomas Mann exzerpierte, konnte ich bislang nicht eruieren; s. unten Anm. 61). Allerdings könnte die vorliegende Form auch eine Reminiszenz an den Titel des Volksbuches sein. Dort begegnet das Adjektiv „seltsam" an weniger hervorgehobener Stelle: *Historia Von D. Johañ Fausten/ dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler/ Wie er sich gegen Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben/ Was er hierzwischen für seltzame Abenthewr gesehen [...]*

[16] *Tagebücher 1940–1943,* S. 620 (Eintrag vom 3. 9. 1943). Die *Entstehung* erwähnt diesen (ersten?) Kontakt mit Grimmelshausens Roman nicht.

zurückreichen. Man darf aber annehmen, daß der barocke Text erst (oder wieder) genauer in Augenschein genommen wird, als die weitere Anreicherung und Differenzierung des altdeutschen Materials sich als notwendig erweist. Bis zur Niederschrift der deutlicher altdeutsch imprägnierten Kapitel wird noch einige Zeit vergehen; eine zweite *Simplicissimus*-Reminiszenz steht in Kapitel X; das mit Grimmelshausen-Zitaten gespickte Kumpf-Kapitel (XII) und das folgende Hallenser Teufels-Kapitel werden in den ersten Monaten des Jahres 1944 geschrieben. Vorher, von Mitte Oktober bis Anfang Dezember 1943, geht Thomas Mann auf Vortragsreise; er nutzt diese wie meistens zu zusätzlicher Lektüre und Exzerpiertätigkeit, er liest „Schwänke des 16. Jahrhunderts", vermerkt „Sprachliches", macht „Auszüge sprachlich altdeutscher Einzelheiten" und nimmt sich Marlowes *Doktor Faust* vor.[17] Vom *Simplicissimus* ist nicht mehr ausdrücklich die Rede; ob das Buch als Fundgrube für die zitierten „altdeutschen Einzelheiten" mit im Reisegepäck war, bleibt unklar. Es wird bis zum Abschluß des Teufels-Kapitels im März 1944 nicht mehr erwähnt. Ein zweites Mal vermerkt das Tagebuch die Lektüre des *Simplicissimus* dann am 5. Mai, als Kapitel XVI begonnen wird, das den Wechsel Leverkühns von Halle nach Leipzig und den Bericht des Bordellbesuchs enthält. Es weist (wie übrigens schon das vorhergehende) wieder Grimmelshausen-Wendungen auf. Möglich, daß die spätere *Entstehung* sich genauer erinnert: Thomas Mann behauptet dort, die Lektüre von Luthers Briefen und Grimmelshausens Roman habe bereits seit Mitte April die Arbeit am XV. Kapitel begleitet.[18] Unabhängig von der Genese des Romans erscheint der *Simplicissimus* ein letztes Mal in einer Tagebuchnotiz zum 1. September des Jahres 1944. Darin ist von der Arbeit an einem kurzen Vorwort die Rede, das Thomas Mann für eine schwedische Ausgabe des Textes zugesagt hatte.[19]

Obgleich die Tagebuchnotizen und die Bemerkungen in der *Entstehung* übereinstimmend eine oft beschriebene „Ausbeutungshaltung" des Autors nahelegen – die Notizblätter Thomas Manns korrigieren dieses Bild. Der Autor hat nicht rasch und ohne näheren Blick auf die Quelle gesammelt, er hat auch nicht – wie Orton behauptet – sein Material aus wenigen begrenzten Textperikopen des *Simplicissimus* bezogen.[20] Vielmehr machte er sich Notizen längs des

[17] Vgl. die Tagebucheintragungen vom 9. 10., 11. 10., 19. 10., 1. 11., 4. 11. 1943, 7. 2., 8. 2., 8. 3. 1944. *Tagebücher 1940–1943*, S. 636, 637, 640, 645, 646; *Tagebücher 1944–1946*, hrsg. v. Inge Jens, Frankfurt am Main: S. Fischer 1986, S. 18, 19, 31.

[18] *Tagebücher 1944–1946*, S. 54; *Entstehung*, GW XI, 196.

[19] *Tagebücher 1944–1946*, S. 96; vgl. *Entstehung*, GW XI, 206.

[20] Orton, Archaic Language (s. Anm. 1), S. 71: „His technique has been, not to take scattered words and idioms throughout *Simplicissimus*, but to pick a few pages in three different places and to select attractive idioms from them."

Textes, d. h. der fünf Bücher, die die allgemein bekannte Kriegs- und Nachkriegshandlung präsentieren. Die *Continuatio* des 6. Buches hingegen bleibt unberücksichtigt. Drei Blätter enthalten an die sechzig längere und kürzere Exzerpte, ein viertes sortiert unter dem Stichwort „Kumpf" ein gutes Dutzend einschlägiger Belege.[21] Zwei Drittel dieses Materials finden im Roman Verwendung. Benutztes und Unbenutztes läßt sich wie folgt klassifizieren: Thomas Mann interessiert sich für altertümliche Schreibweisen bzw. Wortformen („Erbärmde", „verhoffentlicht"), für Wörter, die nicht mehr im Gebrauch sind („hobeln und rülpen", „tanzern", „verquanten", „wohl-lustbarlich"), für archaische, teilweise nicht mehr ohne weiteres verständliche Wendungen und Redensarten („er wohnt in der Fehlhalde", „er macht einen drollichten Gassenhauer auf"), für Flüche („Potz Stern", „Potz Fickerment") und schließlich für Schimpf- und „Teufelsnamen" (ein „arger Gast", „der Herr-Dicis-et-non-facis"). Dazu kommen einige inhaltsorientierte Notizen: so wird etwa der Passus exzerpiert, daß „von allen Künsten und Wissenschaften" keine besser sei „als Theologia", so wird die Episode vom Anfang des 5. *Simplicissimus*-Buches in die Notiz „Wallfahrt auf Erbsen" zusammengefaßt, so wird die Fundstelle von Simplicissimus' Bericht über die ungarischen Wiedertäufer notiert, überdies werden einige Sätze aus der theologischen Standpauke abgeschrieben, die der Philippsburger Regimentskaplan dem Simplex hält.

Für die Analyse der Verfahrensweisen des transformierenden Autors ist eine Rekapitulation der Stationen „altdeutschen" Sprechens im *Doktor Faustus* unerläßlich. Von Stationen kann die Rede sein, weil das archaische Deutsch – auch wenn die erste Lektüre die Vorstellung von einem generell altdeutsch imprägnierten Romantext erweckt – sich auf relativ wenige, gut abgrenzbare Textpassagen beschränkt, von altdeutschem Sprechen, weil nahezu das gesamte historische Sprachmaterial für das Zitat, die wörtliche Rede, den Brief Verwendung findet. Vom Elternhaus Leverkühns und von Kaisersaschern ist zwar als altdeutsch „unterteuften" Lebensstadien die Rede, doch hält sich diese Rede selbst konsequent fern von historischen Sprachstufen. Nur ganz selten hat der humanistische Prosaiker Zeitblom Anteil daran, etwa als er Jonathan Leverkühns naturwissenschaftliche Studien zu beschreiben beginnt:

[21] Es handelt sich um die im Thomas-Mann-Archiv Zürich (TMA) aufbewahrten Notizblätter MS 33/144, 145, 146 sowie MS 33/171. Während das letzte Blatt die Grimmelshausen-Belege mit Luther- und Volksbuchstellen mischt, enthalten die drei ersten ausschließlich *Simplicissimus*-Auszüge. Orton hatte behauptet, es gäbe nur Übernahmen von den Seiten 72–76, 155–167, 324–346 (nach der Paginierung der Kögelschen Ausgabe von 1880). Das entspräche den Kapiteln I, 25–27, II, 21–25 und IV, 11–18. Bestimmt man die Fundorte nach den Notizblättern, so ergeben sich die Kapitel: I, 24, 25, 26, 27, 34, II, 3, 4, 5, 6, 20, 21, 25, 27, 29, III, 6, 8, 9, 17, 18, 19, 20, 21, IV, 6, 11, 13, 15, 16, 18, 25, V, 1, 3, 5, 8, 14, 16, 19, 20.

Neben der geistlichen Tendenz seiner Lektüre lief jedoch eine andere, die von gewissen Zeiten dahin charakterisiert worden wäre, er habe wollen „die elementa spekulieren." (GW VI, 22)

Nach diesem Zitat aus dem Volksbuch, das sich seinen Zitatcharakter selbst im Kontext des Romans bewahrt, und der oben erwähnten versprengten Wendung ist es dann der Gymnasialdirektor Dr. Stoientin, der – bei der Verabschiedung Adrians – spontan mit altdeutscher Streife redet, als er auf den Teufel zu sprechen kommt. Er verbindet dabei die im Volksbuch zitierte Lutherübersetzung von Petrus I,5,8 mit einem *Simplicissimus*-Zitat:

Das ist ein arger Gast und brüllender Löwe, der geht und sucht, welchen er verschlinge. (GW VI, 114)[22]

Die nächsten Etappen unseres Weges sind bekannter: in Kapitel XI, dem ersten Halle-Kapitel, wird wieder vom Erzähler aus humanistischem Abstand zitiert, diesmal Luther mit seinen Invektiven gegen Crotus Rubianus und den Papst, im folgenden Kumpf-Kapitel drängen sich dann die altdeutschen Redensarten, Flüche, Teufelsnamen. Im Kapitel XIII kristallisiert sich historisches Sprachmaterial nicht mehr wie in XII an eine Lutherpostfiguration, doch ist die historische Sprachschicht präsent in den beiden Erzählungen der Teufelsfigur Schleppfuß – von der „Frau und dem Incubus" sowie von „Heinrich Klöpfgeißel und der Glöcknerstochter". Die Schlafstroh-Gespräche bleiben, von einer isolierten, heiter-beiläufigen Kumpf-Parodie Adrians abgesehen, frei von Archaischem. Der Brief Adrians an Kretzschmar im XV. Kapitel, sein vorerst noch „abwehrendes Bekenntnis" zur Musik, äußert sich dann streckenweise im stilisierten altdeutschen Idiom – das erste Mal spricht es der Held zusammenhängend, übrigens ohne sich in die Ausrede der Kumpf-Parodie zu flüchten. Auch der Bericht seiner ersten Begegnung mit Hetaera Esmeralda im Leipziger Bordell, der im folgenden Kapitel XVI steht, verzichtet bei aller Stilisierung auf direkte Kumpf-Zitate. Hier fühlt sich nun der Biograph Zeitblom zu einer einleitenden Erklärung gedrängt:

Seiner Antwort schicke ich nur noch voraus, daß ihre altertümliche Ausdrucksweise natürlich parodisch gemeint und Anspielung auf skurrile Hallenser Erfahrungen, das

[22] Da die *Simplicissimus*-Ausgabe nicht auszumachen war, die Thomas Mann für seine Exzerpte benutzt hat, (s. unten Anm. 61), wird nach der derzeit maßgeblichen Edition zitiert: Grimmelshausen, *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* (Grimmelshausen, Gesammelte Werke in Einzelausgaben), hrsg. v. Rolf Tarot, Tübingen: Niemeyer 1967 (künftig: *ST*). Die betreffende Stelle findet sich dort auf S. 157, Thomas Mann hat sie auf MS 33/144 notiert. – Das Volksbuch wird nach der folgenden Ausgabe zitiert: *Das Volksbuch vom Doctor Faust. Abdruck der ersten Ausgabe (1587)* (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts), hrsg. v. Wilhelm Braune, Halle: Niemeyer 1878. Das Petruszitat steht in der Vorrede, S. 8, und am Ende des Textes, S. 120.

sprachliche Gebaren Ehrenfried Kumpfs ist, – zugleich aber auch Persönlichkeitsausdruck und Selbststilisierung, Kundgebung eigener innerer Form und Neigung, die auf eine höchst kennzeichnende Weise das Parodische verwendet, sich dahinter verbirgt und erfüllt. (GW VI, 185f.)

Zeitbloms Periodenseligkeit kann und will nicht verdecken, daß das „Parodische" in einem herkömmlichen Sinn Leverkühns Diktion nicht zu erklären und zu charakterisieren vermag; bereits im Brief an Kretzschmar setzt jene Denk- und Sprechbewegung ein, die ihn in der „Weheklag" und der „Schlußansprache" – der Anklang an Wagners *Meistersinger* steht hier wohl nicht zu Unrecht – gewissermaßen zu sich selbst gelangen, mit der altdeutschen Hintergrundsilhouette des Teufelsbündlers verschmelzen läßt. Schon daß der Leipziger Fremdenführer Schleppfuß gleicht, Schleppfuß ist, erledigt den Gedanken an herkömmliche Parodie. Und Zeitblom unternimmt nach der Mitteilung des Briefes ein Übriges, die realistisch-erklärende Parodiethese abzutun:

Sehr merkwürdig war mir schon bei zweiter Durchsicht, daß die Stilgebung, die Travestie oder persönliche Adaption des Kumpf'schen Altdeutsch nur vorhält, bis jenes Abenteuer erzählt ist, danach aber achtlos fallengelassen wird [...]. Ist es nicht, als hätte der archaisierende Ton seinen Zweck erfüllt [...]? (GW VI, 194)

Im weiteren heißt es, die sprachliche Stilisierung habe erst die Erzählung speziell dieser Geschichte ermöglicht, habe die der Geschichte angemessene Atmosphäre, und zwar die *religiöse*, geschaffen:

Wie hätte ohne das Spiel mit ihm [i.e. dem Altdeutsch] das Wort hingeschrieben werden können, das doch hingeschrieben sein wollte: „Betet für mich!"? Es gab kein besseres Beispiel für das Zitat als Deckung, die Parodie als Vorwand. Und kurz davor steht ein anderes Wort, das mir schon bei erstem Lesen in die Glieder fuhr und ebenfalls nichts mit Humoreske zu tun hat, sondern ein ausgemacht mystisches, also religiöses Gepräge trägt: das Wort „Lusthölle". (ebd.)

Bei aller zur Schau getragenen erzählerischen Unbeholfenheit: Zeitblom darf mit seinem Material aufs Sublimste wirtschaften. Indem er den Gedanken an Parodie erledigt, bringt er den der „Atmosphäre" ins Spiel, und indem er den religiösen Aspekt dieser Atmosphäre mit dem Begriff der „Lust*hölle*" illustriert, decouvriert er dieses Religiöse als den Bereich des Teufels. Daß Altdeutsch die leitmotivisch-notwendige Diktion für alles ist, was unmittelbar mit dem Teufel und der Teufelsverschreibung zu tun hat, bestätigt sich einmal mehr: Dr. Stoientin hatte erstmals den „argen Gast" ins Spiel gebracht, Kumpf entwarf und bewarf ihn in der grotesk-dämonisch transformierten Lutherszene im dunklen Winkel, Schleppfuß war der Böse selbst, Adrians „abwehrendes Bekenntnis" zur Musik war als Kunstverschreibung schon Vorspiel zum Teufelspakt, und der Leipziger Brief enthält nun die Introduktion des eigentlichen

Paktes, der willentlichen Infizierung. Was weiter noch an Stationen altdeutschen Sprechens folgt, fügt sich – abgesehen vom Gegenbild Echos, wovon noch kurz die Rede sein wird – logisch in dieses Schema ein: das Teufelsgespräch des Kapitels XXV, das nun Kumpf zitiert, allerdings im Munde des Bösen, Adrians Äußerungen im Vorfeld von „Dr. Fausti Weheklag" (Kap. XLIII), seine Klage über Echos Sterben (XLV), seine „Schlußansprache".

Grimmelshausensches Sprachmaterial läßt sich bei fast allen angeführten Stationen nachweisen, es geht eine ziemlich konsequente Verbindung mit Lutherwendungen und Volksbuchreminiszenzen ein. Sieht man von den eher sporadisch verwendeten anderen altdeutschen Quellen ab, so darf man festhalten, daß der Autor zunächst eine in etwa ausgewogene Mischung von Luther-, Volksbuch- und Grimmelshausen-Deutsch herstellt. Später – beginnend mit dem Brief an Kretzschmar – treten sprachliche und inhaltliche Übernahmen aus dem Volksbuch in den Vordergrund; am Ende dominieren sie, ohne Luther und Grimmelshausen ganz zu verdrängen. Bei der nun folgenden Betrachtung der kompositionellen Verfahren geht es natürlich vorwiegend um die Übernahmen aus dem *Simplicissimus,* doch kommen auch die anderen altdeutschen Quellenkomplexe – gewissermaßen perspektivisch verkürzt – in den Blick.

Ein erstes Verfahren ist selbst für den Leser partiell nachvollziehbar, der von den verschiedenen Quellen nichts weiß: das der Wiederaufnahme des altdeutschen Zitats im Verlauf des Romans. Kumpfs Redensarten, Flüche und Teufelsbezeichnungen – gut die Hälfte stammt aus dem *Simplicissimus*[23] – kehren fast alle im Teufelsgespräch wieder, sind aber dort „hinausverlegt" auf den proteischen Gesprächspartner, dem Adrian gerade deshalb vorwirft, nicht wirklich, sondern eine Ausgeburt seiner eigenen Imagination zu sein. Ein weiterer dünner Faden dieses Gewebes von Wiederaufnahmen zieht sich vom Teufelsgespräch auch zurück zu Schleppfußens Klöpfgeißelgeschichte: das alte Verbum „tanzern" (gelüsten) meint einmal den Geschlechtstrieb des Mersburger Faßbinders, das andere Mal Adrians Neugierde auf weitere Informationen des Teufels.[24] Von den meisten dieser Reprisen unterscheiden sich diejenigen der Schlußansprache: die Ironie, die in der Wiederaufnahme der kernigen Diktion Kumpfs liegt, steht dem Teufel in der Mitte des Romans besser an als dem Helden am

[23] Die folgenden Prägungen – sie begegnen erstmals in GW VI, 129 und 131f. – finden sich auf den Notizblättern: „Sagt ihm mit deutschen Worten", „Potz Blut", „Potz Strahl", „Potz hundert Gift", „Potz Fickerment", „Wohnst in der Fehlhalde", „Der Speivogel!", „Der Herr Dicis-et-non-facis", „[...] Kernbösewicht", „Der Wendenschimpf!" (MS 33/144); „fein deutsch mit der Sprache heraus", „Dachte, hat dir's St. Velten gesagt", „verhoffentlicht", „Lebte auf den alten Kaiser hinein wie eine Viehe", „wer kegeln will, muß aufsetzen" (MS 33/145); „auf gut alt-deutsch ohne einzige [sic!] Bemäntelung und Gleißnerei", „Was zur Nessel werden soll, brennt bei Zeiten" (MS 33/146). Vgl. *ST,* S. 69, 73, 75, 77, 157, 159, 160, 261, 265, 269, 324, 337, 338, 346.

[24] GW VI, 145 und 308/ Vgl. *ST,* S. 109; MS 33/144.

Ende seines Weges. Einiges Wenige an Kumpf-Grimmelshausenscher Redensartlichkeit („Wer kegeln will, muß aufsetzen") und Teufelsnomenklatur („Wendenschimpf")[25] wird zwar am Romanende wieder aufgenommen, doch sind es jetzt eher die Wiederholungen von Volksbuchreminiszenzen aus dem Kretzschmar-Brief und dem Teufelsgespräch sowie Erstzitate aus Luther und Grimmelshausen, die die Akzente setzen: die ersteren signalisieren indirekt das Hineingleiten in das mythische Muster des Teufelsbündlers, die letzteren das damit verbundene habituelle Aufgehen in einer altdeutschen Diktion, die nichts mehr erinnernd aufzunehmen braucht. So hat hier die erwähnte Standpauke eines Regimentskaplans, adressiert an Simplicissimus, den sittlich verkommenen Soldaten des Dreißigjährigen Krieges, ihren neuen Kontext gefunden:

daß ihr's mit einem Gottverlassenen und Verzweifelten zu tun habt, dessen Leichnam nicht an geweihten Ort gehört, zu frommen abgestorbenen Christen, sondern auf den Schindwasen zu den Kadavern verreckten Viehes.[26]

Innerhalb des leitmotivischen Komplexes „Altdeutsch" ergeben sich also zusätzliche Nuancierungen durch das versteckte „Mitzitieren" der Quelle, zudem wird mit den unterschiedlichen Wirkungen von Reprise und einmaligem Zitat operiert.

Zu bemerken ist darüber hinaus die spielerische Abwandlung des Übernommenen. Und zwar wird einmal innerhalb des Romans gespielt, etwa wenn der Teufel höhnisch zwei Kumpf-Wendungen wie „fein deutsch mit der Sprache herausgehen" und „auf gut altdeutsch, ohn' einige Bemäntelung und Gleisnerei" in eine verarbeitet: „Nur fein altdeutsch mit der Sprache heraus, ohn einige Bemäntelung und Gleisnerei"[27], oder wenn er eine Redensart Adrians aus dem Brief an Kretzschmar („als wenn er's mit eisernen Kochlöffeln gegessen") mit einer eigenen, kurz zuvor gefallenen („als du [...] dir, salva venia, die lieben Franzosen holtest") kombiniert: „als wenn sie's, salva venia, mit eisernen Kochkesseln gefressen hätt...".[28] Daneben begegnet die abkürzende Reprise des von früher her vollständig Bekannten: Der Teufel zitiert zunächst Kumpfs Dictum vom Irrenden, der „in der Fehlhalde" wohnt – wobei er übrigens zwei Kumpf-Zitate gegeneinander ins Feld schickt, denn „in der Fehlhalde" wohnt der, der ihn den „Herrn Dicis et non Facis" nennt –, kurz darauf kann er einige Mediziner und ihre Thesen über die Syphilis damit charakterisieren, daß er sie „in der bekannten Halde" wohnen läßt.[29] Wird hier, für jeden bemerkbar, mit festen sprachlichen Bausteinen kombiniert, wird dem Leser von seiten des

[25] S. oben Anm. 23/Vgl. auch GW VI, 659 und 662.
[26] GW VI, 661/Vgl. *ST*, S. 325; MS 33/145.
[27] S. oben Anm. 23/GW VI, 298.
[28] GW VI, 174, 305, 325/Vgl. *ST*, S. 167, 309; MS 33/144.
[29] S. oben Anm. 23/GW VI, 301 und 311.

Teufels eine ironisch-fragmentarische Durchführung des früher vorgestellten Motivmaterials offen präsentiert, so gibt es andererseits auch kombinatorische Verfahren, die ohne Blick auf die Quelle nicht zu erkennen sind; das kompositionelle Spiel wird kryptisch. Dies läßt sich – wie schon die obigen Varianten – zunächst ausschließlich an Grimmelshausenschem Material aufzeigen. So verteilt der Autor die *Simplicissimus*-Prägung „abgefeumter Erzvogel und Kernbösewicht", die er als ganze exzerpiert hat – sie gilt im Barockroman einem besonders brutalen Profoß –, auf zwei Romanstellen und auf zwei verschiedene Personen: „Kernbösewicht" heißt der im dunklen Winkel stehende Teufel im Munde Kumpfs, der Teufel seinerseits nennt Adrian als Vertreter des „theologische[n] Typ[s]", der „auf die Spekulation spekuliert", einen „abgefeimte[n] Erzvogel".[30] So passieren die Grimmelshausen-Flüche Kumpfs in folgender Reihenfolge Revue: „Potz Blut", „Potz Strahl", „Potz hundert Gift", „Potz Fickerment" –, der Teufel verwendet die Kraftsprüche in gleicher Reihenfolge im großen Gespräch, doch kappt er die Serie am Anfang und setzt sie am Ende mit einem bislang noch nicht zitierten Grimmelshausen-Fluch fort: „Potz Blut" bleibt weg, und auf „Potz Fickerment" folgt noch „Potz Stern".[31]

Neben diesem Zerreißen und Aufteilen einer ehemals festen Verbindung der Vorlage, neben dem Kappen und zugleich Weiterführen einer Fluchsequenz, die als Ganzes aus ein und derselben Quelle stammt, registriert man die offenkundige Absicht, quellenmäßig Auseinanderliegendes zu amalgamieren, es in neuer Verbindung zu neuer Wirkung gelangen zu lassen. Von der Verbindung Luther-Volksbuch-Grimmelshausen in den Abschiedsworten des Kaisersascherner Gymnasialdirektors war schon die Rede; typenmäßig stellt sich diesen die Kumpfsche Teufelsinvektive an die Seite. Aus dem Satz eines Lutherbriefes:

> er ist ein trauriger saurer Geist, der nicht leiden kann, daß ein Herz fröhlich sei, oder Ruhe hab, sonderlich in Gott

und zwei Grimmelshausen-Schimpfwörtern[32], von verschiedenen Stellen des Romans zusammengetragen, entsteht der folgende Text:

> Da steht er im Eck, der Speivogel, der Wendenschimpf, der traurige, saure Geist und mag nicht leiden, daß unser Herz fröhlich sei in Gott bei Mahl und Sang! (GW VI, 132)

[30] GW VI, 132 und 330/Vgl. *ST*, S. 159; MS 33/144.

[31] S. oben Anm. 23 und GW VI, 129 und 302, 314, 316, 324. „Potz Stern" (*ST*, S. 73) wird auf MS 33/144 zwischen „Potz Blut" und „Potz Strahl" notiert; Thomas Mann richtet sich nach der Reihenfolge im *ST*. Auf MS 33/171 wird es unter der Rubrik „Kumpf" ausgespart.

[32] Die Lutherstelle ist in Thomas Manns Ausgabe angestrichen: *Martin Luthers Briefe*, in Auswahl hrsg. v. Reinhard Buchwald, 2 Bde., Leipzig: Insel 1909, Bd. 2, S. 83. Zu den *Simplicissimus*-Zitaten vgl. oben Anm. 23 und *ST*, S. 157, 160.

Kalkuliert wird offenbar auch mit Material verfahren, das sich in mehreren der benutzten altdeutschen Quellen in gleicher oder ähnlicher Form findet. Dies ist der Fall bei der bereits zitierten Kumpf-Wendung: „Wer kegeln will, muß aufsetzen", die aus dem *Simplicissimus* exzerpiert wurde und sich auch eng an dessen Text anlehnt: „ich weiß wohl, daß derjenige so keglen will, auch auffsetzen muß". Sie begegnet aber ebenso im Volksbuch, und zwar in der Form: „Darnach einer kegelt, darnach muß er auffsetzen." Wenn Adrian sie wiederaufnimmt (er sagt in seiner Schlußansprache: „Wer da kegeln will, muß aufsetzen"), dann bleibt er dem Wortlaut nach in der Nähe Kumpfs, doch spricht er ebenso direkt als Teufelsbündler, denn die Reprise erfolgt an einem Punkt der Handlung, der an das Volksbuch denken läßt: dort findet sich das Sprichwort im Mund des höhnenden Mephistopheles – im Kapitel, das eingebettet ist in die Klagen des Schwarzkünstlers unmittelbar vor dessen Höllenfahrt.[33] Das folgende Beispiel für die gezielte Verwendung „mehrdimensionalen" Quellenbestandes wäre ohne den Einblick in Thomas Manns *Simplicissimus*-Exzerpte wohl überhaupt nicht auszumachen gewesen: Thomas Mann notiert am Ende seiner Notizen die Wendung „Promessen machen"; da seine Auszüge längs des Textes angefertigt wurden, läßt sich die betreffende *Simplicissimus*-Stelle im 5. Buch leicht auffinden. Ein schwedischer Offizier, im Hof des Simplicissimus einquartiert, verleitet diesen, nochmals zu den Soldaten zu gehen. Angeblich hat ihm der General Torstensohn ein Regiment versprochen: er stellt als künftiger Obrist dem Helden einen Leutnantsposten in Aussicht. Das zerschlägt sich dann, denn „die Torstensohnische Promessen/ mit denen er sich auff meinem Hof so breit gemacht/ waren bey weitem nit so groß als er vorgeben".[34] Thomas Mann verwendet nun sein – in diesem Fall sehr freies – Exzerpt zu einem Vorverweis. In der Erzählung des Privatdozenten Schleppfuß von der „Frau und dem Incubus" heißt es:

> Sie hatte dem Teufel dergestalt Promeß gemacht, daß sie nach sieben Jahren ihm mit Leib und Seele anheimgefallen wäre. Sie hatte aber Stern gehabt, denn noch gerade vor Ablauf der Frist ließ Gott in seiner Liebe sie in die Hände der Inquisition fallen. (GW VI, 137)

Die Stelle – sie enthält mit der Redensart ‚Stern, d. h. Glück haben' eine weitere *Simplicissimus*-Reminiszenz[35] – weist auf den ersten Blick voraus auf den Teufelspakt Adrians. Sie erfährt indessen eine abgewandelte Wiederaufnahme schon im Brief an Kretzschmar, wo geschrieben steht: „Ich fürchte mich davor, der Kunst Promission zu machen". (GW VI, 178) Dem Teufel Promeß

[33] S. Anm. 23, *ST*, S. 337, *Volksbuch*, S. 112. – Die Redensart findet sich als Wendung Kumpfs in GW VI, 129, als Wiederaufnahme Adrians S. 659.
[34] MS 33/146; *ST*, S. 444.
[35] MS 33/145; *ST*, S. 330.

machen, der Kunst Promission machen – die Variante des Ausdrucks will nicht verdecken, daß im vorliegenden Fall das eine mit dem anderen zu tun hat. Überdies kommt mit der Form „Promission" die Quelle des Volksbuches ins Spiel: der Begriff steht dort ausschließlich für die Teufelsverschreibung. So ist es nur folgerichtig, daß ihn später sowohl der Teufel in Palestrina als auch Adrian selbst in seiner Schlußansprache in diesem Sinne verwenden: „Denn der Gedanke [...] an Rückzug von der Promission lauert bei dir im Hintergrunde"; – „Glaubt nicht [...], daß ich zur Promission und Errichtung des Pakts eines Wegscheids im Walde [...] bedurft hätte".[36] Der Autor möchte sicher zunächst einmal Quellen spielerisch zueinander in Beziehung setzen, möchte, ohne dies einzugestehen, eine in diesen Quellen festgelegte Begriffsvariation als eigene erscheinen lassen. Außerdem aber mag die Absicht zur speziellen Gewichtung bestanden haben: die durch den Quellenkontext unbelastete Grimmelshausenvariante („Promessen") läßt die präzise Verschreibungs-, die Teufelspaktvokabel des Volksbuches („Promission") zwar anklingen, vermeidet sie aber gerade noch und modifiziert so den ersten Vorverweis, obgleich darin vom Teufel die Rede ist. Als dann die Vokabel fällt, geschieht das seinerseits in einem Zusammenhang, der die Eindeutigkeit vorerst hintanhält: es geht ja scheinbar nur um die „Versprechung und Verlobung" (GW VI, 177) an die Musik. Erst im Teufelsgespräch gelangen Begriff und Sache endgültig zueinander. Traut man dem Autor diese Raffinesse des kompositorischen Spieles zu, dann darf man auch den unüblichen und der Quelle fremden Singular „Promeß" für Absicht halten und als gewollten Anklang an „Profeß" verstehen – das aber ergäbe eine zwar versteckte, doch dem genauen Leser zugängliche Korrespondenz besonderer Art. In der Schlußansprache bezeichnet sich nämlich Adrian – im Anklang an das Volksbuch – als einen, der wirklich „Profeß gemacht" hat: als des „Teufels Mönch". (GW VI, 664)

Schon die skizzenhafte Vorführung dieser Typologie der Quellenbehandlung und -verwandlung dürfte klargemacht haben, daß hier nicht einfach „Voll-Realität" durch Materialverpflanzung hergestellt wurde, sondern daß die Organisation dieses Materials in engem Zusammenhang mit einem zentralen Anliegen des Faustusromans steht. Es braucht hier kaum mehr in Erinnerung gerufen zu werden, daß das Buch das, was es als Musik entstehen läßt und beschreibt, auf der Ebene der Sprachkomposition mutatis mutandis selbst zu praktizieren versucht. Auch wenn aus beiden Komplexen keine strikte Gleichung hergestellt werden kann, auch wenn die Verbalisierung des Musikalischen schon per se eine

[36] GW VI, 328 und 660; vgl. *Volksbuch,* S. 19 und passim. Daß die „Verlobung" an die Musik gewissermaßen das Präludium der Teufelsverschreibung ist, signalisiert Thomas Mann auch durch das Volksbuchzitat „O homo fuge" im Kretzschmar-Brief (GW VI, 177). Es steht in der Quelle im Kapitel „Das dritte Colloquium D. Fausti mit dem Geist von seiner Promission" (ebd., S. 19).

ironische Berechnung bedeutet: die spät-, ja endzeitliche Krise der Kunst erscheint zum einen als Thema des Romans, zum andern als Hypothek und Herausforderung des Romanciers.[37] So erhält für Thomas Mann das seit langem praktizierte und stets eingestandene Montageverfahren ebenso wie das damit zusammenhängende mythische „In-Spuren-Gehen" eine neue Qualität; sie werden durch die fiktionale Parallelisierung mit dem Spätzeitlich-Musikalischen als das Ringen der eigenen Kunst um die Erlösung, konkret um eine neue „reflektierte" Unmittelbarkeit, vorgestellt. Adrian strebt durch die Überwindung der quälenden Polarität von Objektiv-Vorgegebenem und subjektivem Ausdruckswillen nach einer neuen „Einfachheitswirkung, sehr fern von Einfalt", nach „intellektuell federnde[r] Schlichtheit" (GW VI, 427f.) – das erscheint als utopisches Ziel in einem der früheren Gespräche anläßlich der Komposition der „Gesta Romanorum" –, und er nähert sich diesem Stadium der erlösten Musik schrittweise, zuletzt über die „Apocalipsis" und das reine Espressivo der „Weheklag". Am Ende seines Weges muß in der Schwebe bleiben, ob die radikale Kombinatorik, die sich ja nicht nur ihren eigenen Gesetzen bedingungslos unterwirft, sondern auch die Summe aller traditionellen Ausdrucksmittel für ein Resümee der Aussage aufbietet, das ersehnte Resultat gebracht hat, ob der Durchstoß zur Freiheit via Bindung geschehen ist: die Erlösbarkeit der Musik bleibt ebenso fraglich wie die ihres Schöpfers. Auf der Ebene des Wortes herrscht der nämliche kombinatorische Ehrgeiz: man hat mit Recht auf die Mannschen Erzählverfahren jene Vokabeln angewandt, mit denen er selbst das Komponieren Leverkühns beschreibt, und niemand wird mehr bestreiten, daß die Spätwerke Leverkühns eine variierte musikalische Kontrafaktur des Romans selbst darstellen. Es herrscht aber auch dieselbe Ungewißheit hinsichtlich einer „Erlösung": die mehrfache Reprise der Wendung „Intellektuell federnde Schlichtheit" dient in Thomas Manns Briefen dazu, den Stil von Heinrich Mann zu charakterisieren.[38] Eine Hommage, die Spurenelemente von Ironie enthält, die aber auch viel von Wiedergutmachung an sich hat, sie läßt dem älteren Bruder gewissermaßen den Vortritt in die Literatur der Zukunft.

[37] Die diesbezügliche Forschungsdiskussion kann hier nicht dokumentiert werden. Ich verweise auf Bergsten, S. 211ff., ferner auf zwei neuere Arbeiten: Agnes Schlee, *Wandlungen musikalischer Strukturen im Werk Thomas Manns. Vom Leitmotiv zur Zwölftonreihe* (Europ. Hochschulschriften I, 384), Frankfurt am Main/Bern: Lang 1981, S. 71ff.; Helmut Wiegand, *Thomas Manns „Doktor Faustus" als zeitgeschichtlicher Roman. Eine Studie über die historischen Dimensionen in Thomas Manns Spätwerk* (Frankfurter Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte 1), Frankfurt am Main: R. G. Fischer 1982, S. 47ff.

[38] *Briefe 1937–1947*, S. 479 (Brief vom 6. 2. 1946 an die Redaktion von *Freies Deutschland*). Es heißt dort über *Ein Zeitalter wird besichtigt* : „geschrieben in einer Prosa, deren intellektuell federnde Simplizität sie mir als die Sprache der Zukunft erscheinen läßt." Vgl. ferner: *Briefe 1948–1955 und Nachlese*, hrsg. v. Erika Mann, Frankfurt am Main: S. Fischer 1965, S. 137, 142.

Nun ist an unserem begrenzten Material der Niederschlag dieser zentralen Romanidee in der Romankomposition natürlich nicht erschöpfend zu dokumentieren, doch haben das altdeutsche Zitatenmaterial insgesamt und speziell die Grimmelshausen-Reminiszenzen auf charakteristische Weise Teil am kompositorischen Spiel des Autors. Wir haben oben Beispiele gesehen für „das bedeutend Wiederkehrende und schon Vertraute",[39] und die Typologie der Variation, die sich andeutete, war zugleich additiver und kombinatorischer Art: es wurde abgewandelt durch Trennen und Neuverbinden innerhalb ein- und desselben Quellenmaterials, aber auch durch das Ineinanderzitieren verschiedener Quellenbereiche. Spätestens durch das verborgene „Mitzitieren" bestimmter Muster und durch die Verpflanzung der Mehrdeutigkeit der erwähnten „mehrdimensionalen" Zitate in den modernen Text entzog sich das Spiel der Auflösbarkeit – der in Sachen Komposition und Montage so mitteilungsfreudige Autor Thomas Mann wird da doch zum „Herrn Facis et non Dicis". Der Leser erspürt wohl das Verfahren als solches, der konkrete Umgang mit dem Baumaterial erschließt sich erst der Analyse jenseits der Lektüre. Auch hierfür läßt sich die Entsprechung innerhalb der Romanfiktion benennen: Adrians geistreiche Neuorganisation eines Vorgegebenen ist dem Gehör nur partiell zugänglich. Der Held kommt öfter auf diese „unsinnliche" Dimension seiner Kunst zu sprechen, ein Motiv, das in Kretzschmars Ausführungen zu den optischen Aspekten der Musik ein erstes Mal angeschlagen worden war. Adrian knüpft im zentralen Gespräch über das serielle Komponieren an Kretzschmars Vortrag an:

„Hören?" erwiderte er. „Erinnerst du dich an einen gewissen gemeinnützigen Vortrag, [...] aus dem hervorging, daß man in der Musik durchaus nicht alles hören muß? Wenn du unter ‚Hören' die genaue Realisierung der Mittel im einzelnen verstehst, durch die die höchste und strengste Ordnung, eine sternensystemhafte, eine kosmische Ordnung und Gesetzlichkeit zustande kommt, nein, so wird man's nicht hören. Aber diese Ordnung wird oder würde man hören, und ihre Wahrnehmung würde eine unbekannte ästhetische Genugtuung gewähren." (GW VI, 257)

Ohne zu einer direkten Umsetzung serieller oder allgemein kombinatorischer musikalischer Verfahren imstande zu sein, kann die Sprachkomposition durch offenes und verdecktes Operieren mit dem „freien Baumaterial der Tradition" – vom bewußt mechanistischen Zitierspiel aufsteigend zum Kalkül mit verborgenen Kontexten – das nämliche Ziel verfolgen wie Leverkühns fiktive Musik: die Hervorbringung eines Neuen, das zugleich als Konstruktion und Unmittelbarkeit erfahrbar ist, konkret des Endzeitlichen im Angesicht von Höllenfahrt oder Erlösung.

[39] Die Wendung stammt aus der Charakteristik der Komposition von „Love's Labour's Lost" in Kapitel XXIV, GW VI, 287.

Eine Romanszene läßt auf fiktionaler Ebene den Zusammenhang des beiläufig Spielerischen mit dem unheimlich Unmittelbaren, des scheinbar nur Technischen mit dem Existentiellen besonders deutlich sichtbar werden. Als Adrian in seinem letzten Gespräch mit dem „Geliebten", mit Rudi Schwerdtfeger, diesen dazu überredet, für ihn den Werber bei Marie Godeau zu machen, sucht er seinen „Einfall" durch eine Parallele aus dem Bereich des Kompositorischen zu erklären und dadurch – wie sich später zum Entsetzen des Lesers herausstellt – dessen unheimliche, ja teuflische Kalkuliertheit zu kaschieren:

„Das ist eine Idee von mir, ein Einfall, wie er einem beim Komponieren kommt. Man muß immer von vornherein annehmen, daß so ein Einfall nicht vollkommen neu ist. Was ist den Noten nach ganz und gar neu! Aber so, wie es sich hier ergibt, an dieser Stelle, in diesem Zusammenhang und dieser Beleuchtung mag das Dagewesene doch neu, lebensneu sozusagen, originell und einmalig sein." (GW VI, 581)

Was da scheinbar nebenbei durch musikalisch-künstlerische Kategorien begründet wird, ist in der Tat „komponiert", ohne daß der Komponierende es eingesteht; es handelt sich um die abwandelnde Realisierung einer Konstellation der Shakespeare-Sonette: der Liebende schickt seinen Freund als Werber zur Geliebten. Daß im Muster, das hier realisiert wird, der Werber am Ende für sich und nicht mehr für den Freund werben wird, ja daß er anstelle des Freundes glücklich sein wird – das weiß der „Komponist" und sieht es auch in der von ihm inszenierten Wirklichkeit voraus. Doch er weiß auch voraus, daß dieser Erfolg dem Werber den Tod bringen wird.[40] Letzteres ist das „Neue", das sich durch die Realisation in neuem Zusammenhang ergibt: und das Opfer, zu dem sich Schwerdtfeger angesichts seiner eigenen Zuneigung zu Marie bereiterklärt, wird größer sein als er ahnt, es wird das Opfer seines Lebens sein. Somit ist das „Lebensneue" in Wahrheit „todesneu": Adrian, der vom Teufel erfahren und es sich damit selbst gesagt hat, daß er nicht lieben darf, macht einen mörderisch-zweideutigen Versuch, vom Pakt zurück in die Welt zu finden, einen Versuch, der ihn die Geliebte verlieren und den Geliebten töten läßt. Daß er diesen negativen Ausgang einerseits in Kauf nimmt und andererseits doch ein Minimum von Hoffnung an einen anderen, glücklichen Ausgang knüpft, verrät die Einleitung zu seinem Freiwerberplan:

Würde es dir so unsinnig vorkommen, wenn du dein Verdienst um mich – ich bin versucht zu sagen: um mein Seelenheil –, [...] voll machtest dadurch, daß du den Mittler abgibst, den Dolmetsch zwischen mir und dem Leben, meinen Fürsprecher beim Glück? (ebd.)

[40] Vgl. dazu den Brief an Adorno vom 30. 12. 1945, *Briefe 1937–1947*, S. 470; außerdem *Entstehung*, GW XI, 166f.

Kombinatorisch behandelt und damit gewissermaßen in ein neues Koordinatenkreuz versetzt, helfen die kontextuell neutral scheinenden Grimmelshausen-Materialien „neue Wirklichkeit" herstellen, sie haben ihren Anteil an jener „späte[n] künstlerische[n] Synthese", die eine europäische „Überlieferungssphäre" „drohend zusammenfaßt" und das Ende der Zeiten oder zumindest einer Zeit verkündet, sie tragen das Ihre zu einer „Lebensneuheit" bei, die im Grunde Todesneuheit ist.[41] Von der partiellen Sichtbarkeit, zumindest Erahnbarkeit der Konstruktion war zu sprechen: nachgetragen sei noch, daß es speziell in unserem Materialbereich eine kaum mehr registrierbare Ironie der umkehrenden Übernahme gibt: „Was ist heute die Kunst? Eine Wallfahrt auf Erbsen", sagt der Teufel und meint damit die mönchische Askese, die von jedem ernsten Künstler gefordert wird. Im *Simplicissimus* freilich hat der Held, der nach Einsiedeln wallfahren geht, die Erbsen gekocht und macht sich so das Leben bequem.[42] Und der „arge Gast", der „Speivogel", der „Wendenschimpf" sind – wie der schon erwähnte „Kernbösewicht" – in der barocken Quelle mitnichten Teufelsbezeichnungen, sondern charakterisieren nur größere und kleinere Halunken, ja der „Herr Dicis et non Facis" ist gar nur ein Regimentskaplan, „ein Kerl, der andern Leuten Weiber gibt/ und selbst keine nimmt."[43] Fügt man hinzu, daß die Infektion mit der „salva venia, lieben Frantzosen" im Grimmelshausen-Roman sich als unbegründete Befürchtung erweist,[44] dann wird deutlich, daß es neben dem Mitzitieren des alten Kontexts, wie im Falle des Volksbuchs, eben auch die radikale Lösung aus diesem Kontext, die Kombination, und teilweise auch das Spiel mit der Halbverständlichkeit des Barockdeutschen sein kann, was die neuen Wirkungen hervorbringt, was letztlich „Todesneuheit" schafft.

Es hieße aber einen wesentlichen Aspekt der Romankomposition unterschlagen, wollte man nur das todesneu Synthetische, das „drohende Zusammenfassen", das „alchimistische" Destillieren von der fiktional-musikalischen Ebene auf die Ebene des Wortkunstwerks projizieren. Das synchronisierende Amalgam verschiedener Traditions- und Konventionsstadien will als Konstruktion auch insofern verstanden und wahrgenommen werden, als seine Elemente sich als diachrone, epochenmäßig unterscheidbare weiterhin zu erkennen geben. Damit ist nicht nur ein Zurückvertiefen der Romangegenwart des 20. Jahrhunderts in eine generell altdeutsch-reformationszeitliche Dimension gemeint, auch der altdeutsche Bereich selbst bleibt bei aller synthetisierenden Kombina-

[41] Die zitierten Wendungen stammen aus der Charakteristik der „Apocalipsis" in Kapitel XXXIV, GW VI, 474.
[42] GW VI, 318/Vgl. *ST*, S. 374ff.; MS 33/146.
[43] Vgl. *ST*, S. 157, 159, 160.
[44] *ST*, S. 309f.

tionslust des Autors in sich zeitlich ausdifferenziert. Gunilla Bergsten hat bereits darauf hingewiesen, daß der Roman ein Akkord der verschiedenen Sprachstufen des Deutschen sein will – wie ja auch sein Held gewissermaßen die synchrone Ineinanderblendung deutschen Geistes und deutschen Künstlertums der verschiedenen Epochen ist, jener Adrian Leverkühn, der als „rein geistige Gestalt" nie beschrieben werden darf.[45] Kaisersaschern wird uns als eine „von Gegenwart nur überlagerte Vergangenheit" vorgestellt (GW VI, 52), der Roman insgesamt aber ist vorstellbar als eine von mehreren Vergangenheiten getragene, verantwortete und erklärte Gegenwart. Thomas Mann selbst spricht in einem Brief an Julius Bab vom 30. 05. 1951 von der sprachlichen Vielschichtigkeit auch des sog. altdeutschen Bereichs, den er selbst früher gelegentlich vereinfachend „Reformationsdeutsch" genannt hatte. Er erklärt seine Zuwendung zum mittelhochdeutschen Gregorius-Stoff folgendermaßen: „Zum Mittelhochdeutschen bin ich eigentlich durch Nepomuk Schneidewein im ‚Faustus' gekommen, der die sprachliche Perspektive des Buches durch sein Schweizerisch hinter das Barock- und Luther-Deutsch zurück ins Mittelalterliche vertieft."[46] Das Barockdeutsch Grimmelshausens hat sich nun, wenn wir genauer zusehen, eine gewisse Autonomie im Schichtengefüge des Romans bewahrt, nicht als ob es für sich bliebe, sondern weil es als sprachliche Schicht eine Zeit repräsentiert, die zur Lutherzeit in einem wenn auch nur angedeuteten Kausalverhältnis steht. Und nicht nur zu dieser: wenn man von der „Rückvertiefung" ins Hochmittelalter absieht – der schweizerdeutsch sprechende Echo mag auch sprachlich, sprachgeschichtlich Kindlichkeit und Unschuld repräsentieren[47] –, wird die Epochenfolge vom Spätmittelalter bis hin zur Gegenwart als kausale Verkettung geschichtlicher Stadien wenn nicht durchkonstruiert, so doch suggeriert. Gelegentlich stoßen wir auf einen wahren Reigen epochenspezifischer Sprachlichkeiten und Motive, etwa wenn der Teufel in Palestrina die spätmittelalterliche, lutherische und barocke Epoche in der sprachlichen und sachlichen Anspielung Revue passieren läßt, als er auf das Eindringen der „Geißelschwärmer" „ins deutsche Land" (GW VI, 309) zu sprechen kommt:

> und dabei ist alles im feinsten, ausgesuchtesten, verheißungsvollen Gange, und ist die Glock schon halb gegossen [...] Ich glaube sogar, es tanzert dich gar nicht wenig, zu hören [...] Ist ja so traulich, heimliche Welt, in der wir mitsammen sind, du und ich, – sind beide recht zu Hause darin, das reine Kaisersaschern, gut altdeutsche Luft von anno fünfzehnhundert oder so, kurz bevor Dr. Martinus kam, der auf so derbem, herzlichem Fuß mit mir stand und mit der Semmel, nein, mit dem Tintenfaß nach mir warf, längst

[45] Bergsten, S. 248; *Tagebücher 1944–1. 4. 1946*, S. 90 (Eintrag vom 19. 8. 1944).
[46] *Briefe 1948–1955*, S. 209.
[47] Mit letzter Konsequenz ist das nicht durchgeführt: Echo verwendet z. B. das Grimmelshausen-Wort „wohl-lustbarlich" (GW VI, 613).

also vor der dreißigjährigen Lustbarkeit. Erinnere dich nur, wie munter volksbewegt es war bei euch in Deutschlands Mitten. (GW VI, 308)

Die Sequenz ‚vorreformatorische Zeit – Luther – Dreißigjähriger Krieg', durch die versteckte *Meistersinger*-Reminiszenz am Ende des Zitats in Richtung auf die Gegenwart verlängert,[48] wird vom Teufel zur Sprache gebracht, damit er an deren Anfang das Eindringen der Syphilis nach Europa setzen kann. So erscheint die angedeutete Epochenfolge, ohne daß dies ausdrücklich gesagt zu werden braucht, als Wegstrecke des Unheils, als Itinerar hin zu einer fernen Katastrophe. Die Barockepoche ist bei diesem motivlichen und sprachlichen Hinstreifen über den unheimlichen Werdegang des deutschen Schicksals nicht nur inhaltlich (in Form der „dreißigjährigen Lustbarkeit"), sondern auch sprachlich repräsentiert: die Wendung von der halbgegossenen Glocke, das uns bereits bekannte Verb „tanzern" und die jenseits der oben zitierten Stelle liegende Prägung von den „grobe[n] Büffelpossen", die die „Geißelschwärmer" in der Frühzeit „machen", stammen aus dem *Simplicissimus*.[49]

Expliziter freilich werden Zusammenhänge zwischen den einzelnen Epochenstadien aufgezeigt, wenn der Roman in verschiedenen Brechungen direkt auf die weit zurückreichende Schuld des deutschen Geistes zu sprechen kommt. Wir geraten hier in Bereiche der Romankomposition, die Thomas Mann bekanntlich die heftigsten Anfeindungen eingetragen haben – und in der Tat ist die verwegene Konstruktion der zurückgreifenden Schuldzuweisung wohl nur dadurch zu rechtfertigen, daß die Schuld des deutschen Geistes auch als eigene Schuld bekannt wird, daß in den Akkorden Leverkühn und Deutschland der Ton Thomas Mann unüberhörbar mitschwingt.[50] Innerhalb des Romans wird Luther vor allem an zwei Stellen im Kontext des spezifisch deutschen Schicksals und auch der spezifisch deutschen Schuld gesehen. Das erste Mal durch den Erzähler Zeitblom im Halle-Kapitel XI:

Und meinesgleichen mag sich wohl fragen, ob diese immer wiederkehrenden Lebensrettungen eines schon zu Grabe sich Neigenden unter dem kulturellen Gesichtspunkt

[48] Zum Textfragment aus Hans Sachs' Wahnmonolog („in Deutschlands Mitten") mag man noch die „zweidimensionale" Dürerreminiszenz hinzunehmen, die wenig später begegnet: „Da traten die rechten Planeten [...] zusammen, wie Meister Dürer es gar wohlbelehrt gezeichnet hat". Vgl. dazu Wagner, *Meistersinger*: „David, [...] wie ihn uns Meister Dürer gemalt", vgl. Richard Wagner, *Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden,* hrsg. v. Dieter Borchmeyer, Frankfurt am Main: Insel 1983, Bd. 4, S. 113. Zugleich – oder vielmehr in erster Linie – spielt der Teufel auf Dürers Blatt „Die Franzosenkrankheit" an; vgl. J. (Hans) Elema, Thomas Mann, Dürer und Doktor Faustus (Wege der Forschung, 335), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, S. 343.

[49] Vgl. *ST,* S. 109, 156, 444; MS 33/144.

[50] Thomas Mann selbst möchte ja den Roman als „radikale Autobiographie" verstanden wissen. Vgl. dazu Eckhard Heftrich, *Vom Verfall zur Apokalypse. Über Thomas Mann.* Band II (Das Abendland, NF 14), Frankfurt am Main: Klostermann 1982.

eigentlich zu begrüßen, ob nicht die Reformatoren eher als rückfällige Typen und Sendlinge des Unglücks zu betrachten sind. Es ist ja wohl kein Zweifel, daß der Menschheit unendliches Blutvergießen und die entsetzlichste Selbstzerfleischung erspart geblieben wäre, wenn Martin Luther die Kirche nicht wiederhergestellt hätte. (GW VI, 119f.)

Das zweite Mal in den Schlafstroh-Gesprächen; diesmal durch den Studenten Deutschlin:

Die deutschen Taten geschahen immer aus einer gewissen gewaltigen Unreife, und nicht umsonst sind wir das Volk der Reformation. Die war ein Werk der Unreife doch auch [...] Luther war unreif genug, Volk genug, deutsches Volk genug, den neuen, gereinigten Glauben zu bringen. Wo bliebe die Welt auch, wenn Reife das letzte Wort wäre! Wir werden ihr in unserer Unreife noch manche Erneuerung, manche Revolution bescheren. (GW VI, 158)

Während im ersten Beispiel die auf die Reformation folgenden Kriege, der Bauernkrieg und der Dreißigjährige apostrophiert werden, ist im zweiten eine böse, die Gegenwart präfigurierende Analogie entworfen. Es braucht hier nicht auf das komplexe Lutherbild Thomas Manns eingegangen zu werden, das Herbert Lehnert bereits gezeichnet hat[51]; daß trotz aller Übertragungen der obigen Urteile auf fiktive Sprecher unterschiedlichen Gewichts Thomas Mann selbst als der Urteilende im Hintergrund steht, belegt wohl der Brief an Hans Pollak vom 29. 12. 1946, geschrieben noch vor der Beendigung des „Faustus":

Heißt es nicht, den Geist herabsetzen und verharmlosen, wenn man ihn von aller Verantwortung für seine Konsequenzen, seine Verwirklichungen freispricht? Daß Hegel, Schopenhauer, Nietzsche dazu beigetragen haben, den deutschen Geist und sein Verhältnis zum Leben und zur Welt zu formen, ist so unbestreitbar wie die Tatsache, daß Martin Luther etwas mit dem Dreißigjährigen Kriege zu tun hat, dessen Schrecken er im Voraus ausdrücklich „auf seinen Hals" nahm. Die Schuld des Geistes zu verneinen, scheint mir seine Verkleinerung zu bedeuten, und wir Deutsche haben heute allen Grund, von der Problematik des deutschen Gedankens und des deutschen großen Mannes ergriffen zu sein und darüber zu grübeln.[52]

Die altdeutschen Sprach- und Motivbruchstücke wollen also, was ihren „historischen" Aspekt betrifft, aus zweifacher Perspektive gesehen werden: einmal repräsentieren sie Glieder einer Kausalkette deutschen Schicksals und deutscher Schuld – wobei, wie gesagt, vorreformatorische Zeit, Reformation und das Barock des großen Krieges auseinanderzuhalten sind –, zum andern erhalten sie eine präfigurierende, also eine durch Analogie vorverweisende Funktion. Man kommt unschwer auf die Formel, daß damals wie heute der

[51] Herbert Lehnert, *Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion.* (Sprache und Literatur 27), Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer 1965, S. 140–223, bes. S. 195ff.

[52] *Briefe 1937–1947,* S. 520.

deutsche Geist einen Großteil der Schuld an der späteren Katastrophe des großen Krieges trägt. Es ist nur naheliegend, daß Thomas Mann im erwähnten Vorwort zur schwedischen *Simplicissimus*-Ausgabe davon spricht, daß „Europa [...] heute wieder in der rechten seelischen Verfassung für dieses Buch" sei, daß es „dafür eine große erfahrene Lesergemeinde" bilde. (GW XIII, 444)

Das Grimmelshausen-Deutsch ist also eigenwertiger Teil des romanesken Akkordklanges, der „seine ganze Geschichte in sich" trägt: der Dialog des Autors mit dem Leser stuft sich nicht nur, was die kompositorische, sondern auch was die historisch-politische Dimension betrifft, ins Kryptische, letztlich aber Entschlüsselbare hinein ab.

IV

Thomas Manns Wiederaufnahme des *Krull*-Projektes zu Beginn des Jahres 1951 ist so oft erläutert worden, daß hier die knappsten Andeutungen genügen. Was am Ende, nach all den Skrupeln bezüglich der zeitlichen Distanz zum ersten Teil, der Überholtheit durch den *Joseph,* wohl den Ausschlag gab, war einerseits die Aussicht, diesmal frei dahinerzählen, das Ende gewissermaßen vor sich herschieben zu dürfen, andererseits der Gedanke an die Rundung des Lebenswerkes und, damit zusammenhängend, die lockende Möglichkeit, das längst Geschriebene rückblickend zu rechtfertigen, indem man es scheinbar übergangslos in neugewonnene Dimensionen hineinwachsen ließ. Hans Wysling hat im einzelnen dargelegt, daß sich in die seit den Anfängen beibehaltene Ambivalenz der Schopenhauerschen, mit Nietzsche „versetzten" Weltsicht spätere Erfahrungen und Muster wie „Goethe", „Freud" und „Kerényi" integrieren ließen, konkret: daß der Held, der bereits als „krimineller Betrüger" und „Künstler-Scharlatan" der Welt erotisch verfallen, ihr aber auch aus der Distanz heraus um ihres Illusionscharakters willen zugetan war, zum „mythischen Hochstapler", zum „göttlichen Schelm" in den Spuren von Hermes-Joseph werden konnte.[53]

Oben war darauf zu verweisen, daß pikareske Spurenelemente schon im Hintergrund des ersten *Krull* gestanden hatten, ohne daß eine unmittelbare Einwirkung festgestellt werden konnte. Jetzt kennt Thomas Mann den *Simplicissimus* von der Arbeit am *Doktor Faustus* her und stellt den *Krull,* was Fabel und Struktur betrifft, ausdrücklich und wiederholt in dessen Nachfolge. Diese Bezugnahme auf den barocken Roman – der problemlos als pikaresker Text verstanden wird – bereitet sich seit längerem vor. Thomas Mann denkt sicher bereits an den *Simplicissimus* als mögliches Muster, als er bald nach der

[53] Wysling, *Narzißmus,* S. 191ff., 254ff.

Vollendung des *Faustus* zu überlegen beginnt, ob er nicht das *Krull*-Fragment zum „modernen, in der Equipagenzeit spielenden Schelmen-Roman" ausbauen soll. Und er denkt andererseits wohl an den *Krull*, als er um die gleiche Zeit sich und anderen die Frage stellt, von wo „die naive und gänzlich unreflektierte Epopöe, der Abenteuerliche Simplicissimus dieser Epoche kommen" könnte. Vier Jahre später – er sitzt da bereits an der Fortsetzung – wird er dann den *Hochstapler* als „naives Memoirenwerk" charakterisieren, „als dessen [...] Vorbild man den ‚Simplicius Simplicissimus' ansehen könnte."[54]

Wie wird das neue Muster integriert?[55] Auch diesmal ist bei der Genese des Romans anzusetzen und ein Blick auf die Materialien zu werfen. Dabei überrascht, daß die (von Wysling veröffentlichten) Notizen ausgerechnet über denjenigen Text nichts enthalten, der jetzt immer wieder als der große Archetypus herausgestellt wird. Freilich zeigen sie auch, daß Thomas Mann im hohen Alter lockerer arbeitet. Abgesehen davon, daß er sich das Konvolut zum ersten *Krull* nochmals vornimmt, hält er in den jüngeren Notizen vorwiegend technische Details fest: neben Berechnungen zur Romanchronologie finden sich Namenslisten, eine Aufstellung von Hehlerpreisen, geographische, historische und kulturhistorische Daten und – als einziger geschlossener Komplex – paläontologische und astronomische Exzerpte mit philosophischen Einschlüssen.[56] Was uns heute an konkreten Hinweisen auf Anregungen durch den *Simplicissimus* vorliegt, beschränkt sich auf die recht stereotypen Brief- und

[54] Brief an Agnes E. Meyer vom 10. 10. 1947, *Briefe 1937–1947*, S. 557. Brief an Erich von Kahler vom 15. 12. 1947, *Dichter über ihre Dichtungen*, Bd. 14/III, *Thomas Mann*, Teil III: 1944–1955, hrsg. v. Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer, München: Heimeran, S. Fischer 1981, S. 119 (künftig zitiert als: DüD). Zur späten Charakteristik als „naives Memoirenwerk" vgl. den Brief an Seidlin, unten S. 43.

[55] Die meisten Autoren, die vor Wysling den pikaresken Charakter des jüngeren *Krull* diskutiert haben, stützen sich auf Inhaltsvergleiche. Der *Simplicissimus* erscheint dabei als Teil der allgemeineren Schelmenromantradition, Thomas Manns spezifische Auseinandersetzung mit dem barocken Text bleibt beiseite. Vgl. vor allem: Wilfried van der Will, *Pikaro heute. Metamorphosen des Schelms bei Thomas Mann, Döblin, Brecht, Grass*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer 1967; Klaus Hermsdorf, *Thomas Manns Schelme. Figuren und Strukturen des Komischen* (Germanistische Studien), Berlin: Rütten & Loening 1968; Michael Nerlich, *Kunst, Politik und Schelmerei. Die Rückkehr des Künstlers und des Intellektuellen in die Gesellschaft des zwanzigsten Jahrhunderts, dargestellt an Werken von Charles de Coster, Romain Rolland, André Gide, Heinrich Mann und Thomas Mann*, Frankfurt am Main/Bonn: Athenäum 1969; Rainer Diederichs, *Strukturen des Schelmischen im modernen deutschen Roman. Eine Untersuchung an den Romanen von Thomas Mann „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" und Günter Grass „Die Blechtrommel"*, Düsseldorf/Köln: Diederichs 1971. – Gerald Gillespie, Estebanillo and Simplex: Two Baroque Views of the Role-Playing Rogue in War, Crime and Art (with an Excursus on Krull's Forebears), *Canadian Review of Comparative Literature* 9, South Edmonton 1982, S. 157–171, geht gelegentlich auf Textdetails ein. Interessant – und den folgenden Analysen nicht widersprechend – ist seine Vermutung, Thomas Mann habe sein Augenmerk u. a. auch auf „hermetische" Motivdetails des *Simplicissimus* gerichtet, ebd., S. 164.

[56] Wysling, *Narzißmus*, S. 487ff.

Essaystellen, die den barocken Roman als Vorbild bezeichnen,[57] auf einige Tagebuchnotizen[58] und auf die Anstreichungen in Thomas Manns *Simplicissimus*-Ausgabe. Ferner sind zwei Aufsätze von Wichtigkeit: als Thomas Mann bereits mitten in der Niederschrift steckt, geraten ihm die Abhandlungen von Oskar Seidlin über pikareske Elemente im eigenen Werk und von Henry Hatfield über ‚Realism in the German Novel' in die Hände. Er liest beide sofort und offenbar mit Blick auf den entstehenden Roman.[59]

Als erste Phase der Wiederannäherung darf wohl die erneute Lektüre und das Markieren einschlägiger Stellen des Grimmelshausen-Textes gelten, freilich ohne daß man diesen Arbeitsvorgang insgesamt vor der Niederschrift und der Rezeption der beiden Artikel ansetzen könnte. Jedenfalls läßt sich hier eine einigermaßen scharfe Trennungslinie zwischen der Arbeit am *Doktor Faustus* und am *Hochstapler* ziehen. Wysling vermutet, daß Thomas Manns *Simplicissimus*-Ausgabe, von Hegaur 1909 herausgegeben, erst später, wohl als antiquarischer Ankauf, in seinen Besitz gelangt ist. Es spricht nun alles dafür, daß dies nicht vor Mitte 1945 der Fall war: Thomas Mann bittet nämlich Walter H. Perl am 5. Mai dieses Jahres brieflich um die Beschaffung der erwähnten Edition.[60] Für seine *Faustus*-Exzerpte, die ja den erhaltenen Zeugnissen nach früher gemacht wurden, lag ihm mit Sicherheit eine andere Ausgabe vor; sowohl die Orthographie der Auszüge als auch zwei gegen Ende des Materials vermerkte Seitenzahlen schließen die Benutzung des Hegaurschen Textes aus.[61] Es bleibt

[57] Einen Überblick hierüber gibt Heßelmann (s. oben Anm. 1), S. 192, Anm. 45. Fast alle Bezugnahmen sind Variationen der auf S. 43 zitierten Formulierung des Briefes an Seidlin.

[58] Aus den Tagebüchern liegen mir nur die drei von Wysling abgedruckten Eintragungen vom 12. 1., 23. 1. und 25. 1. 1951 vor. Thomas Mann findet besonderen Gefallen an der „Mädchenrolle" des Simplex, er liest – wie das dann die Anstreichungen bestätigen – „die Teutsche Helden- und Weltordnungsutopie des ‚Jupiter'." *Thomas Mann,* DüD, S. 579.

[59] Oskar Seidlin, Picaresque Elements in Thomas Mann's Work, *Modern Language Quarterly* 12, Seattle 1951, S. 183–200; Henry C. Hatfield, Realism in the German Novel, *Comparative Literature* 3, Oregon 1951, S. 234–252.

[60] Wysling, *Narzißmus,* S. 277; vgl. Brief an Walter H. Perl vom 4. 5. 1945. In: *Thomas Mann, DüD,* S. 52. Die Edition befindet sich heute im TMA: *Des Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus. Neu an Tag geben und in unser Schriftdeutsch gesetzt* von Engelbert Hegaur. Verlegts Albert Langen München 1909.

[61] Auf MS 33/145 vermerkt Thomas Mann: „Bußrede des Pfarrers S. 226 Deinen Leib an keinen geweihten Ort [...]", auf MS 33/146: „Fromme Sekte S. 306 ff." Die zweite Seitenzahl kann sich nur auf die Erzählung von den ungarischen Wiedertäufern beziehen; weder in der Hegaurschen Ausgabe noch in einer der anderen von mir eingesehenen Editionen stehen die beiden Stellen auf den angegebenen Seiten. Es muß sich um eine großformatige (oder mehrbändige) Ausgabe mit einem leicht überarbeiteten Text gehandelt haben. Wenige Beispiele für die von Hegaur abweichende Schreibweise müssen hier genügen: MS 33/144 „Grobe Zotten [...]" (Hegaur: „Zoten"); „die der Welt weder zu sieden noch zu braten taugen" (Hegaur: „Die in der Welt"); MS 33/145: „fein deutsch mit der Sprache heraus" (Hegaur: „teutsch"); „verhoffentlicht" (Hegaur: „verhoffentlich"). – Einige wenige Indizien lassen eine nachträgliche Orientierung an einem anderen (dritten?) *ST*-Text vermuten: MS 33/145: „Als hätte ich salva venia die lieben Franzosenblattern", Hegaur hat

freilich die Möglichkeit, daß Thomas Mann nach abgeschlossener Exzerpiertätigkeit und nach der Vollendung so wesentlicher „altdeutscher" Passagen wie des Leipziger Briefes und des Teufelsgesprächs nochmals den barocken Text und diesmal eben den Hegaurschen für die zweite Hälfte des *Faustus* herangezogen haben könnte. Sie kann indes als rein theoretisch gelten, da die Anstreichungen in der Hegaur-Ausgabe zum *Faustus* in keinem erkennbaren Zusammenhang stehen.[62] So wird man Wyslings Annahme, daß die Striche in der Edition von 1909 wohl „zum Teil aus der Zeit des *Doktor Faustus* datieren, die meisten [...] aber deutlich auf den *Krull*" hinweisen, in die Feststellung verwandeln dürfen, daß diese Striche, mögen auch einige noch aus der Entstehungszeit des *Faustus* stammen, samt und sonders auf Projekte „post Faustum" bezogen werden müssen – soweit es sich nicht um „interesselose" Markierungen handelt.[63]

Wysling hat wesentliche Beziehungen zwischen dem Barockroman und den späteren Teilen des Krull festgehalten; er orientiert sich dabei an einem Teil der Anstreichungen in der Hegaurschen Ausgabe, geht aber auch auf mögliche Parallelen ein, die durch keine Markierung gestützt werden. Demnach waren es die Motivkomplexe der jünglingshaften Schönheit, aber auch des androgynen Reizes, der Verkleidung in die Frau, des Komödiantischen, der sexuellen Eroberung durch die Frau, der Liebesausschweifungen im „Venusberg", die teils das bereits Geschriebene bestätigten, teils das noch zu Schreibende mitbestimmten. Hinzu kommen zwei Impulse, die für die Ausweitung des späteren *Krull* ins Kosmische einerseits, in die soziale Utopie andererseits wichtig waren (oder hätten werden können): zum einen Simplex' Reise in die Tiefe des Mummelsees und zum Mittelpunkt der Erde, zum andern seine Gespräche mit dem auf Erden wandelnden Gott, dem Narren Jupiter, der die Welt befrieden möchte.[64] Verwies davon schon manches nachträglich zurück auch auf den großen, indirekt pikaresken Vorgänger des zweiten *Krull*, den ägyptischen Joseph, so mußte die Entdeckung, daß sich der Simplicissimus selbst als Verfasser eines *Josephs*-Romans vorstellt, für Thomas Mann ein wahres „Fest

(wie das barocke Original) „die liebe Franzosen", der *Doktor Faustus*-Text „die lieben Franzosen." MS 33/146: „[...] ohn einzige Bemäntelung und Gleißnerei", Hegaur hat ebenfalls „einzige", der *Faustus*-Text hingegen „einige" (wie das barocke Original).

[62] Einige wenige Wendungen, die in den *Faustus* übernommen worden waren, werden – wohl zufälligerweise – zusammen mit größeren Textteilen durch Seitenstriche markiert („ohn einzige Bemäntelung [...]", „verbarg ich meine Affecten"); lediglich der Ausdruck „gemeine Zeitungen", der in den *Faustus*-Exzerpten (MS 33/146), aber nicht im Romantext begegnet, ist in der Hegaurschen Edition unterstrichen.

[63] Wysling, *Narzißmus*, S. 277.

[64] Ebd., S. 278–284; zum Venusberg- und zum Mummelsee-Komplex vgl. auch Gillespie (s. Anm. 55), S. 166, 170.

der Beziehungen" gewesen sein.[65] Hätte er diesen Faden weiterverfolgt, so wäre er darauf gestoßen, daß hier autobiographische Realität in den Roman verpflanzt worden war – und er hätte den Grimmelshausenschen *Joseph* kennenlernen können. Wenn er dann erst festgestellt hätte, daß dieser Joseph kraft seiner seherischen Kompetenz von Anfang an wie selbstverständlich durch eine providenzgelenkte Welt geht, ja durch diese Kompetenz selbst Anteil hat an der Verwirklichung des Vorsehungsplanes in dieser Welt, daß dieser Joseph damit zur Präfiguration des späteren Erlösers wird, daß er zeitweise im mythischen Kostüm des Apoll auf Erden wandelt und in Musai einen Mercurius an der Seite hat... es hätte wieder einmal gepaßt![66]

Doch auch ohne daß Thomas Mann dieser Fund beschieden war, gab es genug in Grimmelshausens Roman, das ihm dazu verhalf, sich und sein früheres Werk wiederzuerkennen – und ihm neue Anregungen verschaffte. Ein kurzer Blick auf weitere, von Wysling nicht behandelte Markierungen unterstreicht das: abgesehen von einigen wenigen Strichen, die unverwechselbare sprachliche Prägungen bezeichnen („Complexion", „kurz und apophthegmatisch", „gemeine Zeitungen", „vollend", „entzuckt werden"), ohne daß sie deshalb eindeutig auf den *Faustus* zu beziehen wären,[67] werden vor allem Einzelheiten markiert, welche die Typologie Felix Krulls zu bestätigen und zugleich zu bereichern vermögen, so etwa die Vermutung des Simplex, er könne von hoher Abkunft sein, seine Effektivität als kindlicher Soldat, seine Erscheinung als „frischer auffgeschossener Jüngling", sein menschenfreundliches, bescheidenes Wesen, sein „Talent" und „edel Ingenium" als junger Schriftsteller, die vielen „Verehrungen", die er aufgrund seiner Schönheit bekommt, die jähe Veränderung, die aus dem Fürsten- und Frauenliebling den blatternarbigen, verachteten Unhold werden läßt. Weiterhin gilt das Interesse des Lesers Thomas Mann dem Bereich des Materiellen und der Kriminalität; er unterstreicht einen Passus, der von der positiven Wirkung des Geldes und der Edelsteine handelt, er merkt die Stelle an, wo Simplex einen Schatzfund en detail beschreibt, ferner die Rechtfertigungen der Räuberei aus dem Munde Oliviers.[68]

[65] Vgl. ebd., S. 283; vgl. Gillespie, S. 165.

[66] Eine Anmerkung am Ende der Hegaurschen Edition (S. 603) weist auf den kleinen Grimmelshausenroman hin. Selbst wenn Thomas Mann sie gesehen haben sollte – der Text existierte nur in ganz wenigen neueren Gesamtausgaben und war schwer zu beschaffen. Zum Providentia-Aspekt des *Keuschen Joseph* vgl. Ruprecht Wimmer, Grimmelshausens *Joseph* und sein unverhofftes Weiterleben, *Daphnis* 5, H. 2–4, Amsterdam 1976, S. 369–413.

[67] Hegaur, S. 305, 309, 382, 395, 396; *ST*, S. 297, 301, 382, 384, 385; zur Wendung „gemeine Zeitungen" vgl. oben Anm. 62.

[68] Ich nenne wieder lediglich die Fundorte in der Hegaurschen Ausgabe und in Tarots kritischer Edition: Hegaur, S. 8, 245, 191, 272, 274, 316, 320, 253, 250, 349f., 354f.; Tarot, *ST*, S. 9, 239, 185, 254f., 266, 308, 312, 247, 243f., 338f., 343f.

Es ist schwer, die Grenze zwischen dem zu ziehen, was Thomas Mann als bestehenden Bezug in nachträglicher Zufriedenheit registrierte und was er für die nähere und fernere Zukunft des eigenen Romans festhielt. Anzunehmen ist wohl, daß das Motiv der möglichen hohen Abkunft „wiedererkannt" wurde,[69] daß dasjenige vom materiellen und erotischen Glück des Simplex, das ihm aufgrund seines Äußeren beschieden ist, zum Komplex „Venusberg" und damit zu den Elementen des barocken Textes gehört, die für die zweite Schaffensphase wichtig wurden.[70] Unklar bleiben die Funktion des „Ingenium"-Motivs,[71] des Motivs der plötzlichen Veränderung sowie einiges aus dem Motivbereich Kriminalität. Es ist möglich, daß wir hier vage Hinweise auf eine nicht mehr geschriebene Fortsetzung vor uns haben, wie ja auch die Jupiterpassagen ein Vorverweis auf die Ausweitung des Ganzen in die soziale Utopie, ins „Faustische" sein dürften.[72]

Zwei weitere, von Thomas Mann markierte Motivkomplexe gestatten zumindest Spekulationen: der kurze Inkognito-Besuch des Simplicissimus bei seinem Kind, das bei der Schwester seiner verstorbenen Frau in Pflege ist und durch seine Schönheit die Liebe aller auf sich zieht, und einige Passagen über die Schweiz. Der erste Komplex mag auf das seit 1910 geplante „Ehekapitel" zu beziehen sein: Thomas Mann empfand wohl die kurze, aus Zwang geschlossene Ehe des Simplicissimus und dessen problematische Vaterschaft als einschlägig – jedenfalls paßte das Motiv nicht schlecht zu den eigenen Skizzen über Krulls irgendwann einmal zu beschreibende Ehe.[73] Die Anstreichung der lobenden Worte Simplicissimus-Grimmelshausens über die Schweiz als eine Oase der Prosperität und des Friedens[74] korrespondiert mit der späten Tilgung einer kritischen Notiz im älteren Konvolut; es hatte da von der Schweiz geheißen: „Widerwille gegen die Bevölkerung. Seine Talente kommen diesen Flegeln gegenüber nicht zur Geltung." Briefe aus den Kriegs- und Nachkriegsjahren bezeugen, daß Thomas Mann die Schweiz als Inbegriff des freien, demokratischen, humanen Europas zu sehen beginnt: es ist denkbar, daß dem kleinen Land in späteren Teilen des *Krull* eine positive Rolle zugedacht war.[75]

[69] Vgl. *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull,* GW VII, 239.

[70] Freilich ist Derartiges schon in den Materialien der frühen Schaffensperiode angelegt; die *Simplicissimus*-Motive sind also gleichermaßen Bestätigung und Impuls; vgl. die bei Wysling auf den S. 468–70 publizierten Notizen.

[71] Auch im *Faustus* spricht der junge Lehrer von Adrians „ingenium" (GW VI, 48), doch liegt die Abfassung dieser Romanpartie weit zurück.

[72] Hierzu Wysling, *Narzißmus,* S. 283.

[73] Hegaur, S. 400–402, *ST,* S. 389–91. Zum „Ehekapitel" vgl. Wysling, *Narzißmus,* S. 91f.

[74] Hegaur, S. 384, 386, *ST,* S. 374, 376. Den zweiten Passus hat Thomas Mann mit der Marginalie „Schweiz!" versehen.

[75] Zur getilgten Notiz vgl. Wysling, *Narzißmus,* S. 416. Auch wenn die Tilgung und die

Nimmt man diese Ergänzungen mit den von Wysling bereits festgehaltenen Gemeinsamkeiten zusammen, so fällt eines auf: der barocke Roman spielt für die Fortführung des *Krull* eine andere Rolle als für die Konstruktion des *Doktor Faustus*. Für das frühere Werk wurde er als Spiel- und Kompositionsmaterial genutzt, er diente als Fundgrube von präzisen sprachlichen und motivlichen Details, die der Autor verpflanzen und in einer Art musikalischer Durchführung untereinander sowie mit anderen Elementen kombinieren konnte, und dies meist so, daß der ursprüngliche Kontext „zerarbeitet" wurde. Als fiktionale Welt war er nur bedingt von Bedeutung: weder der barocke Held noch sein Autor werden als Größen reflektiert, ihre Art von Welterfassung und Weltwiedergabe bleibt beiseite. Was von der Totalität des Textes weiterwirkt, ist seine epochenspezifische Sprachlichkeit einerseits und seine Repräsentanz als Dokumentation des Großen Krieges andererseits – beides erhält eine exakte Funktion innerhalb des Versuchs, die schuldhafte Katastrophe des deutschen Geistes zu gestalten und zugleich darüber hinauszugelangen. Im späten *Krull* hingegen suchen wir vergeblich auch nur nach einer einzigen genauen Übernahme zum Zweck der kompositorischen Montage.[76] Das erklärt sich wohl aus der Intention, mit dem *Hochstapler* wenigstens in die Nähe einer naiven Epopöe der Epoche zu gelangen: der als naiv und unreflektiert mißverstandene *Simplicissimus* mußte nun in anderer Weise genutzt werden als für den *Faustus,* den konstruierten und reflektierten Epochenroman par excellence.[77] Jeder „sentimentalische" Kompositionsmodus verbot sich von selbst, dagegen durfte sich der Blick auf den Grimmelshausen-Roman als Ganzes, als Summe von Fakten jeglicher Art richten. Damit verband sich notwendigerweise ein Interesse für den Helden selbst und sein Verhältnis zur ihn umgebenden Welt.

Hier nun kommen Thomas Mann nach einem Dreivierteljahr der Niederschrift die beiden bereits erwähnten Aufsätze von Seidlin und Hatfield zustatten; sie ordnen sein früheres Werk in eine Tradition ein, in der der *Simplicissimus* einen bedeutenden Rang einnimmt, und schärfen – der erste indirekt, der zweite direkt – seinen Blick für das Weltbild dieses Romans. Zugleich aber, und das ist vielleicht für Thomas Manns dankbare Zustimmung ausschlaggebend, eröffnen sie die Möglichkeit, dieses Weltbild in das Krullsche gewissermaßen zu

Markierung gut zusammenpassen, ist natürlich nicht auszuschließen, daß Thomas Mann die beiden Stellen einfach angestrichen hat, weil ihm ihre Aktualität auffiel.

[76] Auch die immer wieder herangezogene Entkleidungsszene, die die Liebesnacht mit Madame Houpflé einleitet, kennt keine „zitierende" Übernahme; vgl. GW VII, 442, *ST,* S. 307.

[77] Die Forschung hat unterdessen nachgewiesen, daß Grimmelshausens Roman eine Unzahl von Quellen mit eindeutig kompositorischen Intentionen verwendet. Außerdem steht eine bewußte Gliederung längst außer Zweifel. Vgl. Günther Weydt, *Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen,* Bern/München: Francke 1968.

überführen. Thomas Mann bedankt sich für die Zusendung von Seidlins Artikel am 10. Oktober 1951:

aus einem Wust von Dingen habe ich ihn nach unserer Rückkehr gleich hervorgezogen, wohl ahnend, daß das etwas sein werde, was ich brauchen kann, ja nötig habe; denn es sind genau die Gesichtspunkte dieses – wie ich wohl sagen darf – von meiner Existenz gefärbten Artikels, die mir nötig sind, wenn ich je doch noch mit dem „Krull" fertig werden will.[78]

Nötig hatte Thomas Mann diese Analyse, die den ersten *Krull* und den *Joseph* in die Tradition des spanischen Pikaro-Romanes stellte, zunächst deshalb, weil sich – hinter dem *Simplicissimus* – eine Ahnenreihe seines Hochstaplers zeigte, die endgültig den Vorwurf entkräften konnte, dieser sei ein literarisches Leichtgewicht und die Fortführung seiner Geschichte sei nichts als die kindische Spielerei eines altgewordenen Autors. Im Dankesbrief steht:

„Neulich [...] sagte [ich] [...], wenn das Ding einmal fertig würde, so werde es eine Art von Abenteuer-Roman aus dem späten bürgerlichen Zeitalter vor dem ersten Weltkriege sein; ein naives Memoirenwerk, als dessen fernstes Vorbild man den „Simplicius Simplicissimus" ansehen könnte. Nun, es ist nicht das fernste. Ihre Gelehrsamkeit zeigt mir dahinter weitere „Dünenkulissen" und das Vergnügen, mit dem ich sie erblicke, beweist mir, wie unentbehrlich mir beides ist und immer war: das Neue und das von weither Legitimierte, man könnte sagen: das überraschend Hergebrachte.[79]

Seidlins Aufsatz zeigte nun die Verwandtschaft des frühen *Krull* mit dem spanischen Pikaro nicht nur anhand von Einzelzügen auf, er wies auf Gemeinsamkeiten der Weltsicht der jeweiligen Helden hin. So kommt er zu sprechen auf die Einsamkeit, „Verwaistheit" des Pikaro, auf die letztliche Desillusioniertheit und Weltdistanz des rückblickenden pikaresken Ich-Erzählers. Er findet diese Haltung in den Eingangssätzen des *Krull* wieder, und er kann auch die aus der Weltdistanz des alten Pikaro entspringende didaktische Tendenz – nach Seidlin steht sie bereits im spanischen Roman in einem gewollten Mißverhältnis zur schäbigen Existenz des Belehrenden – als Vorwegnahme der philosophierenden Diktion des Hochstaplers verstehen, welche per se die „shallowness of all high-sounding principles" demaskiert. Felix' Pate Schimmelpreester gilt Seidlin mit seinem sprechenden Namen als Nachfahre jener Mentoren, die ihren schutzbefohlenen Schelmen die Nichtigkeit der Welt zu verkünden hatten – eine Reihe, in die auch der Einsiedler aus dem *Simplicissimus* gehört.[80].

Vom *Simplicissimus* ist nur kurz an dieser Stelle die Rede – hier, wo es um die Hinfälligkeit der pikaresken Welt geht. Es ist unnötig zu prüfen, wieweit

[78] *Briefe 1948–1955*, S. 223.
[79] Ebd., S. 223.
[80] Seidlin (s. oben Anm. 59), S. 190f., 194.

Seidlins Analyse des Pikaresken ihrem Gegenstand angemessen ist; mit Sicherheit verwies sie durch die Betonung des Weltfluchtgedankens und der damit verbundenen Belehrungsabsicht, die den spanischen Texten und ihrem barokken deutschen Nachfolger gemeinsam sind, auf eine Dimension, die für Thomas Mann Zukunft hatte. Dies umso mehr, als Seidlin dann die unbewußte Rezeption dieses Moments im ersten *Krull* als logische Voraussetzung für die künstlerisch-begnadete Umgestaltung von Welt und Wirklichkeit ansah und – auf Kerényi zurückblickend – den Faden weiter zum *Joseph* spann.[81]

Hatfields Aufsatz bringt eine geradezu ideale Ergänzung: auch er stellt Thomas Mann in eine Tradition und an das Ende einer Entwicklung. Es ist ein althergebrachter europäischer Realismus, der – überwiegend romanischer Provenienz – sich im Mannschen Werk mit einem zweiten Traditionsstrang trifft, einer „pessimistic, romantic, German tradition". Hatfields Text läßt eine Vielzahl von „realistischen" deutschen Romanen vom 16. bis zum 20. Jahrhundert Revue passieren, bevor er in Thomas Mann gewissermaßen gipfelt und *Buddenbrooks* wie den *Zauberberg* als letzte Manifestationen der realistischen Richtung bewertet. Der Sanatoriumsroman scheint ihm neue Möglichkeiten des Realistischen anzukündigen, außerdem aber eine Tendenz zum Symbolischen und Mythischen einzuleiten. Als spätere Exponenten hierfür gelten natürlich der *Joseph* und der *Doktor Faustus*, in denen realistische Elemente durchaus vorhanden sind, aber nicht mehr dominieren, wogegen die *Lotte* noch bewertet wird als „an attempt to push forward the frontiers of realism".[82]

Seltsamerweise erwähnt Hatfield den frühen *Krull* mit keinem Wort; Thomas Mann aber braucht den Aufsatz gerade für dessen Fortsetzung und nimmt sich deshalb die entsprechenden Passagen vor:

> Besonders fesselten mich Ihre Ausführungen über den „Simplicissimus" und den Schelmenroman – aus persönlichen Gründen, da „picaresque" Scherze mich gerade wieder beschäftigen.[83]

Was Hatfield hierüber sagt, konnte Thomas Mann in seiner halbfreiwilligen Intention bestärken, den Roman ins Kosmische und seinen Helden ins Mythische zu steigern. Wie Seidlin betont Hatfield beim Schelmenroman – allerdings nun vorwiegend bei dessen deutschen Adaptionen der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts – das Moment der Weltdistanz, der belehrenden Anprangerung einer „viciousness of the world". Allerdings seien pikaresker Realismus und gegenreformatorisch-asketische Weltkritik bislang keine stimmige Verbindung eingegangen: „In general, roguish tricks and religious exhortations are not really

[81] Ebd., S. 197f.
[82] Hatfield (s. oben Anm. 59), S. 250ff.
[83] Brief an Henry C. Hatfield vom 19. 11. 1951, *Briefe 1948–1955*, S. 231.

integrated." Grimmelshausen sei es dann gewesen, der beide Elemente miteinander sinnvoll verbunden habe: „Only Grimmelshausen was to fuse the two into a realistic novel of the adventures, sins and repentance of a single developing character."[84] Auf den folgenden zwei Seiten wird nun der bipolare Charakter des *Simplicissimus* weiter ausgeführt: nicht nur, daß der Roman einerseits das alte pikareske Muster überholt, ohne deshalb schon „Bildungsroman" zu sein, nicht nur, daß er das hergebrachte Pikareske mit dem Autobiographischen verbindet, er setzt auch anderes in Beziehung, so etwa „descriptions of the age and social satire, chiliastic longings for political and religious reform, and a repeated call to withdraw from the world." Hinter diesen letzten Gegenüberstellungen Hatfields zeigt sich wieder der prinzipielle Gegensatz von Weltzuwendung und Weltdistanz: die erstere erscheint als minutiöse Weltbeschreibung einerseits, als Satire und (närrisch-utopisches) Reformbedürfnis andererseits, die letztere erhält ihre Berechtigung gerade durch die Krudität dessen, was da erzählt und durch die Satire wie die Utopie indirekt attackiert wird. Allerdings sei, so Hatfield sinngemäß, dieser Gegensatz nicht aufgebaut aus purer asketisch-didaktischer Intention, vielmehr erhalte das Stoffliche einen Eigenwert, wodurch sich das Spannungsfeld des Romans kompliziere. Was da erzählt werde, diene nicht nur als Material für die asketische Schlußbotschaft, der Welt, *dieser* Welt zu entsagen – es werde oft auch um seiner selbst willen, mit offenkundiger Erzähl- und Weltfreude dargeboten:

Grimmelshausen does not fail to note that he is behaving sinfully, but shows considerable gusto in telling of his exploits. This joy in adventure and action and in the comic asserts itself despite the ascetic strain so typical of the baroque; the „Lust zu fabulieren" competes with the didactic intention.[85]

Nach einigen Sätzen über Grimmelshausens Stil, die Thomas Mann belustigt haben mögen, da sie sich teilweise wie eine Charakteristik seines eigenen lesen,[86] kommt Hatfield abschließend auf die Komplexität des Grimmelshausenschen Talents zu sprechen:

This complexity is manifest [...] in the fantastic, visionary and symbolical elements of ‚Simplicissimus', which stress Grimmelshausen's conviction of the mutability and dualism of life [..].

Als besonders eindrucksvoller Beweis hierfür wird die Prophezeiung des Narren Jupiter von jenem „Teutschen Helden" angeführt, der politischen

[84] Hatfield, S. 237.
[85] Ebd., S. 239.
[86] Ebd.: „In its style also *Simplicissimus* resists easy classification [...] Grimmelshausen tends to a very free use of foreign words, lengthy listings, classical allusions, and displays of erudition (though in this last his purpose may be parodistic) [...]."

Frieden und soziale Gerechtigkeit herstellen wird – ein Passus, den sich Thomas Mann bekanntlich in seiner Ausgabe angestrichen hatte.[87]

„The conviction of the mutability and dualism of life", erlebendes und erzählerisches Eintauchen in die Weltereignisse einerseits, distanziert-asketische Weltbetrachtung andererseits, am Ende zur Weltflucht werdend: das läßt sich in barocker Terminologie wiedergeben als „Curiositas" und Einsicht in die „Vanitas Mundi".[88] Nimmt man hinzu, daß das Phantastische, das Visionäre, das Symbolische die Darstellung dieses Lebensdualismus mitbestimmen, dann wird deutlich, daß durch die Gedanken Hatfields der barocke Roman sehr sehr nahe an Thomas Manns *Krull* – an den geschriebenen und an die entstehende Fortsetzung – herangerückt wird. Unterschiede stofflicher Art fallen demgegenüber kaum ins Gewicht, sie können gewissermaßen übersprungen werden: die phasenweise Grobschlächtigkeit und Naivität des Simplex etwa, sein weitgehend durch den Krieg bestimmtes Schicksal, seine Konfrontation mit der menschlichen Gemeinheit und anderes mehr.[89] Ohne Schwierigkeit können Einzelelemente und strukturelle Zusammenhänge aus der *Simplicissimus*-Welt in die *Krull*-Welt herübergedacht werden, aber auch wirklich herüberwandern, die gerade noch „theologische" Grundspannung des Grimmelshausen-Romanes wird nachträglich zur legitimen Vorläuferin des Schopenhauerschen Weltdualismus, wie er den frühen *Krull* bereits prägt. So konnte die Abenteuerverliebtheit des Simplex, sein geradezu magisches Soldatenglück, sein Aufgehen im Kriegshandwerk, in Üppigkeit und Wollust, sein naseweises Eindringen in kleinere und größere Geheimnisse, als „Vorbild" verstanden werden für manche Züge Krulls, die Hans Wysling schon für die frühe Schaffensphase unter der Schopenhauerschen Kategorie „Welt als Wille" subsumiert: für das Glückskindhafte, die Verliebtheit in die Luxuswelt mit all ihren Einzelheiten, die diebische und erotische Neugierde auf Sachen und Menschen.[90] Andererseits führten plötzlich auch Wege vom distanzierten Weltbetrachter Krull zurück ins Barock: hier wie dort gab es eine Welt der Wandlungen und des Scheins, des Schauspielertums und des Identitätswechsels, eine Welt der Illusion, in der man seinerseits trotz angestrengtester Illusions- und Täuschungsarbeit letztlich auf der Strecke blieb. Man konnte dieser Welt zwar die ernstgemeinte oder die ironische Utopie entgegensetzen, entscheidend war ihr nur aus der Distanz oder im Rückblick beizukommen. Derartiges läßt sich mit Wysling für den *Krull* in

[87] Vgl. oben Anm. 58 und 64.

[88] Die neuere Grimmelshausen-Forschung – die im übrigen hier nicht zur Debatte stehen kann – ist dieser Grundspannung des Romans weiter nachgegangen: vgl. Hans Geulen, „Verwunderungs und aufhebens werth" – Erläuterungen und Bedenken zu Grimmelshausens „Simplicissimus Teutsch", *Daphnis* 5, H. 2–4, Amsterdam 1976, S. 199–215.

[89] Genaueres dazu bei Wysling, *Narzißmus,* S. 284.

[90] Ebd., S. 67ff.

der zweiten Schopenhauerkategorie („Welt als Vorstellung") unterbringen,[91] freilich ist hier der Hochstapler gegen Schopenhauer einerseits und den Simplicissimus andererseits abzugrenzen. Gegen den ersteren dadurch, daß am Ende, also im Stadium des erzählenden Bekennens, nicht die Beruhigung im ästhetischen Zustand oder gar in der sozialen Askese steht, gegen den zweiten, daß der Welt niemals um des Jenseits willen Adieu gesagt wird. Was beim erzählenden Simplicissimus als Gemisch von vordergründig eindeutiger Weltdistanz und halbverdeckter Welt- und Erzählfreude auftritt, ist beim erzählenden wie beim „erzählten" Krull die bewußte, genießerische Teilhabe an den beiden Qualitäten der Welt. Obwohl Krull die Welt nicht nur als erotisierendes Gegenüber, sondern auch als die große Illusion erfährt, gerät ihm sein rückblickendes Erzählen zum letzten Akt des Liebeswerbens um sie. Die Souveränität Krulls im Handeln wie im Erzählen, sein Wandern durch die Gegensätze hindurch, ja sein Spielen mit diesen Gegensätzen, das sich im zweiten Teil erst voll ausbilden wird, erweist ihn als Nachfahren von Hermes-Joseph.

Hatte der *Simplicissimus* – als Text und in der Deutung durch Hatfield – ein Weltmodell zusammen mit vielen Details bereitgestellt, das mit demjenigen des ersten *Krull* vereinbar war und zugleich der entstehenden Fortsetzung Impulse gab, so wäre es doch übertrieben anzunehmen, Thomas Mann hätte eine an Einzelheiten orientierte Kontrafaktur angestrebt. Zwei Dimensionen, zwei Welten waren aufeinander beziehbar geworden: das ermächtigte und ermutigte zu lockeren Anspielungen, zu halbversteckten Huldigungen an das barocke Muster. Doch konnte dieses Muster gerade dadurch, daß es das Episodische, das ad infinitum Reihende und Aufnehmende zu erlauben schien, sich mit anderen mühelos verbinden.

So seien am Ende dieser Ausführungen zwei Passagen des zweiten Krull in Erinnerung gerufen, die nach unserem Befund wohl *auch* mit Blick auf den *Simplicissimus* gelesen werden dürfen. Die erste Stelle nimmt einen Passus des frühen *Krull* wieder auf, der von der „Neigung zur Weltflucht und Menschenscheu" nach dem Tod des Vaters gehandelt und zugleich festgehalten hatte, daß diese Haltung „mit werbender Anhänglichkeit an Welt und Menschen so einträchtig Hand in Hand zu gehen vermag" (GW VII, 328). Diese Schopenhauersch gefärbte Reflexion findet nun ihre Fortsetzung in den Gedanken des Kellners Krull, der das vornehme Treiben im Pariser Hotel betrachtet – Gedanken, die auf den Rollentausch mit dem Marquis vorausdeuten, aber auch von der Curiositas-Vanitas-Spannung, von der „conviction of the mutability and dualism of life" mitbestimmt sein mögen:

[91] Ebd., S. 112ff.

Ich kann mein inneres Verhalten zur Welt, oder zur Gesellschaft, nicht anders als widerspruchsvoll bezeichnen. Bei allem Verlangen nach Liebesaustausch mit ihr eignete ihm nicht selten eine sinnende Kühle, eine Neigung zu abschätzender Betrachtung, die mich selbst in Erstaunen setzte. Ein Beispiel dafür ist der Gedanke, der mich zuweilen beschäftigte [...]. Es war der Gedanke der *Vertauschbarkeit.* Den Anzug, die Aufmachung gewechselt, hätten sehr vielfach die Bedienenden ebensogut Herrschaft sein [...] können. (GW VII, 491f.)

Das zweite Beispiel führt uns in die Welt des Traums: Krull, nunmehr Marquis de Venosta, verbringt nach dem paläontologischen und kosmischen Dialog mit Professor Kuckuck eine schlaflose Nacht im Schlafwagen und fällt erst in den Morgenstunden in „Morpheus Arme". Im folgenden Traumgesicht geben sich Kuckucks Lebens- und Weltallkunde ein Stelldichein; Felix reitet auf einem Tapirskelett „auf einer Milchstraße dahin":

Mir entgegen, und beiderseits an mir vorbei, zogen, in der Milch der Milchstraße plantschend, eine Menge bunt gekleideter Leutchen, Männlein und Weiblein, grazil, gelblich von Teint und mit lustigen braunen Augen, die mir in einer unverständlichen Sprache – wahrscheinlich stellte es Portugiesisch vor – etwas zuriefen. Eine aber rief es auf französisch, nämlich „Voilà le voyageur curieux!", und daran, daß sie französisch sprach, erkannte ich, daß es Zouzou war, während doch ihre bis zu den Schultern entblößten, vollschlanken Arme mir sagten, daß ich es vielmehr – oder auch zugleich – mit Zaza zu tun hatte. (GW VII, 549f.)

Das Eintauchen in Traum und Vision mag man wieder mit Schopenhauerschen Kategorien in Verbindung bringen – nichts hindert daran, zugleich an die curiositas des Simplicissimus bei seiner Fahrt ins „Centrum terrae" zu denken, die ja ihrerseits exterrestre, kosmische Motivkomponenten aufweist. Simplicissimus, voller Neugierde nach der Tiefe des Mummelsees, sieht nach seinem vermessenen Steinwurf die menschenähnlichen Sylphen aus dem Wasser aufsteigen:

Ach! sagte ich damal vor Schrecken und Verwunderung zu mir selber/ [...] wie seynd die Wunderwerck deß Schöpffers auch so gar im Bauch der Erden/ und in der Tieffe deß Wassers so groß!

Einer der Sylphen antwortet ihm:

Sihe: das bekennest du/ ehe du etwas davon gesehen hast; was würdest du wol sagen/ wann du erst selbsten im centro terrae wärest/ und unsere Wohnung/ die dein Fürwitz beunruhiget/ beschautest?

Nach einer langen Reise in die Tiefe des Sees, der mit dem wassergefüllten Erdzentrum wie ein Schlauch verbunden ist, trifft der „fürwitzige" Reisende dort den Sylphenkönig, der von den Fürsten derjenigen Seen umgeben ist, die wie der Mummelsee ins Zentrum münden. Sie gleichen physiognomisch – hierin

Krulls Milchstraßenleutchen nicht unähnlich – wie in der Tracht den Bewohnern jener Länder, in denen ihr jeweiliges Gewässer liegt:

[...] zog also der jenige/ so über den Pilatus-see die Obsicht trug/ mit einem breiten ehrbaren Bart und einem par Bloderhosen auff/ wie ein reputierlicher Schweitzer/ und der jenige/ so über den obgemeldten See Camarina die Auffsicht hatte/ sahe beydes mit Kleidern und Geberden einem Sicilianer so ähnlich/ daß einer tausend Ayd geschworen hätte/ er wäre noch niemalen auß Sicilia kommen/ und könte kein Teutsches Wort.

Nun, alle reden wie ihr König „fein gut Teutsch" – und dieser gibt dem Eindringling anstelle des Lohnes für seine „fürwitzige Importunität" noch die Gelegenheit, „in seinem Reich eins und anders" zu „beschauen": „dann ich sihe wol/ sagte er/ daß du zimlich curios bist."[92]

Diese Ausführungen über den *Krull* enden nicht ohne Grund mit der Präsentation von Anklängen, die sämtlich auch mit anderen Traditionszusammenhängen und Einflußsphären in Verbindung gebracht werden können. Der Autor, ein „Mann des Scripsi",[93] ein Pygmalion, was die Verliebtheit ins einmal Geschriebene angeht, hatte oft schon erleben dürfen, daß seine Werke auf Muster und Strukturen hin transparent gemacht wurden, die ihm bei der Abfassung fremd gewesen waren. Er hatte solche Deutungen fast nie zurückgewiesen, sondern sie meist als überraschende Indizien für die Qualität und Inkommensurabilität des Werkes begrüßt. Diesmal, im Falle *Krull*, geht er selbst als Fortsetzer unter die Interpreten seines Werks. Er liest im Zuge dieses Unternehmens den *Simplicissimus* ein zweites Mal, liest ihn ganz anders und flicht dann – wohlweislich ohne zu montieren – Motive und Motivbruchstücke des barock-pikaresken Musters so in das Gewebe seines Textes ein, daß sie vorhandene Strukturen eher zu betonen und gelegentlich ins Bedeutende weiterzuführen als zu überlagern scheinen. Thomas Mann verwendet Grimmelshausen als eines der „Vorbilder", die den *Hochstapler* andeutungsweise ins Menschheitlich-Grundsätzliche zu steigern, ihn von „weither zu legitimieren" und gerade dadurch noch überzeugender ins Lebenswerk einzubinden vermochten. Aber mehr noch: da er den barocken Roman als naive Epopöe seiner Epoche mißversteht, kann er durch das frei fabulierende Anspielen auf ihn den *Krull* wenigstens augenblicksweise als das Werk erscheinen lassen, das den endgültigen Schritt über jede Konstruktion hinaus zu einer neuen erlösenden Einfachheit tut. So betrachtet, war es ihm ziemlich ernst mit seinen pikaresken Scherzen.

[92] *ST*, S. 412, 424, 428, 429. Auch Gillespie (s. oben Anm. 55) vergleicht die beiden Komplexe.

[93] Brief an A. M. Frey vom 10. 11. 1936, *Briefe 1889–1936*, hrsg. v. Erika Mann, Frankfurt am Main: S. Fischer 1962, S. 429.

Hans Rudolf Vaget

Thomas Mann und Richard Strauss: Zeitgenossenschaft ohne Brüderlichkeit

„Wieviel Brüderlichkeit bedeutet Zeitgenossenschaft ohne weiteres!" Der Satz steht in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* (GW XII, 424) und ist auf Hans Pfitzner gemünzt, dessen *Palestrina*, 1917 unter Bruno Walter in München uraufgeführt, Thomas Mann zu einem ebenso einfühlsamen wie glänzenden Essay inspiriert hatte[1]. Der Essay wurde in die *Betrachtungen* aufgenommen und markiert dort eine ästhetisch und ideologisch zentrale Stelle. Thomas Mann präsentiert den Gedanken der brüderlichen Zeitgenossenschaft mit dankbarem Staunen angesichts der Tatsache, daß, unabhängig voneinander, er und Pfitzner auf die Formel von der „Sympathie mit dem Tode" gestoßen seien. Diese Koinzidenz dient ihm zum Beleg, daß Pfitzner nicht bloß Zeitgenosse, sondern ein Bruder im Geiste, will sagen: ein politischer Verbündeter, sei und daß der Schöpfer des *Palestrina* und der Autor des noch im Entstehen begriffenen *Zauberberg* demselben konservativen und charakteristisch deutschen Kulturbegriff verpflichtet seien. So jedenfalls wollte es ihm 1917 erscheinen, sieben Jahre vor Beendigung des Romans und noch vor Ende des Krieges und den folgenden politischen Umwälzungen.

Die Grenzen des Satzes, daß Zeitgenossenschaft eo ipso ein hohes Maß an geistiger Brüderlichkeit zeitigt, sind ohne weiteres einzusehen, sobald man sich das spätere feindliche Verhältnis Pfitzners zu Thomas Mann vergegenwärtigt. Der einst so extravagant Umworbene sagte sich von dem Autor der *Betrachtungen* förmlich los. Das tat er taktloserweise in einem Brief zu Thomas Manns 50. Geburtstag[2]. Es sollte jedoch noch schlimmer kommen, viel schlimmer. Blickt man darüber hinaus auch auf Thomas Manns musikalische Präferenzen vor den *Betrachtungen*, so kann kein Zweifel sein, daß sich das Enkomium für Pfitzner nicht allein von der damals stark empfundenen Affinität zu *Palestrina* herschreibt; es signalisiert auch eine Parteinahme gegen Pfitzners großen Rivalen

[1] Palestrina, *Neue Rundschau* 28, Berlin 1917, S. 1388–1402; vgl. GW XII, 406–426.
[2] Siehe unten Anm. 32.

und Antipoden Richard Strauss. Auch er ein Zeitgenosse Thomas Manns, doch offenbar kein Bruder im Geiste.

Strauss wird in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* lediglich zweimal erwähnt, was allein schon Bände spricht im Vergleich zu den zwanzig eindringlichen, beredten Seiten über Pfitzner. Richard Strauss, obgleich kein Pazifist, hatte sich als einer der wenigen prominenten Vertreter der deutschen Kultur geweigert, den Aufruf vom Oktober 1914 zu unterzeichnen, in dem 93 Künstler und Professoren den deutschen Überfall auf Belgien guthießen und sich mit Kaiser und Vaterland solidarisch erklärten[3]. Strauss bot damals seinen Zeitgenossen das Bild des über die deutschen Grenzen längst hinausgewachsenen, weltbürgerlichen Künstlers, märchenhaft erfolgreich, aber im Politischen nicht recht zuverlässig, trotz seines Wagnerismus. Thomas Mann deutete sich diese kleine Unstimmigkeit so, daß er Pfitzner und Engelbert Humperdinck zu den Erben von Wagners „deutschbürgerliche[m] Teil" und „altdeutsch-kunstmeisterliche[m] Element" erklärte, während er Strauss als den Erben von „Wagners europäisch[em] Intellektualismus" identifizierte (GW XII, 108). Eine „Sympathie mit dem Tode" konnte Strauss nicht nachgesagt werden. Der Komponist der *Salome* und des *Rosenkavalier* erschien dem Thomas Mann der *Betrachtungen* als wesensfremd und wurde deshalb mit Schweigen übergangen. Wovon nicht direkt geredet wird, von dem kann jedoch sehr wohl indirekt gehandelt werden. Das gilt hier in besonderem Maße von Strauss. Auch wenn es nicht ausdrücklich gesagt wird, so spürt doch der Leser, daß Strauss in den *Betrachtungen* ins andere Lager verwiesen wird; er bezeichnet das musikalische Pendant zum Zivilisationsliteraten, den Zivilisationsmusiker.

Die Strauss-Pfitzner-Konstellation problematisiert die These von der brüderlichen Zeitgenossenschaft auf eine sehr anschauliche Weise. Wenn der Zeitgenosse Pfitzner als ein Bruder empfunden wird, der Zeitgenosse Strauss jedoch als Fremder, wenn nicht gar als Gegner, so kann Zeitgenossenschaft nur vordergründig zur Erklärung dienen. Sie fungiert als ein taktisches Argument. Zeitgenossenschaft nährt ja auch Feindschaft, Intimfeindschaft – wie das Beispiel Heinrich Mann, die Hauptzielscheibe der *Betrachtungen*, schlagend beweist. Thomas Manns Verhältnis zu Richard Strauss ist denn wohl auch eher im Sinne einer Intimfeindschaft zu deuten, die wie im Falle des Bruders auf dem

[3] Strauss' Weigerung ist um so bemerkenswerter, als er dem Vorstand der „Deutschen Gesellschaft 1914" angehörte, die den Aufruf initiierte. Thomas Manns Unterschrift fehlt gleichfalls, doch leistete er mit seinen Kriegsschriften eine viel effektvollere Schützenhilfe als mit seiner bloßen Unterschrift. Vgl. dazu Peter de Mendelssohn, *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann.* Erster Teil: 1875–1918, Frankfurt am Main: S. Fischer 1975, S. 1004 ff.; *Richard Strauss and Romain Rolland. Correspondence. Together with Fragments from the ‚Diary' of Romain Rolland and other essays and an Introduction by Gustave Samazenilh*, London: Calder and Boyars 1968, S. XII f.

Boden einer verdeckten Verwandtschaft erwuchs. So wäre denn zu fragen: wieviel *Verwandtschaft* bedeutet Zeitgenossenschaft? Inwieweit dürfen Thomas Mann und Richard Strauss nicht nur als Zeitgenossen gesehen, sondern auch von ihrer historischen Prägung und ihrem ganzen kulturellen Habitus her als Verwandte begriffen werden?

Auf den ersten Blick scheint keinerlei Beziehung, geschweige denn Verwandtschaft zu existieren. Thomas Mann hat keinen Essay über Strauss geschrieben, wie er es für Pfitzner tat; es gibt keine Strauss-Mann-Korrespondenz. Auch die gegenseitigen Erwähnungen in Briefen an andere sind selten. Der große Strauss-Hofmannsthal-Briefwechsel z.B. enthält keine einzige Erwähnung Thomas Manns, was um so merkwürdiger ist, als dieser mit dem Dichter des *Rosenkavalier* befreundet war. Es hat den Anschein, als habe Hofmannsthal sehr bewußt das Thema Thomas Mann vermieden, weil er wußte, daß es bei seinem Partner tabu war.

Die Thomas-Mann-Literatur reflektiert diese scheinbare Beziehungslosigkeit. Fasziniert von dem alles überschattenden Verhältnis zu Wagner, hat man das feine Netz von Beziehungen zwischen Strauss und Mann auf sich beruhen lassen. Die Strauss-Literatur bietet ein ähnliches Bild. Dort wird dem Thema Thomas Mann mit einer gewissen Geflissentlichkeit aus dem Weg gegangen – verständlicherweise angesichts des unschmeichelhaften Lichts, das von den Ereignissen von 1933 her auf Strauss fällt. Es sind jedoch zwei bemerkenswerte Ausnahmen zu verzeichnen: George R. Mareks Strauss-Biographie, die den bezeichnenden Untertitel „The Life of a Non-Hero" trägt, sowie Walter Thomas' Buch *Richard Strauss und seine Zeitgenossen*. Marek, einer der vielen englischen Übersetzer Thomas Manns, liefert eine kritische, doch ausgewogene Diagnose von Strauss' politischer Entwicklung, in der auch das Verhältnis zu Thomas Mann berührt wird[4]. Walter Thomas schließlich gelangte, intuitiv und ohne Kenntnis der uns zur Verfügung stehenden Quellen, zu dem Schluß, daß Thomas Mann mit Strauss „im Grunde mehr gemeinsam hatte als mit denen, die er ehemals als seine echten Weggefährten angesehen hatte"[5]. Diese scharfsichtige Beobachtung läßt sich heute anhand eines reicheren Quellenstandes untermauern und beträchtlich differenzieren. Mit anderen Worten: es ist hier eine Geschichte zu rekonstruieren, die Geschichte einer verdeckten und weitgehend unterirdischen Beziehung. Sie ist geprägt von manchen Parallelen, aber auch Berührungen und Überschneidungen, und findet ihre wohl zugespitzteste

[4] George R. Marek, *Richard Strauss. The Life of a Non-Hero*, New York: Simon and Schuster 1967, S. 270–288. Marek, aus Wien gebürtig (1902) und in leitender Stellung in der amerikanischen Schallplattenindustrie tätig, war der erste Übersetzer von Thomas Manns Erzählung *Das Gesetz*.

[5] Walter Thomas, *Richard Strauss und seine Zeitgenossen*, München: Langen und Müller 1964, S. 277.

Artikulation in jenem von Strauss mitunterzeichneten „Protest der Richard-Wagner-Stadt München" gegen Thomas Manns Wagner-Rede von 1933. Diese eine direkte Intervention erscheint aus heutiger Perspektive so fatal, daß sie den Blick zu verstellen droht auf die vielen anderen, weniger eklatanten Berührungen. Die Protestaktion von 1933 markiert jedoch lediglich die Spitze eines Eisbergs, den es erst noch auszuloten gilt. Vergegenwärtigen wir uns zunächst jedoch einige der auffälligsten verwandtschaftlichen Züge in der geistigen Physiognomie Thomas Manns und Richard Strauss'.

* * *

Die markanteste Familienähnlichkeit zwischen Strauss und Thomas Mann gründet in ihrem Wagnerismus. Beide waren in einem emphatischen, wenn auch keineswegs identischen Sinne Wagnerianer. Der junge Strauss übte seine Wagner-Nachfolge demonstrativ und selbstgewiß: am unverhülltesten wohl in *Guntram* (1893), seiner ersten Oper. Sein Wagnerismus wurde rasch und allgemein anerkannt, unerachtet der ebenso wichtigen Anknüpfungen in den reinen Orchesterwerken an Liszt und Berlioz oder, in der Kammermusik, an Schumann und Brahms. Mit einer gewissen Zwangsläufigkeit wuchs der junge Strauss in die Rolle des Nachfolgers und Erben von Richard Wagner – eine Rolle, die ihm schon Hans von Bülow bescheinigt hatte, als dieser ihn „Richard II" titulierte[6]. Thomas Manns Wagnerismus, in das Medium der Sprache und Literatur transponiert, war diskreter – so diskret, daß er sich veranlaßt sah, auf die „wagnerischen und eminent nordischen Wirkungsmittel", deren er sich geradezu instinkthaft bediene, selbst und nicht ohne Koketterie aufmerksam zu machen[7]. Obgleich Strauss und Thomas Mann sich anschickten, zwei ganz verschiedene Bereiche der deutschen Kultur zu beherrschen, war die Rivalität und Spannung gleichsam vorprogrammiert, denn beide erhoben mit ihren so andersartigen Werken Anspruch auf das Erbe Wagners. Strauss war kein Epigone wie Humperdinck, doch im Verhältnis zu dem gesamten Spektrum des ungeheuer differenzierten Wagnerismus, der ein europäisches Phänomen war[8] und zu dem auch die mannigfache Kritik an Wagner zu zählen ist, bezeichnet er letztlich eine konservative, betont nationale und vor allem affirmative Variante des Wagnerismus. Thomas Mann hingegen machte sich zum Anwalt eines

[6] Siehe Karl Schumann, *Das kleine Richard Strauss-Buch*, Reinbek: Rowohlt 2. Aufl. 1981, S. 22; vgl. auch: Erinnerungen an Hans von Bülow, Richard Strauss, *Betrachtungen und Erinnerungen*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich: Atlantis 3. Aufl. 1981, S. 183–193.

[7] Der französische Einfluß, GW X, 838; Versuch über das Theater, GW X, 23–62.

[8] Vgl. Erwin Koppen, *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*, Berlin and New York: de Gruyter 1973; Raymond Furness, *Wagner and Literature*, New York: St. Martin's Press 1982; David C. Large, William Weber (Hrsg.), *Wagnerism in European Culture and Politics*, Ithaca and London: Cornell University Press 1984.

liberalen, übernationalen, vor allem jedoch kritischen Wagnerismus. Es ist diese, noch genauer zu verfolgende Differenz innerhalb desselben Lagers, aus der sich ihre so unterschiedliche, doch gleichermaßen erfolgreiche Laufbahn als repräsentative, deutsche Künstler, aber auch ihre Kollision 1933 herschreiben lassen. Gleichwohl gilt von beiden, wie Thomas Mann 1920 offen einbekannte: Sie lebten und wirkten im „Schatten" Wagners[9] und wurden nicht müde, ihre Hervorbringungen mit denen Wagners zu vergleichen und zu messen.

Man darf es als ein weiteres Merkmal ihrer Zeitgenossenschaft werten, daß beide sich zu Nietzsche und Schopenhauer bekannten, wenngleich diese für Strauss niemals die Bedeutung von intellektuellen Eideshelfern gewannen wie im Falle Thomas Manns. Während die Hochschätzung Schopenhauers und ein gewisses Maß an innerer Affinität zu diesem Philosophen bei beiden relativ konstant blieben, markiert das Verhältnis zu Nietzsche einen entscheidenden Differenzpunkt. Strauss' große „Tondichtung frei nach Nietzsche", *Also sprach Zarathustra* (1896), verknüpfte seinen Namen mit dem des tragischen Philosophen auf eine weithin sichtbare, demonstrative Weise. Dennoch wäre es verfehlt, in Strauss einen Nietzscheaner zu erblicken, wie dies mit sehr viel größerer Berechtigung von Thomas Mann gesagt werden kann. Strauss war ein Eklektiker, im Intellektuellen noch mehr als im Musikalischen; seine „Tondichtung" bleibt, gemäß den medienspezifischen Grenzen der Musik, eine letztlich äußerliche, approximative Aneignung der in ihrer Zeit hochgeschätzten, ja populären „Atheisten-Bibel". Ganz anders Thomas Mann, der mit dem Nietzsche des *Zarathustra* und des „Übermenschen" stets wenig anzufangen wußte. Es sei „bei weitem nicht sein bestes Buch", stellte er ebenso kühl wie zutreffend fest, und die Zarathustra-Figur charakterisierte er als einen „Schemen von hilfloser Grandezza, oft rührend und allermeist peinlich – eine an der Grenze des Lächerlichen schwankende Unfigur" (GW IX, 682f.). Umgekehrt wußte Thomas Mann gerade jenem Teil von Nietzsches Schriften die stärksten und nachhaltigsten Impulse abzugewinnen, die Strauss am allerwenigsten schätzte: der Wagner-Kritik.

* * *

Seit je hat die Kritik an Strauss, zumal die außermusikalische, ihre Hauptzielscheibe in seinem renommistischen Hang zur Selbstdarstellung gefunden. Ein Tondichter, der sich zu Lebzeiten sein eigenes Monument errichtet – das

[9] Brief an Ernst Bertram, 4. 6. 1920, *Thomas Mann an Ernst Bertram*, hrsg. von Inge Jens, Pfullingen: Neske, 1960, S. 92; vgl. Verf., Thomas Mann und Wagner. Zur Funktion des Leitmotivs in *Der Ring des Nibelungen* und *Buddenbrooks*, *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets*, hrsg. von Steven Paul Scher, Berlin: Erich Schmidt Verlag 1984, S. 326–347.

Beispiel *Ein Heldenleben* – und der die empirisch-häusliche Sphäre eines Künstler-Bürgers in das sonst dem Erhabenen vorbehaltene Stilkleid der großen symphonischen Form kleidet – das Beispiel der *Sinfonia domestica* –, verstößt bewußt und provokativ gegen die bestehenden Normen des guten Geschmacks und die Konventionen der klassisch-romantischen Musikpraxis. Daß diese Stücke nicht etwa ein marginales Phänomen im Schaffen von Strauss bezeichnen, sondern ein ganz wesentliches Merkmal, belegen die einschlägigen Beispiele aus seinem Opernschaffen, nämlich das Münchner „Singgedicht" *Feuersnot* (1901) und die „bürgerliche Komödie" *Intermezzo* (1924). So normverletzend das ungeniert autobiographische Element der Strauss'schen Musik empfunden wurde: in der Literatur war der Drang zur Selbstaussage und Selbstdarstellung spätestens durch Goethe und Flaubert legitimiert. Thomas Mann huldigte diesem Drang auf eine kontrolliert diskrete, gleichwohl radikale Weise praktisch sein ganzes Leben lang. „Nicht von euch ist die Rede", bekannte er in seinem ästhetischen Credo, *Bilse und ich*, „gar niemals, seid des nun getröstet, sondern von mir, von mir..." (GW X, 22) Das gilt von *Buddenbrooks* und den frühen Erzählungen bis *Doktor Faustus*. In besonderem Maße gilt es jedoch von jenem häuslichen Quartett von mehr oder weniger idyllischen Texten vom *Gesang vom Kindchen* und *Herr und Hund* zu *Unordnung und frühes Leid* sowie *Mario und der Zauberer*, in denen die Selbstdarstellung des Häuslich-Familiären mit einer stark an Strauss erinnernden Selbstbewußtheit und Ironie betrieben wird.

Der Selbstdarstellung des Künstlers um die Jahrhundertwende eignete längst nicht mehr das Pathos der Goetheschen Maxime, „zu sagen, was ich leide". Sie zielte nicht mehr vorrangig auf Authentizität, sondern auf Repräsentanz, die mehr bedeutet als Erfolg, nämlich ein Sich-Wiedererkennen der Epoche im Werk ihrer „repräsentativen" Künstler. Sowohl Strauss als auch Mann wußten sich jenem charakteristisch wilhelminischen Künstlerehrgeiz zum Repräsentativen verpflichtet. Thomas Manns ganze Laufbahn als Schriftsteller war ausdrücklich auf dieses Ziel ausgerichtet[10]. Der Münchner Bürgersohn Strauss erzielte Repräsentanz früher und leichter als der Lübecker Patriziersohn; beide jedoch waren seit ihren Anfängen an Erfolg gewöhnt; Anerkennung und die Gunst des Publikums begleiteten sie ihr Leben lang. Im Unterschied zu Strauss jedoch fand sich Thomas Mann veranlaßt, den Ehrgeiz zur Größe und das Streben nach Repräsentanz zu problematisieren. Sobald er sich, nach dem

[10] Dazu Peter von Matt, Zur Psychologie des deutschen Nationalschriftstellers. Die paradigmatische Bedeutung der Hinrichtung und Verklärung Goethes durch Thomas Mann, *Perspektiven psychoanalytischer Literaturkritik*, hrsg. von S. Goeppert, Freiburg: Rombach 1978, S. 82–100; Verf., Auf dem Weg zur Repräsentanz. Der junge Thomas Mann in Briefen an Otto Grautoff (1894–1901), *Neue Rundschau* 91, Frankfurt 1980, S. 58–82.

Erfolg von *Buddenbrooks* und *Tonio Kröger*, dieses Aufstiegs zum repräsentativen, ja „klassischen" Schriftsteller bewußt wurde, begann er, eine Novelle zu planen, in der das Problem der Repräsentanz kritisch reflektiert werden sollte. Diesem Impuls zur Selbstkritik verdankt *Der Tod in Venedig* seine Entstehung. Ziehen wir das Strauss'sche Pendant, *Ein Heldenleben*, zum Vergleich heran, so treten die Differenzen im einzelnen wie auch die Familienähnlichkeit dieser beiden Schlüsselwerke nicht nur ihrer Autoren, sondern der ganzen Wilhelminischen Epoche in überraschender Deutlichkeit hervor.

Der Held, dessen Leben in der Strauss'schen Tondichtung zelebriert wird, ist ein exemplarischer, moderner Künstler – nicht anders als bei Thomas Mann. Hier der große, repräsentative Schriftsteller[11], dort der große, repräsentative Komponist. Beide Werke entstammen derselben Altersstufe, den frühen Mannesjahren: Strauss schuf *Ein Heldenleben* im Alter von 34, Thomas Mann den *Tod in Venedig* im Alter von 36 Jahren. In beiden Fällen wird die Identität des Helden durch denselben Kunstgriff, nämlich einen Werk-Katalog, etabliert. Es sind Werke, die als solche des jeweiligen Autors leicht erkennbar sind und die die fiktiven Helden als Selbstprojektionen ihrer Autoren ausweisen. So webt Strauss in dem „Des Helden Friedenswerke" überschriebenen Abschnitt ein dichtes, brillant verarbeitetes Gewebe von Zitaten aus eigenen, meist schon berühmten Werken (*Don Juan, Zarathustra, Tod und Verklärung, Don Quixote, Till Eulenspiegel, Guntram, Macbeth, Befreit* und *Traum durch die Dämmerung*)[12]. Ganz ähnlich verfährt Thomas Mann im 2. Abschnitt der Venedig-Novelle, wo Aschenbach ausdrücklich genannte oder durch Anspielung leicht zu erkennende Werke Thomas Manns zugeschrieben werden, und zwar nicht nur veröffentlichte (*Buddenbrooks, Fiorenza, Königliche Hoheit* und *Felix Krull*), sondern auch aufgegebene Arbeiten (der Friedrich-Roman, der Gesellschaftsroman *Maja*, die Erzählung *Ein Elender* sowie der Essay *Geist und Kunst*). Das gleiche Verfahren dient jedoch ganz anderen Zwecken. Während Thomas Mann sein Werkverzeichnis analysiert – und zwar eingangs, vor der Reise nach Venedig –, um dadurch Aschenbachs Anfälligkeit gegenüber den in seinem Leben verdrängten dionysischen Mächten zu diagnostizieren, plaziert Strauss das Werkverzeichnis gegen Ende seines *Heldenlebens*, wo es nur noch einen Sinn haben kann, nämlich die Erfüllung des Helden in der triumphalen Es-Dur-Verklärung des Schlusses zu untermauern. Der Strauss'sche Held stirbt

[11] Vgl. Walter Sokel, Demaskierung und Untergang Wilhelminischer Repräsentanz: Zum Parallelismus der Inhaltsstruktur von *Professor Unrat* und *Der Tod in Venedig*, *Herkommen und Erneuerung: Essays für Oskar Seidlin*, hrsg. von G. Gillespie und E. Lohner, Tübingen: Niemeyer 1976, S. 387–412.

[12] Vgl. dazu Norman Del Mar, *Richard Strauss. A Critical Commentary on His Life and Works*, Ithaca: Cornell University Press 2. Aufl. 1986, vol. I, S. 176ff.

gleichsam *mit* seinen Werken, Gustav von Aschenbach aber stirbt *an* seinen Werken.

Es fällt auf, daß Thomas Mann und Strauss dieselben Lebensbereiche ihrer Künstlerhelden beleuchten, um deren spezifischen Charakter zu bestimmen: die Kritiker des Helden, seine Lebensgefährtin und seine kriegerischen Taten. Strauss widmet diesen Bereichen jeweils eine eigene, deutlich abgesetzte Sektion; Thomas Mann verhandelt sie zusammen in dem biographisch-bibliographischen Essay, der das 2. Kapitel der Novelle bildet. Weitere Unterschiede springen ins Auge. Strauss liefert ein breit ausgemaltes Schlachtenstück, aus dem er seinen Helden siegreich hervorgehen läßt. Aschenbach leistet seinen Kriegsdienst mit der „Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen" und mit der Verherrlichung der preußisch-kriegerischen Tugenden Zucht, Willenskraft und Heroismus in seinem späteren Werk. Die Tatsache, daß er dafür die Anerkennung des Staates kassiert – er wird in den Adelsstand erhoben – enthüllt sich später als Symptom seiner Korrumpierbarkeit.

Eine weit gewichtigere und gänzlich „positive" Rolle spielt bei Strauss die Lebensgefährtin des Helden. Ihr ist ein besonders virtuoser und inniger Abschnitt gewidmet, der dritte, während Thomas Mann Aschenbachs Ehe gleichsam nur der Ordnung und Vollständigkeit halber erwähnt, um ihre Bedeutungslosigkeit für das Schicksal des Helden zu betonen. Eine gefühlvoll ausgemalte eheliche Liebesszene wie in der Strauss'schen Tondichtung stünde der Thomas Mannschen Konzeption diametral entgegen. Und vollends undenkbar wäre bei Aschenbach, was Strauss seinem Helden gönnt: eine liebevolle Gefährtin, die ihrem Mann in den Fährnissen des Lebens zur Seite steht und ihre Stimme, die Solo-Violine, in die Schlußapotheose des Helden mischt. Es ist offensichtlich: der Strauss'sche Held fühlt sich getragen und erhoben vom Bürgerlichen. Aschenbachs Reise endet dagegen im Unbürgerlichen par excellence: der Entwürdigung durch den Eros.

Und schließlich die Kritiker der beiden Künstler-Helden. Bei Strauss werden sie gleich eingangs als die „Widersacher" und Feinde des Helden vorgestellt; es sind Karikaturen, ihre Ausdrucksweise ist weitgehend kakophonisch. Im *Tod in Venedig* erscheint die Rolle der Kritik in einem ganz anderen Licht. Der Kritiker, der Aschenbach im Sinnbild des Hl. Sebastian deutet, sowie der feine Beobachter, der ihn im Bild der geschlossenen Faust vorstellt, werden von der Erzählung voll und ganz verifiziert. Aschenbachs Heldentum wird in der Tat als ein „Heroismus [...] der Schwäche" erwiesen, ganz wie der kluge „Zergliederer", mit dem sich der Erzähler praktisch identifiziert, erkannt hat. In *Ein Heldenleben* hingegen wird die Kritik gleichsam überwunden, die Kritiker behalten bei Strauss nicht recht.

Es bedarf keiner weiteren Analysen: die Positionen sind deutlich genug differenziert. Während die Strauss'sche Musik, unerachtet ihrer ironischen Schlaglichter, noch eine ganz ungebrochene, geradezu renommistische Haltung zum Heroischen, zum Bürgerlichen und zur Kunst bekundet, sieht Thomas Mann sich gehalten, eben diese Bereiche zu problematisieren und ihrer Brüchigkeit zu überführen.

Eine noch deutlichere Differenz ließe sich am Beispiel jener beiden anderen Werke herausarbeiten, in denen der Komponist und der Schriftsteller zum selben Sujet griffen: nämlich Joseph in Ägypten. Strauss setzte diesen Gegenstand in einem großen, für Diaghilev in Paris gelieferten Ballett in Musik, zu dem Hofmannsthal und Graf Kessler das Szenar geschrieben hatten. Die *Josephslegende* war zwar ein Erfolg, gehört aber nicht in die erste Reihe des Strauss'schen Œuvre; es ist eine konventionelle Bearbeitung des Gegenstands. Durchaus unkonventionell ist hingegen die Strategie, mit der Thomas Mann die Joseph-Geschichte modernisiert hat, nämlich unter Aufarbeitung der neuesten religionsgeschichtlichen und mythologischen Forschungen sowie der Aneignung der Freudschen und Jungschen Psychoanalyse. So betrachtet, scheint zwischen der *Josephslegende* von 1914 und der 1925 begonnenen Tetralogie *Joseph und seine Brüder* nicht eine Dekade, sondern ein ganzes Jahrhundert zu liegen.

* * *

Thomas Mann kam 1894 als Neunzehnjähriger in die bayrische Metropole und verbrachte an die 40 Jahre dort. Strauss blieb Münchner, trotz seiner ausgedehnten Dirigententätigkeit in Berlin, Wien und anderswo und obgleich er seit 1908 in Garmisch lebte. Er stellte die Verkörperung des kultivierten, weltoffenen Münchnertums dar. Seine Geburtsstadt, in der er zweimal Hofkapellmeister war, blieb die Drehscheibe seiner vielfältigen Wirkung. Man sollte meinen, Strauss und Mann hätten sich kennen und freundschaftliche Beziehungen pflegen müssen, nicht zuletzt aufgrund ihrer vielen gemeinsamen Interessen, zumal an Wagner. Stattdessen aber erzeugte die räumliche Nachbarschaft Rivalität und Mißtrauen auf beiden Seiten. Und so hat es auch seine fatale Stimmigkeit, daß die „Richard-Wagner-Stadt München", sobald sie zur „Hauptstadt der Bewegung" avancierte, der Scheideweg ihrer so andersartigen, doch gleichermaßen weit ausgreifenden Laufbahnen wurde.

Ein erst jüngst entdecktes biographisches Dokument von 1895 markiert den Beginn der Beziehung. In einem Fragebogen für das Gästebuch von Ilse Martens[13] nennt Thomas Mann als einen seiner Lieblingskomponisten, gleich

[13] Jetzt in *Aufsätze, Reden, Essays*, Bd. 1, hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Harry Matter, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1983, S. 378f.

nach Wagner, „*Richard* Strauss" [sic]. Es ist unwahrscheinlich, daß der literarische Debutant den längst berühmten Komponisten damals schon persönlich kannte. Offenbar aber kannte er ihn aus dem Konzertsaal, was um so bemerkenswerter erscheint, als von Strauss' Œuvre damals erst das Frühwerk bis *Till Eulenspiegel* (1895) vorlag. Mit einiger Sicherheit dürfen wir schließen, daß er von diesem Zeitpunkt an den berühmten Münchner Komponisten und Wagner-Nachfolger nicht mehr aus den Augen ließ[14].

Die erste dokumentarisch belegte Bekanntschaft mit einem Strauss-Werk bezeichnet zugleich auch den Höhepunkt seiner Bewunderung. Thomas Mann berührte auf einer Vortragsreise nach Prag und Breslau auch Dresden, wo er *Salome* sah. Die Uraufführung dieser allgemein als sensationell empfundenen Oper fand am 9. Dezember 1905 statt, dem Tag, an dem Thomas Mann seine Reise antrat; demzufolge hätte er zwar nicht die Uraufführung, sondern eine der ersten Wiederholungen der Premiereninszenierung miterlebt. Die einzige überlieferte Reaktion auf dieses Erlebnis steht in einem Brief an den Bruder: „eine tolle Zauberei! aber das interessirt Dich nicht"[15]. Thomas Mann hingegen, der eben *Wälsungenblut* geschrieben hatte, interessierte sich für dieses Werk, ein Gipfelwerk der europäischen Décadence, sein Leben lang. Von ihm war er am meisten fasziniert, wie die biographischen Zeugnisse und vor allem der *Doktor Faustus* erkennen lassen. Zu diesem Zeitpunkt dürfen wir auch schon eine persönliche Bekanntschaft zwischen Strauss und dem Autor von *Buddenbrooks* voraussetzen. Strauss verkehrte in dem gastfreien Haus von Professor Pringsheim, der ein Wagnerianer und seit Februar 1905 Thomas Manns Schwiegervater war. Katia Mann bestätigte in ihren Memoiren im Hinblick auf jene frühen Jahre: „Wir kannten Strauss ganz gut"[16].

Schon in den folgenden Jahren gewannen die kritischen Momente in Thomas Manns Einstellung zu Strauss die Oberhand. Es liegt nahe, diese Veränderung auf *Elektra* zurückzuführen. Thomas Mann sah, wie wir aus einem Brief an Hofmannsthal wissen[17], die Münchner Premiere unter Felix Mottl am 14. 2. 1909. Wenig später schreibt er an Walter Opitz, offenbar im Hinblick auf *Elektra*: „Straussens ‚Fortschritt' ist Gefasel. Vom Parsifal leben und zehren sie

[14] Typisch für Thomas Manns Interesse an Strauss ist eine Stelle in einem frühen Brief an Heinrich vom 8. 1. 1901: „Ich bin im Winter recht gern in München und würde Manches versäumen, wenn ich jetzt reiste. Es giebt allerhand Premièren, Richard Strauß kommt, Wüllner kommt [...]" Thomas Mann, Heinrich Mann, *Briefwechsel 1900–1949*, hrsg. von Hans Wysling, Frankfurt: S. Fischer, erweiterte Neuausgabe 1984, S. 15.

[15] Brief an Heinrich Mann, 17. 1. 1906, ebd., S. 69.

[16] Katia Mann, *Meine ungeschriebenen Memoiren*, hrsg. von Elisabeth Plessen und Michael Mann, Frankfurt: Fischer Taschenbuchverlag 1976, S. 12, 103 f.

[17] Brief an Hugo von Hofmannsthal, 23. 12. 1908; Thomas Mann, *Briefwechsel mit Autoren*, hrsg. von Hans Wysling, Frankfurt: S. Fischer 1988, S. 198. [Künftig: Briefwechsel mit Autoren]

alle"[18]. Der Vergleich mit Wagner weist darauf hin, daß die Distanzierung von Strauss als Bestandteil einer umfassenden Bilanz des Wagnerismus zu sehen ist. Dieser erschien ihm veraltet, ohne daß er jedoch gewillt gewesen wäre, für einen der um 1910 eifrig verkündeten Modernismen zu optieren. Einen Ausweg aus seiner Wagner-Krise schien zunächst die Neuklassik zu bieten[19]. Die Auseinandersetzung mit dem neuklassischen Programm hat ihren denkwürdigsten Niederschlag im *Tod in Venedig* gefunden. Noch aufschlußreicher sind jedoch die Notizen zu „Geist und Kunst"[20], jenem ehrgeizigen Essay, mit dem sein Autor nicht zu Rande kam und den er seinem alter ego Gustav Aschenbach vermachte. In diesen 1909–1911 geschriebenen Notizen ist das Verhältnis zu Strauss weiterzuverfolgen.

Es ist ohne weiteres einzusehen, daß Strauss eminent zum Thema gehört, wenn von der Krise der Moderne gehandelt werden soll. Wäre der Essay zustandegekommen, so hätte der Schöpfer der *Salome* und der *Elektra* darin eine Schlüsselrolle eingenommen. Thomas Mann erblickt in ihm den „König" der Wagnerianer. Der diesbezügliche Gedankengang läßt sich in etwa wie folgt rekonstruieren. „Wagners Einfluß auf die Zeit" manifestiere sich vornehmlich in der Volkstümlichkeit und Kindlichkeit Humperdincks und bei Siegfried Wagner „mit seinen Schlichtheiten". Unter diesen Voraussetzungen findet er es eigentlich „erstaunlich", „daß *Strauß* König werden konnte" – statt jene. „Jedenfalls", so schließt die Notiz, „wirkt sein Virtuosentum, seine stofflich sehr unsimplen Neigungen oft genug als Labsal"[21]. Demgegenüber findet sich an anderer Stelle eine gewichtige Einschränkung der Strauss'schen Modernität. Es geht um das Fehlen einer ernsthaften Wagner-Kritik in Deutschland. Das „Volk" verhalte sich mit „absoluter Gläubigkeit" zu Wagner, also unkritisch, und die Musiker erblickten in ihm einen Klassiker. Ihre Neuerungen blieben äußerlich. Dann heißt es mit Bezug auf Strauss:

Diese Herren haben sonderbar ingenieurhafte Begriffe von Fortschritt. Für mich, für uns, denen eine Baßtuba, ein Schlagwerkzeug und zehn Kakophonien *mehr* nichts sehr Wesentliches bedeutet, ist Wagner noch immer etwas brennend Aktuelles, ein Problem,

[18] Brief an Walter Opitz, 26. 8. 1909; *Thomas Mann, Briefe 1889–1936*, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt: S. Fischer 1961, S. 78.

[19] Verf., Thomas Mann und die Neuklassik, *Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Aufsätze seit 1970*, hrsg. von Hermann Kurzke, Würzburg: Königshausen und Neumann 1985, S. 41–60.

[20] Vgl. T. J. Reed, ‚Geist und Kunst'. Thomas Mann's Abandoned Essay on Literature, *Oxford German Studies* 1, 1966, S. 53–101; Hans Wysling, ‚Geist und Kunst'. Thomas Manns Notizen zu einem ‚Literatur-Essay', Paul Scherrer und Hans Wysling, *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*, Bern und München: Francke 1967, S. 123–233 (Thomas-Mann-Studien Bd. 1) [Künftig: *Quellenkritische Studien*].

[21] Geist und Kunst, Nr. 24; *Quellenkritische Studien*, S. 166.

das Problem der Modernität selber – und alles Spätere, „Elektra" mit einbegriffen, vergleichsweise uninteressant[22].

Es ist offensichtlich, Thomas Mann spricht hier in der Rolle des Schiedsrichters in Sachen Wagnerismus und Modernität. Nicht von der Hand zu weisen ist der Verdacht, daß sich hier eine geheime Rivalität mit dem allgemein anerkannten König der Wagnerianer bemerkbar macht: seine angebliche Modernität wird in Frage gestellt, um dagegen eine authentischere, modernere Wagner-Nachfolge geltend zu machen.

Es mag überraschen, daß Thomas Mann schon hier, lange vor den *Betrachtungen* und *Palestrina*, es für angebracht hält, Strauss mit Pfitzner zu vergleichen. Solche Vergleiche wurden später in Deutschland beliebt[23]. So hat man Pfitzner für den Naiven im Sinne Schillers, Strauss hingegen für den Sentimentalischen erklärt (Hermann von Waltershausen), oder man erblickte in Strauss den Weltbürger und in Pfitzner den Nationalisten und fanatischen Patrioten (Walter Thomas); einige Pfitzner-Anhänger (Walter Abendroth) sahen in der Konkurrenz mit Strauss gar die Wagner-Meyerbeer-Konstellation wiederholt, wobei die Rolle Wagners bezeichnenderweise für Pfitzner reklamiert wurde. Thomas Mann hingegen richtet die Aufmerksamkeit auf die beiden Komponisten, um die Schwierigkeit zu demonstrieren, „die Intellektualität eines modernen Künstlers richtig abzuschätzen". Einerseits sei Strauss in seiner Musik „unzweifelhaft" der geistigere und geistreichere. Andererseits stimmt er aber Pfitzners Bemerkung zu, die Strauss'sche Musik verführe dazu, „das Geistige in der Musik mit dem Genialen zu verwechseln". Offenbar hielt Mann Pfitzner schon hier für den „Genialeren". Dementsprechend ist es ihm „unzweifelhaft", daß Pfitzner der „Wärmere, Gemütlichere, Innig-Innerlichere, der Empfindungsvollere und musikalisch Inspiriertere" von beiden sei, wohingegen Strauss der „Kalte, der Techniker, der Kluge, der Geistreiche" genannt wird – also mit deutlich abwertendem Akzent. Thomas Mann findet es jedoch überraschend, daß gerade Pfitzner „die größere Fähigkeit zum kritischen Kunstdenken bewiesen" habe, wobei er auf dessen Aufsatz ‚Zur Grundfrage der Operndichtung' verweist[24]. Strauss hingegen sei einer theoretischen Reflexion auf solcher Höhe nicht fähig; er habe nicht mehr zu bieten als das „Trotzen auf den Ingenieur-Begriff ‚Fortschritt'". Nach solchen, wie man meinen sollte, gewichtigen Einschränkungen mutet nun aber der Schlußgedanke dieser aufschlußreichen Notiz überraschend positiv an:

[22] Geist und Kunst, Nr. 53; *Quellenkritische Studien*, S. 178.

[23] Zum Folgenden vgl. das Kapitel „Der Weltbürger und der Nationalist" bei Walter Thomas (Anm. 5), S. 192–221.

[24] Hans Pfitzner, Zur Grundfrage der Operndichtung, *Süddeutsche Monatshefte* 5, München 1908, S. 1–11.

Übrigens möchte ich nicht verschweigen, daß ich R. Strauß bei alldem nicht nur für den stärkeren, zwingenderen, wirksameren, sondern für den größeren Künstler von beiden halte, – nämlich für denjenigen, der dem Kultur- und Zeitpsychologen immer als der Interessantere, Typischere, Repräsentativere, ‚Modernere' erscheinen wird.[25]

Strauss erhält hier also noch knapp den Vorzug, weil er als der Interessantere und Modernere erscheint. Diese Wertung fügt sich ganz in das Muster von Thomas Manns übrigen ästhetischen Präferenzen jener Periode – des Schriftstellers vor dem Dichter, des Literaten vor dem Künstler und anderer mehr. Allerdings erscheint ihm die Überlegenheit des *Salome*-Komponisten keineswegs zwingend; auch die Einwände gegen Strauss finden sein Verständnis, und die Gestalt Pfitzners übt schon hier, als dessen opus magnum noch gar nicht vorlag, eine unleugbare Anziehung auf ihn aus. In der von einem virulenten Kulturchauvinismus angeheizten Atmosphäre, in der die *Betrachtungen* geschrieben wurden, bedurfte es nur noch eines kleinen Anstoßes, um ihn entschieden für Pfitzner Partei ergreifen zu lassen.

Vermutlich wäre Thomas Mann auch ohne *Palestrina* und ohne den Krieg mehr und mehr von Strauss abgerückt. Dessen Entwicklung nach *Elektra* traf bei ihm auf wachsende Skepsis und Ablehnung. Das bezeugt seine überraschend scharfe und mißgünstige Reaktion auf den *Rosenkavalier*. Er sah die Münchner Premiere dieses Sensationserfolgs unter Mottl am 1. Februar 1911. Pikanterweise bestimmte er Hofmannsthal, mit dem ihn seit drei Jahren eine kollegiale, wenn auch etwas förmliche Freundschaft verband, zum Empfänger seiner Kritik. Mit unverhohlenem Erstaunen bestätigt er, daß der Erfolg dieser neuen Strauss-Oper „auch hier [...] kolossal" war und daß der Komponist eine viertelstündige Ovation und „ein Dutzend Vorhänge" geerntet habe. Über die Musik urteilt er sodann mit einer an Feindseligkeit grenzenden Schärfe:

> Vier Stunden Getöse um einen reizenden Scherz! Und wenn dieses Mißverhältnis die einzige Stylwidrigkeit der Sache wäre! Wo ist Wien, wo ist achtzehntes Jahrhundert in dieser Musik? Doch nicht in den Walzern? Sie sind anachronistisch und stempeln also das Ganze zur Operette. Wäre es nur eine. Aber es ist Musikdrama anspruchsvollsten Kalibers. Dabei ist, da Strauß von Wagners Kunst, die Deklamation mit dem Riesenorchester *nicht* zuzudecken, garnichts versteht, kein Wort verständlich. All die tausend sprachlichen Delikatessen und Kuriositäten des Buches werden erdrückt und verschlungen, und das ist am Ende gut, denn sie stehen in schreiendem stilistischen Widerspruch zu dem raffinierten Lärm, in dem sie untergehen, und der noch zweimal so raffiniert, aber viel weniger Lärm hätte sein dürfen. Kurz, ich war recht verstimmt und finde, daß Strauß nicht wie ein Künstler an Ihrem Werk gehandelt hat.[26]

[25] Geist und Kunst, Nr. 94, *Quellenkritische Studien*, S. 200f.
[26] Brief an Hugo von Hofmannsthal, 5. 2. 1911; *Briefwechsel mit Autoren*, S. 202f.

Thomas Mann hat später versöhnlicher und günstiger über den *Rosenkavalier* geurteilt. Das kann jedoch seiner ersten Reaktion nichts von ihrer bemerkenswerten Aggression nehmen. Wir können nur spekulieren, was ihn dazu bewogen hat. Gewisse Anhaltspunkte liefert der zitierte Brief. Seine Spitzen richten sich gerade gegen jene zentralen Elemente bei Strauss, die in den Augen des Zeitgenossen seinen Erfolg begründeten: das Idiom und den Orchesterapparat Wagners sowie die Zusammenarbeit mit Hofmannsthal, der seit *Elektra* der beneidete Partner des Komponisten war. Es hat den Anschein, als wollte Thomas Mann einen Keil treiben zwischen den Librettisten und den Komponisten, den er eines Dichters vom Rang eines Hofmannsthal nicht für würdig erachtete. Und was Straussens Reputation als Erbe Wagners betrifft, seine Stellung als „König" der Wagnerianer und als „Richard II", so wird sie hier praktisch vernichtet und, implicite, von Thomas Mann selbst usurpiert. Nach einer symbolischen Exekution wie dieser – sie erscheinen mit einer gewissen Frequenz beim jungen und mittleren Thomas Mann[27] – war Strauss in den Augen Thomas Manns in gewissem Sinn „erledigt". Seine Nichtbeachtung in den *Betrachtungen* findet hier eine weitere Erklärung.

* * *

Es liegt eine gewisse melancholische Ironie über dem Mann-Strauss-Verhältnis im ersten Weltkrieg. Während Thomas Mann, anfangs jedenfalls, seine Hoffnung auf eine aggressive Verteidigung der deutschen Sache setzte und sich in einem schrillen Chauvinismus erging, weigerte sich Strauss, der ebenso patriotisch gesinnte musikalische Repräsentant der Wilhelminischen Periode, dem aber Paris und London zugejubelt hatten, in den Chor der antiwestlichen Proklamationen einzustimmen. Gleichzeitig erkor sich Thomas Mann in Pfitzner einen neuen Repräsentanten des musikalischen Deutschland – den Konkurrenten und Antipoden zu Strauss. Dabei mußte er in seinen besseren Stunden wissen, daß die Idolisierung Pfitzners und die extravagante Hymne auf *Palestrina* im Grunde der musikalischen Nachhut galt, so wie er wenige Jahre zuvor gewußt hatte, daß Strauss der interessantere und modernere Musiker war. Thomas Mann irrte sich, ging fehl, im Politischen wie im Musikalischen – eine Einsicht, der er sich nur zögernd stellte, die aber dann die Konzeption seines großen Romans der deutschen Musik, *Doktor Faustus*, entscheidend prägen sollte. Der Protagonist dieses Romans läßt die ganze Strauss-Pfitzner-Sphäre, mit der er gleichwohl in Beziehung gebracht wird, weit hinter sich und erzwingt, mit tragischen Konsequenzen, jenen Durchbruch, der zunächst in die Barbarei führt, aber das Tor zu einer neuen, humaneren Gefühlssphäre aufstößt.

[27] Vgl. Peter von Matt (Anm. 10).

In den Jahren der Weimarer Republik erfuhr das Verhältnis zu Strauss keine nennenswerte Veränderung. In dieser Periode erreichte der Ruhm Thomas Manns in Deutschland mit der Veröffentlichung des *Zauberbergs* seinen Zenit. Das Ansehen Straussens verblaßte dagegen, im Bewußtsein der Öffentlichkeit wie auch Thomas Manns. Seine Einschätzung des längst nicht mehr als Konkurrenz empfundenen Komponisten als eines vormals kühnen, nun aber schal gewordenen Künstlers werden auch die Opernwerke jener Jahre – *Die Frau ohne Schatten* (1919), *Intermezzo* (1924), *Die Ägyptische Helena* (1928) und *Arabella* (1933) – eher bestätigt als korrigiert haben. Wir dürfen annehmen, daß Thomas Mann (vielleicht mit Ausnahme der *Arabella*) diese Opern sah und kannte. Mit Sicherheit wissen wir dies jedoch nur von *Die Frau ohne Schatten*. Thomas Manns Tagebuch von 1920 überliefert seine Reaktion (die späteren Tagebücher bis 1933 wurden bekanntlich vernichtet):

> Nach kurzer Ruhe im Schlafzimmer eine Tasse Thee genommen und ins Hoftheater, auf [Bruno] Walters Platz „Die Frau ohne Schatten" zu hören. Riesiges Orchester, virtuose Tonstürme, Schwirren der Dämonen. Bedeutende Klangschönheiten, phantastisch. Dazwischen Trivialität und ennui. Am wohlthuendsten zu hören das Duett der Färbersleute mit den Vorhalten in der Höhle. Auch der Schluß.[28]

Die Zwiespältigkeit dieses Urteils fügt sich in das vertraute Bild, wiewohl zu beachten ist, daß Thomas Mann hier weniger heftig reagiert als in dem *Rosenkavalier*-Brief an Hofmannsthal.

Es gehört zu den Seltsamkeiten dieses Verhältnisses, daß es in den Jahren ihrer Weltgeltung kaum zu einer persönlichen Begegnung zwischen Strauss und Mann gekommen zu sein scheint. Aller Wahrscheinlichkeit nach trafen sie nur ein einziges Mal zusammen, am 22. 1. 1918 zum Tee im Hause Bruno Walters in München[29]. Ein halbes Jahr nach dem Triumph des *Palestrina*, an dem Bruno Walter als Dirigent und Thomas Mann als Propagandist maßgeblichen Anteil hatten, war dies offensichtlich nicht der günstigste Augenblick zu einer Annäherung. Man blieb auf Distanz, das Verhältnis war weiterhin von Kälte und Mißtrauen gekennzeichnet.

Daran änderte sich auch nichts, als sich Pfitzner 1925 förmlich von Thomas Mann lossagte, nachdem dieser noch wenige Jahre zuvor eine „Tischrede" zu Pfitzners 50. Geburtstag und seinen „Aufruf" zur Gründung einer Pfitzner-Gesellschaft verfaßt und 1922 in *Rede und Antwort* veröffentlicht hatte[30]. Wie so viele Gesinnungsgenossen aus der Zeit der *Betrachtungen* konnte und wollte

[28] *Tagebücher 1918–1921*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt: S. Fischer 1979, 2. 3. 1920, S. 389f.

[29] Siehe Brief an Ida Boy-Ed, 21. 1. 1918; *Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt: S. Fischer 1975, S. 189f.

[30] GW X 417–422; GW XI, 744–745.

Pfitzner Thomas Manns politische Umorientierung, sein Bekenntnis zur Republik, nicht gutheißen[31]. So gestand er in einem Brief zu Thomas Manns 50. Geburtstag, „daß mich Ihre letzten öffentlichen ‚politischen' (um dieses nicht ganz zutreffende Wort zu gebrauchen) Kundgebungen schmerzlich Ihnen entfremdet haben"[32]. Worauf Thomas Mann erwiderte: „Es steht uns frei, uns zu verfeinden; aber wir werden nicht hindern können, daß künftige Zeiten unsere Namen häufig in einem Atem nennen werden"[33]. So mochte es 1925 den Anschein haben; die spätere Geschichte hat diese Voraussage jedoch widerlegt. In dem Maße, in dem in Deutschland Pfitzners Name mit dem Thomas Manns noch verknüpft ist, fällt darauf der Schatten des „Protests der Richard-Wagner-Stadt München", den Pfitzner, anders als Strauss, im klaren Bewußtsein der ideologischen Gegnerschaft und aus einer gewissen pervertierten Redlichkeit heraus unterzeichnete[34].

Der „Protest" erschien in der Oster-Ausgabe der *Münchner Neuesten Nachrichten* vom 16./17. April 1933. Thomas Mann kam er am Tag darauf in Lugano zu Gesicht. Das Tagebuch verzeichnet den „Choc von Ekel und Grauen", den ihm diese Aktion auslöste[35]. Offensichtlich war das „hundsföttische Dokument" nur euphemistischerweise ein „Protest" genannt worden, denn in seiner Wirkung und wohl auch in seiner Absicht konstituierte es einen Akt der „nationale[n] Exkommunikation" und eine „lebensgefährliche Denunziation", wie Thomas Mann sogleich erkannte[36]. Es verursachte das wohl schmerzlichste Trauma, das ihm je von Seiten der deutschen Öffentlichkeit widerfahren ist.

Strauss war Mitunterzeichner – der prominenteste und angesehenste. Ob er aus Naivität unterschrieb, wie seine Apologeten argumentieren, oder aus Opportunismus, wie seine Gegner meinen, ist schwer zu entwirren; beide

[31] Vgl. dazu das allerdings stark apologetisch gestimmte Kapitel „Pfitzners Beziehungen zu Thomas Mann" bei Bernhard Adamy, *Hans Pfitzner. Literatur, Philosophie und Zeitgeschehen in seinem Weltbild und Werk*, Tutzing: Hans Schneider 1980, S. 223–272 (Veröffentlichungen der Hans-Pfitzner-Gesellschaft, Bd. 1). [Künftig: Bernhard Adamy] Georg Potempa hat mir liebenswürdigerweise Einblick in seinen noch ungedruckten Vortrag (1988) Thomas Mann – Hans Pfitzner. Geistesverwandtschaft und Gegensätzlichkeit, gegeben; ihm verdanke ich manche Anregung.

[32] Hans Pfitzner an Thomas Mann, 18. 6. 1925; Bernhard Adamy, S. 244.

[33] Thomas Mann an Hans Pfitzner, 23. 6. 1925; ebd., S. 245.

[34] In seiner Rechtfertigung, die am 2. 7. 1933 in der *Frankfurter Zeitung* erschien, argumentierte Pfitzner u. a.: „So aber durfte ich meine Unterschrift nicht verweigern, ohne vor mir selbst als feige zu erscheinen und mußte die Sache über die Person stellen". Bernhard Adamy, S. 253.

[35] *Tagebücher 1933–1934*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt: S. Fischer 1977, 19. 4. 1933, S. 52.

[36] Antwort an Hans Pfitzner, GW XIII, 91. Die bisher vollständigste Dokumentation zu der Münchner Protestaktion legte Dieter Borchmeyer vor: „Thomas Mann und der ‚Protest der Richard-Wagner-Stadt München' im Jahre 1933. Eine Dokumentation", *Jahrbuch der Bayerischen Staatsoper*, München: Bruckmann 1983, S. 51–103. Vgl. auch Jürgen Kolbe, *Heller Zauber. Thomas Mann in München 1894–1933*, Berlin: Siedler 1987, S. 401–405.

Momente sind in Anschlag zu bringen. Gewiß gehörte er jedoch nicht zu den Initiatoren des Protests[37], die eher in den Kreisen eines Hausegger, Knappertsbusch und Pfitzner zu suchen sind. Die Tatsache, daß über 40 prominente Münchner[38] sich bereitfanden, Thomas Mann öffentlich zu denunzieren, muß auch heute noch Erstaunen erregen. Diese Aktion platzte jedoch nicht völlig wie aus heiterem Himmel auf die Szene; es gab Antezedenzien. Zwei Jahre zuvor, in der Affäre um die französische Übersetzung von *Wälsungenblut*, war Thomas Mann von Friedrich Hussong in einem Artikel, der von der gesamten Hugenberg-Presse gebracht wurde, scharf angegriffen worden. Derselbe Hussong hatte nach Thomas Manns *Republik*-Rede 1922 das Etikett von „Saulus Mann" geprägt, das ihm im gesamten rechten Lager anhaftete und das auch noch in dem Münchner „Protest" mitschwingt. Im Zusammenhang mit *Wälsungenblut* – die 1905 geschriebene Erzählung war damals aus Furcht vor einem Skandal zurückgezogen worden und war in Deutschland nur wenigen durch einen Privatdruck von 1921 bekannt – lauteten die Vorwürfe von rechts: „intellektuelle Unreinlichkeit gegenüber dem deutschen Publikum", „Profitgier", „erschreckende Geschmacklosigkeit" und Darstellung von „Blutschande"[39]. Mit anderen Worten, Thomas Mann war kein unbeschriebenes Blatt in Sachen Wagner; gegen ihn lag in dieser Hinsicht schon etwas vor, und auf diese Verwundbarkeit durften die Münchner Protestanten zählen.

[37] Die Frage, von wem die Initiative zu dem „Protest" ausging, ist noch nicht befriedigend geklärt. Ein wenig bekanntes, doch m.E. aufschlußreiches Zeugnis teilt Bernhard Adamy, S. 254, mit; es stammt aus einem Brief Pfitzners an Walter Abendroth vom 11. 4. 1934: „Und ich war es, welcher den beabsichtigten Schluß der Protestkundgebung bedeutend abgemildert hatte. Ursprünglich sollte die Veröffentlichung schließen mit der Frage: ‚Wer ist Richard Wagner und wer ist Thomas Mann?' Knappertsbusch wollte diese Frage sogar gleich beantworten, indem er das Größenverhältnis Wagners und Thomas Manns mit dem des Chimborasso und des Nockerbergs in München verglich. Dies letztere eignet sich natürlich nicht zur Veröffentlichung [...] Vielleicht ist es Ihnen für später einmal erwünscht, diesen Brief aus der Tasche ziehen zu können". Dieser Brief scheint mir dreierlei zu belegen: 1. Pfitzner war, wenn nicht der Urheber, so doch der spiritus rector der Aktion, denn er entschied über die endgültige Fassung des Texts; 2. Pfitzner ging es um die Sache, nicht die Person: er wollte vor der Nachwelt als einer dastehen, der sich um eine wie auch immer verbohrte Sachlichkeit bemühte; 3. die Aktion trug offenbar für einige der Teilnehmer unheimlicherweise die Züge einer ortsspezifischen Gaudi.

[38] Wenige Tage nach Veröffentlichung des „Protests" brachten die gleichgeschalteten *Münchner Neueste Nachrichten* den folgenden Nachtrag, der ein bezeichnendes Licht wirft auf den Widerhall und die Unterstützung, die der „Protest" fand: „Gegen Thomas Mann. Von der Generaldirektion des Staatstheaters wird uns geschrieben: ‚Durch einen bedauerlichen Irrtum sind bei der Protest-Liste gegen Thomas Mann einige Namen ausgelassen worden. Es sind nachzutragen: Kurt Barré, Oberregisseur der Bayerischen Staatsoper; Oberst Ritter v. Lenz, Führer des Bayerischen Stahlhelm; das gesamte Solopersonal der Bayerischen Staatsoper; Joseph Stolzing-Cerny, Schriftsteller". Siehe Hartmut Zelinsky, *Richard Wagner – ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876–1976*, Frankfurt: Zweitausendeins 1976, S. 195.

[39] Siehe Verf., ‚Sang réservé' in Deutschland: Zur Rezeption von Thomas Manns ‚Wälsungenblut', *German Quarterly* 57, Cherry Hill, N. J. 1984, S. 367–376.

Strauss war nicht unter den Zuhörern in der Aula der Münchner Universität, wo Thomas Mann seine Rede zum Gedenken an Wagners 50. Todestag vorgetragen hatte, auch hatte er offenbar die Auszüge, die in der *Vossischen Zeitung* erschienen waren, oder den Text des umfänglichen Essays, der im April-Heft der *Neuen Rundschau* zum Abdruck kam, nicht gelesen[40]. Woher dann die Motivation zum Mitmachen bei dieser leichtsinnigen Aktion? Strauss zufolge, wie wir indirekt aus Thomas Manns Tagebuch wissen, habe er sich von Siegmund Hausegger, dem Präsidenten der Münchner „Akademie der Tonkunst", dazu bewegen lassen. Das jedenfalls erklärte er Lilly Reiff gegenüber, als er 1934 aus Anlaß einer Festwoche zu Ehren seines 70. Geburtstags in Zürich weilte. Lilly Reiff, die mit beiden befreundet war und offenbar zu vermitteln suchte, berichtete Katia Mann, Strauss habe sich sogleich nach seiner Ankunft in Zürich nach Thomas Mann „erkundigt und geäußert, es sei doch schade – ich könnte doch sehr gut in Deutschland leben – es habe doch niemand etwas gegen mich."[41] Die nur allzu glaubwürdig klingende Episode wirft ein bezeichnendes Licht auf die nahezu unfaßbare Ahnungslosigkeit des fast 70jährigen Komponisten in politischen Dingen, der sich offenbar nicht einmal die Möglichkeit einer Belästigung und Verfolgung, geschweige denn eines Schutzhaftbefehls, vorstellen mochte[42]. Man fragt sich, über wen Strauss weniger Bescheid wußte: die Nationalsozialisten oder Thomas Mann?

Die Frage, welcher politischen Couleur Strauss zuzurechnen sei, ist bei einem sich so ausgeprägt als unpolitisch verstehenden Musiker, von dem der Satz überliefert ist: „Zuerst kommt die Kunst und dann kommen die anderen Rücksichten"[43], nicht einfach übers Knie zu brechen. Niemand wird im Ernst behaupten wollen, Strauss sei ein überzeugter Nationalsozialist gewesen. Andererseits kann nicht übersehen werden, daß Strauss 1933 keinerlei antifaschistische Gesinnung an den Tag legte oder gar den Erwartungen der neuen Machthaber zuwiderhandelte. Strauss wurde am 15. November 1933 in einem feierlichen Staatsakt in der Berliner Philharmonie, in Anwesenheit Hitlers, von Goebbels in seiner Eigenschaft als Präsident der Reichskulturkammer zum Präsidenten der Reichsmusikkammer ernannt. Das geschah offenbar ungefragt – so sicher

[40] Vgl. dazu die von Hartmut Zelinsky, S. 202, mitgeteilte Stelle aus einem Brief Karl Vosslers an Benedetto Croce vom 3. 5. 1933: „Ich höre, daß Richard Strauss, der zu den Unterzeichnern des Protest gehört, hat zugeben müssen, daß er den beanstandeten Vortrag nicht einmal gelesen hatte. Wenn der politische Wind bläst, kommt der Staub hoch – der bekanntlich immer da ist – und wirbelt in der Luft herum und belästigt Nase und Lungen".

[41] *Tagebücher 1933–1934*, 19. 5. 1934, S. 422.

[42] Zu dem Schutzhaftbefehl gegen Thomas Mann vgl. Paul Egon Hübinger, *Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte. Drei Kapitel deutscher Vergangenheit aus dem Leben des Dichters 1905–1955*, München und Wien: Oldenbourg 1974, S. 133ff. sowie das Kapitel „Die Austreibung" bei Jürgen Kolbe (Anm. 36), S. 407–426.

[43] Siehe Ernst Krause, *Richard Strauss: der letzte Romantiker*, München: Heyne 1979, S. 81.

durfte man seiner Gefügigkeit sein. Strauss lehnte nicht ab. Er versah sein Amt energisch und zielbewußt[44]. Schon nach einem Jahr jedoch erschien er dem Regime untragbar; er erwies sich kulturpolitisch als zu elitär und kosmopolitisch, auch ermangelte er des rechten antisemitischen Eifers. Bestrebungen, Strauss seines Amtes zu entheben, waren offenbar seit Ende 1934 im Gang[45]. Die Gelegenheit bot sich sodann im Sommer 1935. Strauss hatte einen Brief an Stefan Zweig geschrieben, in dem er auf dessen Mitarbeit an seiner nächsten Oper *Friedenstag* insistierte und dem durch die Allianz mit Strauss kompromittierten Librettisten versicherte, er „mime" lediglich das Amt des Präsidenten der Reichsmusikkammer, „um Gutes zu tun und größeres Unglück zu verhüten"[46]. Dieser Brief wurde von der Gestapo abgefangen. Wieder zeigte sich Strauss ahnungslos und von den Konsequenzen seiner Handlungsweise überrascht. Durch den Brief an Zweig, der Hitler persönlich vorgelegt wurde, untragbar geworden, sah sich Strauss am 6. Juli 1935 mit der Aufforderung konfrontiert, aus Gesundheitsgründen um seinen Rücktritt einzukommen. Eine Woche später sandte er ein Ergebenheitsschreiben an Hitler[47], in dem er bat, sich vor dem Führer persönlich rechtfertigen zu dürfen. Dieser wahrlich erschütternde Brief markiert den moralischen Tiefpunkt in Straussens unheldischem Leben, wie George Marek zutreffend bemerkt[48]. Das Beste, was Strauss geschehen konnte, war, daß sein Brief unbeantwortet blieb. Ungeachtet des Bruchs mit dem neuen Regime blieb Straussens persönliche und künstlerische Freiheit im wesentlichen unangetastet. Aus diesen und späteren Jahren sind verschiedene regimekritische Äußerungen überliefert; sie machen aus ihm keinen Antifaschisten.[49]

Vor diesem Hintergrund verliert die Erklärung, die Strauss für seine Unterschrift unter den Münchner „Protest" Lilly Reiff gegenüber gab, ihre Glaubwürdigkeit. „Hausegger habe ihn bearbeitet", vertraute er der Zürcher Freundin, von der er annehmen durfte, daß sie diese Erklärung Thomas Mann übermitteln würde. Dieser vermerkte die Aussage Straussens ohne Kommentar im Tagebuch; ihre Seichtheit und Unzulänglichkeit sprechen für sich. Hätte Strauss ohne die „Bearbeitung" durch Hausegger nicht unterschrieben? Braucht sich eine Persönlichkeit vom Format eines Richard Strauss von irgendjemandem

[44] Vgl. dazu Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag 1982, S. 203–215; Gerhard Splitt, *Richard Strauss 1933–1935. Ästhetik und Musikpolitik zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft*, Pfaffenweiler: Centaurus Verlagsgesellschaft 1987. [Künftig: Gerhard Splitt]

[45] Siehe Gerhard Splitt, S. 202ff.

[46] Text des Briefes bei Gerhard Splitt, S. 219.

[47] Text des Briefes ebd., S. 221.

[48] George R. Marek (Anm. 4), S. 283.

[49] vgl. dazu Gerhard Splitt, S. 215.

in ihrer Handlungsweise bestimmen zu lassen, noch dazu von einem so wenig distinguierten Komponisten wie Hausegger? Weit wahrscheinlicher ist, daß ihm die in dem „Protest" artikulierte Kritik an Thomas Mann mehr oder weniger aus dem Herzen gesprochen war. Es gibt zu denken, daß er Lilly Reiff gegenüber bemerkte, „in dem geistreichen Aufsatz [Thomas Manns Wagner-Rede] ständen ja immerhin zurückzuweisende Dinge –"[50] Was spezifisch wollten die Münchner Protestanten denn eigentlich zurückweisen? Der Text des „Protests" mit seinen in ihrer Art denkwürdigen Formulierungen gibt klare Auskunft darüber[51]. Als anstößig empfand man in erster Linie das von Thomas Mann entworfene Wagner-Bild. Den Herd der Irritation bilden drei Punkte: Thomas Manns Neigung, auf Wagners Werk wie auf „eine Fundgrube für die Freudsche Psycho-Analyse" zu blicken, dieses Werk als einen „mit höchster Willenskraft ins Monumentale getriebenen Dilettantismus" zu deuten und Wagner als die Verkörperung von „Deutschland und Modernität" zu feiern anstatt als den Ausdruck „tiefsten deutschen Gefühls". Das ideologische Profil dieser Position ist deutlich genug zu erkennen: hier meldet sich, getragen von der „nationale[n] Erhebung Deutschlands", das wild nationalistisch gesinnte Alt-Wagnertum zu Wort, um die von Nietzsche inaugurierte psychologische Wagner-Deutung in ihrem wirkungsvollsten zeitgenössischen Vertreter zu

[50] *Tagebücher 1933–1934*, 19. 5. 1934, S. 422.

[51] „Nachdem die nationale Erhebung Deutschlands festes Gefüge angenommen hat, kann es nicht mehr als Ablenkung empfunden werden, wenn wir uns an die Öffentlichkeit wenden, um das Andenken an den großen deutschen Meister Richard Wagner vor Verunglimpfungen zu schützen. Wir empfinden Wagner als musikalisch-dramatischen Ausdruck tiefsten deutschen Gefühls, das wir nicht durch ästhetisierenden Snobismus beleidigen lassen wollen, wie das mit so überheblicher Geschwollenheit in Richard-Wagner-Gedenkreden von Herrn Thomas Mann geschieht.

Herr Mann, der das Unglück erlitten hat, seine früher nationale Gesinnung bei der Errichtung der Republik einzubüßen und mit einer kosmopolitisch-demokratischen Auffassung zu vertauschen, hat daraus nicht die Nutzanwendung einer schamhaften Zurückhaltung gezogen, sondern macht im Ausland als Vertreter des deutschen Geistes von sich reden. Er hat in Brüssel und Amsterdam und an anderen Orten Wagners Gestalten als ‚eine Fundgrube für die Freudsche Psycho-Analyse' und sein Werk als einen ‚mit höchster Willenskraft ins Monumentale getriebenen Dilettantismus' bezeichnet. Seine Musik sei ebensowenig Musik im reinen Sinn, wie seine Operntexte reine Literatur seien. Es sei die ‚Musik einer beladenen Seele ohne tänzerischen Schwung'. Im Kern hafte ihm etwas Amusisches an.

Ist das in einer Festrede schon eine verständnislose Anmaßung, so wird diese Kritik noch zur Unerträglichkeit gesteigert durch das fade und süffisante Lob, das der Wagnerschen Musik wegen ihrer ‚Weltgerechtheit, Weltgenießbarkeit' und wegen dem Zugleich von ‚Deutschheit und Modernität' erteilt wird.

Wir lassen uns eine solche Herabsetzung unseres großen deutschen Musikgenies von keinem Menschen gefallen, ganz sicher aber nicht von Herrn Thomas Mann, der sich selbst am besten dadurch kritisiert und offenbart hat, daß er die ‚Gedanken eines Unpolitischen' nach seiner Bekehrung zum republikanischen System umgearbeitet und an den wichtigsten Stellen in ihr Gegenteil verkehrt hat. Wer sich selbst als dermaßen unzuverlässig und unsachverständig in seinen Werken offenbart, hat kein Recht auf Kritik wertbeständiger deutscher Geistesriesen." (Hartmut Zelinsky, Richard Wagner – ein deutsches Thema, a. a. O., S. 195)

treffen und in Bann zu tun. Nicht nur lief keines dieser Anliegen den bekannten, konservativen Anschauungen von Strauss zuwider, der ganze „Protest" fügt sich ohne weiteres in das Grundmuster seines Verhaltens im Jahr der „nationalen Erhebung Deutschlands".

Die Möglichkeit, Strauss könne aus Versehen, Leichtsinn, Übereilung unterschrieben haben oder um Hausegger einen Gefallen zu tun, wird vollends hinfällig angesichts seines Verhaltens gegenüber Bruno Walter und Arturo Toscanini[52]. Ungeachtet internationaler Proteste erklärte er sich bereit, an Stelle von Bruno Walter, der unter massivem Druck abgesagt hatte, ein Konzert mit den Berliner Philharmonikern zu dirigieren, so wie er für den aus Protest fernbleibenden Toscanini in Bayreuth den *Parsifal* übernahm. Die Annahme, Strauss habe allein „dem Orchester zu Liebe" und „Bayreuth zu Liebe"[53] gehandelt, ohne politische Hintergedanken und ohne die politische Signalwirkung seiner Handlung auch nur zu ahnen, ist unhaltbar und kann nur von den desperatesten Apologeten bemüht werden.

* * *

Thomas Mann hat Strauss nicht für den Initiator oder für einen der Urheber der Münchner Aktion gehalten. Er sah in ihm eher einen, der aus einem gewissen Leichtsinn heraus und ohne sich um die Konsequenzen zu scheren, mitmacht. Nicht an Strauss, sondern an Pfitzner adressierte er folglich seine große, allerdings von der *Neuen Rundschau* unterdrückte Erwiderung – den „Dichter und Schriftsteller Hans Pfitzner", dem er sich einst brüderlich verbunden fühlte und dem er nicht hingehen lassen könne, „was man einem sonntagskindlichen Geist wie Richard Strauss in Gottes Namen hingehen zu lassen bereit ist". (GW XIII, 83)

An Pfitzner werden hier offensichtlich strengere Maßstäbe angelegt als an den Nur-Musiker Strauss. Warum wohl? Weil Strauss ein „sonntagskindlicher Geist" nachgesagt wurde? Oder weil Musiker als Gattung, Strauss insbesondere, nun einmal ein sonntagskindliches Verhältnis zur Welt haben? Die Rede von Strauss als dem Sonntagskindlichen enthüllt eine zentrale Komponente in Thomas Manns Strauss-Bild; sie taucht in abgewandelter Form 1945, am Ende des Dritten Reichs, wieder auf, als er den *Doktor Faustus* schreibt. In einer Radioansprache verweist er auf die „monumentale Wurschtigkeit eines Richard Strauss". (GW XIII, 744) Monumental angesichts der Bedeutung von Strauss und der Gewichtigkeit seiner Rolle im Dritten Reich, aber dann doch „Wurschtigkeit", anstatt, wie Thomas Mann auch hätte sagen können, Komplizenschaft,

[52] Vgl. dazu Gerhard Splitt, S. 42–64.
[53] Brief an Stefan Zweig, 17. 6. 1935; ebd., S. 219.

Mitverantwortung, Mitschuld. Was sich hier abzuzeichnen beginnt, ist ein Abstraktionsprozess von dem individuellen Fall Richard Strauss zu dem Paradigma des Nichts-als-Musikers, dem die Konsequenzen seines Verhaltens gleichgültig sind und der im Moralischen wie im Politischen einen abgründigen *je-m'en-fichisme* praktiziert. Dadurch wurde Strauss in Thomas Manns Augen zum Gegenbild – er tat das, was ihm sein eigenes politisches Gewissen verbot –, aber auch zur Vergleichsfigur, die das praktizierte, was er vorübergehend selbst immerhin auch in Erwägung zog: nämlich sich zur Verfügung zu stellen und mitzumachen.

Das Tagebuch bestätigt diese Vermutung. Neun Monate nach seinem „Draußenbleiben" verzeichnet er „Gedanken an eine Rückkehr nach Deutschland". Unweigerlich richten sie sich, neben Gerhart Hauptmann, auch auf Richard Strauss, die beiden prominentesten der regimefreundlichen Künstler. Was Thomas Mann hier erwägt – aber verwirft –, ist diskrete, nicht repräsentative, gewissermaßen unschuldige Rückkehr nach Deutschland – in der Praxis ein Ding der Unmöglichkeit. Doch der Gedanke als solcher ist ihm nicht fremd – „schließlich brauchte man sich nicht zu benehmen wie Hauptmann und Strauss, sondern könnte eine ernste und jedes Hervortreten ablehnende Isolierung bewahren"[54].

Wie sehr ihm bei solchen Überlegungen das abschreckende Beispiel von Richard Strauss vorschwebte, zeigt seine Reaktion ein halbes Jahr später anläßlich jener Strauss-Festwoche im Mai 1934 in Zürich. Thomas Mann war von Hermann und Lilly Reiff eingeladen worden, in ihrer Loge, mit dem Komponisten, einer Aufführung der *Salome* beizuwohnen. Er lehnte selbstverständlich ab. Dann aber konnte er es sich doch nicht versagen, die Aufführung wenigstens teilweise in der Radioübertragung mitzuerleben. Das vertraute Faszinationswerk erscheint ihm nun, wie zu erwarten, in einem recht kritischen Licht: „Ich empfand stark die Oberflächlichkeit, die Überholtheit und törichte Kälte des Schmißwerkes und seines bürgerlichen Ästhetizismus von vor dem Kriege"[55]. Doch im selben Atemzug fühlt er sich wieder gedrängt, sich mit Strauss zu vergleichen und in dem inzwischen zum Präsidenten der Reichsmusikkammer Avancierten das Kontrastbild auszumachen:

> Ist nicht dieser Strauss, dies naive Gewächs des Kaiserreichs, viel unzeitgemäßer geworden als ich? Müßte er nicht als Künstler viel unmöglicher im ‚3. Reiche' sein als ich? Er ist dumm und elend genug ihm seinen Ruhm zur Verfügung zu stellen, und es macht ebenso dumm und elend Gebrauch davon.[56]

[54] *Tagebücher 1933–1934*, 20. 11. 1933, S. 251.
[55] *Tagebücher 1933–1934*, 2. 5. 1934, S. 408.
[56] Ebd.

Das Tagebuch aus dem amerikanischen Exil belegt überraschend eindrucksvoll, in welchem Maß die Reflexion auf Strauss und seine Musik ihn weiterhin begleiteten. Der Gesamteindruck bleibt ein höchst zwiespältiger, ebenso lebendig bleibt jedoch die Faszinationskraft des Strauss'schen Werkes. Es scheint, als habe Thomas Mann, im Vorfeld des seit 1933 ins Auge gefaßten *Doktor Faustus*, immer stärker die Notwendigkeit empfunden, über eine kritische, historische Diagnose der Musik Richard Strauss' zu verfügen. Auffallenderweise wird Strauss nun weniger als Repräsentant seiner Zeit denn als Vorläufer und Ankündiger gedeutet. So bemerkt er etwa über *Tod und Verklärung* anläßlich einer Konzertübertragung, die er in Princeton am Radio mithörte: „Strauss ('Tod und Verklärung') schien mir ungeheuer charakteristisch für das neudeutsche Wesen und was daran als überlegen zu fürchten"[57]. Ein Jahr später kommentiert er *Ein Heldenleben*, das er unter Toscanini am Radio erlebte, wie folgt: „Sehr deutsch und sehr hitlerisch, trivial, brutal, raffiniert, 'gigantisch', egozentrische Selbstfeier, revolutionärer Kitsch. Man soll nicht zu trennen und zu unterscheiden suchen"[58]. So gesehen, wäre die Strauss'sche Musik eine antizipatorische Artikulation der gegenwärtigen Verkehrung des deutschen „Wesens" ins Brutale und Unmenschliche. Offensichtlich berührt ein solches Urteil nicht alle Teile des Strauss'schen Oeuvres. *Der Rosenkavalier* zum Beispiel erfährt nun eine merklich positivere Würdigung als zu Anfang. Nach einer als „ausgezeichnet" empfundenen Aufführung im Deutschen Theater 1937 in Prag bewundert er das „Orchesterraffinement" sowie die „gefühlte Dichtung", die ihn, trotz großer Müdigkeit, sehr bewegten[59]. Diese Hochschätzung des *Rosenkavaliers* erhielt sich offenbar bis zum Ende. 1949, schon nach Strauss' Tod, bemerkt er über die Suite aus dem *Rosenkavalier*: „Ist doch eine höchst liebenswürdige Musik"[60].

Das Nebeneinander von Bewunderung und Abwehr belegt vor allem sein Urteil über *Salome*. Thomas Mann hörte Ende 1940 eine Aufführung unter Arthur Rodzinsky in Chicago; sein Eindruck ist zwiespältig, aber das Werk bedeutet ihm offenbar am meisten unter allen Strauss-Opern: „etwas rohe Aufführung, veraltete Neurasthenie, erniedrigte Wagner-Mittel mit persönlicher Note, glänzend gemacht, erfolgssicher. Die Szene und Kostüme interessierten mich"[61]. Letzteres ist vermutlich im Hinblick auf den gerade begonne-

[57] *Tagebücher 1940–1943*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt: S. Fischer 1982, 6. 1. 1940, S. 5.

[58] Ebd., 1. 2. 1941, S. 218.

[59] *Tagebücher 1937–1939*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt: S. Fischer 1980, 10. 1. 1937, S. 8.

[60] Tagebuch, 18. 12. 1949; für die Erlaubnis, aus Thomas Manns noch unveröffentlichten Tagebüchern zu zitieren, habe ich Golo Mann zu danken.

[61] *Tagebücher 1940–1943*, 21. 11. 1940, S. 182.

nen vierten Band des *Joseph* gesagt, doch in einer tieferen Schicht war ihm die Wiederbegegnung mit diesem Werk in erster Linie für *Doktor Faustus* wichtig.

Es mag angesichts der Heftigkeit seiner früheren Reaktion überraschen, daß Thomas Mann im Alter Strauss eigentlich recht nachsichtig beurteilte. Als er „die Meldung vom Tode Richard Strauß" hörte, notiert er im Tagebuch: „Mit Ernst aufgenommen"[62]. Eine nochmalige Kritik oder Invektiven unterbleiben jedoch. Statt dessen hält er wenig später eine Anekdote fest, die Bruno Walter bei einer Dinner-Party in seinem Haus zum Besten gegeben hatte: „Strauß auf dem Totenbett: ‚Es geht dahin. Dirigieren? Hier nicht mehr. Vielleicht droben. Wir machen den Figaro, und der Mozart wird rufen: ‚Strauß! Schon wieder zu rasche Tempi!'"[63] Thomas Mann fügt dem nur ein Wort hinzu: „Sympathisch", und darin schwingt offenbar Bewunderung mit für das nie bestrittene Musikantentum von Richard Strauss, vielleicht auch für seine Liebe zu Mozart, für den Thomas Mann selbst im Alter eine wachsende Zuneigung entdecken sollte.

Thomas Manns nachsichtige, versöhnliche Einstellung erscheint um so bemerkenswerter, als sie absticht von der feindseligen Haltung seiner beiden ältesten Kinder. Erika insbesondere verurteilte Straussens Rolle im Dritten Reich. Wie das Wagnersche „Wotanskind", als das er sie bezeichnete, vermeinte Erika gelegentlich, die Gedanken ihres Vaters besser zu kennen als er selbst. So schrieb sie 1942 einen Leserbrief an die *New York Times*[64], in dem sie in starken

[62] Tagebuch, 8. 9. 1949 (unveröffentlicht).

[63] Ebd., 18. 10. 1949.

[64] „Erika Mann Protests", *New York Times*, 15. 2. 1942, VIII: 12. Der Brief hat folgenden Wortlaut:

To the Radio Editor:

Daily at 1 A. M. Columbia, broadcasting twenty-four hours a day "in the interest of the American national defense effort", opens its "all night program of fine music". Every hour on the hour important news bulletins are being read, and of course that is precisely why many Americans keep tuned to WABC, sacrificing their sleep in their eagerness for war news. In short, gratifying as the music is, Columbias's new feature is a war feature and will be enjoyed by people at least as much concerned with the war as with music.

The problem of "enemy music" has been widely discussed and certain general decisions have been reached by both musicians and the listening public. War or no war, we are told, Beethoven remains Beethoven; Wagner remains Wagner; Strauss remains Strauss.

"I detest Strauss as a person and I abhor everything for which he stands", Bruno Walter is reported to have said (as quoted by Davin Ewen in Decision Magazine, January–February, 1942) when he was asked why he persisted in directing the music of a man who is Hitler's personal friend. "But Strauss is a genius and some of his works are masterpieces. I cannot in all honesty boycott masterpieces because I detest their composer."

This sounds fair enough, though the question raised is less personal than the answer given. Strauss, it may be argued, has put his genius at the disposal of the enemy of mankind. At this moment he is apt to conduct for the benefit of Mr. Hitler's storm troopers in order to inspire them in their murderous assault on civilization; he is likely to raise money for Mr. Hitler's "Winterhilfe", likely to sit at Mr. Hitler's table, as he has in the past.

Yet, at this moment we find ourselves not merely sheepishly listening to his music, but also accumulating good American dollars to be handed over to this true "enemy alien" right after the

Worten dagegen protestierte, daß im amerikanischen Rundfunk Musik von Strauss gespielt werde, solange sich das Land mit dem Deutschen Reich im Krieg befinde. In ihrem Brief zitierte sie mißbilligend eine Äußerung Bruno Walters, wonach zwischen der Musik und dem Charakter ihres Komponisten strikt zu unterscheiden sei. Offenbar beklagte sich Bruno Walter darüber beim Vater, der, wie das Tagebuch ausweist[65], ihm und seiner Position recht gab.

Wie seine Schwester urteilte auch Klaus Mann schärfer und radikaler als der Vater über die mit dem Deutschen Reich kooperierenden Kulturgrößen. Gegen Ende des Krieges kam er als Berichterstatter für die amerikanische Armee-Zeitschrift *Stars and Stripes* nach Deutschland, wo er in München das zerstörte Haus seiner Eltern und in Garmisch, in seiner Villa, Richard Strauss besuchte. Ohne seine Identität preiszugeben – er stellte sich als „correspondent Smith" aus Chicago vor –, fragte er den über 80jährigen Komponisten aus und berichtete sodann darüber an den Vater in Kalifornien[66]. Für *Stars and Stripes* schrieb er einen ausführlicheren Bericht[67], der später in gemilderter Form in die Schlußpartie seiner Autobiographie *Der Wendepunkt* eingearbeitet wurde. Offenbar hat man Strauss über das Täuschungsmanöver Klaus Manns aufgeklärt, denn er

cessation of hostilities. I wish to confess that I don't like the idea and that I'd rather forget about Strauss for the time being, even though some of his works are masterpieces.

How far is one to go, anyway? Suppose Hitler's pictures were really good; should we exhibit them in our galleries, and save up money they'd bring so that he'd rich and powerful after the war? Hardly.

However, the producers of Columbia's early morning war concerts don't seem to remember who are our enemies in this war. The pianist Walter Gieseking, for instance, is represented more frequently than any other pianist. In fact, he of all artists on today's program was honored by flattering introductory remarks, including a short biography and a description of his hobbies.

When not playing on the piano Mr. Gieseking, we learned, is mainly occupied by collecting butterflies. But most of us don't care a hoot what Mr. Gieseking is fooling around with, as long as Mr. Hitler is fooling around with him. And while Strauss – you may argue – is a creative genius, unique and irreplaceable, Herr Gieseking is not. Serkin, Cortot, Horowitz, Schnabel, etc. are at least his peers. So, why listen to Hitler's man?

New York City, Feb. 9, 1942. Erika Mann.

[65] *Tagebücher 1940–1943*, 19. 2. 1942, S. 395.

[66] Brief an Thomas Mann, May 16, 1945. Klaus Mann, *Briefe und Antworten 1922–1949*, hrsg. mit einem Vorwort von Martin Gregor-Dellin, München: Ellermann 1987, S. 535 f.: "It was one of the most amazing hours I have ever passed in my life. His [Strauss] selfishness and naiveté are abolutely staggering – and in fact rather disgusting. The astounding part about it is that a man of such extraordinary talent can be of such moral obtuseness and callousness. He does not even have the excuse of senility, for he appears remarkably well-preserved and agile. It's just that he happens to be about the most rotten character one can possibly imagine – ignorant, complacent, greedy, vain, abysmally egotistic, completely lacking in the most fundamental human impulses of shame and decency. I suppose I'll have to write about this sad case too [...]"

[67] Klaus Mann, „Strauss Still Unabashed About Ties With Nazis", *The Stars and Stripes*, (Mediterranean), May 29, 1945, S. 4. (Dieser Artikel ist in keiner der deutschen Ausgaben der amerikanischen Armee-Zeitung zu finden, sondern offenbar nur in den Ausgaben für den Mittelmeer-Raum.

hat diesen Vorfall zum Anlaß genommen, direkt an Thomas Mann zu schreiben. Wir wissen von der Existenz dieses Briefes aus einem Strauss-Brief an Willi Schuh[68]. Er wurde nie abgeschickt und ruht noch im Strauss-Nachlaß[69].

Die schon zitierte Formulierung von der „monumentalen Wurschtigkeit eines Richard Strauss" wurde aller Wahrscheinlichkeit nach von dem Brief Klaus Manns über den Besuch bei Strauss angeregt. Es fällt auf, daß sich Thomas Mann keinen der sehr abschätzigen Ausdrücke seines Sohnes zu eigen macht. Dem Autor des *Doktor Faustus* ging es offensichtlich nicht um Verurteilung, sondern um Verstehen. Für einen, der sich einst selbst hatte dazu hinreißen lassen, seine Dienste dem Vaterland zur Verfügung zu stellen, konnte der Fall Strauss – auch er im Grunde ein „Unpolitischer" – nicht völlig unverständlich sein. Es kommt hinzu, daß Thomas Mann wie Strauss, der eine jüdische Schwiegertochter zu schützen hatte, aus ähnlichem Grund (um seine Schwiegereltern zu schützen) sich in den ersten Jahren des Exils gewisse Rücksichten auferlegt hatte. Mit anderen Worten, der Fall Strauss stand ihm näher als der erste Augenschein ahnen läßt. Das belegt auf eine überaus aufschlußreiche Weise eine Stelle im Tagebuch von 1939: „Verfolgt von der Mitteilung [Fritz] Landshoffs, daß R. Strauss, 75jährig, nach der Festaufführung seiner letzten Oper in Wien, wozu Hitler herbeigeflogen, am nächsten Tage mit diesem Lunch gehabt"[70]. Mit dieser öffentlichkeitswirksamen Geste sollte offenbar ein

[68] Brief an Willi Schuh, 6. 7. 1945, Richard Strauss, *Briefwechsel mit Willi Schuh*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich: Atlantis 1969, S. 80.

[69] Walter Thomas (Anm. 5), S. 283, faßt den Inhalt des Briefes wie folgt zusammen:

„Nach Kriegsende erinnerte Richard Strauss in einem Schreiben Thomas Mann an ihre letzte Begegnung vor Ausbruch des Hitler-Spukes. Das war anläßlich der Münchener Ehrungen für den siebzigjährigen Gerhard Hauptmann im Jahr 1932. In dem gleichen Brief an den noch im kalifornischen Exil Lebenden fragt Richard Strauss, ob Thomas Mann es gutheiße, daß sein ältester Sohn als Pressevertreter in amerikanischer Uniform inkognito in sein Garmischer Heim eingedrungen sei, um dann als Nachkomme eines so berühmten Vaters offensichtliche Unwahrheiten nicht nur über ihn selber, sondern vor allem über seine jüdische Schwiegertochter in aller Welt zu verbreiten. (Alice Strauss habe nämlich, nach Klaus Manns Darstellung, unter anderem ihre Gleichgültigkeit gegenüber dem Schicksal der Juden in Deutschland deutlich zu erkennen gegeben und nur bedauert, daß man ihr während der schrecklichen Jahre ihre bisherigen Lebensgewohnheiten so stark beschnitten habe. Das war freilich mit der Tatsache kaum zu vereinbaren, daß die Schwiegertochter von Richard Strauss in den Jahren zwischen 1940 und 1944 achtundzwanzig Familienangehörige in Auschwitz und anderen Schreckenslagern verloren hat.)" Diese Darstellung ist insofern unrichtig, als Alice Strauss in dem Artikel Klaus Manns (s. Anm. 67) mit keinem Wort erwähnt wird.

[70] *Tagebücher 1937–1939*, 18. 6. 1939, S. 424. Peter de Mendelssohn (S. 811) fand „keinen Beleg" für ein Lunch Hitlers mit Strauss und vermutet: „Wahrscheinlich lag eine Verwechslung von Goebbels mit Hitler vor." Andererseits scheint aber die Meldung von der Aussöhnung zwischen Hitler und Strauss von der internationalen Presse verbreitet worden zu sein. So berichtete der Korrespondent der *New York Times* am 11. 6. 1939 aus Wien:

The composer Richard Strauss celebrated his seventy-fifth birthday here today, by conducting the Vienna Philharmonic Orchestra in a performance of his "Sinfonia Domestica", and he received

Signal der Aussöhnung mit dem schwierigen Komponisten gesetzt werden, und als solches wurde es auch von Thomas Mann empfunden. Warum aber fühlte er sich „verfolgt" von dieser Geschichte? Warum ging sie ihm so nahe?

Erinnern wir uns, daß Thomas Mann 1933 selbst mit dem Gedanken wenigstens gespielt hatte, nach Deutschland zurückzukehren und dort eine diskretere Rolle als Strauss zu spielen; stellen wir in Rechnung, daß er einen Roman über die unheimlichen Beziehungen zwischen der deutschen Musik und dem Nationalsozialismus plante und daß er selbst gerade in einem schonungslosen Essay[71] Hitler als einen „Bruder" diagnostiziert hatte, so begreift man die Faszination, die von der Sinnfälligkeit der Strauss-Hitler-Konstellation für ihn ausgegangen sein mußte. Hätte er auch irgendwann einmal mit Hitler an einem Tisch sitzen können oder müssen? Die Tatsache, daß ein solcher Gedanke, wenn auch noch so unwahrscheinlich, überhaupt auftauchen konnte, lieferte wohl eines der stärksten und geheimsten Motive zum *Doktor Faustus*.

In das weitere Quellgebiet dieses Musikromans haben wir denn auch die Revision des Thomas Mannschen Strauss-Bildes zu plazieren. Für die zehn Jahre zwischen dem Münchner „Protest" und dem Beginn des *Doktor Faustus* ist ein Objektivierungsprozeß zu konstatieren, in dem die komplexen Emotionen vis-à-vis Strauss gleichsam geläutert wurden. Er sieht in diesem deutschen Tonsetzer nun nicht mehr den Rivalen, den Gegner oder den verachteten Opportunisten, sondern den Repräsentanten einer Epoche und einer Mentalität, die mehr mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus zu tun hatte, als für möglich gehalten wurde. Strauss verkörpert den charakteristisch deutschen Typus des unpolitischen Künstlers, der mitverantwortlich ist für den verhängnisvollen Verlauf der deutschen Geschichte – nicht obwohl, sondern gerade weil er das Ästhetische vom Politischen glaubte trennen zu können.

Thomas Manns letzte briefliche Stellungnahme zu seinem großen Zeitgenossen Strauss erfolgte anläßlich der Uraufführung der *Liebe der Danae*, die er 1952 bei den Salzburger Festspielen miterlebte. Sie ist ganz auf das Werk, nicht die Person gerichtet, und spiegelt sein Bemühen um eine objektive Würdigung. Der Umstand, daß der Brief an Emil Preetorius gerichtet ist, der das Bühnenbild entworfen hatte, wird nur unwesentlich zu der relativ wohlgesonnenen Beurteilung beigetragen haben:

Ein so recht glückliches Werk ist es nicht, wie Sie ja andeuten mit Ihrem guten Bild von den ungleichen Beinen, und wird sich kaum die Welt erobern. [Josef] Gregor hat schlecht

congratulations from Chancellor Adolf Hitler at a lunch the latter gave him at the Imperial Hotel. Although many ascribe political importance to Herr Hitler's present visit, circles close to the Chancellor insist that he wanted to hear Dr. Strauss' "Der Friedenstag" and personally to congratulate the composer.

[71] Bruder Hitler, GW XII, 845–852.

gedichtet, und Hofmannsthal würde hastig auf seine Nägel blicken. In der Musik natürlich viel Schönes und Reizendes, aber zuviel Pauke, zuviel Pomp und Leere doch auch. Ihre Ausstattung freilich ist schlechthin unübertrefflich, eine ständige Augenweide. Und die Vergoldungsszene, beginnend mit einer kleinen pompejanischen Vase ist ja auch technisch ganz ausgezeichnet.[72]

* * *

Das Tagebuch Thomas Manns berichtet Ende September 1949, also kurz nach dem Tod des Komponisten, von einer Unterhaltung, in der „viel über R. Strauß" gesprochen wurde. Thomas Mann notiert sich: „Leverkühn der nach-Straußische Komponist, den es hätte geben müssen"[73]. Inwieweit, so ist zu fragen, kann der „deutsche Tonsetzer" Leverkühn als Post-Straussianer bezeichnet werden? Und welche Rolle spielte Strauss bei der Konzeption des *Doktor Faustus*?

Der Ausdruck „nach-Straußische[r] Komponist" suggeriert zweierlei: daß Leverkühn, wenn auch nur vorübergehend, ein Straussianer war, und daß er sich, von einem gewissen Zeitpunkt an, von Strauss distanzierte; auf jeden Fall aber bezeichnet Strauss einen Bezugspunkt seines Werks. Auf Leverkühn und Strauss träfe somit zu, was Nietzsche zur Situation der Musik nach Wagner bemerkt hatte: „‚Richard Wagner *resümiert* die Modernität. Es hilft nichts, man muss erst Wagnerianer sein...'"[74]. Auch Leverkühn mußte, aus zwingenden historischen Gründen, zuerst ein Straussianer sein. Die Krise, aus der er einen Ausweg sucht, ist also nicht irgend eine unbestimmte Krise der modernen Kunst, sondern spezifisch die Spätromantik eines Richard Strauss.

Leverkühns Affinität zu dieser Sphäre ist besonders evident in seinem frühen Opus ‚Meerleuchten'. Man sah, so hören wir, „in dem jungen Verfasser einen hochbegabten Fortsetzer der Linie Debussy-Ravel". (GW VI, 202) Zuvor jedoch wird eine Assoziation mit Strauss suggeriert, ‚Meerleuchten' stellt gleichsam Leverkühns Gesellenstück in der Kunst des Orchestersatzes dar, die generell als die ureigenste Domäne von Richard Strauss galt. Leverkühn, der „die deutsche, österreichische Spät-Romantik gehört und gelesen hatte" (Ebd., 200), bedient sich des „hypertrophischen Klangapparat[s] des nachromantischen Riesenorchesters" (Ebd., 201) ohne an seine Zeitgemäßheit wirklich zu glauben. Und so trägt denn „dies glaubenslose Meisterstück koloristischer Orchesterbrillanz heimlich die Züge der Parodie und der intellektuellen Ironi-

[72] Brief an Emil Preetorius, 30. 8. 1952, *Briefe 1948–1955 und Nachlese*, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt: S. Fischer 1965, S. 267.

[73] Tagebuch, 23. 9. 1949 (unveröffentlicht).

[74] Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner*, Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München: DTV 1980, Bd. 6, S. 12.

sierung der Kunst überhaupt" (Ebd., 202). Mit anderen Worten, mit ‚Meerleuchten' passiert Leverkühn die historisch von Strauss repräsentierte Phase der Spätromantik.

Der Bezug auf Strauss wird auch dort deutlich, wo Leverkühn von der Parodie zur Überwindung der Spätromantik fortschreitet. Das geschieht zuerst in seiner Vertonung von Klopstocks Ode ‚Die Frühlingsfeyer'. Sie markiert vor allem darin einen Fortschritt, daß sie eine „Enthaltsamkeit von billigen Wirkungsmitteln" an den Tag legt und „verbrauchte Tonmalerei" verschmäht – kein „Harfengetön" und „keine Pauken", obgleich der Text zu solchen Effekten gleichsam „auffordert" (Ebd., 352f.). Leverkühns Aufbruch zu einem neuen musikalischen Idiom ist demnach als Abschied von der Strauss'schen Spätromantik deutlich genug gekennzeichnet. Seine Puppen-Oper über den Heiligen Gregorius bestätigt diesen Befund. Alles, was uns über diese Partitur mitgeteilt wird, signalisiert eine bewußte Abkehr von dem Wagnerschen Musikdrama, wie es in Leverkühns Epoche vor allem von Strauss praktiziert wurde, und eine Hinwendung zu dem schlankeren, vitaleren Neoklassizismus von Igor Stravinskys *L'Histoire du soldat*, das Leverkühns Gregorius-Oper offenbar zum Modell diente.

Die Bedeutung von Strauss für die Entwicklung der Leverkühn-Figur wird vollends deutlich anhand der bekannten *Salome*-Episode. Wir haben gesehen, welche Rolle *Salome* in der Mann-Strauss-Beziehung spielte; von daher wäre jedoch nicht zu vermuten, welches Gewicht dieser Oper im *Doktor Faustus* zugeschrieben wird, wo sie mit einer schicksalhaften Entscheidung im Leben Leverkühns assoziiert ist. Es ist der Entschluß, jene Prostituierte wieder aufzusuchen, deren Bekanntschaft er in Leipzig eher zufällig gemacht hatte und vor deren Berührung er in Panik geflohen war. Nun aber begehrt Leverkühn, von Esmeralda infiziert zu werden in der phantastischen Hoffnung, daß die von der Syphilis freigesetzten dämonischen Kräfte ihn in den Stand setzen werden, die Krise der spätromantischen Musik zu überwinden. Es ist einigermaßen verständlich, warum Leverkühn das Ziel seiner Reise, Pressburg, seinen Freunden verschweigt. Es bedarf jedoch sehr der Erklärung, warum er dazu die österreichische Premiere von *Salome* vorschützt, deren Dresdner Premiere, wie auch sein Autor, er bereits miterlebt hat. Warum also Graz als Vorwand? Warum überhaupt *Salome* an diesem Kreuzweg der Leverkühnschen Biographie? Offensichtlich reicht die Leverkühn-*Salome*-Assoziation weit über den biographischen Rahmen im Leben Thomas Manns hinaus und verweist auf den mythischen Subtext des Romans, in dem die syphilitische Infektion als Äquivalent des Faustischen Pakts figuriert.

Eine Tagebuchnotiz von 1945 zeigt, daß die prinzipiell ambivalente Einstellung zu dieser Strauss-Oper auch in der *Doktor-Faustus*-Zeit vorhielt: „Die

Salome, von Musikern gerühmt, geistig genommen unerlaubt und liederlich"[75]. Es ist ohne weiteres einzusehen, daß ein solches Werk, in dem das Vorzügliche mit dem Liederlichen und Verbotenen aufs engste verschränkt ist, eine Anziehung ausüben muß auf einen Geist wie Leverkühn. Der äußert sich denn auch über das „glückhaft-revolutionäre Werk" und seinen Autor mit jener charakteristischen Mischung von Anerkennung und Spott, mit dem er prinzipiell alles bedenkt, was ihm „interessant" erscheint.

Was für ein begabter Kegelbruder! Der Revolutionär als Sonntagskind, keck und konziliant. Nie waren Avantgardismus und Erfolgssicherheit vertrauter beisammen. Affronts und Dissonanzen genug, – und dann das gutmütige Einlenken, den Spießer versöhnend und ihn bedeutend, daß es so schlimm nicht gemeint war... Aber ein Wurf, ein Wurf... (GW VI, 207f.)

Wir spüren jedoch, daß sich die Bedeutung der *Salome*-Episode nicht darin erschöpft, eine Station in der ästhetischen Erziehung Leverkühns zu markieren. Ihre verborgene Funktion schreibt sich primär von der Verknüpfung mit der syphilitischen Infektion und somit dem Teufelspakt her, also einem Schicksalsmoment im Leben Leverkühns und – auf der allegorischen Ebene – Deutschlands.

Je umständlicher die Erklärungen des Erzählers, desto dringlicher ist der Leser aufgerufen, ihm auf seinen Schleichwegen zu folgen; das darf geradezu als die Regel gelten in einem derart überdeterminierten Text wie diesem. Daß Leverkühn nach Graz geschickt wird, um eine Oper zu sehen, die er bereits kennt, hat vermutlich ebensoviel mit dem Ort zu tun wie mit dem Werk selbst. Ursprünglich war für die österreichische Premiere des Sensationswerks selbstverständlich Wien vorgesehen, wo Gustav Mahler, als Direktor der Hofoper, sich besonders energisch für *Salome* eingesetzt hatte[76]. Seine Bemühungen scheiterten jedoch am Zensor, so daß man nach Graz ausweichen mußte. Dort fand die lang erwartete Premiere am 16. Mai 1906 statt; Strauss selbst übernahm die musikalische Leitung. Zu dieser Aufführung fand sich viel musikalische Prominenz ein, darunter Gustav Mahler, Alexander Zemlinsky, Arnold Schönberg und Alban Berg. Die Grazer Premiere von *Salome* ging so in die Annalen der Musikgeschichte ein, und dieser Umstand allein, von dem Thomas Mann vermutlich von Adorno, einem Schüler Alban Bergs, Kenntnis hatte, mag Grund genug gewesen sein, Leverkühn nach Graz zu schicken.

[75] *Tagebücher 1944–1946*, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt: S. Fischer 1986, 11. 11. 1945, S. 274.

[76] Vgl. Clemens Höslinger, „‚Salome' und ihr österreichisches Schicksal 1905–1918", *Österreichische Musikzeitung* 32, 1977, S. 300–309; Gustav Mahler–Richard Strauss, *Briefwechsel 1888–1911*, hrsg. und mit einem musikhistorischen Essay versehen von Herta Blaukopf, München und Zürich: R. Piper 1980, S. 101f.

Es gab jedoch noch einen anderen, eher sinistren Grund: der Grazer *Salome*-Premiere wohnte auch der 17jährige Adolf Hitler bei, wie dieser selbst – aus welchen Gründen auch immer – dem Sohn des Komponisten in Bayreuth einmal anvertraute. Strauss erzählte davon gelegentlich, auch in Briefen[77], und von daher fand dieses höchst buchenswerte Detail Eingang in Stefan Zweigs Memoiren *Die Welt von Gestern*[78]. Es ist zwar möglich, aber nicht recht wahrscheinlich, daß die Leverkühn-Strauss-Hitler-Konstellation ihre Existenz einem Zufall verdankt. Dafür erscheint sie zu stimmig und sinnfällig, denn so unwahrscheinlich, weit hergeholt und atemberaubend diese Konstellation zunächst auch anmutet, so ist doch nicht zu leugnen, daß sie eines der innersten Anliegen dieses Romans wie in einem Emblem repräsentiert[79]. Im übrigen gibt es Anzeichen dafür, daß Thomas Mann, während er am *Doktor Faustus* arbeitete, sich mit dem Buch von Stefan Zweig beschäftigte[80]. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatte er also Kenntnis von jenem kuriosen historischen Detail. Und das dürfte ein Grund mehr gewesen sein, Leverkühns Pakt mit dem Teufel mit der Grazer Premiere von *Salome* zu assoziieren. Thomas Mann hatte sich 1939, wie wir sahen, von der Hitler-Strauss-Assoziation geradezu „verfolgt" gefühlt; hier findet sie ihren historisch versetzten, doch stimmigen Reflex.

Es gehört zu der durchgängigen Überdeterminiertheit des historischen Details in diesem Roman, daß sich für die Leverkühn-*Salome*-Konstellation auch eine sehr gewichtige literarische Assoziation aufweisen läßt. Warum *Salome* gerade jene Etappe in seinem Leben bezeichnet, in der er auf den Gedanken einer syphilitischen Ansteckung verfällt und diese umständlich herbeiführt, ist durch eine ganz andere, über Strauss und Oscar Wilde hinausführende mythische Rolle der Salome-Figur legitimiert. Wir berühren damit eine Phase in Thomas Manns Leben, die in seine frühesten Münchner Jahre zurückreicht. Aus jener Zeit stammt eine kurze Besprechung (GW XIII, 367) von Oskar Panizzas aufsehen- und skandalerregender „Himmelstragödie" *Das*

[77] Siehe den Brief an Rudolf Moralt, 8. 8. 1939, *Der Strom der Töne trug mich fort. Die Welt um Richard Strauss in Briefen*, hrsg. von Franz Crasberger. Tutzing: Hans Schneider, 1967, S. 392: „Daß ‚Salome' (in der fünf Juden direkt lächerlich gemacht werden) eine ‚jüdische Ballade' sein soll, ist sehr humoristisch. Dagegen ist es interessant, daß der Führer und Reichskanzler selbst in Bayreuth meinem Sohne erzählt hat, daß „Salome" eines seiner ersten Opernerlebnisse gewesen sei. Er sagte, daß er sich das Geld, um zur ersten Aufführung nach Graz zu reisen, von seinen Verwandten erbeten habe. Wörtlich!"

[78] Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Stockholm: Bermann-Fischer 1944, S. 339.

[79] Vgl. dazu Eckhard Heftrich, *Vom Verfall zur Apokalypse: Über Thomas Mann*, Bd. 2, Frankfurt: Klostermann 1982, S. 173 ff.: „Leverkühn auf der Reise nach Prag oder: Hitler in Graz"; Oskar Seidlin, ‚Doktor Faustus': The Hungarian Connection, *German Quarterly* 56, 1983, S. 594–607.

[80] *Tagebücher* 1944–1946, 4. 3. 1944, S. 30; vgl. auch GW X, 524.

Liebeskonzil; aus anderen Quellen wissen wir, daß Thomas Mann auch den Autor gut kannte[81]. Das Sujet dieses Stückes – das plötzliche, unerklärliche Auftreten der Syphilis am Ende des 15. Jahrhunderts – gehört durchaus zur Sache von Thomas Manns Roman. Auf dem von Panizza konzipierten himmlischen Liebeskonzil wird beschlossen, die Menschheit für ihre sexuellen Ausschweifungen zu strafen. Dem Teufel wird aufgetragen, eine ansteckende Krankheit zu erfinden, die die Geschlechtsorgane selbst befallen soll. Zur Partnerin in diesem himmlischen Auftrag wählt der Teufel das verworfenste Weib der Hölle, nämlich Salome. Offensichtlich ist es diese Rolle als Quelle der Syphilis – und in ihrer elementaren Assoziation mit dem Sexuellen berühren sich Panizza und Wilde sowie Strauss –, die die Präsenz Salomes im *Doktor Faustus* doppelt rechtfertigt.

Mehr noch: Im Unterschied zu dem Stück von Oscar Wilde besitzt *Das Liebeskonzil* ein sorgfältig ausgearbeitetes theologisches Gerüst. Gott Vater selbst bestimmt, daß die von der Syphilis befallenen Menschen nicht schon deshalb zu verdammen, ja daß sie nicht bloß als erlösungsbedürftig, sondern auch als erlösungsfähig zu betrachten sind. Damit enthüllt sich aber, in der Aufschlüsselung des intertextuellen Bezugsfelds, die Salome-Episode insgesamt als Teil eines den ganzen Roman umspannenden Motivgeflechts. Sie schließt sich an jene andere Episode im Leipziger Bordell an, und beide zusammen lassen den auf weite Strecken verborgenen Subtext über die Gnade, beziehungsweise Erlösungsfähigkeit, aufscheinen, der das geheime Zentrum des *Doktor Faustus* ausmacht[82]. Bei der ersten Begegnung mit Esmeralda flüchtet Leverkühn zu einem offenstehenden Klavier und schlägt, in Panik und selbstvergessen, einige Akkorde an. Es stellt sich heraus, daß er aus dem Finale des *Freischütz* zitiert, und zwar jene „aufhellende[r]" (GW VI, 190) Modulation nach C-Dur, die die Begnadung des Teufelsbündlers signalisiert. Schon hier also, wo sich Leverkühns Pakt mit dem Dämonischen ankündigt, wird sogleich durch das unbewußt sich einstellende *Freischütz*-Zitat, das musikalische Symbol für Gnade, die Erlösungsfähigkeit auch dieses Teufelsbündlers behauptet. Auch die zweite Begegnung mit Esmeralda, in der der syphilitische Pakt vollzogen wird, ist durch die umständliche Verknüpfung mit Salome, die mehrfach codiert ist, an den geheimen Gnadendiskurs des Romans angeschlossen. Freilich dominiert in diesem eher theologischen Zusammenhang der Salome-Mythos aus Panizzas „Himmelstragödie", während die Strauss'sche *Salome*, die Leverkühn mit

[81] Vgl. Lebensabriß, GW XI, 102.

[82] Vgl. Verf., Amazing Grace, Thomas Mann, Adorno, and the Faust Myth, *Our Faust? Roots and Ramifications of a Modern German Myth*, hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand, Madison: University of Wisconsin Press 1987, S. 168–189; Thomas Mann und James Joyce: Zur Frage des Modernismus im ‚Doktor Faustus', *Thomas Mann Jahrbuch* 2, 1989, S. 135ff.

merkwürdigem Eigensinn auf seiner Schicksalsreise noch einmal miterleben will, vornehmlich historische Echos weckt.

* * *

Es ist nicht bekannt, ob Strauss vor seinem Ableben Thomas Manns Musik-Roman noch zur Kenntnis nahm. Es ist anzunehmen, daß er den Roman geflissentlich ignorierte. Und wenn er ihn gekannt hätte, so hätte er ihn vermutlich als wesensfremd abgelehnt.

Sie hatten sich zeitlebens recht wenig zu sagen und und blieben sich fremd. Es war eine Zeitgenossenschaft ganz ohne jene in den *Betrachtungen* beschworene Brüderlichkeit, aber eine Zeitgenossenschaft, deren sich beide sehr wohl bewußt waren. Wenn Fremdheit ihr Verhältnis zueinander bestimmte, so ist daran zu erinnern, daß Fremdheit primär eine Funktion der Perspektive ist. Richard Strauss und Thomas Mann standen sich zu nahe – zeitlich, räumlich und ihrem ganzen künstlerischen Habitus nach als Wagner-Nachfahren –, als daß sie imstande gewesen wären, über das Trennende hinaus auch die verwandtschaftlichen Züge wahrzunehmen. Mit wachsender historischer Distanz tritt jedoch das Verbindende deutlicher hervor, so daß es uns heute leichter fällt, die in ihrer Zeitgenossenschaft begründete Verwandtschaft zu sehen und zu benennen.

Was zunächst in die Augen springt, ist die Vergleichbarkeit ihrer Vorrangigkeit in der Literatur beziehungsweise Musik ihrer Zeit; das Verwandtschaftliche reicht jedoch bis ins Innere ihrer Kunstpraxis. Ihre Vorrangigkeit galt keineswegs unangefochten und absolut. Beide zählten zu Anfang ihrer Karriere zu den Modernen, wurden aber, von einem bestimmten Punkt an, von anderen, jüngeren Spielarten von Modernismus überholt. Der Kontakt mit der Avantgarde ging mit dem Erfolg verloren, der sich bei beiden sehr früh einstellte, noch vor ihrem 30. Lebensjahr. Der Erfolg zu Lebzeiten war die Voraussetzung ihres Aufstiegs zu Würde und Repräsentanz, die nur dem zuerkannt wird, in dessen Werk sich die kulturtragenden Schichten wiedererkennen. Richard Strauss und Thomas Mann standen, unerachtet gewisser Zynismen über den Bürger und trotz einiger bürgerschreckhafter Gesten, auf sehr gutem und vertrautem Fuß mit dem Bürgertum, dem sie beide entstammten. Eine Differenzierung ist jedoch insofern angezeigt, als Thomas Mann, aufgrund seiner Herkunft aus einer Sonderform des Bürgertums, dem hanseatischen Patriziat, gegenüber dem dominanten, gründerzeitlichen Bürgertum der Wilhelminischen Epoche eine gewisse kritische Distanz bewahrte. Strauss hingegen, mütterlicherseits dem Münchner Bier-Adel entstammend, fand sich durchgehend in einem weitergehenden Einvernehmen mit dem deutschen Bürgertum als Thomas Mann. Diese

ideologische Differenz blieb während des Ersten Weltkriegs noch verdeckt, brach aber 1933 offen hervor.

Es ist für beider Laufbahn als repräsentative deutsche Künstler von entscheidendem Gewicht, daß sowohl Strauss als auch Mann ihren Aufstieg als Wagnerianer antraten – also gleichsam im Fahrwasser des Wagnerschen Werkes, dem umjubelten Flaggschiff der Wilhelminischen Kultur. An Wagner gemahnt bei beiden zunächst das künstlerische Ethos des Fertigmachens und der Wille zur großen Form. Obgleich beide auch die kleine Form beherrschten – man denke an die Bedeutung des Liedschaffens bei Strauss und die der epischen Kurzform bei Thomas Mann –, beruht doch ihre Sonderstellung auf den eigentlich monumentalen Dimensionen ihres Œuvres: bei dem einen die Weiterentwicklung des spätromantischen Orchestersatzes und die Modernisierung des Wagnerschen Musikdramas, bei dem anderen die epischen und ideellen Lasten der Romane von *Buddenbrooks* bis *Doktor Faustus*. Gleichwohl trifft auf beide zu, was Adorno dem Strauss'schen Werk bescheinigte: „Das Wenige, aus dem er Vieles machte, tritt mit Aplomb auf"[83]. Der thematische Horizont bleibt auch bei Thomas Mann eigentlich eng und fest umrissen. Das Viele und Große seiner Hervorbringungen enthüllt sich von nahem betrachtet als Aufschwellung von Wenigem; bezeichnenderweise waren alle seine Romane anfänglich als Novellen konzipiert.

Freilich bedarf es einer außerordentlichen Könnerschaft, um aus Wenigem vieles zu machen und ihm den Stempel des Geglückten, des Aplombhaften aufzudrücken. Könnerschaft trägt nun aber ein doppeltes Gesicht, bei Strauss nicht weniger als bei Mann. Sie trägt deutsch-meisterliche Züge in der vollkommenen Beherrschung des Handwerklichen. Gute Partituren zu liefern, war der selbstverständliche Ehrgeiz beider. Ihre Texte, die literarischen wie die musikalischen, sind geschlossen und suchen Vertrauen zu erwecken in die Finalität ihrer Wagnerschen Apotheosen. Dem Schöpfer der *Salome* wie dem Autor des *Tod in Venedig* diente praktisch jedes Werk zum Anlaß, die Fähigkeit zur völligen Durchorganisation des Materials zu demonstrieren und den Text zu einem „Beziehungsfest" zu machen. Bei Thomas Mann ist diese deutschmeisterliche Gewissenhaftigkeit und Kunststrenge eher noch deutlicher ausgeprägt als bei Strauss; es finden sich bei diesem, alles in allem betrachtet, mehr Entgleisungen, sei es im Handwerklichen oder im Geschmacklichen, als bei jenem.

Könnerschaft ist aber auch Virtuosität, die selbstverständliche Beherrschung des Schwierigen und Gewagten in allem, was das Technische betrifft. Es ist bemerkenswert, wie bei Strauss und Thomas Mann Modernität in durchaus ver-

[83] Theodor W. Adorno, Richard Strauss, *Neue Rundschau* 75, 1964, S. 557–587, hier S. 561.

gleichbarem Sinn nicht als revolutionärer Bruch mit der Tradition verstanden wird, sondern als ihre liebende Auflösung und verjüngte Fortschreibung. Der klassisch-romantische Text-Begriff – bei Wagner praktisch noch völlig intakt – ist bei Strauss und Mann schon merklich unterminiert: Zitat, Selbstzitat, die prinzipielle Intertextualität des Schreibens und Komponierens erweisen das Altmeisterliche ihrer Partituren als gewollt und künstlich; sie sind moderner als sie erscheinen wollen. Das Gewagte ist jedoch unter dem Mantel des Schicklichen oft schwer erkennbar. Virtuosität schlägt sich unter solchen Vorzeichen in Ironie nieder, und Parodie dringt auf immer breiterer Front ins Werk ein, dem der Zweifel an seiner eigenen Authentizität mehr oder weniger deutlich an der Stirn geschrieben steht. Vom *Rosenkavalier* bis zu *Capriccio* gehört das Parodische zur Signatur des Strauss'schen Werkes nicht anders als im Falle Thomas Manns, bei dem vom *Tod in Venedig* bis zum späten *Krull* die Parodie einen immer breiteren Raum beansprucht, und der im *Doktor Faustus* nicht von ungefähr die Parodie als ein zentrales Problem der modernen Kunst thematisiert. Es ist diese ausgeprägte technische Virtuosität sowie das gleichermaßen sonntagskindliche Verhältnis zum Neuen und Innovativen, die das deutschmeisterliche Gepräge ihres Gesamtwerks vor dem Odium des Provinziellen bewahrt, dem beispielsweise das Werk Pfitzners nicht hat entgehen können.

Es darf als ein weiterer Aspekt ihrer Wagner-Nachfolge angesehen werden, daß beide als ausgesprochen erotische Künstler zu gelten haben. Autorisiert durch das mächtige Beispiel Richard Wagners, des erotischsten Künstlers des 19. Jahrhunderts (Adorno), räumten sowohl Strauss als auch Thomas Mann dem Geschlechtlichen einen prominenten, ja dominanten Platz in ihrem Werk ein. Auch darin unterscheiden sie sich von Pfitzner, dessen *Palestrina* nicht zuletzt dadurch hinter seinem Vorbild, den *Meistersingern*, zurückbleibt, daß ihm der Sinn für die Rolle des Geschlechtlichen im schöpferischen Prozeß so völlig abgeht. Kein Zweifel, daß Thomas Mann in einem emphatischeren Sinne ein erotischer Künstler genannt zu werden verdient als Strauss, trotz *Salome*, trotz *Rosenkavalier* und trotz *Ariadne auf Naxos*. Bei Thomas Mann lagen aufgrund der im Alter immer offener einbekannten Homoerotik die Dinge komplizierter als bei Strauss. Es ist aber gerade diese Vertrautheit mit den bürgerlich nicht sanktionierten Formen des Begehrens, die den Schöpfer Gustav Aschenbachs, Mut-em-enets und Felix Krulls als den unvergleichlich tieferen Psychologen des Geschlechtlichen ausweist. Strauss hingegen hatte keine Bedenken, sich dem Protest gegen Thomas Mann, der auch ein Protest gegen Freud und die Psychoanalyse war, anzuschließen. Verglichen damit hatte Thomas Mann entschieden ein „keckeres Verhältnis" zum Unbewußten und zum Geschlechtlichen.

Adorno bemerkte an Strauss, daß er „der Innerlichkeit ein Schnippchen“[84] schlägt. Diese Distanz zu einer falschen, deutschen Innerlichkeit setzt ihn ab von dem bewußt, ja programmatisch seelenhaften Pfitzner – man denke an dessen große „romantische Kantate“ *Von deutscher Seele*; es verbindet ihn andererseits jedoch mit Thomas Mann, der wie Strauss die falschen Töne „walddunkler Seelen“ und des Gemüthaften instinktiv vermied[85]. Die im Vergleich zu den meisten ihrer Zeitgenossen außerordentliche Weltläufigkeit ihres Werkes hat in der Immunität gegen alle Spielarten teutonischer Gefühlsschwere eine ihrer tiefsten Wurzeln. Bei aller Weltläufigkeit jedoch mangelt dem Werk Thomas Manns wie dem von Strauss der jugendfrische Schmelz des Neuen und Künftigen, der dem Wagnerschen Schaffen, gerade auf seiner reifsten Stufe, sehr wohl noch eignet. Strauss und Mann sind beide durchdrungen von dem Geist der Spätzeitlichkeit, sie blicken beide zurück und haben nicht zuletzt aus diesem Grund keine Schüler und Nachfolger im eigentlichen Wortsinn gefunden. Der Wagnerismus ihrer frühen Werke stempelte sie zu Modernen, doch in dem Maße, in dem der Wagnerismus selbst alterte, geriet auch ihr Werk in den Geruch des Überholten. Beide versuchten die Modernität ihres Frühwerks im Zeichen Wagners dadurch zu verjüngen und zu retten, daß sie auf die Wiener beziehungsweise Weimarer Klassik zurückgriffen: Strauss, indem er sich immer unverhüllter als Mozartianer stilisierte, Thomas Mann, indem er neben – später über – Wagner immer demonstrativer Goethe stellte. So spricht aus beider Werk das Pathos des Unwiederbringlichen und Endzeitlichen, aber auch die Stimme einer herbstlichen Humanität. Bei Thomas Mann ist, anders als bei Strauss, dieser Ton von Anfang an da; in gewissem Sinne sind alle seine Romane „letzte Lieder“.

[84] Theodor W. Adorno, Richard Strauss, S. 559.
[85] Ebd., S. 561.

Hermann Kurzke

Thomas Mann und die russische Revolution

Von den *Betrachtungen eines Unpolitischen* bis zu *Goethe und Tolstoi*

I

Mit den *Betrachtungen eines Unpolitischen* war es Thomas Mann das erste Mal gelungen, in seinem Ideensystem eine gewisse, wenn auch gewaltsame antithetische Ordnung zu schaffen. Ein unvorhergesehenes Ereignis wie die Revolution in Rußland, die Februar/März 1917 unter Kerenski zunächst als bürgerliche Revolution einsetzte und sich im Oktober unter Lenin als proletarisch-kommunistische radikalisierte, mußte die Leistungsfähigkeit dieses Ideensystems unerbittlich auf die Probe stellen. Der im folgenden dargestellte Wandel des Revolutionsbildes zeigt, wie wenig Thomas Mann damals in der Lage war, eine geschichtliche Erscheinung einigermaßen objektiv aus ihren eigenen Voraussetzungen heraus aufzufassen. Er bezieht vorerst noch alles auf sich. Verstehen bedeutet für ihn Einordnen in präfigurative Modelle, bedeutet, polemisch mit dem Bruder Heinrich gesprochen, Elend und Tod der Völker auf die Liebhabereien seines Geistes zuzuschneiden[1]. Ist die Revolution westlich-zivilisationsliterarisch oder östlich-unpolitisch? Geschieht sie im Geiste Heinrich Manns oder im Geiste Dostojewskis? Bietet sie Bestätigung oder Kränkung? Ohne daß wesentliche historische Erkenntnisse dazugewonnen würden, ändert sich das Bild der Revolution in dem Maße, in dem sich der Bestätigungsbedarf verändert, wechselt sie von der Feind- zur Freundseite und wieder zurück mehrfach die Position.

Auf die bürgerliche Phase der Revolution reagiert Thomas Mann zunächst sehr verwirrt. „Die russischen Dinge finde ich zum Kopfstehen", schreibt er am 25. März 1917 an Paul Amann[2]. Eine bürgerliche Revolution in Rußland? Wie konnte das überhaupt geschehen? „Es giebt ja keine Bourgeoisie!" Und dann folgt sogleich der Hinweis auf den Autor, der Manns Revolutionsrezeption

[1] So Heinrich in einem nicht abgeschickten Briefentwurf vom 5. Januar 1918, *Thomas Mann – Heinrich Mann – Briefwechsel*, herausgegeben von Hans Wysling, Frankfurt: S. Fischer 1986, vgl. S. 141. Heinrich selbst verfährt freilich nicht prinzipiell anders.

[2] *Thomas Mann. Briefe an Paul Amann*. Herausgegeben von Herbert Wegener, Lübeck: Max Schmidt-Römhild 1959, S. 52.

entscheidend steuert: „Was wohl Dostojewski zu alledem gemeint und gesagt hätte?"

Die erste Spur der Revolution in den *Betrachtungen* ist eine wohl im April 1917 niedergeschriebene[3] Bemerkung im Kapitel ‚Politik'[4]. Es heißt dort, „bis zum Jahre 1917, da es sich zur demokratischen Republik erhob", habe Rußland als ein politisch-sozialer Selbstkritik besonders bedürftiges Land gegolten. Die russische Selbstkritik – bei Gogol, bei Gontscharow, bei Turgenjew – ist für Thomas Mann etwas Vorbildliches. Ihr negatives Gegenbild ist die selbstgerechte Satire des Zivilisationsliteraten, die nur andere schelten will, sich selbst aber von der Kritik ausnimmt. Daß nun Rußland als „demokratische Republik" auf die Seite des Zivilisationsliteraten übergelaufen zu sein scheint, stört die Argumentation erheblich. Deshalb erfährt das Lob der russischen Selbstkritik die Einschränkung „bis zum Jahre 1917 [...]". Die russische Revolution paßt nicht ins russophile System Thomas Manns, deshalb wird sie vorerst marginalisiert.

Auch das Urteil über den Marxismus ist ganz eindeutig. Er gehört klar auf die Feind-, die zivilisationsliterarische Seite und wird definiert als „Verschmelzung von französischem Revolutionarismus und englischer Nationalökonomie"[5].

Die nächste Spur findet sich in einer wahrscheinlich im Juni 1917 geschriebenen Passage[6]. Auch hier wird im Kontext einer komplizierten Überlegung angenommen, die „russische Revolution" müsse etwas dem Zivilisationslitera-

[3] Aus direkten und versteckten Texthinweisen wie aus Briefen und Notizen läßt sich für das Jahr 1917 eine ziemlich genaue Chronologie der Entstehung der einzelnen Kapitel ermitteln. Bis Mitte Juni 1917 arbeitet Thomas Mann hauptsächlich am Kapitel ‚Politik'. ‚Von der Tugend' entsteht Mitte Juni bis Mitte Juli, ‚Einiges über Menschlichkeit' Juli/August, ‚Vom Glauben' September bis Oktober, ‚Ästhetizistische Politik' im November und ‚Ironie und Radikalismus' von Ende November bis Mitte Dezember 1917. Eine detaillierte Darstellung der Entstehungschronologie der *Betrachtungen* wird mein Beitrag in dem von Helmut Koopmann herausgegebenen *Thomas-Mann-Handbuch* enthalten. Diese Chronologie erlaubt es, bestimmten Passagen der *Betrachtungen* einen beinahe tagebuchartigen Charakter zuzusprechen. Dieser Tagebuchcharakter wiederum gibt uns die Möglichkeit, das Urteil über die russische Revolution auch in seiner Entwicklung im Laufe des Jahres 1917 darzustellen. Die im folgenden herangezogenen Belegstellen aus den *Betrachtungen* sind meines Wissens von der Forschung bisher nicht ausgewertet worden. – Ein zweiter Grund, die in der älteren Forschung nur mit unzureichenden Mitteln behandelte Fragestellung dieses Artikels aufzugreifen, waren Textstellen, die erst durch die von Harry Matter besorgte Ausgabe *Aufsätze, Reden, Essays* (Berlin/DDR 1983 ff.) wieder ans Licht der Öffentlichkeit gekommen sind, ein dritter die Verfügbarkeit der Tagebücher von 1918–1921.
Im folgenden werden Thomas Manns essayistische Schriften doppelt nachgewiesen, nach den *Gesammelten Werken in dreizehn Bänden*, Frankfurt 1974 (abgekürzt GW) und nach der Berliner Ausgabe (abgekürzt ARE).

[4] GW XII, 298; ARE II, 459.

[5] ‚Politik', GW XII, 367; ARE II, 530.

[6] ‚Von der Tugend', GW XII, 384; ARE II, 547. Carl Singer (Tel Aviv) verdanke ich den Hinweis, daß es sich bei jenem „Wilhelm Liebknecht", den Thomas Mann hier zitiert, natürlich um den bekannten Arbeiterführer *Karl* Liebknecht handelt.

ten Erwünschtes sein. Es komme ja auch ihm an „auf das generöse Drunter und Drüber, die Demolierung des Staates, den permanenten Pöbelaufstand, die Revolution".

Eine wichtige Vorbedingung für ein freundlicheres Verhältnis zur Revolution nennen einige wohl im Juli 1917 geschriebene Zeilen im Kapitel ‚Einiges über Menschlichkeit'.[7] Rußland sei in tiefster Seele „immer demokratisch, ja christlich-kommunistisch" gewesen. Trotzdem sei das Kriegsbündnis mit Frankreich eine Mesalliance, weil die russische „Demokratie des Herzens" der französischen „Demokratie des Prinzips und der humanitären Rhetorik menschlich tief überlegen" sei[8]. Der Russe sei „der menschlichste Mensch", so heißt es im Vorgriff auf Clawdia Chauchats ‚Mähnschlichkeit' im *Zauberberg*[9].

Einer Definition fast nähert sich die folgende, im August oder September 1917 geschriebene Stelle:

„Dostojewski ist in Rußland *vergessen*", sagte ein Russe mir vor dem Kriege. Nun, die Revolution beweist es, – diese desperate Katzbalgerei zwischen demokratisch-bourgeoisem Franzosentum und anarchischem Tolstoiismus. Aber wir wissen, daß „vergessen" ein sehr oberflächlicher psychologischer Vorgang ist, und niemand wird uns weismachen, daß die bevorstehende Erklärung Rußlands zur république démocratique et sociale mit russischer Nation irgend etwas Ernstliches zu schaffen habe.[10]

Der Zivilisationsliterat liebt Frankreich und den Westen, Thomas Mann liebt Rußland und den Osten. Deshalb „gehören Rußland und Deutschland zusammen"[11]. Revolution und Republik identifiziert Thomas Mann bis jetzt als französisch-westliche Erscheinungen; sie haben deshalb mit russischer Nation nichts Ernstliches zu schaffen. Mit russischer Nation ernstlich zu schaffen aber hat Dostojewski. Thomas Mann bezieht sein Rußlandbild aus der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, vor allem aus den Schriften Dostojewskis. Um eine bürgerliche Revolution zu machen, mußten die Russen Dostojewski vergessen.

Auffallend in der Anordnung der Gegner und der Eideshelfer ist die Rolle Tolstois. Wenn die Revolution als „Katzbalgerei zwischen demokratisch-bourgeoisem Franzosentum und anarchischem Tolstoiismus" definiert wird, dann müßte sie doch, mit Tolstoi, ein russisches Element haben? Beklagenswerterweise nicht. Wir werden an der nächsten Belegstelle ablesen können, daß hier nur der alte Tolstoi gemeint ist, der der Literatur abgeschworen hatte und sich

[7] GW XII, 437; ARE II, 601.

[8] Ebd., zum Teil wörtlich wiederaufgenommen in ‚Russische Anthologie' (1921), GW X, 596; ARE III, 90f.

[9] Vgl. GW III, 772 u.ö. (‚Vingt et un').

[10] ‚Einiges über Menschlichkeit', GW XII, 441; ARE II, 605.

[11] Ebd.

als urchristlicher Sozialrevolutionär gebärdete, und daß Thomas Mann diese Wende des alten Tolstoi tatsächlich als Verwestlichung und als Abfall vom wahren Rußland zu interpretieren sich bemüht. Der alte Tolstoi ist in Thomas Manns Ideensystem kein Russe mehr, so sonderbar das klingt.

Bereits Ende Oktober 1917 nimmt Thomas Mann im Kapitel ‚Vom Glauben' zur neuen, entscheidenden Phase der russischen Revolution Stellung[12], zum Sturz der bürgerlichen Regierung, zum Sturm auf das Winterpalais und zum Sieg Lenins. Wieder geschieht das vor dem Horizont Dostojewskis, der vorher seitenlang zitiert wird. Dostojewski hatte dem Westen den Zusammenbruch des Kapitalismus („alle Banken, Wissenschaften und Juden, alles das wird im Nu zunichte werden") und eine Revolution des vierten Standes prophezeit: „die Proletarier werden sich auf Europa stürzen und alles Alte auf ewig zerstören". An Rußland aber würden die Wogen zerschellen, es werde sich zeigen, in welchem Maße sich der russische Organismus von den europäischen Organismen unterscheide.

Daß Dostojewskis Analyse falsch war, muß auch Thomas Mann konzedieren, aber er stellt sich dieser Erkenntnis nicht, sondern sucht nach Möglichkeiten, die Falschheit auf ein bloßes Vordergrundphänomen herunterzuspielen, um im Tiefsten dann doch bei Dostojewski bleiben zu können. Er schreibt[13]:

> Auf andere Weise, als Dostojewski dachte, hat sich gezeigt, daß der nationale Organismus Rußlands von anderer Art ist als die nationalen Organismen Europas, denn in Rußland und noch nicht im Westen brach die Revolution aus [...], dem Bürger-Präsidenten folgte ein genialischer Diktator, der gegen einen Bauern- und Soldatenrat politisiert, welcher seinerseits von Tolstoi mehr weiß als von Dostojewski... „Dostojewski ist in Rußland vergessen."

„Auf andere Weise" hat Dostojewski recht. Eine Umwertung der Revolution deutet sich hier als Möglichkeit an. Ist sie vielleicht doch etwas Russisches? Jedenfalls wird sie nicht mehr so klar als westlich identifiziert, auch wenn, nun aber mehr als nachdenkliche Frage denn als gesicherte Tatsache, noch immer vom Vergessen Dostojewskis die Rede ist. Die Charakterisierung Lenins als „genialischer Diktator" paßt überdies nicht ins Schema des bürgerlich-demokratischen Zivilisationsliteraten. Sie ist im damaligen Denken Thomas Manns eher als positive denn als negative Kennzeichnung zu verstehen. So kann er sich im Sommer 1917 durchaus einen cäsaristischen Führerstaat unter Hindenburg vorstellen[14].

Der genialische Diktator Lenin politisiert, so interpretiert Thomas Mann die damalige Nachrichtenlage, *gegen* den Bauern- und Soldatenrat. Nicht er,

[12] GW XII, 527–534; ARE II, 693–700. Zitate 528f. bzw. 694f.
[13] GW XII, 529; ARE II, 695f.
[14] ‚Politik', vgl. GW XII, 366; ARE II, 529.

sondern nur die Räte werden auf Tolstoi bezogen. Damit ist wieder der späte Tolstoi gemeint. Der Wille, die ganze Welt auf den Bruderkonflikt hin zu interpretieren, führt zur Spaltung des Tolstoibildes. Während der Künstler Tolstoi als Dichter von *Krieg und Frieden* bejaht wird, wird der Sozialrevolutionär Tolstoi der Feindseite zugeschoben: „alles, was Literatur, was Radikalismus und Politik im Leibe hat", behauptet der unpolitische Betrachter, schwört auf Tolstoi, aber „nicht auf Tolstoi, den Künstler", sondern sie halten es „mit dem alten, dem Nicht-mehr-Künstler Tolstoi, dem Sozial-Propheten und christlich-anarchistischen Utopisten, dem Pazifisten, Anti-Militaristen und Staatsfeind":

> Tolstoi ist – man verzeihe das Wort, es gibt heute kein bezeichnenderes – er ist *Entente*, er ist, ohne eben ‚Westler' zu sein, der Repräsentant der russischen Demokratie, das west-östliche Bündnis von heute rechtfertigt sich geistig in ihm, – in Dostojewski rechtfertigt es sich *nicht*.[15]

Anfang Dezember 1917 schloß Thomas Mann das letzte Kapitel der *Betrachtungen* ab. Der Verstörung durch die Revolution zum Trotz ist der Schluß wieder russophil. Er spricht vom Beginn der Waffenstillstandsverhandlungen mit Rußland und vom langgehegten Wunsch seines Herzens nach „Friede mit Rußland! Friede zuerst mit ihm!" – und freut sich, daß die Fronten wieder stimmen, weil die Mesalliance Rußland-Frankreich zerbrochen ist:

> Und der Krieg, wenn er weitergeht, wird weitergehen gegen den Westen allein, gegen die ‚trois pays libres', gegen die ‚Zivilisation', die ‚Literatur', die Politik, den rhetorischen Bourgeois.[16]

II

Die Entwicklung der nächsten Monate läßt sich leider nicht mehr so genau verfolgen, da die Arbeit an den *Betrachtungen* abgeschlossen ist (mit Ausnahme der in unserem Zusammenhang unergiebigen ‚Vorrede'), die erhaltenen Tagebücher erst im September 1918 einsetzen, die erhaltenen Briefe wenig hergeben und andere politische Äußerungen fehlen. Man darf aber wohl annehmen, daß sich die Wendung zu einer positiven Bewertung der Revolution fortsetzt, denn im November 1918 begrüßt er im Tagebuch bereits die „soziale Republik" (12. 11. 1918)[17] und schreibt, daß der Idee des Sozialismus, ja des Kommunismus die Zukunft gehöre und daß Deutschland sich die neue Idee wohl zu eigen machen

[15] ‚Vom Glauben', GW XII, 532f.; ARE II, 699f.

[16] ‚Ironie und Radikalismus', GW XII, 587; ARE II, 754f.

[17] *Tagebücher 1918–1921*, Frankfurt: S. Fischer 1979, dort auch die im folgenden nur mit Datum nachgewiesenen Stellen. Eine Analyse der politischen Teile des Tagebuchs von 1918–1921 findet man bei Eckhard Heftrich, *Vom Verfall zur Apokalypse. Über Thomas Mann II*, Frankfurt: Klostermann 1982, S. 143–156.

solle (29. 11. 1918). Die Zustimmung wäre vielleicht noch deutlicher ausgefallen, wenn nicht der Bruder Heinrich zu den führenden Repräsentanten der Münchener Räterepublik gehören würde. An Heinrichs Seite will er natürlich nicht geraten. Doch schon bald sieht er, daß Heinrich gar kein Sozialist ist, sondern ein bürgerlicher Republikaner (Eintragungen vom 18. und 29. 11. 1918).

Die Entwicklung von Thomas Manns Beurteilung der deutschen Novemberrevolution 1918 und der Räterepublik 1919 hat Hans Wißkirchen in seinem Buch *Zeitgeschichte im Roman* bereits genau dargestellt[18], so daß hier eine kleine Erinnerung genügt. Auch wenn Thomas Mann die Novemberrevolution anfangs gelegentlich vom typologischen Vorbild der Französischen Revolution her beurteilt und der Heinrich-Seite zuordnet, setzt sich im März 1919 schließlich das genaue Gegenteil durch. „Hoch der Kommunismus!" notiert er, wenn auch nicht ohne Ironie, am 24. 3. 1919. Mit den Worten Hans Wißkirchens:

> Die kommunistische Revolution wird plötzlich nicht mehr als letzte Zuspitzung der Politik, eben der Aufklärung gesehen, sondern genau das Gegenteil, ihr antipolitischer Charakter, als Positivum hervorgehoben. Damit einher geht die Eingliederung des revolutionären Geschehens in die deutsche, geschichtliche Tradition – der Kommunismus ist nun auch eine nationale Bewegung.[19]

Ganz so „plötzlich" geschieht das allerdings nicht. Die Wendung ist vielmehr vorbereitet durch das von Dostojewski geprägte Rußlandbild Thomas Manns, innerhalb dessen die Russen noch mehr als die Deutschen ein unpolitisches Volk sind. Bereits vor dem März 1919 liefert das Tagebuch dafür immer wieder Bestätigungen. „Wir sind jetzt wie Rußland unter den Bolschewiki", liest man unter dem 15. 10. 1918. „Sympathie für Deutschland in Rußland", vermerkt der 16. 10. 1918. Sympathie und Zufriedenheit mit der deutschen Revolution verzeichnen bereits Notizen vom 9. und 10. November 1918 („ich heiße die ‚neue Welt' willkommen"). Die Eintragung vom 12. November 1918 hält die deutsche „soziale Republik" für „etwas über die Bourgeois-Republik u. Plutokratie des Westens" Hinausgehendes; zum ersten Male werde Frankreich Deutschland politisch nachzufolgen haben. Am 19. November ist erst vom moralischen Bündnis mit Rußland gegen den roh triumphierenden Westen die Rede, und wenig später folgen die Sätze, die, trotz praktischer Ängste, um der Stimmigkeit der ideologischen Zweiteilung der Welt willen die Bolschewisierung Deutschlands befürworten:

[18] Hans Wißkirchen, *Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns ‚Zauberberg' und ‚Doktor Faustus'*, Bern: Francke 1986 (= Thomas-Mann-Studien VI), S. 46–83.

[19] Ebd. S. 51.

Ich entsetze mich vor der Anarchie, der Pöbelherrschaft, der Proletarierdiktatur nebst allen ihren Begleit- und Folgeerscheinungen à la russe. Aber mein Haß auf den triumphierenden Rhetor-Bourgeois muß mich eigentlich die Bolschewisierung Deutschlands und seinen Anschluß an Rußland wünschen lassen.

Am 3. Januar 1919 schließlich notiert Thomas Mann Zustimmendes über die bolschewistische Agitation Radeks und meint, daß durch einen Krieg gegen die Entente die „sozialistische Weltrepublik" zustande kommen könnte, deren Entstehen Deutschland durch seine voreilige Revolution erschwert habe. Das „bourgeoise Zeitalter" erscheint überholt, dem Sozialismus gehört die Zukunft. Daß sich „der marxistische Klassen-Sozialismus zur Volksgemeinschaft vergeistige", wünscht sich Thomas Mann im Januar 1920[20]. „Im Osten begann es"[21]: das Sich-Auflehnen gegen die westliche Zivilisation, mit der Oktoberrevolution also beginnt auch der deutsche Weg in die Zukunft.

Man kann bei Wißkirchen nachlesen, wie das alles dann auf die Position Naphtas im *Zauberberg* zuführt und mit ihr dann auch verabschiedet wird. Nicht dem radikaldemokratischen Jakobiner Settembrini also, sondern seinem radikalkonservativen Gegenspieler Naphta wird die russische Revolution zugeordnet[22]. Nur so erklärt sich auch die mysteriöse Äußerung im Tagebuch vom 20. April 1919: „Rußland empfindet dem Kapitalismus gegenüber *mittelalterlich*".[23]

III

Der Prozeß der Verabschiedung von diesen Theorien läßt sich an der Textgeschichte von *Goethe und Tolstoi* gut nachvollziehen. Im Sommer 1921, in der ersten Fassung des Essays, die Harry Matter wieder zugänglich gemacht hat, klärt sich die ideologische Front endgültig. Die Spaltung Tolstois wird aufgegeben. Der ganze Tolstoi wird wieder Russe. Er hat die russische Revolution prophezeit „mit einer Sicherheit, die positiver revolutionärer Sympathie entsprang"[24]. Seine pädagogischen Ideen sind „extrem antipetrinisch, antiwestlich, antifortschrittlich"[25]. Er werde mit seiner volkhaften Östlichkeit recht behalten

[20] ‚Was dünkt Euch um unser bayerisches Staatstheater?' GW XIII, 566; ARE III, 58.

[21] ‚Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen', Dezember 1921, GW XII, 619; ARE III, 193.

[22] Daß es in der Konzeption der Naphta-Gestalt auch eine Entwicklung gibt, die die Uneinheitlichkeit der Figur erklärt, zeigt Hans Wißkirchen, z. B. S. 82: „Naphta wurde vom Reaktionär zum Revolutionär und dann zum reaktionären Revolutionär."

[23] Die Stelle wird bei Wißkirchen, a. a. O. S. 74f., erklärt.

[24] ARE III, 136. Die Erstfassung von *Goethe und Tolstoi* findet sich nicht in GW.

[25] ARE III, 143.

gegen die Erben Peters, gegen das westlich liberalisierende Rußland. Und dann folgt die klare Zuordnung der Revolution zum Osten, zum Motivkomplex Asien, wie er aus dem *Zauberberg* bekannt ist:

> Wird nicht deutlich, daß die Epoche Peters des Großen, die europäische Epoche Rußlands, *zu Ende* ist, daß sie sich endgültig als ein ebenso verfehltes wie großartiges Experiment erweist und daß Rußland sein Angesicht wieder nach Osten wendet? Wer der Auffassung Raum geben wollte, der arme Zar Nikolai sei der europäischen Fortschrittsidee zum Opfer gefallen, befände sich in einem wesentlichen Irrtum. In ihm wurde Peter der Große ermordet, und sein Sturz gab der russischen Volkheit nicht etwa den Weg nach Europa, sondern den Heimweg nach Asien frei.[26]

Diese „asiatische" Konzeption bestätigen Kennzeichnungen von Lenin als Dschingis Khan (Tagebuch 14. 3. 1920) und, unübersehbar von Naphta inspiriert, als „kraftgeladene Verbindung von Machtwille und Askese", als „großer Papst der Idee, voll vernichtenden Gotteseifers", als „Gregor, [...] [d]er selbst gesagt hat: ‚Verflucht sei der Mensch, der sein Schwert zurückhält vom Blute.'"[27] (1924)

Die überarbeitete und stark erweiterte Fassung des Essays *Goethe und Tolstoi* (1925) wiederholt vier Jahre später die zitierte Passage aus der ersten Fassung in einer noch einmal verdeutlichten Form. „Aller westlich-marxistische Einschlag, den die große Umwälzung im Lande Tolstois an den Tag legt", schreibt Thomas Mann, hindere ihn nicht, „in der bolschewistischen Umwälzung das Ende der Epoche Peters, der westlich-liberalisierenden, der *europäischen* Epoche Rußlands zu sehen, welches mit dieser Revolution sein Angesicht wieder nach Osten wendet".[28] Die Passage wird wörtlich wiederholt in dem Aufsatz ‚Deutschland und die Demokratie' (1925). Sie gewinnt dort an Schärfe durch die im Untertitel ausgedrückte Erkenntnis der ‚Notwendigkeit der Verständigung mit dem Westen'. Die Revolution ist Asien, das bestätigt sich, aber es ist jetzt keine erfreuliche Feststellung mehr, sondern ein Grund zur Distanzierung von ihr. Die bürgerlich-liberale Epoche scheint in den letzten Zügen zu liegen. Überall in Europa, in Rußland, in Italien, in Spanien, in Deutschland sieht Thomas Mann eine „mit finsteren Brauen vollzogene Wendung *zur Diktatur* und *zum Terror*"[29] am Werke. Für die Abkehr von der Sympathie mit dem Osten scheint vor allem die Entwicklung des internationalen Faschismus verantwortlich zu sein. Denn der „asiatische" Antiliberalismus ist ein gemeinsames Kennzeichen des Kommunismus wie des Faschismus: „Der Faschismus Italiens ist das genaue

[26] ARE III, 146.

[27] [‚Über Lenin'], ARE III, 436f., die *Zauberberg*-Textparallele ‚Vom Gottesstaat und von übler Erlösung', GW III, 559.

[28] GW IX, 165; ARE III, 604.

[29] GW XIII, 571f.; ARE III, 615f.

Gegenstück zum russischen Bolschewismus“[30] (der Kontext stellt klar, daß „Gegenstück“ nicht die Bedeutung von „Gegenteil“, sondern die von „Zwilling“ hat). Seit Thomas Mann sich für den Westen und für die Republik einsetzt, zwingt ihn die Notwendigkeit, seine Antithesenwelt in Ordnung zu halten, dazu, Faschismus und Kommunismus gemeinsam ins Lager „Asien“ zu verweisen.

Auf die Dauer aber erkannte Thomas Mann den Faschismus als den ihm zukommenden Gegner. Im weiteren Verlauf seines langen Lebens sind die Äußerungen gegenüber dem kommunistischen Rußland doch immer wieder verhältnismäßig freundlich. Das Bündnis von Rußland und Amerika im Zweiten Weltkrieg befriedigt seine nach Synthesen dürstende Seele. Ein Indiz für diesen erneuten Perspektivenwechsel ist es, daß ein Neudruck von *Goethe und Tolstoi* aus dem Jahre 1932, dessen Dokumentation wir der Sorgfalt von Harry Matter verdanken, die oben zitierte Passage, die die bolschewistische Revolution als asiatisch identifiziert, durch einen neuen Text ersetzt, der diese Einschätzung nicht mehr enthält, so daß die „Wendung zur Diktatur und zum Terror“ nun nur noch den faschistischen Staaten zugeschrieben wird.[31] Implizit gleitet der sowjetische Kommunismus in der ideologischen Topographie Thomas Manns damit wieder Richtung „Westen“, während dem einst im Banne Dostojewskis so verehrten Asiatismus der sechzehnjährige Kampf der *Joseph*-Romane gilt.[32]

[30] Ebd.

[31] Vgl. ARE III, 850.

[32] „Die Tapferkeit des Griechen besteht im Kampfe mit seinem Asiatismus“, schreibt Nietzsche im *Willen zur Macht*; die Stelle ist ein wichtiger ideeller Ausgangspunkt der *Joseph*-Romane (vgl. ‚Pariser Rechenschaft‘, GW XI, 50; Näheres dazu in meinem Arbeitsbuch *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*, München: Beck 1985, S. 250f.)

Børge Kristiansen

Geschichtsfatalist mit schlechtem Gewissen
Thomas Mann und der Nationalsozialismus

Als Hitler am 30. Januar 1933 zum deutschen Reichskanzler ernannt wurde, war das ein Ereignis, das Thomas Mann nicht sonderlich beunruhigte. Er nahm wie viele andere Deutsche an, daß die Koalition mit der Deutsch-Nationalen Volkspartei Hitler in Schach halten werde. Er täuscht sich, wie ihn die Geschichte bald lehren wird, aber vorläufig bleibt er in München, wo er an der Fertigstellung seines großen Essays *Leiden und Größe Richard Wagners* und an der Ausarbeitung eines Wagner-Vortrags arbeitet. Noch am 10. Februar kann Thomas Mann diesen Vortrag in München halten, ohne auf Schwierigkeiten zu stoßen. Am 11. Februar begibt er sich dann auf eine große Reise, noch ohne die leiseste Ahnung zu haben, daß er damit sein Vaterland für immer verlassen wird, und hält den Wagner-Vortrag erst in Amsterdam und danach auch in Brüssel und Paris.

Nach dieser strapaziösen Reise fährt Thomas Mann in die Schweiz, um sich vierzehn Tage dort zu erholen. Er beabsichtigt, dann nach München zurückzukehren und die Arbeit an der *Joseph*-Tetralogie fortzusetzen, deren beide ersten Bände abgeschlossen, aber noch nicht erschienen sind. Zu diesem Zeitpunkt ahnt Thomas Mann also keineswegs, daß der Aufenthalt in der Schweiz ein lebenslanges Exil einleiten wird. Aber bald nach der Ankunft erweist es sich, daß die politischen Ereignisse in Deutschland auch für Thomas Mann nicht ohne Konsequenzen bleiben. Nach dem Reichstagsbrand in Berlin verschärft sich die politische Lage in Deutschland erheblich, und Freunde warnen Thomas Mann dringend, auf keinen Fall nach München zurückzukehren, da seine Sicherheit dort nicht mehr gewährleistet sei. „Ich stehe", schreibt er am 13. April in einem Brief an seine italienische Übersetzerin Lavinia Mazucchetti, „auf der Liste derer, die sich ‚pazifistischer Exzesse' schuldig gemacht haben, des geistigen Landesverrates", und er äußert nun ernsthafte Zweifel daran, „ob für meinesgleichen fortan überhaupt noch Raum sein wird in Deutschland, ob die Luft dort für mich zu atmen sein wird". Andererseits wird aber auch schon

hier betont, „daß der Gedanke eines jahrelangen oder auch lebenslänglichen Exils eine schwere verhängnisvolle Bedeutung" für ihn haben werde.[1]

Die Haltung ist ambivalent: Thomas Mann verhält sich zwar kritisch-ablehnend zum Hitler-Regime, aber da er sich mit dem Gedanken, Deutschland verlassen zu müssen, nicht abfinden kann, gerät er schnell in einen unlösbaren Konflikt, der während der ersten vier Jahre des Schweizer Exils (1933–1937) bestehenbleibt und in eine Desorientiertheit und Entscheidungsunfähigkeit mündet, die auch sein Verhalten zum Nationalsozialismus prägt.

Nach den Reichstagswahlen vom 5. März und der Gleichschaltung Bayerns am 9. März, Ereignissen, die zur Befestigung des Nationalsozialismus und damit auch zur Verschärfung der politischen Gesamtlage beitrugen, tritt Thomas Mann vom Vorsitz des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller in München zurück,[2] und unmittelbar danach erklärt er seinen Austritt aus der Preußischen Akademie der Künste,[3] die eine unbedingte Loyalitätserklärung zugunsten der Hitler-Regierung gefordert hatte.

Thomas Mann war, das zeigen diese Ereignisse recht eindeutig, nicht bereit, das nationalsozialistische Regime zu unterstützen, aber es geht auch nicht an, in diesen Ereignissen eine eindeutige politische Demonstration zu sehen. Denn in Thomas Manns Begleitschreiben an den Präsidenten der Akademie, Schillings, heißt es ausdrücklich: „Ich habe nicht im Geringsten die Absicht, gegen die Regierung zu wirken, und der deutschen Kultur glaube ich immer gedient zu haben."[4] Eben der Demonstrationscharakter seines Austritts wird hier dementiert. Er verweigert mit anderen Worten sowohl die Unterstützung wie die Absage und ist in seiner Ratlosigkeit sichtlich bemüht, noch eine völlig offene und unentschiedene Neutralitätsposition zu wahren, so daß ihm alle Möglichkeiten verfügbar bleiben.

Ähnlich verhält sich Thomas Mann gegenüber dem Rotary Club in München[5] sowie in einem anderen, weniger harmlosen Fall. In einem Brief vom 6. April

[1] Erika Mann (Hg.), *Thomas Mann. Briefe,* Frankfurt a. M.: S. Fischer 1962ff., Bd. I, S. 329.

[2] Vgl. Eintrag vom 15. März 1933. *Tagebücher 1933–34,* hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1977, S. 3.

[3] Vgl. *Tagebücher,* Eintrag vom 19. März 1933, S. 11.

[4] So in dem Antwortschreiben an Schillings, das Thomas Mann auch in der Tagebucheintragung vom 19. März 1933 aufgezeichnet hat, S. 11.

[5] Am 6. April 1933 erfährt Thomas Mann, daß sein Freund, der jüdische Schriftsteller Bruno Frank, in einer kurzen Mitteilung aus der Mitgliederliste des Rotary-Clubs in München gestrichen worden ist, und in einer Tagebucheintragung vom 6. April kommentiert Thomas Mann: „Ein neues Zeichen für den Geisteszustand in Deutschland. Sehr unheimlich. Mein Austritt beschlossene Sache. Es fragt sich nur, ob ich auf den Widersinn im Verhalten des Clubs hinweise", S. 39. Aber auch wenn diese kritische Einstellung noch dadurch verstärkt wird, daß der Rotary-Club bald danach Thomas Mann selbst die Mitgliedschaft aberkennt, wählt er letztlich doch das Schweigen dem Club gegenüber, so daß auch in diesem Fall die seiner fundamentalen Desorientiertheit entsprechende Neutralität gewahrt bleibt.

schildert der damals in Paris lebende amerikanische Schriftsteller Ludwig Lewisohn die Judenverfolgungen in Deutschland und bittet Thomas Mann inständig um eine Äußerung für die amerikanische Öffentlichkeit. „Törichtes Ansinnen", vermerkt Thomas Mann im Tagebuch und macht Lewisohn den Vorwurf, er habe mit seiner Anfrage aus „Unwissenheit – über die – Bedeutung, Wildheit und Rasanz dessen, was in Deutschland vor sich geht"[6], gehandelt. Der Sinn dieser Formulierung erschließt sich über den unmittelbaren Kontext, in dem Thomas Mann von seinem „pessimistischen Glauben" spricht und daß er davon überzeugt ist, daß sowohl die „Entrechtung der Juden" als auch die geschichtliche Entwicklung irreparabel seien und daß die Welt sich deshalb an den Zustand Deutschlands gewöhnen müsse.[7] Die Geschichte selbst, das ist die fatalistische Auffassung, die an dieser Stelle deutlich genug zum Ausdruck kommt, hat sich eigenmächtig gegen die Juden und die humane Anständigkeit entschieden und macht somit einen öffentlichen Protest sinnlos. Die fatalistische Geschichtsinterpretation entmachtet das politische Ethos, eine Konfliktstruktur, die auch in der Reaktion Thomas Manns auf die Ereignisse nachweisbar ist, die in der folgenden Zeit auf ihn geradezu einstürzen und ihn vor unvermeidbare Entscheidungen stellen.

Am 18. April liest Thomas Mann in den *Münchener Neuesten Nachrichten* den sogenannten ‚Protest der Richard-Wagner-Stadt München', ein Pamphlet, in dem namhafte Kulturpersönlichkeiten wie Hans Knappertsbusch, Hans Pfitzner und Richard Strauss dem „ästhetisierenden Snob" im Auslande jedes Recht absprechen, „wertbeständige deutsche Geistesriesen"[8] zu kritisieren. Die Kritik bezieht sich allerdings nicht nur auf den Wagner-Aufsatz, vielmehr wird Thomas Mann vor allem vorgeworfen, seine „frühere nationale Gesinnung bei der Errichtung der Republik" eingebüßt und gegen eine „kosmopolitisch-demokratische Auffassung" vertauscht zu haben[9]. Die Unterzeichner haben Thomas Mann seine sogenannte demokratische Wende nie verziehen, und wenn dieser selbst in dem Vorfall eine gemeine Denunziation vermutet, ist das nur zu begründet.

Er versucht zwar, den kommenden Ereignissen durch eine politisch gänzlich neutrale und kurzgefaßte Erwiderung[10] vorzubeugen, die in den deutschen

[6] Weder Lewisohns Brief noch Thomas Manns Antwortschreiben sind erhalten. Der Vorgang läßt sich aber dennoch rekonstruieren, da Thomas Mann im Tagebuch vom 8. April 1933 sowohl den Brief Lewisohns referiert als auch seine eigene Reaktion mitteilt, S. 41.

[7] Vgl. *Tagebücher*, Eintrag vom 8. April 1933, S. 41f.

[8] Zitiert nach Klaus Schröter, *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891 bis 1955*, Hamburg: Wegener 1969, S. 199f.

[9] Ebd., S. 199.

[10] Unter dem Titel ‚Erwiderung auf den „Protest der Richard-Wagner-Stadt München"' abgedruckt in Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt am Main: S. Fischer 1974, Bd. XIII, S. 76ff. (= GW XIII, 76ff.).

Zeitungen erschien, aber er bleibt erfolglos. Die Politische Polizei in München ist auf Thomas Mann aufmerksam geworden, und kurz danach kann Golo Mann seinem Vater telephonisch davon Nachricht geben, daß „alle drei Autos" von der Polizei abgeholt und „sichergestellt"[11] worden seien. Es folgt eine Haussuchung, und danach werden die Vermögenswerte und schließlich auch das Haus in München beschlagnahmt.[12]

Mit der Beschlagnahme waren die Vermögenswerte allerdings nicht endgültig enteignet worden, und Thomas Mann konnte deshalb mit Recht immer noch hoffen, durch Verhandlungen mit den Behörden in München Haus und Vermögen wieder freizubekommen. Auch bestand die Gefahr, daß Thomas Mann sein deutsches Publikum verlieren könne, und da er sich, wie kaum ein anderer, als deutscher Dichter fühlte, sind das alles Umstände, die für das Verhalten Thomas Manns zum Nationalsozialismus natürlich eine Rolle gespielt haben, aber ausschlaggebend sind sie sicherlich nicht gewesen. Das ging schon aus der Lewisohn-Episode hervor und wird durch das Nachspiel bestätigt, das der ‚Protest der Richard-Wagner-Stadt' am ersten Mai bekommt.

Thomas Mann erhält, wie es im Tagebuch heißt, „ein recht schönes Sympathie-Schreiben des Wiener Sozialistischen Schriftsteller-Bundes" nebst einem Begleitschreiben[13], daß auch eine Veröffentlichung beabsichtigt werde. Angesichts der Diffamierung, der Thomas Mann im ‚Wagner-Protest' ausgesetzt war, und der Folgen, die der ‚Protest' durch das Einschreiten der Politischen Polizei hatte, sollte man meinen, diese moralische Unterstützung wäre ihm willkommen. Thomas Mann aber lehnt sie mit der Begründung ab, daß „auch die passive Gegnerschaft zum Regime – als aktive gedeutet u. empfunden [wird]"[14]. Wieder soll der Bruch mit dem Nationalsozialismus vermieden werden. Warum? „Es fragt sich", das ist die Antwort des Tagebuchs, „ob ich bei meiner singulären, mit anderen Schicksalen nicht zu verwechselnden Stellung das Recht habe, die Welt gegen eine deutsche Regierung aufzurufen, die bleiben muß und sich entwickeln kann, weil nichts da ist, was an ihre Stelle rücken könnte"[15].

Diese Stelle ist sehr genau zu lesen. Nimmt man sie gemeinsam mit der Absage an Lewisohn und anderen Stellen in den Tagebüchern, die sich unmittel-

[11] Vgl. *Tagebücher*, Eintrag vom 26. April 1933, S. 61.

[12] Das Vermögen wird Ende Mai, das Haus dagegen erst am 25. August 1933 beschlagnahmt. – Eine ausführliche Darstellung dieser Ereignisse findet sich bei Paul Egon Hübinger, *Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte*, München, Wien: Oldenbourg 1974, S. 123ff.

[13] Weder das „Sympathie-Schreiben" noch der Brief des Dr. Steinitz sind erhalten, aber auch hier läßt sich der Fall mittels der *Tagebücher* rekonstruieren. Vgl. vor allem die Tagebucheintragungen vom 1. Mai 1933, S. 67.

[14] *Tagebücher*, Eintrag vom 1. Mai 1933, S. 67.

[15] Ebd.

bar mit der Geschichtsentwicklung befassen, in den Blick, so zeigt sich, daß die in der politischen Essayistik aus den demokratischen Jahren 1922 bis 1933 zwar nicht überwundenen, aber doch gut verdeckten fatalistischen Denk- und Erlebnismuster aus der Zeit der *Betrachtungen eines Unpolitischen* nun in der schweren Krise, die das Schweizer Exil für Thomas Mann bedeutet, wieder aktualisiert werden. Dieser in den *Betrachtungen* vertretenen Auffassung zufolge stellt Geschichte keine von Menschen ‚gemachte' Entwicklung dar.[16] Sie ist vielmehr ein eigenmächtiger Vorgang, und die in diesem autonomen Geschichtsverlauf einmal besiegten Staats- und Lebensformen betrachtet Thomas Mann deshalb auch als endgültig überwunden. So sah Thomas Mann in der Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg den definitiven Zusammenbruch der monarchischen Staatsform, und gerade weil er Republik und Demokratie als eine Schicksalsgegebenheit interpretierte, konnte er zu der neuen demokratischen Staatsform auch ein offenes Bekenntnis ablegen, ohne einen Bruch in seinem Denken zu empfinden. Denn die Kontinuität des Denkens bei Thomas Mann ergibt sich nicht aus einer fixierbaren konservativen Werthaltung oder Ideologie. Entscheidend ist für Thomas Mann also nicht, ob man Monarchist, Demokrat oder sogar Faschist ist, sondern daß man, wenn man nicht als reaktionärer Totengräber und Verneiner des Lebens gelten will, sich mit der Lebens- und Staatsform zu arrangieren weiß, die sich als zukunftsträchtig erwiesen hat und somit an der Tagesordnung der Geschichte steht. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* spricht Thomas Mann in diesem Zusammenhang von einer „fatalistische[n] Unterwerfung unter das Tatsächliche" (GW XII, 22 u. ö.), und erst von dieser grundlegenden fatalistischen Weltsicht her läßt sich verstehen, daß auch Thomas Mann, der noch in der 1932 gehaltenen ‚Rede vor Arbeitern in Wien' in den eindeutigsten Wendungen für einen demokratischen Sozialismus eingetreten war, mit der Machtergreifung Hitlers und der Befestigung des Faschismus in Europa zu der Überzeugung kommt, Demokratie und Liberalismus hätten ihre historische Rolle ausgespielt. Die erfolg- und siegreichen Geschichtsmächte sind nun der Nationalsozialismus und der Faschismus, und vor diesem Hintergrund kommt Thomas Mann in der zitierten Stelle aus dem Tagebuch konsequenterweise zu der Schlußfolgerung, daß die „deutsche Regierung" und mit ihr das nationalsozialistische Regime bleiben müssen. Sie seien eine historische Notwendigkeit, und gegen eine solche lehne man sich nicht auf, sondern man nehme sie mit oder ohne Liebe hin.

[16] Zum Konservatismus und zur Geschichtsauffassung Thomas Manns sei verwiesen auf: Hermann Kurzke, *Auf der Suche nach der verlorenen Irrationalität. Thomas Mann und der Konservatismus*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1980. – Hans Wißkirchen, *Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns ‚Zauberberg' und ‚Doktor Faustus'*, (Thomas-Mann-Studien, Bd. VI) Bern: Francke 1986.

Mit seinem fatalistischen Geschichtsdenken steht Thomas Mann in einer alten konservativen Tradition, und von diesem Aspekt seines Konservatismus her war er dafür disponiert, sich auch mit dem sieghaften Nationalsozialismus abzufinden, und es ist, wenn man das fatalistische Geschichtsdenken Thomas Manns beachtet, im Grunde auch nicht sonderlich überraschend, daß wir in den Tagebucheintragungen aus dem Jahre 1933 in der Tat mehrere Versuche finden, den Nationalsozialismus auch positiv zu bewerten.[17]

Eine solche Entwicklung war im organologisch-fatalistischen konservativen Geschichtsdenken als Möglichkeit durchaus vorhanden; daß sie aber doch nicht vollzogen wurde, ist ebenfalls auf Thomas Manns Konservatismus zurückzuführen. So befindet sich die „fatalistische Unterwerfung unter das Tatsächliche" bei Thomas Mann immer auch im Widerstreit mit einer „rückwärtsgewandten" konservativen Werthaltung, die sich am Ethos des 19. Jahrhunderts und dessen bürgerlichem Humanitätsideal ausrichtet. Diese dem Konservatismus Thomas Manns inhärente Spannung, daß er von seiner konservativen Werthaltung her dazu angehalten wird, das Neue abzulehnen, das von seinem organologisch-fatalistischen Geschichtsdenken her hingenommen und bejaht werden will, manifestierte sich während des Ersten Weltkriegs in dem ironischen „Rückzugsgefecht", das in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* gegen die Fortschrittsideologie der aufklärerischen Traditionslinie und deren Inhalte wie

[17] Am 2. April 1933 drängt sich dem Tagebuchschreiber die beängstigende Frage auf, ob seine „Rolle nur die eines Erasmus im Verhältnis zu einem neuen Luthertum" sei und der Nationalsozialismus somit eine Revolution der Zukunft darstelle, S. 32. – Am 8. April münden die Überlegungen in die pessimistisch-fatalistische Antwort: „Die Welt wird sich an einen Zustand Deutschlands gewöhnen müssen, der, als eine deutsche, unheimlich eigentümliche und eigensinnige Erscheinung weltpsychologischer Prozesse, dem Zustande Rußlands und Italiens entspricht. Heimliche Überzeugung, daß es weiter geht, wenn auch unter Krisen, daß nichts zu redressieren ist, und daß ich außen bleiben werde – und es vielleicht nicht dürfte", S. 42. – Am 10. April 1933 heißt es dann: „Welche Komik! Aber geht dennoch Bedeutendes und Groß-Revolutionäres vor in Deutschland? Die Juden ... Daß die übermütige und vergiftende Nietzsche-Vermauschelung Kerr's ausgeschlossen ist, ist am Ende kein Unglück; auch die Entjudung der Justiz am Ende nicht. – Geheime, bewegte, angestrengte Gedanken. Widrig-Feindseliges, Niedriges, Undeutsches im höheren Sinn bleibt auf jeden Fall bestehen. Aber ich fange an zu argwöhnen, daß der Prozeß immerhin von dem Range derer sein könnte, die ihre zwei Seiten haben", S. 46. – Am 12. Mai 1933 sieht Thomas Mann in den „deutschen Vorgängen" wieder eine historisch und politisch notwendige und begrüßenswerte Erscheinung: „Aber man muß sich klar darüber sein, daß, staatlich-historisch genommen, die deutschen Vorgänge positiv zu werten sind, obgleich sie mit deutscher Geistigkeit und Kultur so wenig zu tun haben wie Bismarcks Werk", S. 83. – Am 2. Juni wird im Tagebuch ein Gespräch mit Heinrich Mann „über den möglicherweise richtigen sozialen Kern der deutschen ‚Bewegung'" referiert, S. 100. – Am 10. Juni 1933 äußert Thomas Mann – im Anschluß an Nietzsche – Verständnis für die „gewaltsame Vereinfachung", die sich „aus Lebensgründen" vollzieht, S. 109, und noch in der Eintragung vom 10. August 1933 hält er eine gewisse „Rebarbarisierung" für notwendig, S. 147. – Bei aller positiven Bewertung des politischen Geschehens wahrt Thomas Mann – und das sollte nicht übersehen werden – auch in den zitierten Stellen eine ästhetizistisch begründete Distanz zum nationalsozialistischen Regime.

Demokratie und Republik ausgefochten wurde. Während Thomas Mann aber die Weimarer Republik noch ohne größere Schwierigkeiten als die neue Lebensform der alten Werte der bürgerlichen Humanität und der deutschen Kultur definieren und so in seinem Bekenntnis zur Republik seine konservative Wertposition mit seinem konservativen fatalistisch-organologischen Geschichtsdenken aussöhnen konnte, fällt es ihm schwer, den Nationalsozialismus mit seinem Kultur- und Humanitätsideal in Einklang zu bringen. Bei allem Wanken in der Beurteilung des politischen Geschehens nach 1933 stellen Hitler und sein Regime in der Sicht Thomas Manns doch vor allem lediglich eine elende „Verhunzung" und Pervertierung der deutschen Kulturwerte dar. Die Geschichtsentwicklung hat für Thomas Mann mit dem Sieg des Nationalsozialismus somit deutlich genug ihre positive Beziehung zur deutschen Kulturtradition verloren, und damit problematisiert sie auch immer deutlicher die fatalistische Unterwerfung unter das Tatsächliche. Die konservative Werthaltung Thomas Manns, sein Festhalten an Begriffen wie ‚Kultur' und ‚Humanität', läßt sich angesichts der Machtergreifung Hitlers mit seinem fatalistischen Geschichtsdenken nicht mehr in Einklang bringen. Sie begleitet vielmehr die fatalistische Interpretation der Dinge von nun ab als ständige Anfechtung und bleibender Zweifel. Der konservative Geschichtsfatalist hat, mit anderen Worten, ein ‚schlechtes Gewissen' bekommen, und deshalb kommt es in der folgenden Zeit auch zu vielen ernsthaft gemeinten Anläufen gegen Hitler und sein Regime. Die moralischen Bedenken sind, wie die *Tagebücher* in aller Deutlichkeit zeigen, vorhanden, aber da sie doch nicht zu einer wirklich kritischen Auseinandersetzung mit dem fatalistischen Geschichtsdenken führen, verfängt sich Thomas Mann dermaßen in dem inneren Widerspruch seines Konservatismus, daß das Ergebnis einer geistigen Paralyse gleichkommt. Wir werden sehen, wie die Lage Thomas Manns während der ersten vier Schweizer Exiljahre dadurch gekennzeichnet ist, daß der Fatalismus in den Konflikt- und Entscheidungssituationen dieser Jahre immer wieder den ‚guten Willen' unterbricht und im entscheidenden Moment den Ausschlag gibt: schon geschriebene Protesterklärungen landen im Papierkorb und abgegebene werden zum Teil dementiert, noch bevor sie erschienen sind.

Ein empfindlicher Punkt dieser ersten Schweizer Exiljahre ist das Verhältnis Thomas Manns zu den militanten Emigranten, die dem Hitlerregime offenen Widerstand leisteten und zu denen auch die beiden ältesten Kinder Erika und Klaus Mann gehörten. In diesen Kreisen war Thomas Mann vor allem als der demokratische Republikaner bekannt, der im *Zauberberg* die romantisch-dekadente Sympathie mit dem Tode überwunden und seitdem in eindrucksvollen Reden in aller Entschiedenheit vor der humanen und politischen Gefahr des aufkommenden Faschismus gewarnt und noch 1930 und 1932 für die deutsche

Sozialdemokratie und den humanen Sozialismus geworben hatte. Im Vertrauen auf diese antifaschistischen ‚Meinungen' Thomas Manns konnten die Emigranten nur mit Recht annehmen, daß er auch im Exil ihre geistigen und moralischen Aktionen gegen das Hitlerregime voll unterstützen würde. Nach der Gründung der Exilzeitschriften *Das Neue Tage-Buch* in Paris und der *Freien Presse* in Amsterdam wird Thomas Mann deshalb auch sofort aufgefordert, Mitarbeiter zu werden. In beiden Fällen nimmt Thomas Mann diese Einladungen sehr ernst;[18] was die *Freie Presse* betrifft, wird die Einladung mit einer „grundsätzliche[n], allgemeine[n] und unverbindliche[n] Zusage" entgegenkommend beantwortet[19]. Mit dieser Zusage hat sich Thomas Mann zum ersten Mal öffentlich gegen den Faschismus entschieden. Der gute Wille ist somit deutlich genug vorhanden, aber da sein Bekenntnis nicht über einen durchaus unverbindlichen Charakter hinauskommt und seine Stellungnahme somit weder energisch noch eindeutig ist, zeigt dies auch, daß die politische Entschlossenheit sich im Widerstreit mit Bedenken und Zweifeln zu behaupten hat. Auch dieser Begebenheit liegt mit anderen Worten eine fundamentale Spannung zwischen politischem Pflichtbewußtsein und fatalistischer Weltsicht zugrunde. Als Bermann Fischer dann aus Rücksicht auf das Erscheinen der *Joseph*-Romane und damit auch auf den eigenen Verlag Thomas Mann dringend ein Dementi der Mitarbeit an der *Freien Presse* abverlangt,[20] protestiert Thomas Mann zwar außerordentlich heftig, aber der äußere Druck reaktiviert dennoch den latenten Fatalismus; resigniert gibt Thomas Mann nach und dementiert mit schlechtem Gewissen.[21]

Diese Spannung zwischen moralischer Pflicht und fatalistischer Weltsicht bleibt vorläufig bestehen und ist auch für die Form der folgenden Auseinandersetzung mit dem Komponisten Hans Pfitzner ausschlaggebend. Pfitzner war, wie schon erwähnt, einer der Unterzeichner des Protestes der Wagner-Stadt München, und auf die inzwischen im Ausland erschienenen kritischen Erwiderungen auf diesen Protest reagiert Pfitzner nun mit einem Aufsatz[22], in dem er

[18] So wendet sich Leopold Schwarzschild, nachdem *Das Neue Tage-Buch*, eine der bedeutendsten Exilzeitschriften, gegründet worden ist, aus seinem Pariser Exil sofort an Thomas Mann mit einer Aufforderung zur Mitarbeit. Der Vorschlag beschäftigt, wie das Tagebuch vom 5. Juni 1933 zeigt, Thomas Mann intensiv, S. 104. Die Überlegungen ziehen sich bis zum 8. Juni hin und gedeihen bis zur Abfassung eines Briefes an Schwarzschild. Dieser Brief wird aber nicht abgeschickt: „Er genügt mir", so die Begründung Thomas Manns vom 8. Juni, „einerseits nicht als erste öffentliche Äußerung und würde andererseits Bermanns und Heinsens Pläne konterkarieren", S. 107.

[19] *Tagebücher*, Eintrag vom 20. Juli 1933, S. 131.

[20] Vgl. Bermann Fischers Brief an Thomas Mann vom 17. Juli 1933. Abgedruckt in *Thomas Mann. Briefwechsel mit seinem Verleger Bermann Fischer 1932–1955*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1973.

[21] Vgl. *Tagebücher*, Eintrag vom 20. Juli 1933, S. 131.

[22] *Hans Pfitzner*, Zur Kundgebung gegen die Wagner-Rede Thomas Manns, *Frankfurter Zeitung*, 2. Juli 1933.

seine Kritiker mit Bezeichnungen wie „Adjutantengeschmeiß" und „Anhängergeschmeiß"[23] zu diffamieren sucht. Das wirkt auf Thomas Mann wie eine Herausforderung; er entschließt sich deshalb, Pfitzner in nicht mißzuverstehenden Wendungen reinen Wein einzuschenken, und in der folgenden Zeit entsteht die ungefähr 15 Seiten umfassende ‚Antwort an Hans Pfitzner'.

Dieser Aufsatz ist nicht nur interessant, weil Thomas Mann hier sachlich, aber mit Nachdruck die im Wagner-Protest enthaltene Kritik zurückweist, sondern vor allem, weil er sich hier zum ersten Mal mit dem Nationalsozialismus auseinandersetzt. Es sieht beinahe wie ein Eingeständnis an den herrschenden Geist in Hitlers Deutschland aus, wenn Thomas Mann seine Auseinandersetzung mit der Betonung einleitet, daß ihm die „moderne [...] Heroik" durchaus vertraut und verwandt sei, „die sich mit so viel Stolz [...] einer das Leben entwürdigenden und entnervenden Psychologistik entgegensetzt" (GW XIII, 88). Es ist jedoch kein Zugeständnis an Hitler, sondern Ausdruck der Selbsterkenntnis, daß sein eigenes Denken und Dichten mit den zentralen Themen des „Erkenntnisekels", der „moralischen Entschlossenheit" und einer neuen heroischen Unbefangenheit durchaus faschistoide Strukturelemente aufweist. Der Faschismus als Denkform war Thomas Mann keineswegs wesensfremd, er selbst hat diese Verwandtschaft immer wieder betont, am deutlichsten vielleicht in einem Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel „Bruder Hitler". Diese bedenkliche Brüderschaft ließ aber auch Thomas Mann die für eine humane Kultur besonders fragwürdigen und gefährlichen Seiten des Faschismus deutlich erkennen, und sie machte ihn in den zwanziger Jahren zu einem der qualifiziertesten Kritiker des aufkommenden Faschismus. Diese Faschismuskritik wird nun in der ‚Antwort an Hans Pfitzner' wieder aufgegriffen und fortgesetzt, indem Thomas Mann der neuen heroischen Zeit vorwirft, eine „bedrohlich-eigentümliche Verbiegung und Verkehrung des Freiheitsbegriffes" vollzogen zu haben, „mit welcher der deutsche Geist den Weltgeist nicht zum ersten Male verwirrt und ängstigt" (ebd.). Was er damit meint, aber bezeichnenderweise nicht ausdrücklich sagt, ist die Unterjochung der individuellen Freiheit durch die nationalsozialistische Diktatur. Ferner besteht Thomas Mann auf der Notwendigkeit der kritisch-analytischen Vernunft und ihrer pessimistisch-naturalistischen Wahrheit. Denn, fügt er polemisch-kritisch hinzu, „es wäre möglich, daß ihr Demokratismus sein Lebens- und Zukunftsrecht wahrte neben dem modischen Herrentum" (ebd., 89). Auch verteidigt er hier seinen Versuch aus dem Jahre 1922, „den Gedanken der Republik" (ebd.) mit der deutschen Kulturtradition zu verbinden und Deutschland so mit Europa auszusöhnen.

Die Kritik am Un-Geist des Nationalsozialismus ist in der ‚Antwort an Hans Pfitzner' deutlich genug vorhanden, aber, und das ist von seiten Thomas Manns

[23] Ebd.

eine ganz bewußte Strategie, sie bewegt sich auf einer so abstrakten und grundsätzlichen Ebene, daß er wohl mit Recht noch hoffen konnte, sie würde nicht wahrgenommen werden und daß „meine Rückberufung (nach Deutschland) die Folge sein könnte“[24]. Im Tagebuch spricht Thomas Mann von der „melancholischen Konzilianz des Aufsatzes“[25], und bei aller Kritik am Nationalsozialismus ist die ‚Antwort an Hans Pfitzner‘ somit dennoch ein Dokument des „Lavieren[s] zwischen Entschiedenheit und Rücksicht“[26] und damit als symptomatisch für ein Denken zu bezeichnen, das sich zur kritischen Stellungnahme moralisch verpflichtet weiß, dessen Fatalismus sich aber als die eigentliche Wirkmacht ausweist und deshalb die Stimme des moralischen Gewissens so sehr zurückdrängt, daß sie kaum mehr hörbar ist. Diese grundlegende Diskrepanz im Verhalten Thomas Manns wird übrigens durch die verschiedenen Pläne zur Veröffentlichung des Aufsatzes recht eindeutig bestätigt. Ursprünglich wollte Thomas Mann die Antwort in der gleichgeschalteten *Frankfurter Zeitung* erscheinen lassen,[27] die sie aller Wahrscheinlichkeit nach veröffentlicht und dem Regime damit die Möglichkeit zu weiteren und härteren Maßnahmen gegen den Verfasser gegeben hätte. Thomas Mann aber bleibt – und das eben ist ja bezeichnend für seine widerspruchsvolle Haltung – nicht lange auf diesem Konfrontationskurs. Die *Frankfurter Zeitung* wird bald als Publikationsorgan aufgegeben, und statt dessen entscheidet sich Thomas Mann für die *Neue Rundschau*.[28] Das war zwar eine angesehene, von Peter Suhrkamp herausgegebene Zeitschrift, aber sie erschien im Fischer-Verlag, und Thomas Mann konnte somit ziemlich sicher sein, daß Bermann einschreiten und die Veröffentlichung aus Rücksicht auf die *Joseph*-Tetralogie und auf den Verlag ablehnen würde. Das Scheitern der Veröffentlichung ist also einkalkuliert, und als Thomas Mann von Bermanns Ablehnung erfährt, heißt es lakonisch im Tagebuch: „Das Nicht Erscheinen der Pfitzner-Antwort ziemlich leicht verschmerzt.“[29] Danach hätte Thomas Mann noch ohne weiteres, wie ebenfalls ursprünglich geplant, den Aufsatz im Ausland veröffentlichen können; aber erst 1974 wird die ‚Antwort an Hans Pfitzner‘ posthum publiziert.[30]

[24] *Tagebücher*, Eintrag vom 20. Juli 1933, S. 130.
[25] Ebd.
[26] Ebd., S. 131.
[27] So schreibt Thomas Mann am 9. Juli 1933 in einem Brief an Bermann Fischer: „Ich hoffe, daß die ‚Frankfurter Zeitung‘ meine Antwort bringen wird. Wenn nicht, so würde ich sie vielleicht der ‚Neuen Rundschau‘ anbieten, bevor ich damit ins Ausland gehe.“ *Thomas Mann. Briefwechsel mit seinem Verleger*, a.a.O.
[28] Vgl. hierzu Thomas Manns Brief an Bermann Fischer vom 18. Juli sowie den Tagebucheintrag vom 20. Juli 1933, S. 130f.
[29] *Tagebücher*, Eintrag vom 21. Juli 1933, S. 134.
[30] In GW XIII, 78ff.

Auch wenn die Bedenken des Fatalisten somit die Stimme des moralischen Gewissens schließlich zum Schweigen bringen, bleibt die ‚Antwort an Hans Pfitzner' doch nicht ohne Konsequenzen für das Verhalten Thomas Manns zum Nationalsozialismus. Sie münden in die durch eine mehr als fünf Seiten umfassende Tagebucheintragung dokumentierte Selbsterkenntnis und Einsicht, daß diese unentschiedene Haltung auf die Dauer nicht vertretbar sei.[31] Das „Lavieren zwischen Entschiedenheit und Rücksicht", davon läßt sich Thomas Mann nun durch mehrfache Gespräche mit seiner Tochter Erika und durch ihre leidenschaftlichen Appelle und Ermahnungen überzeugen, wird dem Bild seiner eigentlichen Gesinnung schädlich werden können, und er faßt den Entschluß, „zur Klarstellung meines Willens und Abwehr der Beengung meiner Freiheit", wie es im Tagebuch heißt, einen entschiedenen Brief an Bermann Fischer zu schreiben (ebd., 132). Auch taucht nun zum ersten Mal der Plan auf, den *Joseph*-Roman nicht im Fischer-Verlag erscheinen zu lassen, sondern ihn statt dessen im Exilverlag bei Querido in Amsterdam herauszubringen. „Die Situation läuft", heißt es ebenda in der Tagebucheintragung, „auf die Erwerbung der Schweizer Staatsangehörigkeit und die Niederlassung in Zürich zum Herbst hinaus".

Thomas Mann will sich endlich, das ist der Sinn seiner Überlegungen, von den Bindungen und Verpflichtungen in Deutschland definitiv freimachen, um seinem moralischen und politischen Gewissen gemäß handeln und auftreten zu können, und in diesem Entschluß wird er schon am folgenden Tag durch äußere Ereignisse bestätigt. So wird Thomas Mann, der sich über seinen Rechtsanwalt in München, Dr. Heins, um eine Verständigung mit den Münchner Behörden und um die Freigabe der Vermögenswerte bemühte, von dem, wie es zunächst den Anschein hat, endgültigen Scheitern dieser Hoffnungen benachrichtigt, und da er zudem weiß, daß in Deutschland ein Gesetz verabschiedet worden ist, das die Ausbürgerung von Deutschen vorsieht, die sich illegal im Ausland aufhalten und trotz Aufforderung nicht zurückkehren,[32] macht er sich nun auf den definitiven Bruch mit Deutschland gefaßt. „Jedenfalls kommt die Mine", so heißt es im Tagebuch über diese Zusammenhänge[33], „jetzt zum Springen, und ich muß mich auf Skandal, Radio-Lärm, widerwärtige Choks gefaßt machen, auch die öffentliche Gegenerklärung vorbereiten". Thomas Mann erwartet die amtliche Aufforderung zur Rückkehr, und da er nicht gesinnt ist, ihr nachzukommen, soll eine für die Öffentlichkeit bestimmte Gegenerklärung verfaßt und abgegeben werden.

[31] Vgl. hierzu und zum folgenden die Tagebucheintragung vom 20. Juli 1933, S. 130f.

[32] Von diesen Umständen wird Thomas Mann durch Bermann Fischer in Kenntnis gesetzt. Vgl. Bermann Fischers Brief an Thomas Mann vom 17. Juli 1933. In *Thomas Mann. Briefwechsel mit seinem Verleger*, a.a.O.

[33] *Tagebücher*, Eintrag vom 22. Juli 1933, S. 134.

Die politisch-moralische Haltung hat sich, mit anderen Worten, zusehends befestigt, aber wie zerbrechlich sie dennoch bleibt, zeigen die skeptischen Anfechtungen und Zweifel, von denen die Abfassung der Erklärung begleitet wird. So stellt sich, als sie am 3. August abgeschlossen ist, die quälende Frage erneut ein, „ob das Risiko sich lohnt, öffentlich gegen die Regierung zu demonstrieren, um die schwachen und kriegsängstlichen Weststaaten gegen sie mobil zu machen. Der Erfolg wäre fraglich, die Lebensgefahr, in die man sich damit begäbe, wird immer deutlicher. Ich las meinen Entwurf einer ‚Erklärung' vor und ließ mich beraten"[34].

Die Erklärung, die unter dem Titel ‚Ich kann dem Befehl nicht gehorchen' erhalten ist[35], enthält im Unterschied zur ‚Antwort an Hans Pfitzner', in der die geäußerte Kritik noch sehr abstrakt und deshalb nicht ohne weiteres zu verstehen war, eine in direkten Wendungen formulierte eindeutige Absage an das Hitler-Regime. So heißt es unter anderem – und wir hören hier schon das Faust-Thema mitschwingen –: „Der heute in Deutschland herrschende [...] Geist ist mir in tiefster Seele fremd und furchtbar, und Bangigkeit erfüllt mich vor den bitteren Ernüchterungen und Belehrungen, denen das große und unglückliche deutsche Volk unweigerlich entgegengeht. An dem, was in Deutschland geschehen ist, geschieht und geschehen wird, ‚begehre ich [...] nicht schuld zu sein' und darf um des ewigen, geistigen Deutschlands willen nicht mit Mächten paktieren, die mir in seinem Licht als die illegitimsten und unnationalsten unter allen denkbaren erscheinen." (GW XIII, 92f.)

Dieser Protest, der unmißverständlich ist, hätte den Bruch mit Deutschland und damit die Ausbürgerung Thomas Manns bedeutet; aber da die erwartete amtliche Aufforderung zur Rückkehr nun ausbleibt, ergreift Thomas Mann keineswegs selbst die Initiative, sondern hält statt dessen vorläufig die Erklärung zurück. Um diese Passivität zu überwinden, die die widerspruchsvolle Haltung Thomas Manns, das Unbehagen des Fatalisten an allem aktiven Eingreifen in den Gang der Geschichte widerspiegelt, bedarf es noch zweier entscheidender Ereignisse. Am 20. August erstattet sein Rechtsanwalt, Dr. Heins, über die Verhandlungsergebnisse mit den Behörden in München wieder Bericht, und diesmal muß er Thomas Mann von der Rückkehr nach Deutschland auf das entschiedenste abraten[36]. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß die Münchner Polizei seit 1925 ein Dossier über die politische Tätigkeit Thomas Manns führte, ihn als einen „Gegner der nationalen Bewegung und Anhänger der marxistischen Idee" betrachtete und deshalb bei Heydrich einen Schutzhaft-

[34] *Tagebücher,* Eintrag vom 13. August 1933, S. 149f.
[35] Abgedruckt in GW XIII, 92ff.
[36] Vgl. hierzu und zum folgenden die Tagebucheintragung vom 20. August 1933, S. 155.

befehl erwirkt hatte.[37] Als dann am 25. August auch die Nachricht eintrifft, daß „das Poschinger Haus mit Beschlag belegt ist und von S.A. Leuten bewacht wird"[38], und Klaus Mann in einem Brief zudem seinem Vater ausführlich berichtet, wie hoffnungslos die Situation des S. Fischer-Verlages in Deutschland sei und daß das Erscheinen der *Joseph*-Romane bei Fischer zum Scheitern verurteilt sei[39], stabilisiert der äußere Druck seinen schon halbwegs vergessenen moralischen Entschluß. Thomas Mann schreibt noch am selben Tag den berühmten Kurierbrief[40], in dem er Bermann Fischer von der Unvernünftigkeit, ja vom Wahnsinn des Unternehmens, die *Joseph*-Romane in Deutschland herauszubringen, zu überzeugen versucht. „Mit einem Worte: *überlassen Sie das Buch Querido* – Sie geben es damit ja nur gewissermaßen, nicht ganz und nicht für immer, eigentlich nur dem Namen nach aus der Hand! Bei ihm könnte das Erscheinen ein schönes, freundliches Ereignis sein, während es heute in Deutschland ein düsteres, fragwürdiges und widersinniges wäre"[41].

Das ist ein eindeutiges Abrücken von dem nationalsozialistischen Deutschland und stellt somit einen wichtigen Schritt zur Restabilisierung der moralischen und politischen Entschlossenheit dar, die sich aus den Gesprächen mit Erika am 20. Juli ergab. Nur fällt auf, daß im Wirbel der Ereignisse dieser Tage die abgeschlossene Erklärung überhaupt nicht mehr erwähnt wird. Denn nach dem Brief an Bermann wäre die öffentliche Absage an Deutschland ja durchaus ein konsequenter Schritt gewesen. Dazu kommt es allerdings nicht; Thomas Mann hat die Erklärung vielmehr definitiv vergessen. Sie wird erst 1974 posthum veröffentlicht. Bei aller moralischen Entrüstung über die Vorfälle in Deutschland und dem ästhetizistischen und moralischen Abscheu, den Thomas Mann gegen Hitler und sein Regime hegte, ist es dennoch bezeichnend für ihn, mit welcher Konsequenz seine ernstgemeinten Versuche, die moralische Entrüstung nun auch in politische Aktion umzusetzen, immer wieder auf halbem Wege unterbrochen werden. So wird nicht nur die Erklärung nie abgeschickt, sondern auch Bermann Fischer gegenüber gibt Thomas Mann schließlich nach. Auf Thomas Manns Schreiben reagiert Bermann prompt mit einem Brief[42], in dem er nicht nur sämtliche Argumente Thomas Manns zu widerlegen bemüht

[37] Die einschlägige Dokumentation dieser Sachverhalte findet sich bei Paul Egon Hübinger, Thomas Mann und Reinhard Heydrich in den Akten des Reichsstatthalters v. Epp, *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* 28, 1980, S. 111–143.

[38] *Tagebücher*, Eintrag vom 25. August 1933, S. 159.

[39] In einem Brief an Thomas Mann vom 20. August 1933. Abgedruckt in *Klaus Mann. Briefe und Antworten*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, Bd. I, München: Ellermann 1975.

[40] Abgedruckt in *Thomas Mann. Briefwechsel mit seinem Verleger*, a.a.O., S. 35ff.

[41] Ebd., S. 37.

[42] Der Brief Bermann Fischers an Thomas Mann vom 28. August 1933. In *Thomas Mann. Briefwechsel mit seinem Verleger*, a.a.O.

ist, sondern auch auf den guten Absatz der Bücher und Schriften Thomas Manns im Deutschen Reich hinweist und damit zugleich deutlich macht, daß eine ebenso gute Aufnahme der *Joseph*-Romane zu erwarten sei. Auf Bermanns Frage, ob Thomas Mann wirklich bereit sei, das alles zu zerstören, antwortet dieser am 31. August in dem ihm eigentümlichen Tonfall: „Gut also, ich werde Ihnen keine Schwierigkeiten mehr machen, werde nichts mehr sagen und die Dinge gehen lassen wie sie wollen und können"[43]. Auch in einem Brief an Klaus Mann vom 1. September, in dem Thomas Mann diese Wende der Dinge zu rechtfertigen bemüht ist, ist in der Wiederholung „Mögen die Dinge nun gehen wie sie wollen und können"[44] dieser fatalistische Moll-Ton nur zu deutlich hörbar.

Für diese grundlegende fatalistische Haltung, die in den bisher herangezogenen Entscheidungssituationen der letztlich ausschlaggebende Faktor war, ist jedoch bezeichnend, daß es sich um einen Fatalismus handelt, der nicht bei sich zur Ruhe kommt. Wie in Thomas Manns Ironiekonzeption, in der das fatalistische Bewußtsein auf der Notwendigkeit des Geistes und seines letzten Endes immer *vergeblichen* Protestes besteht,[45] und im *Zauberberg*, in dem die anarchischen Mächte der Formauflösung zwar obsiegen, aber sich gegen die aufklärerische Vernunft und die Wirkmacht der humanen Idee immerhin durchzusetzen haben,[46] ist auch Thomas Manns fatalistische Unterwerfung unter das Tatsächliche im Schweizer Exil nie absolut. Die Hinnahme, die ihm seine fatalistische Weltsicht abverlangt, wird mit einem zunehmenden Unbehagen des Geistes eingelöst. Sie ist mit der Akzeptierung Hitlers und seines Neuen Deutschlands gleichbedeutend, und das problematisiert seine fatalistische „Unterwerfung unter das Tatsächliche" und läßt den latent vorhandenen moralischen und humanen Widerstand immer wieder aktiv werden, und so muß schließlich auch Thomas Manns Verhalten zu Klaus Mann und dessen Exilzeitschrift *Die Sammlung* im Zusammenhang mit diesem Widerstreit im Denken und Erleben gesehen werden.

[43] Der Brief ist abgedruckt in *Thomas Mann. Briefwechsel mit seinem Verleger*, a.a.O.

[44] Abgedruckt in *Klaus Mann. Briefe und Antworten*, a.a.O., S. 129.

[45] In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* sind die für den Begriff der Ironie bestimmenden Momente eine Protesthaltung, die sich ihrer Vergeblichkeit bewußt ist: „Nun ist Ironie freilich ein Ethos nicht durchaus leidender Art. Die Selbstverneinung des Geistes kann niemals ganz ernst, ganz vollkommen sein. Ironie *wirbt*, wenn auch heimlich, sie sucht für den Geist zu gewinnen, wenn auch ohne Hoffnung. Sie ist nicht animalisch, sondern intellektuell, nicht düster, sondern geistreich. Aber willensschwach und fatalistisch ist sie doch und jedenfalls weit entfernt, sich ernstlich und auf aktive Art in den Dienst der Wünschbarkeit und der Ideale zu stellen", GW XII, 26.

[46] Vgl. hierzu Børge Kristiansen, „Der Zauberberg": Schopenhauer-Kritik oder Schopenhauer-Affirmation? *Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Aufsätze seit 1970*, hrsg. von Hermann Kurzke, Würzburg: Königshausen und Neumann 1985, S. 135–144.

Nach seiner Exilierung gründete Klaus Mann im Sommer 1933 im Querido Verlag die literarische Zeitschrift *Die Sammlung* und wollte damit ein Publikationsorgan schaffen, das die in ihren geistigen und politischen Gesinnungen und Haltungen divergierenden Emigranten zur gemeinsamen Opposition sammeln sollte.

Klaus ist Thomas Mann gegenüber zunächst sehr vorsichtig und zurückhaltend. Er wendet sich nicht einmal direkt an ihn, sondern läßt erst Erika sondieren, ob er hinsichtlich einer Mitarbeit überhaupt ansprechbar sei. Thomas Mann ist aber nicht nur interessiert, sondern schickt sofort ein Telegramm ab, in dem er Klaus seine Unterstützung und Mitarbeit verspricht[47], und als dann der Prospekt mit der Ankündigung der Zeitschrift im August erscheint, steht neben Heinrich Mann, René Schickele, Stefan Zweig und vielen anderen namhaften Intellektuellen auch Thomas Mann auf der Liste der ständigen Mitarbeiter und Beiträger. Das teilt Klaus in äußerst vorsichtigen Wendungen – denn er kennt die ambivalente Haltung seines Vaters – in einem Brief vom 20. August[48] mit und läßt bei dieser Gelegenheit Thomas Mann zudem wissen, daß „unsere erste Nummer nicht gerade zahm geraten ist", sondern durch „Onkel Heinrichs Verdienst" eine entschiedene und politisch nicht mißzuverstehende Kritik enthalte[49].

Als Thomas Mann diesen Brief bekommt, ist er schon auf den endgültigen Bruch mit Deutschland gefaßt und somit auch für den geistigen und politischen Protest motiviert. Er hegt deshalb auch gar keine Bedenken gegen den Prospekt der *Sammlung*, sondern begrüßt ihn zustimmend in einem Brief an Klaus Mann vom 24. August: „Gegen mein Figurieren auf eurer Liste (der Prospekt war ja recht lecker) habe ich garnichts. Soll ich noch den Loyalen spielen?"[50]

Wer so spricht, ist zur moralischen und politischen Opposition eindeutig entschlossen, aber als dann kurze Zeit später Schwierigkeiten entstehen, gerät der ‚gute Wille' wieder ins Wanken. Am 1. September erscheint das erste Heft der *Sammlung*, und damit erfährt Bermann Fischer von der angekündigten Mitarbeit Thomas Manns. Für ihn ist damit nicht nur der *Joseph*-Roman

[47] Beides wird durch folgende Stelle aus einem Brief Klaus Manns an seinen Vater vom 20. August 1933 belegt: „Ich muß aber, schon vorbeugend, betonen, daß ich, eben in diesem Punkte, so vorsichtig und zurückhaltend war wie nur irgend möglich; ja, ich bin ja nicht einmal an Dich direkt herangetreten – so wichtig es für uns war –, sondern habe bis zu allerletzt gewartet und dann nur ein bißchen durch Erika sondieren lassen, ob du wohl ... Als dann gleich ein zusagendes Telegramm kam, wäre es doch wahrhaft übertrieben, ja schon etwas unangebracht gewesen, zu sagen: nein, er soll trotzdem nicht auf die Liste, wir wollen vorsichtiger sein als er selbst". *Klaus Mann. Briefe und Antworten*, a.a.O., S. 122f.

[48] Ebd., S. 122.

[49] Ebd. – Die politische Schärfe gewann die erste Nummer der *Sammlung* vor allem durch Heinrich Manns Artikel ‚Sittliche Erziehung durch deutsche Erhebung'.

[50] Abgedruckt in *Klaus Mann. Briefe und Antworten*, a.a.O., S. 125.

gefährdet, sondern der Fischer-Verlag ist in seinen Grundfesten erschüttert; und auf diese Gefahr hin reagiert er dann auch prompt. Am 6. September trifft ein Bermann nahestehender Freund, Geheimrat Saengers, bei Thomas Mann ein und setzt ihn in eindringlichen Gesprächen unter Druck, seine Mitarbeit an der *Sammlung* zu dementieren[51]. Diesmal aber lehnt Thomas Mann ab. Das einzige Zugeständnis, das er macht, ist zunächst lediglich, ein nichtssagendes Telegramm an Bermann abzuschicken: „Muß mir das Recht vorbehalten, literarischer Zeitschrift europäischen Charakters, die erste Namen der Welt zu ihren Mitarbeitern zählt, auch meine gelegentliche Mitarbeit in Aussicht [zu] stellen, was selbstverständlich keine Identifizierung mit jedem einzelnen Beitrag bedeuten kann"[52].

Mit diesem Telegramm hat sich Thomas Mann in der Tat nicht viel vergeben, aber es stellt auch Bermann Fischer keineswegs zufrieden. Am 12. September erhält Thomas Mann ein Telegramm von Saengers, daß ein weiteres Abrücken von der *Sammlung* notwendig sei, und das löst eine krisenähnliche Reaktion bei Thomas Mann aus[53], weil ihm damit nicht nur das Schweigen seiner moralischen Stimme, sondern auch der Verrat an seinem eigenen Sohn abverlangt wird. Das Telegramm empfindet er als „empörende Erpressung", „für die man", wie es in der Tagebuchaufzeichnung weiter heißt, „in Berlin, wo die Furcht vor dem Verbot des Buches und dem Ende des Verlages alles beherrscht, kein Gefühl hat"[54]. Nach Beratungen mit René Schickele, der ebenfalls zu den damals bedeutendsten Autoren des Fischer-Verlages gehörte und in einem Telegramm Bermann schon stark entgegengekommen war, befindet sich Thomas Mann nun in einem „quälenden Schwanken zwischen Ablehnung und Nachgiebigkeit"[55]. Ein definitiv ablehnendes Telegramm mit dem Wortlaut: „Kann ehrenhalber über Erklärung von neulich nicht hinausgehen"[56] wird aufgesetzt, aber nicht abgeschickt. Nach weiteren Überlegungen und Gesprächen „über", wie es im Tagebuch heißt, „die Unmöglichkeit richtigen Verhaltens, dem notwendigen Versagen vor der Bestialität"[57], gibt Thomas Mann endgültig nach und schickt folgendes Telegramm ab: „Muß bestätigen, daß Charakter ersten Heftes Sammlung nicht ihrem ursprünglichen Programm entspricht". Der Sinn dieses Telegramms wird zudem noch präzisiert, indem Thomas Mann hinzufügt: „Ergän-

[51] Vgl. *Tagebücher,* Eintrag vom 6. September 1933, S. 169.

[52] Der Wortlaut dieses Telegramms findet sich in Thomas Manns Brief an seinen Sohn Klaus vom 13. September. *Klaus Mann. Briefe und Antworten,* a.a.O., S. 132f.

[53] Vgl. hierzu *Tagebücher,* Eintrag vom 12. September 1933, S. 176f.

[54] Ebd.

[55] Ebd.

[56] Der Wortlaut des Telegramms findet sich in Thomas Manns Brief an Klaus Mann vom 13. September. Abgedruckt in *Klaus Mann. Briefe und Antworten,* a.a.O., S. 133.

[57] *Tagebücher,* Eintrag vom 12. September 1933, S. 177.

zen Sie meine Erklärung logischerweise dahin, daß mein Name von der Liste getilgt wird – denn darauf läuft sie hinaus"[58].

Es ist verständlich, daß diese Absage Klaus Mann erschüttert und daß er, nachdem auch Döblin, Schickele und Stefan Zweig ihre Mitarbeit gekündigt haben, in einem Brief an Zweig bitter fragt: „Auf wen können wir rechnen, wenn alle die, auf die wir am meisten vertraut haben, uns sitzen lassen, aus Rücksicht auf ‚einen deutschen Markt'?"[59] Ebenso verständlich sind die Reaktionen in der linksliberalen, antifaschistischen Öffentlichkeit, nachdem Bermann von der Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums gezwungen worden war, die eingelaufenen Dementis zu veröffentlichen. Man betrachtete, das kommt zum Beispiel in der Wiener Arbeiterzeitung *Literatur und Charakter* sehr deutlich zum Ausdruck[60], Thomas Mann als den sozialistischen Demokraten und nahm die in den großen politischen Essays und Reden geäußerten „Meinungen" beim Wort, und vor diesem Hintergrund sah man sowohl in dem Dementi als auch in dem Schweigen Thomas Manns konsequenterweise lediglich einen opportunistischen Verrat am Geiste und an dem gemeinsamen antifaschistischen Kampf.

Diese Auffassung ist, wie gesagt, durchaus verständlich, aber sie beruht dennoch auf einem Mißverständnis. Verkannt wird nämlich, daß Thomas Manns Bekenntnis zum Demokratismus zu den Bedingungen einer fatalistischen Weltsicht erfolgte und daß es sich bei seinem politischen Engagement in den zwanziger Jahren und bis 1933 nicht um eine wirklich demokratische Überzeugung handelt, sondern um die Politik eines konservativ-fatalistischen Ironikers, der, auch wenn er immer wieder gegen eine unerwünschte Geschichtsentwicklung protestiert, doch zutiefst von der Vergeblichkeit aller politischen Bemühungen überzeugt ist. Diese grundlegende fatalistische Denk- und Erlebnisform Thomas Manns haben die Emigranten – verständlicherweise – übersehen, auch wenn sie bei der Aufkündigung der Mitarbeit an der *Sammlung* eine ausschlaggebende Rolle gespielt hat. Hier wird die fatalistische Skepsis, durch den Druck äußerer Umstände begünstigt, lediglich eine Zeitlang verdrängt. So kommt es zu der Zusage. Als aber dann die Gegenargumente von seiten Bermann Fischers eintreffen, gewinnt der Fatalismus sofort wieder die Oberhand und ist danach für die folgenden Entscheidungen Thomas Manns der ausschlaggebende Faktor.

[58] Der Wortlaut dieser beiden Telegramme ist abgedruckt in *Thomas Mann. Briefwechsel mit seinem Verleger*, a.a.O., S. 689.

[59] Brief vom 15. September 1933. *Klaus Mann. Briefe und Antworten*, a.a.O., S. 135.

[60] Abgedruckt bei Klaus Schröter, *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891 bis 1955*, a.a.O., S. 209ff.

Das Problematische dieser politischen Haltung hat Thomas Mann auch selbst schmerzlich empfunden, und er findet selbst nach seinen bitteren Erfahrungen mit der *Sammlung* keine definitive Ruhe bei seiner fatalistischen Weltsicht. Im Gegenteil, er verfolgt die Verhandlungen im Gerichtsverfahren gegen die Angeklagten im Reichstagsprozeß mit größter Aufmerksamkeit, und der empfundene Abscheu läßt den Gedanken einer offenen Absage an das Hitler-Regime wieder zum Hauptthema des Tagebuchs werden: „Mich beschäftigt", heißt es am 10. November 1933, „dieser Tage wieder der Gedanke einer Äußerung in Gestalt einer ruhig-ernsten Warnung an Deutschland anläßlich des Dialogs zwischen dem Reichsanwalt und dem Verteidiger der Bulgaren. Aber der natürlichen Trägheit kommt eine allgemeine Lähmung zu Hülfe, deren ganze Natur schwer zu ergründen ist". Moralische und politische Entschlossenheit auf der einen, „natürliche Trägheit" auf der anderen Seite, das zeigt, daß den Überlegungen Thomas Manns auch diesmal die bekannte Konfliktstruktur zugrundeliegt. Bermann Fischer rät, als er von den Absichten Thomas Manns erfährt, natürlich dringend ab[61], aber bei allem Verständnis, das Thomas Mann für die schwierige Lage seines Verlegers bezeugt, bleibt der Plan dennoch bestehen. Seine Ausführung wird aber im Laufe der nächsten Wochen immer eindeutiger vom Schicksal des angeklagten kommunistischen Abgeordneten Torgler abhängig gemacht. „Aber ich dachte wieder", heißt es in einer Eintragung vom 20. Dezember 1933, „daß seine [Torglers] Verurteilung wohl für mich das Zeichen zu offener und ausdrucksvoller Abkehr u. entschiedenem Bruch sein müßte". Auch bei dieser Entschlossenheit sind die inneren Vorbehalte und Widerstände dennoch deutlich spürbar, und als Torgler dann am 23. Dezember freigesprochen wird, ist man auch nicht mehr sonderlich überrascht, daß der moralische Abscheu und Widerwille gegen den „ganze[n] Sumpf von Prozeß"[62] sich lediglich privat entlädt: „Van der Lubbe hingerichtet! Schweine"[63]. Mit dieser lapidaren Eintragung hat die „natürliche Trägheit" des bei Schopenhauer in die Lehre gegangenen Fatalisten auch in dieser Entscheidungssituation die Stimme des moralischen Gewissens entmachtet und zum Schweigen gebracht.

Im Jahre 1934 gibt es dann zwei Vorkommnisse, die in geradezu exemplarischer Weise zeigen, wie das Handeln Thomas Manns durch die Denk- und Erlebnisform eines Fatalisten mit schlechtem Gewissen bestimmt wird. Bis Ende Juli ist die resignativ-fatalistische Haltung dominant und ausschlaggebend, während danach das moralisch-politische Bewußtsein sie ablöst und bis in

[61] Vgl. *Tagebücher*, Eintrag vom 26. September 1933, in dem zwei Telephongespräche mit Bermann Fischer in dieser Angelegenheit kurz referiert werden, S. 194.

[62] *Tagebücher*, Eintrag vom 23. Dezember 1933, S. 274.

[63] *Tagebücher*, Eintrag vom 9. Januar 1934, S. 287.

den Oktober hinein auch die schriftstellerische Tätigkeit Thomas Manns bestimmt.

Nach Vortragsreisen im Januar und Februar in der Schweiz reift bei Thomas Mann allmählich der Entschluß, an das Reichs-Innenministerium in Berlin zu schreiben, und im März und April entsteht im Einverständnis mit Bermann Fischer, der diesen Plan begrüßt und vollauf unterstützt[64], der umfangreiche ‚Brief an das Reichs-Innenministerium'. In diesem Brief bittet Thomas Mann allerdings nicht – was ihm nach 1945 vorgeworfen wurde – um die Erlaubnis, nach Deutschland zurückkehren zu dürfen, wohl aber möchte er damit erreichen, ein deutscher Schriftsteller bleiben zu können, ohne in Deutschland leben zu müssen. Er bittet deshalb die deutschen Ministerialbehörden, in seinem „Außenbleiben" keine „dauernde Trennung vom Vaterlande" (GW XIII, 105) zu sehen, sondern statt dessen seinen Aufenthalt in der Schweiz zu legalisieren, indem sie ihm diesen im Sinne einer „Beurlaubung [...] aus der Volksgemeinschaft für eine unbestimmte, aber gemessene Frist" (ebd.) genehmigen sollen. Thomas Mann hofft also, den Status eines voll legalen Auslandsdeutschen auf Zeit zu erreichen, und in der ausführlichen Argumentation für die Erfüllung dieses Wunsches gibt er einen kurzen Überblick über die wichtigsten Entwicklungsphasen seiner „geistigen Existenz" (GW XIII, 101). In dieser Selbstauslegung nennt er die Republik eine „Schicksalsgegebenheit", und sein in dem Essay ‚Von deutscher Republik' abgelegtes Bekenntnis zu ihr wird damit begründet, daß er das deutsche Volk mit diesem Schicksal aussöhnen wollte. Die Geschichtsentwicklung wird ausdrücklich als Fatum verstanden, aber Thomas Mann macht kein Hehl daraus, daß diese demokratische Wende der Geschichte in seinen Augen auch die „humane, die friedliche und die europäische Lösung der deutschen Frage" (GW XIII, 103f.) hätte werden können und somit das „Rechte und Gute" bedeutete. Nach dieser Feststellung heißt es aber dann weiter: „Das Schicksal ist über solche Wünsche hinweggegangen, und ich bin nicht der Tor, gegen seinen mit hinlänglicher Entschiedenheit erlassenen Spruch zu revoltieren" (ebd., 104). Aus seiner fatalistischen Geschichtsdeutung zieht Thomas Mann dann die Konsequenz, auch weiterhin zu schweigen: „Seitdem aber die Geschichte ihr Wort gesprochen, habe ich *geschwiegen* und mich strikt an die Erklärung gehalten, die ich beim Austritt aus der Preußischen Akademie der Künste abgab: Es ist mein Entschluß, alles Offizielle, das sich im Lauf der Jahre an mein Leben gehängt habe, davon abzustreifen und in *vollkommener Zurückgezogenheit meinen persönlichen Aufgaben zu leben*" (ebd.).

Der konservative schopenhauersche Geschichtsfatalist versucht hier nochmals, den Lauf der Dinge fatalistisch hinzunehmen, aber da er im Brief ‚An das

[64] Vgl. hierzu Bermann Fischers Brief vom 21. April 1934 an Thomas Mann. *Thomas Mann. Briefwechsel mit seinem Verleger*, a.a.O.

Reichs-Innenministerium' auch seine „Abneigung gegen das nationalsozialistische Staats- und Weltbild" (ebd.) offen eingesteht und somit den Sinn der neuen Wende der Geschichte bestreitet, befindet er sich auch hier in dem für sein ganzes politisches Denken so bezeichnenden Widerspruch[65]. Die fatalistische Unterwerfung unter das Tatsächliche impliziert die Hinnahme eines sinnlosen Geschehens. Das Geschichtsverständnis Thomas Manns geht somit nicht mehr reibungslos auf, und die offenen Fragen haben zweifelsohne erheblich dazu beigetragen, daß Thomas Mann in seiner fatalistischen Weltauffassung nie gänzlich zur Ruhe kommt.

Ein moralisches Unbehagen ist in dem Fatalismus deutlich mitenthalten, und es wird durch den sogenannten Röhmputsch und die Liquidierung der SA erneut aktiviert. So lesen wir in einer Tagebucheintragung vom 31. Juli 1934 wieder von dem Gedanken, „über Deutschland zu schreiben, meine Seele zu retten in einem gründlichen offenen Brief an die ‚Times', worin ich die Welt und namentlich das zurückhaltende England beschwören will, ein Ende zu machen mit dem Schand-Regime in Berlin, – dieser Gedanke, wach geworden oder wieder erwacht in den letzten Tagen, läßt mich nicht los, beschäftigt mich tief". Die Arbeit am *Joseph* wird daraufhin zugunsten der Durchführung dieses Plans für zwei Monate unterbrochen, während derer Thomas Mann Material für sein „Politikum", so nennt er vorläufig die geplante Schrift, sammelt und auch erste Entwürfe schreibt. Als sich die für die fatalistische Haltung Thomas Manns so bezeichnenden Zweifel an dem Sinn eines solchen politischen „Kampfbuches" einstellen, werden sie zunächst von Katja Mann behoben, die in einem langen Gespräch ihrem Mann mitteilt, daß sie eine „befreiende Äußerung – – gegen die deutschen Greuel" von ihm erwarte, die „der Halbheit meiner [d. h. Thomas Manns] Stellung, meiner Abhängigkeit von dem Lande, dem unwürdigen An der Nase herum geführt werden in Sachen meines Besitzes ein Ende macht"[66]. Und Thomas Mann fügt hinzu: „Sie hat weitgehend recht, – – wenn sie fürchtet, ich könnte meine äußere Passivität bereuen, wenn der Tag des Zusammenbruchs da ist"[67]. Daraufhin entscheidet sich Thomas Mann für eine gründliche und umfassende Auseinandersetzung mit der deutschen Sonderentwicklung, die – wie früher die Auseinandersetzung mit der Demokratie in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* – als Buch erscheinen soll. Im September wird dann Bermann Fischer von dem möglichen endgültigen Bruch Thomas Manns mit Deutschland in Kenntnis gesetzt[68], und seine Einwände werden wie andere

[65] Zur Reaktion der deutschen Ministerialbehörden auf Thomas Manns Schreiben sei auf die ausführliche Darstellung bei Paul Egon Hübinger verwiesen: *Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte*, a. a. O., S. 154ff.

[66] *Tagebücher*, Eintrag vom 5. August 1934, S. 498.

[67] Ebd.

[68] *Tagebücher*, Eintrag vom 10. September 1934, S. 525.

Zweifel, die die Arbeit an dem „Politikum" manchmal gänzlich zu ersticken drohen, überwunden. Mühsam und ohne an das Unternehmen so recht zu glauben, arbeitet Thomas Mann weiter, bis er Ende September den englischen Schriftsteller und Kulturphilosophen Thomas Carlyle liest und ihn im Tagebuch über Revolutionen zitiert: „es sei töricht, Revolutionen zu segnen oder ihnen zu fluchen, aber wichtig, sie zu studieren; es sei verdrießlich, ihnen zu folgen, gefährlich, ihnen zu dienen, erfolglos, gegen sie anzukämpfen"[69]. Es ist durchaus kein Zufall, daß Thomas Mann sich diese Stelle aus Carlyles Buch über die Französische Revolution notiert. Ihr Thema ist die Erfolglosigkeit aller politischen Tätigkeit, und damit bekommt sie für Thomas Mann die Funktion eines „Weckungsstrahls", der seinen schlummernden Geschichtsfatalismus wieder anspricht und aufweckt. „Mein Antrieb darüber [die politischen Verhältnisse] zu schreiben", heißt es dann wenig später im Tagebuch, „hat sehr nachgelassen, und meine eigenen dringlichen Angelegenheiten sind mir näher"[70]. Mit dieser Eintragung wird das „Politikum" endgültig verabschiedet und ad acta gelegt, und was damals geschrieben wurde, erschien erst 1946 in gekürzter Form im Privatdruck unter dem Titel *Leiden an Deutschland*[71].

Auch die Ereignisse des Jahres 1935 sind durch den fundamentalen Konflikt Thomas Manns gekennzeichnet. Einerseits ist er nun dafür disponiert, Stellung zu nehmen und offen zu sagen, wie er das Hitler-Regime verabscheue, andererseits aber ist er nicht imstande, seine pessimistischen Zweifel und seine fatalistische Skepsis zu überwinden, und er wird deshalb wie in den Jahren 1933 und 1934 immer wieder in seinem moralischen und politischen Vorhaben unterbrochen. Die alles bestimmende Denkform bleibt die des ironischen Fatalisten der *Betrachtungen eines Unpolitischen,* der weiß, daß er für den wahren Geist aktiv werben müßte, aber schließlich doch zu willensschwach und fatalistisch ist, als daß er sich ernstlich und auf aktive Art in den Dienst der offenen Opposition gegen Hitler und den Nationalsozialismus stellte. Bei dieser Denkposition kann sich Thomas Mann nicht von selbst gegen Deutschland entscheiden, und es ist somit auch bezeichnend, daß er erst unter dem Druck der Angriffe und Herausforderungen, denen er im Jahre 1936 ausgesetzt wird, wieder politisch aktiv wird.

Der entscheidende Anstoß geht diesmal von der Schweiz aus. Am 26. Januar 1936 veröffentlicht der Literarhistoriker und Feuilletonchef der *Neuen Zürcher Zeitung*, Eduard Korrodi, einen gehässigen und antisemitisch gefärbten Angriff auf die Exilliteratur in der *Neuen Zürcher Zeitung*. Die Literatur der Emigranten wird mit der jüdischen gleichgesetzt und im Vergleich mit der Dichtung im

[69] *Tagebücher,* Eintrag vom 24. September 1934, S. 530.
[70] *Tagebücher,* Eintrag vom 1. Oktober 1934, S. 535.
[71] Abgedruckt in GW XII, 684ff.

Deutschen Reich, in der Schweiz und in Österreich als inferior und gleichgültig abgetan[72]. Als Thomas Mann diesen Aufsatz liest, ist er zunächst mit Korrodis Kritik einverstanden[73], und darin kommt wieder die fatalistische Skepsis des Dichters gegen den politischen Aktivismus der Emigranten zum Ausdruck. Als Thomas Mann aber dann in den folgenden Tagen von seiner Familie, von Katja, Klaus und Erika vor allem, die wegen Korrodis Angriff mit Recht aufgebracht und empört sind, nun wirklich unter moralischen Druck gesetzt wird, sieht er endlich ein, daß die Zeit des Schweigens definitiv vorbei ist. Er läßt seine Frau – und das zeigt, welche inneren Widerstände er bei seinem Entschluß hat überwinden müssen – den Entwurf seiner ausführlichen Antwort an Korrodi schreiben[74]. Der Leserbrief erscheint am 3. Februar in der *Neuen Zürcher Zeitung* und enthält bei aller neutralen Sachlichkeit auch eine eindeutige Stellungnahme gegen den Nationalsozialismus zugunsten der Exilliteratur und ihrer moralischen und politischen Opposition[75].

Was nach dieser öffentlichen Absage wie ein Rätsel aussieht, aber wiederum für den pessimistischen Fatalisten Thomas Mann sich als so charakteristisch erweist, ist, daß auf die Auseinandersetzung mit Korrodi zunächst keine weiteren politischen Manifestationen erfolgen. Thomas Mann fällt in seine fatalistische Skepsis zurück, und erst nachdem man ihm nach seiner Ausbürgerung auch das Bonner Ehrendoktorat aberkannt hat und er damit von der deutschen Geschichte definitiv vor die Tür gesetzt worden ist, wird seine politische Stellungnahme vollkommen eindeutig, und mit dem berühmten und sofort in alle Sprachen der Kulturwelt übersetzten Brief an den Bonner Dekan, der am 24. Januar 1937 in der *Neuen Zürcher Zeitung* erscheint[76], setzen die großen politischen Erklärungen, Reden und Essays wieder ein.

Nach 1937 engagiert sich Thomas Mann eindeutig gegen den Nationalsozialismus und den Faschismus. Sein Engagement für die Demokratie der fortschrittsgläubigen Tradition der Aufklärung bleibt dagegen nach wie vor äußerst

[72] Über die Auseinandersetzung Thomas Manns mit Korrodi sowie über deren Voraussetzungen und Folgen berichtet Rolf Kieser zuverlässig in seinem Buch *Erzwungene Symbiose. Thomas Mann, Robert Musil, Georg Kaiser, Bertolt Brecht im Schweizer Exil*, Bern, Stuttgart: Haupt 1984; S. 65ff. – Korrodis Aufsatz ‚Deutsche Literatur im Emigrantenspiegel' ist abgedruckt bei Klaus Schröter, *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit*, a.a.O., S. 266ff.

[73] Am 26. Januar 1936 vermerkt Thomas Mann in seinem Tagebuch, nachdem er den Aufsatz von Korrodi gelesen hat: „Korrodi in der N.Z.Z. gegen Schwarzschilds unsinnige Behauptung, die ganze deutsche Literatur sei im Exil". *Tagebücher 1935–1936*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1978, S. 247. – Zu der Rolle, die Katja, Erika und Klaus Mann für den Entschluß Thomas Manns spielten, sich mit Korrodi auseinanderzusetzen und die Literatur der Emigranten zu verteidigen, sei auf Rolf Kiesers Darstellung verwiesen. A.a.O., S. 67ff.

[74] Vgl. *Tagebücher 1935–36*, Eintrag vom 27. Januar 1936, S. 248.

[75] Unter dem Titel ‚An Eduard Korrodi' abgedruckt in GW XI, 788ff.

[76] In GW XII, 785ff.

oberflächlich und problematisch. Thomas Mann war und blieb, weil er mit Schopenhauer und Nietzsche Mensch und Welt tragisch interpretierte, der Glaube daran verschlossen, daß Geschichte unter den Bedingungen der Vernunft ‚machbar' sei. Als er in den Jahren nach 1937 auch eine Theorie der Demokratie entwirft[77], ist es Schopenhauer und nicht Karl Marx, der studiert, exzerpiert und zitiert wird, und im Mittelpunkt seiner Überlegungen zur Demokratie steht auch nicht der Gedanke einer dialektischen Vermittlung, sondern die Schopenhauersche Überzeugung, daß eine humane Ordnung einen autoritären Staat voraussetze und daß ein „eiserner Druck disziplinären Zwanges" nötig sei, um die Menschen nur „leidlich in Zucht und Ordnung zu halten"[78]. Der Mensch ist Thomas Mann zufolge in seinem Wesenskern böse und sündhaft, weil er vor allem „ein Stück scheußlicher Natur"[79] ist, und diese ontologische Sicht bestimmt auch die Geschichtsauffassung des späteren und späten Thomas Mann. So ist, als sich Thomas Mann 1947 im Zusammenhang mit dem *Doktor Faustus* mit der Frage nach der Schuld der Deutschen am Nationalsozialismus auseinandersetzt, nicht eine ideologische Fehlentwicklung der Vernunft innerhalb der Geschichte für die Katastrophe verantwortlich; sondern der Schuldige – das ist vielmehr, wie es in einem Brief Thomas Manns an Maximilian Brantl vom 26. 12. 1947 heißt, „der Gang der Zeit, der Gang des Geistes, der Gang des Schicksals"[80]. Die Schuld an der nationalsozialistischen Barbarei wird in dieser Sicht Thomas Manns schließlich einer hinter den Erscheinungen liegenden Urmacht, dem Urwillen des Seins zugesprochen, und die Nationalsozialisten werden damit letzten Endes zugleich entlastet und freigesprochen. Für Thomas Mann war und blieb dieser Geschichtsfatalismus die *wahre* Sicht der Dinge. Daß diese Form der Schopenhauerschen konservativen Weltanschauung aber nicht unbedenklich ist – dies hat uns die Betrachtung der ersten Schweizer Exiljahre Thomas Manns in aller Deutlichkeit gezeigt. Bevor wir aber Thomas Mann sein konservatives *Welterlebnis* zum Vorwurf machen, gilt es zu sehen und mitzubedenken, daß Thomas Mann auch den Mut hatte, den politischen Konsequenzen der eigenen Weltsicht und ihrer Wahrheit Widerstand zu leisten, und somit aus dem Widerspruch seines Konservatismus heraus für die andere Seite einer demokratischen Humanität doch Entscheidendes leistete.

[77] Die beiden wichtigsten Aufsätze sind in diesem Zusammenhang: ‚Vom kommenden Sieg der Demokratie' (1938) und ‚Das Problem der Freiheit' (1939).

[78] ‚Vom kommenden Sieg der Demokratie', GW XI, 917. – Zur autoritär-totalitären Demokratieauffassung Thomas Manns sowie ihrer Abhängigkeit von den politischen Schriften Schopenhauers sei verwiesen auf: Børge Kristiansen, Schopenhauersche Weltsicht und totalitäre Humanität im Werke Thomas Manns, *Schopenhauer-Jahrbuch*, 1990.

[79] *Doktor Faustus*, GW VI, 363.

[80] *Briefe 1937–1947*, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1963, S. 581.

Paul Felder

‚Die Betrogene', „Unverkennbar von mir"

Das letzte abgeschlossene Werk von Thomas Mann, ‚Die Betrogene', ist von der Forschung etwas vernachlässigt worden. Thomas Mann hatte jedoch die Arbeit am *Krull* abermals unterbrochen, um sich ausschließlich der Fertigstellung dieser Novelle zu widmen. Wiederholt versichert er, daß die Geschichte auf einer „wirkliche[n] Anekdote"[1] beruht, die ihn „packte"[2] und „sofort produktiv ansprach"[3]. Den ihn so anziehenden Stoff faßt er folgendermaßen zusammen: „Die Geschichte einer Täuschung, eines bitteren Natur-Truges, erlitten von einem guten Kinde der Natur, danach geartet, ihr ihre Tücke zugute zu halten" (GW XI, 529f.). Tückische Natur, erlittene Täuschung, seelische Beschaffenheit der Betrogenen: der Autor selbst legt damit einen psychologischen Deutungsansatz nahe. Er erwähnt außerdem, daß er beschloß, die Anekdote erzählerisch zu gestalten, um seine Bosheit an Mutter Natur auszulassen, aber auch aus „einer gewissen Affinität zu dem Stoff".[4] Bezüglich des fertigen Werkes schreibt er 1954 in seinem Aufsatz ‚Rückkehr', der gleichzeitig eine Antwort an die Kritiker enthält, die Vergleiche mit dem *Tod in Venedig* angestellt hatten: „Es hat mit ihm nur gemein, daß es eben auch von mir ist, und zwar unverkennbar von mir. Es könnte von keinem anderen sein und gehört mit einer gewissen Notwendigkeit zu mir und dem Meinen." (GW XI, 529) Die Ichbezogenheit ist eindeutig. Es ist, als ob in diesem Tod in Düsseldorf tief Persönliches, schlummerndes unbewältigtes Selbsterlebtes zur literarischen Gestaltung gelangt wäre. Man gewinnt den Eindruck, daß der dem Tode nahe Schriftsteller etwas, was mit seinem eigenen Ursprung, seiner frühesten Kindheit zusammenhängt, in dieses letzte Werk, gleichsam testamentarisch, hineingelegt hat, so daß darin, wie unter einem verhüllenden Schleier, Phantasien

[1] *Dichter über ihre Dichtungen*, Bd. 14/III, *Thomas Mann*, Teil III: 1944–1955, hrsg. v. Hans Wysling unter Mitwirkung von M. Fischer, Frankfurt am Main: Heimeran/S. Fischer 1981 (künftig zitiert als *DÜD* III), S. 520.

[2] *DüD* III, S. 524.

[3] *DüD* III, S. 522.

[4] *DüD* III, S. 525.

durchschimmern, die sein innerstes Wesen durchweben, die sein Leben und Werk bedingten. Anfang und Ende, Leben und Tod, da klingt ja schon eine Hauptthematik dieser symbolträchtigen Novelle an. Um etwas von ihrem tieferen Kern zu erfassen, möchten wir ihren manifesten Gehalt analytisch untersuchen, um uns dann Fragen zu stellen über die inneren Motivationen, die Thomas Mann dazu bewegen mochten, einen solchen Stoff auszuarbeiten.

I

Es lassen sich in dieser Erzählung drei Phasen unterscheiden, die wir zunächst interpretatorisch verfolgen wollen.

In der ersten (Abschnitte 1, 2, 3) werden uns die Persönlichkeit von Frau von Tümmler, ihre unmittelbare Umgebung, ihre Interessen und Sorgen, ihre Gemütsverfassung vorgeführt.

Die zweite Phase (Abschnitte 4, 5, 6, 7) hebt mit Kens Betreten der Erzählung an und zaubert die Liebesleidenschaft der Heldin bis zum Fruchtbarkeitswunder hervor.

In der dritten Phase (Abschnitte 8, 9, 10) enthüllt sich dieses Geschehen als verhängnisvoller Trug, der Rosaliens Schicksal mit dem Tod besiegelt.

Die Geschichte spielt in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts in Düsseldorf; dort lebt in bürgerlichen Verhältnissen eine fünfzigjährige Oberleutnantwitwe, Rosalie von Tümmler, gemeinsam mit ihrer dreißigjährigen Tochter Anna und ihrem um zwölf Jahre jüngeren Sohn Eduard. Gleich der erste Abschnitt gewährt einen Einblick in die Hauptproblematik: Thomas Mann betont nämlich bei Rosalie, dieser großen Naturfreundin, gleichzeitig das Ästhetische, das Gesellige und die von ihr kaum akzeptierte, sich vollziehende Menopause. Trotz ihres schon ergrauten Haares und ihrer gerunzelten Hände ist Frau von Tümmler noch schön dank ihrer wohlerhaltenen Figur und ihres weiblichen Gesichts mit angenehmen Zügen: vor allem wirkt sie jugendlich kraft ihrer prächtigen, funkelnden, kastanienfarbenen Augen. Gerade auf ihre äußere Erscheinung legt Rosalie großen Wert, und das gesellschaftliche Leben dient ihr geradezu als Mittel zur Selbstbestätigung. Sie hat ein feinsinniges Gefühl für die Art und Weise, wie sie von den anderen wahrgenommen wird, und sie tut alles, diesem Bild zu entsprechen. Eine gewisse Rollenhaftigkeit, etwas Gefallsüchtiges, ja Schauspielerisches haften diesem Verhalten an, und es ist nicht von ungefähr, wenn gerade das Begehen ihres fünfzigsten Wiegenfestes nicht reibungslos verläuft: Beklommenheit, Herzensunruhe, Reizbarkeit, Anfälle von Schwermut sind einfach psychische Abwehrreaktionen dem organischen Entwicklungsprozeß der Wechseljahre gegenüber; sie verdeutlichen die Angst davor, dem erwünschten ästhetischen Bild in seinem vollen Glanze nicht

mehr Genüge leisten zu können. Man gewinnt darüber hinaus den Eindruck, daß diese liebliche Fünfzigjährige recht naiv und unerfahren geblieben ist. Echte Freundschaftsbeziehungen unterhält sie nicht. Wie steht es um die Familienkonstellation?

Mit ihrem vor einem Jahrzehnt verstorbenen Mann scheint sie keine übermäßig glückliche Ehe geführt zu haben. Hervorgehoben wird nur dessen damalige ständige Untreue, wobei sich Rosalie in Phantasien ergeht über seine „überschüssige[ ] Rüstigkeit" (GW VIII, 877). Reines Phantasiegebilde ist jedenfalls Frau von Tümmlers Behauptung, ihr Gatte sei auf dem Feld der Ehre gefallen, wobei er in Wirklichkeit einem Automobilunfall zum Opfer fiel. Merkwürdig genug ist Rosaliens Gleichgültigkeit und Teilnahmslosigkeit ihrem dem Vater ähnlich sehenden Sohn gegenüber. Zu ihrer Tochter dagegen steht sie in einem herzlichen Verhältnis: Anna ist ihre Vertraute und einzige Freundin. Obwohl aber beide Frauen liebevoll verbunden sind, treten sie als entgegengesetzte Gestalten auf.

Leitmotivisch wird Rosaliens schwärmerische Liebe zur Natur betont; diese sich in schillernden Variationen äußernde Bewunderung für Blumen, Bäume, Vögel, Düfte ist untrennbar von gewissen Charakterzügen der Heldin wie freudige Herzenswärme, naive Heiterkeit, ungebrochene Lebendigkeit; in Wirklichkeit erscheint diese leidenschaftliche Naturbegeisterung als eine Figuration von Triebregungen, von erotischen Wünschen, die in die Natur projiziert werden, weil sie im realen Leben nicht zur Erfüllung gelangen konnten. Eine gewisse zur Schau getragene impulsive Fraulichkeit kann nämlich bei Rosalie über eine starke Verdrängung von sexuellen Vorstellungsinhalten nicht hinwegtäuschen, die dieser innigen, in ihrer Ausdrucksweise fast ans Mystische grenzenden Naturverbundenheit zugrundeliegen. Etwas Magisches liegt schon in Frau von Tümmlers unbeirrbarem Glauben, daß der Frühling, den sie als „ihre" Jahreszeit bezeichnet – ist sie doch ein „Maienkind" (GW VIII, 878) –, ihr „von jeher ganz persönlich geheime Ströme von Gesundheit und Lebenslust zugeführt habe" (GW VIII, 883). Ihr Entzücken an Blumenpracht und Wohlgeruch hat etwas Ekstatisches an sich: die Frühlingsblumen können sie zu Tränen rühren, der Duft eines Rosenstraußes wirkt betäubend auf sie.

Rosalie ist also der Natur völlig zugeordnet; sie trachtet danach, ihr eigenes Bild in ihr wiederzufinden, sie identifiziert sich geradezu mit ihr. Dabei kommen der Weiblichkeit, der Sexualität eine entscheidende Bedeutung zu; lebhaftes Interesse hat sie am Locken der Vögel – wobei sich ihr Gesicht verklärt –, an der Windbestäubung, d. h. am

> Liebesdienste des Zephirs an den Kindern der Flur, seinem gefälligen Hintragen des Blütenstaubes auf die keusch wartende weibliche Narbe, – eine Art der Befruchtung, die ihr besonders anmutig schien. (GW VIII, 884).

Kindliche Unschuld, passives Verhalten, Über-sich-Ergehenlassen kennzeichnen Rosaliens Liebesauffassung, die den Mann weitgehend ausschließt. Frau von Tümmler fühlt sich immer wieder zu einer „gestreckte[n] Bodenfalte" hingezogen, deren „aufwallenden Brodem" sie genußvoll einatmet, wobei sie seufzt:

„Das ist der Atem der Natur, das ist er, ihr süßer Lebenshauch, sonnerhitzt und getränkt mit Feuchte, so weht er uns wonnig aus ihrem Schoße zu." (GW VIII, 885)

Die Natur erscheint hier eindeutig als Leben spendende, süße, beschützende Mutter, nach deren feuchtwarmem Schoß sich Rosalie zurücksehnt.

Bei allem fällt aber die Einpoligkeit ihres Verhältnisses zur Natur auf, deren erheiternd glanzvolle Seiten sie einzig und allein bevorzugt. Tod, Gebrechlichkeit, Endlichkeit werden einfach ausgelassen, ja ignoriert. Ähnliches gilt für Rosaliens eigene Person, da die Natur wohl auch eine Doppelgängerfunktion für sie besitzt. Dieses projizierende Flüchten in schillernde Phantasiegebilde bietet Frau von Tümmler eine Möglichkeit, der mit dem Altern entstehenden Todesangst zu entgehen und gleichzeitig den ästhetischen Schein imaginär aufrechtzuerhalten. Hinter Rosaliens Beziehung zur Natur ließe sich, wollte man Melanie Kleins Terminologie anwenden, die Phantasie einer guten, schützenden, beglückenden Mutter erahnen, mit gleichzeitiger Verneinung der schlechten, frustrierenden, gefährlichen Mutter, die von der Heldin verdrängt, sogar verworfen wird. In diesem Schwelgen in einer prachtvollen Phantasiewelt, die nur dem Gewünschten und allein der Sonnenseite der Wirklichkeit Rechnung trägt, liegt der Keim, ja die Keimzelle von Rosaliens Untergang.

Fassen wir nun die wichtigsten Züge der Persönlichkeit der Heldin zusammen: eine Hyperemotionalität, zu der auch ihre ausgeprägte Neigung zur Nasenröte, ängstliche Wallungen und Gefühlsäußerungen gehören, die sich bis ins Ekstatische steigern können, eine gesellig schauspielerische Tendenz, die ständige, nach außen projizierte Beschäftigung mit sexuellen Angelegenheiten, eine Flucht aus der Wirklichkeit in eine erträumte Welt, wobei sich eine kindliche Unreife kundgibt, das sind allesamt klinische Erscheinungsformen einer hysterischen Persönlichkeit.[5]

Völlig anderer Art ist die Tochter, die als Gegenhalt der Mutter erscheint. Seit der Geburt mit einem Klumpfuß behaftet, hat sie die Kastration von Anfang an am eigenen Leibe erlitten. In ihrer Kindheit und Jugend, wo sie von Tanz, Sport, Liebesleben ausgeschlossen war, wurde das Kastrationsgefühl ständig reaktiviert. Eine scharfe, durch das Gebrechen noch verfeinerte Intelligenz half

[5] Man unterscheidet die hysterische Persönlichkeit, die sich durch bestimmte Charakterzüge und Störungen im affektiven Leben kennzeichnet, von der Konversionshysterie oder symptomatischen Hysterie, bei welcher sich die Symptome als Konversion, d. h. Umwandlung psychischer Zustände in die neuromuskuläre, bzw. neurovegetative Sphäre erweisen.

ihr, das Naturtrauma psychisch zu verarbeiten. Sie nahm ihre Zuflucht zu Geist und Kunst und entwickelte einige zwangsneurotische Charakterzüge: darunter sind bei ihr die Prozesse der Intellektualisation, der Rationalisierung, der Isolierung besonders ausgeprägt. Ihr Gefühlsleben wird dadurch gehemmt und wie eingefroren. Ihre zurückhaltende Art, mit der sie Dinge liebevoll, aber nicht enthusiastisch betrachtet, wirkt gelegentlich ernüchternd. Thomas Mann spricht von „sinnender Kühle" (GW VIII, 879) bei diesem geistigen Mädchen, das er „die Winterliche" (GW VIII, 935) nennt. Sie zeigt ein ängstliches Bemühen, ihren Körperschaden in der Gesellschaft zu verbergen und hat sich infolge eines schmerzlichen Liebeserlebnisses gegen das andere Geschlecht mit „Stolz gewappnet" (GW VIII, 881). Sie steigert sich also in ein hochmütiges, starres, gefühlabtötendes Verhalten hinein. Die eigentliche psychische Verarbeitung ihrer Kastration geschieht aber durch Sublimierung und Ausüben der abstrakten Kunst. Dasselbe Isolierungsverfahren, dieselbe Abkapselung von der Gefühlswelt, die sie in ihrem eigenen Leben betreibt, erhebt sie zum grundsätzlichen Prinzip in ihrer Kunst. Sie geht expressis verbis von der Natur aus – eines ihrer Bilder heißt ja: „Bäume im Abendwind" –, aber sie verschmäht dabei die einfache Nachahmung der Natur oder des Lebens; sie verwandelt den sinnlichen Eindruck „ins streng Gedankliche, abstrakt Symbolische, oft ins kubisch Mathematische" (GW VIII, 879). Linsen zeichnen, Kreise, Kuben, Spiralen malen stellt für sie eine Möglichkeit dar, ihre Kastration erneut, aber symbolisch durchzuleben, sie metabolisch durchzuarbeiten und sie damit gewissermaßen zu akzeptieren: ein Verfahren, dem eine ähnliche strukturierende Bedeutung zukommt wie dem Kinderspiel des ‚Fort-da', das Freud in seinem berühmten *Jenseits des Lustprinzips* ausführlich beschreibt.[6] Man könnte sagen, diese abstrakte Malerei sei Annas Symptom, wodurch sie zu einem relativen psychischen Gleichgewicht und zu einem akuten Scharfsinn in ihrer Existenz gelangen kann. Obwohl sie die Mutter auf ihren Spaziergängen liebevoll begleitet, steht Anna, wie nicht anders zu erwarten, in einem distanzierten, disharmonischen, wenn nicht feindlichen Verhältnis zur Natur. Diese bereitet ihr Kopfschmerzen mit ihrem „Duftgebräu" (GW VIII, 886) oder heftige Leibschmerzen bei der monatlichen Regel. Die hier zutage tretende psychosomatische Wechselwirkung, die Rosaliens Spürsinn nicht entgeht, ist auf der Basis einer jeweiligen Reaktivierung der ursprünglichen Kastration zu verstehen. Und Anna hat unter anderem geradezu die Funktion – aber wie vergeblich –, Frau von Tümmler vor der trügerischen Zweideutigkeit der Natur zu warnen.

[6] Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips* (1920), *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, Frankfurt am Main: S. Fischer, 1969. S. 11–15. Das Spiel des „Fort-da" gestattet dem Kind, die Abwesenheit der Mutter zu überwinden.

Mutter Natur erscheint auch unversehens in Person, am Anfang des dritten Abschnitts, mit dem berüchtigten Unrathäufchen und seiner vielfachen Symbolik, die Rosalie in ihrer abstandslosen Naturschwärmerei vollkommen übersieht. Der trügerische Schein alles Schönen taucht hier in Form einer Geruchsymbolik auf, die leitmotivisch die ganze Novelle durchzieht. Darüber hinaus fällt eine Verbindung zwischen Erotik und Tod auf, die für die gebärmutterkranke Rosalie sinnbildlich ist: der Moschusgeruch, ein bekanntlich erotisches Parfüm, das aus Sekretionen von sexuellen Drüsen bestimmter Tiere entsteht, wird nämlich hier mit Verwesung im fortgeschrittenen Stadium assoziiert. Die Art und Weise, wie sich dann Frau von Tümmler mit einem alten Eichbaum identifiziert, ist recht einleuchtend: sie projiziert auf den Baum ihr Nicht-altern-wollen, das sich durch ihren seelischen Widerstand gegen die „dorrende Rückbildung ihres Weibtums" (GW VIII, 888) äußert; auf die Eiche überträgt sie auch ihre saftigen frühlingshaften Verjüngungswünsche sowie ihr vertrauensvolles Fassen der Brüste der Natur. Wiederum übersieht aber Rosalie, daß dieser hohle zementierte Eichbaum, der sich nur teilweise begrünt, ihre fragile und künstliche Schönheit darstellt, welche Hohles und Zerfallendes verschleiert.

Die Thematik spitzt sich am Ende der ersten Phase der Novelle zu: auf die Klage der Tochter über Leibschmerzen wegen ihrer bevorstehenden Regel antwortet Frau von Tümmler, voller Neid, mit einer Verherrlichung der spezifischen Weibesschmerzen. Rosaliens genußvolle Bewunderung für die natürlichen Vorgänge des weiblichen Lebens wird durch die nun endgültige Notwendigkeit des Verzichts noch gesteigert. Sie legt vor allem den Akzent auf

> den natürlichen und gesunden Schmerz, den gottgewollten und heiligen bei der Geburt, der etwas ganz und gar Weibliches ist, den Männern erspart oder vorenthalten. (GW VIII, 890)

Annas Geburt beschreibt sie folgendermaßen:

> es war doch ein großes Lebensfest, und ich schrie auch nicht selbst, *es* schrie, es war eine heilige Ekstase der Schmerzen. (GW VIII, 890)

Das Gebären empfindet sie geradezu als orgiastisches Erlebnis, bei welchem Lust und Schmerz völlig verschmolzen sind in einem Allmachtsgefühl, das den Mann, aus einem herablassenden Stolz heraus, wiederum ausschließt. Das Leibweh vor der Regel betrachtet Frau von Tümmler als eine höchst ehrwürdige „Spielart von Weibesschmerzen", als „weiblichen Lebensakt"; sie meint weiterhin, es gebe da „ein verstärktes strotzendes Blutleben unseres mütterlichen Organs" (GW VIII, 890). Diese starke Betonung der monatlichen Blutung als Lebenssteigerung, als erhöhte Vitalität des Uterus im Zusammenhang mit der Fruchtbarkeit, trägt dazu bei, Rosaliens innere Erschütterung beim Aufhören

des weiblichen Zyklus zu erklären und deutet verhängnisvoll auf das schreckliche Ende voraus. Ein weiterer Hinweis auf den Schluß liegt in Frau von Tümmlers Behauptung, Schmerzen seien „das Warnungssignal der immer wohlmeinenden Natur, daß eine Krankheit sich im Körper entwickelt" (GW VIII, 890); eine Einstellung, die erneut von der naiven Unbefangenheit der Heldin zeugt, da sich bekanntlich der Krebs, und gerade der Eierstockkrebs, stillschweigend tückisch entwickelt. Schmerz in vielfältigen Facettierungen durchzieht leitmotivisch die ganze Novelle. Die Heldin spricht nicht zufällig sehnsuchtsvoll von weiblichen Schmerzen: sie fühlt sich nämlich gerade zu dieser Zeit wegen „ein[es] neue[n] Gesicht[s]" (GW VIII, 893) von seelischen Schmerzen überwältigt.

II

Am Anfang der zweiten Phase tritt unverhofft ein vierundzwanzigjähriger Amerikaner, Ken Keaton, in das harmonische Dasein von Mutter und Tochter ein, als Englischlehrer von Sohn Eduard. Rasch verliebt sich Frau von Tümmler leidenschaftlich in ihn, was die psychische Problematik der Heldin als eigentlichen Anlaß der Tragödie stärker hervortreten und die Beziehung zwischen den beiden Frauen in ein helleres Licht rücken läßt. Ken Keatons äußere Erscheinung gleicht derjenigen Hans Hansens – eine Verwandtschaft besteht schon klangmäßig durch die Alliteration von Vor- und Nachnamen – mit seinen blonden Haaren, breiten Schultern, schlanken Hüften und langen Beinen. Nebst Einfachheit und Ungezwungenheit hebt der Erzähler sein „harmlos freundliches Jungengesicht" (GW VIII, 895), seine „große Natürlichkeit" (ebd.) hervor, von denen sich Rosalie besonders angezogen fühlt. Vor allem sind es seine jugendliche Kraft, sein vorzüglicher Körperbau, seine „Götterarme" (GW VIII, 901), die Rosaliens Leidenschaft erregen. Rätselhaft bleibt doch, wie diese fünfzigjährige Witwe, die, ihrem eigenen Geständnis zufolge, in ihrem Leben noch nie begehrt hatte, plötzlich dazu kommt, in Liebe zu entbrennen für einen Vierundzwanzigjährigen, der außer der Unbekümmertheit und der „freundlichen Schlichtheit des Geistes nichts Sonderliches zu bieten hatte" (GW VIII, 907). Rosalie macht kein Hehl daraus, daß es vornehmlich Kens Jugend ist, die es ihr angetan, was bei ihr eine brennende Scham, ihres Alters wegen, hervorruft. Bilden doch für sie seine Jugend und ihr Alter einen Kausalnexus, in dem sich Liebe und Leiden, glühendes Leben und nahender Tod wechselseitig bedingen. Das Klimakterium verläuft bei Frau von Tümmler im Zeichen schwer überwindbarer narzißtischer Einbuße. Nach Aufhören der Periode kommt sie sich nur noch als „Gerümpel" (GW VIII, 892) vor der Natur vor. Ein unbewußtes Ringen entsteht, um ihrer entschwindenden Weiblichkeit

doch entgegenzuwirken, was sich in einem heißen Wunsch gesteigerten Lebens äußert. Triebregungen, die während ihrer bisherigen Existenz unterdrückt wurden, werden unversehens wieder wach, und dieses etwas theatralische Aufflackern des Erotischen fungiert bei ihr als Abwehrmechanismus gegen den Verfall ihres Weibtums. Menopause ist aber für sie nicht nur mit versagender Fruchtbarkeit, sondern auch mit verwelkender Schönheit gleichbedeutend. Daher dieses Flüchten in eine Welt, wo sie ewig jung, hübsch, reizend bleiben kann. So wird Ken Keaton nach dem Vorbild der jugendlichen Person gewählt, die sie selbst war und wieder sein möchte[7]; in ihm sucht und liebt Rosalie in Wirklichkeit ihre frühere Jugend, ihre ehemalige, glänzende, jetzt aber verblühte Schönheit. Auffällig sind die Verherrlichung, die Sexualüberschätzung des Geliebten: Frau von Tümmler meint zum Beispiel, daß der Verlust einer Niere – also eines Sexualsymbols – die Herrlichkeit von Kens Jugend keineswegs einschränke, ja seine Tapferkeit geradezu beweise. Diese Idealisierung entstammt Rosaliens ursprünglichem Narzißmus sowie den Phantasien ihres Ideal-Ichs, die sie auf Keaton projiziert, so daß diese Leidenschaft als berauschende Selbstbespiegelung erscheint.

Rosaliens Glück wird aber ständig mit Leiden verquickt: ihre Liebe erwacht gleichsam, wenn Ken den Volksbrauch der „Lebensrute" erwähnt, den „Schmackostern",

> – daß nämlich die Burschen in der [...] Osterzeit die Mädchen [...] mit frischen Birken- und Weidengerten schlügen, oder ‚pfefferten' oder „fitzten', wie sie es nannten, wobei es auf Gesundheit und Fruchtbarkeit abgesehen sei, – (GW VIII, 896).

Hinter diesem urtümlichen Brauch, von dem sich Rosalie entzückt zeigt, stehen Schlagephantasien, die mit hoher Lust besetzt sind und eindeutig masochistischen Charakter haben. Diese Phantasien erscheinen als regressiver Ersatz für Liebeswünsche.[8] Rosalie identifiziert sich mit dem geschlagenen Mädchen, wobei die schlagende Person selbstverständlich Ken ist. Ihre Leidenschaft gesteht sich Frau von Tümmler mit folgenden Worten ein:

> Ich aber bin mit der Lebensrute geschlagen, er selbst, der Nichtsahnende, hat mich damit gefitzt und gepfeffert, Schmackostern hat er mir angetan! (GW VIII, 901);

und bei der angeblichen Wiederkehr der Regel erklärt sie:

[7] Dies ist bekanntlich nach Freud der narzißtische Typus der Objektwahl. Vgl. dazu S. Freud, *Zur Einführung des Narzißmus* (1914), *Gesammelte Werke*, Bd. X, Frankfurt am Main: S. Fischer 1967, S. 154. Diese Stelle hat Thomas Mann in seiner im Thomas-Mann-Archiv Zürich befindlichen persönlichen Ausgabe der Werke von Freud unterstrichen: Sigmund Freud, *Gesammelte Schriften*, Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, Bd. VI, S. 171.

[8] Siehe hierzu Sigmund Freud, *Ein Kind wird geschlagen* (1919), *Gesammelte Werke*, Bd. XII, Frankfurt am Main: S. Fischer 1966, S. 197–226.

Die Lebensrute, mit der sie [die Mannesjugend] mich schlug, hat nicht nur die Seele, hat auch den Körper getroffen und ihn wieder zum fließenden Brunnen gemacht. (GW VIII, 922f.)

In Rosaliens Liebe zu Keaton gelangen starke masochistische Tendenzen zu Erfüllung. Sie selbst spricht von ihrem „schmerz- und schamhaften Seelenfrühling" (GW VIII, 903), den sie in „seliger Qual", in „süßem Leide" (ebd.) erfährt. Sie jubelt ob ihrer Schmerzen (vgl. ebd.), die aus einem Gefühl des Unstatthaften, der Versündigung an der Natur, der Scham vor der Jugend herrühren. Der durch das Klimakterium hervorgerufene Ausbruch des Seelisch-Triebhaften, das sich von kultureller Triebunterdrückung, von teilweise sittlich gesellschaftlich bedingten Hemmungen hat befreien wollen, das Begehren „auf eigene Hand" (GW VIII, 901) gehen bei Frau von Tümmler mit Schuldgefühlen einher, die Erscheinungsformen des Masochismus darstellen und die auf ein Bedürfnis nach Strafe und Leiden hinauslaufen.[9] Freud stellt ein Identitätsverhältnis zwischen Masochismus und Todes- oder Destruktionstrieb her.[10] Rosalie betrachtet ihre scheinbare Verjüngung als das Werk von Kens Jugend: „Es war das Ringen meiner Seele, es seiner Jugend gleichzutun" (GW VIII, 917); dabei stehen Narzißmus und Masochismus in einer wechselseitigen Verbindung, die sich auf Grund des immer mehr überwiegenden Todestriebes zerstörerisch auswirkt. Rosaliens regressive Tendenzen kommen übrigens projektionsmäßig zum Vorschein in ihrer Bewunderung für Kens Schwelgen „in frühen Geschichtszahlen" (GW VIII, 898), im Volkstümlichen, also im Archaischen.

Ihre Liebe zu Keaton, der in seiner schlichten Harmlosigkeit etwas Ephebenhaftes, Verwirrendes, geschlechtlich nicht ganz Festgelegtes hat, bleibt hauptsächlich im Prägenitalen verankert. Wiederum begegnet man der hysterischen Persönlichkeit, die metapsychologisch ein Oszillieren zwischen zwei Polen aufweist: einem phallischen und einem oralen Pol, der bei Frau von Tümmler der vorherrschende ist. Ihm sind größtenteils die Liebe zu Ken, das Spiegelverhältnis zur Tochter zuzuordnen, sowie vor allem der unerschütterliche phantasievolle Glaube an das Wunder der verjüngenden Verwandlung ihrer Seele und ihres Leibes, wobei sie nicht gerade fromm war und „Gott, den Herrn, aus dem Spiel" ließ (GW VIII, 903). Phallischer Prägung ist bei ihr vornehmlich eine gewisse sich in ihrer Phantasie durchspielende Unbestimmtheit im Geschlechtlichen: in Rosaliens Eifersucht drückt sich der unbewußte Wunsch aus, sich in die Gemütszustände der jeweiligen Frauen hineinzufühlen; ihr Neid auf „die ungenaue Umgrenztheit des männlichen Geschlechtslebens" (GW VIII, 928)

[9] Vgl. dazu Sigmund Freud, *Das ökonomische Problem des Masochismus* (1924), *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, Frankfurt am Main: S. Fischer 1969, S. 371–383, bes. S. 382.

[10] Ebd., bes. S. 377.

sowie ihre sichtbare Freude am Erzählen von den Seitensprüngen ihres verstorbenen Ehemannes kommen einem Identifizierungswunsch mit männlichem Begehren gleich. Das Vertauschen von männlich und weiblich tritt unmittelbarer in Rosaliens Selbstgeständnis zutage: „Jugend ist weiblich und männlich das Verhältnis des Alters zu ihr" (GW VIII, 902).

Der naiven Schwärmerei der Mutter setzt Anna ihre scharfe Hellsichtigkeit entgegen. Sie erscheint als Vertreterin von Urteil und Vernunft, als diejenige, die das Gesetz einführt: sie stellt eine Art kastrierendes Über-Ich dar. Claude Lévi-Strauss läßt den Blinden, den Hinkenden, den Krüppeln eine entschieden positive Bedeutung zukommen, weil diese Gestalten Formen der Vermittlung verkörpern, reiche Übergangsmöglichkeiten symbolisieren.[11] In den breit angelegten Gesprächen zwischen Rosalie und Anna vernimmt man zwei entgegengesetzte Stimmen, die Lévi-Strauss als Stimme der Natur und Stimme der Kultur bezeichnen würde. Bekanntlich unterscheidet Jacques Lacan im psychoanalytischen Feld drei Hauptbereiche: das Imaginäre, das Symbolische und das Reale. Vor dem Realen des Todes flieht Rosalie ins Imaginäre, während sich Anna mit dem Realen der Kastration konfrontiert und dabei das ursprüngliche Trauma symbolisch zu verarbeiten vermag. Daher erscheint sie als die Sehende, die Voraussehende. Phantasmagorisch assoziiert sie Rosaliens scheinbare Verjüngung mit der Gestalt ihrer Mutter, als diese ein ganz junges Mädchen war: Anna stellt also eine einleuchtende Parallele zwischen Klimakterium und Pubertät her. In beiden Zuständen werden vorher in der Tiefe schlummernde Wunschregungen wach, die dann mit sittlichen Geboten in Konflikt geraten. Die sich daraus ergebende Ambivalenz ist im Falle von Rosalie wesentlich verstärkt durch die mit der Menopause erfolgende Verschärfung ihrer neurotischen Züge und wird daher besonders zerstörerisch.

Die polare Gegensätzlichkeit von Mutter und Tochter beeinträchtigt nicht wesentlich das durch aufrichtiges Liebesgefühl und gegenseitige Achtung gekennzeichnete Verhältnis zwischen den beiden Frauen. Dabei könnte wohl eine solche innige, duale Beziehung durch anderweitiges, womöglich entfremdendes Begehren gefährdet werden. Wenn Rosalie ihr „das Ostern [ihrer] Weiblichkeit" (GW VIII, 930) triumphierend mitteilt, wird ja Anna im höchsten Grade erstaunt, ergriffen und verwirrt (GW VIII, 921), und die rührende töchterliche Fürsorge weicht einer hinter den Ehrfurchtsbezeigungen kaum verhüllten Aggressivität; offensichtlich erfolgt bei Anna durch die mütterliche Enthüllung eine erneute, Neid und Eifersucht erregende Reaktivierung der Kastration; erst nachträglich wird sie sich dieser ihrer Gefühle bewußt, und zwar wenn sie sich fragt,

[11] Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques. Le cru et le cuit*, Paris: Plon 1964, S. 61.

ob sie, die Sinnenglück einmal gramvoll ersehnt, aber nie gekannt hatte, es nicht der Mutter heimlich mißgönnt und sie darum mit allerlei erklügelten Argumenten zur Sittsamkeit angehalten hatte (GW VIII, 935).

Annas Aggressivität erscheint aber darüber hinaus als korrelative Spannung der narzißtischen primären Identifikation mit der Mutter.[12] Das Wesen dieser etwas kalt wirkenden Malerin weist vorwiegend Reaktionsbildungen, d. h. Gegenbesetzungen gegen Triebanforderungen, auf. Was aber bleibt, sind bestimmte unaufgearbeitete frühprägenitale Tendenzen, die gerade in dieser ehrfurchtsvollen Beziehung zur Mutter als einzigem, unersetzlichem Liebesobjekt zur Entfaltung gelangen.

Mütterlicherseits scheint sich die Bindung an die Tochter mit Kens Auftreten fast noch zu festigen, insofern Rosalie in Anna sowohl eine Vertraute als auch eine ständige Zuschauerin für ihre etwas theatralischen Aufführungen besitzt. Die mythische Bühne betretend, seufzt Frau von Tümmler in einer Sara-Imitatio: „ich pflege Wollust [...] in meinem Blut, meinen Wünschen" (GW VIII, 918). Lacan unterscheidet zwei Arten der Wollust: die phallische Wollust und die Wollust des Seins, mit vorwiegender Neigung zur letzteren.[13] Phallische Wollust erschöpft sich für die Heldin in einem zögernden Sichsehnen nach Ken; Wollust des Seins offenbart sich in Rosaliens Verschmelzung mit Mutter Natur, in der dyadischen Beziehung zur Tochter, im narzißtischen Verhältnis zu Ken. Für den Sohn ist allerdings kein Platz, als ob Frau von Tümmler den anderen in seiner Andersartigkeit nicht akzeptieren könnte.

Die momentane Angst, die Mutter etwa an Ken zu verlieren, verwandelt sich bei Anna rasch in Bangen um Rosaliens Gesundheit. Die hellsichtige Malerin ahnt nämlich, daß bei Frau von Tümmlers später Heimsuchung nicht „Ostern" (GW VIII, 930) und „Auferstehung" (GW VIII, 950) am Werke sind, sondern Zerstörung (vgl. GW VIII, 931). Sie erwähnt ihre Versuchung, diesbezüglich eine Unterredung mit dem Arzt zu haben, die, in ausgeschiedenen Seiten der Novelle, auch tatsächlich und unter vier Augen stattfand.[14]

[12] Siehe hierzu Jacques Lacan. ‚L'agressivité en psychanalyse'. (1948), *Ecrits,* Paris 1966, S. 101–124.

[13] „La jouissance phallique" et „la jouissance de l'être". Siehe hierzu Jacques Lacan, *Le Séminaire,* Livre VII, *L'éthique de la psychanalyse,* Paris 1986, bes. S. 197–270.

[14] Diese aus der Handschrift ausgeschiedenen Seiten sind im Thomas-Mann-Archiv Zürich aufbewahrt (Mp XI 10a, S. 60, 62–70, 76–83). Hinter dem Rücken der Leidenden sucht Anna Dr. Oberloskamp zur Zeit seiner Sprechstunde auf (S. 80–83); der Arzt will als Ursache für das Wiedereinsetzen der Blutungen „das so häufige Myom, eine völlig gutartige, immerhin operativ zu beseitigende Geschwulst am Uterus vor allem ins Auge fassen" (S. 82).

III

Die dritte Phase führt die Heldin ihrem tödlichen Schicksal entgegen. Man könnte drei Stufen unterscheiden, die den drei letzten Abschnitten entsprechen: den Spätwinter, den Holterhof-Ausflug, die gynäkologische Klinik.

Unmittelbar nach dem Fruchtbarkeitswunder tritt die ganze Widersprüchlichkeit von Rosaliens Wesen offen zutage. Anna hatte die vermeintliche Vorurteilslosigkeit ihrer Mutter in Zweifel gezogen und ihr vorgehalten, daß ein Bruch der Harmonie zwischen Lebenswandel und angeborener sittlicher Überzeugung der Zerstörung gleichkäme. Rosalie nimmt sich Annas Vorstellungen zu Herzen und versucht, dem töchterlichen Beispiel folgend, Entsagung und Glück miteinander zu verbinden. Dies verstößt aber wiederum gegen Rosaliens Natur, und erst recht lebt sie dann gegen-sich-selbst (vgl. GW VIII, 931). Diesen fluktuierenden Verhaltensweisen liegen Unreife, Labilität, Unselbständigkeit, Schuldbewußtsein zugrunde. Die Perspektive der Umsetzung ihrer erotischen Träume in Wirklichkeit entfacht bei Rosalie eine sich zerstörerisch auswirkende Widersprüchlichkeit. Frau von Tümmlers psychische Verwirrung sowie das Aufkommen von regressiven Tendenzen in ihrem Wesen finden einen projektionsmäßigen Niederschlag in ihrer Bemerkung, daß der Krokus der Herbstzeitlose gleiche, so daß man beim Anblick dieser Blumen Herbst und Frühling, Ende und Anfang verwechseln könne (vgl. GW VIII, 934). Hier äußert sich ein Sichsehnen nach grenzenloser Stille, nach einem ruhevollen, von Erregungen freien nunc stans.

Hauptanlaß des Holterhof-Ausflugs ist, neben Rosaliens uneingestandenem Wunsch nach einer näheren Begegnung mit Ken, ihre plötzliche Sehnsucht nach den auf dem Wassergraben melancholisch dahingleitenden schwarzen Schwänen: im Grunde eine durchbrechende Sehnsucht nach dem Tode, den diese vornehm traurigen Wasservögel versinnbildlichen. Die Ausflugsepisode steht also im Zeichen einer variationsreichen Verschlingung von Eros und Thanatos, wobei eine regressive Bewegung, eine Rückkehr ins Archaische, immer ausgeprägter erscheint. Auf der in Quellenrichtung erfolgenden Rheinfahrt, deren Todesfahrtcharakter durch den als Charon-Gestalt auftretenden Bootsführer unterstrichen wird, ertönt Rosaliens Liebessingsang an den stürmischen liebkosenden Wasserwind als heimlicher Wunsch nach schmelzender Vereinigung mit dem Elementaren. Der Gang durch den Park, dessen „alt-herrschaftliche Natur" (GW VIII, 940) Rosalie nicht vertraut ist, kommt einem Abstieg ins Archaische gleich; die exotischen, farnblättrigen Bäume, vor allem die „Sumpfzypresse mit weichen Atemwurzeln" (ebd.) deuten auf eine die Heldin befremdende vorgeburtliche Welt der drohenden Formlosigkeit. Der verführende Reiz der majestätischen schwarzen Schwäne verwandelt sich in finstere Drohung,

wenn der langhalsige zornige Schwan Rosalie mit seinem blutroten, phallisch anmutenden Schnabel anzischt, weil sie ihm das Brot wegißt, weil die Todgeweihte ihm ins Leben entfliehen möchte. Diese durch den dunklen Schwingenschlag begleitete und auf Zerstörung hinweisende Bedrohung will Frau von Tümmler übersehen, sie taucht aber dann halluzinatorisch während des sie überwältigenden Komas umso öfter wieder auf.

In der Schloßbeschreibung wird die ganze Thematik der Novelle unmittelbar vor Ende sinnbildlich subsumiert. Dieser von prachtvollen Frühlingsblumen, von blühenden Narzissen umgebene und in Zierlichkeit aufgelöste Rokokobau, dessen rosa Fassade „etwas in aristokratischer Grazie Bröckelndes" (GW VIII, 942) darstellt, symbolisiert gleichsam den Leib der Heldin, ihre grazile Gestalt, ihr zierliches, etwas künstlich verjüngtes Antlitz. Das Innere des Schlosses mit seinem Parkett voller Blumenphantasien, mit seinen Tapeten aus geblümter Seide, mit seinen Motiven und Statuen, aus denen ein „unbedingter Wille zum Vergnügen" (GW VIII, 944), eine exklusive Neigung zum Spielerischen hervorgehen, versinnbildlicht Rosaliens Seelenleben; ein Lebensstil, der einzig und allein auf Tändelei, auf eine Erotik eingestellt ist, die jeder Authentizität entbehrt, entspricht durchaus der psychischen Verfassung der Heldin, die ohnedies durch ihre Vorliebe für zierliche Meißner Porzellanfiguren und für Darstellungen von Amor und Psyche einen Hang zum Rokoko aufweist. Im verfallenden Schloß ist aber diese Erotik wie erstarrt, früheres Liebesleben wird vom Hauch des Todes durchweht: die „vermuffte Kälte" des Vestibüls (GW VIII, 943), der gerade aus Verstecken des Hintergrundes heraufdringende Moderduft weisen deutlich auf krebskranke verwesende Organe hin, über deren tief weibliche Natur die engen Wendeltreppen, die verborgenen Geheimtüren, die dunklen, „ins Ungewisse führenden" (GW VIII, 945) Gänge keinen Zweifel mehr lassen. Für die Heldin versinnbildlicht die Besichtigung des Schlosses eine Urphantasie, diejenige des Lebens im Mutterleib. Die dahinterstehende Thalassatendenz[15], dieser mit dem Todestrieb zusammenhängende Wunsch nach Aufhebung aller Spannungen, erscheint symbolisch in den Gewässern, die das Schloß umgeben, in der zeitvergessenen Uhr, die von einem Engel getragen wird, in den statischen Bildern einer stillgewordenen Vergangenheit. Die ganze Ambivalenz, die dieser Urphantasie eignet, tritt mit besonderer Schärfe in den dumpfen Alkoven des Schlosses zutage. In seinem Essay *Das Unheimliche* schreibt Freud, daß diese Sehnsucht nach der Rückkehr zur alten Heimat des Menschenkindes – dem Mutterleib – ursprünglich „von einer gewissen Lüstern-

[15] Siehe hierzu Sandor Ferenczi, *Thalassa, Psychanalyse des origines de la vie sexuelle.* Aus dem Ungarischen von J. Dupont, Paris: Payot 1962. Eine deutsche Fassung erschien in Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1924 unter dem Titel: *Versuch einer Genitaltheorie.*

heit getragen wurde"[16]. Dies wird im Schloß durch die mythische Motivik zur Genüge verdeutlicht. Die mit der glückhaften Vereinigung verkettete Zerstörung kommt im „tote[n] Lustgemach" (GW VIII, 946) erschreckend zum Ausdruck. Dort fühlt sich Rosalie „bei den Abgestorbenen", wie in einem „Grabe", von „Totenluft" umweht (ebd.). Das kontrastierende Wiederauftauchen inmitten der frühlingshaften Naturpracht klingt wie Schwanengesang.

Gebärmutterkrebs, so lautet die offizielle Diagnose. Und doch meint Professor Muthesius,

> daß die Geschichte vom Eierstock ausging, – von unbenützten granulösen Zellen nämlich, die seit der Geburt da manchmal ruhen und nach dem Einsetzen der Wechseljahre durch Gott weiß welchen Reizvorgang zu maligner Entwicklung kommen. Da wird denn der Organismus, post festum, wenn Sie so wollen, mit Estrogenhormonen überschüttet, überströmt, überschwemmt [...] (GW VIII, 949).

Derselbe Wortschatz, der hier verwendet wird zur Beschreibung eines somatisch pathologischen Vorgangs, wurde von Rosalie schon benutzt zur Darstellung ihres psychischen Zustandes, als sie sich ihre Liebe zu Ken Keaton eingestand:

> Nun läßt der Gedanke an seine weckenden Rutenstreiche mein ganzes Inneres überströmt, überschwemmt sein von schamvoller Süßigkeit (GW VIII, 901).

Und etwas später beschreibt Thomas Mann ihre Liebesempfindung in Kens Gegenwart folgendermaßen: „wieder fühlte sie dies Überströmt-, Überschwemmtwerden ihres Inneren von ungeheuerer Süßigkeit [...] (GW VIII, 909). Das Bestehen eines Wechselverhältnisses zwischen Psychischem und Somatischem wird also betont. Thomas Mann scheint in der Novelle, wie beispielsweise im *Zauberberg*, die These zu entwickeln, nach welcher das Seelische durch das Physische, welches also primär wäre, bedingt sei; in diesem Sinne äußert er sich in einem Brief an den Internisten Frederick Rosenthal: „*denkbar*, daß ihre [Rosaliens] ekstatische Leidenschaft [...] ein Effekt der Reizung durch das erkrankte Organ war"[17]. Nun aber erweist sich andererseits das physiologische Wunder als bloßes Produkt des Seelischen, die Frische des Gefühls als mögliche Neubelebung des Körpers, als ausgesprochene Täuschung, was wiederum die vom Assistenzarzt Dr. Knepperges mit versteckter Ironie vertretene Auffassung entkräftet, nach welcher es sich bei dem die Krebswucherung entfachenden Reizvorgang ganz einfach um Rosaliens Seelenfrühling handle.

[16] Sigmund Freud, *Das Unheimliche* (1919), *Gesammelte Werke*, Bd. XII, Frankfurt am Main: S. Fischer 1966, S. 257.
[17] *DüD* III, S. 509.

Um die Anlässe oder zumindest die maßgeblichen Faktoren dieser „malignen Entwicklung" zu erfassen, muß man sich die besondere, mit Frau von Tümmlers Vergangenheit eng verzahnte psychische Konstellation vergegenwärtigen, in der sich bei ihr die Menopause vollzieht. Von jeher hat Rosalie, in infantilen Allmachtsgedanken und Unsterblichkeitsphantasien schwelgend, im Imaginären einer paradiesischen, für sie als Ideal-Ich fungierenden Natur gelebt, in einer glatten Welt der Konfliktlosigkeit, der Kastrationslosigkeit, wo sie nur um die ästhetische Widerspiegelung ihres eigenen Bildes narzißtisch bemüht war. Die Wurzeln dieser Wesensart reichen bis in die früheste Kindheit hinein. Von dieser hat man in der Novelle kein direktes Indiz; aber die innigste Verbundenheit mit Mutter Natur ist einleuchtend genug. Vom Signifikanten des ‚Name-des-Vaters',[18] von einer trennenden, dazwischentretenden väterlichen Instanz, die den Zugang zum Symbolischen vermitteln könnte, ist aber kaum die Rede. Innerhalb dieser Glück spendenden Natur wird nur einmal der „Vater Rhein" erwähnt, dessen Funktion einzig und allein darin besteht, die kleine Gesellschaft zu tragen – „der Vater Rhein soll uns tragen" (GW VIII, 938), meint Rosalie – und zwar wiederum zur Mutter. Daraus ergibt sich wohl diese vorwiegend orale, also archaische Form der Hysterie, die sich in einer unechten, unreifen, etwas exaltierten Seinsweise äußert. Rosalie, die Weiblichkeit im wesentlichen als Körperlichkeit erlebt bzw. fast auf das Vorhandensein der Regel reduziert, wirkt kindlich hilflos. In ihrer Existenz blieb ihr spezifisches Frauenschicksal weitgehend unerfüllt: auch zu Lebzeiten ihres Mannes kam ihre Weiblichkeit, auf die sie sich so oft beruft, nicht gerade zur Entfaltung; zum Sohn hat sie kein Verhältnis, die Tochter gilt ihr als Freundin und Vertraute, was einem Aufheben der Generationsunterschiede gleichkommt; in ihrer Libidoentwicklung ist sie gleichsam in der Latenzzeit stehengeblieben.

Deshalb erweist sie sich als völlig unfähig, das Klimakterium, das sie als erste schreckliche Erscheinungsform des Todes, als unbezwingbaren Verlust ihrer Weiblichkeit empfindet, psychisch zu bewältigen. Und der Krebs erscheint symbolisch als verwüstender Einbruch einer bisher verneinten Realität, geradezu als eine Art Wiederkehr des Verdrängten im Somatischen. Das Einsetzen der Wechseljahre ruft bei Rosalie ein jähes Aufflackern der Leidenschaft für die Jugend hervor; aber bei ihrer zurückgebliebenen psychischen Entwicklung kann Frau von Tümmler diese Enthemmung seelisch nicht integrieren, nicht einarbeiten. Sie wird von heftigen, verzehrenden, vom Todestrieb abstammenden Schuldgefühlen ergriffen, die sich bei ihr im Somatischen zerstörerisch

[18] „Le Nom-du-Père" bleibt bei Lacan die Grundlage der symbolischen Funktion. Der Vater, als Träger des Gesetzes, verbietet dem Kind die Identifikation mit dem grundsätzlichen, als Phallus bezeichneten mütterlichen Mangel. Im französischen „le Nom-du-Père" ist klangmäßig die Bedeutung ‚le *non* du père', also das ‚*Nein* des Vaters' enthalten.

auswirken. Nach der Pariser psychosomatischen Schule[19] entsteht ein Somatisierungsprozeß, wenn das Subjekt nicht fähig ist, die Widersprüche, denen es unterworfen ist, psychisch zu verarbeiten; dies ist bei Frau von Tümmler eindeutig der Fall. Die Läsionen erscheinen am Organ, das in einem für den Patienten signifikanten Verhältnis zu eben diesen Widersprüchen steht. Es überrascht also nicht, daß sich bei Rosalie der bösartige Vorgang, der den Tod ihrer Weiblichkeit symbolisiert, ausgerechnet in den Fortpflanzungsorganen entwickelt; dabei darf daran erinnert werden, daß Hysterie etymologisch von ‚Uterus' abstammt. Betrogen wird Frau von Tümmler eigentlich nicht von der Natur, sondern von ihrer eigenen Phantasie der guten Mutter, die sie in die Natur projiziert. Bei der Menopause wird die Fünfzigjährige, die sich unentwegt das Altern verneinenden Unsterblichkeitsphantasien überließ, plötzlich mit dem anderen, zugrunde richtenden Gesicht der archaischen Mutter konfrontiert.

Die etwas überraschend klingende Versöhnlichkeit des Schlusses geht einfach aus Rosaliens schwärmerischer Naturverbundenheit hervor. Den Vernichtungscharakter des Todes vermag sie nicht zu akzeptieren; bis zum Ende verneint sie die Realität des Todes, den sie ausschließlich in Gestalt von „Auferstehung" (GW VIII, 950), von „Liebeslust" (ebd.) erleben möchte, als ein der Neugewährung ihres Liebesfrühlings vergleichbares Wunderwerk. Mutter Natur kommt ihr als eine so allumfassende Totalität vor, daß sie Leben und Tod in wechselseitiger Durchdringung und Steigerung gleicherweise umschließt. Mit ihrem Tode glaubt Rosalie, sich wieder mit der Natur vereinigen zu können, von der sie übrigens zeitlebens wenig abgewichen war. Sie wähnt sich auserwählt, zur Verherrlichung der Natur beizutragen, der sie für ihre „Güte und Gnade" (GW VIII, 950) dankt. Frau von Tümmlers körperliche Zerstörung schlägt sich unterschwellig in ihrem Seelenleben in der Form des dem Todestrieb zugehörigen Nirwanaprinzips nieder als „Streben nach Herabsetzung, Konstanterhaltung, Aufhebung der inneren Reizspannung"[20]. Zur Besänftigung dieser heimlichen Sehnsucht nach auflösender Entgrenzung im ursprünglich Elementaren ist für Rosalie der ihr bevorstehende Tod, den sie sich in ihren narzißtischen Phantasien als Rückkehr in den Schoß ihrer geliebten Natur erträumt, die beste Gewähr. Deshalb leistet sie keinerlei Widerstand bei

[19] Führende Vertreter dieser Schule: Michel Fain, Pierre Marty, Michel de M'uzan. Siehe hierzu z. B. Pierre Marty, ‚Les mouvements individuels de vie et de mort', *Essai d'économie psychosomatique*, Paris 1976.

[20] Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips.* (1920), *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, Frankfurt am Main: S. Fischer 1969, S. 60. Diese Stelle hat Thomas Mann unterstrichen. In: Sigmund Freud, *Gesammelte Schriften*, Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, Bd. VI, S. 248.

ihrer Einweisung in die Klinik: „Nur sehr große, fernblickende Augen hatte die Mutter bei allem, was mit ihr geschah" (GW VIII, 948).

Einer Auffassung allerdings, die Tod als Auferstehung begrüßt, huldigt Thomas Mann keineswegs, der sich, seine anfängliche Bitterkeit zurückhaltend, von der letzten versöhnlichen Haltung seiner Heldin ausdrücklich distanzieren möchte, wie er es verschiedentlich in Briefen betont: schon bei der Konzeption der Novelle heißt es:

> sie scheidet vom Leben, versöhnt mit der Natur, die sie immer geliebt, und die ihr – so will sie es schließlich sehen – Liebe erwiesen hat.[21]

In einem späteren Brief können wir lesen:

> Ich war auf Mutter Natur nicht gut zu sprechen. Es gehört Rosalies ganze Gutmütigkeit dazu, um zum Schluß so gut von ihr zu sprechen.[22]

IV

Wir wenden uns nun dem Erzähler zu. Welche Phantasien mögen dieser Erzählung zugrunde liegen? Wo steht eigentlich Thomas Mann in dieser Frauengeschichte, wo zwei Frauen die Trägerinnen des Geschehens sind und wo der Mann ziemlich am Rande bleibt, was ja in Thomas Manns Werk wohl selten der Fall ist?

Verschiedenes deutet darauf hin, daß sich hinter der diskreten Maske der Heldin der Autor selbst verbirgt. Im April 1946 mußte sich Thomas Mann einer Krebsoperation unterziehen, nachdem Dr. Frederick Rosenthal, derselbe Arzt, der dem Schriftsteller Auskünfte über den Gebärmutterkrebs erteilte, damals als erster das Lungenkarzinom diagnostiziert hatte. Ein weiterer persönlicher Bezug liegt in der hauptsächlich von Altern und Todesnähe herrührenden depressiven Gemütsverfassung von Thomas Mann in seinen letzten Lebensjahren, wie sie aus dem *Tagebuch* hervorgeht.[23] Die wehmütige Bewunderung, die der alternde Autor sehnsuchtsvoll empfindet für männlich jugendliche Schönheit, facht beim Anhören der „wirklichen Anekdote" den lebhaften Wunsch zur Reaktivierung des Düsseldorfer Klaus-Heuser-Erlebnisses zwecks literarischer Gestaltung an.[24] Der Schriftsteller, auch ein Frühlingssohn, stand damals, wie

[21] *DüD* III, S. 510.

[22] *DüD* III, S. 528.

[23] Vgl. dazu Peter de Mendelssohn, *Nachbemerkungen zu Thomas Mann,* Bd. 2, Frankfurt 1982, S. 110.

[24] Siehe hierzu Hans Mayer, *Thomas Mann,* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980. [Kapitel: ‚Der Tod in Düsseldorf' *(Die Betrogene),* S. 408–426, 1980 entstanden.]

das Maienkind Rosalie, in seinem fünften Jahrzehnt... Die Erzählmaske einer Frau ermöglicht die Verschleierung der homoerotischen Leidenschaft, die ja auf diese Weise in vollerem Ausmaß erlebt werden kann als etwa im *Tod in Venedig*. Bei der künstlerischen Transponierung hat, neben der Erinnerung an Klaus Heuser, dessen rheinländische Umwelt dargestellt wird, vor allem ein junger heiterer Amerikaner namens Ed Klotz, der in Pacific Palisades bei Manns oftmals zu Gast gewesen war, Modell gestanden.

Selbstdarstellung in einer weiblichen Gestalt war Thomas Mann bei der Hervorzauberung der um Joseph werbenden Mut-em-enet schon einmal gelungen: sie auch war von der „Lebensrute" geschlagen worden (GW V, 1025). In der Novelle ‚Die Betrogene' ist aber die Selbstprojektion vielfältigerer Art: sie betrifft ja tiefere, abgründigere Schichten von Thomas Manns Wesen. Es kommen zunächst eine weibliche Empfindungsweise, eine feminine Sensibilität zum Ausdruck, die sowohl mit einem gewissen Sadomasochismus Thomas Manns als auch mit seinen homoerotischen Tendenzen zusammenhängen: Masochismus gerade im Sinne einer ausgesprochenen Neigung zur feminin passiven Haltung,[25] gegen die er sich aber verwahrt durch den psychischen Mechanismus der Verkehrung ins Gegenteil,[26] durch die Wendung des Triebes vom Objekt zum Ich. Diese erfolgt sinnbildlich dadurch, daß der Autor Frau von Tümmler das Opfer ihrer Täuschung werden läßt; die teilweise Identifizierung von Thomas Mann mit seiner Heldin ermöglicht in ihm die Erfüllung von masochistischen Tendenzen, wobei dem sadistischen Ziel eine schützende Abwehrfunktion zukommt. Besonders bemerkenswert ist eine in der Novelle offen zutage tretende Parallele zwischen Rosaliens Wesensart und gewissen bei Homoerotikern vielfach festgestellten Momenten: vor allem die Verankerung in der narzißtischen Sphäre, woraus sich eine gewisse Unfähigkeit ergibt, zur genitalen Entwicklungsstufe zu gelangen, sowie die Schwierigkeit, den Mitmenschen in seiner Andersartigkeit voll anzuerkennen und zu akzeptieren. Auffallend ist weiterhin das Bevorzugen von Doppelgängergestalten und Spiegelverhältnissen, der Hang zum Schönen, zum Ästhetischen, zum Schillernden, aber auch das unabdingbare Bedürfnis, das Grelle und Disharmonische zu verhüllen, den äußeren Schein aufrechtzuerhalten, um der Kastrationsangst

[25] Masochismus als Ausdruck des femininen Wesens bezeichnet Freud eben als *femininen* Masochismus, den er vom *erogenen* Masochismus (Schmerzlust) und vom *moralischen* Masochismus (Schuldgefühl – meist unbewußt –) unterscheidet. Zu diesen drei Erscheinungsformen des Masochismus siehe Sigmund Freud, *Das ökonomische Problem des Masochismus* (1924), *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, Frankfurt am Main: S. Fischer 1969, S. 371–383.

[26] Die Verkehrung ins Gegenteil ist eines der von Freud untersuchten „Schicksale, welche Triebe im Laufe der Entwicklung und des Lebens erfahren können." Siehe hierzu Sigmund Freud. *Triebe und Triebschicksale* (1915), Gesammelte Werke Bd. X, Frankfurt am Main: S. Fischer 1967, S. 219–222.

vorzubeugen. Kein Wunder, wenn das Altern, das als verfallende Schönheit, als abbröckelnder Glanz schmerzlich empfunden wird, geradezu in existentielle Not versetzen kann. Man sieht ja: eine gewisse Wesensverwandtschaft zwischen hysterischer Persönlichkeit und homoerotischer Seinsweise hat es Thomas Mann ermöglicht, bestimmte Tendenzen seiner eigenen Person in die Heldin seiner Novelle hineinzuverweben.

Der Zweideutigkeit dieser Tendenzen ist sich aber Thomas Mann voll bewußt, der in der Frau ein verführerisches, lockendes, aber gefahrvolles Wesen erblickt; hinter dem verwirrenden Flitterglanz, hinter allen Reizen der Weiblichkeit ahnt er etwas Bedrohliches. Vergegenwärtigen wir uns das Ende der Novelle: Blut des Lebens enthüllt sich als Blut des Todes; gesteigerte Liebeserwartung wird mit dem Tod besiegelt. Vom Augenblick an, wo die Frau in die genitale Welt als begehrendes Subjekt und nicht als passives Objekt hineingerät, ist sie dem Tode anheimgegeben. Des Chirurgen Vermutung, daß „die Geschichte vom Eierstock ausging", versinnbildlicht, daß die Strafe von Anfang an über Rosalie verhängt war; als stünde in ihrem intimsten Wesen etwas geschrieben, wogegen sie sich vergangen hätte: der Eierstock, dieser Spender von Lebenskernen, gebiert in Wirklichkeit den Tod. Einer solchen Auffassung, nach welcher die Frau grundsätzlich gefährlich, wesensmäßig mit dem Tod verschwistert ist, liegen ja Kastrationsängste, Todesphantasien zugrunde, die ihrerseits auf den Kastrationsschreck zurückgehen, der dem kleinen Knaben beim Anblick des weiblichen Körpers nicht erspart blieb und der beim Homosexuellen bekanntlich nie überwunden wurde. Grausame Zerstörerin unter der Maske betörender Schönheit: in der Novelle ist es vornehmlich Mutter Natur, die Thomas Mann etwas ‚bloßstellen'[27] wollte. Psychogenetisch sieht Freud den Ursprung der Homosexualität in einer übertriebenen Mutterbindung in der ersten Kindheit; später verdrängt der Knabe diese Liebe zur Mutter, mit welcher er sich identifiziert; so liebt er dann Knaben, wie er selbst von seiner eigenen Mutter hätte geliebt werden wollen.[28] Die frühere Mutterbeziehung bleibt im Unbewußten erhalten mit besonderer Ausprägung ihrer jeweils spezifischen vielfältigen Schattierungen.

Dieses Verhältnis scheint bei Thomas Mann, wie dies beispielsweise im *Doktor Faustus* eindeutig zum Ausdruck kommt, durch eine äußerste Ambivalenz gekennzeichnet: auf der einen Seite tiefes Sichsehnen nach einem ekstatischen Glück symbiotischer Vereinigung, auf der anderen Seite aber die zersetzende Vernichtungsgefahr, die diese Faszination in sich birgt. Die Zerstörung des Ichs wird unbewußt mit Schrecken einflößenden Imagos der archaischen

[27] *DüD* III, S. 525.

[28] Siehe hierzu Sigmund Freud, *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (1910), *Gesammelte Werke*, Bd. VIII, Frankfurt am Main: S. Fischer 1978, S. 128–211.

Mutter assoziativ verknüpft. Hinter dieser ambivalenten Beziehung steht die Urphantasie der Rückkehr zum mütterlichen Schoß, also die Sehnsucht nach einer libidinalen euphorischen Verschmelzung mit der Mutter; wiederum aber ist dieses geheimnisvolle Glück untrennbar von der Angst vor der bösen, lebensberaubenden, verschlingenden, wenn nicht gar auf ewig verschwindenden Mutter. Die regelmäßige Menstrualblutung fungiert dabei als konkreter ständiger Beweis der möglichen Verwirklichung dieser grauenvollen Phantasien, die vorwiegend eine Projektion von archaischen, stark verdrängten Trieben sind. Die Anwesenheit des Blutes regt sadistische Zerstörungstriebe sowie unbewußte Inzestwünsche an und ruft gleichzeitig eine schreckliche Angst vor der mörderischen Strafe hervor. Gerade bei Homosexuellen wird auch die Kastrationsangst durch die Vorstellung des fließenden Blutes im Unterleib der Frau noch potenziert, weil dabei die Wunde, das Zerrissensein konkret figuriert werden. In seinem *Das Motiv der Kästchenwahl* betitelten Essay weist Freud auf eine gewisse Kontinuität des Mutterbildes in den Beziehungen des Mannes zum Weibe hin: es gibt nämlich für ihn im Verlauf seines Lebens drei unvermeidliche Erscheinungsformen dieses Bildes: „Die Mutter selbst, die Geliebte, die er nach deren Ebenbild gewählt, und zuletzt die Mutter Erde, die ihn wieder aufnimmt."[29] Eine zusätzlich besonders akute Kastrationsangst verschärft noch die Vorstellung eines Frauenbildes, in welchem bestrickender Reiz und tödliche Gefahr aufs engste verschmolzen sind. Um sich von der archaischen mütterlichen Imago und ihrer Schrecken erregenden, verzehrenden Allmacht zu befreien, um sich vor der verlockenden Anmut des Weibes, das in seinen Phantasmen als Vertreterin der gefürchteten Imago fungiert, zu schützen, gleichsam als Abwehr, als Versuch, tiefe Zerstörungsangst zu überwinden, fügt Thomas Mann seiner Heldin den vernichtenden Gebärmutterkrebs zu.

In völligem Gegensatz zu Rosalie von Tümmler ist er sich der täuschenden Zweideutigkeit, die der verwirrenden Schönheit der Welt der Prägenitalität innewohnt, voll bewußt. Deshalb führt Thomas Mann als Gegenpol Anna ein, die er bekanntlich erfunden und als die „beste Figur"[30] bezeichnet hat. Sie erscheint als die Geistige, die Wissende, die Erkennende, als diejenige, die auf der Seite des Gesetzes, des Symbolischen steht. Thomas Mann hat ihr einige ihm eigene zwangsneurotische Charakterzüge und die lähmende Kastration verliehen. Somit schwebte sie nicht in Gefahr, der Faszination durch das schillernde Imaginäre zu verfallen. Nur dank diesem Rückhalt vermag es Thomas Mann, tieferen Tendenzen seines innersten Wesens freien Lauf zu gewähren, indem er seine Heldin diese ihm selbst willentlich verwehrte, betörend verhängnisvolle

[29] Sigmund Freud, *Das Motiv der Kästchenwahl* (1913), *Gesammelte Werke*, Bd. X, Frankfurt am Main: S. Fischer 1967, S. 37.

[30] *DüD* III, S. 520.

Reise durch seine blühende Phantasie antreten läßt. Nur so kann Thomas Mann sich Rosalie im Schoße der verlockenden frühlingshaften Natur tummeln lassen. Und wenn er die Erzählung mit dem Tod seiner Heldin beschließt, so geschieht es eindeutig, damit Rosaliens Regel, dieses so willkommene Zeichen der Wiederbelebung ihrer Weiblichkeit, trotz des biblischen Mythos von Sara, doch gegen die Regel nicht verstoße.

James Northcote-Bade

„Noch einmal also dies“: Zur Bedeutung von Thomas Manns „letzter Liebe“ im Spätwerk

Das Thema der späten Liebe nimmt für das Werk Thomas Manns seit der Arbeit am *Tod in Venedig* eine zentrale Stellung ein. Die Annäherung an Goethe spielt hier offenbar eine entscheidende Rolle: Goethe, von dem Mann sagte, er sei „das Vor-Bild [...], das Ur-Bild, das Über-Bild, das eigene Wesen ins Vollkommene projiziert“ (GW X, 328)[1]. Thomas Manns „imitatio Goethe's“ (GW IX, 499) beschränkt sich nicht auf die Übernahme literarischer Stoffe und Techniken – sie „zieht die ganze Person in ihren Bann, richtet sie auf das Vaterbild aus, wird ‚Lebensgestaltung', Lebensverwaltung“, wie Hans Wysling es ausdrückt.[2] Der Stoff, aus dem *Der Tod in Venedig* hervorging, sollte sich ursprünglich mit Goethes Liebe zu Ulrike von Levetzow befassen. Die geplante Novelle hieß in den frühesten Notizen Goethe in Marienbad[3], welche „die Entwürdigung eines hochgestiegenen Geistes durch die Leidenschaft für ein reizendes, unschuldiges Stück Leben“ darstellen sollte[4]. Auch nach der Fertigstellung des *Tod in Venedig* überlegt Mann noch, ob er Goethes letzte Liebe zum Gegenstand einer Novelle machen soll: „was ich ursprünglich erzählen wollte, war überhaupt nichts Homo-Erotisches, es war die – grotesk gesehene – Geschichte des Greises Goethe zu jenem kleinen Mädchen in Marienbad, [...] diese Geschichte mit allen ihren schauerlich-komischen, hoch-blamablen, zu ehrfürchtigem Gelächter stimmenden Situationen, [...] die ich eines Tages vielleicht doch noch schreibe“, heißt es in einem Brief vom 4. 7. 1920 an Carl

[1] Zitiert wird nach den *Gesammelten Werken in dreizehn Bänden,* Frankfurt a. M.: S. Fischer 1974 (Band, Seite).

[2] Hans Wysling, Thomas Manns Goethe-Nachfolge, *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts* 1978, Tübingen: Niemeyer 1978, S. 499.

[3] Hans Wysling, *Thomas Mann: Notizen,* Heidelberg: Winter 1973, S. 53. Siehe auch Wysling. „Ein Elender“: Zu einem Novellenplan Thomas Manns, Paul Scherrer und Hans Wysling, *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns* (Thomas-Mann-Studien I), Bern: Francke 1967, S. 118f.

[4] Thomas Mann, On Myself, Hans Wysling, *Dokumente und Untersuchungen: Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung* (Thomas-Mann-Studien III), Bern: Francke 1974, S. 85.

Maria Weber[5]. Wenn er sieben Jahre später (1927) in seiner Begegnung mit Klaus Heuser sein eigenes „spätes Glück"[6] erlebt, vergleicht er sich – mindestens rückblickend – mit Goethe: „Gedanken an jene Zeit und ihre Leidenschaft, die letzte Variation einer Liebe, die wohl nicht mehr aufflammen wird. Seltsam, der glückliche, der belohnte Fünfziger – und damit Schluß. Goethes erotisches Aushalten bis über 70 – ‚immer Mädchen'. Aber in meinem Fall sind wohl die Hemmungen stärker, und man ermüdet früher, selbst abgesehen von Unterschieden der Vitalität", notiert er 1935[7]. Die 1927 geschriebene Einleitung zum *Amphitryon*-Essay gehöre Klaus Heuser, vermerkt Mann fünfzehn Jahre später im Tagebuch[8]; die Erzählung *Mario und der Zauberer* (1929) und der Essay „August von Platen" (1930) wurden wohl auch im Banne der Klaus-Heuser-Zeit konzipiert. Es ist möglich, daß das Klaus-Heuser-Erlebnis auch in der 1934 geschriebenen Mut-em-enet-Episode in *Joseph in Ägypten* nachschimmert[9] – einer Episode, in welcher das Thema der späten Liebe bei Thomas Mann einen Höhepunkt erreicht. Die Klaus-Heuser-Zeit stellt für Mann „die letzte Variation der Liebe" dar; er erwartet nicht, daß ihm – im Gegensatz zu Goethe – in seinen späteren Jahren die Liebe entgegenkommt. Noch 1942 schreibt er: „es war da, auch ich hatte es, ich werd es mir sagen können, wenn ich sterbe."[10]

Doch hat Mann, allen Erwartungen zum Trotz, in seinen späten Jahren wieder ein Liebeserlebnis – und zwar im Sommer 1950, kurz nach seiner 75. Geburtstagsfeier. Im Juli 1950 hält sich Mann zusammen mit seiner Frau Katia und seiner Tochter Erika im Zürcher Grand Hotel Dolder auf, und da verliebt er sich in einen jungen Kellner aus Tegernsee, Franz Westermeier. In seinem Tagebuch vom 3. Juli bis 28. August werden die Gefühle, die durch seine neue – platonische – Liebe ausgelöst werden, genau geschildert: die Erschütterung, der Schmerz, der Enthusiasmus, die Trauer; und bei all dem die Einsicht, daß er doch, wie Goethe, noch in seinem hohen Alter der Liebe fähig ist: „*Noch einmal also dies, noch einmal die Liebe,* das Ergriffensein von einem Menschen, das tiefe

[5] Thomas Mann, *Briefe 1889-1936,* hg. v. Erika Mann, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1961, S. 177. Siehe auch Wysling, *Notizen* [Anm. 3] S. 53 und TMS I [Anm. 3], S. 119.

[6] Thomas Mann, *Tagebücher 1933-1934,* hg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1977, S. 411 (6. 5. 1934).

[7] Thomas Mann, *Tagebücher 1935-1936,* hg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1978, S 173f. (14. 9. 1935). Vgl. auch „Goethe und Tolstoi", GW IX, 142.

[8] Tagebucheintrag vom 16. 7. 1950, zitiert in: James Northcote-Bade, The Background to the ‚Liebestod' Plot Pattern in the Works of Thomas Mann, *The Germanic Review* 59 (1), S. 16.

[9] Siehe Wysling, *Narzißmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull,* Bern: Francke 1982 (Thomas-Mann-Studien V), S. 89, 362.

[10] Thomas Mann, *Tagebücher 1940-1943,* hg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1982, S. 396 (20. 2. 1942).

Trachten nach ihm – seit 25 Jahren war es nicht da und sollte mir noch einmal geschehen."[11]

Da bis vor wenigen Jahren die Thomas-Mann-Forschung gar nichts von dieser „letzten Liebe" Thomas Manns wußte, wurde vermutet, daß das Klaus-Heuser-Erlebnis von 1927 das Thema der späten Liebe bis in das Alterswerk hinein bestimmte. Hans Mayer postuliert, daß die Passion Rosalie von Tümmlers für Ken Keaton in der 1952/53 geschriebenen Novelle *Die Betrogene* auf Manns Verhältnis zu Klaus Heuser zurückzuführen ist, und diese These wird auch von Hans Rudolf Vaget unterstützt[12]. Es ist zwar nicht auszuschließen, daß Mann zum Teil an Klaus Heuser dachte, als er die Erzählung schrieb, da die Handlung ja in Düsseldorf spielt, in der Stadt also, wo er Klaus Heuser besuchte[13]; in *Die Betrogene* handelt es sich auch – trotz aller Tragödie – um eine glückliche und erwiderte Liebe, was man von der Dolder-Episode eigentlich nicht behaupten kann. Doch dürfte das Westermeier-Erlebnis (schon als Wiederholung) für die Behandlung des Themas der späten Liebe im Alterswerk Thomas Manns ausschlaggebend gewesen sein.

Wer *Die Betrogene* rein als Klaus-Heuser-Fiktionalisierung betrachten will, der stößt auf Schwierigkeiten. Auch Hans Mayer gibt zu, daß der junge Mann in der Novelle nicht als Klaus Heuser angesehen werden kann, da dieser keineswegs „porträtiert" werden durfte: da mußte, vermutet Mayer, „ein junger Amerikaner der vierziger Jahre aushelfen"[14]. In der Tat diente ein junger Amerikaner namens Ed Klotz als äußeres Modell für Ken Keaton. Wie Erich Frey berichtet[15], war Ed Klotz ein Student von Golo Mann, der zu dieser Zeit am Claremont Men's College Geschichte unterrichtete. Klotz verbrachte die Weihnachtsferien 1949 als Hausgast der Manns, und Thomas Mann fand offenbar spezielles Interesse an ihm. „He asked me about my hobbies and my attitude toward Europe. I told him about my main interests, history and

[11] Tagebuch, 9. 7. 1950; Manns Hervorhebung. Für die Abdruckbewilligung der noch unveröffentlichten Tagebücher bin ich Prof. Dr. Golo Mann (Kilchberg bei Zürich) zu aufrichtigem Dank verpflichtet. An dieser Stelle möchte ich auch Prof. Dr. Hans Wysling (Thomas-Mann-Archiv Zürich), Prof. Dr. Hubert Ohl (Universität Münster), Prof. Dr. Rolf Günter Renner (Universität Freiburg), sowie Frau Yvonne Schmidlin (Zürich), Dr. Walter Huge (Drensteinfurt) und Frau Inge Jens (Tübingen) für ihre Unterstützung danken.

[12] Hans Mayer, Der Tod in Düsseldorf (‚Die Betrogene'), *Thomas Mann,* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, S. 408-426; Hans Rudolf Vaget, *Thomas Mann – Kommentar zu sämtlichen Erzählungen,* München: Winkler 1984, S. 298.

[13] Siehe Peter de Mendelssohn, Nachbemerkungen des Herausgebers, Thomas Mann, *Späte Erzählungen,* Frankfurt a. M.: S. Fischer 1981 (Frankfurter Ausgabe, Bd. 10), S. 529.

[14] Mayer [Anm. 12], S. 423.

[15] Erich A. Frey, Thomas Mann, *Deutsche Exilliteratur seit 1933,* hg. v. John M. Spalek u. Joseph Strelka, Bd. 1, Teil 1, Bern: Francke, 1976, S. 490f.

athletics, and that I was quite a ladies' man and a bon vivant."[16] In der Novelle gelten „ganz frühe Geschichtszahlen, 1100, 700 nach Christo" als Kens „Passion und sein hobby" – und „in Geschichte sei er auf dem College immer am besten gewesen – in Geschichte und in athletics." (GW VIII, 897); Rosalie hat gehört, „er habe viel Glück bei Frauen" (GW VIII, 895). Nach Frey werden eine „beträchtliche Anzahl" von Einzelheiten vom Modell Ed Klotz auf die Novellenfigur übernommen[17]. Obgleich Mann sich offenbar für Ed Klotz interessierte, ist allerdings in den Tagebüchern von damals kaum von „Gefallen"[18] und schon gar nicht von Leidenschaft die Rede. Im Gegenteil; Klotz schien ihn eher irritiert zu haben. So liest man etwa im Eintrag vom 19. 12. 1949: „Anwesenheit des Burschen Ed mir lästig." Und am nächsten Tag heißt es: „Abends Kaffee und, unter Ausschaltung des Knaben Ed, Vorlesung des beendeten Kapitels für K., Erika und Golo." Hieraus erklärt sich vielleicht zum Teil die überwiegend negative Charakterisierung des jungen Amerikaners in *Die Betrogene;* der hauptsächliche Grund dafür aber scheint daran zu liegen, daß Ken Keaton ja auch zum Sprachrohr von Manns immer wachsender Desillusionierung an Amerika geworden war[19]. Schließlich fiel Manns endgültige Abkehr von Amerika in die Zeit der Niederschrift der Novelle.

Viel wichtiger als die Frage nach dem Modell für Ken Keaton ist das allgemeine Thema der späten Liebe, und hier nimmt das Westermeier-Erlebnis eine Bedeutung ersten Ranges für das Alterswerk Thomas Manns ein. Wysling nennt die Begegnung mit dem Kellner aus Tegernsee Manns eigene „Kilmarnock-Episode", da „Krull in der Kilmarnock-Szene dem Kellner Westermeier" nachgebildet ist[20], und verweist darauf, daß die Tagebücher von 1950 darüber Aufschluß geben werden[21]. Reinhard Baumgart charakterisiert die „Erschütterungsepisode" im Grand Hotel Dolder als „noch einmal Aschenbachs Passion" und zitiert das Tagebuch vom 11. 7. 1950: „Weltruhm ist mir wichtig genug, aber wie gar kein Gewicht hat er gegen ein Lächeln von ihm, den Blick seiner Augen..."[22] Inge Jens spricht von den „Evokationen des Jahres 1950", beschrieben in einem „von Melancholie und Begeisterung bestimmten Duktus,

[16] Frey, ebd., S. 490. Siehe auch Peter de Mendelssohn [Anm. 13], S. 530f., und Vaget [Anm. 12], S. 297. Vaget meint, daß ein Arzt aus dem Billings Hospital wohl auch Modell zu Ken Keaton gestanden hatte (S. 297).

[17] Frey, [Anm. 15], S. 490.

[18] Peter de Mendelssohn [Anm. 13], S. 531.

[19] Vgl. hierzu Mary Cox Kitaj, *Thomas Manns zwiespältiges Verhältnis zu den Vereinigten Staaten von Amerika.* Dissertation. Freie Universität Brüssel 1972/73, S. 138.

[20] Wysling, TMS V [Anm. 9], S. 90, 362.

[21] Wysling, ebd., S. 332.

[22] Reinhard Baumgart, Der erotische Schriftsteller, in: R. Baumgart u. a., *Thomas Mann und München,* Frankfurt a. M.: S. Fischer 1989, S. 24.

der an die inspiriertesten Passagen des *Tod in Venedig* erinnert."[23] Wie tief ergreifend diese „letzte Liebe" für Thomas Mann war, zeigt sich darin, daß Westermeier in die gleiche „Galerie" literarischer Gestalten aufgenommen worden ist wie die vier großen Leidenschaften seines Lebens – Klaus Heuser, Paul Ehrenberg, Willri Timpe und Armin Martens. Er notiert im Tagebuch: „Aufgenommen ist er in die Galerie, von der keine ‚Literaturgeschichte' melden wird, und die über Klaus H. zurückreicht zu denen im Totenreich, Paul, Willri und Armin." (11. 7. 1950). Wie eine Erläuterung dazu klingt der folgende Eintrag am Tage nach seiner Abreise von Zürich: „Der Gedanke meiner ‚letzten Liebe' erfüllt mich dauernd, ruft alle Unter- und Hintergründe meines Lebens wach. Der erste Gegenstand, Armin, wurde zum Trinker nach dem Verfall seines Zaubers durch die Pubertät, und starb in Afrika. Auf ihn meine ersten Gedichte. Er lebt im ‚T. K.', Willri im ‚Zbg', Paul im Faustus. Eine gewisse Verewigung haben alle diese Leidenschaften gewonnen. Klaus H., der mir am meisten Gewährung entgegenbrachte, gehört die Einleitung zum Amphitryon-Essay." (16. 7. 1950)[24] Mann überlegt sich nun, ob er dem Westermeier per Karte eine Empfehlung anbieten soll, da dieser eine Stellung in Genf sucht, und am nächsten Tag schreibt er ihm: „Wenn ich selbst Ihnen mit irgendeiner Empfehlung nützlich sein kann, so sagen Sie es mir, bitte. Ich tue es sehr gern."[25] Er wartet ungeduldig auf eine Antwort, die endlich am 26. Juli eintrifft.

Inzwischen hat sich Mann anderen Dingen zugewendet, vor allem einem Aufsatz, der den Titel ‚Die Erotik Michelangelo's' trägt. „Aufgenommen ist er in die Galerie" – und in der Tat, drei Tage nach dem Brief an Westermeier entscheidet er sich zu einer Arbeit, die in versteckter Form sein neues Liebesabenteuer beinhaltet. Wie bei den Tadzio- und Klaus-Heuser-Erlebnissen, die zuerst ins essayistische (‚Über die Kunst Richard Wagners'[26]; ‚Kleists „Amphitryon"', vielleicht auch ‚August von Platen'), dann ins literarische Werk (*Der Tod in Venedig;* Mut-em-enet, und *Mario* wohl auch) transferiert wurden, wird die Westermeier-Episode zuerst im Aufsatz über die Gedichte Michelangelos verwertet, der ihn bis Ende des Monats beschäftigt. Warum ausgerechnet Michelangelo? Am 19. Juli vermerkt er im Tagebuch: „Was mich an jenen Gedichten anspricht von gleich zu gleich ist die ‚Ermächtigung' des Alters zur Liebe, die ich mit dem melancholischen Bildhauer wie mit Goethe und Tolstoi

[23] Inge Jens, „Thomas Mann als Tagebuchschreiber", Vortrag, gehalten auf der Herbsttagung der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, Lübeck, 4.–5. 11. 1988.

[24] Zitiert in: Northcote-Bade [Anm. 8], S. 16.

[25] *Die Briefe Thomas Manns: Regesten und Register. Band IV. Die Briefe von 1951 bis 1955 und Nachträge.* Bearbeitet u. hg. v. Hans Bürgin u. Hans-Otto Mayer. Überarbeitet u. ergänzt v. Gert Heine u. Yvonne Schmidlin. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1987, S. 517 (17. 7. 1950).

[26] Siehe Wysling [Anm. 2], S. 517.

teile." Wieder Goethe also; wieder das Thema der späten Liebe, die er immer mit Goethe assoziiert und nunmehr auch mit Tolstoi und Michelangelo. „Tatsächlich stammen fast alle seine Liebesgedichte aus Tagen der Lebensspäte, bis in seine Siebzigerjahre hinein", schreibt Mann in ‚Die Erotik Michelangelo's', und er vergleicht dessen „Leidenschaft" zu Vittoria Colonna mit Goethes Verhältnis zu Frau von Stein (GW IX, 788f.). Manns Bemerkung zu Michelangelos Verlangen nach Liebe in seinen späten Jahren grenzt schon an die Thematik von *Die Betrogene:* „Wahrhaftig, der Zweiundsiebzigjährige denkt an neue Liebe, verlangt nach ihr, ist ihrer gewärtig. Was Wunder also, daß sie ihm wieder naht, daß ‚aus der Glut die alte Jugend bricht', und daß er, nachdem der Tod seinen Bund mit Vittoria gebrochen, noch ungezählte Male geliebt hat" (GW IX, 791). Interessant ist Manns Äußerung zu Tommaso Cavalieri, die auch ein wichtiges Motiv in *Die Betrogene* vorwegnimmt: „Hoffentlich war der Junge nett, entgegenkommend und hatte einen Begriff von der Ehre, die ihm durch das Gefühl des Gewaltigen geschah." (GW IX, 788) Im Tagebuch während der Westermeier-Episode kommt Mann immer wieder auf gerade dieses Thema zurück: nämlich die „Ungerechtigkeit der Liebeswahl". Am 8. Juli 1950 schreibt er: „Zu dem Reiz gehört der Gedanke, daß Tausende ein kurzes Gespräch als Glück und Auszeichnung genießen würden – wovon ihm etwas vorschweben mag." Es gibt eigentlich keinen besseren Beweis für die „Zusammengehörigkeit von Verfallenheit an das Schöne, Verliebtheit und Produktivität" (GW IX, 793) als den Michelangelo-Aufsatz selbst, in dem Mann schreibt, in Anlehnung an Michelangelo, die Liebe sei „der Untergrund seines Schöpfertums, sein inspirierender Genius, der Motor, die glühende Triebkraft seines [...] Werkes". (GW IX, 792f.)[27]

Vier Monate später, in dem im November 1950 geschriebenen Vortrag über George Bernard Shaw, treten die Motive der späten Liebe und der Identifizierung mit Goethe und Michelangelo wieder zutage, in jenem etwas seltsamen Passus, der schon aus dem Grunde auffällt, daß er rein tongemäß in eine solche Gedenkrede kaum hineinzupassen scheint: „[...] von Leidenschaft, Berükkung, sinnlicher Hingenommenheit, jenem ‚Come può esser ch'io non sia più mio' des Michelangelo ist in seinen Stücken nichts [...] Eine ‚Marienbader Elegie' mit ihrem ‚Die Leidenschaft bringt Leiden', ein Erlebnis wie das des siebzigjährigen Goethe mit Ulrike von Levetzow ist bei Shaw unvorstellbar, und er tat sich mehr zugute darauf, als wir es für ihn tun. Er hat eine prachtvolle vitale Ausdauer bewährt, aber es fehlt dieser Vitalität an Vollblütigkeit, so sehr, daß es irgendwie, bei allem Lebensumfang, doch auch das Format herabsetzt. [...] Im Bilde Shaws, nicht nur dem körperlichen, sondern auch dem geistigen

[27] Vgl. auch Baumgart [Anm. 22], S. 24.

Bilde, ist etwas Hageres, Vegetarisches und Frigides, das mir zur Vorstellung der Größe nicht recht stimmen will." (GW IX, 801 f.) Zu Manns „Vorstellung der Größe" gehört jetzt offenbar die Fähigkeit zur Liebe, das Bekenntnis zum „erotische[n] Rausch" (GW IX, 801) auch in seiner Lebensspäte, die Erfahrung der „‚Ermächtigung' des Alters zur Liebe" (17. 7. 1950), die er mit Goethe und Michelangelo teilt, aber eben – so scheint es – mit Shaw nicht. Diese Äußerung wird eigentlich nur im Zusammenhang mit dem Westermeier-Erlebnis verständlich.

In denselben Monat fällt der Entschluß zur Weiterarbeit an *Felix Krull*, dessen Hauptgestalt bekanntlich – und wohl nicht zufällig – „vielseitig und elastisch auch im Geschlechtlichen"[28] ist. Das Jugend-Buch interessiere ihn wieder, schreibt er am 5. 11. 1950 im Tagebuch; am 26. November beschäftigt er sich mit den *Hochstapler*-Papieren, und am 26. Dezember fängt er wieder an, am *Krull* zu schreiben. Inwiefern sein Zürcher Erlebnis zu diesem Entschluß beigetragen haben mag, wissen wir nicht genau; soviel wissen wir aber, daß er Anfang Mai 1951[29] die Kilmarnock-Episode schreibt, in der seine Begegnung mit Franz Westermeier unverkennbar geschildert wird[30]: Mann als der schottische Lord, Westermeier als der Kellner Krull. Der appetitlose Lord Kilmarnock, der „vierzehn Tage bei uns wohnte", mit dem er kurze „Bemerkungen über das Wetter, das Menu" austauschte (GW VII, 480), und für den, wie Krull uns dreimal versichert, die tägliche Berührung mit Krull ‚nicht gut war' (GW VII, 480, 483). Ein Musterbeispiel der Thomas Mannschen Selbstironie, wenn Krull am Schluß des Kapitels schreibt: „Nicht genug kann ich die Dezenz dieses Mannes dem Publikum zur Würdigung empfehlen." (GW VII, 491).

Fast ein Jahr später, am 6. April 1952, erzählt ihm Katia eine Anekdote, die zum Stoff für *Die Betrogene* werden sollte. Er schreibt im Tagebuch: „Beim Früh-Kaffee Erinnerung K.'s an eine ältere Münchener Aristokratin, die sich leidenschaftlich in den jungen Hauslehrer ihres Sohnes verliebt. Wunderbarer Weise tritt, nach ihrem entzückten Glauben kraft der Liebe, noch einmal Menstruation ein. Ihr Weibtum ist ihr zurückgegeben – es war im Grunde noch nicht tot, denn wie hätte sonst auch dies junge, mächtige Gefühl sie ergreifen können? Zu diesem faßt sie unter dem Eindruck der physiologischen Segnung, Verjüngung, Auferstehung, frohen und kühnen Mut. Alle Melancholie, Scham,

[28] Hans Wysling, Nachwort zu Thomas Mann, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, Frankfurt a. M: S. Fischer 1985 (Frankfurter Ausgabe, Band 8), S. 439.

[29] Für die genaue Chronik dieser Zeit siehe *Dichter über ihre Dichtungen: Thomas Mann, Teil III: 1944–1955*, hg. v. Hans Wysling unter Mitwirkung v. Marianne Fischer, o. O., Heimeran/S. Fischer 1981, S. 579 f.

[30] In einem Brief vom 22. 11. 1954 an Kuno Fiedler beschreibt er Lord Kilmarnock als „ein dreistes Selbstportrait". Siehe *Die Briefe Thomas Manns* IV [Anm. 25] S. 343. Der Brief befindet sich in der Thomas-Mann-Sammlung der Universitätsbibliothek Düsseldorf.

Zagheit fällt davon ab. Sie wagt zu lieben und zu locken. Liebesfrühling, nachdem schon der Herbst eingefallen."[31] Ende April schon entscheidet er sich, eine Erzählung darüber zu schreiben; am 14. Mai fängt er damit an.[32] Wie Hans Rudolf Vaget in seinem Kommentar zu *Die Betrogene* hervorhebt, darf der „ungewöhnlich kurze Zeitraum zwischen dem Bekanntwerden mit der ‚Anekdote' und dem Beginn der Ausarbeitung" als „untrügliches Zeichen dafür gewertet werden, daß diese Geschichte aus tiefen, zwingenden Gründen unbedingt noch erzählt werden wollte."[33] Aber nicht nur wegen des Krebs-Themas, wie Vaget vermutet. Denn in *Die Betrogene* wird das Thema der späten Liebe nochmals behandelt. Die damit verbundenen Gefühle der Ekstase und der Verwirrung werden diesmal wieder, wie bei Mut-em-enet, auf mythische Ebene erhoben – und zwar durch Berufung auf die biblische Sara-Geschichte, die dem Handeln Rosalies eine Art höhere Rechtfertigung zu verleihen scheint. Für Rosalie ist ihr „Liebesfrühling" ein Wunder – und ähnlich muß es Thomas Mann ergangen sein, als er mit 75 Jahren wieder von der Liebe „ergriffen" wurde. Fünfzehn Jahre früher hatte er seine Gefühle für Klaus Heuser als „die letzte Variation einer Liebe, die wohl nicht mehr aufflammen wird" gekennzeichnet; und jetzt im Juli 1950 kann er, so scheint es, Goethes späte „Fähigkeit zu lieben" mitfeiern[34]. *„Noch einmal also dies, noch einmal die Liebe* [...] – seit 25 Jahren war es nicht mehr da und sollte mir noch einmal geschehen."

In *Die Betrogene* ist das Motiv der späten Liebe zum Hauptthema des Werkes geworden; es nimmt symbolische sowie mythische Gestalt an. Da ist etwa Rosalies „Freund" zu nennen, „ein alter, einzeln stehender Eichbaum, knorrig verkrüppelt", dessen Stamm „mit Zement plombiert" ist, da die Parkverwaltung „etwas für den hundertjährigen Burschen" tat, wozu Rosalie meint: „Hohl, zementiert, und zu voller Belaubung reicht es nicht mehr. Aber kommt seine Zeit, da steigen die Säfte ihm doch –" (GW VIII, 888f.). Schon hier ist das Abraham-Sara-Motiv angeschlagen, das für Rosalies Leidenschaft von entscheidender Bedeutung ist, wie sie ihrer Tochter Anna später eingesteht: „Weißt du noch, – Sara, wie die sich versündigte? Die lachte bei sich hinter der Tür und sprach: ‚Nun ich alt bin, soll ich noch Wollust pflegen, und mein Herr auch alt ist?' Gott, der Herr, aber sagte empfindlich: ‚Warum lachet des Sara?' Meiner

[31] Zitiert in: Peter de Mendelssohn [Anm. 13], S. 527. Schon der Wortlaut dieser „Anekdote" erinnert an die Tagebuchnotizen zum Westermeier-Erlebnis.

[32] Ebd., S. 528; *DüD* [Anm. 29], S. 582.

[33] Vaget [Anm. 12], S. 295.

[34] Siehe *Tagebücher 1935–1936* [Anm. 7], S. 173 (14. 9. 1935). In Thomas Manns Goethe-Ausgabe (Tempel-Verlag), die sich in der Nachlaßbibliothek im Thomas-Mann-Archiv Zürich befindet, sind folgende Zeilen von Goethes „Marienbader Elegie" angestrichen: „War Fähigkeit, zu lieben, war Bedürfen/Von Gegenliebe weggelöscht, verschwunden,/Ist Hoffnungslust zu freudigen Entwürfen,/Entschlüssen, rascher Tat sogleich gefunden!" *Goethes Sämtliche Werke*, 1. Band, S. 297.

Meinung nach lachte sie weniger ihres eigenen versiegten Alters wegen, als weil auch Abraham, ihr Herr, so sehr alt und wohlbetagt war, schon neunundneunzig. Welcher Frau müßte denn nicht der Gedanke zum Lachen sein, mit einem Neunundneunzigjährigen Wollust zu pflegen, möge auch das Liebesleben der Männer weniger scharf begrenzt sein als das weibliche. Mein Herr aber ist jung, blutjung, und wieviel leichter und lockender muß mir der Gedanke – – Ach Anna, mein treues Kind, ich pflege Wollust, scham- und gramvolle Wollust in meinem Blut, meinen Wünschen und kann nicht lassen von ihr [...]" (GW VIII, 918). Über die Begrenzung des Geschlechtslebens der Männer hatte sie sich früher so geäußert: „Bei den Männern, da braucht es, glaube ich, ihr Leben lang nicht zu enden. Ich kenne welche, die lassen mit Achtzig noch keine Frau in Ruh', [...] mancher hat Glück mit grauen Schläfen bei ganz jungen Mädchen." (GW VIII, 892). Wieder das Goethe-Ulrike-Motiv also, auch die Identifizierung mit Michelangelo, der „immer verliebt" war, „weit über die schickliche Altersgrenze hinaus" (GW IX, 785). Die „schickliche Altersgrenze" scheint Thomas Mann mit dem Alter von 52 erreicht zu haben – nach dem Klaus-Heuser-Erlebnis von 1927 erwartet er keine Liebeserlebnisse mehr[35]. In der Novelle wird diese „Altersgrenze" durch die Menopause Rosalies dargestellt, geht es ihr doch mit 52 Jahren „nicht mehr nach der Weiber Weise" (GW VIII, 891). – „Triumph, Anna, Triumph, es ist mir wiedergekehrt, mir wiedergekehrt nach so langer Unterbrechung" flüstert Rosalie zu Anna, nachdem die Menstruation scheinbar wieder eingesetzt hat (GW VIII, 922). Wer die Tagebücher von 1950 liest, der sieht ein, wie sehr sich hier die Entzückung Rosalies mit Thomas Manns eigenem Affekt zur unerwarteten Wiederkehr der Liebe überschneidet.

Die eher unangenehmen Seiten von Manns Zürcher Erlebnis werden in der Novelle aber auch klar dargestellt. Rosalies Herz „liebt unter Leiden", wie Anna sagt (GW VIII, 919) – ein Ausdruck, der an den Anfang von Goethes Gedicht „Aussöhnung" erinnert, den Thomas Mann im Zusammenhang mit Goethes Beziehung zu Ulrike von Levetzow im Shaw-Vortrag zitiert: „Die Leidenschaft bringt Leiden!" (GW IX, 802)[36] Die Frage nach der „Ungerechtigkeit der Liebeswahl" (8. 7. 1950), die in bezug auf Manns Enthusiasmus für den Zürcher Kellner in den Tagebüchern mehrmals auftaucht, und der Mann schon im Michelangelo-Aufsatz nachgeht, wird im Streit zwischen Rosalie und Anna zum zentralen Thema. „Du sprichst von einer Ergriffenheit, die deinen Jahren nicht mehr gebühre", sagt Anna zu ihrer Mutter, „klagst dich an, Gefühle zu

[35] Siehe *Tagebücher 1935–1936*, [Anm. 7], S. 173f. Wysling [Anm. 2], S. 513, verweist darauf, daß Aschenbach „ein Mann von fünfzig Jahren" ist: „Goethe hatte in seiner Novelle dieses Titels die klimakterielle Liebe eines alternden Mannes dargestellt."

[36] *Goethes Werke* (Hamburger Ausgabe, hg. v. Erich Trunz) Bd. 1, München: Beck 1981, S. 385.

hegen, deren du nicht mehr würdig bist. Hast du dich je gefragt, ob er, dieser junge Mensch, deiner Gefühle würdig ist?" (GW VIII, 912). Die Tatsache, daß Ken Keaton einen „Mangel", einen „Defekt" hat, der „die Herrlichkeit seiner Jugend" (GW VIII, 914) etwas einschränkt, scheint auch zum Teil auf das Dolder-Erlebnis zurückzugehen, da Thomas Mann trotz seiner „Leidenschaft" für Westermeier seine Mängel nicht übersieht oder von Katia auf solche aufmerksam gemacht wird[37]. Auch der plötzliche Wechsel von Liebeserschütterung zum Todesgedanken – das ambivalente Motiv des Liebestodes also, das das ganze Werk Thomas Manns durchzieht – ist im Tagebuch von 1950 vorhanden: „Nähe des Wunsches zu sterben, weil ich die Sehnsucht nach dem ‚göttlichen Knaben' [...] nicht länger ertrage." (6. 8. 1950).

Inwieweit das Westermeier-Erlebnis und seine literarische Verwertung eine bewußte (oder sogar unbewußte) „imitatio" von Goethe waren, ist schwer zu beurteilen. Soviel steht aber fest, daß Mann „das Spiel der Verwechselungen bis ins hohe Alter hinein" fortgesetzt hat[38]. Teilte Mann wirklich mit Goethe dessen „Liebesfähigkeit"[39]? Oder blieb das einfach der Wunschtraum „eines einsamen Herzens" (GW VII, 485)? Letzten Endes müßten wir uns, wie Wysling, fragen: „Ging es bei dieser *imitatio* nicht zuletzt um den Willen, den Roman des eigenen Lebens zu einem glücklichen Roman zu machen – *auch* zu einem glücklichen Roman oder wenigstens zu einem auch glücklichen Roman?"[40]

[37] Siehe z. B. Tagebuch, 9. 7. 1950, 13. 7. 1950.
[38] Wysling [Anm. 2], S. 533.
[39] Wysling, ebd., S. 545.
[40] Wysling, ebd., S. 535.

Günther Debon

Thomas Mann und China

Der Aufsatz ist Teil eines Referates anläßlich des Euro-Sinica-Symposions III, „Deutsch-chinesische Literaturbeziehungen im 20. Jahrhundert", das vom 19. bis 24. September 1988 in Heidelberg stattgefunden hat.

Bei einem Hausbesitzer war jemand zu Besuch, der sah, daß das Feuerloch an seinem Herd gerade verlief und daß zu Seiten das Brennholz gestapelt war.
Da sagte der Besucher zum Hausherrn: „Ihr solltet das Herdloch abknicken und das Brennholz weiter wegräumen. Sonst kann es eine Feuersbrunst geben."
Der Hausherr aber schwieg und beherzigte die Warnung nicht.
Eines Tages brach wirklich ein Feuer aus. Die Dorfnachbarn eilten gemeinsam zu Hilfe, und mit einigem Glück gelang es ihnen, die Flammen zu löschen.
Daraufhin ließ er ein Rind schlachten und Wein ansetzen, um den Nachbarn zu danken. Die sich verbrannt und versengt hatten, saßen auf dem Ehrenplatz; die übrigen folgten, ein jeder nach seinem Verdienst. Nur jener, der von dem abgeknickten Herdloch gesprochen hatte, stand nicht auf der Liste.
Da sagte einer zum Hausherrn: „Hättest du auf die Worte des Besuchers gehört, du hättest dir Rind und Wein sparen können. Niemals wäre ein Feuer ausgebrochen. Nun hast du die Gäste nach ihrem Verdienst geladen. Der mit dem abgeknickten Herdloch und dem weggeräumten Brennholz ist ohne Gunst und Sympathie geblieben, während die mit den verbrannten Schöpfen und versengten Stirnen deine Ehrengäste sind!"
Da ging dem Hausherrn ein Licht auf, und er bat jenen zum Fest.

Aus den *Annalen der Han-Dynastie,* Faszikel 68

Als am 11. Februar 1933 Thomas Mann sein Haus in der Poschingerstraße verließ, nicht ahnend, daß es zum letztenmal sein sollte, lag auf dem Nachttisch ein chinesischer Roman.

Am 8. April 1935, in seiner Schweizer Zuflucht, verlangte es ihn, sich das Buch wieder zu verschaffen. Peter de Mendelssohn, der kundige Herausgeber und Kommentator der Tagebücher, identifizierte den „großen chinesischen Roman", wie Mann das Buch nannte, mit dem *Hung-lou mong,* das in der

Übersetzung durch Franz Kuhn unter dem Titel *Der Traum der roten Kammer* seit 1932 vorlag.[1] Es ist der monumentale Bericht vom Niedergang einer vornehmen Mandschu-Familie, mit mehreren hundert, zum Teil scharf gezeichneten Charakteren. Hauptfigur ist der empfindsam-anfällige Sohn des Hauses, Bao Yu, der schließlich am Leben scheitert. Diese Details haben dem Werk das Beiwort ‚chinesische Buddenbrooks' eingebracht.

Ob wir die Parallelen eng oder weit ziehen, jedenfalls wollen wir den Vorgang zum Anlaß nehmen, einmal nachzufragen, wie Thomas Mann dem größten Volk der Erde mit seiner dreitausendjährigen Kultur gegenübergestanden hat, er, der „Führer des geistigen Deutschtums", der „größte Deutsche des Jahrhunderts", der „letzte Deutsche", „The Most Eminent Living Man of Letters", der „praeceptor olim Germaniae nunc totius mundi".[2]

Dem Nicht-Germanisten möge dabei nachgesehen werden, daß seine Ausführungen lückenhaft sind und sich aus einer mehr zufälligen Lektüre speisen. Jede Ergänzung wäre willkommen.

Einen Kontakt mit der Dichtung Chinas erhielt Thomas Mann, als er am 6. Februar 1921 im Münchner Odeon die Generalprobe zum *Lied von der Erde* miterlebte. In diesem Werk hatte Gustav Mahler sieben Gedichte aus der Tang-Zeit (618–907) in der Nachdichtung Hans Bethges verwendet.[3] Auch später wird Mann sich das *Lied von der Erde* – vermutlich als Schallplattenaufnahme – ins Gedächtnis zurückrufen, so am 31. 7. und 14. 9. 1943, am 9. 2. 1945, am 14. 7. und 19. 9. 1946; sodann, innerhalb eines Konzerts, am 15. 12. 1946, „in dem Gefühl, Mahler im Grunde nicht leiden zu können".

Bethge hatte für seine *Chinesische Flöte* von 1907 Hans Heilmanns *Chinesische Lyrik* von 1905 sowie jene französischen Übersetzungen genutzt, auf denen Heilmann fußte.[4] Daß Bethges sentimentale, wortreich ausschweifende Fas-

[1] Thomas Mann, *Tagebücher* 1935–1936, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt am Main: S. Fischer 1978, S. 75 und 474. Im folgenden werden die Tagebücher, wie die drei Briefbände 1889–1955, nicht mehr angeführt, wenn das Datum gegeben ist.
Zum *Traum der roten Kammer* siehe Wolfgang Bauer in *Kindlers Literatur Lexikon*, S. 4674 f. – Die Übersetzung Franz Kuhns ist gekürzt.

[2] Das erste Zitat stammt aus einem Brief von Dr. Anna Jakobson, den Thomas Mann am 30. Juni 1933 im Tagebuch erwähnt. Das zweite Zitat ist die Widmung eines ungarischen Künstlers von 1938 (*Tagebücher* 1937–1939, S. 259).
Das dritte Zitat ist der Titel eines Artikels von Hans-Joachim Lang (Klaus W. Jonas, *Die Thomas-Mann-Literatur*, Bd. 1, Berlin: Erich Schmidt 1972, Nr. 48.93). Das vierte Zitat ist der Titel einer Besprechung durch Dorothy Thompson in der *New York Herald Tribune* vom 10. 6. 1934. Wir zitieren ihn nach Hans Wysling (Hrsg.), *Thomas Mann, Heinrich Mann, Briefwechsel 1900-1949*, Frankfurt am Main: S. Fischer 1984, S. 424. Jonas, Nr. 34.93, und P. de Mendelssohn haben „The Most Eminent Living Man". Das fünfte Zitat stammt aus dem Vorwort von Inge Jens zu den *Tagebüchern* 1944–1. 4. 1946, S. IX. Vielleicht ist es auch dort zitiert.

[3] Näheres im Anhang B.

[4] Vgl. hierzu Ingrid Schuster, *China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925*. Bern/München: Francke 1977, S. 90–111, sowie die Bibliographie, S. 217–240.

sung nur wenig vom chinesischen Geist vermittelt, konnten die Leser jener Tage nicht wissen. Auch wird es in erster Linie die Musik in Mahlers Schwanengesang gewesen sein, von der Thomas Mann „ergriffen" war, wie er dem Tagebuch von 1921 anvertraute. Doch führt er die Gedichte selbst ins Feld, um Oswald Spenglers These von der Unüberbrückbarkeit der Kulturen zu widerlegen. In seinem ersten Bericht über die geistig-künstlerische Situation Deutschlands, den er im November 1922 für die amerikanische Zeitschrift *The Dial* schrieb, heißt es nämlich:

> Umsonst, sich zu erinnern, daß ein einziges Werk der Liebe, wie Mahlers ‚Lied von der Erde', welches altchinesische Lyrik mit der entwickeltsten Tonkunst des Abendlandes zu organischer menschlicher Einheit verschmilzt, die ganze Theorie von der radikalen Fremdheit, die zwischen den Kulturen herrscht, über den Haufen wirft. (GW X, 175)

Vermutlich war sich Mann über die Datierung der Gedichte nicht im klaren, die dem 8. Jahrhundert, dem Goldenen Zeitalter der chinesischen Lyrik, entstammen. Sonst hätte er, mit noch größerem Recht, Spenglers Verdikt entkräftet, nach welchem die Kultur Chinas mit dem Beginn der Kaiserzeit im 2. vorchristlichen Jahrhundert endete, um dem Fellachentum Platz zu machen.[5] Immerhin sah China nach fast tausend Jahren des ‚Fellachentums' seinen kulturellen Höhepunkt, besser gesagt, einen Höhepunkt unter vielen, zugleich eine Glanzzeit der Menschheitsgeschichte überhaupt.

Ebenfalls 1922, in seinem Essay *Goethe und Tolstoi,* streift Thomas Mann, aus der Sicht des russischen Erzählers, China noch einmal. Es geht um die Fragwürdigkeit des Fortschrittsglaubens, wie ihn Peter der Große gehegt hatte:

> Man habe, sagte er, das Gesetz des Fortschritts im Herzogtum Hohenzollern-Sigmaringen und an seinen dreitausend Einwohnern beobachtet. Andererseits aber habe man China mit seinen zweihundert Millionen Einwohnern, das unsere ganze Fortschrittstheorie über den Haufen werfe. Nichtsdestoweniger zweifle man keinen Augenblick daran, daß Fortschritt ein allgemeines Gesetz der Menschheit sei, und so ziehe man mit Kanonen und Gewehren aus, um den Chinesen die Fortschrittsidee beizubringen. Der gewöhnliche Menschenverstand könnte uns jedoch sagen, daß, wenn die Geschichte des größeren Teiles der Menschheit, der ganze sogenannte *Osten,* das Gesetz des Fortschritts nicht bestätigt, dieses Gesetz nicht für die ganze Menschheit bestehe, sondern höchstens einen Glaubensartikel für einen bestimmten Teil der Menschheit bilde. (GW IX, 129f.)

Ein drittes Mal im Jahre 1922, diesmal eingehender, wendet Mann sich China zu, und zwar in einer Besprechung des Buches *Der Mantel der Träume.* Das sind sechzehn ‚chinesische Novellen', die der ungarische Schriftsteller Béla Balázs zu zwanzig phantastischen Aquarellen der griechischen Millionärin

[5] Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umriß einer Morphologie der Weltgeschichte,* Zweiter Band. München: C. H. Beck 1922, vgl. S. 222 und 386.

Marietta Lydis in einem Monat hatte erfinden müssen. Zur Einstimmung hatte Balázs einen Band chinesischer Märchen – allem Anschein nach Richard Wilhelms *Chinesische Volksmärchen* von 1914 – gelesen. Dennoch handelt es sich bei den Kurzgeschichten des Ungarn um frei erfundene, wenn auch hübsche Gebilde.[6] Thomas Mann schreibt:

> Balazs hat sich eine höchst passende Prosa darauf gemacht, die zivilisiert und einfältig ist zugleich und recht gut Laotse selbst, das ‚alte Kind', zum Verfasser haben könnte, von dem eine der Geschichten handelt und der die Götter lehrt:
>
> Der Leib des Kindes ist jung,
> Aber der Geist des Geschlechts ist alt in ihm.
>
> ‚Der Geist des Geschlechts ist alt in ihm' – das ist China; und die Märchen des Ungarn sind mit dem Geist dieser greisen, klugen und infantilen Menschlichkeit tief und liebevoll vertraut. (GW X, 625f.)

Daß Lao-dse ‚das alte Kind' heiße, war eine damals nicht unübliche Annahme. Die zweite Silbe bedeutet zwar ‚Sohn', ‚Graf', ‚Meister', doch in Philosophennamen gilt nur die letzte Bedeutung. Schon 1910 hatte Richard Wilhelm „Der Alte" gesagt und gegen die Übersetzung ‚altes Kind' Stellung bezogen. Dies bezog sich wohl darauf, daß Alexander Ular in seiner „der Urschrift nachgedachten" Übersetzung des *Tao-Tê-king* von 1903 den Lao-dse mit „Greis-Kind" wiedergegeben hatte.[7]

Dennoch, wenn Thomas Mann von der „greisen, klugen und infantilen Menschlichkeit" spricht, hat er mit wenigen Worten das Rechte getroffen. Denn der „Alte Meister' (zumindest das *Tao-Tê-king*) preist Infantilität als Voraussetzung des langen Lebens, und der moderne Philosoph Ku Hung-ming sieht in der Kindlichkeit einen Wesenszug des Chinesentums.[8] „[Z]ivilisiert und einfältig" ist gleichfalls richtig: Die Einfalt (so können wir das chinesische Wort ‚pu' übersetzen) gehört zu den Grundtugenden des Taoismus.[9]

[6] Der Verfasser ist nach 26 Jahren des Exils 1945 nach Budapest zurückgekehrt und wurde Präsident des ungarischen PEN-Clubs. Er starb 1949. (Siehe das Nachwort von Beate Rausch in: *Der Mantel der Träume. Sechs chinesische Märchen von Béla Balázs,* Berlin: Friedenauer Presse Katharina Wagenbach 1988).

[7] Richard Wilhelm, *Laotse, Tao Te King. Das Buch des Alten vom Sinn und Leben.* Tsingtau, 1911; Jena: Diederichs 1921, S. VI; und Alexander Ular, *Die Bahn und der rechte Weg des Lao-tse,* Leipzig: Insel 1903; 3. Auflage 1917, S. 94.

[8] Siehe *Tao-Tê-King,* Abschnitte 10, 28, 55, 76; und Ku Hung-ming, *Der Geist des chinesischen Volkes und der Ausweg aus dem Krieg,* Jena: Diederichs 1917: „Das chinesische Volk, so alt es als Nation ist, ist heute noch eine Nation von Kindern, die ein Leben des Herzens lebt und in vieler Hinsicht noch primitiv ist, aber doch eine geistige Macht und Vernunftvermögen besitzt, wie kein primitives Volk." „Unsere Frage: Was ist der wirkliche Chinese? können wir jetzt beantworten. Wir haben gesehen, daß er ein Mensch mit dem Kopf eines Erwachsenen und dem Herzen eines Kindes ist. Deshalb ist der chinesische Geist der Geist immerwährender Jugend, nationaler Unsterblichkeit." (S. 53f.)

[9] Siehe *Tao-Tê-King,* Abschnitte 28, 32, 37, 57. Richard Wilhelm sagt „Einfalt" bzw. „einfach", während wir „Schlichtheit" bzw. „schlicht" sagen. (Lao-tse, *Tao-Tê-King. Das heilige Buch vom*

China, besonders Lao-dse, war damals im Gespräch. Schon die Friedenssehnsucht wärend des Weltkrieges hatte den Blick auf die Philosophie des Nicht-Tuns gelenkt. Jetzt, nach dem verlorenen Krieg, nach dem Zusammenbruch so vieler Ideale, wuchs das Bedürfnis nach der chinesischen Mystik. Nur drei Namen: Alfred Döblin (*Die drei Sprünge des Wang-lun,* 1915), Klabund (*Dreiklang,* 1919) und Bertolt Brecht (*Im Dickicht der Städte,* 1921–24) seien stellvertretend für eine Reihe Gleichgesinnter angeführt. Hermann Hesse schrieb 1919 sogar:

[...] die Weisheit, die uns nottut, steht bei Lao Tse, und sie ins Europäische zu übersetzen, ist die einzige geistige Aufgabe, die wir zur Zeit haben.[10]

So nimmt es nicht wunder, wenn Thomas Mann im *Zauberberg* sich mit der Botschaft Chinas auseinandersetzt. Im zweiten Abschnitt des sechsten Kapitels – bald nach dem Januar 1922 geschrieben – hatte Naphta, mit Bernhard von Clairvaux, dem großen Förderer des Zisterzienserordens, das Ruhebett als die höchste Stufe der Religion, das Ruhebett als Ort der Beiwohnung mit Gott gepriesen. Settembrini entgegnet:

Ah, nein, ich bin Europäer, Okzidentale. Ihre Rangordnung da ist reiner Orient. Der Osten verabscheut die Tätigkeit. Laotse lehrte, daß Nichtstun förderlicher sei als jedes Ding zwischen Himmel und Erde. Wenn alle Menschen aufgehört haben würden, zu tun, werde vollkommene Ruhe und Glückseligkeit auf Erden herrschen. Da haben Sie Ihre Beiwohnung. (GW III, 522)

Daß Settembrini den Princeps scholasticorum in die Nähe von Lao-dse rückt, ist gar nicht so unbegründet: Der vollkommene Urzustand des Menschengeschlechts, den Naphta zeichnet, hat manches mit den Wunschvorstellungen des Taoismus gemeinsam, jener Zustand

der Staat- und Gewaltlosigkeit, der unmittelbaren Gotteskindschaft, worin es weder Herrschaft noch Dienst gab, nicht Gesetz noch Strafe, kein Unrecht, keine fleischliche Verbindung, keine Klassenunterschiede, keine Arbeit, kein Eigentum, sondern Gleichheit, Brüderlichkeit, sittliche Vollkommenheit. (GW III, 555)

Auch Oscar Wilde hatte in seinem Essay *Die Seele des Menschen unter dem Sozialismus* von 1891 ein Idealbild der Gesellschaft entworfen, in dem sich Christentum und Taoismus seltsam durchdringen.[11]

Weg und von der Tugend, Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen von Günther Debon, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1961 u. passim.)

[10] Ingrid Schuster [s. Anm. 4] hat die Dinge ausführlich im Kapitel V ihres Buches, S. 147–185, dargestellt. Das Hesse-Zitat auf S. 171. Es stammt aus *Vivos voco,* H. 1, S. 53. In der Bibliographie finden sich wiederum nähere Angaben zu den von uns zitierten Werken.

[11] Günther Debon, *Oscar Wilde und der Taoismus. Oscar Wilde and Taoism.* Bern u. a. O.: Peter Lang 1986 (= *Euro-Sinica,* Bd. 2), S. 63.

An einer späteren Stelle des *Zauberbergs* wird Settembrini seinerseits zum Exponenten des Chinesentums erklärt, allerdings nicht taoistischer Prägung, sondern der des gelehrten Konfuzianertums, ohne daß Thomas Mann dieses nennt oder sich dessen bewußt gewesen wäre:

Es focht ihn nicht an, daß Naphta ihn ins Chinesische heimschicken wollte, wo die skurrilste Vergötterung des Abc herrsche, die je erreicht worden sei, und wo man Generalfeldmarschall werde, wenn man alle vierzigtausend Wortzeichen tuschen könne, was recht nach dem Herzen eines Humanisten sein müsse. (GW III, 724)

Unerheblich ist die weit zu hoch gegriffene Zahl von vierzigtausend Schriftzeichen. Sie basiert auf jenem Wörterbuch, das 1716 auf Geheiß Kaiser Kang-hi's herausgegeben worden war und das eine Menge seltenster Zeichen und Schreibvarianten enthält. Der Gelehrte dürfte etwa neuntausend Zeichen beherrscht haben.[12]

Auch wenn die Wortgefechte zwischen Naphta und Settembrini humoristisch gemildert sind, ist nicht zu leugnen, daß beide Hinweise auf China negativ gemeint sind, der erstere freilich stärker: Das Ohne-Tun, verknüpft mit dem Ohne-Reden, war nie die Sache Thomas Manns gewesen. Settembrini andererseits verkörperte den Typ des Zivilisationsliteraten, dem wenige Jahre zuvor in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* eine brüske Abfuhr erteilt worden war. Doch ist zu Recht bemerkt worden, daß in dem italienischen Aufklärer mehr Wesenszüge seines Schöpfers lebendig sind als in dem eifernden Subdiakon von der galizisch-wolhynischen Grenze. Ja, Thomas Mann legt dem Italiener eine seiner eigenen Sentenzen in den Mund. 1909 hatte er notiert:

Schön schreiben heißt beinahe schon schön denken, und davon ist nicht weit zum schönen Handeln. Alle Sittigung, sittliche Veredelung und Steigerung entstammt dem Geiste der Literatur.[13]

In dem großartigen Gespräch mit Hans Castorp gegen Ende des vierten Kapitels erklärt Settembrini,

[12] Ernst Jünger spricht sogar von hunderttausend Ideogrammen, die der Chinese kenne: *Strahlungen.* Tübingen: Heliopolis 1949, S. 245. – Thomas Manns Information geht großenteils auf Otto Julius Bierbaum zurück, der in Berlin Chinesisch gelernt hatte und mit Mann in München gelegentlich zusammengetroffen war. In einer Würdigung Bierbaums, der 1910 gestorben war, schreibt Thomas Mann: „Er erzählte zum Beispiel von China, denn er hegte eine Literatenschwäche für dies seltsame Land, wo die Literatur seit alters eine so vorherrschende Rolle spielt, daß sie alle Würden vergibt, alle Rangordnung bestimmt. ‚Vierundzwanzigtausend Schriftzeichen!' sagte er. ‚Und wer sie alle zu schreiben versteht, wird Generalfeldmarschall.' Das kam so drollig heraus, daß ich es nicht vergesse." (‚Otto Julius Bierbaum zum Gedächtnis', 1912.)

[13] „Geist und Kunst". Thomas Manns Notizen zu einem „Literatur-Essay". Ediert und kommentiert von Hans Wysling, in: Paul Scherrer, Hans Wysling, *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns,* Bern, München: Francke 1967, S. 171 (Notiz Nr. 41).

Schön schreiben, das heiße beinahe auch schon schön denken, und von da sei nicht weit mehr zum schönen Handeln. Alle Sittigung und sittliche Vervollkommnung entstamme dem Geiste der Literatur, diesem Geiste der Menschenehre, welcher zugleich auch der Geist der Humanität und der Politik sei. (GW III, 224)

Dies alles sei eins, und in einem Namen könne man es zusammenfassen, er laute Zivilisation.

Wenn es ein Volk der Zivilisationsliteraten gegeben hat, so war es das chinesische. Zivilisation und Literatur hat es von jeher mit ein und demselben Wort bezeichnet: *wen*. Und wir wundern uns nicht, bei dem Philosophen Wang Tschung im ersten Jahrhundert n. Chr. einem Satz zu begegnen, der demjenigen Settembrinis recht ähnlich ist, auch wenn sein Dreischritt mit dem Denken, nicht dem Schreiben beginnt:

Wer eine gute Gesinnung hat, hat auch gute Worte [...] Wer gute Worte hat, hat auch gute Taten.[14]

Da Thomas Mann seine Tagebücher von 1922 bis 1932 in Kalifornien verbrannt hat, ist seine Berührung mit chinesischer Literatur für jenes Jahrzehnt nur schwer zu ermitteln. Am 24. August 1933 meldet das Tagebuch: „in den Sprüchen Laotse's gelesen". Um welche Übersetzung es sich handelt, bleibt angesichts der Flut von *Tao-Tê-king*-Übertragungen eine Frage. Vielleicht war es das Büchlein *Laotse, Sprüche*, deutsch von Klabund, das 1921 in Berlin-Zehlendorf erschienen war. Wichtiger ist, daß Thomas Mann keine Bemerkung über seinen Eindruck anschließt.

Am 7. April 1935 notiert er: „Sehr gut die chinesischen Novellen der Buck, in denen ich las."[15] Am nächsten Tag setzt er die Lektüre fort und wird durch sie zu dem Wunsch bestimmt, „jenen großen chinesischen Roman wiederzuverschaffen, den ich in München auf meinem Nachttisch ließ..."

Am 22. März 1936 ist Professor Vincenz Hundhausen aus Peking zum Tee in der Schiedhaldenstraße. Wir kennen ihn als Übersetzer von chinesischer Lyrik, besonders als Übersetzer von chinesischen Singspielen, die Hundhausen in Europa bekannt machen wollte. So weilte er damals mit einer Truppe chinesischer Schauspieler in Zürich und war nach Küsnacht herübergekommen. Gewiß hat man auch über die dramatische Kunst des fernen Landes gesprochen; aber wiederum enthält sich der Tagebuchschreiber des Kommentars.

Am 14. Mai liest er im Schlafwagen Wien–Zürich den „bei Fischer erschienenen chinesischen Roman, der mich amüsierte, ohne mich auf die Dauer zu

[14] Alfred Forke, *Lun-hêng*, Part II, *Miscellaneous Essays of Wang Ch'ung* (1911). New York: Paragon Book Gallery 1962, S. 148. Text: *Dschu-dse dsi-tscheng*, Peking: Dschung-hua schu-gü 1954, Bd. 7, *Lun-heng*, S. 268.

[15] Peter de Mendelssohn gibt keine Erklärung hierzu.

fesseln." Peter de Mendelssohn verweist auf *Dschung Kuë oder der Bezwinger des Teufels,* übertragen von Claude du Bois-Reymond, 1936.

Am 11. November desselben Jahres wird die erste Seite von *Lotte in Weimar* geschrieben. Doch sollten fast drei Jahre vergehen, ehe das achte Kapitel beendet war, das noch einmal Thomas Manns Vorstellung von China verdeutlicht.

An der Mittagstafel zu Ehren der Hofrätin Kestner nämlich hatte Goethe jenen Globus der Großherzoglichen Bibliothek erwähnt, der

in manchmal frappanten Inschriften knappe Charakteristiken der unterschiedlichen Erdenbewohner gebe, wo es denn über Deutschland heiße: „Die Deutschen sind ein Volk, welches eine große Ähnlichkeit mit den Chinesen aufweist." Ob das nicht sehr drollig sei und sein Zutreffendes habe, wenn man sich der Titelfreude der Deutschen und ihres eingefleischten Respects vor der Gelehrsamkeit erinnere. Freilich bleibe solchen völkerpsychologischen Aperçus immer etwas Beliebiges, und der Vergleich passe ebenso gut oder besser auf die Franzosen, deren culturelle Selbstgenügsamkeit und mandarinenhaft rigoroses Prüfungswesen sehr stark ins Chinesische schlügen. Außerdem seien sie Demokraten und auch hierin den Chinesen verwandt, wenn sie sie in der Radicalität demokratischer Gesinnung auch nicht erreichten. Die Landsleute des Confucius nämlich hätten das Wort geprägt: „Der große Mann ist ein öffentliches Unglück."

Hier brach ein Gelächter aus, das denn doch noch schallender war als das vorige. Dies Wort in diesem Munde erregte einen wahren Sturm von Heiterkeit. Man warf sich in den Stühlen zurück und lehnte sich über den Tisch, schlug auch wohl mit der flachen Hand darauf, – chockiert bis zur Ausgelassenheit von diesem principiellen Unsinn, erfüllt von dem Wunsch, dem Gastgeber zu zeigen, wie man es zu schätzen wisse, daß er es auf sich genommen, ihn zu referieren, und ihm zugleich zu bekunden, für welche ungeheuerliche und lästerliche Absurdität man den Ausspruch erachte. Nur Charlotte saß gerade aufgerichtet, in Abwehr erstarrt, die Vergißmeinnichtaugen schreckhaft erweitert. Ihr war kalt. Tatsächlich hatte sie sich entfärbt, und ein schmerzliches Zucken ihres Mundwinkels war alles, worin bei ihr die allgemeine Lustigkeit sich andeuten wollte. Eine spukhafte Vision schwebte ihr vor: Unter Türmen mit vielen Dächern und Glöckchen daran hüpfte ein altersnärrisches, abscheulich kluges Volk, bezopft, in Trichterhüten und bunten Jacken, von einem Bein auf das andere, hob abwechselnd die dürren Zeigefinger mit langen Nägeln empor und gab in zirpender Sprache eine äußerste und tödlich empörende Wahrheit von sich. Während aber dieser Alb sie heimsuchte, kroch dieselbe Angst, wie schon einmal, ihr kalt den Rücken hinab: es möchte nämlich das überlaute Gelächter der Tafelrunde bestimmt sein, ein Böses zuzudecken, das in irgendeinem schrecklichen Augenblick verwahrlost ausbrechen könnte, also, daß einer aufspringen, den Tisch umstoßen und rufen möchte: ‚Die Chinesen haben recht!' (GW II, 733 f.)

Es handelt sich um die zentrale Stelle des achten Kapitels, wenn nicht des ganzen Romans, in welchem es um das Geheimnis der Größe geht. In seinem Buch *Thomas Mann und Goethe* hat Bernhard Blume jenen Abschnitt, der dem

Lotte-Roman gewidmet ist, mit „Größe" überschrieben.[16] Sie hatte Mann schon von Anfang an als bedrohlich und vernichtend dargestellt, am nachdrücklichsten im dritten, dem Riemer-Kapitel. Auch für die sinologische Seite bietet die Stelle manch ein Problem, so daß ein Ausholen gestattet sei.

Gerhard Lange, der in seiner Dissertation von 1954 eine stattliche Reihe von Quellen zu Thomas Manns wohl nicht größtem, aber höchstem Roman aufgedeckt hat, überläßt uns in der zitierten Passage dem eigenen Spürsinn.[17]

Goethes Erwähnung des Globus in Großherzoglicher Bibliothek ist ohne Schwierigkeit auf Sorets Gespräch zurückzuführen, das Eckermann im dritten Teil seiner *Gespräche* am 26. April 1823 aufgenommen hat.

Das mandarinenhafte Prüfungswesen erinnert im ersten Augenblick an eine Bemerkung Theodor Fontanes:

> Erst neulich sagte ein ernsthafter Mann, *wir seien die Vorderchinesen.* Ja, das ist richtig. Einer wird dreimal oder siebenmal examiniert, und nun weiß er nicht bloß alles, nun kann er auch alles.[18]

Freilich ist hier weder von Mandarinen noch von Franzosen die Rede. Es wird eine bessere Quelle geben, und wir müssen die Hilfe der Germanisten in Anspruch nehmen.

Sachlich ist ‚Goethes' Feststellung korrekt. Denn das mehr als tausendjährige System schriftlicher Prüfungen beim Eingang in den Staatsdienst war allseits gefürchtet und vielleicht das Vorbild für die schriftlichen Staatsexamen in Europa.[19]

Das Wort vom großen Mann als einem öffentlichen Unglück geht, wie Hinrich Siefken ermittelt hat, auf ein Paralipomenon zur *Fröhlichen Wissen-*

[16] Bernhard Blume, *Thomas Mann und Goethe,* Bern: Francke 1949, S. 91–115.

[17] Gerhard Lange, *Der Goethe-Roman Thomas Manns im Vergleich zu den Quellen,* (Masch.) Bonn, 1954. Das Typoskript ist 1970 im Tasso-Verlag, Bayreuth, in Buchform und unter dem Titel *Struktur- und Quellenuntersuchungen zur Lotte in Weimar* erschienen, am Ende leicht gekürzt, aber sonst identisch.
Das Wort Thomas Manns, der von den *Wahlverwandtschaften* gesagt hatte, der Roman sei „der größte nicht, aber der höchste der Deutschen", ist von Gerhard Lange auf die *Lotte in Weimar* übertragen worden; wir meinen, mit Recht. (GW IX, 175, und G. Lange, S. 16)

[18] Zitiert nach Karl Christoffel (Hrsg.), *Lerne denken mit dem Herzen. Theodor Fontanes Selbstbildnis, Lebensweisheit, Weltbetrachtung,* Heidelberg: Lambert Schneider 1977, S. 138. Als Quelle wird dort ein Brief an die Gattin vom 8. 6. 1878 angegeben.

[19] Das rigorose Prüfungswesen, das erst 1905 abgeschafft worden ist, erhielt nach der neueren Forschung 669 n. Chr. seine feste Ordnung, d. h. unter der Kaiserin Wu, übrigens einem Musterbeispiel fruchtbar-unheilvoller Größe. (Siehe Jacques Gernet, *Die chinesische Welt,* Frankfurt am Main: Insel Verlag 1979, S. 217) – Zu möglichen Einflüssen der kaiserlichen Examen auf Europa siehe Teng Szu-yü, Chinese Influence on the Western Examination System, *Harvard Journal of Asiatic Studies,* Vol. 7, 1942–43, S. 267–312.

schaft zurück, das Thomas Mann im Nietzsche-Buch von Ernst Bertram 1918 gelesen und angestrichen hatte.[20] Die ganze Passage bei Nietzsche lautet:

Im Grunde haben alle Civilisationen jene tiefe Angst vor dem „grossen Menschen", welche allein die Chinesen sich eingestanden haben, mit dem Sprichwort: „der grosse Mensch ist ein öffentliches Unglück". Im Grunde sind alle Institutionen darauf hin eingerichtet, daß er so selten als möglich entsteht und unter so ungünstigen Bedingungen, als nur möglich ist, heranwächst: was Wunder! Die Kleinen haben für sich, für die Kleinen gesorgt![21]

Daß der große Geist böse, der große Mensch ein Verbrecher sei, hat Nietzsche wiederholt geäußert.[22] Auch die Verbindung des Chinesentums mit dem Hang oder dem Zwang zum Kleinen ist bei ihm mehrmals zu finden. So heißt der 267. Abschnitt in *Jenseits von Gut und Böse:*

Es gibt ein Sprichwort bei den Chinesen, das die Mütter schon ihre Kinder lehren: *siao-sin* „mache dein Herz *klein!*" Dies ist der eigentliche Grundhang in späten Zivilisationen: ich zweifle nicht, daß ein antiker Grieche auch an uns Europäern von heute zuerst die Selbstverkleinerung herauserkennen würde – damit allein schon gingen wir ihm „wider den Geschmack". –[23]

Im „Nachlaß der Achtzigerjahre" wird die Verkleinerung mit dem Stillstand verknüpft:

Auf jenem ersten Wege, der vollkommen jetzt überschaubar ist, entsteht die Anpassung, die Abflachung, das höhere Chinesentum, die Instinkt-Bescheidenheit, die Zufriedenheit in der Verkleinerung des Menschen – eine Art *Stillstands-Niveau des Menschen.*

Und im Ideal von Maß und Mitte erkennt der Prophet des Übermenschen nur das Mittelmaß:

wir halten es schlechterdings nicht für wünschenswert, daß das Reich der Gerechtigkeit und Eintracht auf Erden gegründet werde (weil es unter allen Umständen das Reich der tiefsten Vermittelmäßigung und Chineserei sein würde) [...].[24]

[20] H. Siefken, *Thomas Mann. Goethe – „Ideal der Deutschheit". Wiederholte Spiegelungen 1893–1949.* München: Fink 1981, S. 31, 89, 240. Dieses Werk ist die Frucht eines zehnmonatigen Aufenthalts im Thomas-Mann-Archiv, Zürich, und bildet insofern eine willkommene Ergänzung zur Dissertation von Gerhard Lange, als die *Lotte in Weimar* dort an prominenter Stelle steht (S. 171–243) und Manns Anstreichungen berücksichtigt werden konnten.

[21] Es ist das Paralipomenon 232 in Band 12 der zwanzigbändigen Ausgabe von *Nietzsche's Werken,* Leipzig: C. G. Naumann und Alfred Kröner, 1899–1913.

[22] *Nietzsche's Werke,* Bd. 14, S. 86; Bd. 16, S. 452 und 462.

[23] Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden,* hrsg. von Karl Schlechta, München: Hanser 1954–56, Bd. 2, S. 740. *Siao-sin,* „das Herz klein machen", ist kein Sprichwort, sondern bedeutet „vorsichtig sein".

[24] Op. cit., Bd. 3, S. 628, und Bd. 2, S. 252. Das letzte Zitat stammt aus der *Fröhlichen Wissenschaft.*
An anderer Stelle ist der Chinese für Nietzsche „ein wohlgeratener Typus, nämlich dauerfähiger, als der Europäer..." (Op. cit., Bd. 3, S. 828).

Nietzsche-Kenner werden uns darüber informieren können, woher der Philosoph seine Kenntnis vom Reich der Mitte bezogen hat. Die viergliedrige Sentenz „Groß – Mann – öffentlich – Unglück" in ihrer antithetischen Symmetrie weist in der Tat nach China, wo man seine Maximen in diese Form zu kleiden pflegte. Allerdings, unter den rund 3000 chinesischen Sprichwörtern, die W. Scarborough und C. Wilfrid Allan gesammelt haben, ist keins, das nur entfernt den fraglichen Sinn hätte. Auch in dem voluminösen Chinesisch-Japanischen Wörterbuch von Morohashi Tetsuji findet sich kein solches Wort.[25]

Das verwundert kaum. Denn die Relativierung des großen Menschen liegt dem chinesischen Denken fern. Dem Konfuzianismus ist sie ganz fremd. So sagt Konfuzius (um 500 v. Chr.) in seinen *Ausgewählten Gesprächen:*

Der Edle hat eine dreifache Ehrfurcht: vor dem Himmel, vor den großen Männern und vor den Worten der Heiligen.[26]

Im *Buch der Wandlungen,* dem *I-ging,* das seit 51 v. Chr. an der Spitze des konfuzianischen Kanons stand, handelt das erste, gewichtigste der 64 Hexagramme von der Begegnung mit dem großen Mann, die nämlich Heil bringe.[27]

Die menschliche Kultur mit all ihren Errungenschaften ist für den Chinesen ein Geschenk der heiligen Gottkaiser, die einem legendären Altertum zugeordnet wurden. Der konfuzianische Philosoph Sün-dse im 3. Jahrhundert v. Chr. findet in den „früheren Ahnherren", neben Himmel und Erde, die Wurzeln der Sittlichkeit.[28]

Aber auch der Taoismus, zumindest wie er sich im *Tao-Tê-king* niederschlug, war dem heiligen Herrscher weit mehr verpflichtet, als es die westlichen Leser bemerkt haben.

> Dem Fürsten, dem König ward Einheit verliehen,
> Um Ordnung dem Erdreich zu geben.

So heißt es im 39. Abschnitt. Letztlich sollte die Lehre des *Tao-Tê-king* zur Erringung der Weltherrschaft führen, wenn auch auf dem Wege der Nachgiebigkeit und des Ohne-Tun *(wu-we).*

Im *Huai-nan-dse,* dem Sammelwerk des taoistischen Denker-Prinzen Liu An (gest. 122 v. Chr.), heißt es:

Der große Mann vereinigt mit Himmel und Erde seine magische Macht (*tê*), mit Sonne und Mond seinen Glanz.[29]

[25] *A Collection of Chinese Proverbs* (Shanghai, 1926), New York: Paragon Book Reprint Corp. 1964. Und Morohashi Tetsuji, *Dai Kan-Wa jiten,* 13 Bde., Tokyo: Daishukan shoten 1955–1960.

[26] *Lun-yü,* 16,8. Vgl. Richard Wilhelm, Kungfutse, *Gespräche (Lun-yü),* Düsseldorf–Köln: Diederichs 1950, S. 166.

[27] Richard Wilhelm, *I Ging. Das Buch der Wandlungen,* Düsseldorf-Köln: Diederichs 1960, S. 28.

[28] Kapitel 19,4. Vgl. Hermann Köster, *Hsün-tzu,* Kaldenkirchen: Steyler Verlag 1967, S. 243.

[29] Faszikel 20. Text: *Dschu-dse dsi-tscheng,* Bd. 7, *Huai-nan-dse,* S. 348.

Im *Dschuang-dse,* der wohl bedeutendsten Quelle des philosophischen Taoismus, wird unter dem „großen Mann" der in die Mystik eingeweihte Menschen- und Staatsführer verstanden. So lautet im Kapitel 11,5 ein Reimspruch:

Des großen Mannes Lehre gleicht
Dem Schatten, folgend der Gestalt,
Dem Echo, das der Stimme hallt:
Nur wenn gefragt, antwortet er,
Gibt dann sein ganzes Innre preis,
Sich fügend in den Weltenkreis.
Er weilt, wohin kein Echo dringt;
Er geht, wohin kein Ziel ihn zwingt.
Er nimmt euch bei der Hand
in eurem irrend-wirren Streben.
Im Unbegrenzten schweift er hin,
Hinaus, hinein und unbedingt.
Ist wie die Sonne nie geboren.
Sein Leib sei preisend so beschworen:
Er schwingt im großen Gleichklang mit,
Im großen Gleichklang seiner selbst verloren.[30]

Wenn wir jedoch unter den großen Männern die Gottkaiser und historischen Herrscher des hohen Altertums verstehen, so findet sich deren Tätigkeit im *Dschuang-dse* freilich verurteilt: Denn nicht nur die Missetaten der Tyrannen, sondern auch die Wohltaten der Musterkönige stören den inneren Frieden des Menschen.[31]

Allenfalls in der Nachfolge des *Dschuang-dse,* wenn nicht in der Weisheit des oft geplagten Volkes, dürfen wir eine Verdammung der kulturell oder politisch hervorragenden Männer suchen.

Damit erledigt sich auch ‚Goethes' Wort von der Radicalität demokratischer Gesinnung, mit der die Chinesen sogar den Franzosen voranstünden. Kein Volk dürfte weniger demokratisch gewesen sein als das chinesische, das niemals freie Bürger im westlichen Sinne gekannt hat und das seit dem Ausgang des 3. Jahrhunderts v. Chr. von einem absolutistischen Kaiser und seiner Bürokratie straff regiert worden ist.

Revolutionär zwar klingt ein Satz des konfuzianischen Philosophen Menzius (um 374–289 v. Chr.):

Das Volk ist das Wichtigste, dann kommen die Götter des Erdbodens und der Feldfrüchte; am wenigsten wichtig ist der Fürst.

[30] Siehe auch Kapitel 17,3; zitiert in Günther Debon, *Oscar Wilde und der Taoismus,* [s. Anm. 11], S. 45.

[31] Z. B. in Kapitel 11,1; Richard Wilhelm, *Dschuang Dsï, Das wahre Buch vom südlichen Blütenland,* Köln: Diederichs 1984, S. 117.

Doch Menzius fährt fort:

Darum, wer die Gunst des Landvolks erlangt, wird Herr der Welt.[32]

Goethes Sinn für Größe und seine Verehrung der großen Männer bedürfen keiner Darlegung. Zeit seines Lebens hat er ihnen gedient und mit ihnen konversiert, in Weimar, in Erfurt, in den böhmischen Bädern. „Es ist eine Wollust, einen großen Mann zu sehn" sagt schon Bruder Martin im *Götz*. Am 21. April 1813 ruft Goethe zornig dem alten Körner zu: „Schüttelt nur an Euren Ketten, der Mann ist Euch zu groß, Ihr werdet sie nicht zerbrechen."[33]

Im *West-östlichen Divan* verdichtet sich das Lob des großen Mannes. Selbst der Despotie huldigt Goethe, von einem gelegentlichen Befremden über ihre Auswüchse abgesehen:

Die Despotie dagegen schafft große Charaktere; kluge, ruhige Übersicht, strenge Tätigkeit, Festigkeit, Entschlossenheit, alles Eigenschaften, die man braucht, um den Despoten zu dienen, entwickeln sich in fähigen Geistern und verschaffen ihnen die ersten Stellen des Staats, wo sie sich zu Herrschern ausbilden.[34]

So steht es in den ‚Noten und Abhandlungen'. Das unverfänglich „An Suleika" überschriebene Gedicht im siebten Buch des *Divan* erweist sich als ein erschreckender Freispruch für die vernichtend-lustverschaffende Größe:

Dir mit Wohlgeruch zu kosen,
Deine Freuden zu erhöhn,
Knospend müssen tausend Rosen
Erst in Gluten untergehn.

Um ein Fläschchen zu besitzen
Das den Ruch auf ewig hält,
Schlank wie deine Fingerspitzen,
Da bedarf es einer Welt.

Einer Welt von Lebenstrieben,
Die, in ihrer Fülle Drang,
Ahndeten schon Bulbuls Lieben,
Seeleregenden Gesang.

[32] Richard Wilhelm, *Mong Dsï. Die Lehrgespräche des Meisters Meng K'o*, Köln: Diederichs 1982, S. 199f. (= VII B, 14).

[33] Das erste Zitat im ersten Akt des *Götz von Berlichingen*, *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe Bd. 4, München: Beck 1981, S. 82. Das zweite Zitat: Flodoard Freiherr von Biedermann/Wolfgang Herwig, *Goethes Gespräche in vier Bänden*, Zürich und Stuttgart: Artemis 1965–84, Bd. 2, S. 795. Das Wort ist durch Ernst Moritz Arndt verbürgt.

[34] *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 2, München: Beck 1981, S. 147; siehe auch den Abschnitt „Despotie", S. 169–174.

Sollte jene Qual uns quälen?
Da sie unsre Lust vermehrt.
Hat nicht Myriaden Seelen
Timurs Herrschaft aufgezehrt![35]

Daß Goethe im *Lotte*-Roman den chinesischen Satz vom großen Mann als einem öffentlichen Unglück zur Belustigung vorträgt, leuchtet ein.

Die Hofrätin aus Hannover, mit einem Blick auf ihren Gastgeber, denkt anders: ‚Die Chinesen haben recht!' Aber schon auf der Heimfahrt, in der Ridelschen Mietskutsche, nimmt sie das Urteil zurück:

Er ist groß, und ihr seid gut. Aber ich bin auch gut, so recht von Herzen gut und will es sein. Denn nur gute Menschen wissen die Größe zu schätzen. Die Chinesen, wie sie da hüpfen und zirpen unter ihren Glockendächern, sind alberne, böse Menschen. (GW II, 748)

Wie dachte der Verfasser selbst? Bemerkenswert zunächst, daß er den Nietzsche-Satz – der übrigens schon in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* Aufnahme gefunden hatte – zwanzig Jahre lang im Gedächtnis bewahrt hat (vgl. GW XII, 365). Sodann müssen wir die politische Lage vergegenwärtigen, in der jene Stelle geschrieben worden ist.

Es waren äußerst dunkle Tage, als das achte Kapitel entstand, und die Stationen seiner Niederschrift zeichnen den Fluchtweg des Verfassers kurz vor und nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges: Noordwijk, Zürich, London, Saltsjöbaden, Southampton, die „Washington" mit ihren Europaflüchtigen und Princeton. Manche der heiteren Seiten formte sich in der Furcht vor einem Mordanschlag durch Hitlers Soldaten, sei die Furcht begründet gewesen oder nicht.[36] Der Satz vom großen Mann, der ein öffentliches Unglück sei, gewinnt, aus diesem Blickwinkel gelesen, einen tieferen Sinn.

Bestätigt wird die Vermutung durch einen Brief Thomas Manns an seinen Sohn Golo vom 26. September 1939. Klarblickender als sein Volk rechnete der Briefschreiber schon damals mit dessen Niederlage und malte die Folgen einer Liquidation aus:

Die Angst ist, daß Deutschland dadurch seine „großen Männer", die Bismarck und Friedrich verlöre und der Friede wieder auf der geistigen Desorientierung und Heimatlo-

[35] Ebd., S. 61; zitiert nach der kritischen *Divan*-Ausgabe von Hans Albert Maier, Tübingen: Niemeyer 1965, Bd. 1, S. 125.

[36] Am 9. September 1939, anläßlich seines Fluges von Schweden nach Holland, schreibt Mann in seinem Tagebuch: „Deutsche Flugzeuge sollen in den letzten Tagen über die Tragflächen der Holländer gegangen sein u. ihre Insassen zu den Passagieren hineingeschaut haben." Erika Mann berichtet sogar, daß die deutschen Flieger ihren Vater gesucht und tags darauf an seiner Stelle einen amerikanischen Ingenieur „durchs Fenster" erschossen hätten: eine kaum glaubliche Geschichte, die jedoch von der Anspannung zeugt, in der die Familie damals lebte. Erika Mann, *Das letzte Jahr. Bericht über meinen Vater,* Frankfurt am Main: S. Fischer 1956, S. 39f.

sigkeit eines Hauptvolkes errichtet werden müßte, was gefährlich und kläglich wäre. Aber kann ein Volk, das sich in solche Irrtümer gestürzt, die Politik so unbegabt mißverstanden hat, wie die Deutschen, und schließlich mit seinen „großen Männern" auf den Hitler gekommen ist, es anders erwarten?

Der Brief fällt in jene Tage, als unser Abschnitt unter der Feder gewesen sein muß. Rekonstruieren wir:

Am 26. Juli wird das achte Kapitel in der Strandhütte von Noordwijk begonnen, und das Tagebuch verzeichnet fast täglich den Fortgang der Arbeit, die zügig vorangeschritten sein muß, denn am 1. August ist sie bis zur „Ankunft am Frauenplan" gediehen, das sind acht Druckseiten (der Erstausgabe) in fünf Arbeitstagen.

Die Stille des Nordseestrandes wird durch einen mehrfachen Ortswechsel abgelöst. Am 3. September notiert Thomas Mann zwar: „schrieb meine Seite wie gewohnt"; doch mögen die Zeitumstände dieses Pensum nicht immer ermöglicht haben, und ob im okkupierten Deckstuhl des Flüchtlingsdampfers, wo die Arbeit „eigensinnig" fortgesetzt wurde, die gewohnte Seite zustande kam, ist fraglich. Mehrmals heißt es nur: „Etwas am achten geschrieben". Auch das „Umschreiben" am 20. und 21. September wird verzögernd gewirkt haben. Andererseits war daheim in Princeton ein Aufholen möglich.

Insgesamt zählen wir 54 Arbeitstage, auf die sich 60 Druckseiten verteilen. Das sind, grob gerechnet, 1,1 Seiten pro Tag. Unsere Stelle könnte demnach gegen den 21. September oder etwas später erreicht worden sein.

Wie stark ihr Gedanke den Autor bewegte und wie er ihn gleichsam zerriß, zeigt ein Brief, den er am 26. Dezember 1947 an Maximilian Brantl richten wird:

„Der große Mann ist ein öffentliches Unglück", sagen die Chinesen. Besonders der *deutsche* große Mann ist das. War Luther kein öffentliches Unglück? *War Goethe keines?* Sehen Sie sich ihn genau an, wieviel von Nietzsche's Immoralismus schon in seinem naturfrommen Anti-Moralismus steckt! Damals konnte alles noch schön, heiter und klassisch sein. Dann wurde es grotesk, trunken, kreuzleidvoll und verbrecherisch. Das ist der Gang der Zeit, der Gang des Geistes, der Gang des Schicksals. Nur die Flakes schreiben, wenn der Augenblick günstig scheint, simple Broschüren dagegen.
Ich kann Nietzschen nicht böse sein, weil er „mir meine Deutschen verdorben hat". Wenn sie so dumm waren, auf seinen Diabolism hineinzufallen, so ist das ihre Sache, und wenn sie ihre großen Männer nicht vertragen können, so sollen sie keine mehr hervorbringen.

Zunächst also ein Votum für die Chinesen, das am Schluß, mit einer verblüffenden Wendung, eingeschränkt wird: Es ist Sache der Öffentlichkeit, den großen Männern nicht zu folgen.

Der Goethe des Romans hatte den Chinesen eine „Radicalität demokratischer Gesinnung" nachgesagt. Auch dies im Munde Goethes tadelnd zu verstehen.

Seine Aversion gegen jede demokratische Bestrebung gründete tief, und im Reisewagen, zwischen Heidelberg und Neckarelz, verrät er dem jungen Sulpiz Boisserée sein politisches Glaubensbekenntnis: „Aristocratismus: im eigentlichen Sinn das Einzige und Rechte".[37]

Thomas Manns Verhältnis zur Demokratie hatte sich im Lauf der Zeit gewandelt. Im Ersten Weltkrieg, in den Jahren der *Betrachtungen eines Unpolitischen,* war er dem Standpunkt Goethes nahe gewesen. Aber schon in seiner Rede *Von deutscher Republik* am 13. Oktober 1922 stellt Mann sich auf die Seite der Demokratie (vgl. GW XI, 825). Vollends in den Vereinigten Staaten, die ihm Asyl gewährten, öffnet er sich der demokratischen Idee, zu deren „Wanderredner" er zeitweise wird.

Daß der Sansculottismus, den Goethe mit der Demokratie verband, etwas anderes war als die amerikanische Demokratie, und diese selbst so verschiedene Spielarten aufweist wie den sozialen ‚New Deal' Roosevelts und die Plutokratie einiger Großfamilien, haben wir natürlich im Auge zu behalten.

Die Verbindung der Chinesen mit demokratischer Gesinnung im *Lotte*-Roman fällt auf. Lag auch ihr ein persönliches Erlebnis zugrunde?

Anfang Oktober 1939 ist Thomas Mann zu Gast bei seiner Gönnerin Agnes E. Meyer und ihrem Gatten auf deren Landsitz Mount Kisco bei New York. Frau Meyer liest aus ihrem „Buch über China" vor, und eine Diskussion schließt sich an.[38]

Falls es sich um ein gedrucktes Buch handelt, könnte es wohl nur die Monographie über den Maler-Gelehrten Li Lung-miän sein.[39] Frau Meyer, geborene Ernst, hatte u. a. bei dem deutschen, nach den Vereinigten Staaten ausgewanderten Friedrich Hirth studiert, der sowohl als Sinologe wie als Fachmann für chinesische Kunst ausgewiesen ist. Allerdings enthält die Maler-Monographie mit ihrer ausführlichen Beleuchtung des geistesgeschichtlichen Hintergrundes keine Bemerkung zur Demokratie.

Vielleicht, daß Frau Meyer aus einem Werk vorlas, das noch im Entstehen begriffen war. Wenigstens erwähnt Thomas Manns Tagebuch am 31. Oktober 1944 einen Brief Frau Meyers:

Konfutse und die Demokratie. Laotse würde sich nur in Deutschland u. Rußland zu Hause fühlen. Der Gegensatz auf europäisch: Aristoteles und Plato. Sie wolle nachweisen, daß ich die Brücke zwischen ihnen sei.

[37] Sulpiz Boisserée, *Tagebücher,* hrsg. von Hans-J. Weitz, Bd. 1, Darmstadt: Eduard Roether 1978, S. 283.

[38] Vgl. Tagebuch vom 1. Oktober 1939.

[39] Agnes Elizabeth Meyer, *Chinese Painting as Reflected in the Thought and Art of Li Lung-Mien, 1070–1106.* New York: Duffield & Company 1923.

Was Agnes E. Meyer unter Demokratie verstand, wissen wir aus einer Tagebuch-Eintragung Manns vom 13. November 1938, nämlich „ein Gleichgewicht von Individuum und Collectiv gegen Fascismus u. Bolschewismus".

War das Wort von Konfuzius und der Demokratie schon 1939 in Mount Kisco angeklungen? Dann würde freilich unser Zeitplan für das achte Kapitel in Bedrängnis geraten: Wir müßten voraussetzen, daß nach dem Aufenthalt bei Meyers täglich zwei Druckseiten bewältigt worden sind. Die Angaben des Tagebuchs: „bis mittags am 8. Kapitel gearbeitet, das nun rasch zu Ende führe" (4. Oktober) und „Schrieb dringlich am 8. Kapitel weiter, das anfängt zu Ende zu gehen" (6. Oktober), könnten eine solche Annahme rechtfertigen. –

Führen wir nach diesem Exkurs unsere Bestandaufnahme der Berührungen mit China zu Ende.

Am 7. Februar 1940, auf der Fahrt von Princeton nach Delaware, beginnt Thomas Mann im Bett seines Compartments mit der Lektüre eines nicht weiter bezeichneten chinesischen Romans. „Schwer erträgliches Diktions-Clichee" schreibt er ins Tagebuch. Am 18., in Topica, setzt er die Lektüre fort. Am nächsten Tag, zwischen Topica und Dallas, liest er „liegend Erotik in dem chinesischen Roman". Am folgenden Tag heißt es: „Vorm Einschlafen in dem chines. Roman, dessen deutscher Vortrag gräßlich, aber interessante Sittenschilderung." Noch zweimal wird der Roman erwähnt, ehe er am 29. März „wegen entsetzlicher Stillosigkeit der Übersetzung" aufgegeben wird.

Peter de Mendelssohn gibt keinen Hinweis, um welchen Roman es sich handelt. Die Worte „Erotik" und „interessante Sittenschilderung" deuten auf das *Gin-Ping-Me* hin, das in der Übersetzung durch Franz Kuhn 1930 erschienen war. Erich von Kahler hatte am 3. Juni 1936 seinem Freund ein Exemplar geschenkt. Freilich hatte der das Deutsch Franz Kuhns im *Traum der roten Kammer*, wir meinen, mit Recht, nicht bemängelt.

1942 kommt es zur Lektüre chinesischer Dichtung. Am 18. Februar verzeichnet das Tagebuch: „Las in dem Oprecht-Büchlein ‚Chinesische Lyrik' von Charlot Strasser mit Erstaunen."

Das hübsche, damals herausgekommene Heft (wir können es noch heute bei Oprecht in der Erstauflage beziehen) trägt den Titel *Das Drachenpferd, Chinesische Dichtungen* und enthält elf Übertragungen von Bethge, Brecht, Dehmel, Otto Hauser und Klabund, fünfzehn Nachdichtungen von dem Zürcher Nervenarzt Straßer selbst, sowie vier Kampf- und Arbeiterlieder in der Verdeutschung durch Albert Ehrenstein und Kurt Klaeber. Ob es die klassischen Gedichte waren, die das Erstaunen hervorgerufen haben, oder die modernen – Bekundungen des Pazifismus, aber auch ein Ruhmesblatt für die chinesischen Luftstreitkräfte – wissen wir nicht. Das Büchlein fehlt in der Nachlaßbibliothek

Thomas Manns, so daß es keine Information über mögliche Anstreichungen gibt.

Wenn es erlaubt ist, ein Fazit aus unserer gewiß unvollständigen Spurensuche zu ziehen, so müßten wir feststellen, daß China keine besondere Rolle in der Lektüre und dem Werk Thomas Manns gespielt hat. Bisweilen hat es dort sogar als negatives Beispiel fungiert. Dieses Ergebnis ist um so bemerkenswerter, als der langjährige Freund Hermann Hesse neben Indien auch China mit der Seele gesucht hat. Adrian Hsia ist dem in seinem materialreichen Buch nachgegangen.[40]

Wenn wir nach Vorlagen für das Chinabild Thomas Manns suchen, so haben wir wohl zunächst Nietzsche zu nennen, von dem schon Proben seines negativen Urteils über das Reich der Mitte und seiner Bewohner zitiert worden sind. Auch Schopenhauer, als zweiter der leitenden drei Sterne am Jugendhimmel Thomas Manns, sah in China nur den Musterfall eines allmächtigen Staatsapparates. In seiner Preisschrift *Über das Fundament der Moral* von 1840 spricht Schopenhauer von „einigen deutschen Philosophastern" – gemeint ist Hegel mit seinen Schülern – und ihren Bemühungen,

> die persönliche Freiheit und die individuelle Entwicklung des einzelnen aufzuheben, um ihn zum bloßen Rade einer chinesischen Staats- und Religionsmaschine zu machen.[41]

Ob Thomas Mann die aufgeführten Stellen kannte oder nicht, ist von geringerer Bedeutung. Denn allzu viele Ressentiments gegenüber dem fernen Reich waren seit dem 19. Jahrhundert in Europa laut geworden, nachdem das 18. Jahrhundert ganz in seinem Bann gestanden hatte.

Inwieweit es im Denken und Handeln Thomas Manns unbewußte Parallelen zur chinesischen Kultur gegeben hat, ist eine zweite Frage. Sie soll an anderem Ort behandelt werden.

Anhang A: Die China betreffenden Bücher in Thomas Manns Nachlaßbibliothek

Otto Kümmel, *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas* (= *Handbuch der Kunstwissenschaft).* Wildpark-Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion 1929.

Chinesische Holzschnitte, Bildwahl und Geleitwort von Emil Preetorius. Insel-Bücherei Nr. 164, 1942. Mit hs. Widmung von Emil Preetorius an Thomas Mann.

Aage Marcus, *Der blaue Drache. Lebenskunst und Bildkunst im alten China.* Übersetzung von Hanna Kobylinski unter Mitwirkung von Walther Bauer. Kopenhagen: Heimdal 1949.

[40] Adrian Hsia, *Hermann Hesse und China. Darstellung, Materialien und Interpretation.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, als Taschenbuch 1981.

[41] Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke.* Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Frhr. von Löhneysen, 5 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, Bd. III, S. 750.

Fritz Jensen, *China siegt.* Wien: Stern 1949. Mit hs. Widmung des Autors an Thomas Mann.

En-lin Yang, *Lied des ewigen Friedens.* Übertragen von Gerhard Schmitt. Berlin (um 1950).

Tschien Tien, *Des T'T' Lied vom Karren.* Nachdichtung aus dem Chinesischen von Franz Carl Weiskopf. Berlin: Dietz 1953.

Li-bo Dschou, *Orkan.* Aus dem Chinesischen von Yang En-lin und Wolfgang Münke. Berlin: Tribüne 1953.

Walter Anatole Persich, *Chinesische Tapeten. Für Liebende.* Emsdetten, Westf.: Lechte 1955. Mit hs. Widmung des Verfassers an Thomas Mann.

Ich verdanke die Liste Frau Cornelia Bernini vom Thomas-Mann-Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich.

Die meisten China betreffenden Werke haben anscheinend die mannigfachen Umzüge nicht überstanden, falls sie nicht noch in der Alten Landstraße stehen.

Vgl. dagegen die „Chinesische Ecke" in Hermann Hesses Bibliothek, Adrian Hsia, op. cit., S. 356-60.

Anhang B: *Das Lied von der Erde*

Der Zyklus von sechs Gesängen für Alt und Tenor mit Orchesterbegleitung ist ein letztes Preislied auf die Jugend, Schönheit und Freundschaft, überschattet vom Wissen um die Einsamkeit und das Ende. Es heißt, Mahler habe das Werk nach seiner achten Symphonie komponiert, da er fürchtete, die neunte sei, wie bei Beethoven und Bruckner, auch seine letzte. *Das Lied von der Erde* wurde erst nach dem Tode Mahlers am 19. November 1911 in München uraufgeführt.

Thomas Mann war dem Komponisten in Hochachtung verbunden. Als er 1910 einer Aufführung der Achten, unter Leitung Gustav Mahlers, beigewohnt hatte, sagte er zu seiner Frau Katia: „Das war wohl das erste Mal in meinem Leben, daß ich das Gefühl hatte, mit einem wirklich großen Mann zusammenzukommen!"[1] Und Gustav von Aschenbach, Held der Novelle *Der Tod in Venedig* (1912 erschienen), trägt bekanntlich die Züge Gustav Mahlers.

Der Komponist hatte für sein *Lied von der Erde* sieben Nachdichtungen aus der *Chinesischen Flöte* Hans Bethges verwendet, wobei er, der Musikführung zuliebe, geringfügige Textänderungen angebracht hatte. Wenn er in jenen Gedichten eine Verbundenheit mit der mütterlichen Erde wahrnahm, zugleich eine tiefe Wehmut angesichts der Flüchtigkeit allen Daseins, so bezeugt das sein waches Gespür für das spezifisch Chinesische, dies um so mehr, als die Nachdichtungen Bethges in einer sehr späten deutschen Tradition wurzeln.

[1] Jürgen Kolbe, *Heller Zauber. Thomas Mann in München 1894–1933,* Berlin: Siedler 1987, S. 225.

Die Chinesische Flöte war 1907 erschienen und beruhte vorwiegend auf der *Chinesischen Lyrik* von Hans Heilmann, München 1905. Heilmann wiederum hatte, in prosaischer Form und recht getreu, französische und englische Vorarbeiten benutzt, vor allem die *Poésies de l'époque des Thang* des Sinologen Marquis d'Hervey-Saint-Denys, Paris 1862, und *Le livre de jade* von Judith Gautier-Mendès, Paris 1867.[2] Auch diesem Buche lagen sinologische Kenntnisse zugrunde, denn Théophile Gautier, Vater der Verfasserin, hatte seine beiden Töchter durch einen chinesischen Hauslehrer in die Sprache und Kultur seines Heimatlandes einweisen lassen.[3]

Mahlers erster Gesang, ‚Das Trinklied vom Jammer der Erde', geht im allgemeinen unter dem Namen des Dichterfürsten Li Tai-bo (701-762). Doch hat schon der Dichter und Kunstrichter Su Dung-po (1037-1101) Zweifel an der Autorschaft geäußert. – Bethge, S. 21f.; Heilmann, S. 54f.; Gautier vacat; d'Hervey, S. 70-72. Im *Modernen Musenalmanach auf das Jahr 1893* von Otto Julius Bierbaum war eine dichterisch anspruchsvolle Nachdichtung des Liedes durch Richard Dehmel aufgenommen worden. Heilmann kannte sie aus Dehmels Anthologie *Aber die Liebe* desselben Jahres.[4]

Zweiter Gesang, ‚Der Einsame im Herbst', eigentlich ‚Die Einsame im Herbst'. Bethge, S. 59; Heilmann, S. 89; Gautier, S. 212f.; d'Hervey vacat. Als Autor ist Dschang Dsi (776 – um 829) angegeben. Doch läßt sich in den fünf Faszikeln, die dem Autor in *Sämtlichen Tang-Gedichten* eingeräumt sind, kein vergleichbares Werk finden. Die metaphorischen Redewendungen „Man meint, ein Künstler habe Staub von Jade / Über die feinen Halme ausgestreut" und „Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen?" muten eher europäisch als chinesisch an. Aber wir lassen uns gern belehren.

Wenn Gustav Mahler das Geschlecht der sprechenden Person geändert hat, so vermutlich, weil er die eigenen Gefühle zum Ausdruck bringen wollte. Das bedeutete freilich einen Verstoß gegen den chinesischen Geist und seine konfuzianische Schicklichkeit, in deren Folge Bekundungen der Liebessehnsucht in der Dichtung meist einer Frau in den Mund gelegt werden, die notabene des Gatten in der Ferne gedenkt.

[2] H. Bethge, *Die chinesische Flöte. Nachdichtungen chinesischer Lyrik,* Leipzig: Insel; zitierte Ausgabe: 1929. H. Heilmann, *Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart,* München und Leipzig: R. Piper & Co. 1905. Die ersten Sätze in Hans Heilmanns Einleitung bezeugen, wie umstürzend dieses Buch seinerzeit war, da es die Chinesen als feinfühlige Menschen auswies. Le Marquis d'Hervey-Saint-Denys, *Poésies de l'époque des Thang,* Paris: Amiot 1862. Judith Gautier, *Le livre de jade;* zitierte Ausgabe: Paris: Librairie Plon 1933.

[3] Ingrid Schuster, [s. Anm. 4], S. 90f.

[4] Ebd. S. 91, und H. Heilmann, S. XLVII f. Zu Bierbaums China-Studien siehe Ernst Rose, *Blick nach Osten. Studien zum Spätwerk Goethes und zum Chinabild in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts,* hrsg. von Ingrid Schuster, Bern u. a. O.: Peter Lang 1981, S. 183.

Dritter Gesang, ‚Von der Jugend'. Es handelt sich um das Gedicht ‚Der Pavillon aus Porzellan', Bethge, S. 23f.; Heilmann, S. 53f.; Gautier, S. 179f.; d'Hervey vacat. Die Version Bethges lautet:

Mitten in dem kleinen Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern, –
Manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Oberfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde:

Wie ein Halbmond scheint der Brücke
Umgekehrter Bogen. Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,

Alle auf dem Kopfe stehend,
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan.

Das Gedicht ist bei Judith Gauthier und ihren Nachfolgern dem Li Tai-bo zugeschrieben. Doch konnten wir in dessen Werk kein Vorbild finden, das der französischen bzw. deutschen Fassung ähnlich wäre, es sei denn, wir dächten an den Achtzeiler mit dem Titel „Ein Gelage im Pavillon des Herrn Töpfer", in welchem ein spiegelnder Teich vorkommt, allerdings ohne den launigen Effekt der auf den Kopf gestellten Trinker (Wang Ki-Ausgabe, Faszikel 20,37).

Liegt eine Verwechslung des Verfassers vor? Leider ist es nicht das einzige Gedicht im *Livre de jade*, das uns vor Rätsel stellt und das wohlbemerkt beim Marquis d'Hervey-Saint-Denys nicht aufgeführt ist.

Woher es stammen mag – jedenfalls erfreute sich das Werk in Europa größter Beliebtheit, gleichsam als Inbegriff dessen, was man sich – seit dem 18. Jahrhundert – unter dem Reich der Mitte vorstellte. Nicht ganz zu Unrecht übrigens; denn das Motiv der Spiegelung gehört tatsächlich zu den bevorzugten der chinesischen Dichtung.

Gottfried Böhm hatte in seinen gereimten und ziemlich freien Nachdichtungen des *Livre de jade* (1873) den Einfall, den Spiegeleffekt des Pavillons auch typographisch darzustellen.[5] Und wenn Max Fleischer seine „Nachdichtungen aus dem Chinesischen" von 1927 unter dem Titel *Der Porzellanpavillon* erscheinen ließ, war das ein spätes Echo.

Vierter Gesang, ‚Von der Schönheit'. Autor: Li Tai-bo. Der Titel des Originals lautet: „Das Lied vom Lotuspflücken" (Wang Ki-Ausgabe, Faszikel 4,21). Bethge, S. 26f. („Am Ufer"); Heilmann, S. 33f. („An den Ufern des Jo-yeh"); Gautier, S. 35f. („Au bord de la rivière"); d'Hervey, S. 18f. („Sur les bords du Jo-yeh"). Nicht nur der Titel verrät, daß Heilmann/Bethge auf letztere Quelle zurückgehen.

Fünfter Gesang, ‚Der Trunkene im Frühling', Autor: Li Tai-bo. Bethge, S. 28f. („Der Trinker im Frühling"); Heilmann, S. 28f. („Ein Frühlingstag"); Gautier vacat; d'Hervey, S. 32f. („Un jour de printemps. Le poète exprime ses sentiments au sortir de l'ivresse"): Quelle für Heilmann/Bethge. Text: Wang Ki-Ausgabe, Faszikel 23, 26.

Auch dieses Gedicht zählt zu den Favoriten der westlichen China-Freunde. Ingrid Schuster bringt eine Reihe von Nachdichtungen, durch Richard Dehmel, Otto Hauser, Arno Holz, Klabund, ihre Vorzüge und Schwächen gegeneinander abwägend.[6] Auch Alfred Forke hat das Gedicht 1899 in Reimen übersetzt, und die *Lyrik des Ostens* brachte 1952 eine Version von Günter Eich.[7]

Was den Europäer an diesem Gedicht berührt haben mag, ist die Zwiesprache Li Tai-bo's mit dem Vogel. Allerdings beruht auch sie auf einem Mißverständnis, diesmal in der Nachfolge des Marquis d'Hervey-Saint-Denys. Wieder bemerken wir, daß uns in einem fremden Kulturkreis eben das begeistert, was uns selbst geläufig ist. In Wirklichkeit spricht der Wind mit den Vögeln, auch das immerhin ein gewagtes und für Li Tai-bo bezeichnendes Motiv. Die Nachdichtung Bethges lautet:

[5] Abgebildet bei Heilmann, S.LI.

[6] Op. cit., S. 96–101.

[7] Alfred Forke, *Blüthen Chinesischer Dichtung*, Magdeburg: Faber'sche Buchdruckerei 1899, S. 138f.; Wilhelm Gundert, Annemarie Schimmel, Walther Schubring (Hrsg.), *Lyrik des Ostens*, München: Hanser 1952, S. 298; vierte Auflage 1958, S. 302.

Wenn nur ein Traum das Leben ist,
Warum dann Müh und Plag?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
Den ganzen lieben Tag.

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Leib und Kehle voll,
So tauml ich hin vor meiner Tür
Und schlafe wundervoll!

Was hör ich beim Erwachen? Horch,
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag ihn, ob schon Frühling sei,–
Mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: ja, der Lenz
Sei kommen über Nacht,–
Ich seufze tief ergriffen auf,
Der Vogel singt und lacht.

Ich fülle mir den Becher neu
Und leer ihn bis zum Grund
Und singe, bis der Mond erglänzt
Am schwarzen Himmelsrund.

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
So schlaf ich wieder ein.
Was geht denn mich der Frühling an!
Laßt mich betrunken sein!

Unser Vorschlag:

„Das Leben hier gleicht einem großen Traum"–
Wozu dann noch die Hast, die Plagen alle?
Und drum bin ich berauscht den ganzen Tag,
Bis ich am Vordachpfosten niederfalle.

Wenn aufgewacht, äug ich im Hof umher:
Da steht ein Blütenbaum, ein Vogel singt.
Wie das? Welch Jahreszeit mag heute sein?
Mit den Pirolen spricht der Frühlingswind.

Ich bin bewegt und möchte seufzen, klagen
Und bin dem Wein schon wieder zugesellt.
Lauthals sing ich ein Lied, den Mond erwartend.
Es endet jetzt, und ich vergaß die Welt.

Sechster Gesang, ‚Der Abschied'. Das ergreifende Lebewohl Gustav Mahlers, das er den Freunden entbietet, ist mit seinen annähernd 32 Minuten fast ebenso lang wie die fünf vorangehenden Teile zusammen. Der Gesang besteht aus zwei chinesischen Gedichten, die zu einer Einheit gefügt worden sind. Das erste stammt von Mong Hao-jan (689–740); Bethge, S. 18; Heilmann, S. 19; Gautier vacat; d'Hervey, S. 209: die Quelle für Heilmann/Bethge.

Das zweite Gedicht ist von Wang We (701–761); Bethge, S. 19; Heilmann, S. 17f.; Gautier vacat; d'Hervey, S. 201: die Quelle für Heilmann/Bethge. Beide Gedichte sind auch in dem chinesischen Hausbuch der *Dreihundert Tang-Gedichte* von 1763/64 aufgenommen worden.

Es sei erlaubt, als Beispiel für die Rezeption chinesischer Dichtung im Europa des 19. und frühen 20. Jahrhunderts beide Gedichte in den verschiedenen Fassungen wiederzugeben.

Marquis d'Hervey-Saint-Denys

MONG-KAO-JÊN: LE POÈTE ATTEND SON AMI TING-KONG DANS UNE GROTTE DU MONT NIÉ-CHY

Le soleil a franchi pour se coucher la chaîne de ces hautes montagnes,
Et bientôt toutes les vallées se sont perdues dans les ombres du soir.
La lune surgit du milieu des pins, amenant la fraîcheur avec elle,
Le vent qui souffle et les ruisseaux qui coulent remplissent mon oreille de sons purs.

Le bûcheron regagne son gîte pour réparer ses forces épuisées;
L'oiseau a choisi sa branche, il perche déjà dans l'immobilité du repos.
Un ami m'avait promis de venir en ces lieux jouir avec moi d'une nuit si belle;
Je prends mon luth et, solitaire, je vais l'attendre dans les sentiers herbeux.

OUANG-OEY: EN SE SÉPARANT D'UN VOYAGEUR

Je descendis de cheval; je lui offris le vin de l'adieu,
Et je lui demandai quel était le but de son voyage.
Il me répondit: Je n'ai pas réussi dans les affaires du monde;
Je m'en retourne aux monts Nan-chan pour y chercher le repos.

Vous n'aurez plus désormais à m'interroger sur de nouveaux voyages,
Car la nature est immuable, et les nuages blancs sont éternels.

Hans Heilmann

Mong-Kao-Jen: Abend. (Mong-Kao-Jen erwartet seinen Freund den Dichter Ting-Kong am Nin-chy-Berge.)

Die Sonne sinkt und verschwindet hinter den hohen Bergen;
Die Täler verlieren sich in den Schatten des Abends;
Der Mond steigt auf zwischen den Fichten und bringt erfrischende Kühle mit,
Der Wind weht und das Rauschen des Baches erfüllt meine Ohren mit lauterem Klang.

Der Holzhauer sucht sein Lager auf, um neue Kräfte zu gewinnen,
Der Vogel wählt seinen Zweig und sitzt in regungsloser Ruhe.
Ein Freund hatte mir versprochen zu kommen und an dieser Stelle mit mir die Schönheit der Nacht zu genießen.
Ich nehme meine Laute und wandle einsam ihn zu erwarten auf grasbedecktem Pfade.

Wang Wei: Abschied von einem Freunde.

Ich stieg vom Pferd, bot ihm den Abschiedstrunk
Und fragte ihn nach dem Ziel und Zweck seiner Fahrt.
Er sprach: Ich hatte kein Glück in der Welt
Und ziehe mich nach meinem (sic) San-chan-Bergen zurück, um Ruhe dort zu finden.
Ich werde nicht mehr in die Ferne schweifen,
Denn die Natur ist immer dieselbe, und ewig sind die weißen Wolken.

Hans Bethge

MONG-KAO-JEN: IN ERWARTUNG DES FREUNDES

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirg,
In alle Täler steigt der Abend nieder
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.

O sieh, wie eine Silberbarke schwebt
Der Mond herauf hinter den dunkeln Fichten,
Ich spüre eines feinen Windes Wehn.

Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel
Von Ruh und Schlaf...Die arbeitsamen Menschen
Gehn heimwärts, voller Sehnsucht nach dem Schlaf.

Die Vögel hocken müde in den Zweigen,
Die Welt schläft ein...Ich stehe hier und harre
Des Freundes, der zu kommen mir versprach.

Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
Die Schönheit dieses Abends zu genießen,–
Wo bleibst du nur? Du läßt mich lang allein!

Ich wandle auf und nieder mit der Laute
Auf Wegen, die von weichem Grase schwellen,–
O kämst du, kämst du, ungetreuer Freund!

WANG-WEI: DER ABSCHIED DES FREUNDES

Ich stieg vom Pferd und reichte ihm den Trunk
Des Abschieds dar. Ich fragte ihn, wohin
Und auch warum er reisen wolle. Er
Sprach mit umflorter Stimme: Du mein Freund,
Mir war das Glück in dieser Welt nicht hold.

Wohin ich geh? Ich wandre in die Berge,
Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.
Ich werde nie mehr in die Ferne schweifen,–
Müd ist mein Fuß und müd ist meine Seele,–
Die Erde ist die gleiche überall,
Und ewig, ewig sind die weißen Wolken...

Die Originale haben acht Verse zu je fünf Silben = Worten, bzw. sechs Verse zu je fünf Silben. Unser Vorschlag für eine Übersetzung wäre:

Mong Hao-jan: In der Bergklause des Meisters Yä nächtigend,
warte ich auf meinen Freund Ding, der nicht kommt

Abendlich gleitet die Sonne hinab den Berggrat im Westen;
Und rings die Täler sind plötzlich in Dämmer gehüllt.
Vom Mond in den Kiefern geboren die nächtliche Kühle;
Vom Wind, von der Quelle das Ohr mit Reinheit erfüllt.

Die Männer im Holze sind heimgegangen fast alle;
Schon hocken die Vögel im dunstverhangnen Gezweig.
Du hattest gesagt, du wolltest zur Nacht mich besuchen.
Einsam die Zither, so wart ich, voll Ranken der Steig.

Wang We: Zum Geleit

Ich stieg vom Pferd und reichte dir den Wein
Und fragte dich, wohin die Reise geht.
Du sagtest: „Hatte in der Welt kein Glück.
Will heim, will ausruhn in des Südbergs Gründen."
„Dann also geh! Da fragt dich keiner mehr,
Wo weiß die Wolken ziehn und nimmer schwinden."

Thomas Mann

Briefe an Kurt Martens I

1899–1907

Herausgegeben von Hans Wysling
unter Mitwirkung von Thomas Sprecher

Aus den Beständen der Münchner Stadtbibliothek und des Thomas Mann-Archivs
der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich

1

Niemand kennt heute mehr den Schriftsteller Kurt Martens. Und doch war er in der frühesten Münchner Zeit, von 1900 bis 1906 etwa, Thomas Manns engster Vertrauter. Es gibt in Thomas Manns Leben jene Reihe von Freunden (oder soll man vorsichtiger sagen: von Briefpartnern?), die ihn eine Strecke begleiten, mit denen er über Literatur diskutiert, vor denen er über seine Werke spricht. Es ist die Reihe der Grautoff – Martens – Bertram – Ponten. Jeder hat in Thomas Manns Leben die ihm zugemeßne Zeitspanne, dann sinkt er in den Bodensatz der Erinnerung, zu den halb oder ganz Vergessenen ab. Bei jedem gibt es eine Zeit, in der er Thomas Mann auch menschlich nahe kommt. Dessen Bedürfnis nach Nähe entsteht meist in Epochen innerer Vereinsamung und Unsicherheit: Er *braucht* dann jemand, wenigstens um sich vor ihm auszusprechen.

Otto Grautoff ist der Vertraute an der Schule. Mit ihm kann sich der Hochmütige, der sonst an ohnmächtigem Ekel zugrunde ginge, „in phantastischem und galgenhumoristischem Spott und Hohn über ‚das Ganze', namentlich aber über ‚die Anstalt' und ihre Beamten"[1] auslassen. Auch Grautoff dichtete, und zusammen gaben sie die Zeitschrift „Der Frühlingssturm" heraus. Und dann, als sie auseinander waren und Grautoff ihn mit seinen Minderwertigkeitsgefühlen bedrängte, schrieb er ihm rückblickend eine Analyse – in der dritten Person[2]: „Ja, ganz einfach: Ich hab' ihn eben gradezu ein bißchen nötig. Erst jetzt, wo ich unter lauten Fremden bin, die mich nicht kennen, merke ich, daß er mir eigentlich eine ganze Menge gewesen ist. Wir waren wirklich intim. Wir waren schamlos vor einander, geistig, das war so schön und bequem. Wir verstellten uns höchstens zum Spaß. Wir verstanden uns bis in alle Finessen." Die „heikelsten Intimitäten" sagten sie sich in ihrer Gippersprache, einer Geheimsprache, die nur sie verstanden.

Mit Bertram war das anders. Er war ein Gelehrter. Und er war, in den schwierigen Jahren der *Betrachtungen*, ein Gleichgesinnter – konservativ, deutsch in jenem Sinne, wie es auch Nietzsche war, über den Bertram damals sein Buch schrieb. Es kam zum täglichen Austausch in Gesprächen und Briefen, und jeder konnte vom Buch des andern sagen: „als wär's ein Stück von mir". Der Kairos aber wurde erreicht, als Thomas Mann den Freund zum Paten des „Kindchens" machte. Nach der Rede *Von deutscher Republik* verlor die Beziehung an Wärme. 1933 ging Bertram, der Edelgermanist und -germane, andere Wege.

Und wieder anders war es mit Ponten. 1919, in seiner politischen und menschlichen Isoliertheit und Desorientiertheit, glaubte Thomas Mann in dem

[1] Lebensabriß (XI, 99).
[2] Thomas Mann an Otto Grautoff, März 1895 (Brw. Grautoff, S. 37).

Jüngern einen zu finden, der (mit seinem Riesenwerk *Der babylonische Turm*) jenes Ideal von Künstlerschaft und Meisterlichkeit erreiche, das Thomas Mann in sich aufgebaut hatte: jene Mischung von Geduld, Werktreue, Unverdrossenheit, Fleiß, Handwerkerkönnen und Ungenügsamkeit, Excelsiorwillen und träumerischer Verstiegenheit. Es war die Haltung der *Betrachtungen*, die ihn aus Pontens Werk ansprach. Und dann war der *Turm* etwas, das man gegen Heinrich Manns *Untertan* setzen konnte, der damals Nachkriegsdeutschland überschwemmte. Vielleicht war der Zenith dieser Freundschaft mit Thomas Manns erstem Brief schon überschritten. Sicher war er es, als Ponten nach München zog. Und dessen „Offener Brief", 1924, über das Verhältnis zwischen Dichter und Schriftsteller – zuungunsten des letztern – bedeutete das Ende.

Wie aber war das mit Martens? Martens ist, abgesehen von den Brüdern Ehrenberg, der einzige Mensch aus der Münchner Frühzeit, dem Thomas Mann das Du angeboten hat. Dazu kam es weder bei Bertram noch bei Ponten, bei ihnen fiel lediglich das „Herr" weg. Aber war Martens deshalb wirklich sein Freund? Da hat man seine Vorbehalte, und angesichts der hier abgedruckten Briefe kann man es eindeutig sagen: Er war es nicht. „Literaten unter sich", möchte man den Briefwechsel (oder was davon geblieben ist) eher überschreiben.

Das Du hatte allerdings außerliterarische Gründe. Es fällt in den Briefen zum erstenmal in Thomas Manns Bericht vom 2. April 1904. „Ich wollte Dir eigentlich ausführlicher schreiben, finde aber nicht die nöthige innere Ruhe dazu. Du weißt, warum nicht. Die Angelegenheit hat, wie sie auch verlaufen möge, jedenfalls Riesenfortschritte gemacht. Erstaunliches ist – Erstaunlicheres wird vielleicht geschehen." Offenbar hatte Thomas Mann mit Martens über sein Werben um Katja Pringsheim gesprochen. Und offenbar war es bei diesem Gespräch zum Austausch des Du gekommen. Martens war damals der einzige Mensch in München, an den sich Thomas Mann wenden konnte und mochte. Eine Woche später schreibt Thomas Mann in sein Notizbuch[3]: „Sonnabend d. 9ten April Ausspr. mit K.P." Einige Seiten später folgt die Notiz: „Montag d. 16. Mai: Zweite große Aussprache mit K.P. Mit Donnerstag d. 19. Mai begann die Wartezeit." Vom Fortgang berichten die Briefe vom 13. Juni und vom 14. Juli 1904. Thomas Mann scheint mit Martens wiederholt über die „Angelegenheit" gesprochen zu haben. Dann, am 14. Oktober, folgt die lapidare Mitteilung, er habe sich „gestern *mit Katja Pringsheim verlobt*". Die Botschaft bedeutete auch schon das Ende der Vertraulichkeit gegenüber Martens. Das Gespräch zwischen den Literaten aber konnte weitergehen. Es verlief, von zwei Gelegenheiten abgesehen, ziemlich unverbindlich.

[3] Notizbuch 7, S. 120, 132.

2

In Thomas Manns *Lebensabriß* heißt es kühl (XI, 108): „Sympathische Beziehungen verbanden mich mit Kurt Martens, dem Romancier und Novellisten, der dieser Freundschaft, zu der er die Initiative ergriffen hatte, in seinen Lebenserinnerungen lebhaft gedenkt. Er gehört zu den wenigen, an den Fingern einer Hand herzuzählenden Menschen, mit denen ich im Lauf meines Lebens auf den Duzfuß kam." Martens selbst hat in seiner *Schonungslosen Lebenschronik*, 1921, darüber berichtet, wie er mit dem jungen „Simplicissimus"-Redakteur Bekanntschaft schloß (Bd. I, S. 248): „Große Freude und dauernden inneren Gewinn brachte mir die Bekanntschaft mit dem in größter Zurückgezogenheit lebenden Thomas Mann. Die wenigsten wußten damals in München von einem jungen Schriftsteller dieses Namens. Mir aber waren gleich seine ersten Skizzen und ein Gedicht von ihm, das in der ‚Gesellschaft' stand, aufgefallen. Weniger die noch ziemlich unvollkommene tastende Form, die immerhin schon den eigenen Ton verriet, hatte mich gepackt und menschlich ergriffen, als der Bekenntnisdrang einer Persönlichkeit, die der meinigen nach Herkunft, Gefühlsrichtung und inneren Erlebnissen nahe verwandt erschien." Thomas Mann arbeitete damals an den *Buddenbrooks*. Martens war durch zwei Novellenbändchen, vor allem aber durch seinen *Roman aus der Décadence* (1898) ziemlich bekannt geworden.

Beide standen an der Schwelle und hatten, wenigstens äußerlich, viel Gemeinsames: Sie stammten beide aus gutbürgerlicher Familie, und sie waren beide keine Münchner. Martens war in Dresden aufgewachsen, hatte in Leipzig Jus studiert, sich dann aber nach kurzer Assessorentätigkeit der Literatur zugewandt. Er war Mitbegründer und Vorsitzender der „Literarischen Gesellschaft" in Leipzig. 1898 kam er nach München und wohnte an der Ungererstraße in Schwabing, also nicht weit von Thomas Mann. In München fand er sogleich Anschluß an das literarische Leben, trat der „Literarischen", später der „Dramatischen Gesellschaft" bei und zog auch Thomas Mann in diesen Betrieb hinein. Der ließ es sich gefallen: Er wollte ja den Durchbruch an die Öffentlichkeit schaffen. Es kam zu Lesungen – eine davon, so erinnert sich Martens, wurde gemeinsam bestritten. Es kam zu gemeinsamen Theaterbesuchen. Und immer wieder traf man sich im Café, im Stephanie, im Luitpold, in der Bar der Vier Jahreszeiten, in der Regina- und der Odeon-Bar. Aber keiner der beiden wurde zum Kaffeehaus-Literaten, man sah dem Leben der Boheme, dem Treiben der Simplicissimus-Leute und „Scharfrichter" vornehm vom Rande aus zu.

Martens verheiratete sich bald, er hatte eine Tochter namens Herta, und Thomas Mann besuchte die Familie in ihrem Ferienhäuschen bei Bad Kreuth,

ließ sich Onkel nennen und vergaß die Pantoffeln. Von der Ehrenberg-Krise scheint er Martens nichts Genaueres mitgeteilt zu haben. Immerhin sprachen die beiden über Homophilie, und Martens konnte von seinen diesbezüglichen Internatserfahrungen berichten. Er hatte in sexualibus – die *Schonungslose Lebenschronik* breitet es aus – ein eher unstetes Leben geführt; mit seiner Ehe bekundete er nicht zuletzt den Willen, sich eine solide Lebensbasis zu schaffen. Thomas Mann mag das erkannt haben, und bei seinem eigenen Versuch, sich eine bürgerliche „Verfassung"[4] zu geben, machte er Martens zu seinem Vertrauten. Später hat er das wohl bedauert. Martens aber hat es ihm rückblickend gedankt – er war seiner Lebtag stolz darauf, Thomas Mann einst nahe gewesen zu sein[5]:

Thomas Mann aber gehörte mir auch als Mensch. Den hatte ich als großes Los gewonnen und besaß ihn eine Zeitlang für mich allein. Das Gefühl der Freundschaft für ihn wurde mir zu einem stillen, zarten Glück, das standgehalten hat. Vom ersten Wort an liebte ich ihn, ordnete mich dem jüngeren, weil er der Größere und dabei allzu bescheiden war, aus freien Stücken unter. An seinen hohen Sonderwert und seine Zukunft glaubte ich schon, als er selbst noch zagend sich vorwärts tastete. Mit Genugtuung erfüllt mich, daß ich nie eifersüchtig auf ihn war, sondern seinen raschen Aufstieg als einen Sieg der eigenen Sache in mir feierte. Als seinen Vorläufer empfand ich mich; was ihm gelang, bedeutete mir Erfüllung eigener künstlerischer Ideale. Woran es mir gebrach, das strömte seiner Enthaltsamkeit, seinem puritanischen Eifer, seinem kämpferischen Drang nach äußerster Vollendung immer reicher zu. Mich lenkte das Leben ab, lähmte und zersplitterte mir die konzentrierte Anspannung der produktiven Kräfte. Und immer wieder befleckt das Leben auch die sittliche Persönlichkeit. Thomas Mann – mag sein, daß es ihm leichter als anderen wurde – hat sie sich in seltener Reinheit bewahrt. Und weil sie so lautlos und unaufdringlich mit seinem Werk zusammenwuchs, steigerte sie meine Bewunderung für diesen Menschen, dem lautere Gesinnung zum Panzer seines Könnens wurde.

3

Ganz am Anfang hatte Martens noch geglaubt, sich als Schriftsteller mit Thomas Mann vergleichen zu können. Das änderte sich mit dem Erscheinen der *Buddenbrooks*. Es schlug um in Bewunderung und Neid. Neben Thomas Manns Roman konnte der *Roman aus der Décadence* nicht bestehen, auch keines von Martens' übrigen Werken. Aber es tat Martens wohl, eine Zeitlang noch neben Thomas Mann genannt zu werden; ein gemeinsames Photo bestätigte dieses „und". Als ihm Thomas Mann den *Tonio Kröger* widmete, war das für Martens die höchste Anerkennung.

[4] Thomas Mann an Heinrich Mann, 17. 1. 1906 (Brw. Heinrich Mann, S. 71).
[5] Kurt Martens, *Schonungslose Lebenschronik*, Bd. I, S. 257.

Der *Roman aus der Décadence* ist ein krudes Machwerk, ein Ramschladen des fin de siècle, mit Autobiographischem untermischt, das damit auch zur Kolportage wird. Geschildert wird in der Haupthandlung die Liebe zu einem Backfisch, Alice, einer Lolita aus besserem Hause, die den Helden in „Liebeskämpfe" stürzt so sehr, daß er sich bald mit Werther vergleicht; die Geliebte aber sieht er als Heilige „mit Lilien und züchtigen Schleiern". Das Mädchen heiratet zu seiner unerhörten Qual einen Leutnant des 107. Regiments. Am Schluß aber kommt der Zerplagte über Rennplätze und Bälle doch noch zum Ziel. Die Heilige nimmt ihn zum Liebhaber, und er durchkostet alle Wonnen der Liebe. Eingebettet in diese Geschichte sind: die Konversion des Helden zum Katholizismus, verschiedene Liebesabenteuerchen, einige Gerichtsszenen, in denen Just als Assessor zu wirken hat. Eingebettet ist ein ganzer Raritätenkasten von Etikett-Figuren: der Edel-Revolutionär Dimitri Teniawski, der sein Reformprogramm einst mit einer Bombe hat antreiben wollen, aber die Bombe kam im entscheidenden Moment abhanden; die gebildete mütterliche Freundin Esther Bernheim, die selbstlos ihren Bruder pflegt, dabei aber, wie der Erzähler mit Entsetzen bemerkt, in wilder Ehe lebt mit einem Mann, der wie sie in Okkultismus und Theosophie „klare und sachliche Kenntnisse" besitzt; Erich Lüttwitz, eine Walter-Heymel- und Des-Esseintes-Imitation, der zu seinem Sterbefest einlädt, „Songe d'une nuit du sabbath" spielen läßt, sich aber schwächlich aus dem Bacchanale absetzt und später in Berlin, am Arm einer neuen Geliebten, gesehen wird. Kurz, es gehen zwischen Ästhetizismus und Marxismus alle Ismen durcheinander.

Der Held ist ein Snob, er ist überall dabei, beteuert aber ein Buch lang, der Sache müde zu sein. „Ich habe alles durchprobiert, was einem so Vergnügen machen kann. Nun bin ich dieser Dinge überdrüssig und langweile mich." Er beklagt sich über qualvolle Angst und Entschlußlosigkeit. Aber gleichzeitig geht er von einem Reiz zum andern, alles „wandelt ihn an". Er bleibt, ob in der Liebe oder auf Reisen, ein Voyeur. Am Schluß, wie er eingeladen wird, dem „Club vom intellektuellen Umsturz" beizutreten, lächelt er „das Lächeln der Auguren". Es gibt kaum einen Namen, kaum ein Motiv der Jahrhundertwende, das in diesem Buch nicht angetippt würde. Nietzsche, Lombroso, Swinburne und Mallarmé, Rilke und Hofmannsthal, Krapotkin und Stirner, Wildes *Salome* und immer wieder Huysmans' *A Rebours* werden genannt. Es gilt von ihnen allen, was der Held von seiner süßen Alice sagt: „Doch hatte ich auch diese Reize nun bald nach allen Richtungen ausgekostet." Der Verfasser bleibt wie sein Held kühl und ratlos. Alle Schmerzen der poètes maudits werden von ihm wie Plunder in die Luft gewirbelt. Baudelaires démon ennui, die Verruchtheiten und Verlorenheiten so vieler, die zugrunde gingen, sind dem Snob nur Repertoire.

Thomas Mann hat den Roman wohl gleich nach Erscheinen schon gelesen. Seine Reaktion im Brief vom 8. 7. 1899 ist eher kühl: „Seit langer Zeit einmal wieder ein deutscher Roman, der starken Eindruck auf mich gemacht hat." Näheres „bei erster Gelegenheit mündlich". Dabei ist es auch bei den folgenden Werken von Martens geblieben. Thomas Mann hat nie eines von ihnen öffentlich besprochen. Einmal, bei der *Vollendung* (1902), hat er Grautoff zur Besprechung aufgefordert, um Martens einen Dienst zu erweisen. „Ich will Ihnen ein Geständnis machen", schreibt er am 19. 12. 1901. „Ich habe schon gestern einen ganzen Bogen über Ihre ‚Vollendung' vollgeschrieben. Und dann habe ich ihn zerrissen. Ich hatte mich in Analyse und psychologische Tiefgrabereien verloren, und dann fing ich an, mich zu genieren und machte ein Ende. So bin ich; und es ist auch recht so. *Dergleichen soll man in Werken ausdrücken.* Verlangen Sie nicht von mir, daß ich es in nackten kritischen Worten sage. Es genüge Ihnen die Versicherung, daß ich mit Ihrem Buche aufs innigste sympathisiere – wobei daran zu erinnern ist, daß ‚Sympathie' ‚zusammen leiden' bedeutet. Unsere Masken, Symbole, Kunstformen sind verschieden; auch unsere Ausdrucks- und Wirkungsmittel sind es. Aber in unseren Problemen, inneren Conflicten, Absichten, Schmerzen, Sehnsüchten sind wir – ich glaube, nicht zu irren – so grundverwandt, wie nicht leicht zwei Künstler es sein können... verwandt schon darin, und vor allem darin, daß wir im Grunde beide *Moralisten* sind, – nicht im französischen Sinne, sondern in einem sehr deutschen, sehr antiromanischen, antinietzscheanischen..." Über den *Kreislauf der Liebe* schreibt er am 16. 4. 1906: „Ich glaube, daß dieses Buch einmal seinen Werth als Dokument haben wird für die neudeutsch-reaktionäre Stimmung vom Anfang des 20sten Jahrhunderts. Es wäre eine difficile kritische Arbeit, das im Einzelnen zu belegen. Aber ich fühle es deutlich. Daß ich es nicht mit größerer Wärme fühle, nicht mit noch mehr Entzücken, liegt daran, daß diese avancirt-resignirte Stimmung sich in Deinem Buche ein wenig *trocken* äußert, mit zu wenig Ironie, Romantik, Keckheit, Höhe. ‚Höhe' ist vielleicht das Wort, das am besten ausdrückt, was ich meine. Es ist gewiß eine überflüssige Aufrichtigkeit und also wohl eine Plumpheit, wenn ich Dir bekenne, daß Dein Buch mein Ideal nicht verwirklicht. Es ist sprachlich correct aber ohne Höhe. Stilistische Mattheiten und Plattheiten laufen mit unter. Es ist *keine* Prosa-Dichtung, sondern ein außerordentlich anständiger Roman. Das ist nicht meine Sehnsucht – aber was geht Dich meine Sehnsucht an!" In sein Notizbuch hatte er geschrieben[6]: „Freilich sagt er Dinge, von denen ich mir nicht verhehlen kann, daß ich sie vor längerer Zeit prägnanter, intensiver u. glänzender gesagt habe. Stilistisch correct aber ohne Höhe."

[6] Notizbuch 9, S. 9.

Martens umgekehrt hat fast alle Werke Thomas Manns besprochen. Seit er Feuilleton-Redakteur der „Münchner Neuesten Nachrichten" war, gehörte es ohnehin zu seinen Pflichten; aber auch als Vertrauter fühlte er sich dazu berufen. Keine dieser Besprechungen stößt zur Mitte vor, eher geht es um „literarische Camaraderie", wie Thomas Mann es einmal nennt.

Zu einer Auseinandersetzung kommt es, als Martens am 21. 3. 1906 im „Leipziger Tageblatt" seinen Aufsatz über ‚Die Gebrüder Mann' publiziert. Martens hält mit Kritik nicht zurück, spricht im Falle Thomas Manns von „Hochmut", „eisiger Menschenfeindschaft", „Lieblosigkeit gegen alles Fleisch und Blut"; bei Heinrich Mann tadelt er das „Übermaß von Freiheit, Kraft und Sinnenfreude", das Kraftgebaren seiner Renaissancemenschen, das Hohnlachen über die Alltagswelt. Keinen der Brüder hält er für ein Genie, beide immerhin für große Talente. Der Artikel trifft zum Teil, zum andern trifft er auch daneben. Er hat das Verdienst, Thomas Mann aus dem Busch geklopft zu haben: Am 28. 3. 1906 schreibt dieser Martens einen zwölfseitigen Brief, eines der wichtigsten selbstanalytischen Dokumente, die uns aus Thomas Manns Frühzeit erhalten sind.

Mit der Freundschaft war es damit endgültig vorbei. Trotzdem hat sich Thomas Mann nicht von Martens gelöst. Er brauchte ihn nach wie vor – als einen Mann, der in allem bewandert war, den Mann der schnellen tours d'horizon, den Feuilleton-Redakteur. Von da an war Martens kein Vertrauter mehr, er war lediglich noch nützlich.

4

Man lebte sich auseinander, auch wenn man sich ziemlich oft traf. Zum inneren Bruch kam es gleich nach dem Krieg. Die Tagebücher sprechen da eine deutliche Sprache. Martens hatte am 10. 10. 1918 in den „Münchner Neuesten Nachrichten" eine Rezension der *Betrachtungen eines Unpolitischen* gebracht. Thomas Mann schreibt dazu: „In der Abendzeitung der Martens'sche Artikel. Na – ." Er sendet das Blatt gleich an Bertram, mit bissig-ironischem Kommentar[7]: „Anruhend die erste ‚Stimme'. Sie ist schwach und weibisch, aber sie meint es gut, wenn auch nur mit mir. Was für ein liebenswerter Schelm muß ich doch sein, daß ich so beinahe ungestraft ‚vom waffenstarrenden Deutschland schwärmen' darf! Von dem, um was es sich handelt, – keine Ahnung. Und der Schlußsatz ist ja vor lauter Harmlosigkeit schon ordinär!" Was hatte Martens geschrieben?

Viele, die kleiner sind als Thomas Mann, haben umlernen müssen, doch niemand außer ihm verstand es, seinen Posten mit so virtuoser Taktik und so hinreißender

[7] Brw. Bertram, S. 80.

Bravour zu verteidigen, daß er fast uneinnehmbar schien. Nur die rapide sich steigernden Tatsachen der allgemeinen geistigen und vaterländischen Entwicklung können den Verfasser ad absurdum führen.

Deshalb mag man zunächst von aller Kritik ruhig absehen und sich an dem Werke als einer von aller Polemik losgelösten ergreifend schönen Offenbarung des liebenswertesten Dichters erfreuen.

Er spricht und schwärmt von dem waffenstarrenden Deutschland, von seiner unergründlichen Sonderart, seiner Musik und seiner goldenen Romantik und findet Worte zorniger Anklage gegen den ‚Imperialismus der Zivilisation', gegen den sich das Deutschland des letzten Jahrhunderts immer noch wehrt.

[...] Denn auch ein großer Dichter wählt sich seine geistige Heimat nicht selbst; sie ist naturgemäß dort, wo seinesgleichen denkt und wirkt, wo seine Sprache gesprochen wird und seine Seele ihre Wurzeln hat. Deshalb steht Thomas Mann, aller wirtschaftlichen und sozialen Bedingtheit ungeachtet, auch mit seinen ‚Betrachtungen' nahe bei denjenigen, die freien Geistes und als Künstler von seiner Rasse sind.

Als Martens dann Heinrichs *Untertan* bespricht, ist das zuviel für Thomas Mann[8]: „In den Nachrichten weibisches Feuilleton von Martens über H.'s ‚Untertan', der nun denn also erscheint, in die Glorie rückt." Und als Martens am 12. 1. 1920 auch noch Heinrich Manns Essayband *Macht und Mensch* anzeigt, fällt im Tagebuch erstmals die Bezeichnung „der untergeordnete Martens"[9]: „In den Neuesten ein Feuilleton des untergeordneten Martens über H.'s Essay-Band, worin H. als ‚allerdings mehr strenger als liebevoller Patriot' gefeiert wird, ohne daß der Artikel über die glatte demokratische Tugendhaftigkeit der H.'schen Philosophie täuschen könnte. Feindlich berührt." Martens kann ihm nichts mehr recht machen. Seine Vorträge sind „seicht" (26. 1. 1919), Gespräche mit ihm „fruchtlos" (4. 4. 1921), er ist ein „Schwachkopf" (23. 9. 1919).

Aber das genügte Thomas Mann nicht. Sein Ärger und seine Rachegelüste drängten nach außen. Als 1921 der erste Band von Martens' *Schonungsloser Lebenschronik* erschien, ließ er in der „Neuen Zürcher Zeitung" eine bissige Besprechung erscheinen – sie richtete sich gleichzeitig gegen das Buch und den Mann und trug den Titel *Ein Schriftstellerleben*. Gegen das Buch hatte Thomas Mann leichtes Spiel. Er rechnet es nicht der „Autobiographie von Geblüt", sondern der „Memoirenliteratur" zu – „es fehlt ihm die fromme oder fanatische, gotteskindliche oder dämonische Icherfülltheit, welche die großen Lebenspassionen und Bekenntnisse zeitigt. Der es schrieb, ist weder ein Augustin, noch ein Rousseau, noch ein Goethe, noch ein Tolstoi, noch ein Strindberg – nie hat er's behauptet" (X, 615). Memoiren also – „es handelt sich um die Erinnerungen

[8] Tagebuch, 29. 11. 1918.
[9] Tagebuch, 12. 1. 1920.

eines, der bei vielem zugegen war, an dem vieles vorüber-, durch den vieles hindurchzog, um die Aufzeichnungen eines Mannes einfach, der viel zu erzählen hat und höchst anmutig zu erzählen weiß".

Tatsächlich: Es gibt kaum eine Gestalt des literarischen oder politischen Lebens, der Martens nicht begegnet ist oder von der er nicht wenigstens gehört hat. Das Personenregister, gäbe es eines, wäre von einer fast beängstigenden Komplettheit: Hans von Weber, Hans von Hülsen, Ruederer, Thoma, Mühsam, Feuchtwanger, Huch, Kutscher, die Herren von der Gabelentz, von Münchhausen, von Gleichen-Russwurm und einige Dutzend mehr ziehen vorbei. Das Buch hat Revue-Charakter. So wie im *Roman aus der Décadence* alle Themen der neunziger Jahre angespielt worden sind, so werden hier alle Schauplätze und schwankenden Gestalten von Martens „Sansara"-Existenz herbeizitiert. Kritik an der Zeit?

Ich, einer ihrer regsamsten Mitläufer und Herolde, lagerte an mancherlei lieblichen Plätzen, schöpfte Trank, wo Milch und Honig fließt, plünderte unbedenklich süße Waben, ließ mir's gut gehen, ohne mir dabei den Magen zu verderben; keiner Leidenschaft Knecht, Genießer mit Maß, Epikuräer aus angeborenem Stilgefühl... weshalb nicht glücklich, weshalb nur so bedrückt, so todmüde und verzagt?

Leiden an der Zeit? An sich selbst?

Darüber war ich hinaus, mich als problematische Natur zu betrachten, der nach Goethe „keine Lage genugtut". Wußte vielmehr die angenehmen Lagen nach Gebühr zu würdigen, ertrug die lästigen mit Geduld, hatte mich an den fortwährenden Wechsel von Exaltation und Depression nachgerade gewöhnt. Wenn mir nur nicht von überallher ein gewisser fataler Fäulnisgeruch in die Nase stiege! Ich wittere Sumpfluft, Zersetzung, Niedergang. Die Atmosphäre meiner Umwelt wimmelt von Miasmen, ich fühle mich angesteckt, trachte mich ihr zu entziehen, weiß aber nur zu gut, daß ich untrennbares Stück eines verseuchten Massenkörpers bin. Ist Heilung möglich[10]?

Thomas Mann spricht, offen und verkappt, vom „brahmanenhaften Charakter literarischer Lebensform", von „Hochstapelei des Geistes", vom Literatentum und dessen „Kasten-Skandalosität". Im Eingang seines Buches spielt Martens auf Krulls Bekenntnisse und dessen Müdigkeit an, und tatsächlich, auch sein Buch zerflattert in Episoden, nur daß es – im Unterschied zum *Krull* – schlecht geschrieben ist. Schonungslos: das bezog sich zweifellos auf den „Stachel des Fleisches", auf freimütig eingestandene erotische Aventiuren. In München wußte man es bald besser: Schonungslos sei das Buch vor allem gegenüber dem Leser und der Sprache... Thomas Mann hatte wirklich leichtes Spiel. Aber hatte er es nötig? Offenbar ging es ihm darum, hier ein Verhältnis abzustrampeln, das er allgemach als unfruchtbar und unpassend empfand. Er tat

[10] Kurt Martens, *Schonungslose Lebenschronik*, Bd. I, S. 161, 162.

es mit jener Überspitztheit der Formeln, die ihm auch anderswo zur Verfügung stand, gegenüber Heinrich, gegenüber Theodor Lessing, dann auch gegenüber Ponten. Narzißtische Rache als Selbstgenuß, er mag nun fade nachschmecken oder nicht.

Der Briefwechsel hört 1925 auf. Vielleicht steht das mit jener „Mystifikations-Angelegenheit" im Zusammenhang, die damals in München einen schwächlichen Trubel aufwarf: Unter dem Titel *Ein seltsamer Traum* war in den „Münchner Neuesten Nachrichten" ein Machwerk erschienen, das der Verfasser kurzerhand mit „Thomas Mann" gezeichnet hatte. Wer der Verfasser war, hat man nicht mit Sicherheit herausfinden können. Martens und Ponten waren im Artikel erwähnt. Thomas Mann hat wohl beide verdächtigt. Keiner dürfte indessen der Urheber sein; eher geht der Verdacht in Richtung Klaus Mann oder dessen Kumpan Hallgarten.

1935 sandte Martens dem ehemaligen Freund zum 60. Geburtstag ein Glückwunschtelegramm. „Telegramm des längst tot geglaubten Kurt Martens", vermerkt Thomas Mann im Tagebuch (5. 6. 1935). Er ließ sich mit der Antwort bis zum 7. Oktober Zeit. Sein Brief ist nicht erhalten, aber doch Martens' Antwort darauf. Er hatte sich ins angestammte Haus, nach Lobschitz-Dresden, zurückgezogen und lebte dort mit seiner Frau „in Dürftigkeit, aber doch zufrieden". Emigriert ist er nicht. Seine späten Werke befassen sich nicht mit der Zeit. Zuletzt half er seiner Tochter bei einer Übersetzung aus dem Indischen. Am 16. 2. 1945 ist er gestorben. Über die Art seines Todes hat sich Verläßliches bisher nicht ermitteln lassen. In seinem Brief vom 30. März 1951 schreibt Thomas Mann an Grete Nikisch (Br. III, 195), sein Jugendfreund Martens sei der „entsetzlichen Katastrophe von Dresden" zum Opfer gefallen: „mit 70 Jahren soll er sich damals, aus den rauchenden Trümmern seines Hauses in Blasewitz geflohen, vergiftet haben".

Die Briefe

Albert Langen
Verlag für Litteratur und Kunst
Paris Leipzig München

München, den 23. V. 1899
4 Schack-Straße.

Geehrter Herr:

Wir haben Ihre Skizze „Der Geiger John Baring" mit aufrichtigem Vergnügen gelesen und acceptiren sie mit bestem Danke für den „Simplicissimus". Das Erscheinen der Arbeit bis Anfang Juli können wir Ihnen versprechen. Neue Beiträge, die aber quantitativ dem „Geiger" ein wenig nachgeben dürften, werden stets willkommen sein.

f. d. Red. des Simpl.
Hochachtungsvoll
Thomas Mann

Hs. Br.

1) *‚Der Geiger John Baring':* Novelle von Kurt Martens, abgedruckt in: ‚Simplicissimus', München 1899, Jg. 4, Nr. 12, S. 90f.

2) *‚Simplicissimus':* Von 1898–1900 arbeitete Thomas Mann als Lektor und Korrektor in der Redaktion des ‚Simplicissimus', wobei er vor allem die erste Auswahl unter den einlaufenden Manuskripten zu treffen hatte (vgl. XI, 105). – In seiner ‚Schonungslosen Lebenschronik' schreibt Kurt Martens (Bd. I, S. 248): „Große Freude und dauernden inneren Gewinn brachte mir die Bekanntschaft mit dem in größter Zurückgezogenheit lebenden Thomas Mann. Die wenigsten wußten damals in München von einem jungen Schriftsteller dieses Namens. Mir aber waren gleich seine ersten Skizzen und ein Gedicht von ihm, das in der ‚Gesellschaft' stand, aufgefallen. Weniger die noch ziemlich unvollkommene tastende Form, die immerhin schon den eigenen Ton verriet, hatte mich gepackt und menschlich ergriffen, als der Bekenntnisdrang einer Persönlichkeit, die der meinigen nach Herkunft, Gefühlsrichtung und inneren Erlebnissen nahe verwandt erschien. Was es mit diesem Thomas Mann auf sich hatte und wo er lebte, ahnte ich nicht. Um so freudiger war ich überrascht, als ich eines Tages aus der Redaktion des ‚Simplizissimus', der ich eine Novelle ‚Der Geiger John Baring' eingesandt hatte, eine freundliche Annahmeerklärung erhielt, unterzeichnet mit dem Namen Thomas Mann.
Sofort bat ich ihn um seinen Besuch. Er stellte sich auch wirklich ein. Überaus bescheiden, fast schüchtern, doch in guter Haltung trat ein ernster, schlanker Jüngling über die Schwelle. Sein kluges, besinnliches, in sanfte Schwermut getauchtes Gespräch bezauberte mich, wie niemals eines Mannes Worte je zuvor. Wir besuchten einander von da ab immer häufiger. Er bewohnte in einem Armeleutehaus der Feilitzschstraße ein dürftiges Stübchen. Dort spielte er mir ein paarmal Geige vor und erzählte von einem großen, zweibändigen, halb autobiographischen Romanentwurf, mit dem er sich ohne viel Selbstvertrauen schrecklich plagte.

Als ich das erste Kapitel davon durch ihn kennen lernte, war ich im Begriffe, vor Bewunderung zu erstarren; denn es wollte mir so vorkommen, als wäre da etwas geschrieben worden, das höher stand als die ganze erzählende Dichtung dieser Zeit. Dann aber sagte ich mir als unverbesserlicher Desillusionist und Skeptiker, daß ich mich wohl von dem Gefühl inniger Sympathie und Freundschaft für den Verfasser beeinflussen und im sachlichen Urteil irreführen lasse. Der Roman, der den Titel ‚Buddenbrooks' erhalten sollte, sei jedenfalls, so sagte ich Mann, eine solide, tüchtige Arbeit, doch wolle ich mich hüten, ihn aus persönlichen Gründen zu überschätzen. Soviel Selbsterkenntnis hatte ich allerdings, neidlos zu gestehen, ich selbst würde ein Monumentalwerk solcher Art niemals zustande bringen."

d. 7. VI. 99
Feilitzschstr. 5[III]

Verehrter Herr Martens:

Hier ist das versprochene Heft des Ver sacrum mit „Tintagiles Tod" von Maeterlinck; es ist für mich, wie gesagt, beinahe das Beste, was er geschrieben, und auch der Bildschmuck ist sehr schön.

Ich würde mich sehr freuen, wenn Sie mich in den nächsten Tagen – vielleicht Freitag oder Sonnabend – einmal nachmittags in meiner allerdings weniger komfortablen Dichter-Clause und Filiale der Simplicissimus-Redaktion besuchen wollten. Aber nur ganz nach Neigung – und, bitte, nicht vor 4 Uhr.

In aufrichtiger Ergebenheit
Thomas Mann

Hs. Br. (Br. I, 10f.)

1) *Maurice de Maeterlinck* (1862–1949): Das Marionettendrama ‚La mort de Tintagiles' (1894) wurde auf deutsch abgedruckt in ‚Ver Sacrum', Wien, Dezember 1898, Jg. 1, Nr. 12, S. 15–23. Herausgeber der Zeitschrift war die Vereinigung bildender Künstler Österreichs.

Feilitzschstr. 5[III]
Sonnabend d. 8. VII. Abends [1899]

Lieber Herr Martens:

Sie müssen sehr indignirt sein, daß ich mein Wort so schlecht gehalten und Sie noch immer nicht wieder aufgesucht habe. Aber ich versichere Sie: ich konnte nicht; denn wenn ich außer der stupiden Redaktionsarbeit (Sie glauben nicht, wie zeitraubend der Quark ist!) täglich auch nur zwei arme Stunden übrig haben will, meinen Roman ein Stückchen weiter vor mir her zu wälzen, so muß ich mir auch die angenehmsten Ablenkungen versagen.

Ich sende Ihnen morgen Ihr Buch per Post zurück, weil ich es nicht verantworten kann, es länger bei mir zu behalten. Vorläufig herzlichen Dank und Näheres bei erster Gelegenheit mündlich. Seit langer Zeit einmal wieder ein deutscher Roman, der starken Eindruck auf mich gemacht hat.

Da mein „Kleiderschrank" Ihnen gefallen hat, interessirt es Sie vielleicht, daß die New-Yorker Volkszeitung ihn abgedruckt hat. Das darf man da drüben ja wohl ohne jedwede weitere Verpflichtung. Jedenfalls ist das amerikanische Volk aufrichtig zu beglückwünschen.

Sind Sie schon auf dem Lande? Dann werden Ihnen diese müden Zeilen hoffent. nachgeschickt. – Und schicken Sie mir recht bald wieder etwas für den Simplicissimus!

Übrigens und zum Schlusse: Ich sage immer ganz einfach „Herr Martens" – sind Sie etwa Doctor? Dann bitte ich, mich zurechtzuweisen. Was mich betrifft, so bin ich nichts, als

Ihr herzlich ergebener
Thomas Mann

Hs. Br. (Br. I, 11)

1) *meinen Roman:* Thomas Mann, ‚Buddenbrooks' (1901).
2) *Ihr Buch:* Kurt Martens, ‚Roman aus der Décadence' (1898).
3) *‚Der Kleiderschrank – Eine Geschichte voller Rätsel':* Thomas Manns Erzählung erschien in der ‚Neuen Deutschen Rundschau', Berlin, Juni 1899, Jg. 10, H. 6, S. 660–665 (VIII, 152–161). Erste Buchveröffentlichung in ‚Tristan. Sechs Novellen', Berlin 1903.
4) *‚New-Yorker Volkszeitung':* Die deutschsprachige ‚Volkszeitung' druckte die Erzählung ‚Der Kleiderschrank' in ihrer Ausgabe vom 25. 6. 1889 ab, ohne die Bewilligung des Autors eingeholt zu haben.

München d. 4. VIII. 99
Feilitzschstr. 5^{III}

Lieber Herr Martens:

Nehmen Sie besten Dank für Ihre beiden Aufsätze. Ich hatte noch nichts so Gescheidtes und Treffendes über den guten Baron gelesen und war besonders dankbar, alles Apotheosenartige mit der Zurückhaltung, die ich von Ihnen erwarten durfte, vermieden zu sehen. Was den anderen Artikel betrifft, so freut er mich umso mehr, als ich mit kleinen Annehmlichkeiten wie die, meinen Namen auch in fremden Arbeiten gedruckt zu sehen, ja noch garnicht verwöhnt bin.

Sie sind sehr freundlich, mich nach Gmund einzuladen; leider aber werde ich Sie wohl kaum dort besuchen können, da ich jetzt noch möglichst viel Büreau-

Arbeit erledigen muß, um zum Herbst ein bischen Urlaub zu bekommen. Ich liebe die Berge auch nicht sehr. Die See entspricht weit mehr meinem Temperament, und ich gehe mit dem Plane um, mich während des Septembers irgendwo in Skandinavien an den Strand zu legen.

Wie steht es mit Ihrer Novelle für die N.D. Rundschau. Ich bin nicht abonnirt; können Sie mir nicht, wenn es so weit ist, ein Exemplar verschaffen?

Nehmen Sie mir das, was demnächst im Simplicissimus stehen wird, nicht übel! Es ist recht minderwerthig; aber ich muß mich doch, bis der Roman fertig ist, hie und da in Erinnerung bringen. Übrigens bringt die „Gesellschaft" in den nächsten Wochen etwas Älteres und Besseres, sehr Melancholisches und Bissiges von mir.

Lassen Sie wieder einmal von sich hören, lieber Herr Martens, und seien Sie herzlichst gegrüßt von

Ihrem
T. M.

Hs. Br. (Br. I, 12)

1) *Ihre beiden Aufsätze:* Kurt Martens, ‚Ernst von Wolzogen', in: ‚Das litterarische Echo', Berlin 1899, Jg. 2, Heft 20, S. 1263–1268. Der zweite Aufsatz konnte nicht ermittelt werden.
2) *über den guten Baron:* Ernst Freiherr von Wolzogen (1855–1934), Schriftsteller leichteren Genres, lebte vorwiegend in München. Er leitete dort den ‚Akademisch-Dramatischen Verein', in dem auch Thomas Mann gelegentlich mitwirkte, so vor allem anläßlich der deutschen Uraufführung von Ibsens ‚Wildente' als Großhändler Werle, wobei er Wolzogens Pelz und Brille trug (vgl. GW XIII, 31f.). Am 26. November 1899 veranstaltete Wolzogen im Mathildensaal den zweiten Vortragsabend für die Münchner ‚Literarische Gesellschaft'. Dabei wurden die nicht persönlich auftretenden „Münchner Autoren" Thomas Mann und Kurt Martens (neben Arthur Holitscher und Otto Julius Bierbaum) vorgestellt.
3) *nach Gmund einladen:* Martens besaß in Gmund, bei Kreuth, ein Häuschen. Vgl. Kurt Martens, ‚Schonungslose Lebenschronik', Zweiter Teil 1901–1923, Berlin 1924, S. 26f.: „Das Häuschen war geräumig genug, daß nicht nur meine Frau bequem darin wirtschaften, unser Kind nach Herzenslust sich tummeln konnte, auch Gastzimmer standen zur Verfügung und nahmen häufig Freunde auf. Da kam Vetter Hans von Weber, Kunstenthusiast, Sammler schöner Bücher und Stiche, den Kopf voll von Börsenspekulationen und verliebten Ränken, im Auto angesaust; Walter Caspari machte höflich lächelnd eine Antrittsvisite nach der andern und aquarellierte die Umgebung; Roger de Campagnolle, Arzt, menschenscheuer Menschenfreund und vorbildlicher Leser nur der besten Bücher, erkundigte sich mit schmeichelhafter Neugier nach den Fortschritten jedes ›Kaspar Hauser‹-Aktes; Thomas Mann, der ernsteste und bescheidenste von allen, quartierte sich so geräuschlos ein, daß man ihn überhaupt nicht merkte. Mit ihm wanderte ich meist allein nach Bad Kreuth hinauf, wo es Anfang Juni noch ganz einsam war. Nur die etwas kümmerliche Kurkapelle erledigte bereits zu früher Morgenstunde pflichteifrig ihr Pensum am Waldesrande. Eine kunstfremde Musike war es, und doch ging sie uns wohlig ein. ›Ja, so ein bißchen Musik‹, bemerkte Mann, ›selbst wenn sie manchmal daneben klingt, hebt doch sofort die Stimmung und verklärt die Stunde.‹"
4) *Skandinavien:* Im September 1899 unternahm Thomas Mann eine Urlaubsreise nach Dänemark. Vom 11.–16. September hielt er sich im Aalsgarder Badehotel auf. Dieser Besuch ist im ‚Tonio Kröger' geschildert.
5) *Ihrer Novelle:* 1899/1900 erschien in der ‚Neuen Deutschen Rundschau' keine Novelle von Kurt Martens. Vgl. Thomas Manns Brief vom 12. 10. 1899.

6) *was demnächst im Simplicissimus stehen wird:* Thomas Mann, ‚Gerächt', in: ‚Simplicissimus', München 1899, Jg. 4, Nr. 21, S. 162f.
7) *die „Gesellschaft":* Thomas Mann, ‚Luischen', in: ‚Die Gesellschaft', Leipzig 1900, Jg. 16, Bd. 1, S. 35–50. Die Novelle war in Italien entstanden.

München, den 12. X. 1899
4 Schack-Straße.

Lieber Herr Martens:

Eine verehrliche Redaktion bittet Sie tausend mal um Entschuldigung für die Verspätung, mit der der Dank für Ihre letzte Sendung erfolgt. Ich war, wie Sie wissen, mehrere Wochen abwesend und habe Ihr Manuskript erst spät in einem Wust von Unrath entdeckt, der sich unterdessen angesammelt hatte. Die allerliebste Skizze ist natürlich freudigst angenommen.

Wenn Sie nichts dagegen haben, werde ich mir demnächst einmal nachmittags erlauben, Sie aufzusuchen.

Mit verbindlichstem Gruß
Ihr sehr ergebener
Thomas Mann

Hs. Br.
1) *allerliebste Skizze:* Kurt Martens, ‚Ein Beamten-Idyll', in: ‚Simplicissimus', München 1900, Jg. 4, Nr. 38, S. 302f.

4. XI. 99.

Lieber Herr Martens!

Seien Sie bedankt für Ihre freundliche Einladung – ob ich ihr am Dienstag werde nachkommen können, ist leider nicht sicher. Meine – doch so werthvolle – Gesundheit ist den widerwärtigsten Schwankungen unterworfen. Ich habe kaum eine Erkältung hinter mir, und sitze heute schon wieder, einen blöden Fieberkopf auf den Schultern und eine Compresse um den geschwollenen Hals, mit einer biderben Mandelentzündung da. Ich werde wohl von Ihrer Erlaubnis Gebrauch machen müssen und mich meinerseits einmal bei Ihnen anmelden. Natürlich schreibe ich Ihnen vor Dienstag event. noch endgültig ab.

Soeben bin ich außerord. Mitglied der „M.L.G." geworden, d.h. in den Besitz einer Karte gelangt, ohne bisjetzt etwas bezahlt zu haben. Wie macht man

das? Werden die zehn Mark eingefordert oder schickt man sie ohne Weiteres ans Bureau.

Herzlich
Ihr
Thomas Mann

Hs. Br.

1) *Mitglied der „M. L. G.":* ‚Litterarische Gesellschaft' München, von Ernst Freiherr von Wolzogen und Ludwig Ganghofer im Dezember 1897 gegründet. Ihr Zweck war die Durchführung von öffentlichen Vorträgen und die Aufführung von Werken, die aus nicht künstlerischen Gründen von den öffentlichen Bühnen ausgeschlossen waren. Kurt Martens hatte sich sofort nach seinem Umzug 1898 aus Leipzig daran beteiligt und auch Thomas Mann dazu bewogen, beizutreten.

d. 11. XI. 99

Lieber Herr Martens!

Vom Siechbette erstanden, würde ich mich sehr freuen, wenn ich mich in den nächsten Tagen einmal für den verlorenen Abend von neulich entschädigen dürfte. Darf ich einen Vorschlag machen, so sage ich: Dienstag. Ist Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin das angenehm?

Sie haben doch meine Absage erhalten? Sie war nicht ganz richtig adressirt.

Ihr
Thomas Mann

d. 15. XI. 99

Lieber Herr Martens,

nur zwei Worte in betreff Ihrer Konferenz mit Herrn König und der „Auffassung" des „Schrankes", von dem ich nicht geglaubt hätte, daß er mir noch so viele Gedanken verursachen würde. Sie sind viel besser dran, denn der „Geiger" steht lange nicht so scharf am Rande des Möglichen und Vorlesbaren.

Im Einzelnen muß und darf ich mich ja auf den Geschmack des Herrn K. verlassen. Ich habe nur eine Bitte an ihn: daß er nämlich die Sache ja nicht zu ernst und trübselig nimmt; sie muß, meiner Meinung nach einigermaßen grotesk und galgenhumoristisch wirken, und bei mehreren Stellen muß *gelacht* werden, sonst finden die Leute garnichts daran, denn daß die beabsichtigte Traumstim-

mung und die stilistischen Kunststückchen beim Vorlesen herauskommen, bezweifle ich.

Verzeihen Sie meine Wichtigkeit; ich lege ja eigentlich gar keinen Werth auf die abgethane Arbeit, aber Sie begreifen, daß sich doch Einiges in mir zusammenzieht, wenn ich im Geiste die gräßliche Totenstille höre, die der Vorlesung folgen könnte...

An Ihr Honorar habe ich erinnert; es wird Ihnen sehr bald zugehen.

Gute Besserung Ihrem Katarrh und der Zahnfistel, – die doch wohl kein richtiger Eiter-Durchbruch nach außen ist?

Ihr
Thomas Mann

Hs. Br. (Br. I, 13)

1) *Otto König* (1862–1946): Der Königliche Hofschauspieler las am 24. 11. 1899 in der Münchener ‚Litterarischen Gesellschaft' Kurt Martens' ‚Der Geiger John Baring' und Thomas Manns ‚Kleiderschrank'.
In seiner ‚Schonungslosen Lebenschronik' erinnert sich Martens an eine gemeinsame Lesung mit Thomas Mann. Er schreibt dazu (Bd. II, S. 89f.): „Eine meiner frühesten Vorlesungen hatte ich mit Thomas Mann zusammen zu erledigen. Damals, im Jahre 1900, war ich der minder Unbekannte von uns beiden; denn Thomas Mann hatte die ‚Buddenbrooks' noch nicht geschrieben. Mit seinen Erstlingsbänden glaubte ich allenfalls konkurrieren zu können. Die Leute schienen kein besonderes Vertrauen zu seinem Talent zu haben. Als ich nämlich unter leidlich ermunterndem Beifall abgetreten war und nun nach kurzer Pause Thomas Mann an die Reihe kommen sollte, verließ ein erheblicher Teil des Publikums den Saal; die Zurückbleibenden aber entblödeten sich nicht, seine wundervolle Erzählung ‚Der Kleiderschrank', die heute allgemein zu den Perlen seiner Novellistik gezählt wird, kaltlächelnd auszuzischen. Fünfzehn Jahre später vereinte uns die ausgleichende Gerechtigkeit abermals zu einer gemeinsamen Vorlesung. Diesmal trug *er* die Lorbeeren davon. Das Publikum sagte sich nicht mit Unrecht: nachdem wir Thomas Mann gehört haben, können wir uns jeden andern ruhig schenken. Gedacht, getan. Bevor ich mich zum Worte meldete, hatte sich der Saal – diesmal auf meine Kosten – um ein beträchtliches geleert."
Die ‚Münchner Neuesten Nachrichten' berichten dann am 19. 1. 1901 über eine gemeinsame Lesung, die zwei Tage vorher stattgefunden hatte: „Im Akademisch-dramatischen Verein trugen am Donnerstag [17. 1. 1901] die Herren Kurt Martens und Thomas Mann eigene Dichtungen vor. [...] Thomas Mann beschloß den Abend mit seiner prachtvollen Novelle: ‚Der Weg zum Friedhof'. Diese Schöpfung schlägt durch ihre Mischung von sublimer Symbolik mit burleskenhafter Komik, vorgetragen in einem individuellen, temperamentvollen Stil, einen ganz neuen, eigenartigen Ton in der deutschen Literatur an, in pikantem Raffinement weiß Mann mit seiner Komik zu ergreifendem Ernst hinüberzuleiten und uns die Hintergründe des Daseins aufzuhellen. Beide Autoren – insbesondere Mann – ernteten reichen Beifall." Verfasser des ungezeichneten Artikels dürfte Otto Grautoff sein (vgl. Thomas Manns Brief vom 21. 1. 1901 an Heinrich Mann).
Zur späteren gemeinsamen Lesung vgl. Thomas Manns Brief vom 23. 1. 1915 an Kurt Martens, Anm. 2.

17. XI. 99

Lieber Herr Martens,

ich habe die Nacht nicht schlafen können, weil ich, trotz der besten Vorsätze und obgleich ich eine längere Ansprache mit Sorgfalt einstudirt hatte, es vergessen habe, mich bei Ihrer liebenswürdigen Frau Gemahlin wegen meines Ausbleibens von neulich zu entschuldigen. Bitte, holen Sie das an meiner Stelle möglichst eindringlich nach!

Ferner bitte ich, mich jedenfalls zu benachrichtigen, bevor Sie noch einmal mit Herrn K. zusammentreffen. Ich muß entschieden dabei sein, weil ich ihn noch in Betreff mehrerer Einzelheiten zu instruiren habe.

Herzlichst
Ihr
T. M.

Hs. Br.

1) *Otto König:* Vgl. Brief vom 15. 11. 1899.

[1899]

Lieber Herr Martens,

Überbringer dieser Zeilen, Herr Grautoff, ein Schulkamerad von mir, jetzt Kunsthändler und Kunstschriftsteller, beschäftigt sich mit der Zusammenstellung einer Fidus-Mappe, die dem Künstler zu seiner Hochzeit dargebracht werden soll. Ich empfehle seine hierauf bezüglichen Wünsche Ihrem freundlichen Entgegenkommen.

Thomas Mann

Hs. Br.

1) *Otto Grautoff* (1876–1937): Enger Klassenkamerad von Thomas Mann, Mitherausgeber der (nur in zwei Nummern erschienenen) Schülerzeitschrift ‚Der Frühlingssturm'. Monographien über Poussin, Rodin, Courbet, Watteau u. a. – Vgl. Thomas Mann, ‚Briefe an Otto Grautoff 1894–1901', Hrsg. Peter de Mendelssohn, Frankfurt/M. 1975.

2) *Fidus-Mappe:* Fidus ist das Pseudonym des Malers Hugo Höppener (1868–1948). Er war Mitarbeiter der Zeitschriften ‚Pan', ‚Die Jugend' und ‚Simplicissimus' und galt als einer der führenden Buchillustratoren. Höppener war 1887 von seiner Geburtsstadt Lübeck nach München umgezogen. Am 23. 2. 1900 heiratete er die Kunststudentin Elsa Knorr und zog wieder nach Berlin. Im selben Jahr begann er zusammen mit seinem Freund und Propagandisten Wilhelm Spohr mit der Vorbereitung zu einem monumentalen Fidus-Prachtband und zwei Fidus-Mappen. Die Mappen erschienen unter den Titeln ‚Naturkinder' und ‚Tänze' mit 10 bzw. 11 ganzseitigen Tafeln 1902 im Verlag J. C. C. Bruns, Hofverlagsbuchhandlung Minden i. W. – Zu Fidus' Hochzeit vereinigte Otto Grautoff Beiträge von Schriftstellern und Künstlern zu einer nach Entwürfen von Berlepsch (in Naturleder und echtem Pergament) hergestellten Mappe.

Grautoff verfaßte eine Einleitung. U. a. beteiligten sich an diesem Ehrengeschenk Thomas Mann, Peter Altenberg, Rilke, Dehmel, Schlaf, Martens, von Liliencron. Grautoff schrieb zweimal über Fidus: ‚Fidus', in: ‚Entwicklung der modernen Buchkunst in Deutschland', Leipzig: Hermann Seemann 1901, S. 109–126 (= Kap. 8); ‚Fidus', in: ‚Die Zeit', Nationalsoziale Wochenschrift, Berlin 1903, S. 470–472. Auch zu einer Zusammenarbeit kam es. Grautoffs Band: ‚Lübeck', Leipzig: Klinkhardt & Biermann 1908 (= Stätten der Kultur 9), wurde von Fidus illustriert.

München, den 22. II. 1900

Lieber Herr Martens:

Ich leide augenblicklich einen empfindlichen Mangel an Privat-Lektüre, dem Sie abhelfen könnten, indem Sie mir Ihren „Rundschau"-Band ein wenig liehen. Brauchen Sie ihn, oder darf ich ihn mir in den nächsten Tagen einmal abholen? Schweigen heißt Ja für das Letztere. Auch sprachen Sie mir doch kürzlich von einem lesenswerthen russischen Roman, den Sie besäßen. Wollen Sie so liebenswürdig sein, mir die Sachen bereit zu legen, auch für den Fall, daß ich Sie nicht zu Hause treffen sollte? Zu Gegendiensten immer bereit

herzlich Ihr
Thomas Mann

München, den 1. III. 1900

Lieber Herr Martens:

Wedekind wohnt, wie Sie wohl schon wissen, im Hôtel Bamberger Hof – (wahrscheinlich wegen des angelegenen Variété's.)

In Sachen der „Leipziger" oder „Dresdener Kunst" habe ich sehr energisch nach Berlin geschrieben, fürchte aber, daß es nichts nützt. Ich fühle mich schuldig. Ich habe das damals täppischer Weise als Dedikation aufgefaßt: ich weiß jetzt selbst nicht, wie ich dazu kam, aber sonst hätte ich das Heft nicht weitergegeben. Hoffentlich kann ich es Ihnen doch noch wiederverschaffen.

In der „Insel" las ich die Sache von Campagnolle und finde sie stylvoll *gesehen* aber nicht immer stylvoll *gesagt*.

Zu Possart zu gehen bin ich *leider* verhindert; aber im „Ibsen" sehe ich Sie vielleicht.

Herzlich
Ihr
T. M.

Hs. Br.

1) *Frank Wedekind* (1864–1918): Wedekind, wegen Majestätsbeleidigung verurteilt, wurde am 3. 2. 1900 aus der Haft in der Festung Königstein entlassen. Er wandte sich nach München, wo er für die Titelrolle des ‚Kammersänger' probte, und fuhr am 7. Februar nach Leipzig. Im Münchner Stadtarchiv (polizeilicher Meldebogen) ist für die Zeit vom 14. 7. 1898–22. 3. 1900 die Adresse Türkenstraße 69^{II} vermerkt.
2) *‚Leipziger' oder ‚Dresdener Kunst':* Näheres nicht ermittelt.
3) *In der ‚Insel':* Roger de Campagnolle, ‚Sich überlegen fühlen', in: ‚Die Insel', Leipzig, Februar 1900, Jg. 1, Nr. 5, S. 228–231. In der ‚Schonungslosen Lebenschronik' stellt Martens den Verfasser mit folgenden Worten vor (Bd. II, S. 26): „Roger de Campagnolle, Arzt, menschenscheuer Menschenfreund und vorbildlicher Leser nur bester Bücher [...]."
4) *Ernst Ritter v. Possart* (1841–1921): Schauspieler, dann auch Regisseur, Schauspieldirektor und schließlich Intendant der Königlich Bayerischen Hofbühnen (vgl. Thomas Manns Brief vom 28. 12. 1899 an Hilde Distel; X, 39; XI, 517ff.; XIII, 284). Vermutlich ist der Heine-Abend gemeint, den die Münchener ‚Litterarische Gesellschaft' am Samstag, den 3. 3. 1900, im Großen Saal des Bayerischen Hofes veranstaltete. Zum Andenken an Heinrich Heines 100. Geburtstag hielt Ernst von Possart einen Vortrag und las aus Heines Dichtungen vor.
5) *„Ibsen":* Es handelt sich wohl um Hendrik Ibsens Stück ‚Wenn wir Toten erwachen', das am 5. 3. 1900 von der ‚Litterarischen Gesellschaft' im Gärtnertheater aufgeführt wurde.

München, den 30. V. 1900

Lieber Herr Martens:

Herzlichen Dank für Ihre freundliche Einladung zum Freitag, die ich mit Vergnügen acceptire. Was ich lesen soll, weiß ich nicht recht, denn die Anfänge des Romans sind noch nicht präsentabel, und gegen Ende (ich bin am Schlusse) giebt es beständig nur umständlich erklärbare Rückbezüglichkeiten. Aber als geringes Entgelt für Ihr zweites Kapitel, das Sie mir nicht länger vorenthalten dürfen, kann ich Ihnen ja irgend etwas aus den mittleren Partieen mittheilen.

Mit herzlichem Gruß
Ihr
Thomas Mann

Hs. Brief (Br. I, 15)

1) *des Romans:* Thomas Mann, ‚Buddenbrooks' (1901).
2) *Ihr zweites Kapitel:* Kurt Martens las möglicherweise aus seinem Roman ‚Die Vollendung', Berlin: Fleischel 1902.

Garnisons-Lazaret, München. XI 1900
Dienstag.

Lieber Herr Martens:

durch meinen getreuen Grautoff, der in diesen schlimmen Tagen den Liebesboten zwischen mir und der Freiheit macht, habe ich gestern den Inhalt meines Briefkastens und damit Ihre freundlichen Zeilen erhalten. Haben Sie besten Dank dafür, im Besonderen für die anerkennenden Worte über den „Weg zum Friedhof".

Wie Sie sehen, bin ich bereits invalid, habe eine Woche lang in der Kaserne gelegen und bin vorgestern hierher überführt worden. Es handelt sich um meinen rechten Fuß, der für den Parademarsch so unpassend eingerichtet ist, das[s] er vielleicht meine Pensionirung veranlassen wird. Der dumme Herr, der mich für diensttauglich erklärte, hat das Gebrechen übersehen.

Ihr Bericht über die séance hat mich geradezu betrübt! War der Betrug wirklich eklatant? Dann bin ich fast froh, nicht dabeigewesen zu sein.

Über meinen Roman weiß ich noch *nichts.* Ich möchte Herrn Fischer gern den Simplicissimus dediciren und bei dieser Gelegenheit um Nachricht bitten; aber ich habe jetzt keine Gelegenheit.

Schreiben Sie einmal wieder – hierher. Aber besuchen Sie mich nicht, das mag ich nicht. Hoffentlich bekommen Sie mich in Uniform überhaupt nicht zu sehen.

Herzliche Grüße, auch an Ihre liebenswürdige Frau Gemahlin.
Ihr ergebener

Thomas Mann

Hs. Br., Bleistift (Br. I, 15f.)

1) *Garnisons-Lazaret:* Thomas Mann tat seit dem 1. 10. 1900 als Einjährig-Freiwilliger beim Königl. Bayrischen Infanterie-Leibregiment Dienst.
2) *Otto Grautoff:* Vgl. den (weiter nicht datierten) Brief von 1899, Anm. 1.
3) *‚Weg zum Friedhof':* Novelle von Thomas Mann, in: ‚Simplicissimus', München, 20. 9. 1900, Jg. 5, Nr. 30 , S. 238f.
4) *unpassend eingerichtet ist:* Es handelt sich bei dem ‚Gebrechen', wie aus dem Brief vom 24. 10. 1900 an Heinrich Mann zu erfahren ist, um einen „Plattfuß" (Brw. Heinrich Mann, S. 3).
5) *séance:* Vgl. Kurt Martens, ‚Schonungslose Lebenschronik', Berlin 1921, Bd. I, S. 257: „Ich hatte Gelegenheit, das vielbesprochene ‚Blumen-Medium' Anna Rothe zu einer privaten Vorführung ihrer spiritistischen Phänomene zu bekommen. Thomas Mann war der erste, den ich dazu einlud, doch er sträubte sich dagegen mit Gründen, die wohl nur Vorwände waren."
6) *meinen Roman:* Thomas Mann, ‚Buddenbrooks' (1901).
7) *Samuel Fischer* (1859–1934): Thomas Manns Verleger.

MÜNCHEN, D. 10. XI. 1901

Lieber Herr Martens:

Herzlichen, herzlichen Dank für Ihr Buch: Ich will nun gleich anfangen, es zu lesen und hoffe, noch vor meiner Abreise damit fertig zu werden, damit ich Ihnen noch mündlich meine Eindrücke andeuten kann.

„*Die Vollendung*"! Welch ein Titel! Ich zweifle nicht, daß Sie das Wort nicht bloß auf die „Fabel", sondern auf das Buch selbst und auch auf den Autor noch bezogen wissen wollen ... Ach, Sie werden Recht genug haben, meine „Verfalls"-Historien im Litterarischen Echo sehr von oben herab zu behandeln!

Besten Gruß und auf Wiedersehn.
Ihr
Thomas Mann

Hs. Br.

1) *Ihr Buch:* Kurt Martens, ‚Die Vollendung', Berlin 1902. – Martens glaubte sich damals noch mit Thomas Mann vergleichen zu können . In der ‚Schonungslosen Lebenschronik' schreibt er (Bd. II, S. 27): „Ich zeigte ihm, mit aufrichtigem Protest, einen mir zugesandten Zeitungsausschnitt, in dem seine kürzlich erschienenen ‚Buddenbrooks' mit meiner ‚Vollendung' zusammen besprochen waren; mein Buch kam allzu gut weg auf Kosten des seinen. ‚Sieh, das ist nun Tageskritik', entschuldigte ich mich. ‚Der zu Unrecht herausgestrichene Verfasser weiß es besser, wie die Nachwelt von ihm sprechen oder schweigen wird.' Sein mild ironisches Lächeln wollte selbst das Urteil der Nachwelt nicht gelten lassen."
2) *im Litterarischen Echo:* Kurt Martens, ‚Der Roman einer Familie: Buddenbrooks', in: ‚Das litterarische Echo', Berlin 1901, Jg. 4, H. 6, S. 380–383. Abgedruckt im Anhang, S. 236–240.

[Riva] 25. XI. 01

Lieber Herr Martens: Herzlichen Gruß vom Gardasee! Meine Adresse: *Riva, Villa Cristoforo.* – Fürs Erste darf ich *nicht* schreiben, und mit der Lektüre der „Vollendung" fahre ich auch nur verstohlen fort. Sie hören von mir noch darüber, schriftlich oder mündlich. In diesen Tagen kommt Grautoff wieder nach München. Ich schreibe an ihn wegen der „Neuesten Nachr." – Finden Sie nicht, daß Gumppenberg merkwürdig verständnislos und übelwollend über mich schrieb?

Ihr T. M.

Hs. Postkarte

1) *Riva, Villa Cristoforo:* Die Villa war das Sanatorium von Dr. med. Christoph Hartung von Hartungen, bei dem sich Heinrich Mann schon 1893, nach einem Blutsturz, in Behandlung begeben hatte. Auch Franz Kafka suchte später die Villa Cristoforo auf.

2) *‚Neuesten Nachr.‘:* Am 26. 11. 1901 schrieb Thomas Mann an Otto Grautoff (Brw. Grautoff, S. 139): „Es handelt sich hauptsächlich um Kurt Martens’ Buch ‚Die Vollendung‘: Bitte, laß keinen Anderen für die ‚Neuesten‘ darüber schreiben, sondern besprich Du selbst den Roman, wenn auch nur kurz. Es ist dies des Verfassers Wunsch, und ich wünsche herzlich, daß er durch meine Vermittlung erfüllt werde. M. hat dem Litter. Echo einen Aufsatz über mich geschrieben, der mit Porträt veröffentlicht wird, und kommt mir in allen Stücken dienend entgegen. Dies ist die erste Gelegenheit, mich ein wenig zu revanchieren. Büsching oder ein Anderer würde das Buch vielleicht zu lieblos abthun, und es ist immer schädlich, in Eurem Weltblatt herabgesetzt zu werden. Ich bitte nochmals dringend: nimm die Sache in die Hand und empfiehl das Buch aufs Beste, noch vor Weihnachten.“

3) *Hanns Freiherr von Gumppenberg* (1866–1928): Theaterkritiker, Parodist, Dramatiker. Mitbegründer des Kabaretts ‚Die Elf Scharfrichter‘. Thomas Mann bezieht sich hier auf Gumppenbergs Rezension: ‚Im Akademisch-dramatischen Verein las am Montag Thomas Mann‘, Münchner Neueste Nachrichten, 20. 11. 1901. Vgl. auch Thomas Manns Briefe vom 26. 11. 1901 an Otto Grautoff und vom 27. 11. 1901 an Carl Ehrenberg.

Riva, Villa Cristoforo d. 30. XI. 1901.

Lieber Herr Martens: Also auch *das* habe ich versäumt. Es ist ein Jammer. Könnten Sie mir nicht ein wenig über Ihren Vortragsabend rapportiren? Was haben Sie gelesen und wie war die Aufnahme. Auch wie der grimme G. Sie tractirt hat, möchte ich gerne sehen. Vielleicht schickt mir meine Schwester den Zeitungsausschnitt. Mit Ihrer Novelle in den M.N.N. hat sie es so gemacht, und ich habe „Das Ehepaar Kuminsky“ mit großem Vergnügen gelesen. Es ist ein echter Martens, mondän und geistvoll. Aber Ihr Roman ist mehr, als das; ich nähere mich seinem Ende. – Was Ihr Befinden angeht: *Sie sollten hierher kommen.* Ich garantire Ihnen einen guten Erfolg. Die Preise sind mäßig. Auf Wunsch gebe ich Ihnen umgehend genaue Auskunft. Bis Weihnachten ließe sich noch etwas ausrichten.

Ihr Thomas Mann

Hs. Br.

1) *Ihren Vortragsabend:* Kurt Martens hatte am 28. 11. 1901 im ‚Akademisch-Dramatischen Verein‘ aus eigenen Werken vorgelesen. Gumppenberg schrieb am 30. 11. 1901 in den ‚Münchner Neuesten Nachrichten‘ folgenden Bericht darüber:
H.v.G. Im Akademisch-Dramatischen Verein las am Donnerstag Herr Kurt Martens eigene Prosadichtungen vor. Martens ist ein gewandter Sprechkünstler, sein Ausdruck von feiner Durchbildung und treffsicherer Verstandesschärfe; zwischen den Leistungen dieser formellen Fertigkeit und dem Gehalt seiner Produktion besteht aber leider ein Mißverhältniß. Herr Martens begann mit einer phantastischen Novellette „Das Verhängniß“, welche sich die schwierige Aufgabe stellt, gewisse theosophisch-okkultistischen Anschauungen von dem transcendentalen Verhältniß der Eltern zu ihren Kindern zu gestalten und ohne die hier doppelt nöthige Überzeugungskraft durch Effekte der Nervenüberreizung und Zwangsvorstellung à la Poe zu fesseln sucht. Immerhin wirkte diese erste Gabe des Abends anregender als eine Skizze „Knabe im Kampf“, die mit subtiler Wichtigkeit eine Balgerei zwischen zwei Schuljungen schildert. Gewiß ließe sich auch aus einem derartigen Vorwurf dichterisches Kapital schlagen, doch müßte

ein schlichter und gesunder Humor an die Aufgabe gehen, statt der frostigen psychologischen Analyse des Verfassers, die hier naturgemäß in Gefahr geräth, unfreiwillig heiter genommen zu werden; eine nichts weniger als naive Charakterisirung zweier kleiner Schulmädchen, die sich für die Raufbolde interessiren, verstärkte noch das Absonderliche des Eindrucks. Zum Schluße gab Herr Martens einige Kapitel seines „Romans aus der Decadence" zum Besten, der die seelischen Entwicklungsstadien eines Leipziger Referendars ironisch beleuchtet. Das satirische Konterfei eines Gewandhaus-Balles zeigte wieder die bemerkenswerthe stilistische Geschicklichkeit des Autors, aber auch seinen Mangel an Vertiefung und Eigenart; noch mehr traten diese Mängel in zwei späteren Kapiteln des Romans hervor, welche den Übertritt des unbefriedigten Helden zum Katholizismus und seine Erlebnisse mit einer früher schwärmerisch von ihm verehrten Offiziersfrau veranschaulichen. Die zahlreichen Zuhörer ließen es an freundlichem Beifall nicht fehlen.

2) *meine Schwester:* Wohl Julia Mann.

3) *‚Das Ehepaar Kuminski':* Erstdruck in: Münchner Neueste Nachrichten, 21./22. 11. 1901 und wieder abgedruckt in: Kurt Martens, ‚Katastrophen', Novellen, Berlin 1904, S. 51–86. (Enthält Anregungen zum ‚Krull'.)

4) *Ihr Roman:* Kurt Martens, ‚Die Vollendung', Berlin 1902.

Riva, Villa Cristoforo
d. 4. XII. 1901

Lieber Herr Martens: Die „M. N. N." werden doch wohl schon ein Exemplar Ihrer „Vollendung" bekommen haben? Außerdem bittet Herr Grautoff (Reitmorstr. 7cIII) um eines zur Besprechung. Sie veranlassen gewiß Ihren Verleger, ihm eins zu senden.

Herzlich Ihr Thomas Mann

Hs. Br.

1) *Besprechung:* Eine Besprechung von Otto Grautoff kann nicht nachgewiesen werden.

Riva, Villa Cristoforo d. 19. XII. 1901

Lieber Herr Martens!

Und ob ich zufrieden bin! Ihr Aufsatz hat mir eine große Freude gemacht, mehr noch, er hat mich bewegt. Das ist ein bischen mehr, als litterarische Camaraderie... Kurz, nehmen Sie herzlichen Dank! Und schreiben Sie rasch einen neuen Roman, damit ich mich ein wenig revanchiren kann, – denn ich *weiß*, daß er *gut* werden wird, und vielleicht wüßte ich, wenn's drauf ankommt, Verständigeres über Sie zu sagen, als etwa dieser Herr Eloesser im Dezemberheft der N. D. R. über Ihre „Vollendung" zu sagen gewußt hat. Haben Sie den Aufsatz gelesen? In einem Brief an Fischer, den ich Eloesser lesen zu lassen bat, habe ich auf die Kritik Ihres Buches wörtlich Folgendes replicirt:

„Widersprochen habe ich Herrn Eloesser da, wo von Kurt Martens' neuem Roman die Rede war. Wer Martens kennt, weiß, daß seine „Vollendung" ein durchaus empfundenes und *erlebtes* Buch ist... natürlich nicht gerade was die Fabel betrifft, aber was liegt an der Fabel! Mag die Fabel doch sogar Geschmackwidrigkeiten enthalten, wenn nur die Grundinstinkte, die bei der Conception thätig waren, die letzten seelischen Bedürfnisse, aus denen das Werk hervorging, mir sympathisch sind. Und sie sind es im allerhöchsten Grade! Mag sein, daß Martens mit einigen von ihnen ein Snob ist. Was aber Gabriele d'Annunzio und Martens' Gefolgschaft an ihn betrifft, so möchte ich wetten, daß der Dichter der „Vollendung", über ihn befragt, entgegnen würde, daß er diesen aufgeblasenen kleinen Menschen mit der „tragischen Seele" fürchterlich findet, – gleich mir! gleich mir! wie ich wiederholt versichere."

Dabei mußte ich es nun freilich bewenden lassen und konnte mich, ohne an falscher Stelle intim zu werden, über diese „Grundinstinkte" und „seelischen Bedürfnisse" nicht weiter verbreiten. Worin bestehen sie? Wie sie bei Namen nennen? Ich will Ihnen ein Geständnis machen. Ich habe schon gestern einen ganzen Bogen über Ihre „Vollendung" vollgeschrieben. Und dann habe ich ihn zerrissen. Ich hatte mich in Analysen und psychologische Tiefgrabereien verloren, und dann fing ich an, mich zu geniren und machte ein Ende. So bin ich; und es ist auch recht so. *Dergleichen soll man in Werken ausdrücken.* Verlangen Sie nicht von mir, daß ich es in nackten kritischen Worten sage. Es genüge Ihnen die Versicherung, daß ich mit Ihrem Buche aufs innigste sympathisire, – wobei daran zu erinnern ist, daß „Sympathie" „zusammen leiden" bedeutet. Unsere Masken, Symbole, Kunstformen sind verschieden; auch unsere Ausdrucks- und Wirkungsmittel sind es. Aber in unseren Problemen, inneren Conflicten, Absichten, Schmerzen, Sehnsüchten sind wir – ich glaube, nicht zu irren – so grundverwandt, wie nicht leicht zwei Künstler es sein können... verwandt schon darin, und vor Allem darin, daß wir im Grunde beide *Moralisten* sind, – nicht im französischen Sinne, sondern in einem sehr deutschen, sehr antiromanischen, antinietzscheanischen...

Was ich persönlich an Ihrem Roman vermisse, ist natürlich das Pittoreske, die Beweglichkeit, das mimische Détail, kurz (was beinahe dasselbe ist) der *Humor*. Daß Sie ihn entbehren können, bildet wohl den wichtigsten Unterschied zwischen uns.

Die rein artistischen Vorzüge des Buches (der edle Vortrag, die schöne Gliederung!) sind *ganz außerordentlich*. Auch in dieser Beziehung trägt es, wie ich das erwartete, seinen Titel nicht zu unrecht.

*

Ich hätte Vieles dafür gegeben, den Premièren Holms und Holitschers beiwohnen zu können. Sie haben recht, man lernt viel bei solchen Gelegenhei-

ten: besonders zur Psychologie des Publikums. Ihrem „Kaspar Hauser" alles Gute! Am Ende kommen wir noch gleichzeitig auf die Bühne? Ich bin neugierig, ob ich im nächsten Jahre etwas halbwegs Dramatisches zustande bringen werde.

In drei oder vier Tagen bin ich wieder in München. Ich hatte hier mit Gesichtsschmerzen zu thun, die ich mir beim Rudern geholt hatte, habe aber immerhin gesundheitlich viel profitirt. Wir hatten fast drei Wochen lang blaues, warmes Wetter, aber nun ist es so naßkalt, daß ich meine Abreise beschleunige.

Herzlichen Gruß. Ich freue mich sehr, Sie wiederzusehen und Ihnen mündlich nochmals für Ihre schönen Worte über „Buddenbrooks" zu danken. Fischer schreibt mir, daß das Buch leidlich verkauft wird.

Ihr ergebener
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Ihr Aufsatz:* Kurt Martens, ‚Der Roman einer Familie: Buddenbrooks', in: ‚Das litterarische Echo', Berlin 1901, Jg. 4, H. 6, S. 380–383. Abgedruckt im Anhang, S. 236–240.
2) *dieser Herr Eloesser:* Vgl. Arthur Eloesser, ‚Neue Bücher', in: ‚Neue Deutsche Rundschau', Berlin, Dez. 1901, Jg. 12, S. 1281–1290.
3) *Brief an Fischer:* Nicht erhalten.
4) *Premièren:* Korfiz Holm, ‚Die Könige', Dramatisches Gedicht, Berlin 1901. Die Uraufführung fand am 10. 12. 1901 im Hoftheater in München statt. Hanns von Gumppenberg unter der Rubrik „Hof- und Nationaltheater" der ‚Münchner Neuesten Nachrichten' vom 11. 12. 1901, Jg. 54, Nr. 514: „Zum 1. Male: Die Könige. Dramatisches Gedicht in 4 Akten von Korfiz Holm." – Arthur Holitscher, ‚Das andere Ufer', Drama (ungedruckt). Première am 6. 12. 1901 im Schauspielhaus München.
5) *„Kaspar Hauser":* Kurt Martens, ‚Kaspar Hauser', Drama, Berlin 1903.
6) *wieder in München:* Thomas Mann wohnte bis zum 31. 12. 1901 wieder an der Feilitzschstr. 5^{III}, vom 1. 1. 1902–31. 8. 1902 an der Ungererstraße 24^{I}.

MÜNCHEN, D. 9. I. 1902
Ungererstr. 24^{I}

Lieber Herr Martens:

Vielen Dank für Ihre freundliche Einladung! Ich werde am Sonnabend ½8 Uhr von Herzen gern kommen.

Ihr
Thomas Mann.

MÜNCHEN, D. 2. VI. 1902
Ungerer-Str. 24[1]

Lieber Herr Martens:

Herzlichen Dank für Ihre Mittheilungen. Es that mir leid, daß nun doch nichts mehr aus unserem Beisammensein werden konnte, aber es ist ja meine Schuld, daß nicht früher etwas daraus ward. Eine Erklärung dafür giebt es kaum. Gearbeitet habe ich nicht diesen Winter, sondern nur erlebt, sehr menschlich erlebt und mein Gewissen damit besänftigt, daß ich mein Notizbuch voll Beobachtungen schrieb. – Tausend Glückwünsche zur Vollendung Ihres ersten Aktes und ebenso viele für die Fortsetzung! Eine Enttäuschung fürchte ich nicht für Sie. Auf Ihren Geschmack können wir uns verlassen. Auch ich arbeite jetzt wieder, completire den Novellenband, der Anfang Herbst erscheinen soll. Über „Buddenbrooks" gab Fischer mir unverhofft gute Nachrichten: Sie seien nicht nur ein litterarischer sondern auch ein buchhändlerischer Erfolg. Abrechnung erfolgt ja erst im Herbst, aber er bietet mir 1000 Mark Vorschuß an. Das ist doch alles Mögliche. – Am 1ten Juli gehe ich nach Starnberg, wo ich für drei Monate gemietet habe. Wer weiß, ob ich Sie nicht einmal überrasche. – Bitte, empfehlen Sie mich Ihrer liebenswürdigen Frau Gemahlin und seien Sie selbst bestens begrüßt

von Ihrem
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 33f.)

1) *mein Notizbuch voll Beobachtungen schrieb:* Es handelt sich um das Notizbuch 7, mit Notizen über Thomas Manns Verhältnis zu Paul Ehrenberg.
2) *Ihres ersten Aktes:* Kurt Martens, ‚Kaspar Hauser', Drama, Berlin 1903.
3) *Novellenband:* Thomas Mann, ‚Tristan', Sechs Novellen, Berlin 1903.
4) *gute Nachrichten:* Die Ausgabe in einem Band, 2.–3. Tsd., kam erst Anfang 1903 heraus. Vgl. Brief an Paul Ehrenberg vom 1. 6. 1902 (Br. III, 436): „Mein Verleger schrieb mir, ‚Buddenbrooks' bedeuteten nicht allein einen literarischen sondern auch einen buchhändlerischen Erfolg. Eine genaue Abrechnung könne ich ja erst im September erhalten, aber wenn ich Geld brauchte, so ständen mir tausend Mark schon jetzt zur Verfügung. Ich bin also ein reicher Mann [...]."
5) *Starnberg:* Ein Aufenthalt in Starnberg ist nicht nachgewiesen. Thomas Mann ging stattdessen im Herbst nach Riva. Vgl. Brief vom 20./21. 8. 1902 an Paul Ehrenberg.

MÜNCHEN, D. VI. 1902
Ungerer-Str. 24[1]

Lieber Herr Martens:

Nehmen Sie herzlichen Dank für die Übersendung des ersten Aktes von „Kaspar Hauser"; stolz, der Erste zu sein, den Sie damit bekannt machen, habe ich ihn mit wachsender Freude durchgelesen und kann Sie, Alles in Allem, zu dieser geschickten und spannenden Exposition nur beglückwünschen. Wenn Sie das beruhigen kann, so versichere ich Sie, daß in diesem Einleitungsakt die Theilnahme für den Helden auf eine Weise erregt ist, die von echt dramatischem Empfinden zeugt. Wie sollte man ihn nicht ernst nehmen, wenn der Darsteller einiger Maßen der Rolle gerecht wird? Das Ideal wäre wohl: Kainz .... Ich hätte wahrhaftig die drei folgenden Akte gern gleich zur Stelle gehabt, als ich mit diesem zu Ende war, und beneide Sie um all die Trümpfe, die Sie noch in Händen haben. Jedenfalls ist, was schon da ist, vortrefflich. Gleich durch den Burschen Franzl kommt Zeit-Colorit in die Sache, der Schullehrer ist eine sehr gut gesehene Figur, die Scene zwischen Kaspar und Leonor' allerliebst, die Pointe mit dem Reitersmann, wenn nicht historisch, sehr fein erfunden. Ich habe nur einen Einwand, einen rein stilistischen. Der Dialog, lieber Herr Martens, ist meinem Empfinden nach oft zu papieren. Sie wissen, daß ich kein naturalistisches Gestammel verlange. Aber ein Dialog kann stilisirt und litterarisch rein sein, ohne darum der *schauspielerischen Lebendigkeit* zu ermangeln, die dem Darsteller die Sache erleichtert; denn nichts ist doch wohl schwerer zu sprechen, als Buchdeutsch. Wenn ich mich genau prüfe, habe ich hier wohl eigentlich nur die zweite Scene im Auge, das Gespräch der drei Besucher über Kaspars Vorleben. Sie wirkt momentweise entschieden steif, belehrend, trokken episch.

Dem. Duroc. Wie? Er konnte nicht einmal reden? Etc.

Vollmer. So hilflos fand man ihn in der That. So trat er plötzlich auf den Marktplatz von Nürnberg, ein Fremdling aus einer andern Welt...

Ich finde, das geht nicht. Erstens scheint es mir unglaubhaft, daß die Duroc, die weither gereist ist, um Hauser zu sehen, über so sensationelle Einzelheiten wie seine anfängliche Sprachlosigkeit nicht unterrichtet ist; es ist allzu klar, daß sie sich nur unwissend stellt, damit das Publikum auf diese Art das interessante Détail erfahre. Zweitens aber ist das überhaupt kein Gespräch. In diesem Ton, der gar kein Ton ist, sprechen Menschen nicht mit einander, und ich halte es für nahezu unmöglich, solche Repliken auf der Bühne lebendig zu machen. Ich wollte, lieber Herr Martens, Sie sähen sich daraufhin das Ganze noch einmal an. Andererseits aber habe ich viel zu viel Respect vor dem, was einmal dasteht, als

daß ich Ihnen ernstlich darein reden möchte. Vielleicht ist es geworden, wie es werden mußte, und wenn Sie es so meinen und wollen, so lassen Sie sich um Gottes willen nicht irre machen. Man soll schließlich was sagen ... Und ich versichere Sie, daß mein *Glaube* an das Stück durch die Lektüre dieses Aktes nur gewachsen ist. Glauben auch Sie daran und schaffen Sie unbeirrt weiter. Ich kenne die Zweifel, die kommen, wenn die Lüste der Empfängnis vorüber sind, wenn man nicht mehr recht weiß, ob das, was man macht, eigentlich überhaupt Reiz und Werth hat und gleichsam im Dunkeln weiterarbeiten muß, oft ohne viel Zuversicht. Ausharren! Die Haupttugenden des Künstlers sind die ewig-*weiblichen:* Geduld und Treue!

– Ich habe mich jetzt dahin entschlossen, den Sommer in München zu bleiben, in Starnberg nur zu hospitiren und im *Herbst* wieder auf 1½–2 Monate nach Riva zu meinem Doctor zu gehen. *Vielleicht* fahre ich auf Anfang August nach Bayreuth. Außerdem aber gehe ich sehr ernstlich mit dem Gedanken um, Sie demnächst zu besuchen. Wie lange bleiben Sie noch in Kreuth? Kennen die Kutscher in Gmund die Villa Taube? – Für diesmal scheint es ja mit Ostwind und Himmelsblau schon wieder aus zu sein. Aber sowie die nächste Regenperiode zu Ende ist, hoffe ich, Ernst zu machen. Also auf Wiedersehn und vorläufig herzlichen Gruß!

Ihr
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *ersten Aktes:* Kurt Martens, ‚Kaspar Hauser', Drama, Berlin 1903.
2) *Joseph Kainz* (1858–1910): Schauspieler, kam über Leipzig und München 1892 zum Deutschen Theater in Berlin, 1899 an das Wiener Burgtheater (vgl. X, 288).
3) *die ewig-weiblichen:* Vgl. Thomas Mann, ‚Das Ewig-Weibliche', in: ‚Freistatt', Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, München, 21. 3. 1903, S. 1010–1011 (Besprechung von Toni Schwabes ‚Die Hochzeit der Esther Franzenius'); XIII 383–388. Der Aufsatz, Thomas Manns publizistisches Debut, findet Erwähnung auch im Brief vom 5. 12. 1903 an Heinrich Mann (Brw. Heinrich Mann, S. 29).
4) *zu meinem Doctor zu gehen:* Vgl. Brief an Kurt Martens vom 25. 11. 1901, Anm. 1. Thomas Mann hielt sich vom 2. 10.–15. 11. 1902 wieder in Riva auf.
5) *Bayreuth:* Von einem Aufenthalt Thomas Manns in Bayreuth ist nichts bekannt.
6) *Kreuth:* Thomas Mann besuchte die Martens zwischen dem 5. und 12. 7. 1902 in Bad Kreuth (Villa Taube).

München d. 12. VII. 1902
Ungerer-Str. 24[1]

Lieber Herr Martens!

Wieder an meinem gewohnten Platz am Schreibtisch sitzend gebe ich dem Bedürfnis nach, Ihnen und Ihrer lieben Frau nochmals meinen herzlichsten Dank für Ihre Gastfreundschaft zu sagen. Ich werde diese paar friedlichen Sommertage, die ich mit Ihnen und den Ihrigen verleben durfte, nicht so leicht vergessen. Sie haben es sehr gut, mein Lieber, seien Sie niemals undankbar! Ob auch wohl mir Fliegendem Holländer einmal eine „Erlösung" gleich der Ihren zutheil werden wird?

Fänd er ein Weib...

Meine Heimfahrt ist sehr angenehm von statten gegangen. Ich habe hier Regenwetter vorgefunden, aber heute scheint es sich aufzuhellen, was ich sehr beifällig aufnehmen würde.

Wie ich sehe, habe ich etwa die Hälfte meiner Habe bei Ihnen vergessen: ein Nachthemd, ein Paar Pantoffeln (sehr abgenützt) und eine Flasche Mundwasser. Bitte, machen Sie sich *nicht* auch noch die Mühe, mir die Sachen nachzuschicken! Ich bin an solche Verluste gewöhnt, weil sie mir auf jeder Reise begegnen, und die Dinge sind leicht zu ersetzen.

Einen Gruß vom Onkel an Hertha – und nochmals tausend Dank!

Ihr herzlich ergebener
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 34)

1) *Ihrer lieben Frau:* Mary Martens.
2) *Erlösung:* Das Zitat stammt aus dem ‚Fliegenden Holländer', 2. Akt, Senta-Ballade.
3) *Hertha:* Herta, Tochter von Kurt Martens.

D. 16. X. 1902
Riva am Gardasee
Villa Cristoforo

Lieber Herr Martens, –

ich habe mich nur deshalb so lange schweigend verhalten, weil ich in Betreff Ihrer Adresse ganz im Unklaren war; aber jetzt, da ich annehmen kann, daß Sie in die Franz-Josef-Straße zurückgekehrt sind, macht sich mir die Verpflichtung, wieder einmal von mir hören zu lassen, immer deutlicher fühlbar, – und das Bedürfnis obendrein.

Also: wie geht es Ihnen und (was fast noch wichtiger ist) wie geht es Ihrem Werke? Es ist wohl fertig? Ich hatte eigentlich gehofft, daß Sie mir auch den zweiten und dritten Akt nach der Vollendung schicken würden; nun muß ich mich wohl bis zur Münchener Aufführung gedulden, denn das Stück wird doch wohl fürs Erste noch nicht als Buch erscheinen? Hat Sie übrigens Bayreuth nicht eingeschüchtert und Ihrer eigenen Sache entfremdet? Mir wäre es unfehlbar so ergangen. Ich bin gerade der Kunst Wagners gegenüber vollständig wehrlos und könnte sicher vierzehn Tage nach dem „Parsifal" keinen Strich thun.

Wie lange sind Sie noch in Kreuth gewesen und wo waren Sie dann? Ich habe mich, wie Sie wissen, den ganzen Sommer in München-Schwabing aufgehalten. Am 1. September habe ich meine Wohnung an der Ungerer-Str. verlassen und bis zu meiner Abreise in der Pension Gisela Unterkunft gefunden. Seit dem 2. Oktober bin ich hier und nach meiner Heimkehr gegen Mitte November werde ich eine neu gemietete, recht hübsche kleine Wohnung in der Konradstraße (Ecke Friedrichstraße) beziehen, bin Ihnen also ein gutes Stück näher gerückt.

Hier ist es schön, und ich erhole mich merklich. Das Wetter ist sehr warm und, wenn auch unbeständig, so doch meistens gut. Morgens rudere ich immer mehre[re] Stunden lang auf dem See und war besonders zu Anfang wieder ganz bezaubert. Es hat etwas sonderbar Rührendes, wenn man nach langer unruhvoller Zeit zum ersten Male wieder in diesem sacht flüsternden und plätschernden, von ernsten Bergen eingehegten Sonnenfrieden umhergleitet.

Ich arbeite sogar, wenn auch sehr behutsam und noch zeilenweiser, als gewöhnlich, denn was ich vorhabe, (eine längere Novelle) ist wieder etwas so Difficiles, daß es durchaus Weile haben will. Dabei bin ich eigentlich pressirt, denn der neue Novellenband liegt mir, bis auf dieses Schlußstück, schon als Correktur vor, und die Geschichte soll vorher noch in der Rundschau erscheinen. Bei dieser Gelegenheit eine Frage und Bitte: Die neue Novelle, genannt „Tonio Kröger" und von Qualität, glaub' ich, nicht übel, wird Ihnen ganz persönlich so gut liegen, daß ich versucht bin, sie Ihnen im Buche zu widmen. *Darf ich?*

Übrigens traf ich im Sommer in München mit Fischer zusammen, der mir viel Gutes über die Wirkung von „Buddenbrooks" sagte. Die zweite Auflage, die in absehbarer Zeit zu erwarten sei, will er möglichst *billig* (und also entsprechend schäbiger) machen. Was meinen Sie dazu?

„Jörn Uhl" hat mich entzückt. Diese Mischung von Feierlichkeit und Humor ist wundervoll! Jetzt lese ich beständig Herman Bang, dem ich mich tief verwandt fühle. Ich empfehle Ihnen dringend „*Tine*"!

Im September lernte ich in M. noch Richard Schaukal kennen, und zu meiner Überraschung war er mir ungemein sympathisch. Jedenfalls kein Litterat sondern ein Dichter (wenn auch manchmal ein schlechter, aber das ist weniger schlimm.) Außerdem manierlich, gut angezogen, bescheiden aus Bildung und wohlthuend bürgerlich. Also ähnlich wie Sie. Und ich freue mich auch sehr, Sie wiederzusehn. Ich hoffe, unser Verkehr wird diesen Winter etwas reger sein, als im vorigen. Am 15. November bin ich wieder in M.

Herzlichen Gruß von
Ihrem ergebenen
Thomas Mann.

Wissen Sie Holitschers Pester Adresse?
Ich bitte darum!

Hs. Br. (Br. I, 35f.)

1) *Ihrem Werke:* Kurt Martens, ‚Kaspar Hauser', Berlin 1903.
2) *Bayreuth:* Hier wurden seit 1876, regelmäßig seit 1883 anläßlich der Bayreuther Festspiele Opern von Richard Wagner aufgeführt.
3) *Kreuth:* Vgl. Brief vom Juni 1902, Anm. 6.
4) *ein gutes Stück näher gerückt:* Vom 15. 11. 1902 bis Ende September 1904 wohnte Thomas Mann an der Konradstr. 11.
5) *der neue Novellenband:* Thomas Mann, ‚Tristan. Sechs Novellen', Berlin 1903. Die letzte Novelle des Bandes, ‚Tonio Kröger', ist Kurt Martens gewidmet. Dieser schreibt dazu in seiner ‚Schonungslosen Lebenschronik' (Bd. II, S. 27): „Wir sprachen viel über die autobiographischen Bestandteile seines ‚Tonio Kröger', dessen erste Seiten er mir mitgebracht hatte. Weil manch inneres Erlebnis darin mein eigenes war so gut wie das seine, beschloß er, mir die Novelle in seinem nächsten Sammelband zu widmen. Da steht nun mein Name auf dem Titelblatt – mit einem Druckfehler, der sich durch alle Auflagen eigensinnig erhalten hat." (Die Widmung lautete – es war ein Versehen des Setzers – auf *Karl* Martens.)
6) *Samuel Fischer* (1859–1934): Thomas Manns Verleger.
7) *‚Jörn Uhl':* Berühmtester Roman von Gustav Frenssen (1863–1945), 1901 erschienen. Bis Ende 1903 wurden 100000 Exemplare verkauft.
8) *‚Tine':* Roman von Herman Bang, Berlin 1901.
9) *Richard von Schaukal* (1874–1942): Theaterkritiker und Lyriker. Hatte damals bereits mehrere Gedichtsammlungen vorgelegt.
10) *Arthur Holitschers Pester Adresse:* Arthur Holitscher, in Budapest geboren, wohnte dort an der Akademiegasse 10, später an der Lazergasse 5.

Konrad-Str. 11 pt
d. 12. I. 1903

Lieber Herr Martens!

Wollen Sie mir das Vergnügen machen, nächstens einmal nachmittags eine Tasse Thee bei mir zu trinken? Vielleicht Donnerstag (d. 15ten)? Bitte, schreiben Sie mir eine Zeile, ob ich Sie um 5 Uhr erwarten darf. Ich frage auch Alfr. Kubin.

Ihr
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Alfred Kubin* (1877–1959): Zeichner, Illustrator, prominenter Mitarbeiter des ‚Simplicissimus'; wohnte ab Frühjahr 1898 an der Theresienstraße 108, ab 1904 an der Mandlstraße 19II. Er hatte für ‚Tristan' ein groteskes Umschlagbild gezeichnet: Ein fetter Philister schreitet über einen verschüchterten Bajazzo hinweg. Bei der Neuauflage von 1904 wurde es durch ein Bild von Carl Schnebel ersetzt.

München, den 9. V. 1903
Konradstraße 11 pt.

Lieber Herr Martens:

da für die kommende Woche drei interessante Theaterabende angekündigt sind, nämlich Tristan, Richard III. und eine Première im Schauspielhaus, so denke ich, wir warten mit unserer Tegernsee-Fahrt bis zur nächsten Woche. Das Wetter ist zwar augenblicklich sehr verlockend, aber ich würde wenigstens Tristan und Richard III. ungern fahren lassen. Auf die Première am nächsten Sonnabend kann ich zur Noth verzichten, und wir könnten also, wenn's nicht regnet, Freitag oder Sonnabend fahren. Ich bespreche das noch mit Ihnen.

Ihr
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *drei interessante Theaterabende:* Richard Wagners ‚Tristan und Isolde' wurde am 14. 5. 1903 im Hoftheater gegeben. William Shakespeares ‚König Richard III.' wurde am 13. 5. 1903 auf der Shakespeare-Bühne gespielt, unter der Regie Ernst von Possarts. Am Samstag, dem 16. 5. 1903, fand am Schauspielhaus die Aufführung des zweiten Teils von Björnsons Schauspiel ‚Über unsere Kraft' in 4 Aufzügen statt.
2) *Tegernsee-Fahrt:* Eine Ansichtskarte an Paul Ehrenberg mit dem Poststempel vom 23. 5. 1903 berichtet von einigen erholsamen Tagen am Tegernsee bei „wahrem Wunderwetter". Wer Thomas Mann begleitet hat, ist aus der Karte nicht ersichtlich (Otto Grautoff?, Carla Mann?). Thomas Mann wohnte bei „Photograph Hoffmann".

München, den 27. VI. 1903
Konradstraße 11 pt.

Lieber Martens,

ich muß Ihnen gleich heute noch aufs Herzlichste für Ihre Besprechung danken: sie wirkt so über alle Kamaraderie hinaus warm und echt, daß ich ganz gerührt bin. Wahrhaftig, es ist süß, auf gute und feine Art gelobt zu werden! Wenn nur nicht immer in allem Erfolge dessen, was man hinter sich hat, so viel Beunruhigung und Beschämung in Betreff der Gegenwart und Zukunft läge. Ich fürchte immer, das nicht mehr zu können, was ich früher einmal gekonnt habe, und daran ist meine schlechte Gesundheit schuld. Im Ernst, wenn ich Dinge lese, wie Sie sie da geschrieben haben, so fühle ich etwas wie die *Verpflichtung*, mich zu heilen!

Bitte, theilen Sie mir doch noch per Karte Ihre nächste Adresse mit.

Denken Sie eigentlich noch an unser „Deutsches Novellenbuch"?

Empfehlen Sie mich Ihrer Frau: ich ließe ihr gute Besserung wünschen.

Ihr
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 37)

1) *Ihre Besprechung:* Kurt Martens, ‚Tristan', in: ‚Das litterarische Echo', Berlin, 1. 7. 1903, Jg. 5, H. 19, S. 1358–1360. Abgedruckt im Anhang, S. 240–242.
2) *„Deutsches Novellenbuch":* In der 23bändigen ‚Hausbücherei der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung' kamen 1907 in Hamburg-Großborstel als 6. Band ‚Kindheitsgeschichten' heraus, wozu Thomas Mann ‚Die Tanzstunde', einen Teildruck aus ‚Tonio Kröger', beisteuerte (S. 185–199).

d. 9. Juli 1903

Lieber Martens:

Dank für Ihre Karte. Haben Sie eigentlich meinen Brief bekommen, den ich Ihnen gleich nach Ihrem letzten Besuche schrieb?

Ich gehe Anfang nächster Woche nach Polling. Ich hätte nicht übel Lust, Sie einmal in Tölz zu besuchen, das mir immer sehr gefallen hat, weiß aber noch nicht recht, wann. Wie lange bleiben Sie dort? – Halten Sie ja an dem Gedanken fest, Anfang Oktober mit nach Riva zu fahren!

Ihr
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Polling:* Seit 1901 Wohnsitz von Thomas Manns Mutter: sie hatte seit 1899 dort den Sommer verbracht. Im Roman ‚Doktor Faustus' ist der Ort unter dem Namen Pfeiffering geschildert.
2) *Tölz:* Thomas Mann besuchte von Polling aus Kurt Martens und dessen Frau nicht in Tölz, sondern in Bad Kreuth. Martens erzählte ihm bei Spaziergängen die Anekdote, die er als Avantageur während seiner Militärzeit im Offizierskasino seines Husarenregimentes erlebt hatte. Thomas Mann notierte sich im Notizbuch 7 einige Stichworte, die er im November 1903 für die kleine Novelle ‚Ein Glück' verwendete. Vgl. Briefe an Kurt Martens vom 30. 12. 1903 und vom 30. 12. 1914. Martens schildert die Begebenheit in seiner ‚Schonungslosen Lebenschronik', Berlin 1921, Bd. I, S. 123–126.
3) *Riva:* Vgl. Brief vom 25. 11. 1901, Anm. 1.

Polling b/Weilheim d. 17. August 1903
bei Schweighart

Lieber Martens!

Besten Dank und herzlichen Glückwunsch! Wahrscheinlich komme ich recht spät damit, weil Ihre Sendung wohl mehrere Tage in meinem Münchener Briefkasten gelegen haben wird. Mein Landaufenthalt zieht sich nämlich in die Länge, und ich mache nur etwa alle 10 Tage einen Besuch in München und hole mir die angesammelten Briefe, was ich sehr amüsant finde. Also: Das Portrait ist sehr lebendig und angenehm, der Weber'sche Essai gut, wenn auch ein bischen trocken rapportirend, Ihre autobiogr. Skizze wunderhübsch, amüsant, geschmackvoll. Bravo! – Erholen Sie sich? Ich thu's; aber von Zeit zu Zeit wirft mich eine Magenkrise wieder ins Elend zurück.

Ihr
T. M.

Hs. Br.

1) *Mein Landaufenthalt:* Thomas Mann blieb von Mitte Juli bis zum 25. August in Polling.
2) *Portrait:* Gemeint ist wohl: Richard von Schaukal, ‚Thomas Mann. Ein literar-psychologisches Porträt', Rheinisch-Westfälische Zeitung, 9. 8. 1903.
3) *der Weber'sche Essai:* Carl Hans von Weber, ‚Kurt Martens', in: ‚Das litterarische Echo', Berlin, 15. 7. 1903, Jg. 5, H. 20, S. 1387–1394.
4) *Skizze:* Kurt Martens, ‚Autobiographische Skizzen', in: ‚Das litterarische Echo', Berlin, 15. 7. 1903, Jg. 5, H. 20, S. 1394–1396. Martens' Versuch erschien in der Rubrik ‚Im Spiegel', in welcher 1907 auch Thomas Mann einen autobiographischen Text veröffentlichte (‚Im Spiegel', XI, 329–333).

6. X. 1903

Lieber Martens:

Ich finde eben, von Düsseldorf zurückkehrend, wo ich meine Schwester besuchte, Ihre Karte vor und danke Ihnen bestens. Ich komme sehr gern morgen Abend u. bringe mein Mkt. mit. Aber erwarten Sie ja nicht zu viel und vor Allem nichts „Dramatisches".

Ihr
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *von Düsseldorf zurückkommend:* In Düsseldorf hatte Thomas Mann seine Schwester Carla besucht.
2) *mein Mkt.:* Manuskript zu ‚Fiorenza'.

München, den 30. XII. 1903
Konradstraße 11 pt.

Lieber Martens:

Herzlichen Dank für Ihren Brief! Ich freue mich sehr, daß Ihre Geschichte in meiner Zurichtung Ihren Beifall hat. Ich erkannte sie sofort, als Sie sie mir erzählten, als in meinen Ideen- und Gefühlskreis gehörig.

Ihr Vorwurf in Betreff meines Schweigens und Ausbleibens trifft mich; ich bin recht zerknirscht. Aber es kommt daher, daß ich so schrecklich ungeschickt im Eintheilen meiner Zeit bin. Ich geize und vergeude am falschen Orte, bin voller Nervosität, daß ich bei aller Zurückgezogenheit so wenig leiste und fühle mich, wie Thomas Buddenbrook, hinter meinen Plänen so sehr im Rückstand, daß ich oft rasen möchte. Übrigens habe ich mich redlich beschäftigt in der letzten Zeit. Zuerst schrieb ich „Ein Glück". Dann kam eine sehr ernste und tief gehende Korrespondenz mit meinem Bruder über sein neuestes Buch. (Kennen Sie es? Was sagen Sie? Ich bin rathlos.) Dann schmeichelte mir die Neue Freie Presse so lange mit Telegrammen, bis ich ihr etwas für ihre Weihnachtsnummer versprach, – un petit rien, aber es mußte doch auch gemacht werden. Und schließlich sind Sie ja jetzt nicht gerade bequem zu erreichen.

Wollen Sie nicht wieder einmal bei mir zu Abend essen? Ich sorge dann auch für Bier! Bitte, bestimmen Sie mir doch einen Tag in der ersten Januar-Woche!

Ich erwidere Ihre Neujahrswünsche aufs Beste und bin stets

Ihr
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 41)

1) *Ihre Geschichte:* Martens hatte Thomas Mann eine Begebenheit erzählt, aus der dieser die Novelle ‚Ein Glück' schrieb (vgl. Brief vom 9. 7. 1903, Anm. 2).
2) *‚Ein Glück':* Thomas Mann, ‚Ein Glück', in: ‚Die Neue Rundschau', Berlin, Januar 1904, Jg. 15, H. 1, S. 85–93.
3) *Sein neuestes Buch:* Heinrich Mann, ‚Die Jagd nach Liebe', München 1903. Vgl. Thomas Manns Briefe vom 5. 12. und 23. 12. 1903 an Heinrich Mann.
4) *Weihnachtsnummer:* Thomas Mann, ‚Das Wunderkind', Neue Freie Presse, Wien, 25. 12. 1903.

Konradstraße 11 pt.
d. 7. I. 1904

Lieber Martens,

ich möchte doch zu gern wieder einmal ein paar Stunden mit Ihnen verbringen. Darf ich vielleicht morgen, Freitag, abends ein bischen zu Ihnen hinauskommen? Da Sie diese Karte morgen früh haben werden, wäre für eine Absage wohl gerade noch Zeit. Bekomme ich keine, so benütze ich alle modernen Verkehrsmittel und überwinde die Entfernung.

Ihr
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *zu Ihnen hinauskommen:* Martens wohnte an der Düllstraße 5, München-Gern.

d. 29. 1. 1904
Konradstraße 11 pt.

Lieber Martens!

Ich freute mich neulich sehr, zu sehen, daß Sie schon wieder da sind. Wollen Sie mir nicht nächstens wieder einmal abends ein bischen Gesellschaft leisten? Ich wäre Ihnen dankbar! Bestimmen Sie doch einen Tag der nächsten Woche!

Ihr
Thomas Mann.

München d. 2. IV. 1904
Konradstr. 11 pt

Lieber Martens:

Herzlichen Dank für Deinen römischen Brief! Ich wollte Dir eigentlich ausführlicher schreiben, finde aber nicht die nöthige innere Ruhe dazu. Du weißt, warum nicht. Die Angelegenheit hat, wie sie auch verlaufen möge, jedenfalls Riesenfortschritte gemacht. Erstaunliches ist – Erstaunlicheres wird vielleicht geschehen. Ich wollte eigentlich Mitte dieses Monats nach Riva gehen und habe außerdem eine Einladung für Ende April von der Göttinger Litter. Gesellschaft, – weiß aber garnichts Gewisses. Bangend und bangend. Der Neuen Freien Presse habe ich für ihre Osternummer, weil sie mich nicht in Ruhe ließ, einen unglaublichen Schmarrn in 1½ Tagen zusammengeschmiert und betrachte mich fortan nicht mehr als litterarisch unbescholten. Hoffentlich ist der Dreck zu spät gekommen. – Ich freue mich, Dich bald wiederzusehn.

Dein
T. M.

Hs. Br. (Br. I, 42)

1) *Die Angelegenheit:* Thomas Manns Werbung um Katja Pringsheim. Im 7. Notizbuch, S. 129, findet sich der Eintrag: „Sonnabend d. 9. April: Große Ausspr[ache] mit K[atja] P[ringsheim]." Auf S. 132 folgt der Eintrag: „Montag d. 16. Mai: Zweite Grosse Aussprache mit K. P. Mit Donnerstag d. 19. Mai begann die Wartezeit." Katja Pringsheim reiste zuerst zu ihrem Vater nach Bad Kissingen, von dort mit ihrer Mutter in die Schweiz, schließlich zu Verwandten nach Norddeutschland. Thomas Manns Briefe an sie sind z. T. erhalten – in Abschriften, die Thomas Mann im Hinblick auf ‚Königliche Hoheit' selbst erstellt hat.
2) *Göttinger Litter. Gesellschaft:* Der ‚Litterarischen Gesellschaft' in Göttingen sagte Thomas Mann für den April ab. Er las dort erst am 21. 7. 1904.
3) *einen unglaublichen Schmarrn:* ‚Beim Propheten', Neue Freie Presse, Wien, 22. 5. 1904.

27. IV. 1904 Riva (Villa Cristoforo)

Lieber Martens: Herzlichen Gruß! Ich erhole mich hier nicht übel und bin im Ganzen mit der Situation leidlich einverstanden. – Eine Bitte! Möchtest Du einmal bei Deinem Verleger anfragen, ob er mir die deutsche Maupassant-Ausgabe zu einem ermäßigten Preis überlassen will? Ich glaube, wir sprachen schon einmal davon. – Ich denke noch etwa bis zum 7ten Mai hierzubleiben. Empfiehl mich Deiner Frau.

Auf Wiedersehn.
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Maupassant-Ausgabe:* Guy de Maupassant, Gesammelte Werke in 20 Bänden, Berlin: Egon Fleischel 1898–1903 (vgl. Brief vom 11. Mai 1904).
2) *hierzubleiben:* Thomas Mann hielt sich vom 16. April bis 6. Mai wieder in Riva auf (vgl. Brief vom 25. 11. 1901, Anm. 1).

M. d. 11. Mai 1904
Konradstraße 11

Lieber Martens:

Ich bin schon seit einigen Tagen wieder hier und würde mich sehr freuen, Dich wiederzusehn. Können wir nicht wieder einmal zusammen zu Mittag essen? Schreibe mir doch, wann Du mich abholen kannst! Den Maupassant übergiebst Du wohl am besten einem Dienstmann.

Herzlichen Gruß, auch Deiner Frau!

Stets Dein
Thomas Mann.

9. VI. 1904
Konradstraße 11

Lieber Martens:

Glaube mir, auch ich habe in diesen Tagen oft genug an unseren Brenner-Plan gedacht, aber Du weißt, wie stark die Ketten sind, die mich hier fesseln, und wie sie bei jeder Fluchtbewegung ins Fleisch schneiden. „Ich kann nicht fort, hieher bin ich gebannt…“ obgleich ich mich eigentlich wirklich aufraffen und wenigstens ein paar Tage eine andere Luft athmen sollte, als das leise, bethörende Parfum, das von ihren Briefen und ihren Händen ausgeht. Vielleicht würde ich wieder ein wenig zu mir selbst kommen, während ich jetzt ganz verrannt und verloren bin. Übrigens beklage ich mich nicht und habe mich nicht zu beklagen. Ich habe viel zu leiden, genieße aber auch Viertelstunden eines unerhörten Glückes; und als ausgemacht ich mir ausgemacht K. P. zu Lieb' und Ehe aussuchte, konnte ich nicht erwarten, daß Alles so glatt und nett verlaufen werde wie zwischen Assessor Müller und Käthchen Schulze. Also wundere Dich nicht und frage nicht viel. Schließlich muß Alles gut werden. – In Betreff unseres Ausflugs bin ich, wie Du siehst, ganz unschlüssig. Wann fährst Du denn mit Keyserling? Vielleicht machen wir uns doch vorher noch für einen Tag oder

zwei zusammen auf. Ich denke, wir sprechen uns demnächst, – z. B. schon heute Abend in der Schauspielhaus-Première?

Den mitfolgenden Sammelbogen schicke ich Dir, weil ich nicht weiß, wem ich ihn sonst schicken soll. Du bist ja nicht verpflichtet etwas zu zeichnen. Hast Du keine Lust, so gieb den Bogen einfach an einen Bekannten weiter.

Herzlichen Gruß!
Dein
Thomas Mann.

Du bekommst noch 16 Mark 50 Pf. von mir – selbst das habe ich verbummelt und bin sonst doch leidlich korrekt in solchen Dingen! Nun – bei nächster Gelegenheit.

Hs. Br. (Br. I, 46f.)

1) *Ketten:* Thomas Mann freite damals um Katja Pringsheim (vgl. Br. I, 42–57).
2) *„Ich kann nicht fort, hieher bin ich gebannt...":* Richard Wagner, ‚Lohengrin', I. Szene, 2. Akt.
3) *Keyserling:* Eduard von Keyserling (1855–1918) wohnte an der Ainmillerstraße 19 in München (vgl. Thomas Mann: ‚Zum Tode Eduard Keyserlings', X, 413–417). Von der gemeinsamen Reise mit Martens ist nichts bekannt.
4) *Schauspielhaus-Première:* Am 9. 6. 1904 wurde am Münchner Schauspielhaus Heinrich Stobitzers Lustspiel ‚Höhenluft' erstmals aufgeführt.

München d. 13. 6. 1904
Konradstraße 11

Lieber Martens:

Sei sicher, daß ich Dir für Deine freundschaftlichen Worte herzlich dankbar bin. Wie Du die Sache siehst, muß jeder Unbetheiligte sie sehen, und gerade die es am besten mit mir meinen werden unisono in Deinem Sinne bei mir vorstellig. Dennoch habt ihr nicht recht. Das Mädchen jetzt mit männlicher Energie vor die Entscheidung stellen, hieße ihr, uns beiden zum Leid, das Nein abpressen; denn das Ja kann sie sich, der ganzen ungewöhnlichen Art ihrer Entwicklung zufolge, jetzt noch nicht abgewinnen. Deßwegen den gekränkten Herrn zu spielen und voller Würde das Ganze im Stich zu lassen, muß mir als der Gipfel der Abgeschmacktheit erscheinen, solange ich glauben darf, daß ich ihrselbst einen schlechten Dienst damit erweisen würde. Und zu diesem Glauben hat sie mir Grund gegeben. Was aber die Leute betrifft, nun, so ist es ihnen zu gönnen, daß sie endlich, endlich etwas über mich reservirten Sonderling zu schwatzen haben, der ihnen bislang so gar keinen Stoff zur Colportage gegeben hat. Schaden kann uns ihr Gerede doch wohl kaum, denn seit wann ist es eine

Schande, daß Jemand sich offenkundig um ein junges Mädchen bewirbt? Wir hatten kaum ein paarmal mit einander getanzt, als schon das Wort Verlobung auf allen Gesichtern zu lesen war. Aber das ficht mich umso weniger an, als es das ungeheuer Plausible und Wahrscheinliche der Sache beweist. „Beim Propheten" habe ich nun zur Sicherheit der Frau Prof. P. vorgelegt und kann nicht glauben, daß sie mir ob der harmlosen Huldigung gram sein wird.

Wir sprechen mündlich weiter. Holst Du mich nicht einmal wieder zum Essen ab?

Herzlich Dein
T. M.

Hs. Br. (Br. I, 47f.)

1) *der Frau Prof. P. vorgelegt:* Hedwig Pringsheim, Katjas Mutter. In der Novelle ‚Beim Propheten' hatte Thomas Mann sie geschildert (vgl. VIII, 366f.).

München d. 14. VII. 1904
Konradstraße 11

Lieber Martens:

Herzlichen Dank für Deine Karte mit der theilnehmenden Erkundigung! Wie mir zu Muthe ist? Tiefmiserabel. Sie ist fort, abgereist, zu ihrem schwer kranken Vater nach Kissingen, wo auch ihre Mutter ist. Die letzte Zeit war noch wundervoll. Ich war jeden zweiten Tag mit ihr zusammen. Dann, am letzten Nachmittag vor ihrer Abreise ließ mich der gute kleine Zwillingsbruder wohl eine halbe Stunde allein mit ihr. Es gab einen unsäglich süßen und qualvollen Abschied, der mir noch in allen Nerven und Sinnen liegt, der aber wieder ohne positives Resultat blieb. Unmöglich. Sie kann nicht, kann „es sich nicht denken", sich nicht entschließen. Solange die Entscheidung nicht unmittelbar vor ihr steht, ist ihr, nach ihren eigenen Worten, Alles ganz leicht, natürlich und selbstverständlich, aber kommt es zur Sache, so sieht sie mich an wie ein gehetztes Reh und ist außer Stande ... Ein Nervenarzt und guter Psycholog, Dr. Seif, der so wie so, wie alle Welt, orientirt war, und mit dem ich eingehend über die Sache sprach, hat mir bestätigt, (was ich längst vermuthete) daß diese Entschließungsangst etwas notorisch Krankhaftes ist. Wenn ich nicht viel diplomatischer und zurückhaltender zu Werke ginge, würde seinen Erfahrungen nach nichts aus der Verlobung werden. Dienstag früh war ich am Zuge, brachte ihr Blumen und fand, da der kleine Klaus eine rührend lange Zeit gebrauchte, um seitab den Gepäckträger zu bezahlen, noch Gelegenheit, ihr zu

sagen, wie traurig mir zu Muthe sei. Ihr auch ein bischen? Ein bischen, ja. Sehr vorsichtig. Aber ich bekam doch einen langen Händedruck, und sie sah nur mich an, während der Zug aus der Halle fuhr. Mir ist zum Sterben. Es ist eine Trennung auf fast unabsehbare Zeit. Sie bleibt drei Wochen in Kissingen, berührt dann München nur ganz flüchtig und geht mit ihrer Mutter für den Rest des Sommers in die Schweiz. Im Herbst ist sie bei Verwandten in Norddeutschland. Ist das nicht um zu verzweifeln? Ich soll am 21sten d. M. in der Göttinger Litter. Gesellschaft lesen und wollte am 31sten zum Parsifal in Bayreuth sein, gebe das letztere aber auf, wenn ich dafür sie hier eine Viertelstunde sehen kann. Vom 1ten August an denke ich sechs Wochen mit meiner Mutter in Utting am Ammersee zu sein und hoffe darauf, dort arbeiten zu können, was mir jetzt noch ganz unmöglich ist. Wie glücklich, wie stark und unternehmungslustig könnte ich mich fühlen, wenn sie mir beim Abschied Sicherheit gegeben hätte! Du glaubst nicht, wie ich dieses Geschöpf liebe. Ich träume jede Nacht von ihr und erwache mit einem völlig wunden Herzen. Ich habe zu viel von ihr gekostet, um resigniren zu können. Der Tod erscheint mir als eine weit geringere Resignation, als ohne sie zu leben.

Auf Wiedersehn! Erhole Dich gut!
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 504f.)

1) *nach Kissingen:* Prof. Pringsheim wurde ernstlich krank, und Mutter und Tochter verließen überstürzt die Stadt, um ihn nach Bad Kissingen zu begleiten.
2) *Zwillingsbruder:* Klaus Pringsheim (1883–1972), Musiker, Schüler Gustav Mahlers, später lange Zeit Dirigent in Tokio.
3) *Dr. Seif* (?–1950): Leonhard Seif, Facharzt für psychische und Nervenkrankeiten in München. Thomas Mann zog ihn seit 1904 zu Rate.
4) *in Norddeutschland:* Die drei älteren Brüder Katjas unternahmen eine ihrer großen Radfahrten quer durch Europa, wozu man Katja und Klaus noch nicht für kräftig genug hielt. So schickte man sie zu Tante „Mieze" Gagliardi, die ihre Ferien in Bansin an der Ostsee verbrachte.
5) *in der Göttinger Litter. Gesellschaft lesen:* Thomas Mann las am 21. 7. 1904. „In Göttingen war es wunderhübsch: die wohlgelungenste der Kunstreisen, die ich bis jetzt überstanden habe", schreibt er am 19. 8. 1904 an Ida Boy-Ed.
6) *Bayreuth:* Von diesem Besuch nichts bekannt.
7) *Ammersee:* Julia Mann verbrachte die Sommerferien, zusammen mit Sohn Viktor, in Utting (Villa Liebein).

d. 4. X. 1904
Ainmillerstraße 31III

Lieber Martens:

Gleichzeitig mit dem Ausdruck des Bedauerns, daß ich Dich gestern verfehlte, kann ich Dir heute nun mittheilen, daß ich mich gestern *mit Katja Pringsheim verlobt habe*. Ich würde mich sehr freuen, Dich bald wiederzusehen.

Dein

Thomas Mann.

13. X. 1904
Ainmillerstraße 31III

Lieber Martens:

Anbei die beiden Dramen. Ich finde den „Missionar" noch uninteressanter, als das andere, stimme also gegen ihn. – Wollen wir nächsten Montag Abend irgendwo in der Stadt zusammen essen? Ich möchte so gern mal wieder mit Dir zusammen sein. Vorher sehe ich Dich wohl im „Traumulus".

Herzlich Dein!
T. M.

Hs. Br.

1) *die beiden Dramen:* Nicht ermittelt. Es geht wohl um eine Sitzung der ‚Dramatischen Gesellschaft' München.
2) *‚Traumulus':* Tragische Komödie von Arno Holz und Oskar Jerschke, München 1904. Sie wurde am 15. 10. 1904 im Schauspielhaus mit Colla Jessen in der Titelrolle (Dr. Niemeyer) aufgeführt.

17. XI. 1904
Ainmillerstraße 31III

Lieber Martens,

Dank für Deine Karte! Ich habe oft an Dich gedacht, bin aber sehr in Anspruch genommen. Auch heute kann ich an der Vorstandssitzung nicht theilnehmen, da ich eine Abendgesellschaft mitmachen muß. „Fiorenza" ist noch immer nicht ganz fertig, aber weit vorgeschritten. Gestern las ich bei

Pringsheims daraus vor u. erntete viel Lob und Dank. Am 28ten fahr' ich nach Berlin. Darf ich vorher nochmal bei euch essen? Vielleicht Dienstag?

Herzlich Dein
T.M.

Hs. Br.

1) *Vorstandssitzung:* Der ‚Dramatischen Gesellschaft' München (vgl. Brief an Kurt Martens vom 13. 3. 1905 und vom 14. 3. 1905).
2) *aber weit vorgeschritten:* ‚Fiorenza' wurde erst unmittelbar vor der Hochzeit (vom 11. 2. 1905) fertiggestellt (vgl. Brief an Kurt Martens vom 14. 3. 1905). Als Vorabdruck erschien das Werk in der ‚Neuen Rundschau' im Juli und August 1905, als Buchausgabe im September 1905.
3) *nach Berlin:* Thomas Mann reiste am 28. 11. 1904 mit Frau Pringsheim und Katja nach Berlin und wurde dort der Großmutter seiner Braut, der Schriftstellerin und Frauenrechtskämpferin Hedwig Dohm vorgestellt. Er las am 29. 11. 1904 im ‚Verein für Kunst' aus ‚Tonio Kröger', ‚Das Wunderkind' und ‚Ein Glück' (vgl. Brief an Heinrich Mann vom 23. 12. 1904).

München d. 7. XII. 1904
Ainmillerstraße 31III

Mein lieber Martens:

Schon gestern Morgen im Schlafwagen habe ich von dem Erfolg Deines schönen Werkes gelesen und seitdem mir viel von Deinem Ehrenabend erzählen lassen. Wie schmerzlich es mir war, nicht anwesend sein zu können, kann ich nicht sagen; aber ich hatte die Zeit, die der Besuch in Lübeck beanspruchen würde, eben doch zu knapp berechnet. Hoffentlich kommen wir recht bald einmal zusammen, um Eindrücke auszutauschen. Wie wäre es, wenn Du einmal bei mir zu Abend äßest, – natürlich ganz einfach? Paßt es Dir z. B. nächsten Montag 8 Uhr? Eine Zeile darüber! Und vorläufig herzlichen Glückwunsch!

Dein
Thomas Mann

Hs. Br.

1) *von Deinem Ehrenabend erzählen lassen:* Uraufführung am 5. 12. 1904 von Kurt Martens' ‚Kaspar Hauser' im Münchner Volkstheater. (Vgl. Kurt Martens, ‚Schonungslose Lebenschronik', Berlin 1924, Bd. II, S. 54.) In dieser Veranstaltung der ‚Dramatischen Gesellschaft' mit Hermann Pfanz in der Titelrolle führte Ernst Schrumpf Regie. In Buchform war das vieraktige Drama schon 1903 bei F. Fontane, Berlin, erschienen.
2) *Lübeck:* Am 2. 12. 1904 las Thomas Mann in der ‚Literarischen Gesellschaft, Lübecker Leseabend von 1890' im Alten Kasinosaal aus ‚Fiorenza' und ‚Das Wunderkind'.

[13. 3. 05]

Lieber Martens: In Eile eine Anfrage! Zahlst Du die 50 Mark für die Dram. Gesellschaft? Ist man wirklich gezwungen? Über den Brief, den ich heute vom „Collegen" Muschner (so nennt er sich) bekam, habe ich mich aufrichtig geärgert. Berufung auf Paragraphen, die ich nie geprüft habe, und Drohung, das Geld, wenn es bis *morgen* (!) nicht eingezahlt ist, durch die Post einzuziehen. Ich finde das unverschämt. Bitte, kläre mich ein bischen auf. – Auf Wiedersehn! Meine Frau und ich sprechen nächstens bei euch vor. Stets Dein

Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Georg Muschner,* Pseud. für Georg Niedenführ (1875–1915): Münchner Schriftsteller und Kritiker, damals 2. Vorsitzender der ‚Dramatischen Gesellschaft'.

München d. 14. III. 1905
Franz Joseph-Straße 2[III]

Lieber Martens:

Vielen Dank für Deine freundlichen Zeilen! Die fünfzig Mark habe ich an Schüler „abgeführt", wie College Muschner sich graziös ausdrückte; aber austreten werde ich nun auch wohl bald, wenn ich die Erklärung auch nicht unmittelbar im Zusammenhang mit der Geldzahlung abgeben möchte. Die Sitzungen zu besuchen, habe ich ja doch keine Zeit und eigentlich auch keine Lust; denn im Grunde meines Herzens halte ich das ganze Unternehmen für überflüssig. Alles irgend Mögliche und Interessante wird heutzutage von den Theatern aufgeführt, und Dein Stück zum Beispiel hätte sicher auch ohne die Dram. Ges. seinen Weg gemacht.

Du hast erst kürzlich „durch Zufall" von meiner Verheirathung gehört? Aber hast Du denn keine Anzeige bekommen? Ich habe sie ja nicht selbst versandt, weiß aber bestimmt, daß ich auf der Liste, die ich bei meiner Abreise meiner Schwester hinterließ, natürlich auch Dich aufgeführt hatte.

Meine Frau und ich sind schon seit Ende Februar von ~~der Hochzeitsreise~~ zurück. Noch nicht vollständig eingerichtet, haben wir in unserer Wohnung doch schon so viel Behagen, daß ich wieder arbeite: etwa für die Schiller-Nummer des Simplicissimus. Unmittelbar vor der Hochzeit habe ich unter unsäglichen Kümmernissen „Fiorenza" beendet. Das Stück soll im Juli- und August-Heft der Neuen Rundschau erscheinen. Am liebsten hörte und säh' ich überhaupt nichts mehr davon.

Daß Deine Frau im Krankenhaus liegt, höre ich mit Bedauern! Was ist es denn mit ihr? Darf ich Dich nicht zunächst einmal allein in Deinem Strohwitwer-Heim besuchen, um mir von Deinen Reisen erzählen zu lassen? Ich will Dich in den nächsten Tagen (gegen Abend, denke ich) zu treffen suchen.

Lebe recht wohl!

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Schüler:* Karl Schüler, Inhaber der Münchner Buchhandlung Ackermanns Nachfolger, Maximilianstraße. Wohl Quästor der Dramatischen Gesellschaft.
2) *Georg Muschner:* Vgl. Brief vom 13. 3. 1905, Anm. 1.
3) *Dein Stück:* Kurt Martens, ‚Kaspar Hauser', Berlin 1903.
4) *Hochzeitsreise:* Die Hochzeit mit Katja Pringsheim fand am 11. 2. 1905 in München statt. Die Hochzeitsreise führte in die Schweiz. Am 23. 2. 1905 kehrte das junge Ehepaar wieder nach München zurück.
5) *etwas für die Schiller-Nummer des Simplicissimus:* ‚Schwere Stunde', Novelle, in: ‚Simplicissimus', München, 9. 5. 1905, Jg. 10, Nr. 6, S. 62/63.
6) *„Fiorenza":* Das Schauspiel erschien in der ‚Neuen Rundschau', Berlin 1905, Jg. 16, H. 7 u. 8, S. 785–823, 944–977.

d. 30. III. 1905
Franz Joseph-Straße 2

Lieber Martens:

Das ist recht, komm nur morgen Nachmittag und zwar um die Theestunde. Meine Frau freut sich sehr, Deine Bekanntschaft zu machen.

Herzlich
Dein
Thomas Mann.

München d. 30. VI. 1905
Franz Joseph-Str. 2.

Lieber Martens:

Ich habe Dir gegenüber ein sehr schlechtes Gewissen, obgleich ich sagen kann, daß es nicht meine Schuld ist, daß wir noch immer nicht unseren Besuch bei euch in Gern gemacht haben, sondern Schuld der „Umstände", die man, die

Anführungsstriche recht verstanden, nicht einmal unglückliche nennen kann. Meine Frau ist zur Zeit sehr umständlich; sie verträgt das Fahren nicht, ist überhaupt wenig mobil und war für den Ausflug nach Gern schlechterdings noch nicht zu gewinnen. Ich hielt den Plan beständig im Auge und wartete auf einen Augenblick der Unternehmungslust ihrerseits; aber der kam nicht, und so ist noch immer nichts aus der Sache geworden.

Nun zweifle ich, ob Du überhaupt noch in München [b]ist, und lasse diesen Versuchsballon los, um hierüber Sicherheit zu gewinnen, – und gleichzeitig darüber, ob Du mir nicht gram bist. Wenn nicht, so könnte man doch vielleicht wenigstens zu Zweien einmal wieder zusammen sein. Vielleicht machst Du mir in dieser Hinsicht einen freundlichen Vorschlag. Und solltest Du fort sein, so gieb mir wenigstens von Weitem ein Zeichen Deiner unveränderten Gesinnung!

Dein
Thomas Mann.

Wie geht es „Herr und Helfer", dem Entwurf, für den ich mich besonders interessire?

Hs. Br.

1) *Gern:* Kurt Martens wohnte damals in München-Gern, Düllstraße 5.
2) *‚Herr und Helfer':* Zu einer Buchpublikation dieses Titels von Kurt Martens kam es offenbar nicht. Seine nächste Veröffentlichung war ‚Kreislauf der Liebe. Eine Geschichte vom besseren Menschen', Berlin 1905.

München d. 4. VII. 1905
Franz Joseph-Str. 2

Lieber Martens:

Vielen Dank für Deine freundlichen Zeilen! Auf einen Abend zu Anfang der nächsten Woche habe ich mich für Dich frei gemacht, wenn es Dir recht ist *Dienstag* (heute in acht Tagen). Dann wollen wir in der Odeon-Bar zusammen essen. Wenn Du einverstanden bist, brauchst Du Dich nicht noch besonders zu äußern. Acht Uhr. Ich freue mich sehr, Dich wiederzusehen.

Dein
T. M.

München d. 9. VII. 1905
Franz Joseph-Str. 2

Lieber Martens:

Es trifft sich, daß meine Frau auf morgen (Montag) Abend eine Verabredung mit den Ihrigen hat. Könnten wir also nicht unsere Zusammenkunft statt am Dienstag schon morgen Abend abhalten? 8 Uhr. Wenn es Dir recht ist, bedarf ich weiter keiner Nachricht. Anderen Falles bitte ich um ein Telegramm.

Bestens
Dein
Thomas Mann.

Franz Joseph-Str. 2
d. 25. X. 1905

Lieber Martens:

Ich möchte Dir ausdrücklich danken für Deine freundlichen und mehr als freundlichen Worte über „Fiorenza". Freundschaft und Dresdener Artigkeit sprechen mit, das weiß ich, aber nach Abziehung des Abzuziehenden bleibt genug übrig, was mir, nach all der Pein, die ich um das Ding ausgestanden, ganz unbeschreiblich wohlthut.

Ja, zu den Ehren, auf die es Anspruch hat (die theatralischen gehören *nicht* darunter) kommt das Werkchen nun doch. Mein Bruder zum Beispiel (ein *wichtiges* Beispiel!) schrieb mir einen Brief darüber, der mich zu Thränen beglückt hat. Und wie findest Du's, daß die Firma Gerson in Berlin ein sehr elegantes Kostüm für 75 Mark „Costume Fiorenza" getauft hat? Ein anderes heißt „Hidalla". Aber es ist viel billiger.

Herzlich
Dein
T. M.

Hs. Br. (Br. I, 59)

1) *einen Brief:* Thomas Mann hatte am 17. 10. 1905 ein Exemplar der Buchausgabe von ‚Fiorenza' an Heinrich geschickt (vgl. Brief an Heinrich Mann vom 17. 10. 1905). Am 22. 10. 1905 bedankte er sich für Heinrichs – leider nicht vorliegenden – Antwortbrief: „Er hat mir mehr als einmal Thränen der Freude in die Augen getrieben."
2) *‚Hidalla':* Bezug auf Frank Wedekinds Schauspiel ‚Hidalla oder Sein und Haben', München 1904.

München d. 11. XI. 05.
Franz Joseph-Str. 2.

Lieber Martens:

Ich zeige Dir die glückliche Ankunft eines wohl gebildeten kleinen Mädchens an. Der Tag der Ankunft war ein furchtbarer Tag; aber nun ist Alles Idyll und Friede, und das Kleine an der Brust der Mutter zu sehen ist ein Anblick, der die Foltergräuel der Geburt nachträglich verklärt und heilig spricht. Ein Mysterium! Eine große Sache! Ich hatte einen Begriff vom Leben und einen vom Tode; aber was das ist, die Geburt, das wußte ich noch nicht. Die Anschauung davon hat mich gewaltig durchrüttelt.

Herzlichen Gruß!
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 60)
1) *Ankunft eines [...] Mädchens:* Erika Mann, geboren am 9. 11. 1905.

München d. 15. I. 1906
Franz Joseph-Str. 2.

Lieber Martens:

Das „Unwohlsein" ist nicht meine sondern Dr. Rosenthals Erfindung. Ich wollte nur hier nicht gleich wieder (so kurz nach meiner Reise) eine Vorlesung haben, besonders, da ich Ende dieses Monats noch nach Basel gehe. (Du moquirst Dich gewiß darüber; aber das Repräsentiren macht mir Spaß.)

Also Donnerstag in der Odeon-Bar. Ich bin dabei. Wenn mir, wider Erwarten, etwas dazwischen kommen sollte, so benachrichtige ich Dich rechtzeitig. Wenn nicht, hole ich Dich gegen 8 Uhr ab.

Deine Idee, einen Artikel über meinen Bruder und mich zu schreiben, ist mir sehr sympathisch. Du bist der Mann dafür, denn Du weißt uns *beide* zu würdigen. Jeder Andere würde den Einen gegen den Anderen ausspielen. – Auf Wiedersehn:

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 61)
1) *Dr. Emil Rosenthal:* Zeitweilig Thomas Manns Arzt.

2) *nach Basel:* Ende Januar/Anfang Februar 1906 las Thomas Mann zweimal in Basel aus Novellen (‚Das Wunderkind', ‚Schwere Stunde' und ‚Fiorenza'). Die Vorträge wurden von der ‚Allgemeinen Lesegesellschaft' veranstaltet. Vgl. den Bericht von E. J. über den ersten Abend in den ‚Basler Nachrichten', 2. 2. 1906, Jg. 62, S. 1.
3) *Artikel über meinen Bruder und mich:* Kurt Martens, ‚Die Gebrüder Mann', Leipziger Tageblatt, 21. 3. 1906.

München d. 28. III. 1906
Franz Joseph-Str. 2.

Lieber Martens:

Ich sage Dir besten Dank für die freundliche Übersendung Deines Aufsatzes. Ein schönes Doppelportrait, das Deiner kritischen Kunst alle Ehre macht! Gewiß enthält es kleine Verzerrungen, Übertreibungen, Mißverständnisse, verfrühte Feststellungen, – aber schließlich, man soll etwas Entschlossenes sagen und dann: was liegt an der „Aehnlichkeit". Alles ist interessant gesehen, interessant gesagt, und das ist die Hauptsache.

Dennoch möchte ich Dich, persönlich, auf ein paar Punkte aufmerksam machen, bei denen ich den Kopf geschüttelt habe.

Es geht nicht an, mir „eisige Menschenfeindschaft" und „Lieblosigkeit gegen alles Fleisch und Blut" nachzusagen, die durch Kunstfanatismus „ersetzt" werde. „Tonio Kröger" sowohl wie „Fiorenza" sind voll von Ironie gegen das Künstlerische, und in den „Tonio Kröger" ist das Geständnis einer Liebe zum Leben hineingeschrieben, die in ihrer Deutlichkeit und Direktheit bis zum Unkünstlerischen geht. Ist dies Geständnis unglaubwürdig? Ist es nur Rhet[h]orik? Es geht nicht an „Buddenbrooks" ein „zersetzendes" Buch zu nennen. „Kritisch" und „spöttisch" – mag sein. Aber „zersetzend" geht nicht. Dazu ist es zu positiv-künstlerisch, zu behaglich-plastisch, im Innersten zu heiter. Muß man Dithyramben schreiben, um als Lebensbejaher zu gelten? Noch jedes gute Buch, das gegen das Leben geschrieben wird, ist eine Verführung zum Leben ... Es thut mir beinahe leid, Dich irre machen zu müssen; aber die Sache ist weniger simpel, als Du sie darstellst. Es ist dankenswerth, darauf aufmerksam zu machen, daß „Buddenbrooks" nicht eben „Heimathskunst" ist; aber es geht nicht an, es ein wesentlich undeutsches Buch zu nennen. Wieviel Wagner, Schopenhauer, ja – Fritz Reuter ist in dem Buch! Frage Dich einfach, in welcher nationalen Atmosphäre außer der deutschen es hätte geschrieben werden können. Du wirst zugeben müssen: in garkeiner. Und erwäge danach, ob Du ein Recht hast, zu sagen, daß ich mich heimathlos in meinem Volke fühle.

Es geht nicht an, zu sagen, daß ich „den Werth der schöpferischen Phantasie dem der Colportage-Erfindung gleichstellen möchte". Ich sage, daß ich in der

Gabe, Figuren und Intriguen zu erfinden, nicht das Criterium des Dichterthumes sehe. Jeder Lyriker, der nichts kann, als direkt seine eigene Seele aussprechen, beweist, daß ich Recht habe. Und ich bin ja ein Lyriker (wesentlich). Ich sage, daß, wer nichts hätte als „Erfindung", von der Colportage nicht weit entfernt wäre. Ich sage, daß sehr große Dichter ihrer Lebtage nichts erfunden, sondern nur Überliefertes mit ihrer Seele erfüllt und neu gestaltet haben. Ich sage, daß Tolstoi's Werk mindestens ebenso streng autobiographisch ist wie mein winziges. „Phantasie"? Du wirst zugeben, daß ich einiges Détail, einige Lebhaftigkeit und Gegenwärtlichkeit, einige Sehschärfe und *Energie der Vorstellung* besitze. Und was wäre das Alles denn sonst, als Phantasie? (Ich schweige von der sprachlich-stilistischen Phantasie.) „*Schöpferische* Phantasie"? Aber ich habe ja geschaffen! Schrecklich wenig bisjetzt, vier mittelgute Bücher, aber sie sind doch *da*. Was wollt Ihr eigentlich?

Du sprichst sehr wegwerfend von „Bilse und ich". Warum? Es ist sonderbar! Man glaubt immer, angesichts dieser Schrift irgendetwas bestätigen oder bestreiten zu müssen. Was denn nur? Eine Behauptung bestreitet man oder man bestätigt sie. Aber – lies doch recht! – ich habe ja eigentlich nichts behauptet. Ich sage nicht: Der Dichter hat das Recht die Leute zu portraitiren. Ein solches Recht ist nicht nachweisbar. Daß bedeutende Dichter zu allen Zeiten es für sich in Anspruch genommen haben, ist gewiß. Ich möchte diese Thatsache entschuldigen. Ich möchte auf den Irrthum hinweisen, der darin liegt, eine Wirklichkeit mit ihrem künstlerischen Nachbild praktisch zu identifizieren. Ich möchte ein Kunstwerk als etwas Absolutes, bürgerlich Indiscutables betrachtet wissen. Ich stelle ein Mißverständnis fest und ich unternehme es, sein Entstehen zu analysiren, seine schädlichen Wirkungen womöglich abzuschwächen. Das ist Alles. Ist es unwürdig, unnütz, größenwahnsinnig? Ist es nicht im Interesse der Gesellschaft sowohl wie in dem der Kunst gehandelt? Ich hatte auf schlichten Dank gerechnet und ich höre Ja, ja! oder Nein, nein! schreien. Kurios ist die Welt.

„Ja, sogar aus bloßem Widerstand gegen *körperliche* Beschwerden möchte T. M. ein ruhmwürdiges Heldenthum herleiten". Du sagst das so erstaunt, mit dem Unterton „Was für ein Unsinn!"... Du glaubst offenbar, daß ich Jedem, der unter Bauchschmerzen lächelt, die Unsterblichkeit zuertheilen möchte. So wird man in der Odeon-Bar verstanden. Was Wunders, wenn ich lieber zu Hause bleibe? – Was ich meine, ist kurz und ungefähr in den Worten meines Lorenzo ausgedrückt: „Der Mühelose wird nicht groß... Die Hemmung ist des Willens bester Freund...", (den Worten Lorenzo's, des Herrn der Lust, den ich doch nicht ohne ein bischen Mitgefühl gezeichnet habe und vor dessen Angesicht Du erklärst, daß ich „grundsätzlich jeder Art von Lebenslust den Stempel der Niedrigkeit aufdrücke".) Ich halte also Leute wie Herakles oder Siegfried für populäre Heroen, aber nicht für Helden. Heldenthum ist für mich ein

„Trotzdem", überwundene Schwäche, es gehört *Zartheit* dazu. Klingers schwacher kleiner Beethoven, der sich auf den großen Götterthron gesetzt hat und, sich inbrünstig concentrirend, die Fäuste ballt, – das ist ein Held. Körperliches Leiden scheint mir historisch eine beinahe nothwendige Begleiterscheinung der Größe zu sein und das leuchtet mir psychologisch ein. Ich glaube nicht, daß Caesar Caesar geworden wäre ohne seine Schwächlichkeit und seine fallende Sucht; und wenn ers geworden wäre, so wäre er ohne sie in meinen Augen weniger ein Held gewesen. Schließlich, liegt nicht in der zähen Repräsentation des erschöpften Thomas Buddenbrook eine ganze Menge Heldenthum? Solltest Du keinen Sinn dafür haben?

„T. M., seiner ganzen Natur nach zum Asketen verurtheilt –" das ist nicht falsch, aber es ist extrem. (Nochmals: Du mußtest etwas Entschlossenes sagen.) Ich bin Asket, insofern mein *Gewissen* mich auf die *Leistung* im Gegensatze zum Genuß und zum „Glück" verweist, – desto schlimmer für mich, denn ich bin nicht sehr leistungsfähig. Ich bin also kaum in einem anderen Sinne Asket als in dem Sinne des Wortes: „Trachte ich nach dem Glück? Ich trachte nach meinem Werke!" Ich mißtraue dem Genuß, ich mißtraue dem Glück, ich halte es für unproduktiv. Ich glaube, daß man heute nicht beiden Herren dienen kann, dem Genuß und der Kunst, daß man nicht stark und vollkommen genug dazu ist. Daß heute Einer ein Bonvivant und zugleich ein Künstler sein könne, glaube ich nicht. Man muß sich entscheiden, und mein Gewissen entscheidet sich für die Leistung. Wenn das „quakerhaft" ist, so predigt „Fiorenza" einen quakerhaften Lebenswandel – sofern es eine Leistung ist. *Sonst freilich nicht.* Du könntest wirklich wissen, daß ich zu skeptisch oder, stolzer geredet, zu *frei* bin, um in meinen Büchern irgend etwas zu predigen – und obendrein Quakerthum zu predigen! „Fiorenza" ist ein Traum von Größe und seelischer Macht. „Es geht um Seelen, es geht um das Reich" – das ist Alles. Es ist die Darstellung eines heroischen Kampfes zwischen den Sinnen und dem Geist, – und diese Darstellung ist vollkommen unparteiisch. Daß Fiore die Künstlerkinder von oben herab behandelt, bedeutet doch keine Tendenz. Eine Tendenz würde das Buch erst haben, wenn *ich* den Lorenzo von oben herab behandelt hätte. Ich habe ihn als Helden behandelt. Ich habe eine fast excessive Gerechtigkeit walten lassen. Der Prior kommt momentweise sehr zu kurz. Und hast Du nicht gefühlt, daß ich dem Lorenzo *mindestens* so viel von Eigenem mitgegeben habe, wie dem Prior, daß er eine mindestens so subjective und lyrische Figur ist? – Übrigens haben die schönen Worte, die Du für die Sprache von „Fiorenza" gefunden hast, mir herzlich wohlgethan. Im „Zeitgeist", neulich, las man's anders. Dort stand allerlei von der „drangsalirten Sprache der Moderne, wie sie halbwüchsige Snobs heute überall pflegen" und von „*groben Verstößen gegen die grammatischen Regeln*". So ging das Ganze, und es war von – Richard Schaukal.

Natürlich hatte er *Gründe* für diese Kritik, oder, wie Du sagen würdest, er „sah sich veranlaßt" ...

Und nun noch Eins! Du sagst daß ich dereinst, wenn ich Einer werden sollte, mehr kühle Hochachtung empfangen werde als herzliche Liebe. Lieber Freund, das ist nicht wahr. Freilich, wenn Du's den Leuten noch ein paar mal sagst, so werden Sie's glauben. Wenn Du mich noch ein paar mal als verbittert, eisig, höhnisch und heimathlos hinstellst, so wird es wohl mit der Hochachtung und Geringerem sein Bewenden haben. Bisjetzt war es anders. Es trifft nicht zu, daß „Buddenbrooks" und „Tonio Kröger" dem Publikum durch Essays aufgeredet sind und kühl geschätzt werden. Diese Aeußerungen meines Ich werden *geliebt,* glaube mir das, und zwar in dem Grade, daß es mich beunruhigen könnte. „Bin ich denn so weich, so süß, so mittelmäßig", habe ich mich mehr als einmal gefragt, „daß man mich so liebt". Gleichviel. Wie ich einmal bin, weder frivol, noch grillig, noch herbe, noch steif, sehe ich nicht, warum die Deutschen mir, wenn ich irgendwie bleibend sein sollte, in Zukunft die Liebe verweigern sollten. Was werden sie an meinem menschlichen Theil auszusetzen haben? Ich war ein stiller, höflicher Mensch, der sich durch seiner Hände Arbeit einigen Wohlstand gewann, ein Weib nahm, Kinder zeugte, die Premièren besuchte und ein so guter Deutscher war, daß er es nicht länger als vier Wochen im Auslande aushielt. Muß denn durchaus auch noch gekegelt und getrunken sein?

Sieh, das wäre, was ich einzuwenden hätte. Ich bin ziemlich sicher, daß auch mein Bruder Dir ähnliche Einschränkungen zu machen hätte, – dieser Heinrich Mann, den Du als so egoistisch eingezogen schilderst und der jetzt, höchst expansiv, in den Zeitungen für den Professor Murri ficht. Aber jeder kehre vor seiner Thür.

Du hättest gewiß so Unrecht nicht, wenn Du diese Erwiderung undankbar oder gar lächerlich fändest. Aber ich dachte: warum soll ich meinen intelligentesten und bestunterrichteten Kritiker nicht ein wenig berichtigen, wo er mir zu irren oder zu entstellen scheint.

Verzeih mir dies Manuscript!
Dein
Thomas Mann.

1) *Deines Aufsatzes:* Kurt Martens, ‚Die Gebrüder Mann', Leipziger Tageblatt, 21. 3. 1906. Abgedruckt im Anhang, S. 242–247.

2) *‚Bilse und ich':* Polemischer Aufsatz von Thomas Mann gegen die Tendenz des lesenden Publikums, hinter jeder von einem Schriftsteller geschaffenen Figur ein Modell zu suchen. Erstmals erschienen in den ‚Münchner Neuesten Nachrichten', 15. u. 16. 2. 1906 (X, 9–22).

3) *‚Die Hemmung ist des Willens bester Freund…‘:* Zitat aus ‚Fiorenza‘ (VIII, 1063). Vgl. den ‚Aphorismus über Friedrich Schiller‘, den Thomas Mann am 23. 4. 1905 in der ‚Zeit‘, Wien, Nr. 926, veröffentlicht hat: „Die Hemmung ist des Willens bester Freund – Den *Helden* grüß ich, der Friedrich Schiller heißt.“
4) *Klingers schwacher kleiner Beethoven:* Max Klinger (1857–1920), Maler und Bildhauer, Schöpfer des Beethoven-Denkmals in Leipzig.
5) *„Es geht um Seelen, es geht um das Reich“:* ‚Fiorenza‘, III, 4 (vgl. VIII, 1035).
6) *Richard von Schaukal* (1874–1942): Theaterkritiker und Lyriker. Er hatte damals bereits mehrere Gedichtbände veröffentlicht. Thomas Mann lernte ihn im September 1902 persönlich kennen und widmete ihm im Novellenband ‚Tristan‘ (Berlin 1903) die Erzählung ‚Luischen‘. (Schaukal besprach den Band in der ‚Wiener Abendpost‘ vom 25. 7. 1903.) Im Oktober 1905 schickte Schaukal Thomas Mann ein „dickes Manuskript“, damit er es im Fischer-Verlag unterbringe; er schrieb dazu, die ersten zwei Akte von ‚Fiorenza‘ hätten ihm „nicht gefallen“ und den dritten habe er nicht einmal gelesen. Thomas Mann schrieb Schaukal darauf einen „Scheidebrief“ (nicht erhalten), dessen Konzept er Heinrich Mann zur Billigung sandte: „Er hat nun auch meine Geduld erschöpft. […] Ich hatte keine Lust mehr, einen so albernen Freund mit mir zu schleppen.“ (Vgl. Briefe an Heinrich Mann vom 15. 10. 1905, 13. 3. 1906, 21. 3. 1906.) Im ‚Zeitgeist‘ (Beiblatt zum ‚Berliner Tageblatt‘, 5. 3. 1906) veröffentlichte Schaukal darauf unter dem Titel ‚Thomas Mann und die Renaissance‘ eine vernichtende Kritik über ‚Fiorenza‘. Heinrich Mann kam seinem Bruder zu Hilfe und bezog in einem öffentlichen Brief an Maximilian Harden gegen Schaukal Stellung: ‚Mache‘, in: ‚Die Zukunft‘, Berlin, 31. 3. 1906, S. 500–502. Ein Nachspiel folgte in der ‚Zukunft‘ vom 14. 4. 1906: ein öffentlicher Brief von Richard Schaukal (S. 74–76) und Heinrich Manns Antwort darauf (S. 76). Thomas Mann wendet sich in den Notizen zu ‚Geist und Kunst‘ wiederholt gegen Schaukal, insbesondere gegen dessen ‚Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser‘ (München 1907).
7) *Professor Murri:* Am 5. 5. 1906 erschien in der ‚Zukunft‘, Berlin, Jg. 15, S. 161–168, ein Aufsatz von Heinrich Mann, in dem dieser sich anläßlich eines damals in der Öffentlichkeit diskutierten Mordprozesses für den Angeklagten, Prof. Tullio Murri, einsetzte.

Konradstr. 7III
den 30. III. 06

Lieber Mann,

Deine Einwendungen gegen meinen Artikel lagen ja nahe, und ich gebe gern zu, daß er vielleicht in einzelnen Punkten irrt. Aber es giebt verschiedene Standpunkte, Dichter zu betrachten. Bisher schrieb ich über Deine Werke nur vom rein künstlerischen aus, zugleich als dankbarer Genießer und werde es auch künftig wieder so halten. Dies eine mal suchte ich kühl zu zergliedern, nicht Fehler, aber doch die Grenzen festzustellen, die auch die größte Begabung hat. Bei Dir und Deinem Bruder sehe ich sie nun einmal im menschlichen. Es erwies sich als nicht günstig, Euch Beide zusammen zu behandeln; denn Eure gemeinsamen Züge sind nicht Eure feinsten. Dazu kommt, daß ich bei dem beschränkten Raum in Holzschnitt-Manier arbeiten mußte, die bekanntlich alles schärfer charakterisirt aber auch vergröbert. Gern hätte ich überall Einschränkungen, Milderungen, Gegensätze angebracht; indes unter dem Strich einer Zeitung läßt

sich das nicht machen. Ich will Dich nicht mit der ausführlichen Rechtfertigung meiner einzelnen Ansichten ermüden. Hier nur soviel, daß ich nach wie vor die Schranken Deiner großen Kunst im einfach menschlichen, gefühlsmäßigen finde. Ich möchte nur Namen wie Hesse, Strauß, Frenssen nennen, um anzudeuten, was ich meine. Künstlerisch bist Du ihnen ja weit überlegen. Aber mir scheint, sie sind stärker an unmittelbarem Gefühl. Im „Tonio" u. in „Fiorenza" zeigst Du Sehnsucht zum Leben, nicht aber Liebe zum Menschen. Zwischen diesen beiden Gefühlen liegt noch ein Abgrund. Deshalb sind auch „Buddenbrooks" bei aller künstlerisch gestalteten Behaglichkeit zersetzend d. h. analytisch nicht synthetisch; sie sind urdeutsch im Stoff, aber wenig deutsch im Gefühl, was noch lange kein Vorwurf ist. – An Phantasie bist Du reich, doch nur an *um*schaffender, nicht an *neu*schaffender. Aus Urelementen intuitiv eine ganz neue Gestalt, originale Verkettungen des Schicksals schaffen ist sicher eine nicht unbedeutende Funktion des dichterischen Geistes. Deswegen erscheint das Kopieren von Zeitgenossen mit ihren nebensächlichen, meist äußerlichen Merkmalen als übles Surrogat des Schöpferischen; zudem ist es menschlich – in allen Ständen, nicht bloß bürgerlich sehr wohl diskutabel; denn es kann sehr einschneidende menschliche Wirkungen haben, schwere Zerwürfnisse herbeiführen, ja in gewissen Fällen Menschen zu Grunde richten. Wenn die Identität von Wirklichkeit und künstlerischem Nachbild grell vor aller Augen steht, vielleicht Menschen gegen Menschen aufreizt, so darf der Künstler unmöglich erwarten, daß dies ignoriert werde. – Daß ein passiver Widerstand gegen körperliche Leiden Heldentum sein *kann*, gebe ich natürlich zu. Nur finde ich, Du überschätzest den inneren Wert dieses Widerstands auf Kosten der kühn angreifenden [?] Initiative, in der ich mehr denn das hohe, wirksame Heldentum sehe. Was schließlich Deinen Hang zur Askese anlangt, so wollte ich damit nur sagen, daß aus Deinem Buche bei allem redlichen Willen zu Gerechtigkeit eine starke Abneigung gegen alle naive Lebensfreude – von „Genuß" ganz zu schweigen – hervorgeht. Soviel Du auch von Deiner Lebens-*Sehnsucht* der Gestalt des Lorenzo mitgegeben haben magst, er ist doch offenbar in seiner Absicht Dein Gegner, in seiner realen Gestalt daher nicht „vollsaftig"[.] Vielleicht ist auch die überzeugende Gestaltung aller Arten von Seligkeits- Kraft- u. Rauschzuständen Dir überhaupt versagt. – Hast Du ein Zeichen von Liebe aus dem Volk [...] erhalten, so nehme ich mit Freuden meine voreilige Prognose zurück. Ich wollte fast schon vermuten, daß Dir an gewöhnlicher Liebe überhaupt nichts gelegen wäre. Nie konnte mir es einfallen, Dir das Recht darauf zu bestreiten. Nur fürchtete ich, das Volk würde die Kluft spüren, die doch in der That zwischen Dir u. ihm besteht. Vielleicht ist mein Standpunkt Deiner Exklusivität gegenüber ein zu einseitiger. Aber ich persönlich bin gerade jetzt auf einem energischen Rückmarsch zu einer national-volkstümlichen [...]

Kultur begriffen, die uns allen [...] scheint, am meisten aber mir selber notthut. Ich bin Apostel d. reinen Vernunft u. der reinen Kunst geworden. Das mag mein [...] schnell und ungerecht machen. Es ist das alte Gesetz: Wer noch in der Entwicklung steht, hält [...] mit der Kritik des Gefühls geistig [...] sich selbst.

Hs. Briefentwurf (Schluß kaum zu entziffern)

1) *meinen Artikel:* Kurt Martens, ‚Die Gebrüder Mann', Leipziger Tageblatt, 21. 3. 1906.
2) *Hermann Hesse* (1877–1962): Martens spielt wohl auf ‚Hermann Lauscher' (1901) und ‚Peter Camenzind' (1904) an.
3) *Emil Strauß:* (1866–1960): Schriftsteller. Sein Roman ‚Freund Hein' (1902) löste eine Reihe von psychologischen Romanen aus, die von der Schwierigkeit des Kindseins handelten.
4) *Gustaf Frenssen* (1863–1945): Schriftsteller. Sein Roman ‚Jörn Uhl' (1901) hatte weite Verbreitung gefunden.
5) *Lorenzo de Medici:* Figur aus ‚Fiorenza'.

München d. 16. IV. 1906
Franz Joseph-Str. 2.

Lieber Martens:

Ich bin schon fertig. Vorgestern habe ich den „Kreislauf" mit nach Oberammergau genommen, wo wir uns ein Nest für den Sommer besorgt haben, und ganz zerlesen und mit Bleistiftstrichen versehen habe ich das Buch wieder mitgebracht – (ich hoffe, Du übersiehst die grammatische Schwäche dieses Satzes.) Nun danke ich Dir von Herzen für den vornehmen Genuß. Ich finde, daß dies „Idyll" – es ist denn doch bei Weitem *mehr* geworden! – viel mehr, als die „Katastrophen" den Stempel Deines eigensten Wesens tragen [sic]. Und mag man noch so persönlich-raffinirt sein: hat man Beruf, so wirkt man repräsentativ. Ich glaube, daß dieses Buch einmal seinen Werth als Dokument haben wird für die neudeutsch-reaktionäre Stimmung vom Anfang des 20sten Jahrhunderts. Es wäre eine difficile kritische Arbeit, das im Einzelnen zu belegen. Aber ich fühle es deutlich. Daß ich es nicht mit größerer Wärme fühle, nicht mit noch mehr Entzücken, liegt daran, daß diese avancirt-resignirte Stimmung sich in Deinem Buche ein wenig *trocken* äußert, mit zu wenig Ironie, Romantik, Keckheit, Höhe. „Höhe" ist vielleicht das Wort, das am besten ausdrückt, was ich meine. Es ist gewiß eine überflüssige Aufrichtigkeit und also wohl eine Plumpheit, wenn ich Dir bekenne, daß Dein Buch mein Ideal nicht verwirklicht. Es ist sprachlich correct aber ohne Höhe. Stilistische Mattheiten und Plattheiten laufen mit unter. Es ist *keine* Prosa-Dichtung, sondern ein außerordentlich anständiger Roman. Das ist nicht meine Sehnsucht – – aber was geht Dich meine Sehnsucht an! Du mußt, wenn ich mäkle, bedenken, daß ich nachgerade einen verzweifelt ungenügsamen Maßstab handhabe, der mich

voraussichtlich eines Tages hindern wird, überhaupt noch zu produciren... Und also denn nochmals meinen herzlichen Dank für Das, was Du gabst; denn das ist wahrhaftig nicht wenig.

Du bist in Loschwitz? Da meine Frau nicht reiselustig ist, mache ich mir wahrscheinlich allein ein paar Wochen Frühlingsferien und zwar im Sanatorium „Weißer Hirsch" bei Dresden. Ich bin erholungsbedürftig. Dieser Winter war ein wenig stark. – Vielleicht, daß man sich begegnet?

Stets Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 65f.)

1) *„Kreislauf":* Kurt Martens, ‚Kreislauf der Liebe', Berlin 1906. In Notizbuch 9, S. 8f., schreibt Thomas Mann über seine Lektüre: „Ich las mit ruhigem Vergnügen in Martens' ‚Kreislauf'. Freilich sagt er ausführlich Dinge, von denen ich mir nicht verhehlen kann, daß ich sie vor längerer Zeit prägnanter, intensiver u. glänzender gesagt habe. Stilistisch correkt aber ohne Höhe."
2) *„Katastrophen":* Kurt Martens, ‚Katastrophen', Novellen, Berlin 1904.
3) *Dresden:* Thomas Mann las am 1. 5. 1906 in Dresden und hielt sich danach im Sanatorium ‚Weißer Hirsch' auf.

Weißer Hirsch d. 14. V. 1906

Lieber Martens:

Ich danke Dir herzlich für Deine freundliche Einladung und wäre ihr gern nachgekommen; aber ich bin von der Kur auch heute wieder so müde, daß ich nachmittags nichts vorhaben möchte. Ich hätte Dich schon längst aufgesucht, wenn diese Müdigkeit nicht wäre. Willst *Du mich* nicht einmal besuchen, z. B. im Luftbad, wo ich täglich von ½10 bis 10 Uhr bin. Oder machen wir vielleicht einmal ein[en] Spazirgang mit einander?

Besten Gruß!
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *von der Kur:* Thomas Mann begab sich nach der Lesung vom 1. 5. 1906 in Dresden ins Kurhaus ‚Weißer Hirsch', wo ihn sein Verleger Samuel Fischer in der Villa Thalblick untergebracht hatte. Das Sanatorium wurde von Dr. Lahmann geführt und hatte bis in die zwanziger Jahre hinein einen großen Ruf. Allerdings schrieb Thomas Mann am 15. 7. 1906 an Fischer (Br. III, 451): „Mir hat Lahmann gesundheitlich garnichts genützt, nicht das Geringste. Ich war hernach müder und trüber, als zuvor." Um sich richtig zu regenerieren (hatte Thomas Mann schon am 25. 5. 1906 an Fischer geschrieben), „müßte man das Geschäft ein halbes Jahr, ja ein Jahr betreiben – und das hielte man nicht aus." Vgl. auch den Brief an Heinrich Mann vom 7./8. 6. 1906 und den Eingang der Erzählung ‚Das Eisenbahnunglück' (VIII, 416).

München d. 30. V. 1906
Franz Joseph-Str. 2.

Lieber Martens:

Es thut mir noch immer leid, daß ich auf dem Weißen Hirsch nicht mehr dazu kam, Dich aufzusuchen; ich möchte Dir das aussprechen. Ich kann kaum sagen, wie es kam. Ich war von der Kur, von meiner Umgebung, von Ausflügen und Besichtigungen in Anspruch genommen, und plötzlich war der Tag der Abreise da. Ich war dann noch ein paar Tage in Berlin. Jetzt, hier wieder akklimatisirt, bin ich gottlob endlich wieder ins Arbeiten gekommen. Mitte Juni gehe ich mit Frau und Kind auf drei Monate nach Oberammergau. Ich würde mich sehr freuen, Dich zu sehen, wenn Du wieder in München bist. Um die Theestunde bin ich so gut wie immer zu Hause. Auch in Ammergau („Villa Friedenshöh") wärst Du uns sehr willkommen.

Mit bestem Gruß
stets Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *auf dem Weißen Hirsch:* Vgl. Brief an Kurt Martens vom 14. 5. 1906, Anm. 1.
2) *Berlin:* Die genauen Daten des Berliner Aufenthalts sind nicht bekannt. Vgl. auch Brief vom 7. 6. 1906 an Heinrich Mann.
3) *nach Oberammergau:* Mitte Juni – Mitte September 1906 war Thomas Mann mit der Familie in Oberammergau.

München d. 15. X. 1906
Franz Joseph-Str. 2.

Lieber Martens:

Das beifolgende Heft mit dem Artikel über den Prinzen Ludwig Ferdinand und seinem Portrait kam zufällig in meine Hände, und mir fiel dabei Deine Liebe zu dem Prinzen ein. Vielleicht interessirt Dich Aufsatz und Bild.

Mit herzlichem Gruß
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *über den Prinzen Ludwig Ferdinand:* Hans von Hymmen, ‚Prinz Louis Ferdinand', Hist. biogr. Skizze mit 1 Portrait und 1 Karte, 2. Aufl., Berlin 1896.

München d. 19. XI. 1906
Franz Joseph-Str. 2.

Lieber Martens:

Vergnügten Herzens melde ich Dir die glückliche Geburt eines wohlgebildeten Knäbleins.

Dein
Thomas Mann

Hs. Br. (Br. I, 68)
1) *Knäbleins:* Klaus Heinrich Thomas Mann (18. 11. 1906 – 21. 5. 1949).

München d. 13. XII. 1907

Lieber Martens:

Morgen Samstag Vormittag 11 Uhr ist die letzte Probe vor der Generalprobe; diese findet Sonntag um 10 Uhr statt. Ich überlasse Dir, welcher Probe Du beiwohnen willst, – wenn Du Dich wirklich fähig fühlst, die Sache zweimal anzuhören. Manchem wird einmal zu viel sein.

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.
1) *Generalprobe:* Die Münchner Aufführung von ‚Fiorenza' fand am 17. 12. 1907 durch den ‚Neuen Verein' im Königlichen Residenztheater statt. Regie führte, unter dem künstlerischen Beirat von Otto Hierl-Deronco, der Schauspieler Albert Heine, der statt Matthieu Lützenkirchen auch den Lorenzo gab. Den Savonarola spielte Emil Höfer, die Fiore Josefine Rottmann (vgl. Briefe an Heinrich Mann vom 2. 10. 1907 und 16. 10. 1907).

MÜNCHEN, DEN 22. XII. 1907
FRANZ JOSEFSTR. 2.

Lieber Martens:

Jetzt endlich, da es mit dem Theater-Rummel vorbei ist, bin ich dazu gekommen, Deinen „Freudenmeister" zu lesen und beglückwünsche Dich herzlich zu dieser schönen Arbeit. Ich bewundere die geschickt geführte Handlung, die so reich an Erfindung und Überraschungen ist, die reine,

gebildete Sprache, die klare und feste Charakteristik der einzelnen Personen. Die ethische Tendenz ist zeitgemäß, sie wird im Theater starke Zustimmung finden, und dadurch, daß sie humoristisch vorgetragen wird, kann sie an Gefälligkeit nur gewinnen. Überhaupt muß das Stück schon durch die reiche Gelegenheit, die es zu scenischem Aufwand und Feuerwerk giebt, einen famosen Theaterabend abgeben. Auch dieser Vorzug, scheint mir, ist nicht zu unterschätzen. Hoffentlich bringt man es bald auf die Bühne und zwar im Hoftheater, wohin es seiner ganzen Haltung nach gehört. Ich verstehe ja nicht viel vom Theater, aber ich sollte denken, daß Du um den Erfolg des Stückes nicht besorgt zu sein brauchst.

Leider habe ich Dich neulich in und nach dem Theater nicht gesehen. Warst Du in der Vorstellung? Ich würde es Dir nämlich keineswegs verargen, wenn Du keine Lust gehabt hättest, die Comödie zum zweiten Mal anzuhören. Übrigens war die Generalprobe ungleich besser, als die Abend-Aufführung. Heine's Leistung allerdings war abends noch reicher und schöner.

Übrigens fiel mir neulich durch Zufall Dein glänzender Aufsatz über erotische Dichtung im Berliner Tageblatt in die Hände, den ich ebenfalls mit dem größten Wohlgefallen gelesen habe. Du weißt, sein Inhalt *trifft* mich ein wenig, – aber ich hätte Allerlei zu meinen Gunsten vorzubringen. Die Frage ist vielleicht eine Stylfrage. Kannst Du Dir meine Tony Buddenbrook verstrickt in sinnliche Leidenschaft vorstellen? Welche Geschmacklosigkeit! Andererseits steckt in meiner „Fiorenza" mehr Erotik, als der erste Blick lehrt; sonst würde ein Dionysier wie Dehmel sie kaum als das Beste bezeichnen (irrtümlicher Weise, wahrscheinlich), was ich gemacht habe. Ziemlich sicher ist jedenfalls, daß die tiefste und stärkste Erotik nicht die ist, die den Staatsanwalt ärgert. Diese Maxime hat mit allemannischer „Keuschheit" nichts zu thun. Hoffentlich bald einmal mündlich mehr darüber!

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Freudenmeister:* Kurt Martens, ‚Der Freudenmeister', Komödie, Berlin 1907.
2) *Heine's Leistung:* Vgl. Brief an Kurt Martens vom 13. 12. 1907, Anm. 1.
3) *Dein glänzender Aufsatz:* Kurt Martens, ‚Über erotische Dichtung', Berliner Tageblatt, 9. 12. 1907, Jg. 36, Nr. 625; wiederabgedruckt in: Kurt Martens, ‚Literatur in Deutschland', Berlin 1910, S. 134–140.
4) *Richard Dehmel* (1863–1920): Seit 1895 freier Schriftsteller in Berlin. Dehmel hatte schon Thomas Manns Erstlingsnovelle ‚Gefallen' günstig beurteilt.

Anhang

Der Roman einer Familie. Buddenbrooks

Das litterarische Echo, Berlin, Dez. 1901, Jg. 4, H. 6, S. 380–383.

Es giebt in der „Kollektion Fischer" einen Band „Der kleine Herr Friedemann". Diese und noch wenige andere Novelletten, die in der „Neuen deutschen Rundschau" und im „Simplizissimus" erschienen, sind das einzige, was Thomas Mann – nicht zu verwechseln mit seinem Bruder Heinrich, dem Verfasser des Romans „Im Schlaraffenland" – bisher veröffentlichte. Publikum und Kritik kennen seinen Namen kaum; wer jedoch zufällig auch nur ein paar Seiten von ihm las, wird seine Art so bald nicht wieder vergessen. Auffällig war an den Novelletten bereits die strenge Weltanschauung, ein Abscheu vor dem Leben, der sich selber als schwächlich verachtet und bekämpft, vielversprechend die überaus kühle, fast peinliche Kleinmalerei, eng verbunden mit lebhaftester Intuition und in den letzten Arbeiten mit einem schmerzhaft empfundenen Humor.

Der Roman „Buddenbrooks" nun erfüllt alle Erwartungen, die sich an den jungen Autor knüpften, im weitesten Maße und, was das erfreulichste ist, er giebt die Zuversicht, daß Thomas Mann niemals Romanfabrikant, niemals einer jener talentvollen Vielschreiber werden wird, die schließlich zum Durchleben ihrer Stoffe keine Zeit mehr finden. Seine Figuren, seine Situationen, die alltäglichen Vorgänge, die er schildert, an sich unbedeutend und gleichgiltig, gewinnen einen eigenartigen Reiz nur dadurch, daß sie für einen Dichter, daß sie gerade für Thomas Mann zum inbrünstigen Erlebnis wurden. Ohne dieses Erlebnis wären sie gar nicht denkbar, weil sie ein Dasein nur durch das Auge ihres Schöpfers führen. Andererseits unterscheidet sich Thomas Mann auch von den Anfängern, die wohl vieles wollen und unklar fühlen, aber nicht gestalten können, durch eine reife, sichere Technik, durch Kraft der Zeichnung und Farbe, durch verblüffende Anschaulichkeit und lebhaften Vortrag, namentlich auch durch einen echt epischen Stil, der reich ist ohne Schwulst, originell ohne Absicht, kunstvoll ohne Künstelei.

Der Roman führt den Untertitel „Verfall einer Familie", und in der That handelt es sich um nichts anderes als um das Sterben der letzten Buddenbrooks, die als alte Lübecker Patrizier in ihrem Handelshause und ihrer Kaste eine letzte, kurze Blüte genießen, dann aber, rasch degeneriert, an Entkräftung zu Grunde gehen. Also ein sehr einfaches Motiv, durchaus kein hohes Ziel, keine schwierige Aufgabe, die der Verfasser sich in weiser Selbstbeschränkung gestellt hat. Er verzichtet auf jede Verwicklung, schürzt keine Knoten, konstruiert keine Konflikte, verschweigt seine Ideen und seine Hoffnungen, sucht vielmehr allen Ruhm hauptsächlich darin, gelassen, doch eindringlich darzustellen, wie vor seinem inneren Auge das Leben sich abspielt, nämlich als ein unentrinnbares Verhängnis armer, schuldloser, meist lächerlicher Menschen, die man um so inniger liebt, je mehr man sie mißachten muß. Im Gegensatz zu den erwähnten Novelletten befleißigt sich der Roman einer harten Objektivität. Der Dichter erklärt sich weder für noch gegen das Milieu; von religiösen und ethischen Grundsätzen wird berichtet ohne die leiseste Kritik; die verschiedenartigsten Leute werden vorgeführt nebst einer Fülle kleiner, bezeichnender Auftritte, aber die wenigsten Personen ließen sich als „sympathisch" oder „unsympathisch" bezeichnen; nur ein schmerzlich mitfühlendes Lächeln glaubt man fortwährend auf den Zügen des Dichters zu erblicken. Er findet die Menschen, wenigstens diese Durchschnitts-Lübecker, um die es sich hier ausschließlich handelt, mit all ihren kleinen Schwächen und Eitelkeiten, ihrem nutzlosen Treiben und ihren kindlichen Klagen, mehr oder weniger drollig. Nur ein paar rührende Kindergestalten besitzen seine tiefernste, uneingeschränkte Liebe. Über ihnen allen aber, über dem Dichter wie über seinen Gestalten, waltet das grausame Leben und vergiftet seinen Humor mit einer schrecklichen Bitterkeit.

Die Buddenbrooks werden vorgeführt in ihren vier letzten Generationen. Noch blüht um das Jahr 1830 die Firma in gesegnetem Wohlstand. Ihr Chef, der alte Johann Buddenbrook, versammelt seinen frischen Nachwuchs, seine zahlreichen Verwandten und Freunde um sich zu munteren Biedermeier-Festen, schwatzt ihnen, französisch und plattdeutsch durcheinander, seine Schnurren vor und erlaubt sich dabei als Jünger der einst modischen Aufklärung gern ein Späßchen mit der Religion. Man diniert bei ihm sehr umständlich und gehaltvoll, giebt Anekdoten von Napoleon zum besten, und der Poet der Stadt preist das ehrwürdige Haus mit artigen Verslein: „...Tüchtigkeit und zücht'ge Schöne Sich vor uns'rem Blick verband, Venus Anadyoméne Und Vulcani fleiß'ge Hand..." – Zwei Söhne hat der alte Johann Buddenbrook. Mit dem Älteren freilich, der ein Mädchen aus dem Mittelstand heiratete und ein Geschäft mit offenem Laden gründete, ist er zerfallen; der Jüngere dagegen, bereits Konsul, arbeitet neben ihm als Kompagnon, sehr gottesfürchtig und gediegen, dabei auf seinen Vorteil stets bestens bedacht. Auch dessen Söhne,

Thomas und Christian, geben vorläufig zu Besorgnissen keinen Anlaß. „Prächtige Bursche, Frau Konsulin!" komplimentiert der Stadt-Poet. „Thomas, das ist ein solider und ernster Kopf; er muß Kaufmann werden, darüber besteht kein Zweifel. Christian dagegen scheint mir ein wenig Tausendsassa zu sein, wie? ein wenig incroyable... allein ich verhehle nicht mein engouement: Er wird studieren, dünkt mich; er ist witzig und brillant veranlagt." – Aber während die Geschicke der Familie nun eintönig weiterrollen, die Großeltern zur Grube fahren und neue Enkel geboren werden, wächst unmerklich die Ahnung von sinkenden Kräften. In den Spielen der Kinder offenbaren sich kleine Charakterzüge, die zu denken geben. Christian kehrt gern den grotesken Komödianten heraus, macht mit vierzehn Jahren einer Diva des Stadt-Theaters so wirkungsvoll den Hof, daß die lockeren „Suitiers" vom Klub ihre helle Freude daran haben; das eine Schwesterchen, Tony, ergötzt sich an Claurens „Mimili", das andere zeigt körperliche Schwäche und pietistische Verdüsterung. Als Tony kaum herangewachsen, kommt ein Herr Grünlich ins Haus, mit unwahrscheinlich blonden Favoris, geschäftlich aber allem Anschein nach gut fundiert. Und Tony, obgleich sie ihn widerwärtig findet und eigentlich für einen revolutionären Studiosus schwärmt, nimmt schließlich Herrn Grünlich, weil sein Werben zähe ist und der Vater ihr zuredet. Bald jedoch, nach Grünlichs allseitigem Bankerott, kehrt sie ins elterliche Haus zurück, entrüstet, doch keineswegs gebrochen. Sie hat nunmehr „das Leben kennen gelernt" und spricht daher von ihrem Mißgeschick nicht ohne Genugthuung. – Das Revolutions-Jahr achtundvierzig macht sich auch in Lübeck bemerkbar, weniger schreckenerregend als kläglich; die gutmütigen Hafenarbeiter fühlen sich in ihrer Auflehnung ziemlich unwohl; nachdem Konsul Buddenbrook im Namen der geängsteten Bürgerschafts-Behörde sie ironisch abgekanzelt, zerstreuen sie sich in bester Laune. Dieser Miniatur-Aufstand ist das einzige Ereignis, das von außen her die Zirkel des Lübeck-Buddenbrookschen Stillebens ein wenig stört. Des Konsuls Schwiegervater nämlich, ein stolzer „à la mode-Kavalier", stirbt an zurückgetretener Wut über die unerhörte Anmaßung der Kanaille. – Und weiter geht der einförmige Kreislauf von Firma und Familie, in Geburten und Heiraten, Krankheiten und Todesfällen. Auch der Konsul stirbt, und Thomas wird alleiniger Chef. Er leitet das Haus mit klugen Ideen, gewandt und energisch, aber ohne Glück. Die Last der alltäglichen Sorgen zerrüttet seine Gesundheit. Bruder Christian ist zu nichts zu gebrauchen; vielleicht daß ein Künstler an ihm verdorben ist: denn er hat originelle Einfälle, Empfänglichkeit für das Schöne und einen genialen Witz; in seinem Patrizier-Winkel aber nimmt er sich nur lüderlich und albern aus. Die Damen der Familie vertreiben sich die Zeit mit frommen „Jerusalems-Abenden" oder halten wöchentlich den „Kindertag" ab, auf dem ältliche Cousinen mit spitzer Zunge ihren Klatsch verbreiten. Frau

Tony, geschiedene Grünlich, heiratet abermals und zwar einen braven Münchener Hopfenhändler. Aber es ist wieder nicht die wahre Liebe. Für ihre norddeutsche Feinheit fehlt es dem biderben Gatten am rechten Verständnis. Eine seiner fürchterlichsten Grobheiten raubt ihr den letzten Rest von Achtung. Abermals rettet sie sich nach Haus und widmet sich notgedrungen der ausschließlichen Erziehung ihres Töchterchens. – Die Merkmale des Niederganges werden immer häufiger und unverkennbarer. Im Geschäft mehren sich die Verluste; allmählich schwindet auch das Ansehen der Firma unter den Freunden und Konkurrenten. Die Wahl des Chefs zum Senator, ein Gründungs-Jubiläum wirken nur noch äußerlich glänzend; als Mensch ist Thomas Buddenbrook bereits gebrochen. Seine Unternehmungen bleiben nicht ohne Makel, er wird griesgrämig und eifersüchtig auf seine Gattin, weltschmerzliche Grübeleien drängen sich ihm auf, und, was ihn am meisten bedrückt, sein kleiner Sohn Hanno erscheint in jeder Beziehung lebensuntauglich; ganz verinnerlicht und überfeinert, wird dieser Träumer weder die Firma noch die Familie jemals würdig vertreten. – Nach des Senators höchst jammervollem Tode löst alles sich in Trümmer auf. Der Rest des Vermögens wird zerstückelt, die Firma gelöscht, das väterliche Haus verkauft, und Hanno, der letzte männliche Buddenbrook, aufgerieben von den Ängsten und Härten der Schule, fällt dem Typhus zum Opfer.

Es ist klar, daß solch armselige, öde Geschehnisse des Alltags mit ihren vielfachen Wiederholungen nur dann fesseln können, wenn ein Künstler sie darstellt, der über und zugleich tief *in* ihnen lebt. Eine vornehme, liebevolle, liebenswerte Persönlichkeit mußte das trübselige Gewimmel durchdringen, um es reizvoll zu machen. Thomas Mann hatte die rechten Augen, das rechte Herz, die rechte Sprache dafür. Zunächst beobachtet er mit unermüdlichem Fleiße; je unscheinbarer die Züge, desto bezeichnender werden sie ihm. Die Linien des lokalen Hintergrundes, die von den sogenannten Heimatkünstlern gern dick und ohne Perspektive aufgetragen werden, die Stimmung der deutschen, der lübeckischen Heimat zeichnet er klar, doch stets diskret; sie verstehen sich für ihn von selbst. Viel wichtiger sind ihm die Seelen der Menschen und ihre Beziehungen zu ewigen Gesetzen, zu den Rätseln von Werden und Vergehen. An die zehn Sterbefälle werden erzählt und vielfach ausführlich geschildert: jeder ist von neuem erschütternd. Tod bedeutet hier überall Erlösung, das Sterben dagegen mit all seinen Ängsten und Qualen den Gipfel des Grauenvollen in unserem Leben. Die Art, wie Thomas Mann den Verlauf von körperlichen Leiden darstellt und deren Rückwirkung auf das Gemüt – in dürren Worten, die gleichwohl vor Entsetzen heimlich sich zu winden scheinen – zeugt für die Intensität seines Empfindens ebenso wie für die Biegsamkeit seines Stils. Die Menschen charakterisiert er nicht sowohl durch Analyse ihrer Natur oder ihrer

Willensimpulse als vielmehr induktiv durch eine Reihe immer markanterer Einzelzüge, etwa kleiner Tagesbedürfnisse, Angewohnheiten, stereotyper Redensarten, derart, daß auch der Blick des Lesers von außen her allmählich immer tiefer nach innen dringt. Nur bei der komplizierten Seele des kleinen Hanno arbeitet Thomas Mann mit allen verfügbaren Mitteln und erweist sich darin als ein Psychologe ersten Ranges. Die Mängel, die den Roman zu universaler Bedeutung nicht gelangen lassen – sprunghafte Entwicklung der Vorgänge, eine gewisse Ideen-Armut, Kraft- und Ratlosigkeit der Weltanschauung – können ihren Grund in dem gewählten Stoffe haben; ob sie dem Verfasser selbst dauernd anhaften, bleibt abzuwarten bis zu seinem nächsten Werke.

München. *Kurt Martens.*

Tristan. Sechs Novellen von Thomas Mann. Berlin 1903, S. Fischer Verlag, 264 S.

Das litterarische Echo, Berlin, 1. 7. 1903, Jg. 5, H. 19, S. 1358–1360.

Als ich vor anderthalb Jahren an dieser Stelle Thomas Manns „Buddenbrooks" besprach (1901, Heft 6), bemühte ich mich, den Ausdruck meiner Freude an dem Roman zu dämpfen; denn das Überraschende einer neuen, großen Begabung blendet gar zu leicht den Beurteiler, der gleichen Zielen entgegenstrebt. Inzwischen hat die Aufnahme des Werkes, das jetzt auch in wohlfeiler Ausgabe vorliegt, mein leises Willkommen weit überboten. Zahlreiche Essais und die einmütige Zustimmung aller Volksschichten stellen Thomas Mann zu den besten deutschen Erzählern.

Nun ist ein zweiter Band Novellen von ihm erschienen, noch glänzender in der Darstellung, tiefer an Erkenntnis, klarer in der Anschauung des inneren Lebens, durchleuchtet und durchwärmt von ernsten, liebevollen, wehmütigen und trostreichen Gedanken, die, wie Fackeln aneinander gereiht, die schwierige Bahn weisen zu den letzten Rätseln unserer zerrissenen Kultur; Novellen von einer so edlen dichterischen Reinheit, daß wohl alle jüngeren Novellisten in Thomas Mann neidlos einen Meister ihrer Kunst anerkennen werden.

Die erste Erzählung „Der Weg zum Friedhof" wurde bereits wiederholt öffentlich vorgelesen und gelegentlich von begriffsstutzigen Zuhörern auch angezischt, bleibt aber nichtsdestoweniger das Muster einer symbolischen Novellette, die auf knappestem Raume fast alle Wirkungen ausübt, deren die

Epik nur fähig ist. Aus einem alltäglichen Vorgang wird eine ganze Weltanschauung in lebendigster Weise bildmäßig gestaltet. Umfassende, unerbittliche und doch von Mitgefühl gesättigte Seelenkunde, schärfste Beobachtung menschlichen Gebahrens, kunstvolle Steigerung eines unsterblichen Konfliktes von allgemeinster Bedeutung zu tragikomischer Katastrophe, in einem durchaus persönlichen, zu reifer Süßigkeit ausgewachsenen Stil – das ist eine Vereinigung von Vorzügen, nach der man in der deutschen Novellistik lange suchen darf. Dem „Weg zum Friedhof" verwandt durch universalen Gehalt ist „Gladius Dei". Auch hier wird das Schicksal einer Weltbetrachtung und Lebenspraxis an einem trivialen Straßen-Vorgang unserer Tage zur Erscheinung gebracht. Eine Savonarola-Natur, Anbeter der unsichtbaren Heiligtümer, fanatischer Verächter aller äußerlichen Reize, betritt entrüstet einen unserer aufgeputzten Kunstsalons und fordert von dem verblüfften Ladeninhaber die Entfernung eines profanierenden Madonnenbildes. Nach Aussprache seiner erhabenen, aber ach so lächerlich aussichtslosen Ideale läßt ihn der Schönheitshändler Blüthenzweig durch den Hausknecht – „eine unmäßige, langsam über den Boden wuchtende und schwer pustende Riesengestalt, genährt von Malz, einen Sohn des Volkes von fürchterlicher Rüstigkeit" – in die Gosse werfen.

In dieser Novelle, wie in den übrigen, kommt es dem Dichter weniger auf eine Reihe wechselnder Ereignisse an, als auf die Entladung eines einzelnen Charakters, eines menschlichen Typus, den er zum Gefäß bestimmter, weitschauender Ideen macht, vielfach wohl seiner, des Dichters Ideen, seiner eigenen schwermütigen, humoristischen Lebensanschauungen. Und zwar handelt es sich in einer jeden Novelle um den Typus Tristan-Savonarola, um den von des Gedankens Blässe angekränkelten, von der lachenden Thatkraft brutalisierten Schwärmer, mag er nun auftreten im Gewand des trauernden Trunkenboldes Piepsam oder des jungen Ästheten Spinell aus Galizien, des betrogenen und verhöhnten Ehemannes oder endlich des Dichters Tonio Kröger, mit dessen nachdenklicher Geschichte Thomas Mann seine eigene Entwicklung zu erzählen scheint. In Tonio Kröger bekämpfen sich unablässig die Instinkte des Künstlers mit denen des normalen Bürgers. Als Patriziersohn liebt er alles Gesunde, Geordnete, Reinliche, alles, was harmlos, flach und fröhlich ist, als Künstler aber sieht und durchlebt er die finsteren Tiefen, die Abgründe und grausamen Zügellosigkeiten des Daseins. „Die Macht des Geistes und des Wortes, die lächelnd über dem unbewußten und stummen Leben thront... schärfte seinen Blick und ließ ihn die großen Worte durchschauen, die der Menschen Busen blähen, sie erschloß ihm der Menschen Seelen und seine eigene, machte ihn hellsehend und zeigte ihm das Innere der Welt und alles Letzte, was hinter den Worten und Thaten ist." Von Kindheit auf fühlt er sich als Ausgestoßener unter der Herde, empfindet sein Künstlertum nicht als Beruf,

sondern als Fluch. Trotz alledem, oder gerade weil er ein Dichter ist, liebt er sie, diese frische, kräftige, rohe Herde... „Meine tiefste und verstohlenste Liebe gehört den Blonden und Blauäugigen, den hellen Lebendigen, den Glücklichen, Liebenswürdigen und Gewöhnlichen. Schelten Sie diese Liebe nicht; sie ist gut und fruchtbar. Sehnsucht ist darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit."

München. *Kurt Martens.*

Die Gebrüder Mann.
Von Kurt Martens (München).

Leipziger Tageblatt, Sonnabend, 21. 3. 1906.

Keine Kunst wird im Volke so gering geachtet, wie die Kunst zu erzählen. Jeder Laie glaubt, es gehöre nur ein Bogen leeres Papier dazu, eine Feder und irgend ein merkwürdiges Ereignis; dann könne wohl er selbst sich niedersetzen und, wenn sein Alltagsberuf ihm nur Zeit dazu ließe, die Sache aufschreiben, wie sie sich zugetragen hat. Selbstverständlich darf sich das Produkt dann eine Erzählung nennen, aber sie ist auch danach. Sie gleicht der Musik eines Kindes, das ohne jede Vorbildung nach eigenem Belieben auf dem Klaviere klimpert. Erzählen ist leicht, *gut* erzählen muß gelernt und lange geübt werden, *künstlerisch* erzählen ist schon eine seltene – zumal unter den nachdenklichen Deutschen nicht allzu häufige – Begabung, von erzählenden Dichtern aber tritt in jedem Dezennium kaum ein halbes Dutzend auf. Um einmal persönlich zu werden: schlecht und recht erzählen kann jede Tante, „gut" zu erzählen versteht die Heimburg und der beliebte Ganghofer; zu den Künstlern darf man etwa Ompteda, Schnitzler oder Clara Viebig rechnen. Mit dem Ehrentitel eines Dichters jedoch sollte auch die Kritik so sparsam wie möglich umgehen. Nur die Nachwelt hat das Recht, ihn zu erteilen. Wenn ich es gleichwohl wage, hier eine Hoffnung auszusprechen, nur das Beispiel einer Hoffnung, an Stelle zahlreicher Enthusiasten, die schon zuversichtlich rühmen, so geschieht es nicht zur „Förderung" dieses Brüderpaares Heinrich und Thomas Mann – beide haben ihre Gemeinden bereits gefunden – sondern um auf Grund ihrer Werke anzudeuten, worin bei allen Mängeln im einzelnen, ja sogar im Menschlichen, „der göttliche Funke" eines Dichters unserer Zeit zu erkennen ist.

Als Brüder sind sie von großer Ähnlichkeit. So verschieden die Wahl ihrer künstlerischen Mittel, so feindlich ihre Lebensanschauungen sich gegenüber

stehen, unverkennbar ist ihre gemeinsame Abstammung aus gealtertem, überfeinertem Patriziergeschlecht, ihre menschliche Schwäche und ihre artistische Kraft. Sofern ich Dichter hier diejenigen Autoren nennen darf, die innerlich Erlebtes persönlich gestalten und in reifer Form wirkungsvoll darstellen, ist Heinrich Mann sowohl wie Thomas Mann ein Dichter, vorläufig allerdings nur von der Mitwelt Gnaden. Jeder ein großes Talent, genial zweifellos keiner von beiden. Wer nachweisen wollte, daß einer als Genie geboren sein muß, zum Dichter aber werden und reifen kann durch Selbstzucht und glückliche Entwicklung angeborener Gaben, könnte kein besseres Beispiel finden als die Gebrüder Mann.

Als letzte Sprößlinge einer ehedem reichen Lübecker Handelsherren- und Senatorenfamilie, aufgewachsen unter einer kalten, nüchternen Dressur, schon als Knaben vereinsamt und verbittert, selbst gegen einander abweisend und wortkarg, blieb jeder für sich angewiesen auf seine Beobachtungen und Reflexionen, die bei Heinrich, dem älteren, mehr zur Verehrung einer nie geschauten formalen Schönheit, bei Thomas zu schmerzlichen Träumereien und zur Musik sich wandten. Jene künstlerischen Instinkte, die in soliden Kaufmannshäusern oft Generationen hindurch zurückgedrängt werden, lodern dann in ihren Spätlingen mit unwiderstehlicher Gewalt hervor, krönen und enden das geschäftliche Patriziertum mit einer aus der Art geschlagenen Künstlerschaft.

Grundmangel und Grundgewalt des Dichters liegt bei Heinrich und Thomas Mann gleicherweise in einer eisigen Menschenfeindschaft, in einer Lieblosigkeit gegen alles Fleisch und Blut, ersetzt durch eine heiße, herrische Leidenschaft für alles Künstlerische, insbesondere für ihre persönliche Kunst, für ihr Können, ihre Werke. Die Fähigkeit, sich selber aufzuopfern für das Werk, alles primitive Glück, alle harmlosen menschlichen Freuden und kleinen Genüsse zu verachten, nur schaffen, unermüdlich nichts als schaffen, so vollendet wie möglich schaffen zu können, diese einzige Liebe, zu einem Abstraktum wenigstens, zu einem hohen Ziele, hat sie davor bewahrt, nichts weiter zu sein als „tönendes Erz und klingende Schelle".

Ihre Werke sind nichts weniger als volkstümlich geschrieben, so bekannt sie durch die Empfehlung der Kenner und durch zahlreiche Essays der Kritik zum Teil auch geworden sind. Selbst die „Buddenbrooks", Thomas Manns weit verbreiteter großer Familienroman, hat sich weniger durch seine Vorzüge als durch sein humoristisch behandeltes bürgerliches Milieu ein großes Publikum erobert. Thomas Mann selbst hat es gelegentlich ausgesprochen, daß er im Volke gewissermaßen nur als Schilderer guter Mittagessen bekannt sei. Im Grunde sei er ebenso exklusiv, ebenso abweisend gegen das gemeine Verständnis, in seinen differenzierten Empfindungen und asketischen Ideen ebenso schwierig zu ergründen wie sein Bruder Heinrich, dieser für den Durchschnitts-

leser abstoßendste aller deutschen Erzähler. Man hat die „Buddenbrooks" vielfach als ein urdeutsches Buch gepriesen. Das beruht auf einer Verwechselung des Stoffes mit der Gesinnung des Autors; es ist vielmehr ein kritisches, spöttisches, ja zersetzendes Werk, voll von einem Humor, als dessen stärkste Bestandteile sich Ironie und Sarkasmus ergeben, Eigenschaften, die dem deutschen Nationalcharakter ziemlich fremd sind. Die Tatsache, daß in der mütterlichen Familie der Gebrüder Mann eine Kreuzung mit Kreolen stattfand, übte auch auf die Natur ihrer Werke einen gewissen Einfluß aus. Am schärfsten tritt das romanische Element bei Heinrich Mann hervor, der es in der Wahl und Behandlung seiner Stoffe bewußt betont. Er macht aus seiner Abneigung gegen deutsches Wesen kein Hehl, fühlt sich d'Annunzio verwandt, übersetzt mit Vorliebe französelnde Autoren, lebt und dichtet unter italienischem Himmel. Heinrich Mann ist, sobald er deutsche Verhältnisse behandelt, ausgesprochener Satiriker, Meister der Karikatur im Stile des „Simplizissimus", mit dem er ja auch den französischen Verleger gemeinsam hat. Sein Gebiet ist das der künstlerischen Verzerrung, der freilich nicht die Freude am Zerrbild, sondern ein eifernder Haß gegen alles Enge, Niedrige und Verstumpfte die Feder führt. Er ist der grimmigste Feind der deutschen Bourgeoisie, der er entstammt; er wird nicht müde, ihr die bitteren Wahrheiten zu sagen, die seine Jugend am eigenen Leib erfahren mußte, so wenn er im „Professor Unrat" die spukhafte Erscheinung eines Schultyrannen beschwört oder im „Schlaraffenland" die mit jüdischem Unternehmertum durchsetzte Berliner Literatengesellschaft aufs Korn nimmt. Die Schulerfahrungen unserer beiden Erzähler müssen allerdings die übelsten gewesen sein; denn auch Thomas Mann schildert gegen Ende seiner „Buddenbrooks" die Lübecker Oberlehrer als so schmierige, öde oder giftige Gesellen, daß sie ein ewiges Grausen vor dem ganzen Stande im Leser zurückzulassen vermögen. Nur steht Thomas ihnen seiner ganzen weicheren Natur nach mehr gepeinigt, hilflos gegenüber, während Heinrich sie mit beißendem Hohn überschüttet und die soziale wie seelische Überlegenheit der Kinder hervorzukehren sucht.

Man sieht also: trotz ihrer fanatischen Versenkung in das von allen unseren Zwecken losgelöste künstlerische Werk, sind die Brüder Mann nicht zu den reinen Artisten, den kühlen Priestern der l'art pour l'art zu zählen. Der menschliche Gehalt ihrer Romane und Novellen bewegt sie sehr stark, nur daß es ein *allgemein* menschlicher Gehalt sein muß. Darüber auf hoher Warte thronen sie als einsame Dichter, als hochmütige Betrachter, die in jedem Einzelwesen nur ein winziges Teilchen des Gewimmels sehen, einen erbärmlichen, oft drollig sich krümmenden Wurm in dem riesenhaften, heiligen Makrokosmus.

Dieser Hochmut hat viel Verletzendes für den, dem jede einzelne fremde Seele eine Welt bedeutet. Aber man muß diesen Dichtern zugeben, daß sie sich

wenigstens selbst nicht schonen. Wenn Thomas Mann sich einmal liebevoll in ein Individuum versenkt, so ist es stets nur er selbst. Nur dann weiß er alle Leiden und Enttäuschungen des Daseins mit tiefstem Mitgefühl wie ein großer Poet zu besingen. Dann aber taucht er auch zugleich seine ganze Persönlichkeit in eine tiefe Selbstironie und steigt daraus wieder hervor als ein kläglich-komischer Kauz, der seine eigene Lebensangst und Lebensschwäche dem allgemeinen Gelächter schonungslos preisgibt. „Dichten, das ist Gerichtstag über sich halten", setzt er seiner tiefsinnig glutvollen Novellen-Sammlung „Tristan" als Motto vor und konterfeit in fast jeder der sechs Erzählungen immer wieder nur sich selbst als lächerlichen Märtyrer in allen möglichen Lebenslagen und Konflikten. – Auch Heinrich Mann zeigt wenig Ehrfurcht vor seinem Ich. Am liebsten schaltet er es, weil unwesentlich, vollkommen aus und erzählt als vorbildlich objektiver Chroniqueur. Wenn er wirklich einmal hinter einer seiner Figuren zu stehen scheint, so ist es sicher eine der weniger sympathischen oder nur ideell erträumten, wie denn überhaupt seine spärlichen persönlichen Beziehungen ihn vor allem auf die freie Erfindung der Gestalten verweisen. Am auffälligsten und nicht gerade zum Vorteile des schwungvollen Werkes tritt das in seinem dreibändigen Romane „Die Herzogin von Assy" hervor, wo in einem phantastisch erfundenen modernen Staatswesen seltsame Marionetten ein schattenhaftes Dasein führen. Thomas Mann, nicht weniger menschenfremd, verläßt sich mehr auf Jugenderinnerungen oder beseelt irgend eine Beobachtung aus seinem engsten Kreise mit dem ganzen Reichtum seiner reizsamen Empfindungen und Symbole. So macht er aus der Not eine Tugend und möchte am liebsten, aus Mangel an eigenen, zu kombinierenden Erfahrungen, den Wert der schöpferischen Phantasie dem der Kolportage-Erfindung gleichstellen. Freilich in dieser Beschränkung auf dürftigsten realen Boden zeigt er sich samt seinem Bruder Heinrich als Meister. Nie zuvor fand in der deutschen Erzählung eine so intensive Bewirtschaftung dieses Bodens statt; nie zuvor wurde die menschliche Psyche so bis in ihre letzten, feinsten Fasern nachempfindend beobachtet und in den Motiven ihres Wirkens bloßgelegt.

Als Schattenseite dieser lebensscheuen Eingezogenheit darf aber auch eine andere Eigenart, man sollte schon sagen – Unart, unserer beiden Dichter nicht unerwähnt bleiben, ihre Neigung, Zeitgenossen, meist Angehörige und Freunde mit ihren kleinen, besonderen Merkmalen ebenso unverkennbar wie künstlerisch zwecklos zu porträtieren. So zeichnete Heinrich Mann in seinem Roman „Die Jagd nach Liebe" nach dem Hörensagen und Zeitungsnotizen eine Anzahl bekannter Münchner Persönlichkeiten porträtmäßig, doch nicht gerade vorteilhaft ab. Thomas Mann sah sich erst kürzlich veranlaßt, in einer Broschüre „Bilse und ich" ein Recht auf Porträtierung geltend zu machen. Niemanden wird er damit überzeugen. Die stolze Ablehnung aller menschlichen Gesichts-

punkte zugunsten der rein künstlerischen mag für ihn als Künstler maßgebend sein, die menschliche Gesellschaft aber, der er nun einmal, wenn auch als unfreiwilliges Glied, angehört, wird die Folgen sozialer Rücksichtslosigkeit stets unangenehm spüren lassen.

Stimmen nun diese beiden Brüder darin überein, daß sie sich heimatlos in ihrem Volke fühlen und, geschnürt in den Panzer ihres Kultur-Hochmuts, das lebendige, aber ach! so gewöhnliche Treiben rings um sie her, sich ängstlich vom Leibe halten, so scheiden sie sich streng voneinander durch die Traumgebäude, die ein jeder der beiden Idealisten still für sich aufgerichtet hat, um eine Zuflucht vor den Widerwärtigkeiten der realen Welt darin zu finden. Heinrich Mann ist äußerlicher. Er schätzt über alles Schönheit und Genießen. Aber da ein solches Übermaß von Freiheit, Kraft und Sinnenfreude, wie er es verlangt, in unserer verständigen Zeit, zumal bei unserem soliden Volke, nicht zu finden, ja ganz undenkbar ist, anderseits er selbst am wenigsten der Mann dazu wäre, es auszubeuten, so verläßt er hohnlachend diese Welt der Oberlehrer und der schlechten Skribenten und siedelt sich auf phantastischen Höhen an, die nie eines Menschen Fuß betrat. Nur die Herzogin von Assy und ihr Kreis versteht sich auf das große, wahrhaft königliche Leben. Frauen, so schön sinnlich und herrisch, wie sie unsere arme Erde nimmermehr hervorbringt, Männer so starken Geistes, so kühn und wild, wie höchstens die Renaissance sie kannte, bevölkern seine Träume. Nur in seinen Phantomen ist auch die Liebe zum Weibe würdig, gepriesen zu werden. Wo er ihr im Alltag begegnet – in der „Jagd nach Liebe" oder in seiner letzten Novelle „Schauspielerin" – da entkleidet er sie all ihrer vulgären Reize und hält es für vornehmer, auf den schalen Rest lieber ganz zu verzichten. – Thomas Mann hingegen zieht es vor, grundsätzlich jeder Art von Lebensfreude den Stempel der Niedrigkeit aufzudrücken. Ihm gilt als ewiges Gesetz, daß ein Mensch, je vornehmer er ist, desto unglücklicher sein muß. Er versteht zwar „die Wonnen der Gewöhnlichkeit", aber er haßt und flieht sie als Sünde wider den heiligen Geist. – „Ist denn, wer stark ist, kein Held?" fragt sein Piero Medici, und Fiore, die große Courtisane, antwortet ihm: „Nein. Sondern wer schwach ist, aber so glühenden Geistes, daß er sich dennoch den Kranz gewinnt, – der ist ein Held." Ja, sogar aus bloßem Widerstand gegen *körperliche* Beschwerden möchte Thomas Mann ein ruhmwürdiges Heldentum herleiten. In all seinen Novellen und zuletzt in seinen Savonarola-Dialogen „Fiorenza" kehrt der alte Gewissenskampf zwischen den Mächten der Lust und der Askese wieder. Thomas Mann, seiner ganzen Natur nach zum Asketen verurteilt, findet sich selbst in Savonarola wieder und verschmilzt den Kern von dessen Bußpredigten mit der Schopenhauerschen Ethik und Metaphysik zur Grundlage eines puritanisch-quäkerhaften Lebenswandels. In „Fiorenza" findet sich diese Weltanschauung, die vielleicht noch

einmal zu breiten Wirkungen berufen ist, in leuchtenden und eindrucksvollen Renaissancegestalten dargestellt. Mögen auch diese Menschen, die der Dichter aus der Historie seinen Zwecken entsprechend rekonstruieren mußte, etwas Maskenhaftes an sich tragen, entworfen sind sie in einem monumentalen Stil. In einer wundersam prunkvollen und doch kristallklaren Sprache predigen sie die Ideen ihres Schöpfers, der hier aus seinen düstersten Tiefen viel funkelndes Gestein zutage förderte. –

Die deutsche Dichtung ist von jeher reich an Männern gewesen, deren menschlich Teil ihrem Volke mißfallen mußte, und die ihre Zurückgezogenheit mit bitteren Worten zu rechtfertigen wußten. Heinrich Heine war den Deutschen zu frivol, Grillparzer war ihnen zu grillig, Hebbel zu herbe, Platen zu steif. Auch die Gebrüder Mann werden, falls sie dereinst jenen Großen sich als ebenbürtig erweisen sollten, mehr kühle Hochachtung empfangen als herzliche Liebe. Aber schon jetzt möge man erkennen, daß ihre Feindschaft gegen unsere Welt edlen Ursprungs ist, ihre Enttäuschung nur Rachsucht, ihr Idealismus voll Ernst und Hoheit und von reiner Flamme. Man sollte sie auch nicht gegen einander abwägen und ausspielen. Noch sind sie beide wandlungsfähig und im Werden. Nur soviel läßt sich bis jetzt sagen, daß Heinrich Mann wohl das stärkere Temperament, den freieren Kopf, die umfassendere Bildung besitzt, Thomas Mann dafür das zartere Empfinden und die tiefere Erkenntnis des Menschen.

„Kunst oder Sozialismus?"

Ein Briefwechsel zwischen Ernst Fischer und Thomas Mann

Vorgelegt von Hans Wysling

Mehr als sechzig Jahre ist es her, seit die hier abgedruckten Briefe geschrieben wurden. Das Thema ist immer noch, ist wieder aktuell.

Ernst Fischer, 1899 als Sohn eines k. u. k. Generals geboren, humanistisch gebildet, war erst Sozialist, dann Kommunist. Von 1927–34 wirkte er als Redaktor an der Wiener *Arbeiter-Zeitung*. 1934–45 lebte er als Emigrant in der Tschechoslowakei und in Moskau. Bei Kriegsende kehrte er nach Wien zurück. Er war eine Zeitlang österreichischer Unterrichtsminister, dann Chefredaktor der Zeitung *Neues Österreich*. Als Führer der österreichischen KP vermochte er seine Genossen immer weniger zu überzeugen. Er ist 1972 im Alter von 73 Jahren gestorben.

Ernst Fischer hat sich zeit seines Lebens im Spannungsfeld von Sozialismus, Kommunismus und Humanismus bewegt. Er ist Verfasser von politischen Essays und von Gedichten. Auch als Übersetzer von Baudelaire und Verlaine wurde er bekannt. 1949 veröffentlichte er in Wien seine Essay-Sammlung *Kunst und Menschheit*. Fischer hat Thomas Mann seinerzeit ein Exemplar übersandt. Es trägt die Widmung „Thomas Mann, dem grössten Deutschen des zwanzigsten Jahrhunderts in widerspruchsvoller Bewunderung/ Ernst Fischer/ Wien, August 1949". (Der mittlere der drei darin enthaltenen Essays ist ‚Doktor Faustus und die deutsche Katastrophe' überschrieben.)

Ernst Fischers Brief liegt im Thomas Mann-Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. Er hat ihn 1959 im 1. Heft von *Sinn und Form* teilweise veröffentlicht. Die in [...] gesetzten Stellen wurden dabei unterdrückt, aus Gründen, die der Leser leicht selbst einsehen kann. Thomas Manns Antwort ist seither auch im ersten Band der von Erika Mann herausgegebenen Briefe (Frankfurt 1961) abgedruckt worden.

Ernst Fischer an Thomas Mann [Mai 1926]

Sehr verehrter Thomas Mann!

[Vermutlich bin ich nicht der einzige, der, nachdem er den „Zauberberg" gelesen hat, in drängender und persönlicher Weise sich an Sie wendet, vermutlich werden Ihnen die Dokumente leidenschaftlichen Dankes und heftigen Protestes zur Last und Plage – aber im stolzen und ruhigen Bewusstsein, den Deutschen ein europäisches, den Europäern ein deutsches Buch gegeben zu haben, das mehr als künstlerische Vollkommenheit für sich in Anspruch nimmt, müssen Sie es zweifellos dulden, zu Auseinandersetzungen aller Art genötigt zu werden. Und weil Sie einerseits unbescheidene Fragen nicht abwehren können,

andrerseits aber in der Lage sind, jeden Brief unerledigt zu lassen, will ich ohne längeren Umschweif die quälende Problematik angesichts Ihres Buches, die mir sehr wichtig ist, Ihnen vielleicht sehr unwichtig scheint, zu formulieren versuchen.]

Ist es erlaubt (in irgend einem höheren Sinne erlaubt) abseits des zwanzigsten Jahrhunderts, dessen erschütternde Aufgabe es ist, die Dämonie der Arbeit in lebendiges Wesen zu wandeln, ein Buch zu schreiben wie diesen Roman, nicht irgend ein Buch und irgend einen Roman, sondern das europäische Buch der Deutschen – und ein ungeheures und daher tief-verantwortungsvolles Können dem Schattenleben jener zu widmen, die sich siebenjährige Musse und verzauberte Krankheit l e i s t e n können? Das ist verschwommen und ungenau gefragt, ich setze noch einmal an: d a r f ein Künstler, der europäisch und gross ist wie Sie, die magische Kraft der Verdeutlichung und Konzentration an bürgerliches Schicksal verschwenden in so bewusst fragwürdiger, komplizierter und verwirrender Form – oder muss er nicht, selbstgeschaffenem Zwang gehorchend, dort sein, wo am intensivsten, bittersten und wildesten gelebt wird, bei den mythischen Mächten der Arbeit? [Gibt es, im zwanzigsten Jahrhundert, heute und gegenwärtig, einen anderen Sinn der Kunst als den einen, um das Rätsel der Arbeit, um das rasende Drama: Mensch und Maschine sich zu mühn?

Sinn der Kunst – glauben Sie nicht, dass ich diese primitiven und zweifelhaften Worte sorglos und sicher hinschreibe, dass mir die Rolle des Settembrini zukommt. Ich weiss sehr genau, dass Sinn und Wert und Bedeutung und alle die grossen und pathetischen Postulate nur künstliche Mauern gegen das Chaos sind, dass wir uns selber Gesetze geben, um nicht von der Anarchie des Nichts verschlungen zu werden. Ich weiss sehr gut, dass Kunst vielleicht nichts anderes ist als sinnlose animalische Selbstbefriedigung oder das durstige Saugen einer dunklen Gottheit an Geschöpfen, die ihr verfallen sind – aber abgesehen Davon ist Kunst auch ein soziologisches Phänomen, eine gesellschaftliche Grösse, eine menschliche Institution und ich frage Sie nun, ob den Künstler das nicht zu doppelter Verantwortlichkeit verpflichtet.]

Ich kenne wenige, die so tief wie Sie die Verantwortlichkeit des Künstlers fühlen, die Verantwortlichkeit vor der Sprache, dem Rhythmus, dem inneren Gleichgewicht, die so sehr die Selbstbefriedigung oder Befriedigung einer dunklen Gottheit zum strengen und hohen Amt emporzwingen – und ich meine, dass Sie auch jene andere Verantwortlichkeit, die vor dem Sozialen, anerkennen. Wenn es nur darum ginge, das eigene Lebensgefühl oder die Lust eines übermenschlichen Inspirators durch die Produktion von Kunstwerken zu steigern, dann müssten diese Kunstwerke Privatangelegenheit bleiben, dann dürften sie nicht auf den Markt geworfen werden (da der Einwand, dass sie ja doch gekauft werden, der eines kalkulierenden Fabrikanten wäre). Wenn aber

die geheimnisvolle Transsubstantiation der Kunst in soziologische Phänomene (wie die Verwandlung motorischer, an und für sich zwecklos auftaumelnder Kraft in Licht und Wärme) als wichtig empfunden wird (und das wird sie in Ihrem „Zauberberg" wie in jedem grossen Roman) dann beginnt die Verantwortlichkeit gesellschaftlichen Faktoren gegenüber. [Überzeugt, daß Sie das fühlen wie kaum ein andrer (weil Menschen wie Sie freiwillig das höchste Mass von Verantwortlichkeit auf sich nehmen) prüfe ich mit leidenschaftlicher Spannung Ihren Roman.]

Es ist beklemmend und widersinnig: dieser Roman gehört nicht den Arbeitern aller Kategorien, den Menschen, die um geistige Deutung und Erlösung der Arbeit sich mühn, er gehört den Müssiggängern, deren Problem es ist, wie man eine jährliche Rente von 12.000 Mark am besten in Leben umsetzt. Er ist eine Apologie der seelischen Sensationen, Spiegelbild einer Schattenwelt von Konflikten, Stimmungen und Gefühlen, acherontische Frucht einer künstlichen Blüte; dass Sie das wussten und wollten, es so und nicht anders wollten, wirkt wie ein Alpdruck. Die Situation der Kunst, fragwürdig und problematisch wie nie zuvor, wird dadurch entscheidend verschlimmert; wenn der bedeutendste deutsche Künstler freiwillig darauf verzichtet, gewiss nicht unüberlegt und ohne gewichtigen Grund, die Struktur der Gegenwart und Zukunft beeinflussen zu wollen, wenn er hohe und verzauberte Form für wichtiger hält als Gestaltung des Formlosen, Chaotischen, Zeitbestimmten, verrät er das Leben an einen schöneren Tod.

[Wir alle verzweifeln immer wieder an den inneren Möglichkeiten Europas,] wir alle fühlen immer wieder zutiefst erschrocken, dass die Kunst, in die wir seltsam und phantastisch verliebt sind, wesenlos wird, wir alle prallen immer wieder gegen die fatalistische Frage: Erfüllen nicht heute schon andere Dinge die alten Funktionen der Kunst, ist Kunst überhaupt noch wichtig und lebensvoll? [Das hat nichts zu tun mit der feuilletonistischen Formel „Untergang des Abendlandes", das ist der Ausdruck stets sich erneuender Depressionen in dieser Zeit, deren Intensität uns beglückt, deren (selten offen und ehrlich ausgesprochene) Geringschätzung ästhetischer Lustphänomene uns verwirrt.] Ob dieser Zwiespalt zu heilen ist, weiss ich nicht, aber ich glaube daran und will daran glauben; und weil ich mir einrede, dass es möglich ist, der Kunst Funktionen zu schaffen, durch die sie wesentlich wird, oder, besser gesagt, die wesentlichen Funktionen der Kunst in dieser Zeit zu entdecken, halte ich es für eine Katastrophe, wenn in so bewunderungswürdiger und fascinierender Weise die Kunst unserem Leben entrückt wird. Das verschärft den Konflikt, das fordert die verhängnisvolle Entscheidung: Kunst oder Sozialismus? heraus. [(Sozialismus als vitales und intellektuelles Bekenntnis und nicht als politische

Partei) Unter der Kruste des Offiziellen drängt es zu dieser Entscheidung, kann durch die unwahre Geste der meisten Sozialisten und Literaten nicht aus der Welt geschafft werden.]

Nun könnte man freilich sagen: das alles wird sich von selber ergeben, die Kunst wird bestehn, wenn sie wichtig, und fallen, wenn sie unwichtig ist. Aber was wird aus uns, die wir in der Mitte leben, und was wird, wenn wir zu Gunsten der Kunst oder zu Gunsten des Sozialismus resignieren, aus vielen geistigen Phänomenen, die wir lieben, mit törichter und eigensinniger Inbrunst lieben? (Ich spreche im Plural, weil ich, obwohl in eine abseitige Provinz gebannt, sehr genau weiss, dass viele unter dieser drängenden Unsicherheit leiden) Ist es nicht die Aufgabe, ja die Aufgabe, aller geistigen Menschen, die Zeit, in die der Zufall sie warf, nicht aufzugeben, und die unaussprechliche Leidenschaft und Magie, deren Werkzeug sie sind, in den Worten auszusprechen, die am wirksamsten, wirklichsten sind? Ist es nicht aus irgendwelchen verborgenen Zwängen die Pflicht des Künstlers, Instrument und Stimme der aktuellsten Erlebnisse und elementarsten Ereignisse, der mächtigste und intensivste Politiker einer Epoche zu sein? [Oder ist einer, der begabt ist, den Flug der Vögel und den Gang der Gestirne zu deuten, nur vor Gott und nicht auch vor den Menschen verantwortlich? Gibt es eine klare und überzeugende Antwort auf diese Frage?]

Nun kann ich folgenden Einwand erfinden: der geistige Mensch, der produktive Mensch, sei jenen Elementen verantwortlich, die ihn bildeten, der bürgerliche Künstler den bürgerlichen, der aristokratische den aristokratischen, der proletarische den proletarischen Lebens- und Seelenformen. Dem Bürgertum innerlich tief verpflichtet, wären Sie dann der edelste Wächter und Priester des Bürgertums. Aber ist das heute noch gültig, [ist heute nicht das Schicksal der Bürger, auf die es ankommt, und der Proletarier, auf die es ebenfalls ankommt, ungeheuer verknüpft in der Arbeit]? Ist es nicht das Schicksal der Arbeiter aller Kategorien, das wesentlich und entscheidend ist? [Existiert nicht, jenseits der Klassengegensätze (die zum grossen Teile konventionell und scheinbar sind) die rasende Gemeinschaft der Arbeit, die rasende Gemeinschaft des Kampfes gegen die Diktatur der Maschinerie, der toten Materie?] Stehn wir nicht alle auf der Barrikade des Geistes, um den Stumpfsinn, den gigantischen Stumpfsinn der uns beherrschenden Dinge niederzuwerfen? Oder bedeutet die Kunst etwas radikal andres? –

[Dieser Komplex von Fragen ist es, den Ihr grosses Buch in mir aufgewühlt hat, und ich wende mich nun, da ich noch keine eindeutige Antwort weiss und daher nicht öffentlich diskutieren will, an Sie persönlich, um mich mit Ihnen

auseinanderzusetzen;] vielleicht interessiert Sie dies oder jenes an meiner ein wenig verworrenen Interpellation.

In aufrichtiger Verehrung
Ihr
Ernst Fischer

Im Mai 1926. Graz, Schanzelgasse 22.

Thomas Mann an Ernst Fischer

Arosa, Schweiz, 25. 5. 26.

Sehr geehrter Herr!

Ich muß mich schämen, Ihnen für Ihren bedeutenden Brief noch nicht gedankt zu haben, um so mehr, als ich auch heute nicht durch wirkliches Eingehen, würdige Beantwortung dafür danken kann. Ein Aufenthalt geht zu Ende, veranlaßt durch das Leiden einer mir Nächsten und ausgefüllt mit Gelegenheitsarbeit von der Art, wie die unerbittliche Welt sie immer wieder von einem fordert, der so unklug war, öffentlich Gewissen zu haben, und also das Mißverständnis herausforderte, er sei zum Präzeptor geboren. Ich bin im Begriffe, nach Zürich zu gehen, dann in meine Heimat, nach Lübeck und Hamburg, und kann ich jetzt nicht notdürftig tun, was ich wirklich entsprechend nicht tun kann, würden wieder Wochen vergehen, bis ich Ihnen sagen könnte, wie problematisch-vertraut Ihr Brief mich berührt hat und mit welchem Ernst ich ihn aufgenommen habe.

Er fordert mich gewissermaßen zu Rechtfertigung und Entschuldigung dessen auf, was ich gemacht habe, aber ich habe gar keine Lust – keinen Mut, wenn Sie wollen – dergleichen zu unternehmen. Ich könnte anführen, der Zauberberg sei ausdrücklich als historischer Roman gekennzeichnet, er spiele vor dem Kriege, in einer wesentlich ästhetischen oder ästhetizistischen Epoche also, für die die Alternative „Kunst oder Sozialismus" bei weitem nicht in der Schärfe bestand oder zu bestehen schien wie heute. Diese Epoche des Vorkriegs-Kapitalismus spiegle sich symbolisch in den Bildern der Zauberbergwelt und es fehle nicht an sozialkritischen Lichtern, an moralischer Verneinung dieser Welt, die bestimmt ist, in den Wettern des Krieges unterzugehn. Aber das alles und dergleichen mehr würde mir als eine Ausrede vorkommen. Nicht der Roman ist am Ende historisch, sondern ich bin es. Meine Wurzeln liegen in der autobiographischen Bildungssphäre Goethes, im Bürgerlichen, in der Romantik. Ihre

Klugheit verkennt keinen Augenblick, daß der „Tonio Kröger" (ein Jugendwerk), der „Tod in Venedig" und der „Zauberberg" erzromantische Konzeptionen sind. Wagner war mein stärkstes, bestimmendstes künstlerisches Erlebnis. Hiezu kommt allerdings ein Element, das mich dem Neuen gewissermaßen verbindet und meinen Produkten heute überhaupt geistige Seinsmöglichkeit gibt: das Erlebnis der Selbstüberwindung der Romantik in Nietzsche. Was Sie in meinen Arbeiten als „faszinierend" empfinden (im sündigen Sinn), ist kritische Gebrochenheit der Grundinstinkte, Ironie. Der „Zauberberg" ist ein vollkommen echter Ausdruck meines Wesens, namentlich insoferne er den parodistischen Konservativismus bewährt, durch welchen mein Künstlertum sich zwischen den Epochen in der Schwebe hält. Schon die Erneuerung des deutschen Bildungsromans auf Grund und im Zeichen der Lungentuberkulose ist eine Parodie. Ich glaube, daß die Krise, in der die Kunst liegt, als Form oder selbst als Idee, eine Krise, von der Ihr Brief so wissend Kunde gibt, auch in meinen Büchern ihren Ausdruck findet, das, denken Sie!, das genügt mir. Ich glaube, daß ein Künstler nicht verpflichtet ist, viel zu wissen oder Fragen zu lösen, ein Lehrer und Führer zu sein. Ich sagte schon, daß ein Künstler gelegentlich in diese Rolle gedrängt wird und sie dann, so gut es gehn will, ausfüllen und darin genügen muß. Sein Beruf, seine Natur besteht aber nicht im Lehren, Urteilen, Wege weisen, sondern im Sein, im Tun, im Ausdrücken von Seelenlagen. Nur darin ist er „bedeutend", ein Wort, das in Bezug auf Kunst und Künstler gar keine andere Bedeutung haben kann als diese.

Nehmen Sie vorlieb und haben Sie Dank für Ihre gedankenvolle Teilnahme an einem Werk, dessen problematische Natur zu leugnen der Autor am allerwenigsten geneigt ist.

Ihr sehr ergebener Thomas Mann.

Björn R. Kommer

Kleiner Beitrag zur Geschichte der Familie Mann und zu Thomas Manns *Buddenbrooks*

„Und er hatte seinen Notizen manche gute Ermahnung an seine Nachkommen hinzugefügt, von denen, sorgfältig in hoher gotischer Schrift gemalt und umrahmt, der Satz hervorstach: ‚Mein Sohn, sey mit Lust bey den Geschäften am Tage, aber mache nur solche, daß wir bey Nacht ruhig schlafen können!" (GW I, 58)

Gemeint ist des Konsuls Johann Buddenbrook[1] Großvater, der Gründer der Lübecker Getreidehandlung. Mit dem Spruch formulierte er die moralische Basis seiner Geschäfte, und aus ihr ergab sich die Berechtigung zum Erfolg für die Firma, solange sie diesem Grundsatz eines vorindustriellen, altväterlich-ehrenhaften Kaufhandels treu blieb. Ein Abweichen mußte – nach den inneren Gesetzen des Romans – den Mißerfolg nach sich ziehen, wie es prompt geschah, als sich Senator Thomas Buddenbrook[2] auf die Sache mit der noch auf dem Halm stehenden Pöppenrader Ernte des verschuldeten Herrn v. Maiboom einließ: Scheinbar auf dem Höhepunkt, feiert die Firma ihr 100jähriges Jubiläum.[3] Dabei wird eine Tafel mit den Bildnissen der bisherigen vier Firmeninhaber präsentiert, auf der „in hohen gotischen Lettern und in der Schreibart dessen, der ihn seinen Nachfahren überliefert", obiger Spruch zu lesen steht. Beim Anblick überläuft es Th. Buddenbrook. Um seine Gefühle zu verbergen, meint er „mit ziemlich spöttischem Akzent", eine ungestörte Nachtruhe sei eine gute Sache, um gleich darauf – als Selbstpeinigung und -bestrafung – den

[1] Vorbild des Konsuls Johann Buddenbrook ist Th. Manns Großvater Johann Siegmund Mann jun., 1797–1863, 2. Inhaber der Firma Johann Siegmund Mann, „Niederlage von niederl. Zink und Taback, Asphalt und englischen Dachschiefern, Commissions- und Speditions-Geschäfte" (*Lübekkisches Adreßbuch* 1850). Er war es auch, der die Handlung auf den Getreidehandel spezialisierte, den der Sohn, der Vater der beiden Dichter, dann mit großem Erfolg fortführte. S. z. B. Björn R. Kommer, Das Buddenbrookhaus, Wirklichkeit und Dichtung. *Hefte zur Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck* 6, Lübeck 1983, S. 18ff., bes. S. 18.

[2] Vorbild des Senators Thomas Buddenbrook ist der Vater Thomas Manns, Thomas Johann Heinrich Mann (1840–91), Kaufmann, Senator der Freien und Hansestadt Lübeck 1877–91.

[3] Das Jubiläum wurde am 23. Mai 1890 gefeiert; s. z. B. *Lübeckische Blätter* 1890, 32. Jahrg. Nr. 42, S. 251f.

Vorschlag zu machen, die Tafel ins Privatkontor zu hängen (GW I, 482). Die Katastrophe ist jedoch nicht mehr abzuwenden. „Um zwölfeinviertel Uhr [!], als das Programm des Stadttheater-Orchesters anfing, seinem Ende entgegenzugehen", kündigt sie sich mit einem „Zwischenfall" an. „Der jüngste Lehrling des Kontors, ein kleiner, stark verwachsener Mensch", erscheint „in völliger Verwirrung [!] ob der vielen Herrschaften" mit einem Telegramm. Beim Öffnen ergibt sich der Verlust der Pöppenrader Ernte... (GW I, 492).

Es ist mir nicht bekannt, ob, wie es wahrscheinlich ist, Thomas Mann den Spruch in dieser Fassung in den Familienpapieren fand, oder ob er ihn aufgrund einer Vorlage – eine solche muß man in jedem Fall annehmen – so formulierte. Jedenfalls waren solche und ähnliche Sprüche im Lübeck der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts üblich. Mit Vorliebe malte man sie in die Deckel der hohen Kaufmannspulte hinein, um sie beim Arbeiten stets gegenwärtig zu haben. So ist aus der Verwandtschaft der Manns in Lübeck ein solches aus schlichtem Kiefernholz gearbeitetes Möbel erhalten (Abb. 1) und im Museum Drägerhaus[4] zu besichtigen. 1909 schenkte es Emma Grammann, eine Cousine[5] (Abb. 2) des Senators Thomas Heinrich Mann, also des Vaters der beiden Dichter, mit der Angabe, es stamme aus ihrem Elternhaus.

Mit diesem Elternhaus hat es indessen eine besondere, wieder mit den Manns und damit dem *Buddenbrooks*-Roman verbundene Bewandtnis. Doch zunächst sei der Text mitgeteilt. Er ist mit Tinte auf die Innenseite des Pultdeckels geschrieben, so daß ihn der Benutzer jenes Schreibmöbels beim Aufklappen vor Augen hatte.

[4] Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, Inv.Nr. 1909/135. – Das Pult wird um 1815/18 zu datieren sein. Original erhalten ist nur das Pultteil, nicht das Gestell. Das Pult war außen bemalt, zuletzt mit einer bräunlichockerfarbenen Masermalerei (Bierlasur).

[5] Elisabeth Christina *Emma* Grammann, geb. 13. 11. 1844 Lübeck, gest. 24. 8. 1914 Lübeck. Sie war die Tochter des Kaufmanns Alexander Wilhelm Carl Grammann (geb. 4. 2. 1813 Åbo/Finnland, gest. 13. 2. 1873 Lübeck) und der Emma Wilhelmine Marty (geb. 17. 2. 1815 Lübeck, gest. 1886). Letztere war die Schwester von Elisabeth Mann, geb. Marty (geb. 7. 8. 1811 Lübeck, gest. 6. 12. 1890 Lübeck), der Großmutter Thomas Manns. – Aufgrund der verwandtschaftlichen Beziehungen bedachte Emma Grammann die Manns in ihren letztwilligen Verfügungen [1903 und 1909; die mir zur Hand gewesene Abschrift (Familienarchiv Grammann Nr. 122, in: Archiv der Hansestadt Lübeck) war undatiert]: „Nachtrag V: Den sämtlichen Kindern bezw. Kindeskindern des verstorbenen Herrn Senator Heinrich Mann in Lübeck setze ich ein Vermächtnis von 8 000 M... aus...".

Da die Testamente in vorliegender Fassung nicht anerkannt wurden, kam es zu einem Reichsgerichtsurteil vom 6. 7. 1916, mit dem der „Teilungsplan über den Nachlaß der am 24. Aug. 1914 in Lübeck verstorbenen Frau Emma Christine Elisabeth Grammann" in Kraft gesetzt wurde. Nach ihm erbten u. a. der Kaufmann Friedrich Wilhelm Lebrecht Mann in Cuxhafen (im *Buddenbrooks*-Roman „Christian") ⅛, der Schriftsteller Louis Heinrich Mann in München 1/36, der Schriftsteller Paul Thomas Mann daselbst 1/36, Frau Julia Elisabeth Therese vhl Dr. Löhr, geb. Mann daselbst 1/36, der Diplom-Landwirt Karl Victor Mann daselbst 1/36, Frau Marie Elisabeth Amalie Hyppolite, gesch. Haag, geb. Mann in Blasewitz (im *Buddenbrooks*-Roman „Tony") ⅛.

Sey immer auf alles gefast, immer vorsichtig, handle nur nach der ruhigsten und nach der durchdachtesten Überlegung, rede *wenig*, denke *viel – vertraue auf Gott* in allen deinen Handlungen, dein einziges Bestreben sey immer, in allen Tugenden, unsern Herrn und Heylande Jesum Christum ähnlich zu werden und zu handeln, bist du dieses, dann fürchte auch keine Macht der Erde, gehe fest und beharrlich deinem Geschäffte nach, der Segen des Herrn ruhet darauf, habe immer deinen hohen Seelen Adel, als veredelter Mensch vor Augen, – bekämpfe aber deinen Eigendünkel, als deinen größten Feind, dagegen sey demüthig, liebe auch den niedrigsten Menschen, auch denjenigen liebe der mit dir nicht einen Glauben nicht einer Meinung ist; beneide keinen Menschen, sehe nicht auf diejenigen die mehr haben, sondern auf die vielen Tausenden die viel edler, viel beßer, wie du bist, dies irrdische Glück auch eher verdienten, darum erkenne von ganzer Seele die großen dir von dem alliebenden Gott so gnädig verliehenen Wohlthaten, erkenne deine Fehler, auch deine falschen Gewohnheiten und behersche sie!!!

Dank einem Zufall kann der Verfasser ausgemacht werden: Im Familienarchiv Grammann[6] befindet sich nämlich unter Nr. 3 ein in Leder gebundenes, goldverziertes Buch mit der Bezeichnung „Goldene Sprüche". Schlägt man es auf, findet man den Namen und die Lebensdaten Johann Christian (Jacob) Grammanns (24. 6. 1780–21. 5. 1848), Kaufmann in Lübeck, verbunden mit demselben Text, wie er auf dem Pultdeckel steht! Nach Aufmachung und Art der verwendeten gotischen (!) Fraktur- und lateinischen Schreibschrift ist aber der kleine Band nicht mehr zu Lebzeiten dieses Grammanns entstanden. Vielmehr hat ihn ein Späterer, wohl ein Mitglied der Familie, vielleicht der Enkel Carl, der spätere Komponist[7], als Geschenk anfertigen lassen, um selbst in Schönschrift den Spruch von dem Kaufmannspult abzuschreiben. Die Schreibweise ist im Vergleich zu der auf dem Pult nämlich leicht modernisiert und bestärkt so zusammen mit den Ornamenten des Einbandes im Stil des 2. Rokoko die geäußerte Vermutung.

Wer war Johann Christian Jacob Grammann (Abb. 3)? Als Sohn eines Schusters in Güstrow gelangte er nach Lübeck, wurde Kaufmann und heiratete 1811 Christine Maria Horning (Abb. 4). Sein Bruder Carl aber ließ sich als Kaufmann in St. Petersburg nieder, erwarb Reichtum und siedelte später nach Mannheim in Baden über, wo er am 14. November 1844 starb.

Der Lübecker Grammann verfügte durch seinen Bruder über gute russische Verbindungen. Seine Firma[8] betrieb daher „Unternehmungen in Russischen- und Colonial-Waaren", außerdem „Commissions- und Speditionsgeschäfte". Weil sein Handel blühte, konnte Grammann 1825 das Gebäude Beckergrube 52

[6] Im Archiv der Hansestadt Lübeck

[7] Christian Heinrich *Carl*, geb. 3. 6. 1842 Lübeck, gest. 31. 1. 1897 Dresden

[8] Die Firma erscheint 1818 zum ersten Mal im *Lübeckischen Adreßbuch* als „Christian Grammann & Sohn".

(nach heutiger Zählung) erwerben, 1834 zusätzlich das Nachbarhaus Nr. 50 (Abb. 5).

Als Kaufmannstyp mag Joh. Chr. J. Grammann, wiewohl fast 17 Jahre älter, dem angeheirateten Schwager seines Sohnes, Johann Siegmund Mann jun., geähnelt haben. Aus dem Spruch in seinem Schreibpult spricht jedenfalls die gleiche fromm-religiöse, pietistisch angehauchte Lebenshaltung und Moral wie aus der Lebensbeschreibung jenes[9] und wie sie dementsprechend Thomas Mann dann so treffend in *Buddenbrooks* geschildert hat.

1838 betrat der Sohn Alexander Wilhelm Carl, der spätere Inhaber der vom Vater gegründeten Firma, die Lübecker Bühne als „Großherzogl. Sächs. Consul."[10] Auch ihm blieb geschäftliches Glück erhalten, so daß es später einmal heißen konnte, in seinem Hause habe „behäbiger Wohlstand" geherrscht, dazu aber auch die Liebe zur Kunst, insbesondere zur Musik.[11]

Jahre nach dem Tod des Sachsen-Weimarschen Konsuls verkaufte die Witwe (Abb. 6) 1881 das Haus Beckergrube 52 für 40 000 Mark[12] – an ihren Neffen, den Senator Thomas Johann Heinrich Mann.[13]

In *Buddenbrooks* (Teil VII Kapitel 5) findet man folgende Schilderung:

> So war es nicht Übermut, daß Senator Buddenbrook im Sommer dieses Jahres 63 umherging und über dem Plane sann, sich ein großes, neues Haus zu bauen [...]. Es war ein ziemlich umfangreiches Grundstück in der unteren Fischergrube. Ein altersgraues, schlecht unterhaltenes Haus stand dort zum Verkaufe, dessen Besitzerin, eine steinalte Jungfer, die es als ein Überbleibsel einer vergessenen Familie ganz allein bewohnt hatte, kürzlich gestorben war. An diesem Platze wollte der Senator sein Haus erstehen lassen [...]. (GW I, 420).

Und etwas später im selben Kapitel: „Senator Buddenbrook verwirklichte seine Pläne. Der Ankauf des Grundstückes in der Fischergrube machte keinerlei Schwierigkeiten [...]." (GW I, 424)

Man sieht also, Thomas Mann orientierte sich tatsächlich an der historischen Wirklichkeit, verwandelte sie aber in Dichtung. Dabei bereitete es ihm zweifellos Vergnügen, versteckte Sticheleien anzubringen oder kleine Hiebe auszuteilen, bei denen er davon ausgehen konnte, daß die Verwandtschaft sie verstand oder auch mißverstand, sollte sie sein Opus lesen.

[9] S. z. B. Björn R. Kommer [vgl. Anm. 1], S. 18ff. und Anm. 15. Hier weitere Literaturangaben.

[10] *Lübeckisches Adreßbuch* 1838.

[11] *Lübeckische Blätter* 1897, 39. Jahrg. Nr. 7, S. 79 (Nachruf Carl Grammann).

[12] H. Schroeder, Grundstücke, 19. Jahrh., zu Beckergrube 203, (seit 1885 Nr. 52) Handschrift Nr. 901 a–e, in: Archiv der Hansestadt Lübeck.

[13] Grundbuchkladde 1880/81, Dr. G., S. 104, Eintrag vom 27. 2. 1881: „Alexander Wilh. Carl Grammann Ww. Emma Wilh. geb. Marty verläßt Nr. 203 i. d. Beckergr. an Senator Thomas Johann Heinrich Mann. Letzterer verpfändet an die erste für a) 25 000 Mark I. Mich. 4% b) 15 000 Mark II. Mich. 4½%", in: Archiv der Hansestadt Lübeck.

So mag man es dahingestellt lassen, auf wen Thomas Mann mit der „steinalten Jungfer" nun zielte, auf seine verwitwete Großtante, beim Verkauf ziemlich genau 66 Jahre alt, oder auf deren Tochter, die tatsächlich unverheiratete Emma, welche – nach Ansicht der Zeit – mit etwas mehr als 36 Jahren zwar auch über das Stadium des ‚späten Mädchens' längst hinaus war, aber bei weitem nicht steinalt! Wie dem auch sei, letztere, die den Roman sicher kannte, scheint es dem Dichter nicht verübelt zu haben. Er durfte ja später an dem von ihr hinterlassenen Grammannschen Erbe teilhaben.

Senator Mann ließ das Haus der Grammanns in der unteren Beckergrube, wie Thomas Buddenbrook im Roman das Fischergrubenhaus, abbrechen und von dem damaligen Star-Architekten der Lübecker, Julius Grube, 1882[14] ein neues Wohn- und Firmengebäude errichten (Abb. 7). Bei Thomas Mann *(Buddenbrooks,* Teil VII Kapitel 5) liest sich das so:

Herr Voigt übernahm den Bau, und bald schon konnte man donnerstags im Familienkreise seinen sauberen Riß entrollen und die Fassade im voraus schauen: ein prächtiger Rohbau mit Sandstein-Karyatiden, die den Erker trugen, und einem flachen Dache, über welches Klothilde gedehnt und freundlich bemerkte, daß man nachmittags Kaffee darauf trinken könne... [...]. Der Herbst kam, graues Gemäuer stürzte zu Schutt zusammen, und über geräumigen Kellern erwuchs, während der Winter hereinbrach und wieder an Kraft verlor, Thomas Buddenbrooks neues Haus. Kein Gesprächsstoff in der Stadt, der anziehender gewesen wäre! Es wurde tipptopp, es wurde das schönste Wohnhaus weit und breit! Gab es etwa in Hamburg schönere? ... (GW I, 424f.)

1883 residierten Familie und Firma bereits in dem neuen Haus.[15] Nach dem Tod des Senators[16], also nicht einmal 10 Jahre nach dem Einzug, wurde das Gebäude schon wieder verkauft. Es stand, in der von Senator Mann alias Thomas Buddenbrook gewünschten Gestalt, noch bis zum Jahre 1942. Im Bombenhagel der Palmsonntagnacht ging es zugrunde.

[14] *Dritter Jahresbericht des Vereins von Kunstfreunden,* Vereinsjahr 1882–83, Lübeck 1883, S. 6.
[15] *Lübeckisches Adreßbuch* 1883.
[16] Gest. 13. 10. 1891.

Abbildungen:

Abb. 1 Das Kaufmannspult von der Familie Grammann, um 1815/18.
Abb. 2 Emma Grammann, Foto von Dührkoop, 1910.
Abb. 3 Der Kaufmann Johann Christian Jacob Grammann, Öl auf Leinwand, unbek. Künstler, Lübeck um 1830, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv.Nr. 6940.
Abb. 4 Christine Maria Grammann, geb. Horning, Öl auf Leinwand, unbek. Künstler, Lübeck um 1830, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv.Nr. 6941.
Abb. 5 Die beiden Häuser der Familie Grammann in der Beckergrube (Nr. 50 rechts, Nr. 52 links), Foto, um 1870/75.
Abb. 6 Emma Grammann, geb. Marty, Witwe des Kaufmanns und Großherzogl. Sächs. Konsuls A. W. C. Grammann in Lübeck, Foto von Franz Haufstaengl, München, vor 1886.
Abb. 7 Das ehemalige Wohnhaus des Senators Th. Joh. H. Mann in Lübeck, Beckergrube 52. – Foto, 1930, Museum für Kunst und Kulturgeschichte.

Die Vorlagen für Abb. 2, 5, 6: Familienarchiv Grammann Nr. 129. Sämtliche Aufnahmen Frau Dagmar Angermann, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck. Bis auf Abb. 7 handelt es sich um bisher unveröffentlichtes Material.

Abb. 1

Abb. 2

UNBEKANNT, UM 1816-20
BILDNIS JOHANN CHRISTIAN JACOB GRAMMANN

Abb. 3

Abb. 4

Abb. 5

Abb. 6

Abb. 7

Georg Potempa

Ein „Aufruf zur Würde" und Thomas Manns Absage
Ein unbekannter Brief aus dem Jahre 1914

Hans Ludwig Held, später Direktor der Stadtbibliothek München und Begründer ihrer berühmten Handschriftensammlung, zeichnete von Herbst 1913 an als Herausgeber einer kurzlebigen, halbmonatlich erschienenen *Kritischen Rundschau*. Dieses Blatt brachte im Dezember 1914 als Sonderveröffentlichung ein etwa 60 Seiten umfassendes *Kriegsheft* heraus, das sich kaum von den in jenen Anfangsmonaten des Krieges zahlreich erschienenen patriotischen Publikationen ähnlichen Inhalts unterschied. Der Herausgeber steuerte selbst eine „Kriegshymne" bei, von der, nach einer redaktionellen Notiz, sogar ein Separatdruck erstellt und vertrieben wurde, dessen Reinertrag dem Roten Kreuz überwiesen werden sollte. Hans Thoma ist mit einem patriotischen „Spruch" vertreten. Notizen aus ihrem „Tagebuch" lieferten Peter Altenberg, Rudolf Huch, Bernd Isemann, Richard Schaukal, Hans Wolzogen. Verfasser thematisch gleichartiger Beiträge waren Ludwig Finckh, Hans Mühlestein und andere. „Nun sangen sie wie im Wettstreit den Krieg, frohlockend, mit tief aufquellendem Jauchzen –", befand Thomas Mann, keineswegs ironisch gemeint, in seinen „Gedanken im Kriege" über diese Literatur. (GW XIII, 531)

An der Spitze und zu Beginn der Beiträge, auch durch die Aufmachung hervorgehoben, ist ein „Aufruf zur Würde"[1] abgedruckt, als dessen Verfasser im Inhaltsverzeichnis Michael Georg Conrad angegeben wird. Conrad, von 1885 bis 1902 Herausgeber jener berühmten, „jugendfreundlichen" (GW X, 448) Literatur-Zeitschrift *Die Gesellschaft*, in der auch Thomas Mann erste literarische Gehversuche unternahm, wehrte sich in seinem Aufruf gegen die Beschimpfung der Deutschen „als eine Horde von Barbaren und Hunnen". 93 mehr oder weniger bekannte Schriftsteller, hauptsächlich aus dem süddeutschen Raum, unterstützten mit ihrem Namen den Protest, der mit einem Appell an die

[1] *Kritische Rundschau*. München, Leipzig. Dezember 1914. Jg.[1], *Kriegsheft*. Sonderveröffentlichung in Verbindung mit Dr. Hans Sauermann und Dr. Friedrich Stieve hrsg. von Hans Ludwig Held. S.[1–2].

Schriftsteller, Künstler und Gelehrten aller Länder schloß, zu schweigen, solange „Blut fließt".

Aufruf zur Würde

Der uns aufgezwungene Kampf um die Weltstellung und Kultur der Deutschen zeitigt als Nebenerscheinung in der fremdländischen Presse einen Feldzug der Lüge und Verleumdung, der zu einer ungeheuren Gefahr für die öffentliche Meinung aller gesitteten Völker geworden ist. Insonderheit wurde das Strafgericht gegen Löwen und die Beschießung des Doms zu Reims, die sich als bittere Notwendigkeiten des Krieges ergeben haben, von fremden Schriftstellern, Gelehrten und Künstlern zum Anlaß genommen, die Deutschen und ihr Heer als eine Horde von Barbaren und Hunnen zu beschimpfen.

Durch solches Gebaren soll der heilige Kampf der deutschen Waffen gegen den Überfall der verbündeten Russen, Engländer, Franzosen und Japanesen um Recht und Würde gebracht werden.

Wir empfinden solche Selbstentwürdigung, in der sich diese fremdländischen Denker und Dichter gefallen, als eine Schmach der Menschheit. Niemals kann durch derartige Mittel der Lüge, Tücke und niedrigen Beschimpfung einem Geschehnis wie diesem Weltkrieg sein erhabener Ernst genommen, seine wahrhaftige Bedeutung gefälscht werden. Wohl aber wird dadurch eine solche Anhäufung von Ekel, Haß und Verbitterung bei allen redlichen Menschen bewirkt, daß nach Beendigung des Riesenstreites die Erfüllung der notwendigen friedlichen Kulturaufgaben in Europa aufs ärgste gefährdet ist.

Wer die Wahrheit in dieser Stunde nicht erkennen kann oder will, schweige bis zum Ende des blutigen Ringens. Darum erheben wir Diener und Hüter des freien Schrifttums Einspruch gegen das falsche Zeugnis der feindlichen Presse als gegen eine Sünde wider den Geist unseres Kampfes.

Eines aufrechten Volkes Waffen-Ehre lebt in seinem Herz und Hirn und ruht gesichert in seiner eignen Hand, nicht in leidenschaftlichen Erklärungen herüber und hinüber.

Deutschland, das in so langen ununterbrochenen Friedensjahren auf allen Gebieten geistigen und wirtschaftlichen Lebens eine so mächtige, aller Welt offenbare Kulturarbeit geleistet, hat ein Recht darauf, daß man jetzt, da Mars die Stunde regiert, als Zuschauer wie als Mitkämpfer mit dem Urteile zurückhalte, bis die Entscheidung gefallen ist und alle Tatsachen in klarem, ruhigem Lichte stehen. Solange Blut fließt, enthalte man sich des Wortstreites, der die große Stunde vergiftet und befleißige sich des Schweigens. Diese Forderung stellen wir an die Schriftsteller, Künstler und Gelehrten aller Länder – eingedenk des Schillerwortes:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie! Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben."

Hans Christoph Ade/Peter Altenberg/Hermann Bahr/Friedrich Kurt Benndorf/Alexander Frhr. v. Bernus/Helene Böhlau/Waldemar Bonsels/Arthur Bonus/Otto Borngrä-

ber/Hans Brandenburg/Dr. Felix Braun/Max Brod/Lena Christ/Michael Georg Conrad/Elisabeth Dauthendey/Miriam Eck/Richard Elchinger/Theodor Etzel/Herbert Eulenberg/Gustav Falke/Dr. Ludwig Finckh/Wilhelm Fischer, Graz Freksa/Freiherr Gleichen-Rußwurm/Dr. Oskar Gluth/Hermann Graedener/Rudolf Greinz/Hanns von Gumppenberg/Ernst Hardt/Julius Hart/Karl Hauptmann/Hans Ludwig Held/Georg Hirschfeld/Felix Hollaender/Korfiz Holm/August Horneffer/Ricarda Huch/Rudolf Huch/Bernd Isemann/Maria Janitschek/Bernhard Kellermann/E. Graf Keyserling/Dr. Eugen Kilian/Dr. Friedrich S. Krauß/Dr. Julius Kühn/Dr. Walther Kühn/Dr. phil. h. c. Isolde Kurz/ Nanny Lambrecht/Dr. phil. Arthur Landsberger/Melchior Lechter/Ernst Lissauer*/Dr. Karl Konstantin Loewenstein/Emil Ludwig/Kurt Martens/Max Mell/ Gustav Meyrink/Alfred Mombert/Curt Moreck/Hans Mühlestein/Adam Müller-Guttenbrunn/Prof. Carl Muth/A. de Nora/Alfons Paquet/Dr. Felix Poppenberg/Dr. Hans Ludwig Rosegger/Peter Rosegger/Hugo Salus/Agnes Sapper/Hans Sauermann/Richard Schaukal/Thassilo von Scheffer/Johannes Schlaf/Maximilian Schmidt, gen. Waldschmidt/Wilhelm Schmidtbonn/Wilhelm von Scholz/Gustav Schüler/Mathieu Schwann/Dr. Richard Sexau/Ilse von Stach/Hermann Stehr/Friedrich Stieve/Eduard Stucken/Hans Thoma/Heinz Tovote/Will Vesper/Clara Viebig/Dr. Karl Vollmoeller/ Wilhelm Walloth/Jakob Wassermann/Wilhelm Weigand/Franz Werfel/Dr. Bruno Wille/Hans Paul Freiherr von Wolzogen.

Am Schluß des Heftes, auf Seite 59, kommt die Redaktion noch einmal auf diesen Aufruf zurück und teilt aus einer Reihe ihr zugegangener Begleitschreiben zwei Briefe unter der Überschrift „Zu unserem Aufruf“ mit, nicht ohne den Hinweis zu versäumen, daß dies „mit freundlicher Erlaubnis ihrer Herren Verfasser“ geschieht.

Im ersten Brief, datiert „Prag. 26. X. 14“, begründet Max Brod seine Zustimmung zur Unterzeichnung des Aufrufs. Zwar leitet er sein Einverständnis ein mit der Einschränkung: „Meinem Nationalbewußtsein nach bin ich Jude, nicht Deutscher.“ Aber viele Bande, die deutsche Sprache, die Bewunderung für die Kultur des deutschen Volkes, die Bundesgenossenschaft als Österreicher, aber auch als „ehrlich und unparteiisch urteilender Mensch“, lassen ihn sich dem Protest „aus vollem Herzen“ anschließen.

Der zweite mitgeteilte Brief stammt von Thomas Mann und enthält seine Absage.

München, den 24. X. 14.

Hochgeehrter Herr!

Ich möchte mich an dem Aufruf nicht beteiligen, nachdem ich einige Tage geschwankt, ob ich es dennoch tun sollte. – Daß wir uns gegen den Vorwurf, „Barbaren“ zu sein, auch

* (Beifügung des Unterzeichners:) Ich halte es für richtig, diesen Aufruf an die Schriftsteller usw. der neutralen Länder zu erlassen, nicht aber an die Verbündeten der Horden, die in Ostpreußen als Raubtiere und Kannibalen gehaust haben.

nur verteidigen sollten, finde ich absurd. Seitdem nun auch Herr Gorki und ein Senegalese ihn sich zu eigen gemacht haben, wird man sich in Europa wohl allmählich genieren, ihn zu erheben. Frankreich jetzt zur Würde ermahnen, heißt, zu viel verlangen: Die Forderung geht über seine Kräfte. Man protestiert nicht gegen die Äußerungen schwer Leidender. Was die geistigen Führer Frankreichs jetzt über Deutschland äußern, ist so irr, so qualgeboren, daß man nicht ohne Erschütterung gewahr wird: das Hirn dieses Volkes erträgt den Krieg nicht mehr. Aufrufe gleich dem Ihren sind ja schon mehrfach hinausgegangen, unterzeichnet mit großen deutschen Namen, – auch die Literatur war vertreten. Die Antworten aus dem Auslande lauteten höhnisch und gaben Befriedigung darüber zu erkennen, daß Deutschland sich moralisch in die Defensive gedrängt sehe. Das heißt die Dinge verdrehen. Es ist genug damit.
Ich habe nichts dagegen, daß Sie diese meine Meinungsäußerung wiedergeben. Unterzeichnen möchte ich, wie gesagt, nicht.

Ich sehr ergebener

gez. Thomas Mann.[2]

Dieser von Thomas Mann ausdrücklich zur Veröffentlichung freigegebene Brief ist bislang in der Literatur unbekannt geblieben.[3] Auf den ersten Blick mag die Weigerung, sich an der Protestaktion zu beteiligen, sogar überraschen, begegnet sie doch in Ton und Zielrichtung durchaus eigenen „unpolitischen" Vorstellungen seiner damaligen Zeit. Einige der Hauptbeteiligten, Michael Georg Conrad und Hans Ludwig Held, waren ihm als Gleichgesinnte näher bekannt. Indessen, die Absage wird in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* wiederholt, wenngleich sehr kryptisch und ohne Kenntnis des jetzt entdeckten Aufrufs kaum erkennbar. In dem wohl schon sehr früh entstandenen Kapitel „Das unliterarische Land" knüpft der Verfasser an Dostojewski an, der die Deutschen „ein großes, stolzes und besonderes Volk" nennt. Thomas Mann sieht darin „die Begründung und Erklärung auch seiner ungeheueren *Tapferkeit*, welche es ohne Wanken mit der umringenden Welt aufgenommen, mit dem römischen Westen, der heute fast überall ist, [...]", um fortzufahren: „Und auch der gute Sinn des Vorwurfs der ‚Barbarei' ist erklärt darin, den mit Entrüstung zurückzuweisen eben doch unlogisch ist, da die Erben Roms in der Tat, wortkundig, wie sie es sind, kein besseres, einfacheres, schlagenderes, agitationskräftigeres Wort finden konnten, um das, was instinktiv, von je zu je, gegen

[2] S. Anm. 1, S. 59. Nachdruck mit freundlicher Genehmigung von Prof. Dr. Golo Mann, Kilchberg.

[3] Weder die Bibliographie von Hans Bürgin: *Das Werk Thomas Manns*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1959, nebst verschiedener Ergänzungen, noch das Regestenwerk: *Die Briefe Thomas Manns, Regesten und Register*, Frankfurt am Main: S. Fischer (1976 bis 1987), noch die von Harry Matter hrsg. Sammlung *Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays.* Bd. 2 1914–1918, Berlin: Aufbau-Verlag 1983, weisen den Brief nach. Die Entdeckung gelang dem Verfasser während eines Arbeitsbesuches im Deutschen Literaturarchiv in Marbach, das auch ein Originalexemplar des *Kriegsheftes* besitzt.

ihre Welt protestiert, damit zu belegen, als eben dies." (GW XII, 49f.)[4] Das Motiv für die Ablehnung des Protestes verschiebt sich zwar hier ein wenig gegenüber dem Absagebrief, bleibt aber im Kern unverändert: Es ist das Gefühl der Überlegenheit.

Und noch in einem anderen Punkt scheint die Absage Thomas Manns bemerkenswert. Die Vielzahl der von ihm unterstützten Kollektivappelle, die jetzt erstmals bibliographisch dokumentiert worden sind,[5] mag den Eindruck begünstigen, er sei mit seiner Unterschrift unter derartige Proteste verhältnismäßig unbekümmert verfahren. Dieser Eindruck wird auch durch einige bisher bekannt gewordene Ablehnungen nur wenig abgeschwächt.[6] Seine Weigerung vom Oktober 1914 in einem Falle, der doch eher auf seiner damals vertretenen Linie zu liegen scheint, belegt dagegen, daß es sich der Dichter auch mit seiner Unterschrift nur unter einen Kollektivtext nicht einfach gemacht hat. Die Absage von 1914 wertet in gewisser Weise seine Unterschrift unter die vielen späteren, politisch entgegengesetzt motivierten Fälle deutlich auf.

[4] Thomas Mann zitiert in seinem Brief auch teilweise einen Satz aus „Gedanken im Kriege", wo er im September 1914 schrieb: „Aber wir lasen Äußerungen repräsentativer Geister Frankreichs, führender Politiker, berühmter Schriftsteller, Äußerungen über Deutschland, so irr, so qualgeboren, daß man nicht ohne Erschütterung gewahr wurde: Das Hirn dieses Volkes erträgt den Krieg nicht mehr." (GW XIII, 540)

[5] *Thomas Mann. Beteiligung an politischen Aufrufen und anderen kollektiven Publikationen. Eine Bibliographie,* bearb. von Georg Potempa. Morsum/Sylt: Cicero Presse 1988.

[6] S. Anm. 5, S. 123–130.

Solomon Apt

Thomas Mann in Rußland

Rede aus Anlaß der Verleihung der Ehrendoktorwürde
der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln im Januar 1989

Das Thema „Thomas Mann in Rußland" schien mir anfangs sehr einfach zu sein. Ich dachte, unter Einhaltung der chronologischen Reihenfolge über die russischen Übersetzungen erzählen zu können, über ihre Auflagen, über die historische Situation, in der sie erschienen sind, und davon, was die russischen Kritiker über Thomas Mann geschrieben haben. Aber der nach einem solchen Plan geschriebene Vortrag kam mir langweilig vor; ich hatte das Gefühl, daß ich mit einer solchen Rede – jedenfalls nach Deutschland – nicht fahren durfte, und ich wollte herausfinden, warum das so gekommen war. Ich erkannte, daß ich zwei für mein Unterfangen sehr wichtige Umstände nicht berücksichtigt hatte.

Um die Möglichkeiten des Bibliographierens ist es in Köln sicherlich nicht schlechter bestellt als in Moskau. Mein wichtigster Wegweiser durch die vorrevolutionären russischen Ausgaben war ja auch das deutsche Nachschlagewerk Hans Bürgin: *Das Werk Thomas Manns,* Eine Bibliographie unter Mitarbeit von Walter Reichard und Erich Neumann, Frankfurt a. M. und Berlin 1959. Hatte es da einen Sinn, den Hörern eine Auswahl von Ausgaben und Daten zu präsentieren? Mir wurde klar, daß bibliographische Angaben nur insofern wichtig waren, als sie objektiv dokumentierten, was ich subjektiv fühlte: daß nämlich das Schicksal der Bücher Thomas Manns in Rußland anders war als in Deutschland, daß also Thomas Mann in Rußland mit einer anderen Einstellung als in Deutschland gelesen wurde. Ein solches Gefühl war im ursprünglichen Entwurf wohl präsent, aber eben nur präsent, es entwickelte sich dort nicht zum roten Faden des Vortrags, zum Gedanken, der die verschiedensten bibliographischen Auskünfte rechtfertigen würde. Das wäre das erste.

Zweitens: Nicht, daß ich eine gewisse persönliche Beteiligung vermieden hätte, aber ich bemühte mich, sie hinter einer trockenen Aufzählung, hinter der Knappheit sozusagen objektiver, Wertungen und Verallgemeinerungen vermeidender Informationen zu verstecken. Während der letzten dreißig Jahre gab es nämlich in der Sowjetunion keine einzige Ausgabe Thomas Manns und fast kein einziges Buch über ihn, an dem ich nicht auf die eine oder andere Weise – als

Übersetzer, als Autor, als Herausgeber, Redakteur oder Rezensent – beteiligt gewesen wäre. In einer solchen Situation fürchtet man vor allem, in seinen Urteilen subjektiv zu sein, bemüht man sich, nicht über den Rahmen der Fakten hinauszugehen (und Fakten – das sind in diesem Fall wiederum die Bibliographien), fürchtet man, aus diesen einen voreiligen Schluß zu ziehen. Einerseits erschwerte eine solche persönliche Beteiligung die Arbeit am Thema des Vortrags, andererseits aber bestimmte sie auch seine Wahl, ließ sie natürlich und gerechtfertigt erscheinen. Eine heikle Situation!

Erinnern Sie sich an Thomas Manns Roman *Der Erwählte?* Dort haben Bruder und Schwester miteinander gesündigt und müssen sich deshalb für immer trennen. Beim Abschied haben sie den leidenschaftlichen Wunsch, einander zu küssen, aber sie wagen es nicht. Wenn sie nicht gesündigt hätten, sagt der Erzähler, hätten sie sich natürlich durchaus küssen können, aber dann hätten sie nicht Abschied nehmen und sich trennen müssen. Meine Lage war ähnlich.

Wodurch unterschied sich das Erscheinen Thomas Manns beim russischen Leser von seinem Debüt in seiner Heimat? In Deutschland kamen bereits in den neunziger Jahren, als es die *Buddenbrooks* noch nicht gab, seine ersten Novellen, ‚Der kleine Herr Friedemann', ‚Luischen' und andere heraus. In Rußland erschienen diese frühen Novellen in den ersten Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts, als sich der Autor mit seinem ersten Roman bereits einen Namen gemacht hatte. Seine Novellen wurden in Rußland als Werke eines schon weltberühmten Schriftstellers übersetzt; die eigentliche Bekanntschaft mit ihm – ein so großer Roman ist ja nicht so schnell zu übersetzen! – erfolgte erst später. Aber wahrscheinlich hätten solche Novellen wie ‚Der Weg zum Friedhof' und ‚Der Kleiderschrank' – das waren die ersten Übersetzungen – auch ohne den auf sie fallenden Widerschein des Ruhmes das Leserinteresse in Rußland hervorgerufen, da sie an jene Richtung der einheimischen Literatur anknüpften, die später Dekadenz und Modernismus genannt wurde. Diese in der damaligen russischen Prosa durch Leonid Andrejew und Fedor Sologub markant vertretene Richtung war nicht bloß eine Antithese zum Naturalismus der damals sehr populären Schriftsteller wie Potapenko und Boborykin, sondern auch ein Zeugnis für den Überdruß am sozialen Realismus überhaupt, für die Übersättigung, die man gegenüber dieser Literatur verspürte, und für die Erkenntnis, daß das Leben mannigfaltiger, komplizierter und geheimnisvoller ist, als es der Naturalismus darstellt. Etwas Paradoxes geschah: Der deutsche Verehrer der klassischen russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, der Schriftsteller, der seinen Schreibtisch mit dem Porträt Tolstois schmückte, dessen Lebensliebe und animalische Gesundheit ihn entzückten, debütierte in Rußland in einer Reihe mit Autoren, die Pathologie und Verfall ästhetisierten. Und erst im Todesjahr Tolstois, das

auch das Jahr der ersten Übersetzung von *Buddenbrooks* war, konnten die russischen Leser sehen, daß es diesem deutschen Autor keineswegs auf die Ästhetisierung des Verfalls ankommt, daß dieser deutsche Roman über den Verfall einer Bürgerfamilie etwas Gewichtigeres enthält als das Thema des Niedergangs und etwas Wesentlicheres bietet als nur ein Porträt des deutschen Lebens, daß dieses Buch seinem Geiste nach ein tolstoisches und nicht andrejewsches, nicht sologubsches und nicht mereshkowskisches ist.

Buddenbrooks erschien in einer fünfbändigen Ausgabe gesammelter Werke. Der Verlag „Sowremennye problemy" („Probleme der Gegenwart") gab damals auch Werke anderer westeuropäischer Autoren heraus, und in der fünfbändigen Mann-Ausgabe wurden der Nobelpreisträger Bjornson, Georges Eekhoud, Herman Bang, Gabriele d'Annunzio und Blasco Ibanez annonciert. Das war die Umgebung, in der sich in Rußland die Gestalt Thomas Manns in ihrer vollen damaligen Größe erhob. Manch einem wird diese Umgebung heute vielleicht wie ein Paradoxon erscheinen: Kann man denn den heutigen Bekanntheitsgrad dieser Schriftsteller mit dem von Thomas Mann vergleichen? Aber damals war sie ganz natürlich – die wichtigsten Vertreter der Literatur Europas zu jener Zeit: Wer konnte damals wissen, daß in Rußland von all diesen Namen wirklich nur einer – der Thomas Manns – den Zweiten Weltkrieg überdauern würde? Und wer hätte außerdem damals denken können, daß man heutzutage, im Jahre 1989, Thomas Mann bei uns häufiger liest und viel besser kennt als Andrejew, Mereshkowski und Sologub, für die sich eigentlich nur Fachleute interessieren? Dies ist ein Paradoxon der Geschichte.

Das Thema „Thomas Mann in Rußland" beschert dem Forscher auf Schritt und Tritt Paradoxa. Während des Ersten Weltkriegs lassen sich einige deutlich erkennen. Gleich nach dem Ausbruch des Krieges, noch vor den späteren Versuchen des Dichters, ihn zu rechtfertigen und zu veredeln, wandte sich Thomas Mann in Gedanken dem größten Sohn gerade jenes Landes zu, das sich jetzt auf der anderen Seite der Front befand – Tolstoi. Den Worten Erika Manns zufolge sagte ihr Vater einmal im Herbst 1914: „Merkwürdig, aber wenn der Alte noch lebte, – er brauchte gar nichts zu tun, nur da zu sein, auf Jasnaja Poljana –, das wäre nicht geschehen, es hätte nicht gewagt, zu geschehen". Zu der Serie der Paradoxa, die mit der gegenseitigen Anziehung Thomas Manns und der russischen Kultur zusammenhängen, trug auch die andere Seite in der ersten Zeit des Krieges ihr Scherflein bei. Im Jahre 1915 kam der letzte, der fünfte Band der ersten russischen Ausgabe gesammelter Werke von Thomas Mann heraus. Es war *Der Tod in Venedig* – heutzutage kann man sich etwas derartiges schwer vorstellen. Aber nicht genug damit, daß im kriegführenden Rußland der deutsche Schriftsteller herausgegeben wurde, der damals am

apologetischen Essay über Friedrich II. arbeitete und den durchaus nicht pazifistischen Artikel ‚Gedanken im Kriege' bereits geschrieben hatte, wurde die Ausgabe noch dazu mit einem Vorwort Ernst Bertrams herausgebracht, der gerade zu dieser Zeit als Freiwilliger zum kaiserlichen Heer ging. Nicht, daß man in Rußland von der chauvinistischen Position Thomas Manns nichts gewußt hätte: Im selben Jahr 1915 schrieb Lunatscharski, der spätere erste Volkskommissar für Bildungswesen, über ihn: „Je weiter, um so tiefer drang er in das Problem der Lage des Künstlers in der Gesellschaft ein, das von ihm sehr bezeichnend und sehr ungünstig für den Künstler gelöst worden ist... Zur Zeit ist Thomas Mann ein total verrückter Chauvinist, dessen hysterisches Geschrei sogar in den Augen glühender Pangermanisten kompromittierend erscheint... Eine ganz andere literarische Parabel beschrieb der jüngere und seinen Begabungen nach brillantere Bruder." Lunatscharski hat sich geirrt: Heinrich Mann war nicht der jüngere, sondern der ältere Bruder. Hat er sich nur darin geirrt?

Nach 1914 erschienen jedoch lange Zeit keine russischen Ausgaben Thomas Manns, was kaum einer ausführlichen Erklärung bedarf. Weltkrieg, Revolution, Bürgerkrieg, Hunger und Zerrüttung – konnten denn in Rußland die Probleme aktuell sein, in deren Kreis sich damals dieser deutsche Künstler bewegte? Aber wenn mein Thema nicht „Thomas Mann in Rußland", sondern „Rußland bei Thomas Mann" hieße, würden mir gerade diese zwölf Jahre zwischen 1915 und 1926 (die erste sowjetische Ausgabe von *Buddenbrooks*), d.h. zwischen Kriegsausbruch und der Blütezeit der NÖP, besonders viel Material liefern. Es ist nicht übertrieben, wenn man feststellt, daß in diesen Jahren Rußland in den Gedanken Thomas Manns nach Deutschland den zweiten Platz einnahm. Blättern Sie in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* und achten Sie auf die fortwährende Hinwendung zu Dostojewski und den Slawophilen! Erinnern Sie sich an die auch während des Krieges oft wiederholten Worte „der menschliche Russe", „Leidensschwester Rußland", an seinen Aufruf, mit Rußland Frieden zu schließen, *vor allem* mit Rußland. Das russische Thema im Leben und Schaffen Thomas Manns in den zwanziger Jahren liefert soviel Material, daß es ein selbständiger Gegenstand akademischer Forschungen sein könnte. Ich werde mich auf eine kurze Aufzählung der für dieses Thema wichtigsten Werke und Ereignisse beschränken: ‚Russische Anthologie', ein Artikel aus dem Jahre 1921, der als Vorwort zur Chrestomathie Alexander Eliasbergs diente und einen begeisterten Überblick über die russische Literatur des vorigen Jahrhunderts enthält; Begegnungen in Paris im Jahre 1926 mit russischen Emigranten, mit dem Schriftsteller Iwan Schelmjow und dem Philosophen Lew Schestow und die Schilderung dieser Begegnung in der ‚Pariser Rechenschaft', der 1922 entstandene Essay ‚Goethe und Tolstoi', Äußerungen zum Tod Lenins, Artikel zum 100. Geburtstag Tolstois...

Ich möchte jedoch auf mein eigentliches Thema zurückkommen. Als im Jahre 1927 die neue russische Übersetzung von *Buddenbrooks* erschien und in den darauffolgenden zwei bis drei Jahren neue Übersetzungen von Novellen herauskamen, war der Grund für das wiedererwachte Interesse an Thomas Mann zweifellos das Erscheinen des *Zauberberg*. Diejenigen, die deutsch lasen, wußten, daß dieser Roman nicht nur aus dem Kreis der früheren Probleme Thomas Manns (Künstler und Bürger, Geist und Natur), sondern auch aus dem Kreis der früheren Vorstellungen von der Form des Romans, von den Regeln dieses literarischen Genres ausbrach. Die Ungeduld, den *Zauberberg* russisch zu lesen, verstärkte sich natürlich nach der Verleihung des Nobelpreises an Thomas Mann (1929) und nach der Übersiedlung Georg Lukács' – des gründlichen Kenners und Interpreten Thomas Manns – nach Moskau im Jahre 1933, von dem obendrein so manche wußten, daß er als Prototyp für eine der Romanfiguren gedient hatte.

Der Zauberberg machte zwei Bände der ersten sowjetischen Ausgabe gesammelter Werke in sechs Bänden (1934–1938) aus. Die Intelligenz war von diesem Roman entzückt. Das Entzücken galt natürlich seinen hohen künstlerischen Qualitäten, aber beim Erfolg des *Zauberberg* spielten, denke ich, nicht nur literarische Aspekte eine Rolle. Zu jener Zeit war bei uns eine primitive Kunst vorherrschend, die für die stalinsche Politik arbeitete, keine Schattierungen, keine Nuance, keinen Vorbehalt anerkannte. Die Bücher Thomas Manns, der sagte, Entschlossenheit sei vortrefflich, aber fruchtbar und schöpferisch sei nur der Vorbehalt, waren der Antipode zum Tendenziösen und zum gedankenlosen Optimismus. Unsere Kritik nennt jetzt den *Zauberberg* gern einen „intellektuellen Roman" – wie übrigens auch den *Doktor Faustus*. Zu diesem Etikett, wie überhaupt zu literaturwissenschaftlichen Termini, kann man verschiedene Einstellungen haben; ich persönlich mag derartige Etiketten nicht, aber in diesem Fall erklärt der Begriff wohl einen weiteren Grund für den besonderen Erfolg sowohl des *Zauberberg* als überhaupt Thomas Manns in Rußland. Bei uns wurde in den dreißiger Jahren viel über die Feindseligkeit des Hitlerfaschismus gegen den Verstand geschrieben. Aber jenes Sacrificium intellectus – um einen Nietzscheanisch-Mannschen Ausdruck zu verwenden –, das bei uns systematisch vollzogen wurde, wenn die Weisheit und Menschlichkeit Stalins gerühmt wurde, während gleichzeitig die Bauernschaft vernichtet und Millionen von Menschen in den Kerker geworfen und erschossen wurden, wagte unsere Literatur mit keinem Sterbenswörtchen zu erwähnen. Sie konnte sich plumper Lobhudelei enthalten, Plakativität und unaufrichtigen Optimismus vermeiden, wie das unsere besten Schriftsteller auch getan haben, aber gerade eine intellektuelle, d.h. eine suchende, zweifelnde, eine, die jede fertige Antwort auf wichtigste gesellschaftliche Fragen offen ablehnt – gerade eine intellektuelle

Literatur wagte sie nicht zu sein – und sie war es auch nicht. Die Problematik des *Zauberberg* überschritt sowohl den Rahmen der Zeit seiner Story als auch den Rahmen der Zeit, die den Roman hervorgebracht hat – also die erste Hälfte der zwanziger Jahre –, als auch den Rahmen Deutschlands und des europäischen Westens. Der Roman beschreibt, wie Sie sich erinnern, den Kampf zweier Lehrmeister – eines bürgerlichen Liberalen einerseits und, wie wir heute sagen würden, eines Vertreters der totalitären Idee andererseits – um die Seele des Hauptheldens. Keiner von ihnen trägt den Sieg davon, und der einzige Schluß, zu dem der Held kommt, ist der, daß der Mensch um der Güte und Liebe willen leben soll. Ich denke, daß das Gesagte die Paradoxie zeigt, die das Erscheinen der russischen gesammelten Werke Thomas Manns in den dreißiger Jahren begleitet und eine wesentliche Komponente ihres Lesererfolgs vor Augen führt.

Es ist an der Zeit, vom beständigen Einfluß der vulgärsoziologischen Methode auf die kritischen Artikel über Thomas Mann zu sprechen, die bei uns in den dreißiger Jahren ziemlich verbreitet war. Ihr Einfluß ist auch in dieser sechsbändigen Ausgabe zu bemerken. Im Artikel, der dem sechsten Band vorausgeschickt ist, sind Formulierungen wie diese zu finden: „typischer oberflächlicher bürgerlicher Idealismus" oder: „den tiefreaktionären Typ des Schaffens von Nietzsche, seinen Haß gegen das Volk und den Kult roher Gewalt – das, was Nietzsche zum Vorboten der faschistischen Barbarei macht – all das bemerkt Thomas Mann nicht". Man kann diese „Taktlosigkeiten" einzig damit rechtfertigen, daß die belehrend-kategorischen, dem Geist des Vorbehalts völlig fremden Vor- und Nachworte viele Jahre lang eine unerläßliche Bedingung waren, damit vortreffliche Werke vortrefflicher Autoren, erst recht noch lebender Ausländer, überhaupt publiziert werden konnten. Da die meisten Leser sich mit den Werken selbst beschäftigen und die wenigsten auch die sie begleitenden Artikel lesen, ist letzten Endes der Schaden der primitiven Kritik geringer als die Freude und der erzieherische Nutzen der Kunst eines großen Meisters des Wortes. Und viele Kritiker, in der Regel recht gescheite und gebildete Leute, haben das genau gewußt. Übrigens wirkte die utilitär-tendenziöse Simplifizierung auch dann beharrlich weiter, als das durch keinerlei Verlagstaktik mehr gerechtfertigt war, und sogar in den sechziger Jahren war in einem Artikel über den Roman *Der Erwählte*, eben dem, wo Bruder und Schwester gesündigt hatten, zu lesen, daß das eine „für die Landsleute Thomas Manns und für das ganze Lager der Imperialisten lehrreiche Bearbeitung einer deutschen Legende" sei. Aber ein solcher Unfug bildet die Ausnahme. Die große Aufmerksamkeit, die die sowjetischen Verleger und Kritiker dem Schaffen Thomas Manns in den dreißiger Jahren entgegenbrachten, läßt sich zu einem nicht geringen Teil durch die Ereignisse in Deutschland und seine Einstellung zu diesen Ereignissen erklären. Das Erscheinen des ersten Bandes der sechsbändi-

gen Ausgabe von Thomas Manns Werken im Jahre 1934 – das ist (wenn man berücksichtigt, daß der Verlagszyklus bei uns gewöhnlich mindestens ein Jahr dauert) ein eindeutiger Hinweis auf den Zusammenhang mit dem Machtantritt Hitlers. In den Jahren 1936–1940 erschienen in den sowjetischen Periodika mehr Artikel über Thomas Mann als in allen vorangehenden Jahrzehnten. Und daß die Wende gerade in das Jahr 1936 fiel, weist ebenfalls auf die herausragende Bedeutung hin, die unsere Presse der politischen Position Thomas Manns beimaß. Denn gerade im Februar 1936 erklärte Thomas Mann in seinem Brief an Eduard Korrodi, den er in der *Neuen Zürcher Zeitung* veröffentlichen ließ, vor aller Welt seine Solidarität mit der deutschen Emigration. In Thomas Mann sah man einen Verbündeten im Kampf gegen die faschistische Ideologie, und dieser Kampf wurde bei uns bis zum Molotow-Ribbentrop-Pakt auf breiter Basis und konsequent geführt. Übrigens verschwand der Name Thomas Mann auch nach dem Abschluß des sowjetisch-deutschen Paktes von 1939 nicht von den Seiten der sowjetischen Periodika, als sich unsere Presse Hitler gegenüber außerordentlich vorsichtig, sogar zuvorkommend, verhielt: ein weiteres kleines Paradoxon in der Geschichte der russischen Thomas-Mann-Rezeption. Dem Schriftsteller war bereits die deutsche Staatsangehörigkeit aberkannt worden. Im Jahre 1941, kurz vor dem hitlerfaschistischen Überfall, begann die Zeitschrift *Internazionalnaja literatura* mit dem Abdruck des Romans *Lotte in Weimar,* in dem, wie Sie sich erinnern, Goethe Worte über Deutschland und die Deutschen in den Mund gelegt werden, die nur als Angriffe gegen Hitler ausgelegt werden konnten.

In den Kriegsjahren wurden bei uns Verlagstätigkeit und Übersetzungsarbeit auf ein Minimum reduziert. Eine Mann-Ausgabe kam natürlich nicht in Frage; das gedruckte Wort hatte damals einfachere und drängendere Aufgaben. Aber sein Name erschien auch mitten im Krieg auf den Seiten der *Iswestija* und der *Prawda.* Im Januar 1943 brachten unsere beiden wichtigsten Zeitungen seinen Neujahrsgruß an die Sowjetunion.

Auch die ersten Nachkriegsjahre brachten keine neuen Thomas-Mann-Ausgaben – allerdings aus einem anderen Grund: Die Kritik hatte Thomas Mann gleichsam „vergessen". Es war eine Zeit des Kampfes gegen die „Kriecherei vor dem Westen" und gegen den sogenannten „Kosmopolitismus", eine Zeit der wieder einmal inszenierten stalinistischen „Hexenjagd". Die ganze zeitgenössische ausländische Literatur, selbst wenn der Schriftsteller nicht direkt des Dienstes am amerikanischen Imperialismus bezichtigt wurde, wie das bei uns mit Feuchtwanger nach seinem Roman *Die Füchse im Weinberg* (mit Gestalten wie Benjamin Franklin, Ludwig XVI. und Beaumarchais) geschah, – diese ganze Literatur war im orthodoxen Denken schon deshalb odios und verdächtig, weil sie aus dem Ausland, aus dem Westen kam. Die Vorkriegsausgaben

Thomas Manns wurden eine bibliographische Rarität, ihre vergilbten und verhärteten (das Papier war schlecht) Seiten, die bis zu höchster Vollkommenheit verfeinertes Können und lebendiges Denken atmeten, erschienen den wenigen Besitzern und Kennern dieser Bücher beinahe ketzerisch vor dem Hintergrund der Riesenauflagen verlogener und primitiver Romane, die jedes Jahr mit Stalinpreisen belohnt wurden. Von 1945 bis 1953, in der Zeit des „Kalten Krieges", tauchte der Name Thomas Mann in der Presse zwei- bis dreimal auf – im Zusammenhang mit seinen mißbilligenden Äußerungen über den „Ausschuß zur Untersuchung unamerikanischer Betätigung" und über die amerikanische „Hexenjagd". Und wenn im Jahre 1953 eine neue Übersetzung von *Buddenbrooks* herauskam (die dritte an der Zahl, und keins von den späteren, dem russischen Leser noch nicht bekannten Werken), so ist es durchaus möglich, daß auch dieses Buch nicht hätte erscheinen können, wenn sein Autor nicht im Jahre 1952 Amerika verlassen hätte, um in die Schweiz überzusiedeln.

Stalins Tod änderte vieles in unserem Leben. Eines der Gebiete, auf dem die Veränderungen erstaunlich schnell eintraten, war die Einstellung zur ausländischen Kultur und Literatur. Eine Ausgabe gesammelter Werke europäischer Klassiker nach der anderen begann zu erscheinen. Aber zu Lebzeiten Thomas Manns konnte man von einer vielbändigen russischen Ausgabe seiner gesammelten Werke nur träumen. Die Erfahrungen mit André Gide, Hemingway und Sartre zeigten der ideologischen Administration, daß bekannte ausländische Autoren bisweilen vor aller Welt erklären, daß sie mit irgend etwas in der sowjetischen Politik nicht einverstanden sind. Thomas Mann starb am 12. August 1955. Ich erinnere mich gut, daß bald darauf, im selben Herbst, nicht früher und nicht später, das Ansuchen um die Herausgabe seiner gesammelten Werke eingereicht wurde. Zu einem der beiden verantwortlichen Redakteure dieser zehnbändigen Ausgabe (Auflage 150000 Exemplare) wurde bald der – dank Stalins Tod – kurz zuvor aus dem Gulag entlassene Boris Sutschkow bestellt, ein Mensch, der auch später, als er hohe ideologische Posten bekleidete, die Herausgabe der Bücher Thomas Manns in jeder Weise förderte. In diesem Vortrag muß der Name Sutschkow unbedingt erwähnt werden.

Die zehnbändige Ausgabe gesammelter Werke wurde im Jahre 1961 abgeschlossen. Bis zu dieser Zeit war eine neue Lesegeneration herangewachsen, die erst jetzt Thomas Mann für sich entdeckte. Sein Name war plötzlich in aller Munde. Bei uns wurde er zum zeitgenössischen deutschen Schriftsteller Nummer eins und gleichzeitig zu einem Klassiker der Weltliteratur. Man lernte ihn im Unterschied zu Deutschland, um es in der Sprache der Chemie zu sagen, in reinem Zustand kennen, ohne Beimischung der Lebensumstände, der persönlichen Verbindungen und der menschlichen Schwächen. Das Interesse für

Thomas Mann als Mensch, für seine Biographie und für seine Familie entstand beim russischen Leser post mortem und post festum, nach dem Fest des Bekanntwerdens mit seinem Erbe, als Tribut der Hochachtung und der Bewunderung.

Die *Josephs*-Tetralogie ist in die zehnbändige Thomas-Mann-Ausgabe nicht einbezogen worden, von ihr wußte bei uns überhaupt kaum jemand, weil sie von der Kritik nur selten erwähnt wurde, und wenn, so nur nebenbei und mißbilligend – eine Abwendung von der Gegenwart zur Mythologie hin, sagte man. Diese Tetralogie erschien im Jahre 1968 in einer Auflage von 50 000 Exemplaren. Der nominelle Preis der zweibändigen Ausgabe betrug vier Rubel, aber bereits einige Wochen später, als die ersten Leser wahrscheinlich die beiden Bände bewältigt hatten, schnellte der Preis auf dem Schwarzmarkt bis auf 150 Rubel und hielt sich fast zwanzig Jahre lang auf diesem Niveau, bis zum Jahre 1987, als endlich der Verlag „Prawda" die russische Übersetzung von *Joseph und seine Brüder* in einer Auflage von 300 000 Exemplaren neu auflegte. Der nominelle Preis der zweiten Ausgabe betrug 8 Rubel, und jetzt wird sie auf dem Schwarzmarkt um 40 Rubel und mehr verkauft. Natürlich gehören interessante Bücher bei uns ebenfalls zu den Mangelwaren und folglich zu den Spekulationsobjekten. Nicht jeder, der ein Buch kauft, liest es, für viele ist es bloß ein Prestigeobjekt. Aber mit dem Erscheinen der *Josephs*-Tetralogie kam es zum nächsten Paradoxon in der Geschichte der Thomas-Mann-Rezeption in unserem Land.

Der Roman wurde ein Lieblingsbuch der Intelligenz. Als Übersetzer bekam ich viele Briefe von Lesern. Man sagte mir – und ich hatte damals noch viele verschiedene Arbeitspläne, ich war noch nicht einmal fünfzig Jahre alt –, daß das Hauptwerk meines Lebens getan sei, daß ich sowieso nichts Besseres übersetzen würde. Das war sehr traurig zu hören und verjagte den Gedanken an Musil, der mich schon seit langem beschäftigte. Und als ich nach dem Erscheinen des *Joseph* die Biographie Thomas Manns schrieb und dann einen Band seiner Briefe vorbereitete, arbeitete ich in einem Zustand starker innerer Erregung, weil ich wußte, daß man jetzt diese Bücher mit erhöhtem, anspruchsvollerem Interesse aufnehmen würde.

Worin liegt der Grund für einen solchen Erfolg der Tetralogie, für eine so paradoxe Begeisterung der russischen Leser für Thomas Mann gerade nach dem Erscheinen des *Joseph*? Denn bis dahin war schon zweimal *Doktor Faustus* erschienen (in einer Gesamtauflage von einer viertel Million Exemplaren), aber für ihn interessierte sich ein weitaus engerer Kreis, und das Buch gefiel bei weitem nicht allen. Warum war es gerade der *Joseph*, der den Wendepunkt in der Einstellung zu Thomas Mann herbeiführte? In erster Linie liegt es hier am allgemein menschlichen, nicht nur deutschen „Material", am Humor, der das

Element dieses Epos ist, am besonderen Zauber seiner Sprache und seines Stils. Aber wie mir scheint, wirkt hier auch der Koeffizient der Situation, in der diese Übersetzung herauskam. Erstens war bei uns damals Thomas Mann viele Jahre lang überhaupt nicht herausgegeben worden, und in dieser Zeit wuchs, wie gesagt, eine neue Lesegeneration heran, die sich erst die Welt dieses Autors erschließen mußte. Zweitens war es der Beginn der Breshnewschen Stagnation. Der *Joseph* unterschied sich auffallend von der primitiven, wenig kultivierten Literatur, die dem Geschmack der herrschenden Bürokratie entsprach und die den Löwenanteil des knappen Papiers verschlang. Unter diesen Bedingungen wurde der Schriftsteller neu entdeckt, der sich oft der Worte Goethes erinnerte, daß sich die Kunst mit dem Ernsten und Schwierigen beschäftigt, und der selbst vom Ernsten und Schwierigen sprach. Das unterschied ihn stark von den einheimischen Druckerzeugnissen, die meistens gerade das Ernste und gerade das Schwierige vermieden. Aber das ist es eben, was ihn mit der großen russischen Literatur des 19. Jahrhunderts verbindet.

Um den Grund für das besondere Interesse verstehen zu können, das in Rußland für Thomas Mann bestand, muß man auch in Betracht ziehen, daß er bei einer solchen Tiefe, bei einer solchen Verwandtschaft mit der russischen Klassik ein zeitnaher Schriftsteller war. Die Oktoberrevolution, der deutsche Faschismus, der Zweite Weltkrieg, die atomare Bedrohung – all diese Ereignisse und Fakten, die unser Land bewegten und bis jetzt bewegen, klingen in seinen Romanen, Artikeln und Briefen an. Thomas Manns Bücher füllten eine Lücke aus und stillten den geistigen Durst.

Ich denke, daß sich in naher Zukunft dieser zusätzliche Koeffizient seiner Popularität verringern wird, er verringert sich eigentlich schon. Er verringert sich deshalb, weil erst jetzt das Schaffen vieler russischer Schriftsteller, die die humanistischen Traditionen unseres 19. Jahrhunderts fortsetzten, den breiten Leserkreis zu erreichen beginnt. Platonow, Sostschenko, Pasternak, Zwetajewa, Grossman und Nabokow kamen erst vor kurzem auf den Büchermarkt. Wie paradox es auch sein mag, ich möchte sogar, daß es dieses zusätzlichen Koeffizienten überhaupt nicht mehr bedarf. Aber der Einfluß der Perestroika auf die Lage der Übersetzungsliteratur ist ein eigenes Thema, über das noch gesprochen werden muß.

Thomas Mann: Werkregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

[Ansprache in Lübeck] 12
[Antwort an Hans Pfitzner] *65*, 70, 103–105
Aufruf zur Gründung des Hans Pfitzner-Vereins für deutsche Tonkunst 64
August von Platen 140, 143

Beim Propheten *213*, 216
Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull 14ff., 18, 36–39, 41–44, 46–49, 56, 84, 118, 145, 184
Bernhard Shaw 144, 147
Betrachtungen eines Unpolitischen 50f., 61–64, 82, 86–94, 99, 100, 108, 114f., 154, 162, 164, 176f., 182f., 264f., 269
Die Betrogene 118–138, 141f., 144–148
Bilse und ich 7, 55, 226, *228*, 245
[Briefwechsel und Briefadressaten]
Theodor W. Adorno *31*
Paul Amann 86
Julius Bab 33
Gottfried Bermann Fischer *104*, 105, 107
Ernst Bertram *54*, 182
Ida Boy-Ed 7, 12f., *64*, *217*
Maximilian Brantl 117, 163
Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn 116
Hilde Distel *195*
Carl Ehrenberg *198*
Paul Ehrenberg *202*
Kuno Fiedler *145*
Ernst Fischer 249–254
Samuel Fischer *232*
Alexander Moritz Frey *49*
Otto Grautoff 176, *198*
Henry C. Hatfield *44*
Hugo von Hofmannsthal *59*, *62*
Erich von Kahler *37*
Eduard Korrodi 116, 272
Erwin Loewy-Hattendorf 134
Golo Mann 162
Heinrich Mann *59*, *179*, *196*, *204*, *211f.*, *219*, *223*, *229*, *232ff.*
Klaus Mann 109, *110*
Kurt Martens 175–247
Lavinia Mazucchetti 95
Agnes E. Meyer 19, *37*
Grete Nikisch 185
Walter Opitz *60*
Walter H. Perl 38
Hans Pfitzner *65*
Hans Pollak 35
Josef Ponten 177
Emil Preetorius 77
Redaktion „Freies Deutschland“ *29*
Redaktion „Kritische Rundschau“ 263f.

Reichsministerium des Inneren, Berlin 113f.
Frederick Rosenthal 131, 134
Max von Schillings 96
Oskar Seidlin *37f.*, 43
Carl Maria Weber 139
Franz Westermeier 143
Bruder Hitler 76, 103
Buddenbrooks 1, 6f., 11, 44, 55f., 59, 83, 178f., 187f., *192*, 195ff., 201f., 207, 225, 228, 230, 236–240, 243f., 255–260, 267–270, 273

Deutsche Hörer 70
Deutschland und die Demokratie 93
Deutschland und die Deutschen 9–11
Doktor Faustus 8f., 11, 14, 18–42, 44, 55, 59, 63, 70, 72f., 75–84, 117, 136, 143, *210*, 270, 274

Das Eisenbahnunglück 232
[Ein Elender] 56
Die Entstehung des Doktor Faustus 18ff., *31*
Die Erotik Michelangelos 143f., 147
Der Erwählte 267, 271
[Erwiderung auf den „Protest der Richard Wagner-Stadt München"] 97
Das Ewig-Weibliche *204*

Fiorenza 56, 211, 218–221, 223, 225, 227, 229–231, 234f., 246
[Der französische Einfluß] *53*
[Friedrich-Roman] 56
Friedrich und die große Koalition 269

Gedanken im Kriege 261, *265*, 269
Gefallen *235*
[Geist und Kunst] 15f., 56, 60, 154, *229*
Gerächt *190*
Gesang vom Kindchen 55
Das Gesetz 18, *52*
Gladius Dei 241

Ein Glück *210*, 211, *212*, *219*
Goethe und Tolstoi 86–94, 151, 269

Herr und Hund 55

[Ich kann dem Befehl nicht gehorchen] 106f.
„Im Spiegel" *210*

Joseph und seine Brüder 18, 36, 39, 43f., 58, 73, 94f., 102, 104f., 107ff., 114, 135, 274f.
– Joseph in Ägypten (39), 140
– Joseph, der Ernährer 17

Der Kleiderschrank 188, 191, *192*, 267
Der kleine Herr Friedemann 236, 267
Kleists „Amphitryon" 140, 143
Königliche Hoheit 13, 56, *213*

Lebensabriß *81*, *176*, 178
Leiden an Deutschland 115
Leiden und Größe Richard Wagners 53, 67, 69, 95, 97
[„Das Liebeskonzil" von Oskar Panizza] 80
Lotte in Weimar 44, 156f., 162, 164, 272
Lübeck als geistige Lebensform 5
Luischen *190*, 267

[Maja] 56
Mario und der Zauberer 55, 140, 143

Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung (54)
[Notizbücher] 177, 181, 202, *210*, *213*, *232*

[On Myself] *139*

Pariser Rechenschaft *94*, 269
Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen *92*
Das Problem der Freiheit *117*

Rede und Antwort 64
[Rede vor Arbeitern in Wien] 99
Rückkehr 118
Russische Anthologie *88*, 269

Ein schönes Buch 151
Ein Schriftstellerleben 183
Schwere Stunde *221*, *225*
[Stefan Zweig zum zehnten Todestag] 80

Tagebücher 9, 18, 101, 134
– 1918–1921 9, 64, *87*, *90*, 151, 183
– 1933–1934 *65*, *67*, *69*, *71*, *96ff.*, 99, *100*, 102, 104f., *106f.*, *110*, 112, 114, *115*, *140*, 155
– 1935–1936 *116*, *140*, *146f.*, *150*, 155, 185
– 1937–1939 *72*, *75*, *150*, *162*, 163, *164*, 165
– 1940–1943 *18ff.*, *72*, *74*, *140*, 165
– 1944–1946 *20*, *33*, *79f.*, *150*, 164
– [1949] 72f., *77*, 142
– [1950] *140f.*, 142–148
Tischrede auf Pfitzner 64
Der Tod in Venedig 56f., 60, 83f., 118, 135, 139, 143, 167, 254, 268
Tolstoi. Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt 269
Tonio Kröger 9, 13, 56, 143, 179, *189*, 206, *209*, *219*, 225, 228, 230, 241, 254
Tristan 202, 206, *207f.*, 240ff., 245

Über die Kunst Richard Wagners 143
Über die Lehre Spenglers 151
[Über Lenin] *93*, 269
Unordnung und frühes Leid 55

Versuch über das Theater *53*
Vom Beruf des deutschen Schriftstellers in unserer Zeit 5f., 8f., 13
Vom kommenden Sieg der Demokratie 117
Von deutscher Republik 66, 113, 164, 176
Vorwort zur schwedischen Simplicissimus-Ausgabe 36

Wälsungenblut 59, 66
[Was dünkt Euch um unser bayerisches Staatstheater?] *92*
Der Weg zum Friedhof *192*, 196, 240f., 267
Das Wunderkind *212*, *219*, *225*

Der Zauberberg 2f., 16f., 44, 50, 64, 88, 92f., 101, 108, 131, 143, 153f., 249–254, 270f.
Zum Tode Eduard Keyserlings *215*

Personenregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Abendroth, Walter 61
Adamy, Bernhard
– *Hans Pfitzner. Literatur, Philosophie und Zeitgeschehen in seinem Weltbild und Werk 65f.*
Ade, Hans Christoph 262
Adorno, Theodor W. *31,* 79, 84
– *Richard Strauss* 83, *83ff.,* 85
Allan, C. Wilfrid 159
Altenberg, Peter *194,* 261f.
Amann, Paul 86
Andrejew, Leonid 267f.
Angermann, Dagmar 260
d'Annunzio, Gabriele 200, 244, 268
Augustinus 183

Bab, Julius 33
Bahr, Hermann 262
Balázs, Béla
– *Der Mantel der Träume* 151, *152*
Bang, Hermann 207, 268
Barré, Kurt *66*
Baudelaire, Charles 180, 249
Bauer, Wolfgang *150*
Baumgart, Reinhard
– *Der erotische Schriftsteller 142*
Beaumarchais, Pierre Augustin Caron de 272
Beethoven, Ludwig van
– *9. Sinfonie* 10, 167
Benndorf, Friedrich Kurt 262
Berg, Alban 79
Bergsten, Gunilla
– *Thomas Manns „Doktor Faustus". Zu den Quellen und zur Struktur des Romans 18, 29,* 33
Berlepsch, Hans Hermann Freiherr von *193*
Berlioz, Hector 53
Bernus, Alexander Freiherr von 262
Bertram, Ernst *54,* 176f., 269
– *Nietzsche* 158
Bethge, Hans 150, 165, 167ff.
– *Die chinesische Flöte* 168f.
Bierbaum, Otto Julius *154, 189*
– *Moderner Musenalmanach auf das Jahr 1893* 168
Bismarck, Otto von *100,* 162
Björnson, Björn 268
– *Über unsere Kraft 208*
Blume, Bernhard
– *Thomas Mann und Goethe* 156, *157*
Boborykin, Petr 267
Böhlau, Helene 262
Böhm, Gottfried 170
du Bois-Reymond, Claude 156
Boisserée, Sulpiz *164*
– *Tagebücher* 164
Bonsels, Waldemar 262
Bonus, Arthur 262

Borchmeyer, Dieter
– *Thomas Mann und der „Protest der Richard-Wagner-Stadt München" im Jahre 1933* 65
Borngräber, Otto 262
Boy-Ed, Ida 7, 12f., *64, 217*
Brandenburg, Hans 263
Brantl, Maximilian 117, 163
Braun, Felix 263
Brecht, Bertolt 165
– *Im Dickicht der Städte* 153
Breshnew, Leonid 275
Brod, Max 263
Bruckner, Anton
– *9. Sinfonie* 167
Bülow, Hans von 53
Bürgin, Hans
– *Das Werk Thomas Manns* 264, 266

Campagnolle, Roger de *189*, 194, *195*
Carlyle, Thomas 115
Caspari, Walter *189*
Cervantes, Miguel de
– *Don Quichote* 15
Christ, Lena 263
Christoffel, Karl
– *Lerne denken mit dem Herzen. Theodor Fontanes Selbstbildnis, Lebensweisheit, Weltbetrachtung* 157
Clairvaux, Bernhard von 153
Colonna, Vittoria 144
Conrad, Michael Georg 261, 263f.
Cortot, Alfred *74*
Courbet, Gustave *193*
Croce, Benedetto *67*
Crotus Rubianus 22

Dauthendey, Elisabeth 263
Debon, Günther
– *Oscar Wilde und der Taoismus* 153, *160*
Debussy, Claude 77
Dehmel, Richard 165, 170, *194*, 235
Del Mar, Norman
– *Richard Strauss. A Critical Commentary on His Life and Works* 56
Diaghilev, Sergej 58
Diederichs, Rainer
– *Strukturen des Schelmischen im modernen deutschen Roman* 37
Distel, Hilde *195*
Döblin, Alfred
– *Die drei Sprünge des Wang-Lun* 153
Dohm, Hedwig *219*
Dostojewski, Feodor Michailowitsch 86, 88f., 91, 94, 264, 269
Dschang-Dsi 168
Dschingis Khan 93

Eck, Miriam 263
Eckermann, Johann Peter 157
Eekhoud, Georges 268
Ehrenberg, Carl 177, *198*
Ehrenberg, Paul 143, 177, *202, 208*
Ehrenstein, Albert 165
Eich, Günter 170
Elchinger, Richard 263
Elema, J. (Hans)
– *Thomas Mann, Dürer und Doktor Faustus* 34
Eliasberg, Alexander 269
Eloesser, Arthur 199f., *201*
En-lin Yang
– *Lied des ewigen Friedens* 167
Etzel, Theodor 263
Eulenberg, Herbert 263

Fain, Michel *133*
Falke, Gustav 263
Ferenczi, Sandor
– *Thalassa, Psychoanalyse des origines de la vie sexuelle* 130
Feuchtwanger, Lion 184
– *Die Füchse im Weinberg* 272
Fiedler, Kuno *145*
Finckh, Ludwig 261, 263

Fischer Bermann, Gottfried 102, 104f., 107–114
Fischer, Ernst 249–254
Fischer, Samuel 196, 207, *232*
Fischer, Wilhelm 263
Flake, Otto 163
Fleischer, Max
– *Der Porzellanpavillon* 170
Fontane, Theodor 157
Forke, Alfred
– *Blüthen Chinesischer Dichtung 170*
– *Lun-hêng 155*
Frank, Bruno *96*
Franklin, Benjamin 272
Frenssen, Gustav 230
– *Jörn Uhl* 207
Freud, Sigmund 36, 58, 69, 84, 122, *125f.*, 126, 136f.
– *Jenseits des Lustprinzips 133*
– *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci 136*
– *Das Motiv der Kästchenwahl 137*
– *Das ökonomische Problem des Masochismus* 135
– *Triebe und Triebschicksale 135*
– *Das Unheimliche* 130, *131*
Frey, Alexander M. *49*
Frey, Erich
– *Thomas Mann 141*, 142
Friedrich [der Große] 162f.
Frizen, Werner
– *Zeitenwende 17*
Furness, Raymond
– *Wagner and Literature 53*

Gabelentz, Hans Conon von der 184
Gabelentz, Hans Georg von der 184
Ganghofer, Ludwig *191*, 242
Gautier, Théophile 168
Gautier-Mendès, Judith
– *Le livre de jade* 168f.
Gernet, Jacques
– *Die chinesische Welt 157*
Gide, André 273
Gieseking, Walter *74*
Gillespie, Gerald
– *Estebanillo and Simplex 37, 39f., 49*
Gleichen-Russwurm, Alexander Freiherr von 184, 263
Gluth, Oskar 263
Goebbels, Joseph 67
Goethe, Johann Wolfgang 11, 13, 14, 36, 55, 85, 139f., 143ff., 146f., 157, 164, 183f., 253, 272
– *Dichtung und Wahrheit* 15
– *Faust* 10, 15
– *Götz von Berlichingen* 161
– *West-Östlicher Divan* 161
Gogol, Nikolaj 87
– *Die toten Seelen* 15
Gontscharow, Iwan A. 87
Graedener, Hermann 263
Grammann, Alexander Wilhelm Carl 258
Grammann, Christian Heinrich Carl 257
Grammann, Emma 256
Grammann, Johann Christian (Jacob) 257
Grautoff, Otto 176, 181, *192f.*, 196, *198*, 199
Gregor, Josef 76
Gregor VII. [Papst] 93
Greinz, Rudolf 263
Grillparzer, Franz 247
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von 14–49
– *Ewigwährender Kalender* 16
– *Der keusche Joseph* 40
– *Simplicissimus Teutsch* 14ff., 18–22, 24–26, 32, 34, 36–49
Grossman, Vasilij Semënovič 275
Gumppenberg, Hanns Freiherr von *198*, 263

Hallgarten, Robert 185
Hardt, Ernst 263
Hart, Julius 263
Hartung, Christoph *197*

Hatfield, Henry *44*
– *Realism in the German Novel* 38, 43ff., *44f.*, 47
Hauptmann, Gerhart *75*
Hauptmann, Karl 263
Hausegger, Siegmund 66–69
Hauser, Otto 165, 170
Hebbel, Friedrich 247
Heftrich, Eckhard
– *Vom Verfall zur Apokalypse. Über Thomas Mann. Bd. II 34, 80, 90*
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 35, 166
Heilmann, Hans 150
– *Chinesische Lyrik* 168ff.
Heine, Albert *234*
Heine, Heinrich *195*, 247
Heins, Valentin 105f.
Held, Hans Ludwig 261, 263f.
Hemingway, Ernest 273
Hermsdorf, Klaus
– *Thomas Manns Schelme 37*
d'Hervey-Saint-Denys, Marquis
– *Poésies de l'époque des Thang* 168ff.
Hesse, Hermann 153, 166, 230
Heßelmann, Peter
– *Zum Grimmelshausen-Bild bei Schriftstellern des 20. Jahrhunderts 15, 38*
Heuser, Klaus 134, 140f., 143, 146
Heydrich, Reinhard 12, 106
Hierl-Deronco, Otto *234*
Himmler, Heinrich 12
Hindenburg, Paul 89
Hirschfeld, Georg 263
Hitler, Adolf 11f., 67f., *74*, 75f., 80, 95f., 99, 101ff., 106, 108, 112, 115, 162, *272*
Höfer, Emil *234*
Höppener, Hugo *193*
Höslinger, Clemens
– *„Salome" und ihr österreichisches Schicksal 1905–1918 79*
Hofmannsthal, Hugo von 52, 58f., 62ff., 77, 180
Holitscher, Arthur *189*, 200, *201*, 207
Hollaender, Felix 263
Holm, Korfiz 200, *201*, 263
Holz, Arno 170
– *Traumulus* 218
Homer
– *Odyssee* 15
Horneffer, August 263
Horning, Christine Maria 257
Horowitz, Wladimir *74*
Hsia, Adrian
– *Hermann Hesse und China 166*, 167
Huch, Ricarda 263
Huch, Rudolf 184, 261, 263
Hübinger, Paul Egon
– *Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte 67, 98, 114*
– *Thomas Mann und Reinhard Heydrich in den Akten des Reichsstatthalters v. Epp 107*
Hülsen, Hans von 184
Huge, Walter *141*
Humperdinck, Engelbert 51, 53
Hundhausen, Vincenz 155
Hussong, Friedrich 66
Huysmans, Joris-Karl
– *A Rebours* 180
Hymmen, Hans von
– *Prinz Louis Ferdinand* 233

Ibanez, Blasco 268
Ibsen, Henrik 194, *195*
– *Die Wildente 189*
Institoris, Heinrich
– *Der Hexenhammer* 19
Isemann, Bernd 261, 263

Jakobson, Anna *150*
Janitschek, Maria 263
Jens, Inge *141*, *150*
– *Thomas Mann als Tagebuchschreiber 143*

Jensen, Fritz
– *China siegt* 167
Jerschke, Oskar
– *Traumulus* 218
Jessen, Oskar *218*
Jonas, Klaus W. *150*
Jünger, Ernst
– *Strahlungen 154*
Jung, Carl Gustav 58
Jung, Jürgen
– *Altes und Neues zu Thomas Manns Roman „Doktor Faustus" 18*

Kafka, Franz *197*
Kahler, Erich von 165
Kainz, Joseph 203, *204*
Kellermann, Bernhard 263
Kerenski, Alexander 86
Kerényi, Karl 36, 44
Kerr, Alfred *100*
Kessler, Harry Graf 58
Kestner, Charlotte 156
Keyserling, Eduard von 214f., 263
Kieser, Rolf
– *Erzwungene Symbiose 116*
Kilian, Eugen 263
Kitaj, Mary Cox
– *Thomas Manns zwiespältiges Verhältnis zu den Vereinigten Staaten von Amerika 142*
Klabund [Alfred Henschke] 165
– *Dreiklang* 153
Klaeber, Kurt 165
Klinger, Max 227, *229*
Klopstock, Friedrich Gottlieb 78
Klotz, Ed 141f.
Knappertsbusch, Hans 66, 97
Knorr, Elsa *193*
König, Otto 191, *192f.*
Köster, Hermann
– *Hsün-tzu 159*
Kolbe, Jürgen
– *Heller Zauber. Thomas Mann in München 1894–1933 65, 67, 167*
Kommer, Björn R.
– *Das Buddenbrookhaus* 255
Konfuzius 156, 159, 165
Koppen, Erwin
– *Dekadenter Wagnerismus 53*
Korrodi, Eduard 115f., *116*, 272
Krapotkin, Peter 180
Krause, Ernst
– *Richard Strauss: der letzte Romantiker 67*
Krauß, Friedrich S. 263
Kristiansen, Børge
– *Schopenhauersche Weltsicht und totalitäre Humanität im Werke Thomas Manns 117*
– *„Der Zauberberg": Schopenhauer-Kritik oder Schopenhauer-Affirmation? 108*
Kubin, Alfred 208
Kühn, Julius 263
Kühn, Walther 263
Kümmel, Otto
– *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas* 166
Kuhn, Franz 150
– *[Traum der roten Kammer]* 165
Ku Hung-ming
– *Der Geist des chinesischen Volkes und der Ausweg aus dem Krieg 152*
Kurz, Isolde 263
Kurzke, Hermann
– *Auf der Suche nach der verlorenen Irrationalität. Thomas Mann und der Konservatismus 99*
– *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung 94*
Kutscher, Artur 184

Lacan, Jacques 127f., *128, 132*
Lambrecht, Nanny 263
Landsberger, Arthur 263
Landshoff, Fritz 75

Lang, Hans-Joachim *150*
Lange, Gerhard
– *Der Goethe-Roman Thomas Manns im Vergleich zu den Quellen 157*
Laotse 153, 155
Lechter, Melchior 263
Lehnert, Herbert
– *Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion* 35
Lenin, Wladimir Iljitsch 86, 89, 93, 269
Lenz, Oberst Ritter v. *66*
Lesage, Alain René
– *Gil Blas* 15f.
Lessing, Theodor 185
Levetzow, Ulrike von 139, 144, 147
Lévi-Strauss, Claude 127
Lewisohn, Ludwig 97f.
Li-bo Dschou
– *Orkan* 167
Liebermann, Max 5
Liebknecht, Karl *87*
Liliencron, Detlev von *194*
Lissauer, Ernst 263
Liszt, Franz 53
Li Tai-bo 168ff.
Liu An
– *Huai-nan-dse* 159
Loewenstein, Karl Konstantin 263
Lombroso, Cesare 180
Ludwig, Emil 263
Lubbe, Marinus van der 112
Ludwig XVI. 272
Lützenkirchen, Matthieu *234*
Lukács, Georg 270
Lunatscharski, Anatoli W. 269
Luther, Martin 10, 18, 20, 22, 24ff., *26*, 34f., 163
Lydis, Marietta 152

Maeterlinck, Maurice de
– *Tintagiles Tod* 187
Mahler, Gustav 79, 150f., 167f., *217*
Mallarmé, Stéphane 180
Mann, Carla 211
Mann, Elisabeth *256*
Mann, Erika 73f., 101, 105, 107, 109, 116, 140, 142, 224, 249, 268
Mann, Friedrich Wilhelm Lebrecht *256*
Mann, Golo *72*, 98, 141f., 162
Mann, Heinrich 1ff., 5f., 8f., 13, 29, 51, 59, 86, 91, *100*, 109, *179*, 182, 185, *192*, *196f.*, *204*, *219*, 223, 228f., *229*, *232f.*, 242–247, 256, 269
– *Die Herzogin von Assy* 245f.
– *Im Schlaraffenland* 236, 244
– *Die Jagd nach Liebe* 211, 245
– *Macht und Mensch* 183
– *Professor Unrat* 244
– *Der Untertan* 177, 183
Mann, Johann Siegmund 1, *255*, 258
Mann, Julia 198, *199*, *217*, *256*
Mann, Katja [Pringsheim] 59, 67, 114, 116, 140, 142, 145, 148, 167, 177, *213*, 214, *215*, 218f., *221*, 222
Mann, Klaus 74f., 101, 107–111, *108f.*, 116, 185, 234
Mann, Thomas Johann Heinrich *255*, 256, 258
Mann, Viktor *217*, *256*
Manolescu, Georges 15f.
Marcus, Aage
– *Der blaue Drache* 166
Marek, George R.
– *Richard Strauss. The Life of a Non-Hero 52*, 68
Martens, Armin 143
Martens, Herta 205
Martens, Ilse 58
Martens, Kurt 176–247, 263
– *Autobiographische Skizzen* 210
– *Ein Beamten-Idyll* 190
– *Das Ehepaar Kuminski* 198, *199*
– *Ernst von Wolzogen* 189
– *Der Freudenmeister* 234f.
– *Die Gebrüder Mann* 224f., 229
– *Der Geiger John Baring* 186

– *Kaspar Hauser* 201ff., 206, 219
– *Katastrophen* 231
– *Kreislauf der Liebe* 181, *222*, 231
– *Roman aus der Décadence* 178, 180, 184, 188, *199*
– *Schonungslose Lebenschronik* 178f., 183, *184*, *189*, *192*, *196f.*
– *Tristan* 209
– *Über erotische Dichtung* 235
– *Die Vollendung* 181, *195*, 197, *198f.*, 200
Martens, Mary 205
Marty, Emma Wilhelmine *256*, *258*
Marty, Pierre *133*
Marx, Karl 117
Matt, Peter von
– *Zur Psychologie des deutschen Nationalschriftstellers 55*, *63*
Matter, Harry 92, 94, *264*
Maupassant, Guy de 213f., *214*
Mayer, Hans
– *Thomas Mann 134*, 141
Mazucchetti, Lavinia 95
Mell, Max 263
Mendelssohn, Peter de 149, 156, 165
– *Nachbemerkungen des Herausgebers 141f.*, *146*
– *Nachbemerkungen zu Thomas Mann 134*
– *Der Zauberer 51*
Menzius 160f.
Mereshkowski, Dimitri 268
Meyer, Agnes E. 19, *37*, 164f.
– *Chinese Painting as Reflected in the Thought and Art of Li Lung-Mien 164*
Meyerbeer, Giacomo 61
Meyrink, Gustav 263
Michelangelo Buonarotti 144f.
Mombert, Alfred 263
Moralt, Rudolf *80*
Moreck, Curt 263
Morohashi Tetsuji
– *A Collection of Chinese Proverbs* 159
Mozart, Wolfgang Amadeus 73
Mühlestein, Hans 261, 263
Mühsam, Erich 184
Müller-Guttenbrunn, Adam 263
Münchhausen, Börries Freiherr 184
Murri, Tullio 228f.
Muth, Carl 263
M'uzan, Michel de *133*

Nabokow, Vladimir 275
Napoleon Buonaparte 13, 237
Nerlich, Michael
– *Kunst, Politik und Schelmerei 37*
Niedenführ, Georg [Muschner, Georg] 220
Nietzsche, Friedrich 9, 14, 16, 18, 35, 54, 69, 100, 117, *158*, 163, 166, 176, 180, 254, 271
– *Der Fall Wagner 77*
– *Die Fröhliche Wissenschaft* 15, 157f.
– *Jenseits von Gut und Böse* 158
– *Der Wille zur Macht 94*
– *Zarathustra* 54
Nikisch, Grete 185
de Nora, A. 263
Northcote-Bade, James
– *The Background to the „Liebestod" Plot Pattern in the Works of Thomas Mann 140*, *143*

Ohl, Hubert *141*
Ompteda, Georg Freiherr von 242
Opitz, Walter 59, *60*
Orton, Graham
– *The Archaic Language in Thomas Mann's „Doktor Faustus" 14*, *18*, *20*, *20f.*

Panizza, Oskar
– *Das Liebeskonzil* 80f.
Paquet, Alfons 263
Pasternak, Boris 275
Perl, Walter H. 38

Persich, Walter Anatole
– *Chinesische Tapeten. Für Liebende* 167
Peter der Große [Zar] 93, 151
Pfanz, Hermann *219*
Pfitzner, Hans 50–52, 61–66, *66*, 70, 84f., 97, 102ff.
– *Zur Grundfrage der Operndichtung* 61
– *Palestrina* 50, 62, 64, 84
Platen, August von 247
Platonow, Andrej 275
Poe, Edgar Allan *198*
Pollak, Hans 35
Ponten, Josef 176f., 185
– *Der babylonische Turm 177*
Poppenberg, Felix 263
Possart, Ernst Ritter von 194, *195*, *208*
Potapenko, Ignati N. 267
Potempa, Georg *65*
Poussin, Nicolas *193*
Preetorius, Emil 76, 166
Prieberg, Fred K.
– *Musik im NS-Staat 68*
Pringsheim, Alfred 59, 216f.
Pringsheim, Hedwig 216
Pringsheim, Klaus 216f.

Radek, Karl 92
Rausch, Beate *152*
Ravel, Maurice *77*
Reed, Terence James
– *„Geist und Kunst". Thomas Mann's Abandoned Essay on Literature* 60
Reiff, Lilly 67ff., 71
Renner, Rolf Günter *141*
Reuter, Fritz 225
Rilke, Rainer Maria 180, *194*
Rodin, Auguste *193*
Rodzinsky, Arthur *72*
Roosevelt, Franklin D. 164
Rose, Ernst
– *Blick nach Osten 168*
Rosegger, Hans Ludwig 263
Rosegger, Peter 263
Rosenthal, Emil 224
Rottmann, Josefine *234*
Rousseau, Jean Jacques 183
Ruederer, Josef 184

Saenger, Samuel 110
Salus, Hugo 263
Sapper, Agnes 263
Sartre, Jean-Paul 273
Sauermann, Hans 263
Schaukal, Richard von 207, 229, 261, 263
– *Thomas Mann* 210
– *Thomas Mann und die Renaissance* 227f.
Scheffer, Thassilo von 263
Schelmjow, Iwan 269
Schestow, Lew 269
Schickele, René 109ff.
Schiller, Friedrich 11, 61
Schillings, Max von 96
Schlaf, Johannes *194*, 263
Schlee, Agnes
– *Wandlungen musikalischer Strukturen im Werk Thomas Manns 29*
Schmidt, Maximilian (gen. Waldschmidt) 263
Schmidtbonn, Wilhelm 263
Schnabel, Arthur *74*
Schnitzler, Arthur 242
Schönberg, Arnold *79*
Scholz, Wilhelm von 263
Schopenhauer, Arthur 14, 16, 35f., 46ff., 117, 225, 246
– *Über das Fundament der Moral* 166
Schröter, Klaus
– *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit 97, 111*
Schrumpf, Ernst *219*
Schüler, Gustav 263
Schüler, Karl 220f.
Schuh, Willi *75*
Schumann, Karl

– *Das kleine Richard-Strauss-Buch* 53
Schumann, Robert 18
Schuster, Ingrid
– *China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925* 150, 153, 168, 170
Schwann, Mathieu 263
Schwarzschild, Leopold 102
Seidlin, Oskar 37
– *„Doktor Faustus": The Hungarian Connection* 80
– *Picaresque Elements in Thomas Mann's Work* 38, 42ff., 43f.
Seif, Leonhard 216
Serkin, Rudolf 74
Sexau, Richard 263
Shakespeare, William 9
– *Richard III* 208
– *Sonette* 31
Shaw, George Bernard 144
Siefken, Hinrich
– *Thomas Mann. Goethe-„Ideal der Deutschheit". Wiederholte Spiegelungen 1893–1949* 155f., 156
Sokel, Walter
– *Demaskierung und Untergang Wilhelminischer Repräsentanz* 56
Sologub, Fedor 267
Sostschenko, Michail 275
Spengler, Oswald 151
Splitt, Gerhard
– *Richard Strauss 1933–1935* 68–70
Spohr, Wilhelm 193
Sprenger, Jakob
– *Der Hexenhammer* 19
Stach, Ilse von 263
Stalin, Jossif 273
Stehr, Hermann 263
Stein, Charlotte von 144
Stieve, Friedrich 263
Stirner, Max 180
Stobitzer, Heinrich
– *Höhenluft* 215
Stolzing-Cerny, Joseph 66
Strasser, Charlot 165
Strauss, Alice 75
Strauß, David Friedrich
– *Hutten* 18
Strauß, Emil 230
Strauss, Richard 50–85, 97
– *Die Ägyptische Helena* 64
– *Also sprach Zarathustra* 54, 56
– *Arabella* 64
– *Ariadne auf Naxos* 84
– *Befreit* 56
– *Capriccio* 84
– *Don Juan* 56
– *Don Quixote* 56
– *Elektra* 59–63
– *Feuersnot* 55
– *Die Frau ohne Schatten* 64
– *Guntram* 56
– *Ein Heldenleben* 54–57, 72
– *Intermezzo* 55, 64
– *Josephslegende* 58
– *Liebe der Danae* 76
– *Macbeth* 56
– *Der Rosenkavalier* 51f., 62ff., 72, 84
– *Salomé* 51, 59f., 62, 71f., 78–83
– *Sinfonia domestica* 55, 75
– *Till Eulenspiegel* 56, 59
– *Tod und Verklärung* 56, 72
– *Traum durch die Dämmerung* 56
Stravinsky, Igor
– *L'Histoire du soldat* 78
Strindberg, August 183
Stucken, Eduard 263
Su Dung-po 168
Sun-dse 159
Suhrkamp, Peter 104
Sutschkow, Boris 273
Swinburne, Algernon Charles 180

Teng Szu-yü
– *Chinese Influence on the Western Examination System* 157
Thoma, Hans 184, 261, 263

Thomas, Walter 61
– *Richard Strauss und seine Zeitgenossen 52, 61, 75*
Thompson, Dorothy *150*
Timpe, Willri 143
Tolstoi, Leo N. 88ff., 92f., 143, 183, 226, 267ff.
Torgler, Ernst 112
Toscanini, Arturo 70, 72
Tovote, Heinz 263
Tschien Tien
– *Des T'T'Lied vom Karren* 167
Turgenjew, Iwan S. 87

Ular, Alexander 152

Vaget, Hans Rudolf
– *Amazing Grace. Thomas Mann, Adorno, and the Faust Myth 81*
– *Auf dem Weg zur Repräsentanz 55*
– *Thomas Mann – Kommentar zu sämtlichen Erzählungen 141f.*, 146
– *Thomas Mann und die Neuklassik 60*
– *Thomas Mann und James Joyce: Zur Frage des Modernismus im „Doktor Faustus" 81*
– *Thomas Mann und Wagner. Zur Funktion des Leitmotivs 54*
– *„Sang réservé" in Deutschland: Zur Rezeption von Thomas Manns „Wälsungenblut" 66*
Vergil
– *Georgica* 17
Verlaine, Paul 249
Vesper, Will 263
Viebig, Clara 242, 263
Vollmoeller, Karl 263
Voss, Lieselotte 18
– *Die Entstehung von Thomas Manns Roman „Doktor Faustus"* 18
Vossler, Karl *67*

Waetzold, Wilhelm
– *Dürer und seine Zeit* 19
Wagner, Richard 14, 53f., 59–63, 66f., 69, 77f., 82–85, 95, 225, 254
– *Der fliegende Holländer* 205
– *Lohengrin* 214
– *Die Meistersinger von Nürnberg* 9, 23, 34, 84
– *Parsifal* 59f., 70, 206, 217
– *Tristan und Isolde* 208
Walloth, Wilhelm 263
Walter, Bruno 50, 64, 70, 73f.
Waltershausen, Hermann von 61
Wang Tschung 155
Wassermann, Jakob 263
Watteau, Antoine *193*
Weber, Carl Hans von 184, *189*
– *Kurt Martens* 210
Weber, Carl Maria 140
Weber, Carl Maria von
– *Der Freischütz 81*
Wedekind, Frank 16, 194, *195*
– *Hidalla oder Sein und Haben* 223
Weigand, Wilhelm 263
Werfel, Franz 263
Westermeier, Franz 140, 142f., 144f., 148
Weydt, Günther
– *Nachahmung und Schöpfung im Barock 42*
Wiegand, Helmut
– *Thomas Manns „Doktor Faustus" als zeitgeschichtlicher Roman 29*
Wilde, Oscar
– *Salomé* 80f., 180
– *Die Seele des Menschen unter dem Sozialismus* 153
Wilhelm, Richard
– *Chinesische Volksmärchen* 152
– *Dschuang Dsi. Das wahre Buch vom südlichen Blütenland 160*
– *I Ging. Das Buch der Wandlungen* 159
– *Laotse, Tao Te King. Das Buch des Alten vom Sinn und Leben 152*

– *Mong Dsi. Die Lehrgespräche des Meisters Meng K'o* 161
Will, Wilfried van der
– *Pikaro heute* 37
Wille, Bruno 263
Wimmer, Ruprecht
– *Grimmelshausens „Joseph" und sein unverhofftes Weiterleben* 40
Wißkirchen, Hans
– *Zeitgeschichte im Roman* 91f., *99*
Wolf, Hugo 18
Wolzogen, Ernst Freiherr von *189, 191*
Wolzogen, Hans Paul Freiherr von 261, 263
Wysling, Hans 37f., 40, 42, *141*, 142, 175
– *Dokumente und Untersuchungen* 139
– *„Ein Elender": Zu einem Novellenplan Thomas Manns* 139
– *„Geist und Kunst". Thomas Manns Notizen zu einem „Literatur-Essay"* 60*f.*, *154*
– *Nachwort* 145
– *Narzißmus und illusionäre Existenzform* 14*ff.*, 36, *36–39*, *41*, 46f., *140*, *142*
– *Thomas Manns Goethe-Nachfolge* 139, *143*, *147f.*
– *Thomas Mann: Notizen* 139*f.*

Zelinsky, Hartmut
– *Richard Wagner – ein deutsches Thema* 66*f.*, *69*
Zemlinsky, Alexander 79
Zweig, Stefan 68, 109, 111
– *Die Welt von Gestern* 80
Zwetajewa, Marina Iwanowna 275

Die Autoren

Apt, Solomon, Übersetzer und Literaturwissenschaftler.
Verfasser einer Biographie und eines literaturwissenschaftlichen Werkes über Thomas Mann. – Er hat u. a. Werke von Thomas Mann, Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Hesse, Bertold Brecht und Max Frisch ins Russische übertragen, vor allem: „Joseph und seine Brüder", „Der Mann ohne Eigenschaften", „Das Glasperlenspiel".
Krasnoarmejskaja 27/13; Moskau 125319. [Tel. 151 1989]

Bouteiller, Michael
Bürgermeister der Hansestadt Lübeck
Rathaushof, 2400 Lübeck 1

Debon, Günther, Professor (em.) Dr. phil.
Universität Heidelberg
Schiller und der chinesische Geist. Sechs Versuche (1983); Die Schönheit der Schlangenlinie. Ein weiterer Beitrag zum Thema Schiller und der chinesische Geist (1984); Mein Haus liegt menschenfern, doch nah den Dingen. Dreitausend Jahre chinesischer Poesie (1988); Chinesische Dichtung. Geschichte, Struktur, Theorie (1989); Am Gestade ferner Tage. Japanische Lyrik der neueren Zeit (1990)
Im Rosengarten 6, 6903 Neckargemünd

Felder, Paul, Maître de conférences
Universität Paris
Thomas Mann et Berlin (1982); Tolstoi et Thomas Man (1986); Le mal et la maladie dans Le Docteur Faustus de Thomas Mann (1987)
Université Paris X – Nanterre, Département d'allemand,
200, Avenue de la République, F-92001 Nanterre

Heftrich, Eckhard, Professor Dr. Dr. h.c.
Universität Münster
Die Philosophie und Rilke (1962); Nietzsches Philosophie (1962); Hegel und Jacob Burckhardt (1967); Stefan George (1968); Novalis. Vom Logos der Poesie (1969); Lessings Aufklärung. Zu den theologisch-philosophischen Spätschriften (1977); Zau-

berbergmusik. Über Thomas Mann, Bd. 1 (1975); Vom Verfall zur Apokalypse. Über Thomas Mann, Bd. 2 (1982); Musil (1986)
Haus Alst, 4435 Horstmar

Kommer, Björn R., Dr. phil., Museumsdirektor
Kunstsammlungen der Stadt Augsburg
Nicodemus Tessin und das Stockholmer Schloß (1974); Lübecker Silber 1781–1871 (1978); Das Buddenbrookhaus. Wirklichkeit und Dichtung (1983); Lübeck 1787–1808: Die Haushaltungsbücher des Kaufmanns Jacob Behrens d. Ä. (1989)
Kunstsammlungen der Stadt Augsburg,
Maximilianstraße 46, 8900 Augsburg

Kristiansen, Børge, Professor Dr. phil.
Universität Kopenhagen (Dänemark)
Unform-Form-Überform. Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik (1978; ^{2}1986)
Aboulevarden 36, DK-2200 Kopenhagen N.

Kurzke, Hermann, Professor Dr. phil.
Universität Mainz
Thomas-Mann-Forschung 1969–1976 (1977); Romantik und Konservatismus. Das politische Werk des Novalis im Horizont seiner Wirkungsgeschichte (1983); Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung (1985); Thomas Mann und Alfred Baeumler. Eine Dokumentation (1989, mit Marianne Baeumler und Hubert Brunträger); Hymnen und Lieder der Deutschen (1990)
Krokusweg 7, 6500 Mainz 21

Northcote-Bade, James, Dr. phil.
University of Auckland
Die Wagner-Mythen im Frühwerk Thomas Manns (1975)
Department of Germanic Languages and Literature
Private Bag, Auckland, New Zealand

Potempa, Georg
Bogen und Leier – eine Symbolfigur bei Thomas Mann (1968); Geld – „Blüte des Bösen?“ (1978); Thomas Mann. Beteiligung an politischen Aufrufen und anderen Publikationen. Bibliographie (1988)
Hauptstraße 25, 2900 Oldenburg (Oldb.)

Vaget, Hans Rudolf, Professor PhD.
Smith College (USA)
Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe (1971); Thomas Mann: Studien zu Fragen der Rezeption (1975, mit Dagmar Bar-

nouw); Goethe: Der Mann von 60 Jahren. Mit einem Anhang über Thomas Mann (1982); Thomas-Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen (1984); Goethe: „Roman Elegies" and „The Diary" (1988, mit David Luke)
26 Winthrop Street, Northampton, MA 01060

Wimmer, Ruprecht, Professor Dr. phil.
Universität Eichstätt
Deutsch und Latein im Osterspiel (1974); Jesuitentheater. Didaktik und Fest (1982)
Ostenstraße 26–28, 8078 Eichstätt

Wysling, Hans, Professor Dr. phil.
Universität Zürich
Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns (1967); Briefwechsel Heinrich Mann – Thomas Mann (1968); Narzißmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull (1982); Zürich im 18. Jahrhundert (1983); Thomas Mann, Briefwechsel mit Autoren (1988); Gottfried Keller (1990)
Alte Bergstraße 165, CH-8707 Uetikon am See

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

Die Herbsttagung 1989 fand am 10. und 11. 11. 1989 statt, mit folgenden Vorträgen:

Eberhard Görner (Berlin-Ost): „Der kleine Herr Friedemann"
Die Entstehung eines Fernsehfilms

Judit Györi (Budapest): Solidarität und Spannung
Zum Verhältnis zwischen Thomas und Klaus Mann

Michael Reffet (Metz): Thomas Mann und Franz Werfel

Das gesellige Beisammensein fand am 10. 11. 1989 in der Schiffergesellschaft statt.

Vom 3. bis 5. Mai 1990 veranstaltete die Gesellschaft in Verbindung mit dem Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Jugend und Kultur des Landes Schleswig-Holstein und dem Amt für Kultur der Hansestadt Lübeck das III. Thomas Mann-Kolloquium, das unter dem Motto stand: „Schriftsteller und Kritiker interpretieren Thomas Mann." Im meist überfüllten Bürgerschaftssaal wurden die folgenden Vorträge gehalten:

Ulrich Weinzierl: „Luischen"
Siegfried Lenz: „Buddenbrooks"
Hellmuth Karasek: „Königliche Hoheit"
Eckart Kleßmann: „Lotte in Weimar"
Reinhard Baumgart: Joseph in Weimar – Lotte in Ägypten
Walter Jens: „Der Erwählte"
Marcel Reich-Ranicki: „Der Erwählte"
Doris Runge: „Die Betrogene"

Anstelle des vorgesehenen Beitrages von Friedrich Dieckmann über „Leiden an Deutschland", der kurzfristig abgesagt wurde, sprach Eckhard Heftrich über „Potiphars Weib im Lichte von Wagner und Freud".

Hans Wysling hielt einen ergänzenden Vortrag: „Zu Thomas Manns unveröffentlichten Notizbüchern".

Den lebhaften Einzeldiskussionen nach jedem Vortrag folgte am Nachmittag des 5. Mai noch eine zusammenfassende Abschlußdiskussion. Das Programm wurde abgerundet durch eine Lesung von Günter de Bruyn, dem Träger des Thomas-Mann-Preises der

Hansestadt Lübeck 1990. – Die Vorträge werden im Thomas Mann-Jahrbuch, Band 4, 1991, veröffentlicht.

Am 6. Juni 1990 lud die Hansestadt Lübeck aus Anlaß des 25jährigen Jubiläums der Thomas-Mann-Gesellschaft in den Audienzsaal des Rathauses ein. Nach der Begrüßungsrede von Bürgermeister Michael Bouteiller hielt der Präsident der Gesellschaft, Prof. Dr. Dr. h.c. Eckhard Heftrich, den Festvortrag „Thomas Mann und Lübeck".

Die Jahresmitgliederversammlung fand am 2. Mai 1990 im Bürgerschaftssaal des Rathauses statt.

Das Informationsblatt über die Aufnahme in die Gesellschaft ist zu beziehen über: Geschäftsstelle der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, c/o Buchhandlung Weiland, Königstraße 67a, 2400 Lübeck.