THOMAS MANN JAHRBUCH

BAND 4

1991

Vittorio Klostermann · Frankfurt am Main

THOMAS MANN JAHRBUCH · BAND 4

THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 4

1991

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.

Redaktion und Register:
Cornelia Bernini, Nicole Hess
(Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich)

© Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main 1991
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

Vorträge, gehalten am Lübecker Kolloquium 1990

Vorwort 8

Ulrich Weinzierl: Die „besorgniserregende Frau". Anmerkungen zu *Luischen*, Thomas Manns „peinlichster Novelle" 9

Siegfried Lenz: *Buddenbrooks* 21

Hellmuth Karasek: *Königliche Hoheit* 29

Eckhard Kleßmann: *Lotte in Weimar* 45

Eckhard Heftrich: Potiphars Weib im Lichte von Wagner und Freud. Zu Mythos und Psychologie im *Josephs*roman 58

Reinhard Baumgart: Joseph in Weimar – Lotte in Ägypten 75

Walter Jens: *Der Erwählte*. Über Thomas Mann und seinen Roman 89

Marcel Reich-Ranicki: Über den *Erwählten* von Thomas Mann 99

Doris Runge: *Die Betrogene* 109

Hans Wysling: Thomas Manns unveröffentlichte Notizbücher 119

Günter de Bruyn: Deutschland als geistige Lebensform. Rede in Lübeck zur Thomas-Mann-Preisverleihung am 6. Mai 1990 136

Aufsätze

Volkmar Hansen: Die Kritik der Modernität bei Thomas Mann 145

Eberhard Scheiffele: Die Joseph-Romane im Lichte heutiger Mythos-Diskussion 161

Briefe

Briefwechsel Thomas Mann – Kurt Martens, II. Teil. Herausgegeben von Hans Wysling unter Mitwirkung von Thomas Sprecher 185

Thomas Mann: Werkregister 261

Personenregister 265

Die Autoren 277

Mitteilungen der Thomas-Mann-Gesellschaft 279

Schriftsteller und Kritiker interpretieren Thomas Mann

Thomas Mann Kolloquium 1990
in Lübeck

Lübeck 3.–5. Mai 1990
im Bürgerschaftssaal des Rathauses

Vorwort

Vom 3.–5. Mai 1990 fand unter der Leitung von Eckhard Heftrich und Hans Wysling im Bürgerschaftssaal des Rathauses der Hansestadt Lübeck das III. Thomas Mann Kolloquium statt, veranstaltet von der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft Lübeck in Verbindung mit dem Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Jugend und Kultur des Landes Schleswig-Holstein und dem Amt für Kultur der Hansestadt Lübeck. Im Unterschied zu den beiden vorangegangenen Kolloquien (1986 und 1988), bei denen Germanisten referierten, sprachen diesmal Schriftsteller und Kritiker über einen Text ihrer eigenen Wahl. Hans Wysling war gebeten worden, einen ergänzenden Vortrag über die unveröffentlichten Notizbücher Thomas Manns zu halten, deren Publikation in Bälde zu erwarten ist. Infolge der kurzfristigen Absage eines Autors sprach ersatzweise Eckhard Heftrich. Wir danken den Referenten, daß sie ihre Vorträge dem Jahrbuch zum Abdruck überlassen haben. Der Dank gilt auch Günter de Bruyn, dem Träger des Thomas-Mann-Preises der Hansestadt Lübeck 1990, und dem S. Fischer Verlag für die Möglichkeit, die Preisrede in das Ensemble der Vorträge aufzunehmen.

Die Herausgeber

Ulrich Weinzierl

Die „besorgniserregende Frau"

Anmerkungen zu *Luischen*, Thomas Manns „peinlichster Novelle"

„Die Ehe also – ein Problem."
(Thomas Mann: *Über die Ehe*, 1925)

Recht geschieht mir. Man soll eben auch geistig nicht über seine Verhältnisse leben. Wer hat mich denn geheißen, die Einladung zu diesem Kolloquium anzunehmen? Gewiß, die Verlockung war beträchtlich: das elegante Milieu der Referenten, der Zauber der Stadt, im Mittelpunkt der Veranstaltung zudem ein Schriftsteller – gottlob längst verblichen und daher wehrlos –, dessen Œuvre man seit später Kindheit in scheuer Herzlichkeit zugetan ist, amateurhaft zwar, aber doch. Das freilich ist kein ausreichender Grund, sich in die Höhle des Löwen zu wagen, um – Sie entschuldigen den Metaphernsalat – Eulen ins Trave-Athen zu tragen. Und dann noch die Themenwahl – wie die Entscheidung zur Zusage aus einer Augenblickslaune heraus erfolgt, ohne viel nachzudenken oder sich vorsichtshalber gründlich informiert zu haben.

Keineswegs wollen wir nun leugnen, daß *Luischen* einen enormen, wenn auch bloß scheinbaren Vorzug besitzt. Das Textcorpus ist klein, beinahe zierlich und – schon beim ersten Augenschein – herzig wohlgeformt. Gleichwohl: Hätte ich einst gewußt, was ich mittlerweile weiß, nie wäre ich auf den Gedanken verfallen, mir ausgerechnet *Luischen* für meinen Beitrag auszusuchen – daß nämlich der Präsident der löblichen Thomas-Mann-Gesellschaft, Eckhard Heftrich, dem in Frage stehenden Opusculum „Abhängigkeit vom forcierten Maupassant" nachsagt und sich offenbar ein wenig an den darin verwendeten „grellen Effekten"[1] stößt. Warnen hätte mich auch jenes Zitat Hermann Hesses sollen, der anno 1904 über die sechs Novellen des Bandes *Tristan* meinte: „von denen nur die eine, ‚Luischen', dauernd unbefriedigt läßt"[2]. Was die in meinem Untertitel angeführte Qualifikation, „die peinlichste Novelle Manns"[3], betrifft,

[1] Eckhard Heftrich, *Vom Verfall zur Apokalypse. Über Thomas Mann*, Band II, Frankfurt a. M.: Klostermann 1982, S. 15.

[2] Vgl. Hermann Hesse, *Schriften zur Literatur. Eine Literaturgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen*, ausgewählt und zusammengestellt von Volker Michels (Gesammelte Werke, Bd. 12), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970, S. 435.

[3] Kurt Meyer, *Die Novellen Paul Heyses und Thomas Manns. Eine vergleichende Stiluntersuchung*, Phil. Diss., Leipzig 1933, S. 33. Zit. nach Joachim Wich: Groteske Verkehrung des

so kommt ihr – aus dem obskuren Jahr 1933 stammend – geringere Abschreckungsfunktion zu. Obendrein bin ich stets gerne bereit, derlei Verdikte in ein Kompliment umzumünzen. Wenn ich überlege, wieso ich mich seinerzeit spontan und justament für *Luischen* entschieden habe, so vielleicht deshalb: ich hatte den Text mehr als zwei Jahrzehnte zuvor gelesen und bis dato nicht vergessen – wahrscheinlich gerade wegen jener Qualität des Peinlichen.

Wie auch immer – der Fauxpas ist nun einmal begangen, und auch Sie haben unter den Folgen meines Fehltritts zu leiden. Wohl oder übel müssen Sie mich auf meinen Um-, Ab- und Irrwegen begleiten, auf denen ich mich *Luischen* zu nähern versuche. Gleich vorweg ein Bekenntnis: ich halte *Luischen* für ein in der Regel unterschätztes Werk. Sie werden folglich streckenweise das Plädoyer eines Anwalts zu hören bekommen. Nach der kritischen Strafprozeßordnung gibt es Zeugen der Anklage und solche für den Angeklagten. Verzeihen Sie mir bitte, daß ich die positiven Stimmen im Chor akustisch günstiger plaziere als die abfälligen, diese Tricks sind einfach branchenüblich.

Allerdings kann ich nicht verhehlen: allzuviele faszinierende Analysen und Interpretationen habe ich nicht aufgetrieben, obwohl ich – dank einem mehrwöchigen Aufenthalt an einer amerikanischen Universität mit notorisch gutbestückter Bibliothek – ohne Schwierigkeiten sämtlichen Hinweisen aus Hans Rudolf Vagets Kommentarband[4] nachzugehen und überdies einige andere Sekundärliteratur einzusehen imstande war. *Luischen* ist in der Tat ein ungeliebtes Kind der Thomas-Mann-Forschung, und nicht nur gemessen an Spitzenreitern des philologischen Interesses wie *Tonio Kröger, Der Tod in Venedig* oder *Mario und der Zauberer*, gar nicht zu reden von den hinter Deutungsgebirgen kaum mehr hervorlugenden Romanen. Beim Autor selbst ist ein zumindest ambivalentes Verhältnis zu seinem Produkt zu beobachten. Während der Arbeit an *Luischen*, 1897 in Rom, schwankt die Perspektive. Berichtet Thomas Mann seinem Freund Grautoff am 13. Januar, „mitten in einer mühseligen Novelle" habe ihn die „Mutmaßung" überfallen, „daß das Ganze ja wohl im Grunde falsch angelegt ist"[5], klingt der Briefschreiber am 21. Juli an denselben Adressaten durchaus zufrieden – er finde „jetzt *novellistische*, öffentlichkeitsfähige Formen und Masken", um seine „Liebe", seinen „Haß", sein „Mitleid", seine „Verachtung", seinen „Stolz", seinen „Hohn" und seine „Anklage" von sich „zu geben", und spricht von *Luischen* als „einer sonderbaren und häßlichen

„Vergnügens am tragischen Gegenstand". Thomas Manns „Luischen" als Beispiel, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 50, H. 1/2, Stuttgart, April 1976, S. 213–237, S. 237.

[4] Vgl. Hans Rudolf Vaget, *Thomas Mann – Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München: Winkler 1984, S. 95–98.

[5] Thomas Mann, *Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt a.M.: S. Fischer 1975, S. 83.

Geschichte, wie sie" seiner „jetzigen Welt- und Menschenanschauung" entspreche[6]. Sie hat außerdem der Welt- und Menschenanschauung des älteren Bruders entsprochen: „‚Luischen'", erinnert Thomas Mann 1908 Heinrich, „gehörte zu den ersten Sachen von mir, die Dir imponierten"[7]. Doch 1951 sollte er eine amerikanische Fernsehbearbeitung von „Luischen" auch deswegen ablehnen, weil die „weit zurückdatierende Erzählung" ihm „zu wenig am Herzen" liege[8].

Die Begeisterung des Publikums hielt sich gleichfalls in Grenzen. Erst mit zweieinhalbjähriger Verspätung und nach wiederholter Ablehnung in anderen Organen wurde *Luischen* Anfang 1900 in *Die Gesellschaft* publiziert. Und als 1903 die Buchausgabe – innerhalb der Novellensammlung *Tristan* – auf den Markt kam, herrschte beinahe so etwas wie eine Verschwörung des Schweigens. Sogar Richard Schaukal, dem *Luischen* öffentlich zugeeignet war und den Thomas Mann erst im Laufe der Zeit als das erkannte, was er war – als einen „beschränkten und selbstgerechten Gecken"[9] –, brachte es zuwege, in seiner sehr ausführlichen Rezension *Luischen* mit keiner Silbe zu erwähnen[10]. Der von Vaget vermittelte knappe Überblick über die zeitgenössische Rezeption ist am trefflichsten in dessen eigene Formulierung zu fassen: „*Luischen*" nimmt hier „gleichsam als das schwarze Schaf eine Sonderstellung" ein[11]. Aufschlußreicher wirkt eine Randbemerkung im Wiener *Fremden-Blatt* vom 19. August 1903, obwohl man dort am Tag nach des Kaisers Geburtstag wahrlich andere Sorgen hatte als den *Buddenbrooks*-Dichter. Eine sonst nicht weiter auffällig gewordene Dame namens „Edith" sinnierte da nach einer einläßlichen Würdigung der in *Tristan* enthaltenen Meistererzählung *Tonio Kröger*: „Wenn ich die andern fünf Novellen von Mann betrachte, so scheinen sie mir Werke des Tonio Kröger zu sein..."[12] Eine Beobachtung, immerhin, fast eine Einsicht.

Lassen Sie uns kurz das postume, somit germanistische Schicksal *Luischens* streifen. Henry Hatfield rühmte an „Little Lizzy" die „keenness of psychological insight" und ernannte das Entstehungsjahr 1897, dem sich ferner *Der Bajazzo, Tobias Mindernickel* und *Der kleine Herr Friedemann* verdanken,

[6] Ebd., S. 97.

[7] Vgl. *Dichter über ihre Dichtungen: Thomas Mann,* Bd 14/I, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer, München/Frankfurt a.M.: Heimeran/S. Fischer 1970, S. 29.

[8] Ebd., S. 30. Siehe auch die in Viktor Manns Erinnerungsband *Wir waren fünf,* Konstanz 1973, überlieferte Karikatur des Ehepaars Jacoby von Thomas Mann aus dem „Bilderbuch für artige Kinder".

[9] Vgl. *Thomas Mann – Heinrich Mann, Briefwechsel 1900–1949,* hrsg. von Hans Wysling, Frankfurt a.M.: S. Fischer 1984, S. 74.

[10] Richard Schaukal, Vom Dichter, Beilage zu Nr. 168 der *Wiener Abendpost* vom 25. Juli 1903, S. 5f.

[11] Hans Rudolf Vaget, a.a.O., S. 97.

[12] Vgl. „Edith", Thomas Mann, *Fremden-Blatt,* Wien, 19. 8. 1903, Nr. 226, S. 11f., S. 11.

taxfrei zum „annus mirabilis“[13]. Herbert Lehnert betonte ebenso wie Harry Matter den „Satyrspiel“-Charakter von *Luischen* in bezug auf den *Kleinen Herrn Friedemann,* somit die parodistische Verwandlung eines tragischen Stoffes[14]. Howard Nemerov, in Studentenjahren mit Thomas Mann bekannt und heute in den USA das anderswo ausgestorbene Amt eines „poeta laureatus“ bekleidend, unterstreicht den „horrifying humor“ und den „multiple transvestitism“[15] dieser „early story“, und Joachim Wich weist mit überzeugender Genauigkeit die Konstruktionsparallelen zwischen *Luischen* und dem „fünfteiligen Dramen-Schema von Gustav Freytag“ nach, auch bezeichnet er die weibliche Hauptperson von *Luischen,* Amra, unerschrocken als „novellistische Halbschwester Lulus“[16]. Die Vorbild-Bedeutung von Turgenjews Roman *Frühlingsfluthen* für *Luischen* erkannte als erster Terence James Reed, beschränkte seine Erkenntnis jedoch auf eine Fußnote[17]. Eine vergleichende Lektüre beider Texte ist übrigens wirklich recht vergnüglich, zumal aufgrund eines hübschen Ausspruchs aus russischem Mund, dem man Aktualität schwerlich absprechen kann: „Sind die Deutschen aber ungeschickt! Können keinen Fisch kochen. Was kann einfacher sein? Und wollen noch ein einiges Deutschland.“[18] Da ich nun schon einmal abgeschweift bin, erlaube ich mir gleich den nächsten Exkurs. Allem Anschein nach hat Turgenjews *Frühlingsfluthen* bis in unsere Tage nichts von seiner Anziehungskraft eingebüßt. Vor ein paar Monaten ist in den Vereinigten Staaten die jüngste Verfilmung angelaufen: *Torrents of Spring,* in der Regie von Jerzy Skolimowski und mit Nastassja Kinski in der Rolle der Marie Polozov, welche ihrerseits nichts anderes ist als die filmische Halbschwester unserer Amra. Bedauerlicherweise war ich – geographisch bedingt – nicht in der Lage, diese cineastische Version mit eigenen Augen zu überprüfen, und muß mich mit dem Fazit der *New York Times* begnügen: „It is a disastrous mongrel“[19], was in freier Übersetzung einer „katastrophalen Promenadenmischung“ nahekommt.

[13] Henry Hatfield, *Thomas Mann,* Norfolk, Connecticut: New Directions Books 1951, S. 16, 18.

[14] Vgl. Herbert Lehnert, *Thomas Mann – Fiktion, Mythos, Religion,* Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz: W. Kohlhammer 1965, S. 57ff. Sowie Harry Matter in: *Das erzählerische Werk Thomas Manns. Entstehungsgeschichte. Quellen. Wirkung,* Berlin und Weimar: Aufbau 1976, S. 453ff.

[15] Howard Nemerov, Themes and Methods in the Early Stories of Thomas Mann, H.N., *Poetry and Fiction. Essays,* New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press 1963, S. 288–302, S. 291.

[16] Joachim Wich, a.a.O., S. 216 und 221.

[17] Terence James Reed, Mann and Turgenev – A first Love, *German Life & Letters. A Quarterly Review* 17, No. 4, Oxford 1964, S. 313–318, S. 318.

[18] Iwan Turgenjew, *Frühlingsfluthen,* Roman, Wien-Pest-Leipzig: A. Hartlebens' Verlag o.J. [1892], S. 99.

[19] Caryn James, Dark Passions, *The New York Times,* 9. 2. 1990, S. B6.

Kein Zweifel, viele der aufgezählten Arbeiten sind verdienstvoll, einige sogar anregend. Die für unseren Kontext belanglosen ließ ich unerwähnt[20]. Nicht übergehen will ich indes eine italienische Ausgabe von *Luischen* aus dem Jahre 1982, dort ‚Luisella' gerufen, weil sie (gemeinsam mit *Der kleine Herr Friedemann, Tristan* und *Über die Ehe*) unter dem glücklich gewählten Sammeltitel *Contro l'eros* erschien[21].

Wie gesagt, ich bin für manche Anregung dankbar; ob hingegen der Nietzsche-Einfluß so wesentlich für die Entstehung von *Luischen* ist, wie des öftern postuliert, sei dahingestellt[22]. Und selbst wenn es so wäre, würde mich das nicht sonderlich aufregen, weil auch dadurch nicht die Frage beantwortet wird: Auf welchen Umstand ist *Luischens* erstaunliche Wirkung zurückzuführen, die von andauernder Irritation bis zu Verleugnung reicht? Aufklärung hatte ich mir eigentlich von einer Studie erhofft, die ich ungeachtet einiger bizarrer Überzeichnungen für wichtiger und spannender halte, als ihr von der zumeist aufgebracht, ja empört reagierenden Fachkritik bescheinigt wurde: Gerhard Härles *Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann*[23]. Aber obwohl ich in diesem Buch beispielsweise über den zutiefst unsittlichen Beigeschmack von Marzipan erschöpfend unterrichtet werde, habe ich ein Defizit zu beklagen: *Luischen*, ein Text, der in erheblichem Maße mit Männerängsten und nicht zuletzt mit den Ängsten Thomas Manns vor *der* Frau und *dem* Sexuellen zu tun hat, kommt darin überhaupt nicht vor. Damit man mich nicht von vornherein mißversteht: Ich sehe in *Luischen* in erster Linie ein sprachliches Kunstwerk von hohem – technisch perfektem – Rang, und nicht ein Belegstück außerliterarischer Projektionen, ein beliebiges Demonstrationsobjekt für psychologische Theorien.

Trotzdem fände ich es schade, jene Aspekte total auszublenden, da sie wenigstens Momente der Wirkungsästhetik verstehen helfen könnten. Wohlgemerkt: Es geht mir nicht um Ausschließlichkeit, nur um ein „auch".

[20] Etwa: Gunter Reiss, Herrenrecht. Bemerkungen zum Syndrom des Autoritären in Thomas Manns frühen Erzählungen, *Gedenkschrift für Thomas Mann 1875–1975*, hrsg. von Rolf Wiecker, Kopenhagen: Verlag Text & Kontext 1975, S. 67–94, insbes. S. 76ff.; Dieter Wolfgang Adolphs, *Literarischer Erfahrungshorizont. Aufbau und Entwicklung der Erzählperspektive im Werk Thomas Manns*, Phil. Diss., St. Louis: Washington University 1983, S. 261–264; Esther H. Lesér, *Thomas Mann's Short Fiction. An Intellectual Biography*, ed. by Mitzi Brunsdale, Rutherford-Madison-Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press 1989, S. 58–62.

[21] Vgl. Thomas Mann, *Contro l'eros*, a cura di Anna Maria Carpi, Milano: Il Saggiatore 1982.

[22] Vgl. vor allem Hans M. Wolff, *Thomas Mann. Werk und Bekenntnis*, Bern: Francke 1957, S. 12f.; Henry Hatfield, a.a.O., S. 19f.

[23] Gerhard Härle, *Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann*, Frankfurt a.M.: Athenäum 1988.

Und jetzt sind wir endlich so weit, darf ich nicht länger um den heißen Brei herumschleichen, sondern muß ihn, weil ich ihn mir mühsam eingebrockt habe, auslöffeln.

Schon der Einleitungssatz zu *Luischen* ist so übel nicht, obgleich er an Popularität, insbesondere im süddeutschen Raum, keinesfalls mit der *Gladius Dei*-Ouvertüre *München leuchtete* Schritt halten kann: „Es gibt Ehen, deren Entstehung die belletristisch geübteste Phantasie sich nicht vorzustellen vermag" (GW VIII, 168), hebt Thomas Mann munter an. Im selben Absatz wird der „mathematische Aufbau einer Posse" erwähnt, und damit ist eines klar: Nicht Ehe und eventueller Ehebruch mit den zugehörigen Leidenschaften, mit der Entwicklung von Emotionen fordern hier ihr episches Recht, wir haben vielmehr eine Art Modell-Experiment vor uns, eine – wie sich bei der Lektüre herausstellt – sadistisch-perverse Versuchsanordnung. Von der „Gattin des Rechtsanwaltes Jacoby", Amra, erfahren wir in den folgenden Zeilen, daß sie „jung und schön, eine Frau von ungewöhnlichen Reizen" (GW VIII, 168) ist. Die ungewöhnlichen Reize Amras sind aber suspekt, sie lassen auf ungewöhnliche Sinnlichkeit schließen. Der allwissende Erzähler weiß von der „vegetativen und indolenten Üppigkeit" ihrer Formen zu melden, die an eine „Sultanin" gemahnten, von „begehrlich trägen Bewegungen", von einem Blick, der naturgemäß, frauen-naturgemäß, nicht nur „töricht" ist, „sondern auch von einer gewissen lüsternen Verschlagenheit" zeugt. Kurzum, und so wird die das Dunkle ausleuchtende Blitzlichtaufnahme auf den euphemistischen Begriff gebracht: Amra ist eine „besorgniserregende Frau" (GW VIII, 168f.).

Doch was ist das „Besorgniserregende" an Amra? Sie verkörpert den reinen, von keinerlei Geistigkeit angekränkelten Trieb, ist die leibhaftige Geschlechtlichkeit, und in solchem Fall, suggeriert uns der leicht erschauernde Erzähler, ist allemal Vorsicht am Platz. Allein, sie nützt nichts.

Auch wer nur bis zu diesem Punkt gelesen hat, dem schwant Schlimmes – daß die harmlos nach Kleinkinderkosmos und Spielzeugwelt klingende Geschichte *Luischen* nicht gut ausgehen wird. Wie schlecht, wie schändlich fatal sie ausgehen muß, ahnt man sofort nach Begutachtung des unmittelbar anschließenden Porträts von Amras Ehegatten, Rechtsanwalt Jacoby. Dessen Beschreibung braucht etwa den doppelten Raum, und nicht bloß, weil Herr Jacoby so außerordentlich und ungustiös beleibt ist, sondern auch weil kein Zweifel daran gelassen wird: Hier betritt das Opfer der Affäre die imaginäre Bühne. Alle erdenklichen Tiervergleiche werden zu seiner Kenntlichmachung bemüht – nicht, um uns in anheimelnd animalische Stimmung zu versetzen, nein, einzig zur heftigen Ekelproduktion im Leser: Jacobys Beine „erinnerten in ihrer säulenhaften Formlosigkeit an diejenigen eines Elefanten, sein von Fettpolstern gewölbter Rücken war der eines Bären", und die Haupthaare sind „spärliche

und harte, hellblonde Borsten", welcher Begriff zuerst an ein Schwein denken läßt, bei Thomas Mann aber eine zusätzliche Assoziation hervorruft: „wie bei einem überfütterten Hunde..." (GW VIII, 169) Der Streichelzoo ist komplett.

Subtil wird bereits im ersten Kapitel angedeutet, daß Amra und ihr monströser Gemahl selbstverständlich kein ordnungsgemäßes Eheleben führen können, indem der Erzähler die beiden – zwischen Gedankenstrichen – als „das – übrigens kinderlose – Paar" (GW VIII, 170) präsentiert. Expliziter, wenn auch immer noch mittels der Technik zweideutiger Anspielungen, wird im zweiten Kapitel die Ursache mitgeteilt, doch vorher soll Doktor Jacoby in einem netten Crescendo der Gemeinheiten noch ein bißchen widerwärtiger gemacht werden. Zum körperlich Abnormen und Abstoßenden gesellt sich in seinem Fall die Erbärmlichkeit einer geduckten, geprügelten Seele, ein gewaltiger Charakterdefekt: „in seiner fast kriechenden Selbstverkleinerung" (GW VIII, 170), dem absoluten Mangel an Ichgefühl und -stärke, dem Zwang, sich fortwährend für die eigene, masochistisch akzeptierte Minderwertigkeit entschuldigen zu müssen, ist Christian Jacoby ein ziemlich wirksames Brechmittel, noch dem unempfindlichsten Betrachter herzlich zuwider.

Mit der Exposition, der Vorstellung der Hauptpersonen, ist die Katastrophe schon angerichtet, sie muß – verpackt und geschnürt – nur mehr abgeholt werden. Freilich legt der Erzähler noch ein bißchen nach, dadurch, daß er den Rechtsanwalt als kläglichen, seiner Amra hundertprozentig hörigen Amanten schildert. Wimmernd liegt Jacoby vor ihrem Bett und bekennt in diplomatischer Verklausulierung seine Schuld, seine Impotenz: „Ich liebe dich über meine Kraft!" (GW VIII, 172), ein Eingeständnis, das Frau Amra derart rührt, daß sie ihn aufmuntert: in einem „tröstenden und mokanten Tone, in dem man zu einem Hunde spricht, der kommt, einem die Füße zu lecken: ‚Ja! – Ja! – Du gutes Tier –!'" (GW VIII, 172)

Wir können kaum leugnen: All das ist – partiell auch für einen männlichen Leser mit seiner nie restlos zu unterdrückenden Identifikationsbereitschaft – ungemein erniedrigend, mobilisiert geheime, paniktaugliche Befürchtungen.

Als nächstes dürfen wir zur Kenntnis nehmen, was im Grunde niemanden überraschen wird: Frau Amra betrügt ihr jämmerliches Ungeheuer, und zwar mit einem ebenso jugendlichen wie unbedeutenden Artisten, einem blonden Musiker von hübscher Begabung weit unterhalb der gefährlichen Geniegrenze. Wer für dieses „unkeusche Verhältnis" verantwortlich, die sexuell treibende Kraft ist, versteht sich nach dem Bisherigen von selbst: die „besorgniserregende Frau" Amra. Dennoch exkulpiert Thomas Mann den Liebhaber Alfred Läutner ausdrücklich: „Für diesen jungen Mann also war Amra Jacoby in sträflicher Neigung entbrannt, und er seinesteils hatte nicht genug Sittlichkeit besessen, ihren Anlockungen zu widerstehen." (GW VIII, 173)

Das dritte Kapitelchen, im Umfang von nicht einmal einer Seite, ist verdächtig. Es bildet zum einen die Mittelachse des poetischen Gesamtbaus und erzeugt überdies einen Ritardando-Effekt, eine seltsam gespannte Ruhe, die nur jene vor dem Sturm sein kann. Keine ekelhaften, moralisch verwerflichen oder ästhetisch bedenklichen Details werden aufgetischt. Wir vernehmen bloß, daß der „Frühling ins Land gezogen" war (GW VIII, 174), eine Jahreszeit, in der bekanntlich Triebe aller Art ausschlagen, und daß Amra einen „allerliebsten Einfall gehabt" (GW VIII, 174). Sie plant ein großes, ein „ganz originelles Fest".

Das vierte Kapitel bringt dann Amras infernalisches Wesen schlagend zur Geltung. Man überlegt, wie das Frühlingsfest würdig – etwa durch theatralische Einlagen – zu gestalten sei; ein Vorbereitungskomitee hat sich konstituiert und tagt im Hause Jacoby. Verschiedene Vorschläge werden vorgebracht und angenommen, aber irgendetwas fehlt. Eine Nebenfigur, Assessor Witznagel, darf den Mangel artikulieren: „die Hauptnummer, die Glanznummer, der Clou, der Höhepunkt" (GW VIII, 176), wirft er ein, stehe noch aus. Schon jetzt möchte ich auf die sexuelle Nebenbedeutung des Begriffs „Nummer" hinweisen, denn wir werden ihm später wiederbegegnen.

Eine Pause entsteht, eine Kunstpause, und nun hat Amra – auf einer Ottomane malerisch ausgestreckt – ihren Starauftritt. Die Passage sei in toto wiedergegeben:

> Ein Lächeln lag um ihren Mund, ein abwesendes und beinahe irres Lächeln, das von einer schmerzlichen und zugleich grausamen Lüsternheit redete, und ihre Augen, welche ganz weit geöffnet und ganz blank waren, schweiften langsam zum Kamin hinüber, wo sie für eine Sekunde in dem Blicke des jungen Musikers hängenblieben. Dann aber, mit einem Ruck, schob sie den ganzen Oberkörper zur Seite, ihrem Gatten, dem Rechtsanwalte, entgegen, und während sie ihm, beide Hände im Schoß, mit einem klammernden und saugenden Blick ins Gesicht starrte, wobei ihr Antlitz sichtlich erbleichte, sprach sie mit voller und langsamer Stimme:
>
> ‚Christian, ich schlage vor, daß du zum Schlusse als Chanteuse mit einem rotseidenen Babykleide auftrittst und uns etwas vortanzest.' (GW VIII, 177)

Übertreiben wir, wenn wir diese Szene als hochgradig obszön empfinden? Ich glaube: nein. Zu deutlich schimmert der laszive Subtext durch die Satzoberfläche, den ausgeklügelten Periodenbau, und wer beim „klammernden und saugenden Blick" –, „beide Hände im Schoß", nichts Unanständiges imaginiert, kann mit Fug als anima candida gelten, sollte andererseits die Finger von Literatur lassen. Vollends unerhört wirkt schließlich Amras Vorschlag, der ja in Wirklichkeit ein Befehl ist. Krasser läßt sich ein Mann, ein Ehemann, sexuell nicht demütigen. Gleich zweifach wird er symbolisch kastriert, das hält besser, indem er in aller Öffentlichkeit die Transvestitenrolle einer zwielichtigen Frauensperson anzunehmen hat und – als Draufgabe – auch noch zum Säugling

infantilisiert wird. Falls wir *Luischen* an anderer Stelle beim Wort nehmen dürfen: „Dergleichen empört." (GW VIII, 170)

Das Kapitel hat – mit Verlaub – einen veritablen Akt-Schluß. Rechtsanwalt Jacoby willigt nach anfänglichem Widerstand in sein Mitwirken ein. Amra sucht ihren Liebhaber Läutner auf, um ihm die Frohbotschaft zu verkünden. Ihm ist die musikalische Untermalung der Exekution überantwortet: „Und während sie hingestreckt und aufgelöst in Liebe seinen Kopf an ihre Brust drückte, flüsterte sie mit Leidenschaft: ‚Setze es vierhändig, hörst du! Wir werden ihn miteinander begleiten, während er singt und tanzt. Ich, ich werde für das Kostüm sorgen...'

Und ein seltsamer Schauer, ein unterdrücktes und krampfhaftes Gelächter ging durch die Glieder beider. –" (GW VIII, 180) Auch das ist fabelhaft raffiniert gemacht, sozusagen mittels Interferenzmethode. Der „seltsame Schauer" – der Fachterminus dafür lautet: Orgasmus – wird vom ursprünglichen Anlaß auf den Vernichtungsjubel Amras und ihres Helfershelfers übertragen. Die angedeutete ekstatische Vereinigung im Geiste der Musik kennen wir von Thomas Mann in sublimierter Form aus dem neunten Kapitel des *Tristan,* wo Gabriele Klöterjahn für Detlev Spinell *Tristan und Isolde* auf dem Flügel spielt.

Das fünfte, das Schlußkapitel von *Luischen* ist exklusiv für Rechtsanwalt Jacobys Hinrichtungsfest reserviert. Die allgemeine Lustbarkeit nähert sich ihrem Kulminationspunkt, die Atmosphäre wird von einigen Studenten aufgeheizt, darstellend eine „Anzahl scheußlicher Neger, in schreienden Kostümen und mit blutroten Lippen" (GW VIII, 182f.). „Nummer für Nummer", so heißt es bei Thomas Mann, läuft das Programm ab. „Am Ende jedoch erreichte die Spannung ihren Gipfel, denn die letzte Nummer stand bevor, diese geheimnisvolle Nummer [...]." (GW VIII, 183)

Fraglos können Sie mich für fixiert halten – trotzdem, nach dem Motto „placet experiri", wage ich zu behaupten, Thomas Mann habe – in vollem künstlerischen Bewußtsein oder unbewußt – durch sein Beharren auf dem Wort „Nummer" das ohnehin einschlägig aufgeladene Klima dieser Geschichte in Richtung Orgie sexualisiert. Und nun ist es soweit: Christian Jacoby betritt die Bühne, die sein Schafott ist – in einem „Kleid aus blutroter Seide", in einem ausgeschnittenen Kleid, „so daß der mit Mehlpuder betupfte Hals widerlich freilag". (GW VIII, 183f.)

Sein Anblick ist niederschmetternd, eine Alptraumvision – täppisch tänzelt der Koloß, „wobei er entweder mit beiden Händen sein Kleid erfaßt hielt oder mit kraftlosen Armen beide Zeigefinger emporhob". (GW VIII, 184) Hinter dieser Geste der kraftlos erigierten Zeigefinger steckt unsäglich Trauriges: der letzte, aussichtslose Versuch, sich noch in der äußersten Erniedrigung symbol-

haft so etwas wie phallische Macht und Würde zu bewahren. Dieweil begleiten Amra und ihr Geliebter den Delinquenten am Pianoforte, eine Spottgeburt von musikalischem Opfer. Und als Jacoby den in seinem Fall völlig perversen Refrain des Couplets „Luischen" singen soll: „Ich bin Luischen aus dem Volke,/ Die manches Männerherz gerührt..." (GW VIII, 184), ist sein Leidensweg vollendet, rührt ihn der Schlag, den ein psychoanalytischer Kenner wie Peter Dettmering als „organisch maskierten, ‚passiven' Suizid" interpretiert, weil die Aggression weder gegen den Rivalen noch gegen das Liebesobjekt gerichtet werden kann, sondern nur gegen sich selbst, zumindest sei das jenes Gesetz, unter dem Thomas Manns „Helden" anträten[24]. Der „apoplektische Insult"[25] wird Thomas Mann zufolge hauptsächlich durch die – Jacoby die Augen öffnende und gleich darauf auf ewig schließende – Musik provoziert: „eine jähe Wendung", „vermittelst eines nahezu genialen Einfalles" (GW VIII, 185), den man dem durchschnittlichen deutschen Tonsetzer Läutner nie zugetraut hätte. Der geniale Einfall besteht in der Modulation von Cis-Dur über ein h nach F-Dur, einem Tonartwechsel, so wiederum der Erzähler, der, weil nicht zu Fis-Dur gewechselt wird, eine „vollkommen verblüffende Überrumpelung" war, „eine jähe Berührung der Nerven, die den Rücken hinunterschauerte, es war ein Wunder, eine Enthüllung, eine in ihrer Plötzlichkeit fast grausame Entschleierung, ein Vorhang, der zerreißt..." (GW VIII, 185) Thomas Mann legte auf diese Dramaturgie nach Noten erheblichen Wert, und die Sekundärliteratur hat jene Wertschätzung eifrig unterstützt[26] und das *Luischen*-Finale als ersten Beleg für den Einsatz der Musik in Thomas Manns Werk gewürdigt, die später – ob in *Tristan* oder *Buddenbrooks,* dem *Zauberberg* oder dem *Doktor Faustus* – ihr ruhm- und segensreiches Wirken erst voll entfalten sollte. Mit gehörigem Respekt und aller einem durchschnittlichen Klavierspieler geziemenden Bescheidenheit sei angemerkt, daß Thomas Mann hier in erster Linie wohltönende Rhetorik produziert hat. Man braucht bloß den Angaben zu folgen, um zu hören, daß es sich dabei nicht um disharmonische Abenteuer handelt – weder damals, im Post-Wagnerzeitalter, noch heute, da die Akkorde so kühn wie Sphärenklänge anmuten. Aber zweifellos hat Thomas Mann damit seiner sonst so völlig „verdorbenen" Novelle die gesellschaftsfähige Krone aufgesetzt.

Noch einmal kehren wir zu unserem anstößigen Text zurück, wir halten im Augenblick von Christian Jacobys Tod: „ein Blutstrom ergoß sich in dieses

[24] Vgl. Peter Dettmering, *Dichtung und Psychoanalyse. Thomas Mann – Rainer Maria Rilke – Richard Wagner,* München: Nymphenburger Verlagshandlung 1969, S. 13f.

[25] Ebd., S. 14.

[26] Vgl. Erdmann Neumeister, *Thomas Manns frühe Erzählungen. Der Jugendstil als Kunstform im frühen Werk,* Bonn: Bouvier 1972, S. 25f.

Gesicht, um es rot wie das Seidenkleid aufquellen zu machen und es gleich darauf wachsgelb zurückzulassen, – und der dicke Mann brach zusammen, daß die Bretter krachten." (GW VIII, 186) Abermals offenbart die Erzählung ihren doppelten Boden, denn unschwer können wir die Beschreibung auch als neuerliche Impotenzphantasie begreifen, als Untergangsbeschwörung des Phallus, die Attribute und Verben legen es uns näher, als wir im Grunde wahrhaben wollen.

Das letzte Wort in *Luischen* hat die Wissenschaft, die Medizin, vertreten durch einen jüdischen Arzt. Es lautet unübertrefflich lakonisch: „Aus." (GW VIII, 186) Eine Diagnose, die an unser Ohr wie das Echo auf die Schlußphase einer berühmteren Betrugsgeschichte dringt, einer humaneren Betrugsgeschichte. Leoncavallos *Pagliacci* enden mit dem Befund Tonios: „La commedia è finita". Marcel Reich-Ranicki hat in einem Vortrag, dessen Manuskript er mir freundschaftlich überließ, gesagt: „Was die Geschichte ‚Luischen' ein wenig fragwürdig macht, ist der Umstand, daß, anders als sonst bei Thomas Mann, ebenso bei dem jungen wie bei dem reifen, hier ein Faktor fehlt, auf den Literatur eigentlich nicht verzichten kann: So suggestiv, ja virtuos diese Prosa auch ist, so kennt sie doch kein Mitleid."[27] Daran stimmt jedes Wort, trotzdem möchte ich für *Luischen* ein gutes einlegen. Erinnern wir uns an Tonio Krögers – dieses gleich Thomas Mann „verirrten Bürgers" – Definitionsversuche seiner Schreibkunst: „Das Gefühl, das warme, herzliche Gefühl ist immer banal und unbrauchbar, und künstlerisch sind bloß die Gereiztheiten und kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems. Es ist nötig, daß man irgend etwas Außermenschliches und Unmenschliches sei, daß man zum Menschlichen in einem seltsam fernen und unbeteiligten Verhältnis stehe, um imstande und überhaupt versucht zu sein, es zu spielen, damit zu spielen, es wirksam und geschmackvoll darzustellen." (GW VIII, 295f.) Dieses Ideal der quasi unmenschlichen Kälte hat Thomas Mann in keinem anderen Text ähnlich radikal realisiert wie in *Luischen*. Seine Prosa insgesamt bezieht ihren Reiz zum Teil auch aus dem taktvollen Besuch von Tabubezirken wie der eigenen und kulturgeschichtlich bedeutsam transponierten Homosexualität oder des Inzestuösen, so im *Tod in Venedig* und in *Wälsungenblut*. Etwas grundsätzlich anderes ist die brutale Tabuverletzung. Diesbezüglich hat *Luischen* nur ein paar entfernte Verwandte aus der frühen Periode von Thomas Manns Schaffen, aus dem Alterswerk vielleicht noch in der *Betrogenen*. Ich meine den grauenhaften Selbstmord des *Kleinen Herrn Friedemann:* „Auf dem Bauche schob er sich noch weiter vorwärts, erhob den Oberkörper und ließ ihn ins Wasser fallen. Er hob den Kopf nicht wieder; nicht einmal die Beine, die am Ufer lagen, bewegte

[27] Marcel Reich-Ranicki, Vortragsmanuskript über Thomas Manns frühe Erzählungen, S. 8 [Kopie im Besitz des Verfassers].

er mehr." (GW VIII, 105) Ich meine die nicht minder, ja noch stärker schockierende Ermordung des Hundes Esau am Ende von *Tobias Mindernickel.* Beides ist unserem Gedächtnis unauslöschlich eingebrannt. *Luischen* indes ist zur Gänze skandalös konzipiert. Des zweiundzwanzigjährigen Autors Novelle von exquisiter und grotesker Scheußlichkeit – ich zögere nicht, sie als genial zu taxieren, wiewohl sie mit Thomas Mann, dem Klassiker, wenig gemein hat – gibt uns keine Chance zum Entrinnen, sie quält uns mit einem Humor, der uns das Lachen vergehen läßt, von der ersten bis zur letzten Zeile.

In *Luischen* betätigt sich Thomas Mann vornehmlich als Regisseur: unseres Schreckens, der auch und gerade der seine ist. Es ist wie eine Teufelsaustreibung: Er läßt uns nicht los, terrorisiert sich und uns mit seinem und unserem Horror. Einzig und allein durch die Vollkommenheit der künstlerischen Mittel bannt er ihn, hält er uns und sich in einem labilen Gleichgewicht. Kundiger, eleganter, tückischer läßt sich die Furcht vor dem – vermeintlich destruktiven – Prinzip Frau und vor der Institution Ehe schwerlich inszenieren als in *Luischen.*

Und wiederum will ich ein Mißverständnis vermeiden: Bei aller unbestreitbaren Hochachtung vor *Luischen* ist mir sehr wohl bewußt, daß der sozusagen typische, der literarhistorisch kanonisierte Erzähler Thomas Mann Prosa geschaffen hat, die *Luischens* Bedeutung entscheidend übertrifft – sei es *Tonio Kröger,* sei es *Der Tod in Venedig,* um nur zwei exemplarische Titel zu nennen. Sie haben Weite des Horizonts, eröffnen uns den spielerischen Freiheitsraum der spezifisch Thomas Mannschen Ironie, zeigen Gesicht und Gewicht der Epoche. Vor allem aber regiert in ihnen eine mild-grausame Gottheit, die in *Luischens* kleiner Höllenwelt Aufenthaltsverbot hat: Eros.

Gegen Schluß dieser „Schweren Stunde" kann ich nur mehr bei Schiller Zuflucht suchen. Marquis Posa läßt dem Infanten von Spanien die geflügelten Worte ausrichten: „Sagen Sie/ Ihm, daß er für die Träume seiner Jugend/ Soll Achtung tragen, wenn er Mann sein wird". Ein Ratschlag, der sich auch bei verstörenden Lektüreerlebnissen von einst bewährt. Es schadet nicht, die Verstörung noch im nachhinein zu achten und ernstzunehmen. Wer, ohne zu erröten, ihren Spuren folgt, mag auf seinen Expeditionen für andere in die Irre gehen. Vor sich selbst behält er und geschieht ihm unfehlbar: recht.

Siegfried Lenz

Buddenbrooks

Schwer ist es, bei abermaliger Lektüre der *Buddenbrooks* zu vergessen, was man mittlerweile über diesen Roman gelesen hat. Er ist ja ausgefragt nach allen Regeln der Kunst: die mythologischen und genealogischen, die philosophischen und religiösen, und selbst die – als Formprinzip bedeutsamen – musikologischen Aspekte sind weithin erkannt und in einer Sekundär-Literatur ohnegleichen dargestellt. Hingebungsvoll bloßgelegt sind auch die mannigfachen Einflüsse und Abhängigkeiten: Was der Autor Schopenhauers Lebensphilosophie verdankt, wieviel er dem spezifisch deutschen Charakter von Wagners Musik abgewinnt, wie weit er Nietzsche verpflichtet ist – alles ist festgestellt, und zwar so umfänglich, daß Unsicherheiten im „Verstehen" kaum noch vorkommen dürften.

Ich muß zugeben, dies Vorwissen, mit dem uns eine außergewöhnliche Thomas-Mann-Forschung versieht, erweist sich zunächst beim Wiederlesen der *Buddenbrooks* nicht unbedingt als Vorteil. Man fühlt sich belastet, fühlt sich dirigiert. Vielfach ausgeflaggt ist ja der Pfad der Erkenntnis. Was Scharfsinn und Sitzfleisch analytisch an den Tag brachten, läßt kaum noch etwas übrig für eigenes Bemerken. Sacht stellt sich sogar das Gefühl ein, daß man nicht allein, sondern gleichzeitig mit den anderen liest, die beständig ihre Vorschläge machen, wie Probleme und Szenen, Haltungen und Bekenntnisse zu werten sind. Es fehlt nur wenig zu der Befürchtung, daß ein unbefangenes Originalerlebnis kaum noch möglich ist.

Doch es zeigt sich schon bald, wie unbegründet Befürchtungen dieser Art bei den *Buddenbrooks* sind. Auf einmal wird man gewahr, daß man nur noch Leser ist, der, wünschenswert befreit von einengendem Vorwissen, zum Leben erweckt, was der Autor ihm angeboten hat. Vergessen sind die Befangenheiten, die Direktiven. Die interpretatorischen Meisterstücke zwingen nicht mehr zu einer Hab-Acht-Lektüre. Verschlagen in die rollenbewußte Welt der *Buddenbrooks,* kehrt überraschend die Leser-Unschuld zurück. Das Original siegt über all seine Deutungen, wieder einmal.

Was den Kritiker bei der Formulierung seines Urteils wenig kümmert, nämlich die äußeren Bedingungen und Verhältnisse, unter denen etwas entstanden ist – mich hat's schon immer interessiert. Das liegt gewiß an meinem Deutschlehrer, der mir einst die Augen geöffnet hat und der mich nun – anscheinend lebenslänglich – dazu anhält, die anscheinend vordergründigen Fragen zu stellen, Fragen nach Alter und Befindlichkeit, nach Erkenntnisstand und Arbeitsweise des Autors und nach seinem möglichen Leidensgrund an der Welt. Auch wenn das in den Augen des Kritikers nicht als Rabatt oder mildernder Umstand taugt: mir als Leser waren diese Kenntnisse dienlich zum Verständnis eines Werks.

Also die *Buddenbrooks*. Ich stelle mir den 22jährigen Autor Thomas Mann vor, in München, Ende der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Er hat bereits einen Novellenband veröffentlicht, *Der kleine Herr Friedemann,* dafür gab's freundliches Schulterklopfen, doch verkauft wurden keine fünfhundert Exemplare. Von dem Wunsch besessen, einen Roman zu schreiben – und er dachte dabei noch durchaus nicht daran, ein „Stück Seelengeschichte des europäischen Bürgertums überhaupt" darzustellen –, möchte er es genug sein lassen mit der Geschichte des „sensiblen Spätlings Hanno". Allerdings dachte er auch noch an einige andere Familienmitglieder. Bei der Konzeption des Buches machte er eine Entdeckung, die keinem Romancier fremd ist: „Ich wußte nicht genug." Der junge Autor tut sich also um, holt Auskünfte ein, stellt Fragenkataloge zusammen, die er an verläßliche Zeugen schickt.

Was glaubte er wissen zu müssen? Um zu zeigen, wie und warum es mit dem Buddenbrookschen Imperium abwärts ging – „Abwärts": das war ja zunächst auch eine Art Hilfstitel –, fragt er nach den Lebensbedingungen vor der Gründung des Kaiserreichs, fragt nach Getreidepreisen und sogar nach der ersten Straßenbeleuchtung in Lübeck. Er erforscht das Geschäftsgebahren, stellt Stammbäume auf, sammelt jedes ihm wichtig erscheinende Material, zieht sogar ein altes Familienkochbuch zu Rate. (Auf Menüs anspielend, die er schilderte, wird er übrigens nach Veröffentlichung des Romans sagen: „[...] in weiteren Kreisen bin ich, glaub ich, als Schilderer guter Mittagessen geschätzt.") Dieser stupende Wissensbedarf, dies Fragebedürfnis, dieser penible Umgang mit allen erhaltenen Informationen: für mich sind sie nichts Außergewöhnliches, vielmehr halte ich sie für eine ordentliche Voraussetzung schriftstellerischer Arbeit. Jedenfalls, es ist verbürgt, daß alle entscheidenden Themen des Romans konzipiert werden, ehe der junge Autor zu schreiben begann.

Daß er sich, als er an sein Unternehmen ging, finanzieller Sorglosigkeit erfreute, kann man gewiß nicht sagen. Von den Zinsen, die seine Mutter aus Lübeck erhielt, bekam er einen bescheidenen Anteil: 160 Mark im Vierteljahr. Außerdem lebte er von Zeitschriften-Honoraren und später dann von seinem

Lohn für die Tätigkeit im *Simplicissimus* – eine Arbeit, die die Entstehung der *Buddenbrooks* verlangsamte. „Sie glauben nicht, wie zeitraubend der Quark ist", klagte er einmal und meinte die Redaktionsarbeit. Unterwandert von früher Lebensskepsis, dazu bangend, daß der Einberufungsbefehl zum Militärdienst die Arbeit unterbrechen könnte – zweimal war er ja wegen zu engen Brustkorbs und nervösem Herzen zurückgestellt worden –, schrieb er weiter und konnte nach dreijähriger „Schichtarbeit" einem Freund mitteilen: „Mein Roman [...] wird nun im nächsten Monat fertig werden, worauf ich ihn meinem Verleger wohl für ein Spottgeld werde in den Rachen werfen müssen. Geld und Massenapplaus ist mit solchen Büchern nicht zu erlangen; aber wenn er nur wieder ein kleiner litterarischer Erfolg wird, so will ich stolz und dankbar sein."

Wie bekannt, gab ihm Samuel Fischer keinen Vorschuß, bot ihm indes das enorme Honorar von 20% des Ladenpreises an. Als die *Buddenbrooks* dann 1901 in einer zweibändigen Ausgabe herauskamen, schienen sich die Befürchtungen des jungen Autors zunächst zu bestätigen: Der Roman blieb liegen. Erst als Fischer sich 1903 zu einer einbändigen Ausgabe entschloß, stellte sich, wie man untertreibend sagt, der Erfolg ein. Aber was heißt Erfolg; es war ein Siegeszug ohnegleichen, die „Auflagen jagten sich", wie es heißt, und später bilanzierte der Autor: „Ich wurde in einen Erfolgsstrudel gerissen [...] Meine Post schwoll an, Geld strömte herzu, mein Bild lief durch die illustrierten Blätter, hundert Federn versuchten sich an dem Erzeugnis meiner scheuen Einsamkeit, die Welt umarmte mich unter Lobeserhebungen und Glückwünschen."

Ich sagte vorhin, das Original siegt über all seine Deutungen.

Mir ist es tatsächlich so ergangen, als ich die *Buddenbrooks* wieder las, dies für einen Mittzwanziger einfach erstaunliche Werk über den „Verfall einer Familie". Ich erkannte sie zwar sogleich wieder, die vier Generationen der lübischen Kaufmannsfamilie, es stellte sich sogar die alte Vertrautheit mit ihren wechselnden Lagen, Eigenarten und Redeweisen her, doch das verminderte weder die Spannung, noch schränkte es die Teilnahme ein. Man lauscht von neuem und sorgt sich, ist ergriffen und amüsiert und wehmütig, ganz so, als gehe man mit Personen von höchster Gegenwärtigkeit um. Seltsam, daß uns die Geschichte, die erzählt wird, nicht als historisches Geschehen vorkommt, obwohl der detailsüchtige Autor immer wieder Jahreszahlen nennt, längst Vergangenes beschwört. Wie von selbst stellen sich eine verblüffende Nähe und das Gefühl ein, an überzeitlichen Ereignissen teilzuhaben. Man ahnt schicksalhafte Gesetzmäßigkeiten. Die Unerschöpflichkeit eines Gleichnisses wird deutlich.

Es hat mich immer schon gereizt, etwas zu schreiben über die Bedeutung des ersten Satzes im Roman, in der Novelle. Vielfältig und ungemein aufschlußreich sind ja seine Funktionen. Wer erste Sätze aus der erzählenden Literatur sam-

melt, sie miteinander vergleicht, wird erfahren, wie verschiedenartig der Dienst ist, den sie versehen. Einmal haben sie schlicht konstatierenden Charakter, ein andermal enthalten sie antizipatorische Qualität. Hier laden sie uns zu einem Fernblick ein, dort gewähren sie schockartige Nähe. Der erste Satz kann ebenso Profil geben wie eine Unsicherheit in der Wahrnehmung begründen. Mit ihm wird eine Tür geöffnet, ein Verweis gegeben, ein Panorama vors Auge gebracht, – er kann ein Eingeständnis enthalten, eine Situation erhellen, einen Zweifel anmelden –: Immer aber wird er von der Absicht getragen sein, zu überreden. Mit dem ersten Satz beginnt die Überredungskunst des Autors.

Ich weiß, daß der erste Satz der *Buddenbrooks* hundertmal ausgelegt und gewürdigt worden ist, dennoch halte ich es für angebracht, seine Einzigartigkeit, seine enthüllende Bedeutung und vorwegnehmende Tendenz noch einmal zu erwähnen. „Was ist das. – Was – ist das..." „Je, den Düwel ook, c'est la question, ma très chère demoiselle!" Dieser Romananfang stand für Thomas Mann schon bei der Konzeption fest. Die Szene wird allmählich deutlich: Bei der Frage „Was ist das" kann es sich nur um eine Rezitation aus Luthers Katechismus handeln; da prüft der Großvater seine Enkelin über ihre Kenntnisse.

Herbert Lehnert, der Thomas Mann-Forscher – er stammt aus Lübeck und lehrt seit vielen Jahren an der Universität von Kalifornien –, hat gezeigt, was alles dieser Anfang umfaßt, preisgibt und dem Leser aufgibt. Abgesehen von einer unwillkürlichen Charakterisierung der Person, die sich zugleich Plattdeutsch und Französisch äußert, erfährt man, daß es mit der Frömmigkeit in diesem Bürgerhaus seine eigene Bewandtnis hat. Es wird einem zu verstehen gegeben, daß Welt und Glaube hier sehr fraglich sind und daß der Leser gut beraten ist, wenn er die ganze hier gezeigte Welt in Frage stellt.

Bei dem Versuch, die Familiengeschichte knapp wiederzugeben, merkt man alsbald, daß sie inhaltlich kaum etwas Außerordentliches enthält. Mit dem Recht auf „Naivität", das jeder Leser für sich beanspruchen darf, kann man durchaus sagen: Es wird die Geschichte der Getreidefirma Johann Buddenbrook zu Lübeck erzählt, und zwar vom Augenblick ihrer großen Blüte bis zum Erlöschen. Imponierend der Beginn: Wir werden in eine Zeit glückhafter Kaufmannschaft versetzt, deren Standesbewußtsein sich in einem ruhigen Repräsentationsbedürfnis ausdrückt. Solange ein umsichtiger und lebensfroher Patriarch wie Johann sen. die Geschicke der Familie lenkt, ist jede Krisenstimmung unbekannt, der Traum von Dauer scheint erfüllbar. Das frisch bezogene, stattliche Haus in der Mengstraße, ein steinerner Beweis der Reputation, führt jedermann vor Augen, daß es mit der Firma aufs glänzendste bergauf geht.

Doch schon des alten Johann Sohn, der Konsul, zeigt eine aufschlußreiche, eine signalhafte Empfindsamkeit, als er an die Vorbesitzer des Hauses erinnert,

die, ehemals nicht weniger reputierlich und selbstgewiß als die Buddenbrooks, eines Tages verarmten, davonzogen, starben. „Traurig", sagt der Konsul mit Blick auf die Vorgänger, „dieses Sinken der Firma in den letzten zwanzig Jahren" – und damit fühle ich mich als Leser schon vorbereitet auf bevorstehendes Unglück bei den Buddenbrooks. Noch ist das große resignierende Bibelwort „Alles hat seine Zeit" nicht gefallen, doch das Unabwendbare ist bereits angekündigt, zumindest für den Leser, den Thomas Mann fast immer mehr über die handelnden Personen wissen läßt, als diese über sich selbst wissen.

Es kann sein, daß man sich durch dieses Zugeständnis des Autors in besondere Spannung versetzt und zu besonderer Teilnahme stimuliert fühlt. Als Leser hat man unwillkürlich seine eigenen Wünsche, man hofft und bangt, man möchte korrigierend ins Geschehen eingreifen, hier begünstigen, dort verhindern. Und wie bei der ersten Lektüre wünschte ich mir auch diesmal, die Handelnden aufklären zu können über ihre Lage und ihre Entscheidungen. Mein leidenschaftliches Leserinteresse weckte tatsächlich das Bedürfnis, einige dieser ehrbaren Leute, die doch sonst eine „fast religiöse Achtung vor Tatsachen" hatten, auf die Zeichen und Symbole des Niedergangs aufmerksam zu machen. Warnen wollte ich sie vor Bankrotteuren, frommen Erbschleichern, sie, die Erfahrenen, Gewitzten, hätte ich gern auf die Krisenhaftigkeit des Wirtschaftslebens hingewiesen, und ein fast schmerzhafter Wunsch, sie vom Verkauf des Stammhauses abzuhalten, ließ sich nicht unterdrücken. Auch wenn man das Gesetz der Notwendigkeit erkennt: als Leser hadert man mit ihm, man wehrt sich wohl gegen die Gelassenheit, mit der der Untergang der Familie erzählt wird.

Aber gerade sie ist die angemessene Erzählhaltung, um vorbestimmte Schicksale darzustellen. Wie sorgfältig, wie diskret und subtil wird mir beigebracht, daß mit dem Verschwinden der mitunter derben Kaufmannstugenden des Alten ein vorbestimmtes Schicksal seinen Lauf genommen hat. Die religiösen Neigungen des Konsuls, seine Ämterlast, seine Art zu denken lassen bereits von fernher Gefährdung ahnen; bei seinem Tod sind dann auch die geschäftlichen Schwierigkeiten offenkundig.

Die schlichteste Art, das Erlöschen einer Dynastie zu begründen, besteht wohl darin, das biographische Argument anzuwenden. Thomas Mann mutet es uns nicht zu. Er zeigt vielmehr, wie verschiedenartig die Symptome des Verfalls sein können und daß sie erst in ihrer Bündelung zum Niedergang führen, und damit, scheint mir, bestätigt er eine Erfahrung, die immer noch gilt. Tony Buddenbrooks unglückliche Heirat, die Aussteiger-Eskapaden ihres hypochondrischen Bruders Christian, die glückhaft aufsteigenden Rivalen Hagenström, denen sogar „der Ochse kalbt", die Fixierung auf bedenkliche Traditionen: in allem zeigen sich die Symptome des Verfalls. Es wurde mir erst nach

wiederholter Lektüre klar, wie ein umsichtig kalkulierender Kunstverstand alle Charaktere und Ereignisse zum Dienst an seiner Beweisführung bringt.

Vor vielen Jahren sprach ich einmal mit Heinrich Böll über die Charakterisierung literarischer Personen. Er war davon überzeugt – und sein Werk belegt es –, daß die Schilderung von Haut, Haaren und Zähnen einen Menschen ziemlich kenntlich macht. Wir stimmten weitgehend überein, ohne darüber zu spekulieren, wie weit die Erwähnung dieses Signalements auch symbolische Bedeutung haben könnte. Ich möchte nichts überinterpretieren, aber ich frage mich doch, warum einige Buddenbrooks – interessanterweise nicht der Alte – unter schlechten Zähnen leiden. Hanno zum Beispiel, aber besonders Thomas, der ja nach einer Zahnoperation einen Schlaganfall erleidet. Es scheint mir nicht ausgeschlossen, daß Thomas Mann in seiner behutsamen Symbolsprache selbst dem Befund der Zähne verweisende Bedeutung gab.

Doch die Geltung der Buddenbrooks wird auch durch etwas bedroht, das man – und zumal für eine Firma dieser Qualität – einen prekären Gewinn nennen kann, ich meine die intellektuelle Verfeinerung. Mit dem Abstieg geht tatsächlich ein eigentümlicher Aufstieg einher, der sich zum Beispiel in einer Offenheit für die Kunst und in einer besonderen Sensibilität für die eigene Existenz andeutet; freilich zeigt dieser Aufstieg auch Selbstzweifel und zunehmende „Störungen der Magennerven". Klar, daß man hier Verlust und Gewinn unter dem Blickwinkel der Dekadenzlehre sehen muß.

Empfänglichkeit für Eleganz und Kunst steht nun einmal im Gegensatz zu, sagen wir, backenbärtiger Kreditwürdigkeit, – jedenfalls für eine Gesellschaft, die die bürgerliche Tugend des Geldverdienens in der Nähe einer „protestantischen Ethik" sieht. Der Senator Buddenbrook, heimgesucht durch Mißerfolge und Enttäuschung, ein Mann, der die unerschütterlichen Grundsätze seiner Vorfahren außer acht gelassen hat, sagt einmal bekenntnishaft: „Meine Stimmung ist nicht unter Null, weil ich Mißerfolg habe. Umgekehrt. Das ist mein Glaube, und darum trifft es auch zu." Allein die Anfälligkeit für solche Stimmungen, die sich wohl nicht vereinbaren läßt mit dem Selbstbewußtsein resoluter Kaufmannschaft, spricht für „Degeneration" und verweist auf den Unterschied zur festgefügten Welt der Firmengründer. Der Senator hat den Verfall eingestanden, sein Eingeständnis kommt denn auch einer Unterwerfung gleich.

Auch wenn man weiß, mit welcher Genauigkeit Thomas Mann nicht nur materielle Daten aus der Familiengeschichte sammelte und sie in den Roman einbrachte, ist man doch immer wieder tief beeindruckt von der abstrahierten Wahrheit einer Erfahrung, einer Entwicklung, die ja von einem Mann formuliert wurde, der sich mit dreiundzwanzig an die *Buddenbrooks* setzte. Da hat nichts seinen Erkenntniswert eingebüßt. Beim Wiederlesen berührte mich

dieses „Stück Seelengeschichte des europäischen Bürgertums" nicht weniger als bei meiner ersten Lektüre, und zwar weil die Erkenntnisse nie überholt sein werden, einfach, weil sie archetypischen Rang haben. Ich brauche nur an Tony Buddenbrook zu denken, an meine Lieblingsfigur – Leserbegeisterung erlaubt es wohl, von einer Lieblingsfigur zu reden –, und der klassische Konflikt Pflicht–Neigung ist sogleich personifiziert. Immer wird sie mein Mitleid finden, immer wird sie mich ratlos machen mit ihrem Gehorsam gegenüber einer Tradition, die sie zwingt, eine Heirat grundsätzlich als „Partie" aufzufassen, und wenn nicht dies, so doch – wie bei ihrer zweiten Ehe – als Wiederherstellung der Familienehre. Ohne Frage, was Thomas Mann so gelassen enthüllt, ist das Erbarmungslose in den Konventionen der bürgerlichen Welt.

Es überrascht nicht, daß der letzte männliche Buddenbrook, der kleine Hanno, seinen Namen kaum noch zu Recht trägt: Während man hofft, aus ihm einen „starken und praktisch gesinnten Mann" zu machen, mit „kräftigen Trieben nach außen, nach Macht und Eroberung", flüchtet sich das Kind, einem frühen Erlösungsbedürfnis folgend, in die exklusive Welt der Kunst. Von seiner Mutter eingeweiht, wird er der Musik „als einer außerordentlich ernsten, wichtigen und tiefsinnigen Sache gewahr". Süchtig nach rauschhaften Offenbarungen, zart und ständig von Krankheit bedroht, gibt er zu erkennen, daß er kein „echter Buddenbrook" ist, jedenfalls daß er nicht zum Firmenchef in schwieriger Zeit taugt. Tatsächlich wird die Musik von seinem Vater als „feindliche Macht" empfunden. Versteht man sie als eine Wendung nach innen, so erscheint sie als ein schwerwiegendes Symptom des Verfalls.

Welche Erlebnisse diese Macht zuläßt: kein anderer Autor, glaube ich, hat das mit ähnlicher Meisterschaft demonstriert wie Thomas Mann. Bewundernswert, welch einen endgültigen Ausdruck er zum Beispiel für das Meistersinger-Vorspiel findet; da gehen Epik und Musik eine Verbindung ein, so blühend, so kontrapunktisch, so gesteigert, daß man ein „Gesamtkunstwerk" zu erleben glaubt. An diesem Eindruck hat sich nichts geändert.

Gefragt habe ich mich, ob die Musik für den kleinen Hanno nicht noch etwas anderes bedeutet als eine Flucht ins Glück. Mitunter nämlich hat man das Gefühl, als schärfe das Kunsterlebnis seinen Blick fürs Leben, als fördere es seine Erkenntnisfähigkeit. Das Ergebnis sind Entdeckungen, die zur Trauer Anlaß geben – ich brauche nur an den Augenblick zu denken, in dem der Junge erkennt, daß die Repräsentationsbemühungen seines Vaters Schauspielerei sind: die Rolle, nicht der Mensch. Was übrig geblieben ist von solidem, herrscherlichem Geschäftssinn und mit sich selbst übereinstimmenden Gründungsvätern sind geliehene Haltungen, kalkulierte Auftritte. Der Prozeß der „Entbürgerlichung" ist überdeutlich.

Unvergeßlich, über Jahre hin, ist mir Hannos Sterben geblieben, das heißt, die Schilderung seiner Krankheit, seines Todes. Es gibt ja etliche und sehr unterschiedliche Sterbeszenen in den *Buddenbrooks;* wir werden Zeugen eines sanften, fast möchte man sagen: repräsentativen Patriarchentods ebenso wie eines plötzlichen und lakonischen Endes, doch kein Sterben hat mich so bewegt wie das von Hanno. Angekündigt wird es mit dem Satz: „Mit dem Typhus ist es folgendermaßen bestellt"; und dann erfährt man in stilisierter Kliniksprache alle Manifestationen dieser Krankheit, für sich, gewissermaßen hinter Hannos Zimmertür. Auch wenn erwiesen ist, welches Konversationslexikon Thomas Mann hier zu Rate gezogen hat: Er läßt die Krankheit so erscheinen, daß man sie sogleich als „Gewand des Todes" begreift, – ohne daß Hannos Name zunächst erwähnt wird. Das letzte Verhängnis beweist noch einmal das unerhörte kompositorische Vermögen des Autors.

Je mehr man sich über die wiederholte Lektüre der *Buddenbrooks* ausläßt, desto spürbarer wird ein eigenartiges Ungenügen: Man merkt, daß man nicht gerecht werden kann gegenüber einem Buch, das einen solchen Reichtum an Motiven, solch eine Vielzahl an Aspekten birgt. Was müßte nicht alles erwähnt und gewendet, hervorgehoben und bewertet werden. Kein Wort bisher über das Wesen der Parodie und die Funktion des Leitmotivs, nichts über die Mythologie des Hauses und die romantischen Neigungen des Bürgertums. Es ist wohl schon so, daß man dieses welthaltige Erzählwerk als Leser nur annäherungsweise ausmessen kann. Doch ist das nicht schon genug? Und spricht es nicht für sich, daß man nach der Lektüre der *Buddenbrooks* sogleich beschließt, den Roman irgendwann ganz gewiß wiederzulesen?

Hellmuth Karasek

Königliche Hoheit

Es war einmal ein Prinz, der herrschte über ein wunderschönes, wenn auch kleines Reich, aber der Prinz hatte keine Frau und also auch keine Kinder, und sein Reich war arm, ja verschuldet, und er mußte sich nach Geld umsehen, nach viel Geld. Der Prinz hatte einen Freund, das war ein reicher Reeder, der das Land und die schönen Künste des Prinzen sehr liebte und sich um die Zukunft des Prinzen und seines Reichs große Sorgen machte – denn, sollten die Finanzen nicht bald in Ordnung kommen und, vor allem, sollte der Prinz ohne Nachkommen bleiben, dann verfiele sein schönes, kleines Reich, würde aufgelöst, würde einem großen, mächtigen anderen Reich eingegliedert. Das war in Europa.

Es war einmal ein wunderschönes junges Mädchen, das einen sehr, sehr reichen Vater hatte, der als Bauunternehmer Millionen und Millionen geschefelt hatte. Da seine Tochter nun so wunderschön war, wurde aus ihr auch noch eine Filmschauspielerin, und sie spielte eine märchenhafte und etwas kitschige Prinzessin in einem Film nach einem Theaterstück von Molnàr, das *Der Schwan* hieß. Das war in Amerika. Die Prinzessin war sehr einsam, weil sie katholisch war, und ringsherum um sie waren alle protestantisch. Und der Prinz in Europa sah den Film, entbrannte in heißer Liebe zu der reichen Erbin. Und weil der Prinz auch katholisch und einsam war, paßten die beiden gut zusammen und wurden ein Paar.

Im Ernst: So war es nicht. Oder besser: So war es nicht ganz. Denn in Wahrheit machte sich der Freund des Prinzen, der Reeder, auf eine Reise nach den USA und begab sich auf Brautsuche. Er wußte, was dem Prinzen und seinem Land fehlte. Es war Geld, es waren Public Relations, es waren Nachkommen, es war der Glanz der neuen Welt, der auf das putzige, verträumte europäische Prinzen-Reich fallen sollte.

So weit das Märchen. Und jetzt ein Stückchen Wirklichkeit, oder sollen wir sagen: Ironie? Der Prinz brachte auf seiner Brautwerbungsreise nach Amerika einen Arzt und einen Pater mit. Der Arzt sollte feststellen, ob die Braut denn

nach ärztlichem Ermessen fähig sein würde, Kinder zu bekommen, der Pater sollte darüber verhandeln, daß der hartleibige Vater die Mitgift herausrückte. Denn der Vater hatte gesagt: „I don't want any damn broken-down prince who's head of a country over there that nobody ever knew anything about to marry my daughter."

Aber, als der Pater hartnäckig verhandelte, rückte er doch die Millionen heraus und die Traumhochzeit konnte stattfinden. Das war 1956. Es war die Traumhochzeit ihrer Tage, die Traumhochzeit der 50er Jahre. Der Prinz war Prinz Rainier von Monaco. Die Braut war Grace Kelly. Das Drehbuch könnte Thomas Mann geschrieben haben. In seinem 1909 erschienenen Roman *Königliche Hoheit.* Der Prinz Klaus Heinrich, mit einem verkleinerten linken Arm geboren, wäre das Vorbild für Rainier von Monaco, der vor der Ehe mit Grace Kelly zwar keinen verkleinerten Arm hatte, aber Kinderlosigkeit fürchten mußte – ein Makel, der sein monegassisches Reich an Frankreich hätte fallen lassen; aufgrund eines Erbvertrages. Imma Spoelmann, die Tochter des bärbeißigen Nabobs Spoelmann, wäre das Vorbild für Grace Kelly, die, geadelt wie ihr Prototyp im Roman, Gracia Patricia hieß und Tochter eines bärbeißigen Baulöwen aus Philadelphia war. Das Haus Würzburg wäre das Muster für das Haus von Monaco. Doch damit nicht genug; liest man den Lebenslauf von Rainier, seine einsame Kindheit, seine Erziehung erst auf einer englischen Privatschule, nämlich Summerfield's, und später in St. Leonard's on Sea und in Stowe in Buckinghamshire, dann fällt auf, daß auch diese Abrichtung (oder soll man es eher eine Vorbereitung und Erziehung nennen?) dem vorgeprägten Muster der Erziehung Klaus Heinrichs folgt.

Und hier wird es Zeit, sich zu schämen. Höchste Zeit. Zu schämen dafür, daß man den hehren Roman des verehrten Thomas Mann, daß man das Werk des Zauberers mit einer schnöden Schnulze, wie sie illustrierte Zeitungen in den 50er Jahren brachten, vergleicht. Aber halten wir einen Augenblick inne, um uns zu vergegenwärtigen, welches Bild der Thomas Mannsche Roman von der Aufgabe des Herrscherhauses für das Volk entwirft, dann fällt auf, daß Herrscherhäusern bei Thomas Mann eine ähnliche Aufgabe zukommt, wie sie von den Illustrierten für das verehrte breite Publikum in den 50er Jahren entworfen wurde. Wir nennen es Kitsch, die Ironie Thomas Manns nennt es „Idealismus" – gemeint ist in beiden Fällen die Ausblendung der dunklen, der wahren, der realistischen Seiten des Lebens, die Einblendung oder besser: die Großaufnahme der Seiten des äußerlichen Glanzes, der äußerlichen Schönheit.

Herr von Knobelsdorff, Minister des Innern, des Äußern und des großherzoglichen Hauses, eine Gestalt, deren Spott und doppeldeutiges Reden dem Autor immer wieder Gelegenheit gibt, seinen spöttischen, doppeldeutigen, ironischen Kommentar zu dem sonst scheinbar so geschlossenen Gebilde des

Romans und seiner „romantischen" Erscheinung zu geben („Ja, mein Gott, die Romantik ist ein Luxus, ein kostspieliger", sagt er), erklärt im ersten, im Geburtskapitel Prinz Heinrichs, diesen Illustrierten-Zug, dieses Illustrierten-Bedürfnis, das Herrscherhäuser bei ihrem Volke zu stillen und zu befriedigen haben, wenn er über die Hochzeit von Prinz Heinrichs Vater Johann Albrecht mit der schönen, aber armen Prinzessin Dorothea berichtet: „Aber ist die Schönheit, *solche* Schönheit, eine beglückende Macht oder nicht? Unvergeßlich ihr Einzug! Sie war geliebt, als ihr erstes Lächeln über das schauende Volk hinflog. Exzellenz müssen mir gestatten", sagt er zum über die miserable finanzielle Lage des Herzogtums betrübten Finanzminister, „Exzellenz müssen mir gestatten, mich wieder einmal zu dem Glauben an den Idealismus des Volkes zu bekennen. Das Volk will sein Bestes, sein Höheres, seinen Traum, will irgend etwas wie seine Seele in seinen Fürsten dargestellt sehen, – nicht seinen Geldbeutel. Den zu repräsentieren sind andere Leute da..."

Während der Hof in verschlissenen, unrentablen, zu teuren Repräsentationsräumen der Geburt des zweiten Kindes der Herrscherfamilie entgegenfiebert, Romantik und hehre Ideale des Volks diskutiert, läßt Thomas Mann, sobald er die Wirklichkeit seines ausgedachten deutschen Duodezfürstentums schildert, immer wieder das Adjektiv „unrentabel" einfließen, beschreibt er immer wieder, wie aufwendig es gewesen sei, die der Repräsentation dienenden Schlösser einigermaßen instand zu setzen – so daß sie bewohnbar bleiben, daß der Glanz der Kerzen ihre Verblichenheit, ihre Verschlissenheit, ihre Überlebtheit überstrahlt.

Rainier von Monaco hatte ein überlebtes, verblichenes, verschlissenes, verschuldetes Fürstentum geerbt, das durch die Heirat mit Grace Kelly wieder in Schwung, wieder in Konjunktur kam. Die Illustrierten, die, dem „Idealismus des Volkes" hemmungslos Rechnung tragend, von der „Hochzeit des Jahrhunderts" schwärmten und den Traum der Menschen von 1956 darstellten, verschwiegen, wie unrentabel das Fürstenhaus geworden war, wie sehr um Gracias Mitgift gefeilscht wurde, wie es eher, um mit Exzellenz von Knobelsdorff zu sprechen, auf die „beglückende Macht der Schönheit" angekommen sei, die Hollywood in Gestalt der Kelly der Côte d'Azur habe zukommen lassen – eine durchaus symbolische Vermählung oder, wie Onassis gesagt hätte: eine äußerst gelungene Public Relations-Aktion – wie ja auch, ohne daß Thomas Mann das Wort schon gekannt hätte, die Vermählung Prinz Heinrichs mit Imma Spoelmann über die finanzielle Mitgift hinaus und als symbolisch befreiender und ermutigender Akt eine die Wirtschaft des maroden Fürstenhauses ankurbelnde und beflügelnde PR-Aktion darstellte – eine symbolische Tat, in der die Widersprüche und Gegensätze, die anachronistischen Verhakungen der Realität aufgehoben, zur bewegenden Freiheit gelöst wurden.

Während also sonst der Film das Leben nachzeichnet, oder besser: das, was das Leben als sein Ideal nach außen kehrt, und das, was es als seinen Antrieb im Dunkeln tarnt und zu verbergen sucht, ist hier zwischen Monaco und der *Königlichen Hoheit* der Fall seltsam verkehrt, paradox verdreht: Das Leben hat der Literatur hinterhergespielt.

Ich habe vom Schämen gesprochen, vom Schämen darüber, Thomas Manns Roman mit dem vor allem in Illustrierten ausgebreiteten, ja breitgetrampelten „Roman" der Romanze zwischen Hollywood und Monte Carlo zu vergleichen.

Thomas Mann, den ich mir zu Hilfe hole, hatte selbst schon, was die *Königliche Hoheit* anlangt, den Vorwurf zu hören, ob er sich denn nicht schäme. Eine Dame „aus dem besseren Publikum", so erinnerte sich Thomas Mann später, habe ihn fragen lassen, „ob ich mich nicht schämte, nach den ‚Buddenbrooks' hiermit zu kommen". Und er fährt fort: „Mir nachzurechnen, wieviel Kunst ich an diesen Dreck gewandt, wollte jeder Kritiker dem andern überlassen." Ein Kritiker schrieb, das Buch bedeute einen „Abstieg ins Flachland des Optimismus". (In den fünfziger Jahren nannte man das „Flachland des Optimismus" „heile Welt".)

Thomas Mann hat zu seiner Hilfe gegen den Vorwurf, ins Flachland des Optimismus hinabgestiegen zu sein, Hofmannsthal bemüht, das Lustspiel *Cristinas Heimreise* – ein Stück, in Klammern sei es hier bemerkt, das eine Episode aus Casanovas Memoiren lustspielhaft verarbeitet, das Faunische in ein heiteres Maskenspiel auflösend. Doch zurück zu Thomas Mann: „Findest Du", so fragte er, „daß auch Cristinas Heimreise ein Abstieg ins Flachland des Optimismus bedeutet? Es wird ja viel darauf gescholten. Mir scheint es reizend."

Noch 1939 schrieb Thomas Mann:

„Der Roman war der Nachfolger von ‚Buddenbrooks', die beim breiten bürgerlichen deutschen Publikum so viel Glück gemacht, und hatte somit einen schweren Stand. Er wurde, als er erschien, absolut und relativ zu leicht befunden: zu leicht im Sinne der Ansprüche, die man in Deutschland an den Ernst und das Schwergewicht eines Buches stellt, zu leicht selbst in Hinsicht auf den Verfasser. Man fand, der ‚Hofroman' mit happy end, dessen Fabel bedenklich ins Magazinmäßige hinüberspielte, die Geschichte des kleinen Prinzen, der in so gravitätischem Zeitungsstil zum Ehemann und Volksbeglücker gemacht wurde, bedeute einen enttäuschenden Abstieg gegen das pessimistisch-humoristische Familien-Epos; der Autor habe die einmal erworbene Würde nicht gewahrt und nicht gehalten, was man nach seiner ersten Leistung [den Buddenbrooks] von ihm zu erwarten berechtigt gewesen."

An anderer Stelle, in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, führt er noch weitere Unterschiede zu den *Buddenbrooks* an. Der zweite Roman sei nicht „geworden" und „gewachsen", sondern nach einer Idee, einer intellektuellen

Formel entstanden. Er sei „Renaissance", nicht „Gotik", er sei ein „Kunstspiel", nicht das „Leben", „französisch" sei er, nicht „deutsch" – deutsch sei er dann eher wieder doch in seiner Empfindung von Einsamkeit und Pflicht.

Peter de Mendelssohn rückt *Königliche Hoheit* (und hier haben wir eine Ausdeutung der Begriffe „französisch und doch wieder deutsch") in die Nähe Fontanes: Was Komposition, Aufbau, geistige Haltung, was die Technik von Rückblenden etc. anlange, so sei das Werk den Romanen Fontanes sehr nahe.

Summiert man die Vorwürfe, summiert man, was dem Autor vorgerechnet wurde, so ergibt sich einmal, daß man ihm das „Lustspiel", wie er es an anderer Stelle nannte, nicht verzieh, den Optimismus, das Happy-End – ein deutscher Roman hatte tragisch zu enden, tödlich, im Untergang, in der Götterdämmerung. Und weiter: Ein Roman sei kein Konstrukt, aus einer Idee entwickelt, sondern müsse geworden und gewachsen sein – nicht das Werk eines Schriftstellers, sondern das eines Dichters. Weben statt konstruieren, empfinden statt können, Gotik statt Renaissance.

Die Illustrierten-Nähe, die ich mit Grace Kelly schamlos riskiert habe, hat schon Thomas Mann beschworen und als Vorwurf aufgezählt, wenn er schreibt, daß die Fabel seines Romans bedenklich ins Magazinmäßige hinüberspiele, daß sein Buch im Zeitungsstil, wenn auch im „gravitätischen", wie er modernen Illustrierten nicht eignet, abgefaßt sei.

Man mag für die Illustrierten-Nähe, für das Magazinmäßige noch anführen, daß Thomas Mann als Kritikerin seines Romans, die ihn zum Schönen auffordert, eine „Dame aus dem besseren Publikum" anführt. Besseres Publikum im Unterschied zum breiten Publikum, zum Volk, das im Verhalten der Herrscherhäuser Ideale will. Romanleser wie Passanten, die den Weg einer Fürstenhochzeit als Jubelspalier säumen?

Stellen wir diese Frage noch einen Augenblick zurück und fügen dem breiten Publikum, das für den Glanz der Fürstenhäuser, der Prinzenhochzeiten, der Repräsentationsfeierlichkeiten schwärmt, die Schlüssellochneugier hinzu, die das breite Publikum kennzeichnet. Als *Königliche Hoheit* 1909 erschien, konnte keinem der Leser verborgen bleiben, daß die verdorrte Hand, daß der verkümmerte linke Arm nicht nur, wie die späteren wissen, eines jener Gebrechen ist, mit denen Thomas Mann seine Helden auszeichnet, isoliert, heraushebt aus der banalen Normalität und Gesundheit, sie vereinsamt, um sie auf die Probe ihrer Existenz zu stellen – nein, für die Zeitgenossen war das angeborene Leiden, das der spätere Stellvertreter- und Repräsentationsherrscher zu verbergen und zu meistern trachtete, eine gar nicht so feine oder zarte Anspielung auf ein ähnliches Leiden des damals regierenden deutschen Kaisers: „Wilhelm II." hatte einen verkürzten Arm, hatte eine ähnliche angeborene Verkümmerung wie der

schüchterne Held Thomas Manns, der sie als kühner Reiter so überspielte, wie es der Kaiser versuchte.

Mochte das damals die Neugier potentieller Illustrierten-Leser nicht reizen? Mochten sie sich durch die Anspielung der verkümmerten Hand nicht eingeladen fühlen, nach weiteren Parallelen, nach weiteren Enthüllungen, nach weiteren Schlüssellocheinblicken zu suchen – so wie das Publikum der Illustrierten der 50er Jahre erhoffte, es würde in den Hofberichten ein Zipfelchen des Schleiers gelüftet und man würde, hinter all dem Glamour und Glück, ein Stückchen eines Gebrechens, eines Leides, einer tragischen Krankheit erblikken. Und in der Tat: So tief und ernsthaft der Roman das auch tut – er beschreibt in seinem Traumpaar den Grund ihres Glanzes in ihrer tiefen Einsamkeit. Und bedient damit die gleichen Erwartungen wie der Trivialroman vom Hofe es tut: reich, aber einsam, hochherrschaftlich, aber einsam, im vollen Glanz der Öffentlichkeit, im eigentlichen Leben aber einsam – und so weiter.

Der ironische Trick von Thomas Manns Roman ist es, den äußerlichsten Glanz als innerlichstes Leben darzustellen – natürlich ist das eine Analogie (wie Mann immer in Analogien denkt, handelt und schreibt) –, und in dieser Analogie wird, sehr zur Enttäuschung des Illustrierten-Publikums, nicht das wirkliche Leben eines wirklichen Hofes entschlüsselt, sondern das Künstlertum Thomas Manns, dessen Innerstes sich im Äußersten erfüllte – in der strengsten Form.

Die Analogie zum Illustrierten-Roman, zum Geschmack des Illustrierten-Leserpublikums ist noch keineswegs erschöpft. Denn da ist noch der Aberglaube der Weissagung, da ist der Rosenstrauch, der erst duften soll, wenn das Herrscherhaus im Glück angekommen ist, und der bisher, schlicht gesagt, stinkt. Da ist die Weissagung von der Gemeinsamkeit zwischen dem Glück des Herrschergeschlechts und dem Glück der Untertanen – eine Gleichung, wie Illustrierten-Leser sie lieben. Natürlich, so viel ist klar: Bei Thomas Mann sind Weissagung und Erfüllung, sind Zigeuner-Prophezeihung und Rosenstocklegende Elemente, die dem Roman ironisch seinen Verlauf vorzeichnen – also ein formaler Vorwurf, über dessen heiter nicht geglaubte Einlösung sich der Leser freuen darf wie über ein zitiertes Ornament.

Auch insofern, so darf hier eingefügt werden, ist *Königliche Hoheit* ein Roman aus seiner Zeit, der die Zeichen und Stilelemente seiner Epoche trägt. Und wenn Thomas Mann in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* vermeinte über seinen Roman sagen zu müssen, er sei im Unterschied zu den *Buddenbrooks,* die Gotik seien, Renaissance, so möchte man heute, betrachtet man die Architektur der Schlösser im Roman und das Wesen seiner Weissagungen, hinzufügen: Neo-Gotik und Neo-Renaissance: eher Münchner Maximilians- und Ludwigstraße als Venedig oder Florenz.

Das soll dem Buch keinen Abbruch tun und beileibe kein Vorwurf sein: Auch Flaubert hat, neben dem Realismus seiner *Madame Bovary, Salammbô* geschrieben – ein Roman, dessen Elefanten und Löwen weniger wirkliche Tiere, mehr architektonische Arabesken waren, wie sie den ägyptischen Stil des Paris des Zweiten Kaiserreichs kennzeichneten. Wie dem auch sei: Die romantische Kulisse aus Residenz und Jagdschlössern, Internatsschulen und Waldschenken hat für heutige Leser etwas von der Butzenscheibenromantik der Wilhelminischen Zeit. Als ich das Buch jetzt wieder las, hatte ich immer ein wenig die Kitschkulissen von Rüdesheim und Deutschem Eck vor Augen – mehr Gründerzeit als deutsche Romantik – von Renaissance ganz zu schweigen.

Die Popularität des Buchs war enorm, sein Erfolg beachtlich. Und so sehr sich Thomas Mann über das Naserümpfen der besseren bürgerlichen Kreise gekränkt fühlte, so sehr hat er sich über den Erfolg beim breiten Leserpublikum gefreut.

Am 26. Oktober 1909 schrieb der Autor an seinen Verleger: „Ich bin ganz aufgeregt vor Vergnügen. In 14 Tagen: Das ist mehr, als ich erwartet hatte. Möge es so weiter gehen."

Er hatte allen Grund zum aufgeregten Vergnügen. Noch 1909 waren zwei Auflagen von je 10000 Exemplaren verkauft, 1910 waren 25000 „Hoheiten" unter dem Leser-Volk, 1919 war die 100000. Auflage erreicht. Auch ein Welterfolg bahnte sich rasch an. In England und Amerika wie in mehreren anderen Ländern erschien das Buch noch lange vor den *Buddenbrooks.*

War das die Wirkung des Happy-End, des Lustspiels im flachen Tal des Optimismus? Übertrug sich auf die Leser nur allzu leicht und schnell, daß der Roman einer heiteren Phase aus dem Leben des Autors, aus einer seiner heitersten und gelöstesten überhaupt entstammte?

Das mag eine große Rolle gespielt haben – für die sich der Verfasser dann schämte und rechtfertigen zu müssen glaubte. Was das Konzept, was die Ausführung des Romans anlangt, so ist wie mit Händen zu greifen, daß er von vornherein auf breite Wirkung angelegt ist, daß er seine Leser nirgends überfordert oder überanstrengt.

Dabei ist es ja nicht so, daß in *Königliche Hoheit* die Romanze zwischen einem armen Prinzen und einer Millionärserbin erzählt würde, die zum Segen des Staats, dem der Prinz repräsentativ, wenn auch als Marionette vorsteht, happy endet – ein privates Glück, das das Glück aller auslöst – wie ein Feuerwerk den Jubel der Menge.

Nein, so ist es nicht, denn dazwischen entwickelt der Roman nationalökonomische Zustandsberichte und volkswirtschaftliche Konzepte: Er beschreibt Viehzucht und Ackerbau des kleinen Reichs, dem der kleine Prinz anstelle seines kranken Bruders vorsteht, er schildert Handel und Wandel, Bergbau und

Gewerbe, Wald- und Forstwirtschaft mit der nüchternen Akkuratesse eines Wirtschaftsberichts – die Misere des kleinen Duodezreichs im deutschen Wichtelwald wird so geschildert, als sollte sie im Zuge einer Währungsunion 1:1 von einem reichen Nachbar- und Bruderland saniert werden.

Doch auch diese wirtschaftlichen Exkurse und ökonomischen Analysen sind von einer leichten Faßlichkeit und Eingängigkeit, daß man den Eindruck gewinnt, es handle sich um volkswirtschaftliche Bestandsaufnahmen, bestenfalls aus Lego-Land oder dem großen Reich der Heinzelmännchen. Man hat das unabweisliche Gefühl, Thomas Mann mache sich über den gravitätischen Zeitungsstil lustig, mit dem die Gazetten seiner Tage dem Leser volkswirtschaftliche Zusammenhänge nahebrachten. Obwohl also der Leser in solchen Passagen nicht in den Gefühlswellen des Romanzenbades planschen darf, sondern scheinbar in die rauhe Welt der Zinsen, Zinseszinsen und Staatsverschuldungen, in das harte Wirtschaftsland von Hypotheken und Anleihen entführt wird, ist auch diese hoffnungslos verschuldete und veraltete Welt so übersichtlich, daß der Leser sich in einer heimeligen, wenn auch grauen Idylle bewegt.

Seltsamerweise wird diese Welt nicht in einen epischen Abstand, in eine erzählerische Distanz geschoben – nein, sie wird dem Leser als Gemeinschaftsgefühl um den Hals gelegt –, indem Thomas Mann von „uns" spricht und von „unserem Staat" und ein „du" und ein „wir" bemüht.

So heißt es beispielsweise vor der Ansiedlung des Multimillionärs Samuel Spoelmann und „den Seinen" im Fürstentum: „So wurden Samuel Spoelmann und die Seinen bei uns ansässig, und seine Gegenwart wurde zu einer lieben Gewohnheit." Bei *uns*? Sind „wir" es, die „lieben Leser", die der Autor apostrophiert und denen er, in Illustrierten-Manier, vorgaukelt, es gehe um eine Geschichte aus unserer heimeligen Welt? Etwa, wie gemutmaßt wird, aus Mecklenburg, durch die bunten Scheiben der spätesten Romantik betrachtet?

Doch mit neutralem „Man" fährt das Buch fort. Spoelmann wurde bei uns ansässig. „Man sah und kannte seine weißgoldenen Bedienten in der Stadt!" Und nicht: Wir sahen und kannten seine weißgoldenen Bedienten. Das „uns" ist wie ein kurzes Signal der Vertrautheit, dem keine weitere Nähe folgt.

Lassen Sie mich ein weiteres Beispiel geben. Es steht mitten in einem Finanzbericht über die mißliche Lage im Großherzogtum.

> Aber die Renten wollten gezahlt sein, und während diese Zahlungsverpflichtungen *unsere* Volkswirtschaft unerträglich belasteten, wurde, durch den Tiefstand des Kurses, bei jeder neuen Ausgabe von Schuldverschreibungen der Kapitalerlös für die Staatskasse geringer. Mehr noch: die wirtschaftliche Krise im Großherzogtum bewirkte, daß die auswärtigen Gläubiger ihre Forderungen hastig zu veräußern suchten, was wiederum

Kurssturz und verstärkten Geldabfluß zur Folge hatte, und Bankbrüche in der Geschäftswelt waren an der Tagesordnung.

Mit einem Worte: *unser* Kredit war erschüttert, *unsere* Papiere standen tief unter dem Nennwerte, und wenn der Landtag eine neue Anleihe vielleicht auch lieber als neue Steuern bewilligt hätte, so waren die Bedingungen, die dem Lande auferlegt worden wären, doch solcher Art, daß die Begebung schwierig, wenn nicht unmöglich erschien. Denn zu allem Unglück kam dies, daß man gerade damals unter dem Druck jener allgemeinen wirtschaftlichen Mißstimmung, jener Geldteuerung stand, die noch in jedermanns Erinnerung ist.

Sind wir, sind die Leser die Adressaten dieses seltsam homerischen „uns", schließt es uns, als Untertanen gewissermaßen, in den Roman ein? Ist es eine Parodie auf die Wirtschaftsartikel in den Zeitungen?

Noch seltsamer ist das folgende *„uns":*

Zuweilen bekamen auch die Leute draußen in Stadt und Park zu sehen, daß Mama *uns* lieb hatte. Denn während Albrecht am frühen Morgen mit dem Großherzog ausfuhr oder ritt – obgleich er so schlecht zu Pferde saß –, so hatten Klaus Heinrich und Ditlind von Zeit zu Zeit und abwechselnd Mama auf ihren Spazierfahrten zu begleiten, die im Frühjahr und Herbst nachmittags um die Promenadezeit stattfanden, in Gegenwart der Freifrau von Schulenburg-Tressen. Klaus Heinrich war ein wenig erregt und fieberhaft vor diesen Spazierfahrten, mit denen schlechterdings kein Vergnügen, sondern im *Gegenteil viel Mühe und Anstrengung* verbunden war.

Hier betrifft das „uns" nicht das Volk, das den Hof umgibt, sondern die allerhöchsten prinzlichen Herrschaften selbst. Eine Entsprechung, wo die objektive Schilderung in eine Art inneren Monolog übergeht, und zwar übergangslos vom objektiven „er" zum subjektiven „dir" und wieder zurück:

Er stand in einem Saal, der zu den ‚Schönen Zimmern' gehörte, dem Silbersaal, worin, wie er wußte, sein Vater, der Großherzog, feierliche Gruppenempfänge vornahm, – er war gelegentlich allein in den leeren Raum getreten und sah ihn sich an.

Es war Winter und kalt, seine kleinen Schuhe spiegelten sich in dem glasig hellen, durch gelbliche Einlagen in große Vierecke geteilten Parkett, das sich wie eine Eisfläche vor ihm ausbreitete. Die Decke, mit versilbertem Arabeskenwerk überzogen, war so hoch, daß eine lange, lange Metallstange nötig war, um den vielarmigen, dicht mit hohen, weißen Kerzen besteckten silbernen Kronleuchter in der Mitte der ganzen Weite schweben zu lassen. Silbern gerahmte Felder mit blassen Malereien zogen sich unterhalb der Decke hin. [...] Vor den hohen Fenstern zur Rechten, die auf den Albrechtsplatz blickten und auf deren äußeren Bänken Kissen von Schnee lagen, fielen weißseidene Vorhänge, gelbfleckig, mit silbernen Schnüren gerafft und mit Spitzen unterlegt, schwer und reichlich auf das Parkett hinab. In der Mitte des Raums, unter dem Kronleuchter, stand ein Tisch von mäßiger Größe, dessen Untersatz wie ein knorriger silberner Baumstumpf war und dessen achteckige Platte aus milchiger Perlmutter bestand, – stand unnütz und ohne Stühle dort, bestimmt und geeignet höchstens dazu, *dir* als Halt und

Stützpunkt zu dienen, wenn die Lakaien die Flügeltür öffneten und diejenigen einließen, die in Gala auf eine festlich gemessene Weise vor dich traten...

Klaus Heinrich sah in den Saal, und deutlich sah er, daß nichts hier von der Sachlichkeit wußte, die Schulrat Dröge trotz seiner Verbeugungen ihm auferlegte. Hier herrschte Sonntag und Feierernst, ganz ähnlich wie in der Kirche, wo des Schulrats Forderungen gleichfalls verfehlt gewesen wären. Strenger und leerer Prunk herrschte hier und ein förmliches Gleichmaß der Anordnung, das rein von Zweck und Bequemlichkeit sich selbstgenügsam darstellte... ein hoher und angespannter Dienst, ohne Zweifel, der weit entfernt schien, leicht und behaglich zu sein, der *dich* auf Haltung und Zucht und beherrschte Entsagung verpflichtete, doch dessen Gegenstand ohne Namen war. Und es war kalt in dem silbernen Kerzensaal, wie in dem der Schneekönigin, wo die Herzen der Kinder erstarren.

Klaus Heinrich ging über die spiegelnde Fläche und stellte sich an den Tisch in der Mitte.

Wie gesagt, es sind das alles höchst seltsame Übergänge der epischen Ferne in die subjektive Nähe, und ich möchte solche Stellen so deuten, daß sie in dem Roman, der aus der Distanz zwischen Herrscheramt und Untertanenliebe besteht, auf einmal jenen magischen Kontakt schaffen, in dem Nähe und Ferne sich aufheben in einer Art distanzlosem Einswerden.

Ich hatte von einem epischen, von einem homerischen „wir"- und „uns"-Gefühl gesprochen. Noch einleuchtender und leichter läßt sich von homerischen Epitheta, von feststehenden Beiwörtern sprechen, die den ganzen Roman durchziehen. Wir verstehen unter homerischen Beiwörtern (etwa die „rosenfingrige Eos") die ständige Wiederkehr eines Adjektivs, das in eine feste, scheinbar unlösbare Verbindung zu seinem zugehörigen Substantiv (meist das Substantiv einer Person) getreten ist.

Lassen Sie mich ein erstes Beispiel wählen, das der „uns"-Bindung zwischen Volk und prinzlichen Herrschern entspricht. Ob es sich um Prinz Heinrichs Schwester Ditlinde, um Prinz Heinrich selbst, ob es sich um die Bevölkerung des Großherzogtums handelt – stets heißt es, ich zitiere: „auch sie [nämlich Ditlinde] hatte die *breiten, ein wenig zu hoch sitzenden Wangenknochen* ihres Vaters und Volkes." Die „breiten, ein wenig zu hoch sitzenden Wangenknochen" tauchen als fast ständiges Attribut auf, wenn von Heinrich, wenn von seinen Untertanen die Rede ist. Es handelt sich, wie gesagt, um homerische Adjektive, die nicht dazu dienen, jemanden zu charakterisieren – denn dann wären sie ja nach der ersten Nennung überflüssig. Nein, sie sollen vielmehr den Helden jedesmal im typischen Erscheinungsbild vor den Leser treten lassen – heraldische Attribute, die an der Figur sitzen wie eine Uniform, vorpsychologische, ja antipsychologische Mittel einer Charakterisierung.

Peter de Mendelssohn und andere Interpreten des Romans *Königliche Hoheit* haben wegen des heldischen Verbergens der verkrüppelten Hand (sie wird

übrigens auch mit einem ständigen Epitheton zur Schau gestellt, es ist das Epitheton „sein linker Arm hing dünn und zu kurz mit seiner *bräunlichen, runzligen und unentwickelten* Hand von der Schulter herab") die Figur des kleinen Prinzen, Stellvertreter des kränklichen, regierungsunfähigen und unwilligen älteren Bruders, mit Andersens standhaftem Zinnsoldaten verglichen und in Beziehung gebracht.

Die festen Epitheta machen in der Tat aus den Romanfiguren Zinnsoldaten einer heraldisch epischen Strategie – hatte Andersen seinen Soldaten aus Metall in der Glut des Feuers vermenschlicht und in den schmutzigen Abflußwässern zum Helden gemacht, so macht Thomas Mann (auch mit den festangeschmiedeten, wie Farbflecke aufgetragenen Adjektiven) aus seinen Menschen *Zinnsoldaten,* heraldische Figuren vor den Augen der Öffentlichkeit. Das Volk liebt, so macht der Roman deutlich, an seinen Repräsentanten nicht die Fülle, Vielfalt, Widersprüchlichkeit ihrer auch noch wechselnden, sich verändernden Eigenschaften, sondern die plakative Konstanz ihrer Eindeutigkeit, ihre Reduktion auf das klar Erkennbare und Wiederzuerkennende.

Es ist die gemeinschaftliche Vertrautheit der homerischen Welt, die durch die festsitzenden Adjektive geleistet wird.

Jedesmal, wenn Albrecht, der regierungsmüde ältere Bruder Heinrichs, auftaucht, *zieht er mit seiner kurzen, gerundeten Unterlippe leicht an der oberen* – ein Zeichen der Unlust, der Verlegenheit, der Verweigerung der Repräsentanz. Fast jedesmal, wenn Imma Spoelmann auftritt, signalisiert auch sie mit *vorgeschobener Lippe* Trotz und Abwehr, und fast ebenso regelmäßig fällt ihr, wenn sie auf der epischen Bühne des Thomas Mann-Romans ihren Auftritt hat, *„eine glatte Strähne ihres blauschwarzen Haars seitwärts in ihre Stirn"* – es ist wie ein Protest oder Verstoß gegen die festgefügte sterile Ordnung des Großherzogtums, und es ist gleichzeitig an dem *blau*schwarzen Haar (das ihre Indianer-Herkunft anzeigt) ein Merkmal des Fremden, das die Welt, die vertraute heimelige, großherzogliche Heimat braucht.

Deren Einheit und Vertrautheit wird wie gesagt in dem Adjektiv *„von den breiten, ein wenig zu hoch sitzenden Wangenknochen"* Prinz Heinrichs deutlich, die er, sein Vater und Volk gemeinsam haben – fast, so könnte man schon übertrieben sagen, ein Rassenmerkmal, das andere ausschließt, fremd macht.

Daß diese Welt des Fremden der Gestalt der Imma bedarf (die ihrerseits in Amerika ausgeschlossen war, weil sie das Indianerblut von ihrer Mutter hat), ist eine der Analogie-Botschaften des Romans, der von Analogien lebt – weshalb auch wir die Analogie zu der Traumhochzeit der fünfziger Jahre riskiert haben.

Da ist zunächst die oft geschilderte, oft beschriebene Analogie zur Familie Mann, zur Heirat Thomas Manns mit Katia Pringsheim, wobei sogar die erste Begegnung Manns mit seiner künftigen Braut in der Trambahn in München als

Mißachtung der militärischen Obrigkeit bei der Wachablösung transponiert wiedererscheint. Ich kann mich in den familiären Analogien auf Stichworte beschränken, darauf, daß die Großherzogin ein kritisches Porträt der alternden, im Welken sich in krankhafte Einsamkeit zurückziehenden Mutter wird. Daß der Tod des Großherzogs sowohl den Tod des Senators Mann als auch den Tod des Senators Buddenbrook widerspiegelt. Daß im auf die Regierungsgeschäfte verzichtenden älteren Bruder Albrecht Thomas Mann ein Porträt des jungen Heinrich Mann mitsamt dem „schmalen Kopf mit dem blonden Spitzbart" malte – samt dessen Krankheiten und Leiden. Nimmt man die Analogie vom Fürsten zum Dichter (beide beschränken sich durch Lebensverzicht auf die strenge Unnahbarkeit der Form, die für das Volk, das Publikum die Nähe in der Distanz erlaubt) hinzu, dann „verzichtet" Heinrich, aus Krankheit und Überdruß genötigt, auf die dichterische Repräsentanz, überläßt das einsam entsagungsvolle Amt seinem Bruder Thomas, der aber aus seiner sterilen Pflicht durch die Ehe mit Katia erlöst wird – darf man das Buch so lesen? Man darf nicht – denn daß der Prinz Heinrich Thomas Mann analog vertritt und darstellt – davon wollte der Autor nichts wissen: Niemals, so schrieb er an Kurt Martens, hätte er sich in Klaus Heinrich selbst porträtiert.

Lassen wir das einen Augenblick dahingestellt.

Meine Damen und Herren, in dem soeben erschienenen Band *Briefwechsel mit Autoren* des Verlegerpaares Samuel und Hedwig Fischer findet sich ein äußerst gutgelaunter Brief Manns aus Oberammergau vom 15. 7. 1906. Da schreibt er, daß Oberammergau auch der Wirkung auf seine Gesundheit wegen „gut, gesegnet" sei. Aber es „sei" auch gepriesen, fährt Thomas Mann fort: „Denn ich arbeite, arbeite, arbeite hier. Täglich. Mit Vergnügen, mit guter Hoffnung, setze Schwarz auf Weiß, und komme vorwärts – ein Glück, das ich schon kaum noch kannte und das mir so nöthig ist! Es steht fest, ich bin bei allem Inderthum im Grunde ein arbeitsamer Mensch. Arbeit ist schwer, ist oft genug ein freudloses und mühseliges Stochern. Aber *nicht* arbeiten – das ist die Hölle. – Es handelt sich um ‚Königliche Hoheit', eine zarte gefährliche Sache, die behutsam hergestellt sein will, aber von der *Glanz* ausgehen soll, wenn sie eines Tages in der Rundschau erscheint."

„Glanz" soll von dem Sujet ausgehen, wenn es erscheint. Ist es nur eine Mißinterpretation, wenn man dabei auch an den „Glanz" denkt, den Herrscherhäuser und deren repräsentative Geschicke auf Leser ausüben? Und eine „zarte gefährliche Sache" sei die Geschichte – darf man da nur an die stilistische Gratwanderung denken, die ein so heikel-populäres Sujet, von einem Autor in blendendster Laune als „Lustspiel" konzipiert, nötig macht?

Erst einmal abgesehen von jedem fürstlichen Glanz ist *Königliche Hoheit* natürlich auch ein guter deutscher Bildungs- und Erziehungsroman, in dem

einer zuerst durch einen nietzscheanischen Lehrer und väterlichen Freund namens Überbein zum Pathos des Verzichts und der damit erreichbaren Größe und Würde erzogen, dann von einem weiblichen Wesen mittels Liebe aus der Einsamkeit zurück zur allgemeinen Anteilnahme oder besser: zur Anteilnahme am Allgemeinen und damit am Gemeinen gebracht wird. Ein Übermensch kehrt mittels Heirat zurück aus der klirrenden Repräsentationskälte in die Wärme der Welt, die blinde Liebe, die seiner Einsamkeit entgegengebracht wurde, hat er sich jetzt, im wahrsten Sinne des Wortes, verdient.

Daß dieser Weg nicht so heroisch gezeichnet wird, wie es meine Schilderung hier nahelegen könnte, sondern eher komisch, eben lustspielhaft gelöst, geht schon aus der an Wilhelm Busch gemahnenden Kommentierung hervor, mit der Thomas Mann das Ende Überbeins beschreibt.

So endete Raoul Überbein; hierüber strauchelte er; dies war der Anlaß seines Untergangs. *Da hatte man es!* Das war das Wort, das alle Erörterungen seines kläglichen Zusammenbruches beherrschte. Der friedlose und ungemütliche Mann, der niemals am Stammtisch ein Mensch unter Menschen gewesen war, der hochmütig alle Vertraulichkeit verschmäht, sein Leben kalt und ausschließlich auf die Leistung gestellt und gewähnt hatte, daß er darum alle Welt väterlich behandeln dürfe, – da lag er denn nun; das erstbeste Ungemach, die erste Mißwende auf dem Felde der Leistung hatte ihn elend zu Falle gebracht. Wenige bedauerten, niemand beweinte ihn in der Bürgerschaft, – einen einzigen ausgenommen, den Chefarzt des Dorotheen-Spitals, Überbeins geistesverwandten Freund, – und vielleicht eine weiße Frau, mit der er zuweilen Kasino gespielt hatte. Klaus Heinrich aber bewahrte seinem unglücklichen Lehrer immer ein ehrendes, ja inniges Andenken.

Hier wird das Ende aus jener spießigen Selbstgefälligkeit heraus kommentiert, mit der auch die Klappverse Wilhelm Buschs das Ende von Bösewichtern und Einzelgängern kommentieren.

Wem das übertrieben vorkommt, Thomas Mann in die Nähe von Wilhelm Busch zu rücken, dem sei noch ein Zeichen dieser humorigen Verwandtschaft geliefert: Da gibt es den Finanzminister Doktor Krippenreuther, dem die chronische finanzielle Misere des Gemeinwesens derart aufs Gemüt schlägt, daß sie seinen Magen in Mitleidenschaft zieht. Doch als der Prinz durch Heirat auch die Finanzen des Staates saniert, siehe da, da geht es unserem Mann wieder besser.

Samuel Spoelmann winkte, die Herren Phlebs und Slippers gerieten in Bewegung, und seine gewaltigen Weisungen zuckten unter den Wogen des Ozeans hin zum Festland der westlichen Hemisphäre. Er zog ein Drittel seines Anteils aus dem Zuckertrust, ein Viertel aus dem Petroleumtrust, die Hälfte aus dem Stahltrust zurück; er ließ sich das flüssig gemachte Kapital bei mehreren hiesigen Banken anweisen; und auf einen einzigen Schlag nahm er Herrn Krippenreuther für dreihundertundfünfzig Millionen neuer dreieinhalbprozentiger Staatsobligationen zu pari ab. Das tat Spoelmann.

Wer den Einfluß des Gemütszustandes auf die Organe des Menschen erfahren hat, wird glauben, daß Doktor Krippenreuther aufblühte und binnen kurzem nicht wiederzuerkennen war. Er trug sich aufrecht und frei, sein Gang war schwebend, die gelbe Farbe verschwand aus seinem Antlitz, es ward weiß und rot, seine Augen blitzten, und so völlig kam in wenigen Monaten sein Magen zu Kräften, daß der Minister, wie man von ihm befreundeter Seite vernahm, *sich ungestraft dem Genusse von Blaukraut und Gurkensalat überlassen durfte.* Das war eine erfreuliche, doch rein persönliche Folge von Spoelmanns Eingreifen in unser Finanzwesen, das leicht ins Gewicht fiel im Vergleich mit den Wirkungen, die dieses Eingreifen auf unser Staats- und Wirtschaftsleben ausübte.

Daß einer wieder Blaukraut und Gurkensalat essen kann – wenn das nicht an Tobias Knopp, an die Fromme Helene, an den Lehrer Lämpel und den Schneider Boeck erinnert in seiner Banalisierung!

Solche komischen Stilbrüche aus dem Allgemeinen ins Triviale zeigen natürlich an, daß sich Thomas Mann des Anachronismus seines Sujets sehr bewußt war. Und wir sind da wieder bei unserer strapazierten Eingangs-Analogie. Auch die Monaco-Hochzeit von 1956 wurde nur deshalb zur „Hochzeit des Jahrhunderts" stilisiert, weil man sich ihres Anachronismus in Wahrheit wohl bewußt war.

Der „Glanz", um mit Thomas Mann zu sprechen, fiel über eine längst profanierte Welt, und den Glanz liefern Fürstenhäuser wie Schriftsteller – dies die entscheidende Analogie des Romans *Königliche Hoheit.* So sehr es Thomas Mann auch leugnete, sich in Prinz Heinrich abgebildet zu haben – daß die Aufgaben des Herrschers als Aufgaben des Schriftstellers geschildert werden, daß beide den gleichen Preis für die gleiche Heraushebung aus Alltag und Menge entrichten, das ist die eine große Botschaft des Romans.

Doktor Überbein sagt es allzu deutlich, als er sich Geständnisse und Vertraulichkeiten seines prinzlichen Zöglings verbittet.

„Nein, nein, Klaus Heinrich", sagte er [Dr. Überbein], „halt und Punktum. Nur keine Unmittelbarkeiten, wenn ich bitten darf! Nicht als ob ich nicht wüßte, daß Sie mir allerlei zu erzählen hätten... Ich habe es gewußt, als ich Ihnen einen halben Tag lang zugeschaut hatte. Aber Sie mißverstehen mich völlig, wenn Sie glauben, daß ich Sie dazu verleiten möchte, an meinem Halse zu weinen. Erstens würden Sie es über kurz oder lang bereuen. Aber zweitens kommen Ihnen die Freuden des traulichen Geständnisses überhaupt nicht zu... Sehen Sie, ich darf schwatzen. Was bin ich? Ein Hilfslehrer. Kein ganz alltäglicher, meinetwegen, aber doch nichts darüber hinaus. Ein sehr bestimmbares Einzelwesen. Aber Sie? Was sind Sie? Das ist schwieriger... Sagen wir: ein Inbegriff, eine Art Ideal. Ein Gefäß. Eine *sinnbildliche Existenz, Klaus Heinrich,* und damit eine *formale Existenz.* Aber *Form und Unmittelbarkeit,* – wissen Sie noch nicht, *daß sich das ausschließt?* Es schließt sich aus. Sie haben kein Recht auf unmittelbare Vertraulichkeit, und wenn Sie's versuchten damit, so würden Sie selber erfahren, daß sie Ihnen nicht taugt, würden sie als

unzulänglich und abgeschmackt erfinden. Ich muß Sie zur Haltung ermahnen, Klaus Heinrich…"

Klaus Heinrich salutierte lächelnd mit der Reitpeitsche. Und lächelnd ritten sie weiter.

Ein andermal sagte Doktor Überbein beiläufig: „Die Popularität ist keine sehr gründliche, aber eine großartige und umfassende Art der Vertraulichkeit." Mehr sagte er nicht hierüber.

Und noch deutlicher sagt es der Dichter der Lebenslust, sagt es Herr Martini, daß Leben und Kunst einander ausschließen.

„Ach, Königliche Hoheit, meinesgleichen tut Einblicke genug, auch ohne *wirklich dem Hunger ausgesetzt* zu sein; und die Auffassung ist ziemlich allgemein akzeptiert, daß es nicht sowohl der *wirkliche Hunger,* als vielmehr *der Hunger nach dem Wirklichen* ist … he, he …, was das Talent benötigt."

Herr Martini hatte ein wenig lachen müssen über sein Wortspiel. Er führte nun rasch die eine gelblichbekleidete Hand vor seinen Mund mit dem heckenartigen Schnurrbart und verbesserte sein Lachen, stellte es gleichsam richtig durch ein Hüsteln. Klaus Heinrich sah ihm in freundlicher Erwartung zu.

„Wenn Königliche Hoheit mir erlauben wollen … Es ist eine weit verbreitete Anschauung, daß die Entbehrung der Wirklichkeit für meinesgleichen der Nährboden alles Talentes, die Quelle aller Begeisterung, ja recht eigentlich unser einflüsternder Genius ist. Der Lebensgenuß ist uns verwehrt, streng verwehrt, wir machen uns kein Hehl daraus, […]."

Ist das Sujet vielleicht auch deshalb nicht nur zart, sondern auch gefährlich, weil es hinter dem heroischen Willen, nichts bekennen zu wollen, doch alles bekennt? Im Buch strauchelt der Prinz bei einem Ball beinahe. Durch Alkohol gelockert, droht er sich in eine Szene plumper sexueller Erniedrigung zu verlieren – was bei Hofe Stoff für einen Skandal gäbe.

Muß auch ein Künstler wie ein Herrscher einen solchen „Skandal" fürchten?

Lassen Sie mich noch einmal auf meine Analogie in Monaco ausweichen. Die Ehe Rainiers hatte wie gesagt *auch* den Zweck, für Nachkommen zu sorgen, damit Monaco nicht an Frankreich falle. Zu diesem Behuf nahm der Prinz auf seine Brautreise nach Amerika seinen Leibarzt mit. Grace Kelly, deren Image blütenweiß wie das einer Seifenreklame war, deren strenger blonder Haartracht etwas von einer Novizin anhaftete, fürchtete die Visitation des Arztes. Wie ihr indiskreter Biograph Spada enthüllt, weniger wegen des Fertilitätstests und seiner entwürdigenden Begleitumstände. Sondern weil sie fürchtete, dem Fürsten könne es nicht ganz gleichgültig sein, daß sie ihm nicht als virgo intacta angetraut werden könne.

Man sieht: ein repräsentatives Zeremoniell wie eine blütenweiße Hochzeit zwischen blauem Blut und großem Geld hatte nicht nur etwas zu repräsentieren, sondern auch etwas zu verbergen. Das ist in anachronistischen Verhältnissen so.

Haben denn auch die anachronistischen Verhältnisse im Großherzogtum Albrechts und Heinrichs etwas zu verhüllen? Und ist der Roman, der doch die Eheschließung Thomas Manns mit Katia analogisiert, etwa auch eine große repräsentative Aktion, um ein Geheimnis zu verbergen?

In den spröden Zweisamkeitsszenen zwischen Imma und Heinrich, wo es mehr um Nationalökonomie und Tee, um Mitgefühl für andere (die irre Gräfin zum Beispiel) als um Gefühle füreinander geht, und wo heftige Ausritte die einzigen Ausbrüche der Leidenschaft markieren, gibt es eine intime, ja geradezu rührend intime Stelle, an der der Prinz Imma eine der übelriechenden Weissagungsrosen überreicht.

„Wie alt werden Sie heute, Prinz?"

„Siebenundzwanzig", antwortete er. „Vor siebenundzwanzig Jahren wurde ich auf der Grimmburg geboren. Ich habe es immer recht streng und einsam seitdem gehabt."

Sie schwieg. Und plötzlich sah er, wie ihr Blick, unter leicht verfinsterten Brauen, an seiner Seite suchte, – ja, obwohl er, seiner Übung nach, ein wenig schräg vor ihr stand und ihr die rechte Schulter zuwandte, konnte er nicht verhindern, daß ihre Augen sich mit stillem Forschen auf seinen linken Arm, auf die Hand hefteten, die er weit rückwärts in die Hüfte gestemmt hatte.

„Haben Sie das da seit Ihrer Geburt?" fragte sie leise.

Er erbleichte. Aber mit einem Laut, der wie ein Laut der Erlösung klang, sank er vor ihr nieder, indem er die seltsame Gestalt mit beiden Armen umschlang. Da lag er, in seinen weißen Hosen und seinem blau und roten Rock mit den Majorsraupen auf den schmalen Schultern.

„Kleine Schwester...", sagte er. „Kleine Schwester..."

Sie antwortete mit vorgeschobenen Lippen: „Haltung, Prinz. Ich bin der Meinung, daß es nicht erlaubt ist, sich gehenzulassen, sondern daß man unter allen Umständen Haltung bewahren muß."

Aber hingegeben und mit blinden Augen das Gesicht zu ihr emporgewandt, sagte er nichts als: „Imma... kleine Imma..."

Da nahm sie seine Hand, die linke, verkümmerte, das Gebrechen, die Hemmung bei seinem hohen Beruf, die er von Jugend auf mit Kunst und Wachsinn zu verbergen gewöhnt war, – nahm sie und küßte sie.

Schwester, Haltung, Geheimnis, ein verkümmertes, gehemmtes Körperglied – diese Zeichen deuten sich fast schon von selbst. War vielleicht auch deshalb das Sujet des Romans, wie Thomas Mann seinem Verleger annoncierte, gefährlich? Und war deshalb der Beruf des Fürsten dem des Schriftstellers so schmerzlich verwandt, weil beide mit äußerster Anstrengung der Form und der Haltung ihre heimlichen Gebrechen zu verbergen trachteten – das Ergebnis: Stellvertretung, Repräsentanz, Kunst.

Eckart Kleßmann

Lotte in Weimar

Der Besuch der verwitweten Hofrätin Charlotte Kestner, geb. Buff, im Herbst des Jahres 1816 in Weimar bedeutet in der Goethe-Biographie nur eine Marginalie, wie die jüngste Lebensbeschreibung von Karl Otto Conrady (1985) erneut belegt. Seine wenigen Sätze schließen mit den Worten: „Thomas Mann hat erfindungsreich und mit ironischem Spürsinn die Tage der *Lotte in Weimar* nachgedichtet." In der Tat: Der einen Druckseite in Conradys Biographie stehen deren 400 von Thomas Manns Roman gegenüber. Bleiben wir zunächst beim Historisch-Faktischen, so wie es Thomas Mann in der Fülle der Goethe-Sekundärliteratur begegnete.

Charlotte Kestner traf am 22. September 1816 mit ihrer Tochter Clara in Weimar ein und logierte bei ihren Verwandten, Schwester und Schwager Ridel. Mit diesen Verwandten war sie dann am 25. im Goethehaus zu Gast, eingeladen zu einem Essen im kleinsten Kreise. Am 14. Oktober sah sie Goethe ein weiteres Mal bei einem Tee im Hause des Kanzlers von Müller. Sie besuchte mehrmals das Theater, worin ihr Goethes Loge zur Verfügung stand. In ihr sah sie auch die Weimarer Erstaufführung von Goethes Festspiel *Des Epimenides Erwachen*. Am 31. Oktober reiste sie mit ihrer Tochter nach Hannover zurück.

Soweit das chronologische Gerüst. Besonders ausgefüllt mit Materialien ist es nicht, soweit es sich um zeitgenössische Berichte über Lottens Besuch handelt. Aber da nicht die Hofrätin Kestner, sondern Goethe das eigentliche Zentrum darstellt, steht dem Autor die ganze große Forschung über Deutschlands Dichterfürsten, wie man ihn schon bei Lebzeiten nannte, zu Gebote. Vor allem aber: Thomas Manns lebenslange Beschäftigung mit Goethe. Diese Beschäftigung war um 1932, als man sich anschickte, des 100. Todestages des Dichters zu gedenken, erneut angefacht worden, vor allem dadurch, daß so mancher bei Thomas Mann vorsprach und um Ausführungen über Goethe bat. Der Stoßseufzer Goethes im Siebenten Kapitel von *Lotte in Weimar* ist zugleich der Stoßseufzer seines Autors: „Es ist nur, daß das ‚poetische Talent' gesellig vorspricht, man erwartets von ihm."

In dieser Zeit entstand der Plan zu *Lotte in Weimar,* im Tagebuch unter dem 19. November 1933 so formuliert: „Der Novellen- oder Theaterstoff des Besuches der alten Lotte Buff-Kestner in Weimar fiel mir wieder aufs Herz. Er bildet zusammen mit der Faust-Idee die produktive Ausschau."

Die Entstehung des Buches – wie so oft als Novelle konzipiert und dann zum Roman ausgewachsen – ist in dem Tagebuch von 1935 bis 1939 genau dokumentiert, auch wenn der neugierig-forschende Blick zwischen den vielen Beiläufigkeiten von Friseurbesuch, Pediküre und Umkleidezeremonien nur spärliche Angaben über den Entstehungsprozeß selbst findet. Einige Notizen seien hier zusammengestellt:

6. Februar 1935: „Las mit Interesse eine Studie des Psycho-Analytikers Hitschmann über Eckermann. Gedanken und Bilder aus dieser Sphäre, wie das späte Erscheinen Lottens in Weimar haben mich in letzter Zeit wieder mehrfach beschäftigt."

23. März 1935: „Ging abends wieder dem Arbeitsplan Goethe – Lotte Kestner nach und fand nach anderer einschl. Lektüre die Geschichte des leicht grotesken späten Weimarer Wiedersehens in dem Buch von Teilhaber auf. Bewegung."

31. Dezember 1935: „Neue Aufregung im Stillen zur Goethe-Novelle."

18. September 1936: „Begann ‚Mozart a. d. Reise n. Prag' zu lesen, das ziemlich genau der Erzählungstyp ist, den ich beim ‚Wiedersehen' im Auge habe."

29. September 1936: „Krankenbesuch von ihm [= Kuno Fiedler], wobei er mit naiver Direktheit über meine Goethe-Nachfolge und Verwandtschaft sprach, was nicht verfehlte, neue Bewegung für die Novelle zu erregen."

11. November 1936: „*Schrieb die erste Seite* der Erzählung ‚Lotte in Weimar'."

Zum Ablauf des in neun Kapitel gegliederten Romans: Das erste beschreibt die Ankunft von Charlotte Kestner in Weimar, die sich mit ihrer Tochter Charlotte im „Elephanten" einquartiert. Das zweite handelt vom Besuch der (fiktiven) englischen Zeichnerin Miss Cuzzle, die Lotte in ihrem Album deutscher Zelebritäten portraitiert. Das dritte Kapitel schildert die Ausführungen Friedrich Wilhelm Riemers über dessen dreizehnjährige Tätigkeit für Goethe. Das vierte Kapitel macht uns mit Adele Schopenhauer bekannt, Tochter der Schriftstellerin und Schwester des Philosophen, deren ausführliche Erzählung dann das fünfte Kapitel ausmacht. Das sechste Kapitel stellt August von Goethe vor, den Sohn des großen Vaters.

Diese sechs Kapitel dienen der Einstimmung: Lotte – und mit ihr der Leser – wird eingeführt in die Weimarer Verhältnisse, und Weimar bedeutet stets Goethe. Aus dem munteren Jugendfreund der Wetzlarer Tage ist inzwischen

eine würdige Excellenz geworden, der Herr Geheime Rat, das geistige Zentrum der Residenz, und wir erfahren, wie sehr diese Sonne Goethe von einem Planetenkreis umgeben ist, wie sehr das Genie seine Umgebung bedrückt und versehrt und sich opfern läßt. Der erzählerische Kunstgriff ist altbekannt: Nach langer, spannungsreicher Vorbereitung darf endlich der erscheinen, um den es eigentlich geht: Goethe.

Ihm nun ist das exorbitant weitschweifige Siebente Kapitel gewidmet, das Thomas Mann die meiste Mühe gekostet hat, nämlich volle neun Monate, wie das Tagebuch ausweist. Daran schließt sich das achte Kapitel mit der Schilderung des Mittagessens im Hause Goethes an und schließlich das abschließende neunte mit der Traumszene in Goethes Wagen, das so etwas wie einen versöhnlichen Abschluß bildet.

Die immense Vorarbeit, die Thomas Mann für dieses Buch geleistet hat, bestand aus der eingehenden Lektüre der Quellen und der Sekundärliteratur, dem Beschaffen von Bildvorlagen und dem Befragen von Experten. Welche Diener und Sekretäre zum Beispiel wann und wie in Goethes Haushalt beschäftigt gewesen seien, wie Goethes Mundart geklungen habe (damit hatte der lübische Autor gewisse Schwierigkeiten) – für diese und ähnliche Fragen standen kundige Berater bereit; so hatte er es ja auch während der Arbeit am *Joseph* gehalten. Die zahlreichen Exzerpte sind erhalten geblieben, die Konvolute mit den gesammelten Materialien, und daraus ergibt sich, daß Thomas Mann durchaus fähig gewesen wäre, eine gründlich recherchierte philologische Arbeit vorzulegen, statt des Romans etwa einen ausgewachsenen Essay.

Aber er entschied sich für einen Roman über einen besonders heiklen Gegenstand, nämlich Goethe. Wer je einen Blick in die zahlreichen Goethe-Romane geworfen hat, überhaupt in historische Romane um große Persönlichkeiten, der weiß, wie unendlich viel Mißratenes und Peinliches den Leser zumeist erwarten. Daß Thomas Manns Goethe-Roman so vollkommen geriet, hatte natürlich nichts mit den gewissenhaft betriebenen philologischen Studien zu tun, sondern neben der erzählerischen Begabung mit der Fähigkeit, sich seinem Gegenstand der Liebe und Verehrung bis zur Identifikation zu nähern, zu einer Art von *unio mystica* von ungewöhnlichem Format. Es versteht sich, daß hier das im Spiel ist, was der musisch-beflissene Kellner Mager im Hotel „Zum Elephanten" so ausdrückt: „Eine dichterische Licenz! [...] Man müßte ja nicht wissen, was das ist, – eine dichterische Licenz! Und sie vermag doch, Frau Hofrätin, von der waltenden Identität kein Tüttelchen abzudingen!"

Ein anmutiges Leitmotiv, handelt doch der ganze Roman von solch dichterischen Lizenzen. Und dazu gehört ja nicht nur, daß die Hofrätin Kestner nie im „Elephanten" abgestiegen ist und es den liebenswerten Kellner Mager nie gab,

sondern daß auch die sich anschließenden Figurenkonstellationen ins Reich der Phantasie gehören.

„Nicht jeder, verehrteste Frau", sagt Riemer im dritten Kapitel, „ist dazu geboren, seinen eigenen Weg zu gehen, sein eigenes Leben zu leben, seines eigenen Glückes Schmied zu sein, oder vielmehr: manch einer, der es im voraus nicht wußte und eigene Pläne und Hoffnungen glaubte hegen und pflegen zu sollen, macht die Erfahrung, daß sein eigenstes Leben und sein persönlichstes Glück eben darin bestehen, daß er auf beides Verzicht leistet, – sie bestehen für ihn paradoxaler Weise in der Selbstentäußerung, im Dienste an einer Sache, die nicht die seine und nicht er selbst ist, es schon darum nicht sein kann, weil diese Sache höchst persönlich, ja eigentlich mehr schon eine Person ist, weshalb denn der Dienst daran auch meist nur recht untergeordneter und mechanischer Natur sein kann."

Das trifft zu für den historischen Riemer wie hier für den fiktiven, da ja auch im historischen Roman die historische Figur sich anzubequemen hat dem Wunsch des Verfassers im Spiel mit Realität und Phantasie, wobei es sich versteht, daß auch die nachschaffende Phantasie die Realität des Faktischen nicht außer Kraft setzt. Oder um Riemer im Roman zu zitieren:

„Man weiß, wir wissen es alle, und die Menschheit begreift es vollkommen, daß Sie und Ihr in Gott ruhender Gatte – daß Sie gelitten haben unter der Indiscretion des Genius, unter seiner bürgerlich schwer zu rechtfertigenden Art, mit Ihren Personen, Ihren Verhältnissen dichterisch umzuspringen, sie vor der Welt, buchstäblich vor dem Erdkreise unbedenklich bloßzustellen und dabei Wirklichkeit und Erfindung mit jener gefährlichen Kunst zu vermischen, die sich darauf versteht, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben und dem Erfundnen den Stempel des Wirklichen zu verleihen, so daß der Unterschied zwischen beiden tatsächlich aufgehoben und eingeebnet erscheint, – gelitten, um es kurz zu sagen, unter der Rücksichtslosigkeit, dem Verstoß gegen Treu und Glauben, deren er sich zweifellos schuldig machte, indem er hinter dem Rücken der Freunde, in heimlicher Tätigkeit, das Zarteste, was sich unter drei Menschen begeben kann, zugleich zu verherrlichen und zu entweihen unternahm..."

Was Charlotte und Johann Georg Christian Kestner in Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werthers* widerfuhr, daß nämlich ihr Dasein gleichsam einem Kunstwerk einverleibt wurde, ohne nach Diskretion zu fragen – Thomas Mann war ja bekanntlich diese heikle Transformation aus der eigenen Produktion nicht unbekannt, der Skandal um den tiefgekränkten Gerhart Hauptmann lag noch nicht lange zurück, und der Ärger um die beleidigte Annette Kolb, die sich im *Doktor Faustus* als Jeannette Scheurl mit der Charakteristik „elegantes Schafsgesicht" portraitiert fand, stand noch bevor – das kehrt sich insofern gegen seinen Schöpfer, wenn der Mitarbeiter nun seinerseits die Selbststilisierung des Autors Goethe seiner Monumentalität entkleidet: „Denn wohltuend und tröstlich", so der fiktiv-reale Riemer, „bis zur Erheiterung ist es, an einem

großen Mann das Menschliche wahrzunehmen, ihm etwa auf kleine Schliche und Doubletten zu kommen, der Ökonomie gewahr zu werden, die auch in einem solchen für uns unübersehbaren geistigen Haushalt waltet."

Worauf Lotte – und mit ihr Thomas Mann in eigener Sache – rezipiert: „Ich verstehe vollkommen, daß man gewisse Dinge nur sagt, weil man tiefer als jeder andere davon durchdrungen ist, daß der Gegenstand sie spielend aushalten kann, wobei denn wohl die Begeisterung die Sprache der Bosheit redet und die Hechelei zu einer anderen Form der Verherrlichung wird."

Die Hechelei eine Form der Verherrlichung, – das allerdings gelingt nur mit dem Mittel der Ironie. Und Riemer erinnert sich:

„Im Wagen sagte er einmal zu mir: ‚Ironie', sagte er, ‚ist das Körnchen Salz, durch welches das Aufgetischte überhaupt erst genießbar wird.' Mir blieb nicht nur der Mund offen, sondern es lief mir auch kalt den Rücken hinunter bei diesen Worten; denn Sie sehen einen Mann in mir, Verehrteste, der in Dingen des Gruselns nun einmal nicht so begriffsstutzig ist wie der, der auszog, es zu lernen; mich gruselt es leicht, das gestehe ich unumwunden, und hier war ohne Zweifel ein zureichender Anlaß dazu. Überlegen Sie, was das heißen will: es sei nichts genießbar ohne einen Beisatz von Ironie, id est von Nihilism. Das ist der Nihilism selbst und die Vernichtung der Begeisterung, vorbehaltlich allenfalls derjenigen für die absolute Kunst, wenn das eine Begeisterung zu nennen ist."

Aber Riemer weiß noch mehr vorzubringen, wenn er Goethes Distanziertheit beschreibt:

„Wir haben da eine Kälte und Steifigkeit, ein gepanzertes Ceremoniell, hinter dem geheimnisvolle Verlegenheit sich verbirgt, eine seltsam rasche Ermüdbarkeit und Angegriffenheit, einen starren Cirkel und Turnus des Daseins: Weimar – Jena – Carlsbad – Jena – Weimar –, eine wachsende Neigung zur Einsamkeit, zur Verknöcherung, tyrannischen Intoleranz, Pedanterei, Sonderbarkeit, magischen Manieriertheit, – meine liebe, gute, teuerste Frau, das ist nicht das Alter allein, das Alter brauchte so nicht zu sein; was ich darin sehe, darin zu sehen gelernt habe, das sind die leise schauerlichen Merkmale vollendeter Unglaubigkeit und der elbischen All-Ironie, welche an die Stelle der Begeisterung den Zeitdienst, die wunderlichste Geschäftigkeit und die magische Ordnung setzt."

Folglich endet Riemer das dritte Kapitel mit den Sätzen: „Lassen Sie sich's in Demut gefallen, daß Ihr Name nun einmal allezeit unter den Frauennamen glänzen wird, die die Epochen seines erlauchten Werkes bezeichnen, und welche die Kinder der Bildung werden zu memorieren haben wie die Amouren des Zeus. Ergeben Sie sich darein – aber Sie haben sich längst darein ergeben –, daß Sie, wie auch ich, zu den Menschen, den Männern, Frauen, Mädchengestalten gehören, auf die durch ihn das Licht der Geschichte, der Legende, der Unsterblichkeit fällt wie auf die um Jesus..."

Was in diesen ersten drei Kapiteln dargestellt wird, ist nur bedingt historische Realität. Wieder äußert sich hier die poetische Erfindungskraft, die so sehr und so lange mit den philologischen Materialien spielt, bis sie selbst den Schein absoluter wissenschaftlicher Authentizität angenommen hat, bis die überhöhte Fiktion nicht mehr vom dokumentarischen Material zu trennen ist.

Man muß schon ein Goethe-Experte sein, wenn man hier Fakten und Fiktion auseinanderhalten kann, aber das ist für den Leser auch nicht erforderlich. Auch hier gilt: Si non è vero, è ben trovato.

Im sechsten Kapitel erscheint dann August von Goethe, der Sohn, vor Lotte. Hier ist der Roman von Schwächen nicht ganz frei. Denn wenn wir auch akzeptieren, daß der Sohn vom Vater geradezu deformiert wurde bis zum Abklatsch seiner selbst – was Thomas Mann vor allem dadurch darstellt, daß er den Sohn in einer Sprache der Goethe-Parodie reden läßt –, so ist doch auch ein fast marionettenhaft agierender und redender Sohn nicht fähig, die geheime Biographie des Vaters aufzublättern, was vor allem die Beziehung Goethes zu Marianne von Willemer und ihr besonderes Verhältnis zum *West-östlichen Divan* betrifft, im Jahre 1816 ja noch sehr brennend.

Anders steht es natürlich, wenn der Autor selbst in der Ich-Form in die Haut des Erwählten, also Goethes, schlüpft, und eben dies geschieht im Siebenten Kapitel, das nun endlich das so lange ehrfürchtig umkreiste Gestirn selbst zeigt, Goethe im Erwachen, das Hinüberfinden aus der Sphäre des Schlafs in das Geschäft des Tages. Welche Bedeutung Thomas Mann gerade diesem Teil des Romans beigemessen hat, zeigt nicht nur die Wahl der Zahl „Sieben" (in der Zahlensymbolik die Zahl der Vollkommenheit), sondern auch die Heraushebung durch die Überschrift, die nicht „Siebtes Kapitel", sondern „*Das* siebente Kapitel" lautet. Auch der Arbeitsprozeß markiert das Außerordentliche: Laut Tagebuch schrieb Thomas Mann volle neun Monate daran, weit länger als an jedem anderen Kapitel.

In der Tat war hier auch Außerordentliches zu leisten. Goethe selbst mußte dargestellt werden, seine Persönlichkeit, seine Empfindungen, seine Gedankengänge, der tätige Dichter und Geheime Rat waren zu zeigen, der Arbeitgeber von Diener und Schreiber, und am Ende soll ja auch der Leser zumindest eine Ahnung von dem haben, was wir so leichthin „Genie" nennen. „Mach's einer nach und breche nicht den Hals", – nicht so ganz zufällig ein von Thomas Mann besonders geliebtes Zitat.

Das Problem beginnt bei der Sprache. Wie denkt und redet Goethe? Thomas Mann hat sich dafür umfangreiche Auszüge von Goetheschen Wörtern und Redewendungen angelegt, wohl wissend, daß dies aber immer *geschriebene* Sprache ist. Und nicht nur das allein: Die Sprache der Dichtungen ist eine andere als die der kunst- oder naturwissenschaftlichen Studien, ist eine andere als die

der Briefe und wieder eine andere als die der Gespräche, die ja niemals mitstenographiert worden sind, sondern ihre Sprachgestalt redigierend von den aufzeichnenden Gesprächspartnern erhielten. Goethes Umgangssprache, die wir zu kennen meinen und die auch hier im Roman benutzt wird, ist aber weitgehend tatsächlich die Sprache Johann Peter Eckermanns.

Das Siebente Kapitel beginnt mit einem Phänomen, dessen hier erstmals in einem deutschen Roman Erwähnung getan wird, nämlich mit der jedem Mann wohlvertrauten morgendlichen Erektion, die von Sr. Excellenz wohlwollend registriert wird: „Wie, in gewaltigem Zustande? In hohen Prachten? Brav, Alter. So sollst du, muntrer Greis, dich nicht betrüben..."

Was da geschieht, erschließt sich freilich nur dem, der weiß, daß der Ausdruck „in hohen Prachten" just diesem Phänomen im Tagebuch-Gedicht von 1810 gilt: „Doch Meister Iste hat nun seine Grillen / Und läßt sich nicht befehlen noch verachten, / auf einmal ist er da, und ganz im stillen / Erhebt er sich zu allen seinen Prachten." Worauf dieses nur angedeutete Zitat noch bereichert wird durch einen Vers aus dem *West-östlichen Divan* („So sollst du, muntrer Greis, / Dich nicht betrüben, / Sind gleich die Haare weiß, / Doch wirst du lieben."), der übrigens schon im sechsten Kapitel Erwähnung fand, natürlich in einem anderen Zusammenhang. Es mag übrigens nicht überflüssig sein, darauf hinzuweisen, daß Thomas Manns Tagebuch in dieser Arbeitsphase eine „merkwürdige Steigerung des Geschlechtslebens" (TB 2. 11. 1938) registriert, was sich bis zur Eintragung vom 6. Juni 1940 steigert: „Erwachte wie G. im VII. Kap." Notabene: Das hier zur Rede stehende Phänomen hat Thomas Mann auch in seinen letzten Lebensjahren im Tagebuch als Ausweis von noch nicht erlahmter Vitalität für buchenswert gehalten.

Ohne das Element der Ironie und der Parodie wäre die überzeugende Darstellung bis hin zur völligen Identifikation mit Goethe nicht möglich. Und damit der Ton nicht allzu altfränkisch-philologisch gerät, darf sich der Sohn Frankfurts auch in der ihm gewohnten heimatlichen Mundart äußern, die Thomas Mann von einem Experten erläutert worden war: „Wisse nicht, die Dusselköppe, daß ein großer Dichter vor allem *groß* ist und dann erst ein Dichter", der sich allerdings auch in deutschen Mundarten nicht auszukennen braucht, die Thomas Mann bei seinen Versuchen mit dem Hessischen oder dem Schwäbischen ähnlich durcheinandergeraten wie Goethe der Versuch, in „Schwyzerdütsch" zu dichten.

Was Thomas Mann im Siebenten Kapitel verarbeitet hat, betrifft und bedingt das in Rede stehende Jahr 1816, also das Jahr des Lotte-Besuchs; es versteht sich, daß auch Materialien aus anderen Jahren herangezogen wurden, und dieses Verfahren gilt ebenso für das folgende achte Kapitel.

Aus dem historischen Faktum des Essens im kleinsten Familienkreise wird die Demonstration poetischer Hofhaltung bei einem Diner für sechzehn Personen. Warum Thomas Mann hier von der originalen Situation abweicht, ist klar: Der Jugendgeliebten soll eindrucksvoll vor Augen geführt werden, wie sehr sich die Zeiten geändert haben und daß an Stelle des schwärmerischen Jünglings der Wetzlarer Zeit der Dichterfürst in seiner ganzen Majestät erscheint; dem Leser soll aber auch eine Ahnung davon gegeben werden, in welcher Einsamkeit der alte Goethe gelebt hat, mit welchen Verlusten an Wärme und Menschlichkeit Größe bezahlt werden muß.

Schon im Siebenten Kapitel hatte Goethe bemerkt: „Wenn Vergangenheit und Gegenwart eins werden, wozu mein Leben von je eine Neigung hatte, nimmt leicht die Gegenwart einen spukhaften Charakter an." Das klingt wie das Motto zum folgenden: Der Dichterfürst, wie mag er sich befinden. Meyer, sein Kunstberater, spricht aus, was alle denken: „Nun wollen wir hoffen, daß wir die Chance haben, unseren Meister in guter und heiterer Condition, nicht taciturn und marode anzutreffen, damit wir des quälenden Gefühls entübrigt sind, ihm beschwerlich zu fallen." Der Auftritt Serenissimi wird vorbereitet. Dazu wieder Meyer: „Es ist nämlich immer das Beste, wenn man sich von der Spannung, in der man sich unvermeidlich befindet, nichts oder doch möglichst wenig anmerken läßt und *ihm* in der tunlichsten Unbefangenheit, ohne alle Zeichen von Aufregung entgegentritt." Natürlich vergewissert sich der Schweizer Hofrat beim Bedienten: „‚Nun, Carl, [...] wie ist die Laune heut'?' ‚Durchschnittlich jovial, Herr Hofrat', antwortete der junge Mann. Nur einen Augenblick später, an der Tür stehend, deren Flügel, wie Charlotte das zum ersten Male sah, in die Wand hineinzuschieben waren, verkündigte er ohne viel Feierlichkeit, indem er den Ton sogar gemütlich fallen ließ: ‚Seine Excellenz.'"

Wie die erste Hälfte des Buches daraus besteht, das leibhaftige Erscheinen Goethes im Siebenten Kapitel gründlich vorzubereiten, bedarf es im achten Kapitel immerhin 15 Druckseiten, bis der erlösende Ruf erschallen darf.

Eine vertrauliche Stimmung, ein intimes Sichwiederbegegnen nach mehr als vier Jahrzehnten, wie es sich Lotte erhofft hatte, kann da nicht aufkommen. Der Gastgeber, ihn langweilende Gespräche befürchtend, bestimmt selber das Thema, indem er die ganze Runde mit Geschichten unterhält, wie sie Thomas Mann in verschiedenen Quellen fand, aber nicht wörtlich übernahm. So wird der Bericht über den Judenpogrom von Eger über die historische Quelle hinaus entscheidend erweitert, indem der Autor Goethe Reflexionen zu einem Gegenstand aussprechen läßt, der gerade während der Entstehung des Romans zum bewußten Thema von schauerlicher Aktualität im Hitler-Deutschland geworden war. Ähnlich war er schon im Siebenten Kapitel bei Goethes Betrachtungen über Deutschland und die Deutschen verfahren. In der geschickten Überleitung

von dokumentarisch belegten Sätzen zu diesem Thema ergänzte Thomas Mann im Goethe-Stil die Ausführungen des Dichters mit einer eigenen Auslassung, die – für den lesenden Zeitgenossen nicht zu übersehen – deutlich auf Hitler zielt:

„Aber daß sie die Klarheit hassen, ist nicht recht. Daß sie den Reiz der Wahrheit nicht kennen, ist zu beklagen, – daß ihnen Dunst und Rausch und all berserkerisches Unmaß so teuer, ist widerwärtig, – daß sie sich jedem verzückten Schurken gläubig hingeben, der ihr Niedrigstes aufruft, sie in ihren Lastern bestärkt und sie lehrt, Nationalität als Isolierung und Roheit zu begreifen, – daß sie sich immer erst groß und herrlich vorkommen, wenn all ihre Würde gründlich verspielt, und mit so hämischer Galle auf die blicken, in denen die Fremden Deutschland sehn und ehren, ist miserabel."

Übrigens wurden diese und ähnliche Sätze zu Beginn des Kriegsausbruchs nach Hitler-Deutschland geschmuggelt, getarnt unter der Überschrift ‚Aus Goethes Gesprächen mit Riemer'. Und noch 1946 bediente sich der britische Hauptankläger im Nürnberger Prozeß solcher Sätze als authentischer Goethe-Zitate, was zu Nachdrucken und zahlreichen Dementis führte. Schade, daß solche Stellungnahmen nun doch nicht von Goethe stammten, hat mancher damals bedauert; sie hatten bei Thomas Mann fast authentischer geklungen als bei Goethe selbst. Dies zu erfinden oder in Goethes Geist zu ergänzen war nicht einmal schwer, denn von keinem deutschen Dichter gibt es so viele kritische, ja wohl auch vernichtende Urteile über das eigene Volk, und es muß eigentlich eher wundern, daß sie nicht schon weit früher gegen die Deutschen ausgemünzt wurden. Daß der oben zitierte, auf Hitler abzielende Satz in der Situation von 1816 tatsächlich unhistorisch ist und nicht von Goethe stammen kann, erschließt sich erst bei genauerem Lesen.

Am Ende schaudert es Lotte vor diesem devot-erbötigen Hofstaat im Goethehaus und seiner durchkälteten Atmosphäre, wenn der Hausherr von Hoch zu Nieder ein Wort aus dem alten China zum besten gibt: „Der große Mann ist ein öffentliches Unglück."

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!'

Das Wort stammt übrigens nicht aus China, sondern Thomas Mann hatte es – abgewandelt – bei Nietzsche gefunden.

Was ist Größe? Worin besteht sie, und was ist ihr Preis? Das ist letztlich das Thema dieses Romans und wird aufgegriffen im Schlußkapitel, wo in einer Traumszene Goethe und Lotte im Wagen nachts vom Theater zum Hotel fahren und Goethe der Jugendfreundin sagt, die ihm vorwirft, allzu viele Opfer an seinem Lebensweg zurückgelassen zu haben:

„Liebe Seele, laß mich dir innig erwidern, zum Abschied und zur Versöhnung. Du handelst vom Opfer, aber damit ist's ein Geheimnis und eine große Einheit wie mit Welt, Leben, Person und Werk, und Wandlung ist alles. Den Göttern opferte man, und zuletzt war das Opfer der Gott. Du brauchtest ein Gleichnis, das mir lieb und verwandt ist vor allen, und von dem meine Seele besessen seit je: das von der Mücke und der tödlichen lockenden Flamme. Willst du denn, daß ich diese sei, worein sich der Falter begierig stürzt, bin ich im Wandel und Austausch der Dinge die brennende Kerze doch auch, die ihren Leib opfert, damit das Licht leuchte, bin ich auch wieder der trunkene Schmetterling, der der Flamme verfällt, – Gleichnis alles Opfers von Leben und Leib zu geistiger Wandlung. Alte Seele, liebe, kindliche, ich zuerst und zuletzt bin ein Opfer – und bin der, der es bringt. Einst verbrannte ich dir und verbrenne dir allezeit zu Geist und Licht. Wisse, Metamorphose ist deines Freundes Liebstes und Innerstes, seine große Hoffnung und tiefste Begierde."

Das Opfer: Ist es denn so, daß zum Genie das Opfer notwendig gehört? Kann der Moloch Genie ohne seine Opfer nicht existieren? Aber der Begriff „Opfer" ist nicht klar zu definieren. Die Grenzen zwischen Opfer und Geopfertem sind undeutlich. Der Opfernde und sein Opfer bedingen einander, keiner kann ohne den anderen sein. Nehmen wir das Beispiel Eckermann, der in dem Roman *Lotte in Weimar* nicht auftritt, weil er 1816 noch gar nicht in Goethes Gesichtsfeld getreten war. Aber da sein Goethe-Deutsch in diesem Roman so sichtlich Spuren hinterlassen hat, darf wohl von ihm gesprochen werden. Martin Walser hat diesem Eckermann ein so fatales wie miserables Theaterstück gewidmet, bei dem uns in unserem Zusammenhang aber nur dessen fragwürdige These interessieren soll, Eckermann habe allein und ohne Goethe die Chance der Eigenständigkeit gehabt, er sei ein besonderes Opfer des Molochs von Weimar. Aber Eckermann war ohne Goethe ein Nichts, seine bescheidene literarische Begabung erwachte überhaupt erst – und auch nur dies einzige Mal –, als er die einmalige Gelegenheit ergriff, durch die Aufzeichnung seiner Gespräche mit Goethe in die Unsterblichkeit einzugehen. Diese Gespräche sind keine Gedächtnisprotokolle, sondern sorgfältig geformte, stilisierte Monumente eines Dialogs, der überhaupt erst Jahre, nachdem er stattgefunden, zu Papier gebracht worden ist. Damit gelang Eckermann ein Buch, ein literarisches Kunstwerk, das Nietzsche bekanntlich zu den wichtigsten Büchern deutscher Sprache rechnete und das ohne die erbötige, ja fast sklavische Abhängigkeit von Goethe nie hätte geschaffen werden können. Daß Goethe den Sekretär aus

Winsen an der Luhe ausbeutete, weit unter Wert besoldete und auch im persönlichen Umgang nicht immer sensibel behandelte, mag uns erzürnen, aber gedeihen konnte eine Eckermann-Natur tatsächlich nur „in Goethes Hand", wie es Walser nannte, und an der lebenslang gezollten Verehrung und Bewunderung für seinen strengen Herrn hat Eckermann nie einen Zweifel erlaubt. Er war ein Opfer Goethes, das ist nicht zu bestreiten, aber ein Opfer, das nur durch die Opfertat unsterblich werden konnte.

Es wurde und wird Künstlern immer wieder vorgeworfen, sie seien große Egoisten, und ihr ganzes Dasein sei egozentrisch geprägt. Das ist nicht zu bestreiten. Je größer der Künstler, desto problematischer sein Umgang mit den Mitmenschen. Aber Kunstwerke entstehen nun einmal, da sie aus Extremsituationen geschaffen werden, nicht im Dunstkreis karitativer Zuwendungen. Die Werke Michelangelos, die Divina Commedia, die Kunst der Fuge oder die späten Streichquartette Beethovens und großen Oden Hölderlins sind unter der äußersten Anspannung und der größtmöglichen Konzentration des Schöpfergeistes entstanden. Ein Leben für ein Kunstwerk. Thomas Mann hat in seinen Büchern oft und oft davon gehandelt. Der Künstler opfert nicht nur jene, die ihm nahestehen, er opfert in jedem Falle auch sich.

Die letzten sechzehn Jahre im Leben Goethes, die Zeit nach Christianes Tod, sind Jahre der absoluten Vereinsamung gewesen. Gewiß, der alte Zelter sprach vor und sprach zu, der junge Felix Mendelssohn stärkte mit seiner Musik, aber die tiefe Vereinsamung des alten Goethe können wir uns gar nicht eisig genug vorstellen, auch wenn – oder vielmehr gerade weil – ein ganzer Hofstaat erbötiger Menschen ihn umgab. Größe und Genie, das sagt uns dieser Roman, werden mit entsetzlicher Einsamkeit und Vereinsamung bezahlt, aus der Begriffe wie Liebe, Güte, Wärme immer mehr eliminiert werden.

Nach der Vollendung des Romans schrieb Thomas Mann am 3. März 1940 an seinen Bruder Heinrich:

Es hat mich sehr gerührt, daß Du noch einmal so liebevoll auf meinen Roman eingegangen bist, und es beglückt mich, daß er Dich fesseln und Dir nahe gehen konnte. Ich weiß nicht, ob er mein Schönstes ist, aber das Liebste ist er mir, weil am meisten Liebe und Liebesvereinigung darin ist, trotz aller Bosheiten und ironischen Verismen, in die diese Liebe sich kleidet. Seine Schwächen und Pedanterieen sehe ich darum besonders deutlich. Es wäre gar kein Roman, sondern etwas wie eine dialogisierte Monographie, ohne ein Element des Aufregenden, das der Conception angehört und sich bei der Ausführung erhalten zu haben scheint. Natürlich hängt es zusammen mit der Verwirklichung des Mythos, in der ich durch den Joseph Übung bekommen hatte. Der Leser hat die Illusion, ganz genau zu erfahren, wie *es* wirklich war und glaubt dabei zu sein. Das ist ein Abenteuer, und so kann es geschehen, daß in einem Schweizer Blatt Einer schreibt, er habe das Buch verschlungen wie die Indianergeschichten seiner Knabenzeit.

Als dann W. E. Süskind acht Jahre später in der *Frankfurter Rundschau* den Roman rezensiert, charakterisiert Thomas Mann das Werk erhellend mit den Sätzen in einem Brief an Süskind:

> Mit der Undelikatesse des siebenten Kapitels ist es auch so eine Sache. Die darin geübte Verspieltheit ist eine mein Leben durchwaltende Eigenschaft. Als Junge spielte ich Griechengötter und Prinzen, und mit 60 habe ich einmal Goethe gespielt, – wem tut es weh? Ich denke gern an die Zeit dieser unio mystica zurück. Es war eine Art von Tempeltheater, und immer bedeutete ja, einen Gott zu spielen, auch ein bißchen, der Gott zu sein. Haben Sie ‚Joseph der Ernährer' in Ihrem Besitz? Dann lesen Sie doch, bitte, nach, was Joseph gleich im ersten Kapitel zu Chamat über die höhere Unterhaltung, das ‚durch die himmlische Blume loben' und über den Ärger der Ehrsamkeit dessentwegen sagt! Es ist die beste Antwort an die Delikaten, die mir mein Spiel nicht gönnen, und war auch als Antwort an sie gemeint.

Heinrich Mann hatte seinem Bruder am 17. Januar 1940 geschrieben: „Es ist nicht genug, daß der Übergroße im Grunde verhaßt ist, man macht sich auch lustig, die einzige Art, um ihn dennoch zu lieben."

Lotte in Weimar begegnet uns auf doppelte Weise. Zum einen ist dieser Roman bei so exaktem wie spielerischem Verfügen über das historisch-dokumentarische Material – ein Goethe-Roman, und damit etwas Außergewöhnliches. Denn kein deutscher Schriftsteller von Rang wird jemals von der Auseinandersetzung mit Goethe loskommen, und das nicht schon allein deshalb, weil wir alle ihm unsere Sprache, die deutsche Literatursprache, verdanken.

Aber wäre es wirklich einzig nur ein Goethe-Roman, dann bliebe unser Interesse bei allem Entzücken über das hier geleistete Artifizielle doch mehr oder weniger nur historisch. Was uns bewegt, ist die Darstellung von Künstlergröße und Künstlereinsamkeit, erzählt – ich betone: erzählt – am Beispiel unseres größten Dichters. Erzählt, spielerisch erzählt, und versehen mit den Kostümen und Versatzstücken einer Opera buffa zuweilen, ist diese Prosa gestaltet getreu Lottes Devise, daß „die Begeisterung die Sprache der Bosheit redet und die Hechelei zu einer anderen Form der Verherrlichung wird".

In der erzählerischen Technik, so meine ich, ereignet sich der so exemplarische wie – in der deutschen Literatur – seltene Fall, daß die Kunst des Biographen und die Kunst des Romanciers miteinander verschmelzen. Die deutsche Literaturkritik trifft bekanntlich Unterschiede, die es in keiner anderen europäischen Literaturkritik gibt, nämlich: Literatur ist identisch mit Belletristik, Essays und Biographien gehören nicht zur Literatur, obwohl doch Roman und Biographie Geschwister sind. Beide erzählen Menschenleben und Schicksale, und ob ich mich dabei an überlieferte Dokumente halte oder mich in die Abhängigkeit von Schicksalskonstellationen meiner eigenen Schöpfung

begebe, ist letztlich nur eine Frage der künstlerischen Umsetzung, wie jeder weiß, der sich auf beiden Gebieten versucht hat.

Für mich ist Thomas Manns Roman *Lotte in Weimar* eine völlig singuläre Synthese aus beiden literarischen Formen, wie sie in dieser Weise weder vornoch nachher erreicht worden ist. Thomas Mann hatte recht, als er am 26. Oktober 1939 in seinem Tagebuch resümierte: „Schwer über das Produkt zu denken. Es ist als solches originell, als Beziehungsgewebe recht reich, manches ist Compilation und Aneignung, hilfesuchend, das Goethe-Portrait intim, heiter, neu, nicht ohne Intimität mit der Größe, der dabei eine demokratische Ironie entgegengesetzt wird."

Dem kann man nur hinzufügen: Mach's einer nach und breche nicht den Hals.

Eckhard Heftrich

Potiphars Weib im Lichte von Wagner und Freud

Zu Mythos und Psychologie im *Josephs*roman

1.

Immer seltener wird bestritten, daß der *Josephs*roman nicht nur seines Umfangs, sondern auch seines literarischen Ranges wegen Thomas Manns Hauptwerk sei. Dem zuzustimmen heißt nicht, die übrigen Romane herabzusetzen. Wer von Goethes *Faust*, vor allem vom zweiten Teil, als von einem unerreichten Wunderwerk der deutschen Sprache spricht, wird schließlich auch nicht verdächtigt, damit *Iphigenie* oder *Tasso* herabstufen zu wollen. Und wenn man, mit Berufung auf Thomas Mann, neben dem zweiten *Faust* vor allem Wagners *Ring* zum Werk der Werke erklärt, kann man doch, wie Thomas Mann, von Knabenjahren an bis ins hohe Alter vom *Lohengrin* immer wieder hingerissen werden, mit Nietzsche den *Tristan* für das *opus metaphysicum* erklären und im *Parsifal* das „stärkste Wunder" entdecken, wo „im Erkunden und Zum-Reden-Bringen entlegener schauerlicher und heiliger Welten etwas Äußerstes" geleistet wurde. (GW IX, 385) So Thomas Mann selbst im Wagner-Essay von 1933.

Wie Wagners *Ring*, so hat auch Thomas Manns *Joseph* lange Passagen, in denen der epische Fluß breit und langsam durch eine nicht sonderlich aufregende Landschaft läuft. Nur der intime Kenner wird sich da noch an der Filigranarbeit ergötzen und niemals eine Anwandlung von Schlaf verspüren. Die übrigen hingegen werden froh sein, wenn am Horizont wieder die Abenteuer verheißenden Konturen von Städten, Wäldern und Gebirgen auftauchen. Das verheißt ja rascheren, gefährlicheren Lauf. Kein Meister des epischen oder dramatischen Fachs, am allerwenigsten Wagner oder Thomas Mann, hätte je dem Publikum sein natürliches Anrecht auf solche Spannung abgesprochen. Und der eine wie der andere hat all sein Können darauf verwendet, Höhepunkte der Handlungen stets auch als Gipfelleistungen seiner Kunst zu präsentieren.

Einer der Höhepunkte, und im Hinblick auf die artistische wie psychologische Leistung wohl überhaupt der Gipfel des *Josephs*romans, ist jene Geschichte, die wir alle von Schülertagen her kennen als die Versuchung des

keuschen Jünglings Joseph durch Potiphars Weib. Welche Bedeutung dieser Episode im Romanwerk zukommt, läßt sich schon am Umfang und an der kompositionellen Zuordnung ablesen: umfaßt diese Erzählung doch das ganze sechste und siebente Hauptstück des Bandes *Joseph in Ägypten*, immerhin 271 Druckseiten.

Indessen beginnt der „Roman" um Potiphars Weib keineswegs erst mit der Seitenzahl 1004, und er endet auch noch nicht auf Seite 1275 mit Potiphars gnädigem Gericht über Joseph, nachdem das in seiner Enttäuschung rasende Weib behauptet hat, der hebräische Knecht habe sie vergewaltigen wollen. Von den versteckteren motivischen Vor-Anspielungen ganz abgesehen: Der Leser kann, selbst wenn er einst in der Bibelstunde gefehlt hat, schon am Ende des dritten Hauptstückes von Thomas Manns ägyptischem Joseph ahnen, was nun heraufzieht. Joseph ist soeben von den Midianitern, die ihn aus dem Brunnen, der ersten Grube, gezogen haben, als Sklave an Potiphars Haus verkauft worden. Da wird auf vergoldeter Stuhlbahre die zukünftige Herrin vom Frauenhaus herübergetragen. Wie alle Sklaven wirft Joseph sich aufs Angesicht, hält aber „in der Erniedrigung die Stirne frei zwischen den auf den Ellenbogen erhobenen Händen, um zu sehen, wovor oder vor wem er Andacht bekundete". (GW IV, 816) Von dem „Lilienarm", den er da zu Gesicht bekommt, heißt es: „Es war ein sehr weißer und wonniger Arm". Da zuvor schon die beiden Zwerge wegen des Ankaufs von Joseph sich im Stabreim stritten, wird auch ein Leser, der kaum etwas von den Geheimnissen dieses Zwergenpaares entdeckt hat – und es geht da um subtile, mit der Auflösung der Wagneranspielungen keineswegs ausgeschöpfte Geheimnisse –, wenigstens ahnen, daß es sich bei dem weißen und wonnigen Arm nicht nur um eine wagnerisierende Sprachspielerei handelt. Wonne, wonnig, ist jenes Grundwort im Wagnerschen Sprachschatz, das fast immer auftaucht, wenn Weibes Wonne und Wert besungen wird. Thomas Mann, so rücksichtslos ansonsten in Hinsicht auf Längen und Penetranz der Wiederholungen, begegnet dem gewöhnlichen Leser doch auch immer wieder mit besonderer Höflichkeit. Der gewöhnliche Leser: damit ist bei Thomas Manns Werk, dem *Joseph* vor allem, auch jener Leser gemeint, der mit Wagner nicht im entferntesten so vertraut ist, wie es Thomas Mann war. So selbstverständlich hat Thomas Mann nicht nur über Wagners Texte, sondern auch über das gesamte leitmotivische, also das ideelle wie das musikalische Motivgeflecht verfügt, daß sich, um ein Beispiel zu nennen, in den umfangreichen und sehr detaillierten Werknotizen zum *Joseph* so gut wie keine Hinweise auf Wagner finden, obwohl der Roman selbst vom Anfang bis zum Ende schier unzählige Anspielungen enthält. – Dem unkundigen Leser also, den selbst der weiße und wonnige Arm von Potiphars Weib nicht zu elektrisieren vermochte, gibt der höfliche Autor im rhythmisch-kadenzierenden Schlußsatz diesen

Wink: „Das war Mut-em-enet, des Hauses Herrin, die sich zur Mahlzeit begab, Peteprê's Ehegemahl, eine verhängnisvolle Person." (GW IV, 816)

Die Geschichte, die hier ihren Anfang nimmt, endet indessen noch nicht dort, wo der Leser, obwohl er weiß, daß schließlich alles gut ausgehen wird, doch ernstlich um Josephs Geschick zu bangen beginnt. Alle Sympathie, wortwörtlich alles Mit-Leiden, das Thomas Mann für die an der unerwiderten Liebe leidende Frau zu erwecken vermochte, droht da verloren zu gehen, ja, in Haß auf die verhängnisvolle Person umzuschlagen. Nachdem Mut-em-enet mit immer stärkeren, gelegentlich selbst wörtlichen Anleihen bei Frau Venus, Isolde und Kundry den ohnedies nie unwissenden Jüngling in die gefährlichste Situation und beinahe zu Fall gebracht hat, er aber gerade noch entschlüpfen konnte, treibt Thomas Mann die Sache auf die Spitze, indem er seiner Mut-em-enet nicht nur Anklageworte Kundrys in den Mund legt, sondern ihr auch noch die hetzerischste Rede der Weltliteratur unterschiebt, also Marc Antons Leichenrede aus Shakespeares *Julius Caesar*.

Das esoterische Vergnügen an der literarischen Herkunft der Hetzrede von Potiphars Weib kann uns indessen nicht ganz entschädigen für den Verlust, der dem naiven Leser in uns selbst droht; – und man darf denn doch zur Ehre der vielgeschmähten Germanistik sagen, daß es manch einem aus dieser Innung gelingt, die naive Leselust seiner Jugend nie ganz absterben zu lassen. Jetzt also droht das Leiden mit Mut-em-enet, dem man sich nicht entziehen konnte, auf einen Schlag verloren zu gehen. Der Verlust ist um so schmerzlicher, als Thomas Mann, gegen den Strich des biblischen Textes und der Auslegungstradition interpretierend, nicht nur seinen hohen Kunstverstand und sein ganzes, an der Psychoanalyse geschultes Einfühlungsvermögen eingesetzt hat, um mitreißend vorzuführen, wie diese Liebe anfängt, verdrängt wird, gerade so aber wuchert und schließlich zerstörerisch ausartet; der Dichter hat ein übriges getan, uns für das geschmähte Weib des Potiphar einzunehmen, indem er den mythopoetischen Schatten dieser Passionsgeschichte, von der Götter-Tochter des Gilgamesch-Epos an über die Phaedra des Euripides bis zur Kundry Wagners, vom Herzblut der eigensten Erfahrung zu trinken gab, damit dieses Schemen zu reden begänne, nein, zu singen anhöbe, mit der schönen Altstimme der vornehmen Ägypterin: „‚O horch, Musik!... An meinem Ohr weht wonnevoll ein Schauer hin von Klang.'" (GW V, 1114) So im sechsten Hauptstück, „Die Berührte", das vom ersten Jahr ihrer noch verborgenen Liebe erzählt. Da flucht sie dem Urheber ihrer Qual noch keineswegs, sondern flüstert erschöpft: „‚Ich danke dir, mein Heil! mein Glück! mein Stern!'" (GW V, 1115) Das klingt zwar nicht so recht nach Wagners Musik, wohl aber nach seinen Versen. Man sucht mit Grund bei den Heils- und Jubelworten der Brünnhilde, die ihren Siegfried preist, weil der sie aus dem Schlaf erweckt hat.

Aber ausnahmsweise stammen die Zitate, und daher sind sie auch eigens in Anführungszeichen gesetzt, einmal wirklich von Thomas Mann. Er hat sie sorgfältig und buchstäblich bei sich selber abgeschrieben und zu den Josephs-, genauer, den Mut-em-enet-Materialien gelegt. Gedichtet hatte er sie einige dreißig Jahre früher, als ihn die Liebe zu jenem Paul Ehrenberg beglückte und heimsuchte, dem dann im *Doktor Faustus* noch einmal die Metamorphose in Rudi Schwerdtfeger beschieden ward.

2.

Daß die Privatlyrik des jungen, von der Liebe übermannten Dichters so sehr nach etwas abgestandener Wagner-Poesie klingt, spricht nicht gegen die Echtheit des Gefühls. Vor allem aber spricht es für den Kunstverstand und die Souveränität des reifen Thomas Mann, welche Verse er aus dem frühen Poem seiner Mut geliehen hat und wie er im Roman die Anleihe bei sich selbst kommentiert. Unter anderm so: „Man kennt das alles, und kaum lohnt es, davon zu erzählen, da es uralt ist, auch zu den Zeiten von Potiphars Weib schon längst uralt war und nur demjenigen höchst neu erscheint, der, wie sie, gerade daran ist, es als erster und einziger überwältigt zu erfahren." (GW V, 1114)

Man kennt das alles und kennt auch die Geschichte von Joseph und Potiphars Weib, und so scheint denn der ganze poetisch-psychologische Aufwand von über zweihundert Druckseiten vertan, wenn schließlich hinter dem mit Shakespeare und Wagner hervorgezauberten Schlußtableau doch nichts weiter sichtbar zu werden droht als eben das, wofür die Bibel mit ein paar Zeilen auskommt und sich dabei auch schon wiederholt:

Und sie erwischt' ihn bei seinem Kleid und sprach: Schlafe bei mir. Aber er ließ das Kleid in ihrer Hand und flohe, und lief zum Hause heraus. Da sie nun sahe, daß er sein Kleid in ihrer Hand ließ, und hinaus entflohe, rief sie dem Gesinde im Hause und sprach zu ihnen: Sehet, er hat uns den hebräischen Mann hereingebracht, daß er uns zuschanden mache. Er kam zu mir herein, und wollt' bei mir schlafen. Ich rief aber mit lauter Stimm', und da er höret, daß ich ein Geschrei machte und rief, da ließ er sein Kleid bei mir und flohe, und lief hinaus. Und sie leget sein Kleid neben sich bis sein Herr heim kam, und sagte zu ihm eben dieselben Worte und sprach: Der hebräische Knecht, den Du uns hereingebracht hast, kam zu mir herein und wollte mich zuschanden machen. Da ich aber ein Geschrei machte, und rief, da ließ er sein Kleid bei mir und flohe hinaus. Als sein Herr höret die Rede seines Weibes, die sie ihm saget, und sprach, also hat mir Dein Knecht getan, ward er sehr zornig. Da nahm ihn sein Herr und legt ihn ins Gefängnis.

Indessen ist die Geschichte bei Thomas Mann noch nicht einmal dann zu Ende, wenn Potiphar, gegen den Text der Bibel, anstatt zornig zu werden, von einer tieftraurigen Geschichte spricht. Dies „tieftraurig" freilich wird so deut-

lich wiederholt, daß man endlich erkennt, was man schon lange ahnen konnte: daß hier auch ein anderer König Marke klagt: „Mir dies?/ Dies, Tristan, mir?"

Nein, auch damit ist die tieftraurige Geschichte noch nicht zu Ende. Sie wird noch einmal erinnert, in einem nachgereichten Kapitel, das vom versunkenen Schatz, nämlich der denn doch nicht verlorenen Liebeserfahrung, berichtet. Und da wird auch dem Leser die Frau gerettet, der er zeitweise von Herzen den spröden Joseph gegönnt hätte. Der Leser weiß es dem Autor zu danken, daß ihm so, des versunkenen, aber nicht vergessenen Schatzes wegen, Mut-em-enet nicht für immer zum biblischen Weibe Potiphars zusammenschrumpfte. Weder dem gelehrten noch dem naiven Leser und am allerwenigsten sich selber als dem aufs handwerkliche Können zu Recht so stolzen Künstler konnte Thomas Mann es antun, mit dem Entschwinden Josephs im königlichen Gefängnis und dem Wiederauftauchen des so erfolgreichen Traumdeuters an Pharaos Hof zwei der drei Hauptfiguren des Liebesdramas, also Mut-em-enet und Potiphar, einfach von der Bühne verschwinden zu lassen. Schließlich waren diese beiden die wirklich Leidtragenden in der verqueren Dreiecksgeschichte.

Mit Hilfe der mythopoetischen Tradition und der psychologisch durchdrungenen Selbsterfahrung hat der Autor den beiden Schatten der Bibel ins Leben seiner Dichtung verholfen, und auf dieselbe Weise entläßt er sie. Denn da das Paar hohe Hofämter innehat und auch nach Josephs Erhöhung zum Freund und Mund des Pharao noch nicht gestorben ist, muß der Erzähler Antwort auf die Frage geben, ob man sich wiederbegegnete oder nicht, und, gesetzt den Fall, man wäre sich begegnet... usw. Wir erfahren schließlich, daß Joseph die große Dame, das Werkzeug seiner Prüfung, nicht wiedersah, und daß sie, „nach dem Scheitern jenes verzweifelten Versuchs, ihrem Ehrendasein ins Menschliche zu entkommen, notgedrungen und für immer zu der Lebensform" zurückfand, „die ihr bis zu ihrer Heimsuchung die natürliche und einzig bekannte gewesen war". (GW V, 1496) Als die nun fortan „untadlig ergebene Ehrengemahlin" fluchte sie jedoch dem einst Geliebten keineswegs wegen der Leiden, „die er ihr zugefügt, oder die sie sich zugefügt um seinetwillen; denn Liebesleiden sind aparte Leiden, die erduldet zu haben noch nie jemand bereut hat. ‚Du hast mein Leben reich gemacht – es blüht!' So hatte Eni gebetet mitten in der Qual [...]." Zum letzten Mal zitiert Thomas Mann so aus dem einst an Paul Ehrenberg gerichteten Liebesgedicht und beendet damit auf wahrhaft aparte Weise die von Potiphar als tieftraurig bezeichnete Geschichte.

Wie man sieht, umfaßt der Liebesroman der Mut-em-enet noch einige Seiten mehr, als wir ursprünglich ausgerechnet hatten. Indessen nimmt er seinen Anfang auch nicht erst dort, wo der vorwitzige Joseph den weißen wonnigen Arm zum ersten Mal erblickt. An die siebzig Seiten zuvor schon hören wir, wie die midianitischen Händler bei den Pyramiden rasten. Da wandelt Joseph, ihr

Fundstück und wertvollstes Tauschobjekt, „noch einmal hinaus unter den Sternen" und tritt vor das „Riesen-Idol", die Sphinx, „es recht und auf eigene Hand, ganz allein, ohne Zeugen, nochmals zu betrachten im Schimmer der Nacht und seine Ungeheuerlichkeit zu befragen". (GW IV, 744) Wenn es dann heißt: „Es war eine Sphinx, das hieß ein Rätsel und ein Geheimnis" (GW IV, 745), gerät man mit der Ödipus-Assoziation gewiß nicht auf eine falsche Spur. Sie verliert sich nicht im Ungefähren. Wieder zu seinen Reisegenossen zurückgekehrt, träumt Joseph „von der Sphinx, daß sie zu ihm sagte: ‚Ich liebe dich. Tu dich zu mir und nenne mir deinen Namen, von welcher Beschaffenheit ich nun auch sei!' Aber er antwortete: ‚Wie sollte ich ein solches Übel tun und wider Gott sündigen?'" (GW IV, 746) Da träumt ihm also im vorhinein, was in der Bibel über das Liebesbegehren von Potiphars Weib und des keuschen Joseph Antwort geschrieben steht.

3.

So ließe sich denn schon allein vom Umfang her darauf schließen, daß der zum Roman im Roman ausgedehnten Episode im ganzen dieser Riesenkomposition eine herausragende Bedeutung zukommt. Versieht man die bloße Aufrechnung der Seitenzahlen auch nur mit ersten Hinweisen auf das Motivgeflecht und dessen Hintergründe, wie eben angedeutet, so kann man bereits erkennen, daß es nicht pure Spekulation ist, wenn man vom Umfang des Textes auf seine Bedeutung schließt.

Wie stets, so ist Thomas Mann auch in diesem Fall seinem nicht nur heimlichen Meister und Konkurrenten Wagner treulich gefolgt, das heißt, er hat es weder an markanten Hinweisen noch an Wiederholungen fehlen lassen. Gleich zweimal wird der im übrigen zum Zuhörer und Zuschauer bei der Festaufführung im Tempeltheater erklärte Leser auf die Bedeutung der alsbald folgenden Liebesgeschichte hingewiesen. Das sechste Hauptstück, „Die Berührte", mit dem die motivisch bereits vielfach vorbereitete Liebes-Passionsgeschichte als Erzählung erst richtig anhebt, beginnt mit dem Bibelzitat: „Und es begab sich nach dieser Geschichte, daß seines Herrn Weib ihre Augen auf Joseph warf und sprach –". (GW V, 1004) Der Erzähler kommentiert, indem er die Auslegungen von mehr als zwei Jahrtausenden zusammenzieht:

> Die ganze Welt weiß, was Mut-em-enet, Potiphars Titelgemahlin, gesprochen haben soll, da sie ihre Augen auf Joseph, ihres Gatten jungen Hausvorsteher, ‚geworfen', und wir wollen und dürfen nicht in Abrede stellen, daß sie eines Tages, schließlich, in äußerster Verwirrung, im höchsten Fieber der Verzweiflung, tatsächlich so sprach, ja, daß sie sich wirklich dabei genau der furchtbar geraden und unumwundenen Formel bediente, welche die Überlieferung ihr in den Mund legt, und zwar so unvermittelt, als

ob es sich dabei um einen der Frau sehr naheliegenden und sie gar nichts kostenden Antrag von liederlicher Direktheit gehandelt hätte und nicht vielmehr um einen späten Schrei aus letzter Seelen- und Fleischesnot. (GW V, 1004)

Es ist nicht das erste und einzige Mal, daß der Erzähler die Bibel korrigiert, freilich nicht, um ihr plumperweise Fehler oder Widersprüche nachzuweisen und sie der Lüge zu zeihen. Auch gibt sich die poetische Bibelkritik nur zum Schein, also ironisch, als Legitimation der dichterischen Freiheit. Thomas Mann hatte die Nachfahren des Hauptpastors Goeze nicht mehr zu fürchten. Doch wenn, wie es das Vorspiel ankündigt, das Fest der Erzählung den Mythos beschwört, daß er sich abspiele in genauer Gegenwart, dann bedurfte es zu solcher Genauigkeit, das heißt zur Realisierung, vor allem der psychologischen Plausibilität der erzählten Geschehnisse. Wir, heißt es, und in diesem *pluralis narratoris* ist mit dem Erzähler auch der teilnehmende Leser gemeint, wir erschrecken „vor der abkürzenden Kargheit" des biblischen Berichts, und selten haben wir „lebhafter das Unrecht empfunden, welches Abstutzung und Lakonismus der Wahrheit zufügen, als an dieser Stelle". (GW V, 1004) Gefordert ist also „kommentatorische Treulichkeit" gerade in „Sachen von Potiphars Weib und dessen, was sie der Überlieferung nach so geradehin gesagt haben soll". (GW V, 1005)

So der erste der beiden direkten Hinweise auf die Bedeutung des Liebesromans. Der zweite Hinweis steigert das noch, und diesmal wird sogar auf die Ironie verzichtet. Darum ist das ‚wir', das nun in gehobener Diktion zu sprechen anhebt, nicht mehr jenes, das dem Leser erlaubt, sich mit dem Erzähler eins zu fühlen. Jetzt ist es der Autor selbst, der für einen Augenblick das Spiel unterbricht, um geradeheraus, also keineswegs beiseite, von sich, der Einheit seines Lebens wie seines Lebenswerkes zu sprechen. Es ist dies eine Einheit, die sich in der „Idee der Heimsuchung" manifestiert, „des Einbruchs trunken zerstörender und vernichtender Mächte in ein Gefaßtes und mit allen seinen Hoffnungen auf Würde und ein bedingtes Glück der Fassung verschworenes Leben". (GW V, 1085f.) Daß Thomas Mann sich dann rasch des Schutzes bedient, den ihm hier die stilistische Imitation des Goethe-Tones bietet („[...] Potiphars Weib, mit beliebter Stimme, wenn sie sang, auch diese Frühe und Ferne, die aus der Nähe zu sehen der Geist der Erzählung uns freundlich vergönnt [...]") (GW V, 1086), das verrät deutlich genug, daß hier ein wahrhaft Berührter von der Idee der Heimsuchung spricht. Im *Tod in Venedig*, auf den u. a. an dieser Stelle angespielt wird, hatte Thomas Mann sich der frühen Huldigung Samuel Lublinskis bedient und dessen Vergleich mit dem heiligen Sebastian an Gustav Aschenbach gegeben. Daß und wie der arme Lublinski und sein bösartiger Gegenspieler Theodor Lessing, so gut wie Wagners Alberich und Mime, zum mythopoetischen und biographisch-psychologischen Material

für die Erschaffung des bösen Zwerges Dûdu und des guten Gottliebchens dienten, daß also auch dies zur Heimsuchungsgeschichte gehört, sei nun doch am Rande erwähnt. Als Sinn- und Inbild der zerstörerischen Heimsuchung durch den fremden Gott taugt jetzt nicht mehr die jünglingshafte Männlichkeit, die, mit Lublinskis Worten aus der *Bilanz der Moderne*, „in stolzer Scham die Zähne aufeinanderbeißt und ruhig dasteht, während ihr die Schwerter und Speere durch den Leib gehen". Von „Schlangennot" vielmehr kündet nun die Überschrift des Heimsuchungs-Kapitels, und wir werden schließlich nicht nur dazu verführt, sondern förmlich dazu gezwungen, an Laokoon zu denken: „So rang und kämpfte Mut-em-enet in der Umstrickung ihrer Begierde gleichwie in den Leibesschlingen einer gottgesandten Schlange, die sie umwand und ihr den Atem abpreßte, so daß er keuchend ging." (GW V, 1090)

4.

Vom *Zauberberg* an ist die Entstehung aller großen Werke Thomas Manns von essayistischen Vorspielen, Zwischenspielen und Nachspielen begleitet. Die Anlässe mochten oft zufällig sein, aber daß Thomas Mann sich durch eine Säkularfeier, einen Geburtstag, ein Vorwort oder durch die erregte Reaktion auf Zeitereignisse wieder und wieder vom Hauptgeschäft ablenken ließ, war kein Zufall, sondern war eine Folge der unbewußt gesteuerten Ökonomie, die den großen Kompositionen ihr langsames Reifen garantierte. Daß diese geistig-seelische Werkökonomie auch im Bereich der praktischen Ökonomie zu Buche schlug, hat nicht nur die waltende Hausfrau Katia befriedigt. Von Wirtschaftsdingen mußte im *Josephs*roman schon wegen der biblischen Vorlage vielfach die Rede sein. Zu spüren ist, daß Thomas Mann sich dieser Seite, angefangen bei der Erarbeitung der palästinensischen und ägyptischen Materialien bis zu Roosevelts *New Deal*, nicht stöhnend, sondern mit einer gewissen Hingabe angenommen hat. Ohne solche Hingabe hätte ihm das miniaturistische Meisterstück von Josephs Heilsplan in Sachen des verliebten Weibes kaum gelingen können. Joseph redet sich ein, die erweckte Frau heilen, also von der Krankheit erlösen zu können, indem er ihr die Grundlagen der Haus- und Volkswirtschaft doziert. Man darf wohl erwarten, daß ein Schriftsteller, der mit seinem Pfund stets zu wuchern verstand, also einmal Gefundenes stets mehrfach zu verwerten wußte, auch in diesem Fall das anvertraute Gut zu mehren vermochte. In der Tat: während auf der Bühne Ökonomie doziert wird, verschränken sich im Orchestergraben die Anspielungen auf Kundry/Parsifal und Wotan/Brünnhilde. Auch wird an Potiphar als einem andern König Marke ein ganz kleiner Verrat begangen...

Dergestalt ökonomisch abgeschweift, sind wir doch wieder mitten im Thema, auch wenn wir es für einen Augenblick von den essayistischen Texten her betrachten wollen, die den Roman begleitet haben. Zu den erhellendsten zählen *Leiden und Größe Richard Wagners* von 1933 und die Zürcher Einführung *Richard Wagner und der ‚Ring des Nibelungen'* von 1937, ferner die beiden Freud-Aufsätze, vor allem die Rede zum achtzigsten Geburtstag anno 1936 *Freud und die Zukunft*. Natürlich ist Thomas Mann auch hier, wie immer, mit sich beschäftigt, doch sind die genannten Essays nicht nur Schlüsseltexte für den Autor und den *Joseph*. Zumindest über Wagner hatte zuvor niemand so gescheit, kenntnisreich und dabei zwischen Bewunderung und Distanz balancierend geschrieben wie Thomas Mann. Das gilt so nicht vom Freud-Essay von 1936. Dessen Wert liegt zum einen im tendenzresistenten Treuebekenntnis zu dem aufs neue Verfemten, zum andern darin, wie Thomas Mann hier durch ein Amalgamieren von Schopenhauer, Nietzsche, Freud und selbst C. G. Jung den Grundriß seiner eigenen mythopoetischen Psychologie entwirft und diese als die Fortsetzung des positiven Teils der Romantik mit den Mitteln der Aufklärung versteht.

Was Wagners Werk geistig so hoch über das Niveau alles älteren musikalischen Schauspiels erhebe –, diese Frage beantwortet Thomas Mann, indem er auf eine schon für Fontane in Anspruch genommene ältere Formel zurückgreift: Es sei die Verbindung von Mythos und Psychologie. Diese Verbindung der meist als kontradiktorisch erklärten Mächte soll kraft dessen gelingen, was dann bei Freud und vor diesem bei Nietzsche, und damit natürlich auch bei Schopenhauer, schon zu finden ist, was aber seit Freud den Namen „Analyse" trägt. (GW IX, 369 f.) So wird der Mythos für die Moderne gerettet, anders gesagt, der Moderne wird auf die allein legitime Weise wiedergegeben, was abhanden kam und was auch die Romantik mit der bloßen Forderung nach einer neuen Mythologie nicht zu schaffen vermochte, – bis eben Wagner kam, der „Erlöser der Oper durch den Mythus". (GW IX, 371) Aufgelöst in ihre Urelemente müsse die Musik dazu dienen, „mythische Philosopheme ins Hochrelief zu treiben". (GW IX, 381)

Mit der merkwürdig anmutenden Bezeichnung „mythische Philosopheme" sind die mythopoetischen Grundmuster gemeint, also jene Gestalten, Handlungen, Konstellationen und Bilder, die wir in den Mythen finden und von denen, bewußt oder unbewußt, die Dichter schöpfen. Thomas Mann nennt in diesem Sinne die „unstillbare Chromatik des Liebestodes" wie das „Urströmen des Rheines, die sieben primitiven Akkordklötze, die Walhall aufbauen", eine „literarische Idee". (GW IX, 381) Er bedient sich Baudelaires, um, damit kaum verhüllt, jetzt, mitten in der Arbeit am *Joseph*, von jener Wagner-Konkurrenz zu sprechen, die ihn schon bei *Buddenbrooks* vermocht hatte, den Verfall einer

bürgerlichen Familie am Modell von Wagners *Ring* auszurichten: „Und nun eine Hingerissenheit, die ihm den Ehrgeiz eingab, mit der Sprache zu musizieren, mit ihr allein es Wagner gleichzutun [...]." Im Schluß des Satzes ist die Berufung auf Baudelaire pure Camouflage: „[...] was weitgehende Folgen für die französische Lyrik gehabt hat." (GW IX, 382)

Die weitgehenden Folgen des Ehrgeizes, mit der Sprache allein es Wagner gleichzutun, finden sich in Thomas Manns Werk natürlich nicht dort, wo er in Fin-de-siècle-Manier dem literarischen Wagnerismus in Gestalt der direkten Wagner-Parodie frönt, also in den Erzählungen *Tristan* und *Wälsungenblut*. Diese Lieblingsobjekte germanistischer Interpretation sind zwar artistische Bravourstücke, aber gerade nicht Zeugnisse jener tiefgreifenden, von *Buddenbrooks* bis zum *Faustus* reichenden Wirkung Wagners. Erst mit dem *Zauberberg* beginnt Thomas Mann die volle Souveränität im produktiven Umgang mit Wagner zu gewinnen, und der *Joseph*, der ja nicht zufällig sich schließlich zur Tetralogie auswächst, ist das gewaltige Dokument der gelungenen Konkurrenz. Es bedurfte dazu aber jener Freiheit gegenüber Wagner, die Thomas Mann zur Zeit des *Tod in Venedig* vergeblich zu erreichen versucht hatte. Der damals ausbrechende Haß auf den „schnupfende[n] Gnom aus Sachsen mit dem Bombentalent und dem schäbigen Charakter" – so Thomas Mann am 14. 9. 1911 an Julius Bab – konnte selbst zu dieser Zeit nicht aufkommen gegen die weiterhin ungebrochene Bezauberung durch Wagners Werk. Doch bedurfte es noch der langen Einübung in die ja ebenfalls weiter zurückreichende Goethe-Imitation, bis schließlich herauskam, was der Öffentlichkeit schon lange vor Abschluß des *Joseph* in der Zürcher *Ring*-Einführung von 1937 mit dieser Formel angekündigt wurde:

> [...] zwei gewaltige und kontradiktorische Ausformungen des vielumfassenden Deutschtums, die nordisch-musikalische und die mittelländisch-plastische, die wolkenschwer-moralistische und die erleuchtet-himmelsheitere, die volk- und sagenhaft urtümliche und die europäische, Deutschland als mächtigstes Gemüt und Deutschland als Geist und vollendetste Gesittung, – auf einmal befreundet zusammentreten zu sehen. Denn dies beides sind ja wir, – Goethe und Wagner, beides ist Deutschland. (GW IX, 506f.)

Vordergründig knüpft das zwar an die Überlieferung an, daß der alte Wagner, der sein Werk getan, in Begeisterung geriet über die klassische Walpurgisnacht aus *Faust II*. In Wirklichkeit jedoch umschreibt Thomas Mann hier, worauf es mit dem *Joseph* hinaus soll, wenn es dann heißt, der Mythos habe zwar den Boden abgegeben für die Begegnung Wagner-Goethe, aber der Unterschied, „den Mythus zu traktieren", käme einem „Antagonismus der künstlerischen Haltung und Gesinnung" gleich: „Größe, unzweifelhafte Größe da wie dort. [...] Aber die Großartigkeit der Goethe'schen Vision ist ohne jeden pathetischen und tragischen Akzent; er zelebriert den Mythus nicht, er scherzt mit ihm

[...]." (GW IX, 507) Goethes *Faust,* zumal der zweite Teil, und Wagners *Ring des Nibelungen* sind für Thomas Mann die beiden deutschen Weltgedichte. Soll diesen beiden höchsten Leistungen des deutschen Geistes im neunzehnten Jahrhundert im zwanzigsten ein drittes Weltgedicht folgen, so muß die Wiedergeburt des *Ring* aus dem Geiste der klassischen Walpurgisnacht von *Faust II* gewagt werden. „Antagonismus" der künstlerischen Haltung und „Gesinnung" Goethes und Wagners und die Vereinigung im *Joseph:* die Analogie zu der von Nietzsche postulierten *Geburt der Tragödie* aus der Vereinigung der antagonistischen Triebe, des Dionysischen und Apollinischen, ist deutlich.

Wenn aber schon Wagner den Mythos nicht durch die Musik allein zu retten vermochte, sondern nur durch die Verbindung mit der wie immer zu verstehenden Psychologie, dann muß im zwanzigsten Jahrhundert zu Goethe und Wagner das Erbe Schopenhauers und Nietzsches hinzukommen, das da Freud heißt.

Nachdem Thomas Mann im Zürcher *Ring*-Vortrag eine scharfe Trennungslinie zwischen Wagners Mythos-Erneuerung und den mythischen Surrogaten des Dritten Reiches gezogen hat, feiert er als die wahre Prophetie und Botschaft des *Ring*

> die himmlische Melodie, die am Schluß der ‚Götterdämmerung' aus der brennenden Trutzburg der Erdherrschaft emporsteigt und in Tönen dasselbe verkündet wie das Schlußwort des anderen deutschen Lebens- und Weltgedichts:
>
> Das Ewig-Weibliche
> Zieht uns hinan. (GW IX, 527)

Nicht in Gestalt eines Resümees oder einer moralischen Maxime kann die Verkündigung am Ende dem Rang solcher Werke gerecht werden, sondern eben nur als himmlische Musik oder als mystisches Wort. Dem Rang muß aber auch ein Anfang entsprechen, d. h. aus dem Beginn des Werkes muß sich eine Welt entfalten können. So sah sich Thomas Mann, wie Wagner, genötigt, „bis zum Ursprung und Erzbeginn aller Dinge" zurückzugehen, dem „Contra-Es des Vorspiels vom Vorspiel". (GW IX, 512) Es ist der unschuldsvolle, von Fluch und Gier noch unberührte Anfangszustand der Welt, und mit dem Anfang der Musik beginnt der Mythos der Musik selbst. Was da auf dem Grunde des Rheins, in grünlicher Dämmerung, als wogendes Gewässer vor Ohr und Auge kommt, ist die unschuldige Natur noch vor der Urzeit: So liegt das Märchen hier vor dem Mythos, der dann als die Handlung vorgeführt wird, die sich um den Fluch des Ringes rankt.

Die Hölle, in die zu Beginn des Vorspiels zum Vorspiel des *Joseph*-Werkes hinabgefahren wird, ist nicht allein die zeitlose Unterwelt, aus der im *Ring* sich das Wissen der Erda erhebt: es ist dieses Unterreich auch die Unterwelt der

Vergangenheit. Das Contra-Es heißt hier: tief, und der Es-Dur-Dreiklang erklingt da, wo ebenfalls Unterwelt, Anfang und Wasser zusammengedacht werden, so: „Tief ist der Brunnen der Vergangenheit. Sollte man ihn nicht unergründlich nennen?" (GW IV, 9) Das U-, das Ur-, das schon im Tannhäuser-Märchen des *Zauberbergs* erklungen war, ist der Grundakkord des *Joseph*-Vorspiels: Brunnen, unergründlich, Unterwelt, Unerforschliches, Urbeginn, Brunnenteufe, Unterland, Uru, Ur Kaschdim, Ur der Chaldäer, Ur-Mann und Mann von Ur. So schon auf den ersten Seiten, und das wird durchgehalten, während der Weg des Ur-Mannes, des Ur-Wanderers hörbar verbunden wird durch das wiederkehrende Ur von Urflut, Urkunde, Ursprung, Urbild usw. Am Ende des Vorspiels gleicht des Brunnens Unergründlichkeit den Brunnenwiesen des Märchens. (GW IV, 54f.)

Nur für das Vorspiel freilich konnten solche lautmalerischen Wagner-Analogien genügen. Später war der kombinatorische Scharfsinn gefordert, und wie Thomas Mann dann die ihm durch zahlreiche Quellenwerke vermittelten Mythologeme und Motive aus der Zeitenfrühe über das *Gilgamesch*-Epos bis zum *Faust* ineinandergespiegelt hat und in diese Spiegelwelt hinein immer wieder Wagner projizierte, mit Assoziationen ernster und parodistischer Art, mit Umkehrungen, Ambivalenzverschiebungen, Figurenmischungen: das ergab das Wunderwerk einer *ars combinatoria,* die angemessen zu beschreiben auch nur Thomas Mann wieder imstande war. Er hat es im *Doktor Faustus* getan. Zwar mit Hilfe der bei Adorno geborgten Theorie und Beschreibung der Zwölfton-Technik; aber wie Leverkühns Werkensemble die geheime Werkgeschichte Thomas Manns enthält, so verbirgt sich in der Leverkühnschen Kompositionstechnik diejenige von Thomas Mann selbst. Und diese Technik ist eben nicht in konkurrierender Analogie zu Schönberg entstanden, sondern in der Nachahmung von Wagners leitmotivischem Filigrankosmos.

5.

Daß eben dort, wo der Mythos, d. h. das Ensemble der mythischen Schemata, und die Psychologie als die Analyse der schlummernden, geweckten, verdrängten und schließlich alle Formen sprengenden sexuellen Passion Mut-em-enets am dichtesten aufeinander zu liegen kommen: daß eben hier die Kombinationskunst mit all ihren Künsten entfaltet werde, läßt sich beinahe errechnen. Hier vor allem, und nicht etwa in der durchsichtigen Anlehnung von Josephs Traumdeutung an Freudianisches Handbuchwissen, verrät sich Thomas Manns Meisterschaft *in psychologicis.* In der Art, wie er Freud amalgamiert, läßt sich eine gewisse Parallele zu der Art erkennen, wie er von Werk zu Werk sich

Wagner einverleibt. Das beginnt verhältnismäßig schlicht, indem Thomas Mann für die Realisierung der archaischen Frühstufe der Menschheit und der Seele in den *Geschichten Jaakobs* Freuds *Totem und Tabu* auswertet. Subtiler wird es mit Josephs Eintritt in das von Jaakob so verabscheute Ägypten, das Unterreich des Toten- und Geschlechtskultes. Gut vorbereitet ist der Warntraum bei den Pyramiden, in dem durch die Sphinx schon jene Mut-em-enet droht, die von sich sagen wird: „Isis bin ich, die große Mutter" (GW V, 1175); und „Riesenkätzin", die die Pranke hebt, nennt sie der Erzähler dann. (GW V, 1205) Wie nämlich die Zeitentiefe durch das U von Brunnen und Ur sich ankündigte und durchhielt, so taucht bei der Sphinx das kleine Wörtchen „es" auf, um dann auf zwei Seiten so oft wiederholt zu werden, daß jeder, der auch nur aus der Ferne einmal etwas vom Freudschen Es und Ich hat läuten hören, aufmerksam werden muß:

> Es war nämlich die Nacht eingefallen [...] und trat vor das Riesen-Idol, es recht [...] zu befragen. [...] Denn ungeheuerlich war es, das Untier [...] Wie lautete sein Rätsel? Es lautete überhaupt nicht. Im Schweigen bestand es [...] Ja, wär' es ein Rätsel gewesen [...] und hatte es einen Menschenkopf, so war es doch nichts für einen solchen [...] von welcher Beschaffenheit war es – Mann oder Weib? [...] Denn hatte es sich einst [...] so hatte es sich gemacht [...] Es war eine Sphinx [...] Es hatte nichts mit Verheißung zu schaffen, wie es da grausam offenäugig [...] hinüberblickte [...]. (GW IV, 744f.)

Die Arbeit an der Geburtstagsrede für Freud unterbricht im Frühjahr 1936 die Arbeit an Muts Liebesroman eben dort, wo die Drohung des Warntraums bei der Sphinx zur gefährlichen Wirklichkeit zu werden beginnt. Wer glaubt, Thomas Mann ankreiden zu müssen, daß er, Freud ins Angesicht hinein, noch ungenierter und direkter von sich selber und seinem Hauptgeschäft redete, als er dies bei solchen Gelegenheiten ohnedies zu tun pflegte – wer sich also im nachhinein und stellvertretend für den Forscher über Thomas Mann so ärgert, wie es Freuds eifernde Assistentin Lou Andreas-Salomé schon 1929, beim ersten Freud-Essay, getan, der möge immerhin bedenken, daß man Liebesszenen, buchstäblich musikdramatisch hochgetriebene (buchstäblich: Thomas Mann wählt da sogar die drucktechnische Form des Dramendialogs) und zugleich tiefenpsychologisch ausgeleuchtete Passionsakte zwar mit kühlem Kopf, aber denn doch nicht mit kaltem Herzen komponiert. Die egozentriert erregte Feder des *Joseph*-Autors schrieb weiter, als ginge es ums Leiden der mythischen Ägypterin, obwohl jetzt Worte für Freud zu formulieren waren.

Zunächst einmal endet in der Rede von 1936 die Belehrung über die Psychologie des Unbewußten mit der zu erwartenden Feststellung:

> Freuds Beschreibung aber des ‚Es' und Ich – ist sie nicht aufs Haar die Beschreibung von Schopenhauers „Wille" und „Intellekt", – eine Übersetzung seiner Metaphysik ins Psychologische? Und wer nun ohnedies schon, nachdem er von Schopenhauer die

metaphysischen Weihen empfangen, bei Nietzsche die schmerzlichen Reize der Psychologie gekostet hatte, wie hätten den nicht Gefühle der Vertrautheit und des Wiedererkennens erfüllen sollen, als er sich, von Ansässigen ermutigt, erstmals umsah im psychoanalytischen Reich? (GW IX, 487)

Es folgt das Referat über einen gerade gelesenen Aufsatz eines Freud-Schülers ‚Zur Psychologie älterer Biographik', in dem „pünktlich, zu meiner Freude nur, kaum auch zu meiner Überraschung" sogar schon auf den *Joseph* zu „exemplifizieren" begonnen werde. (GW IX, 492) Es waren zu dieser Zeit ja bereits die ersten beiden Bände erschienen. Was also lag näher, als „die epische Idee meines Romans" auszubreiten? Es ist dies „der gelebte Mythus". Wiederum wird die Entwicklung der Gattung mit der des Individuums in Parallele gesetzt, Mythos und Psychologie werden also wieder gekoppelt, und fürs Dichtertum gilt wie für die Psychoanalyse: „Ihr Zurückdringen in die Kindheit der Einzelseele ist zugleich auch schon das Zurückdringen in die Kindheit des Menschen, ins Primitive und in die Mythik." (GW IX, 493)

Analoges gilt für den Forscher wie für den Dichter im Hinblick auf ihre individuelle Entwicklung. Mit dem *Joseph* habe er als Erzähler den Schritt vom Bürgerlich-Individuellen zum Mythisch-Typischen getan, sein „heimliches Verhältnis zur analytischen Sphäre" sei „sozusagen in sein akutes Stadium getreten". (GW IX, 493) Bei Freud sei die schon in der Jugend fürs Menschheitsgeschichtliche zu beobachtende primäre Leidenschaft „auf der Höhe seines Lebens in ‚Totem und Tabu' zu einem so großartigen Ausbruch" gekommen. Und jetzt kann Thomas Mann es sich nicht versagen, ein verkürztes Selbstzitat so einzulegen, wie Wagner durch Hans Sachs an *Tristan* erinnert:

> In der Wortverbindung „Tiefenpsychologie" hat „Tiefe" auch zeitlichen Sinn: die Urgründe der Menschenseele sind zugleich auch *Urzeit*, jene Brunnentiefe der Zeiten, wo der Mythus zu Hause ist und die Urnormen, Urformen des Lebens gründet. (GW IX, 493)

Dann wird „die Formel des Mythus" expliziert, sie lautet: „Ich *bin's*". Das gilt nicht nur für einen Caesar, der in Alexanders Spuren ging, oder für Napoleon, der nicht sagte, er sei wie Karl der Große, sondern: „Ich *bin* Karl der Große." Es gilt für Kleopatra und sogar für das „Eli, Eli, lama asabthani?" des gekreuzigten Christus, dessen Zitat des 22. Psalms bedeute: „Ja, ich bin's!" (GW IX, 496f.) Noch ehe Thomas Mann ausdrücklich von Josephs identifizierenden Mythos-Imitationen spricht, die Vaterbindung und Nachahmung, dieses In-Spuren-Gehen gar noch mit der „imitatio Goethe's" als der noch heute möglichen Lenkung eines Schriftstellerlebens aus dem Unbewußten assoziiert, verknüpft er den augenblicklichen Anlaß mit seinem Roman – ganz in der eloquenten Kombinationsmanier, kraft derer sein Joseph schon bei der ersten

Begegnung im Palmengarten die Aufmerksamkeit und Zuneigung Potiphars zu erringen vermag. Schließlich ist es ein Festvortrag, den er hier hält. Als er ihn schrieb, konnte er noch nicht wissen, daß er in Wien in die etwas komische Situation geraten würde, das Fest mit großem Publikum, aber ohne den kranken Freud, und mit Freud allein, ohne Publikum, feiern zu müssen. Nachdem Jesus und Kleopatra durch die Mythos-Formel „Ich bin's" zusammengebracht sind, heißt es nämlich:

> Sehen Sie mir, meine Damen und Herren, das Wort „zelebrieren" nach, das ich in diesem Zusammenhang brauchte. Es ist entschuldbar und selbst geboten. Das zitathafte Leben, das Leben im Mythus, ist eine Art von Zelebration; insofern es Vergegenwärtigung ist, wird es zur feierlichen Handlung, zum Vollzuge eines Vorgeschriebenen durch einen Zelebranten, zum Begängnis, zum Feste. Ist nicht der Sinn des Festes Wiederkehr als Vergegenwärtigung? (GW IX, 497)

Die Mythos-Formel „Ich bin's" ist auch das Wort, mit dem Joseph wieder und wieder die Fragenden zum Stutzen bringt und mit dem er sich schließlich auch den Brüdern bei der Wiederbegegnung zu erkennen gibt. In dem abschleifenden Apostroph der Formel steckt das Wörtchen „es", und aufmerksamerweise müßte man sagen: Ich bin es. Das wird von Thomas Mann weder im Freud-Aufsatz noch im *Joseph* direkt gesagt, doch läßt es sich schon aus der Szene bei der Sphinx erschließen und bestätigt sich, wann immer mit dem „Ich bin's" und dem „Ich bin es" gespielt wird. Daß in Josephs Mund und Gebrauch die Mythos-Formel mehr als nur eine Variation, nämlich eine entscheidende Veränderung erfährt, läßt sich bereits der zweiten Freud-Rede entnehmen. Wird hier doch Joseph ein Künstler genannt, „insofern er spielt, nämlich mit seiner imitatio Gottes auf dem Unbewußten spielt" (GW IX, 499), und der Roman gilt als „Spiel der Psychologie auf dem Mythus". Es ist vom künftigen Humanismus die Rede, als dessen Wegbereiter man Freud und als dessen vorweggenommene Utopie man den Roman ansehen darf. Es soll dies ein Humanismus sein,

> der zu den Mächten der Unterwelt, des Unbewußten, des ‚Es' in einem keckeren, freieren und heitereren, einem kunstreiferen Verhältnis stehen wird, als es einem in neurotischer Angst und zugehörigem Haß sich mühenden Menschentum von heute vergönnt ist. (GW IX, 500)

Danach erst wird, und dazu noch in Verbindung mit dem zweiten *Faust*, zuguterletzt Freuds berühmte Formel zitiert: „Wo *Es* war, soll *Ich* werden." (GW IX, 501) Joseph aber ist die Inkarnation jenes Ich, in dem schließlich, nach zweimaliger Grube, der glückhafte Ausgleich zwischen Es und Über-Ich gelingt.

Um den Reifeprozeß dieses Sohnes „eines Schelmen [...] und einer Lieblichen" (GW V, 1432) als Individuum glaubhaft zu machen, bedient sich

Thomas Mann vor allem Freuds, für die mythologische und ideelle Grundierung aber Johann Jakob Bachofens. Der Beitrag des Baslers erschöpft sich keineswegs in der Lieferung zahlreicher Details, von denen der Wortschatz von Potiphars Elterlein am leichtesten zu identifizieren ist. Vielmehr wird Bachofens geschichtsphilosophisches System direkt dienstbar gemacht, also der Entwurf der Menschheitsentwicklung vom erd- und stoffgebundenen, in sich selbst schon sehr differenzierten matriarchalischen Zeitalter hin zu dem geistverbundenen patriarchalischen Äon. Was im *Joseph* von Abraham an als die monotheistische Gottesschöpfung vorgeführt wird, bei Jaakob noch um der Reinerhaltung des zukunftsorientierten Glaubens willen auf eine unfreie Abwehr, ja Verleumdung des Mythischen sich zu verengen droht, d.h. die Verdrängung des Es um des Über-Ichs willen, kommt zwischen Joseph und der Ägypterin zum Austrag.

In der entscheidenden Auseinandersetzung – die Szene wurde, wie erwähnt, kurz vor Beginn der Freud-Rede geschrieben – trägt Mut dem widerspenstigen Joseph nicht nur fordernd ihre Liebe an, sondern flüstert auch mit ihrer Zunge, die sie sich zuvor zerbissen hat, also im künstlich infantilisierten Ton, mit dem ansonsten Liebende den Rest von Scham überwinden: „‚Is tann ihn doch töten.'"

Er prallte zurück, denn es war ihm zu stark in der Niedlichkeit, und er wäre nicht drauf gekommen und hätte es dem Weibe nicht zugetraut, ob er sie gleich schon vorhin als Löwin hatte die Klaue heben sehen und sie hatte schnauben hören: „Fürchterlich bin ich allein!" (GW V, 1173)

So nahe wie bei Freud sind wir da bei Bachofen, aber auch bei Wagner. Die Kundry des zweiten *Parsifal*-Aktes tönt herein, wenn wir Mut um den hoffnungslos vernünftig argumentierenden Joseph werben und sie dann drohen hören:

„Tor! Kindischer Tor!" antwortete sie mit Sangesstimme. „Wie du mir knäbisch erwiderst in deiner Liebesscheu, die ich brechen muß als werbende Herrin! Mit der Mutter schläft jeder – weißt du das nicht? Das Weib ist die Mutter der Welt; ihr Sohn ist der Mann, und jeder Mann zeugt in der Mutter – muß ich dir das Anfänglichste sagen? Isis bin ich, die große Mutter, und trage die Geierhaube! Mut ist mein Muttername, und du sollst mir den deinen nennen, holder Sohn, in süßer, zeugender Weltennacht..." (GW V, 1175)

Mit der Weltennacht klingt auch jene Isolde an, von der Kundry so viel geerbt hat wie Amfortas von Tristan.

Vor der gefährlichsten Versuchung durch die Mutter der Welt rettet den Bedrängten im letzten Augenblick das visionäre Vaterbild. Aber da offenbart sich kein rächendes Über-Ich, das als Weltenherrscher die Rolle der *Venus barbata* übernommen hat. Joseph, dessen nicht nur leibliche Schönheit andro-

gynen Ursprungs ist, kann zum Ernährer, d.h. zum Erretter der Menschheit werden, weil er statt des geistlichen Segens jenen weltlichen Doppelsegen besitzt, den der sterbende Jaakob mit der bibelnahen, aber vom Erzähler in unauffälliger Ironie leicht verfremdeten Formel in die Erinnerung ruft:

„Sei gesegnet, wie du es bist, mit Segen von oben herab und von der unteren Tiefe, mit Segen quellend aus Himmelsbrüsten und Erdenschoß!" (GW V, 1804)

Das mythopoetische und psychologische Beziehungsgeflecht der im Roman hundertfältig abgewandelten Grundformel ist da dem Leser längst vertraut. Im Lichte von Freud blitzte das Leitmotiv eben dort auf, wo sich nicht nur Josephs Zukunft durch die rechte Deutung des königlichen Doppeltraumes entscheiden sollte. Da schon belehrte Joseph den Pharao:

„Es hängt aber [...] die Gefaßtheit beim Deuten und Weissagen [...] damit zusammen, daß es ein Ich ist und ein Einzig-Besonderes, durch das die Form und das Überlieferte sich erfüllen, – dadurch wird ihnen [...] das Siegel der Gottesvernunft zuteil. Denn das musterhaft Überlieferte kommt aus der Tiefe, die unten liegt, und ist, was uns bindet. Aber das Ich ist von Gott und ist des Geistes, der ist frei." (GW V, 1422)

Damit man dies recht zu deuten wisse, hat Thomas Mann kurz davor noch jene Engfassung des Leitmotivs vom Doppelsegen eingefügt, die das Motiv schon bei Josephs Begegnung mit der Sphinx direkt an Freuds Satz über das Verhältnis von Es, Ich und Über-Ich gebunden hat. Auf die Frage des dekadenten Ekstatikers auf dem Königsthron, ob der prophetische Jüngling ein sogenanntes inspiriertes Lamm sei, lautet die Antwort nämlich: „[...] denn ich bin's und bin's nicht, eben weil *ich* es bin [...]." (GW V, 1421)

Reinhard Baumgart

Joseph in Weimar – Lotte in Ägypten

In der Nacht vom 3. zum 4. April 1933 liest Klaus Mann in Paris den großen Wagner-Essay seines Vaters, gegen den drüben, hinten im Dritten Reich eben jene giftige Kampagne entfacht worden ist, die der erste Anlaß sein sollte für Thomas Manns zunächst nur halbherzige, undeutliche Emigration, sein vorsichtiges Draußenbleiben. Was der Sohn dann am 4. April des Machtergreifungsjahrs in sein Tagebuch notiert, das kann heute noch, über ein halbes Jahrhundert später, jedem Thomas Mann-Leser den Atem verschlagen. Kein Wort nämlich über die Wagnerschrift als Politikum, fast nichts über Wagner, dafür aber, hastig und doch energisch hingeworfen, ein grelles Psychogramm der Autorschaft des Vaters im Kontrast zur eigenen.

Heute Nacht beim „Wagner"-Lesen notiert, dass das Thema der „Verführung" für den Zauberer so charakteristisch – im Gegensatz zu mir. Verführungsmotiv: Romantik – Musik – Wagner – Venedig – Tod – „Sympathie mit dem Abgrund" – Päderastie. Verdrängung der Päderastie als Ursache dieses Motivs [...]. Bei mir anders. [...] Begriff der „Sünde" – unerlebt. Ursache: ausgelebt. Päderastie. Rausch (sogar Todesrausch) immer als Steigerung des Lebens, dankbar akzeptiert; nie als „Verführung". [...] Grundsätzlich nichts abgelehnt.

Man mag diese Skizze banal finden oder auch brutal in ihrem Willen zu krasser, schematischer Vereinfachung, doch radikal bleibt sie: Sie greift wahrhaft an die Wurzeln der eigenen wie der väterlichen Produktivität. Keine Frage, sicher auch nicht für den Schreibenden, welches Lebensprogramm sich als produktiver erwiesen hat, das der „Verführung" und eines zähen, aber auch lüsternen Widerstands gegen sie, oder das Klaus Mannsche Laisser-faire, nach dem alles gelebt, verlebt, aber eben auch zerlebt wird, die Päderastie, der Drogen- und Todesrausch, bis zum Schreiben kaum mehr bleibt als der wüste, aufgeregte Stoff des Lebens, der aber nicht unter den Druck einer Struktur gerät, sich nicht ausbildet zum Werk.

Wer so aus dem Stand und über Nacht sich selbst und den Vater mit wenigen Linien als Bild und Gegenbild entwirft, der muß lange und quälend darüber

nachgedacht haben. Klaus Mann wagt, was sein Vater und riesiger Kollege als Tabu und letzten, tiefsten Beweggrund für Josephs Keuschheit und Unverführbarkeit benennen wird: Er wagt und betreibt die „Vaterentblößung". Wir alle dagegen, die Leser und Ausleger Thomas Manns, waren jahrzehntelang allzu gehemmt, um den offenbaren und still explosiven Kern dieser ungeheuerlichen Schreibenergie namens Thomas Mann wahrzunehmen, die Motivation seines allumfassenden Themas „Verführung".

Als Klaus Mann dann zweieinhalb Wochen später, in der zweiten Aprilhälfte 1933, den Alten, den Zauberer in Castagnola bei Lugano besucht, notierten weder er noch der Vater im Tagebuch irgendein Gespräch über das Verführungsthema. Man berät gemeinsam nur die richtige Reaktion auf die braune Inszenierung eines neuen „Fall Wagner". Klaus und Erika drängen zu einer sofortigen Aufgabe des Wohnorts München, zu eindeutiger Emigration. Der Vater weicht aus, zögernd, verharrt in seinem Lieblingslicht, im Zwielicht, und dort wird er noch Jahre aushalten.

Doch nicht einmal im Wagner-Text selbst wird das Verführungsthema eindeutig intoniert. Das Wort „Verführung" taucht – falls ich aufmerksam genug gelesen habe – nur einmal auf und eher am Rande, bezogen nämlich auf ein Gedicht Eichendorffs. Hingerissen und abwehrend schwärmt Thomas Mann da über die Wagnersche Musik, über „das Wonnevolle, das Sinnlich-Sehrende, Sinnlich-Verzehrende, das Schwer-Berauschende, Hypnotisch-Streichende, das dick und üppig Abgesteppte, mit einem Wort das höchst Luxuriöse" dieser Kunst, und plötzlich fallen ihm einige Verse Eichendorffs ein, in denen das „Element der Verführung" gekennzeichnet wird mit „buhlenden Wogen", mit „der Wogen farbigem Schlund". Dazu folgt der lakonische Seufzer: „Das ist wunderbar". Ist es wirklich so wunderbar? Wir können diese Begeisterung über die buhlende Schlund-Metapher nicht ganz nachempfinden. Doch überdeutlich sind ihre weiblichen Konnotationen. Auf diesen Schlund und Abgrund zu, einer solchen Verführung entgegen, wird der ägyptische Joseph reisen, als die Arbeit am Roman im Mai 1933 endlich wieder in Gang kommt.

Doch erst sechs Jahre später wird der Zauberer, wie im Geistergespräch mit Sohn Klaus, dessen Verführungsthema selbst zur Sprache bringen, nun aber mit atemberaubender Grundsätzlichkeit: „Gibts irgend was in der sittlichen, der sinnlichen Welt, worein vor allem mein Sinnen sich innigst versenkt hat in Lust und Schrecken dies ganze Leben lang, so ists die Verführung –, die erlittene, die tätig zugefügte –, süße, entsetzliche Berührung [...]." So gesteht, aus der Maske Goethes, dessen Autor gegen Ende des siebenten, des Monolog-Kapitels in *Lotte in Weimar*. Musterhaft, in einer traumwandlerisch genauen Durchführung des Themas, wird nun ausmusiziert, was Klaus Mann im April 1933 in sein

Tagebuch an Hellsicht und Verdacht hineinskizziert hatte. Winckelmann nämlich und seine homoerotische Inspiration liefern den Anlaß zu diesem Geständnis-Ausbruch: „Teurer, schmerzlich scharfsinniger Schwärmer und Liebender", so sinniert Thomas Mann als „Goethe" über „Winckelmann" und in Wahrheit auch über sich selbst: „Kenn ich dein Geheimnis? Den inspirierenden Genius all deiner Wissenschaft [...]?" Nicht klinisch trocken, nicht mit dem Stichwort „Päderastie" wird dann die Antwort gegeben, sondern wortreich umschrieben als Anziehung durch das „Männlich-Vormännliche", als Verführung eben, „süße, entsetzliche Berührung".

Worauf Thomas Mann seinen Goethe vorausschwärmen läßt zu jenem *Paria*-Gedicht, das der wahre und historische Goethe erst sieben Jahre später, 1823, schreiben sollte. Verführt wird in ihm die reine Frau eines reinen Brahmanen durch das im Wasserspiegel vor ihr aufscheinende Bild eines – wir ahnen es – Jünglings. Unverhofft, doch für Thomas Mann umso einleuchtender, folgt auf diesen Sündenfall seine Auflösung: Die unrein Gewordene, die Schuldige und vom eigenen Gatten Enthauptete, darf durch ein Heilwunder wiederauferstehen –, allerdings wird dabei ihr richtiges Haupt auf einen fremden Leib gepflanzt. Oberhalb ist die Geheilte also wieder rein, eine Brahmanin, unterhalb aber wild, wirr, dunkel, eine Paria-Frau, Inkarnation aus der „Wogen farbigem Schlund". Versöhnung durch Spaltung, Einheit des Doppelten, eine heilende und doch unheilige Vermittlung zwischen oben und unten: schöner und drastischer ließ sich für den Autor des *Joseph*-Romans nicht beweisen, daß sich Verführung eben doch – lohnt.

„Verführung", so hat Max Komerell später das Gedicht und sicher auch Thomas Manns Ergriffenheit von ihm auf den Begriff gebracht, „Verführung ist ein doppelsinniges Wort. Innerhalb der Satzungen wird sie geahndet [...] Doch dem Frieden des Weltalls mit sich selbst gilt sie als gut; sie bringt Demut nach Hochmut, Teilhabe am Ganzen nach unfruchtbarer Abschließung." Denn in ihr erweist sich, so Komerell, „die Unentbehrlichkeit des Unreinen für das Reine, das nicht rein wäre ohne jenes".

Noch abenteuerlicher, doch zwingend liest sich dann, wie Thomas Mann die Assoziationskette Winckelmann, Verführungsthema, *Paria*-Gedicht jäh abbricht: durch den Eintritt nämlich des Sohns. Nein, nicht Klaus oder Golo Mann ertappen den alten Verführungsspezialisten beim Schwärmen, sondern August von Goethe. Er überbringt das lästige Billett der Weimar-Pilgerin Lotte Kestner, geb. Buff, die den alten Freund ja auch auf ihre milde Weise verführen will, zu einer Rückschau nach Wetzlar, in Werther-Zeiten. Wieder ein „farbiger Schlund", in den Nostalgie versinken könnte, nicht aber Goethe. Der entzieht sich mit einer denkwürdigen Übersprungreaktion. Statt irgendetwas zu antworten, hält er dem Sohn einen herrlich und vollkommen ausstrukturierten Kristall

unter die Augen. So lange räsoniert er dann über dieses Reinheits-, Vollkommenheits- und Strukturwunder, daß wir allmählich begreifen: dieser Kristall, Inbild „öder Dauer" wie die ägyptischen Pyramiden, zeitlos, entwicklungslos – „das hat nicht Leben noch Sinn, es ist tote Ewigkeit, es hat keine Biographie" – dieses tote und perfekte Ordnungsmirakel und Schönheitsmodell wird August demonstriert und erläutert als Gegenbild zu einem Leben, das sich durch Verführung, Sünde, Vergebung und Steigerung riskiert und in Bewegung hält. Der Mensch muß wieder ruiniert werden –, dieses Diktum Goethes zu Eckermann zieht sich in Varianten als Leitmotiv durch den Roman. Doch längst vorher, im trüben Frühjahr 1933, ist es auch im Tagebuch als dunkler Trostspruch aufgetaucht.

Es wird Zeit, einen Augenblick den Kopf zu erheben über den bisherigen Gedankengang, der im strikten Sinn gar keiner war, sondern eher eine von Thomas Mannscher Assoziationsmusik angeregte Gedankentaumelei.

Sie ahnen, spätestens jetzt, was schon der Titel dieses Vortrags angedeutet, angedroht hat, daß ich hier als Spielverderber auftrete, der sich nicht neugierig und geduldig nur über ein einziges Werk Thomas Manns beugen möchte, um es leuchtend nachzuerzählen und im gleichen Atemzug auch deutend auszulegen, auszulesen. Doch Sie befürchten inzwischen sicher auch, und nicht ohne Grund, daß ich auch mein spielverderbendes Thema „Joseph in Weimar – Lotte in Ägypten" zu verspielen beginne, bevor es noch deutlich sichtbar, greifbar geworden ist.

Und doch sind gleich beim ersten Blick auf nur acht Seiten des Goethe-Romans vier grundlegende Themen des *Joseph*-Romans zum Vorschein gekommen:

zunächst das Motiv der Verführung und dazu der Jüngling als Inbild und Instrument der Verführung –

dann das Zwitterwesen der Brahmanen-Paria-Frau, rein unrein, doppelt gesegnet, von oben und unten, wie Joseph, aber damit auch doppelt verflucht, wie Doktor Riemer an Goethe beweisen möchte –

und schließlich das Denkbild des Kristalls, Inbegriff toter Unvergänglichkeit und damit Unmenschlichkeit, das Pyramiden- und Sphinxmotiv, das sich in Theben auch personifiziert durch Mut-em-enet, Potiphars Weib, so wie sie zunächst erscheint, als große Dame, gefroren zum Ornament, schicksalslos in der „kühlen Leere ihres Herzens".

Damit wäre ein Motivnetz entworfen, in dem sich die ägyptischen Romane und das Weimarer Zwischenspiel und damit Thomas Manns Erzählprogramm in den dreißiger und frühen vierziger Jahren zusammenraffen ließe. Das Netz ist

grob, die Anstrengung gewaltsam. Erst am Ende wird sich zeigen, was ins Netz geraten, und wird sich ahnen lassen, was durch die Maschen gefallen ist.

„Heimsuchen", so gesteht Lotte in ihrem Schlußgespräch einem imaginären Goethe ihr gegenüber in der nächtlichen Kutsche, heimsuchen wollte sie ihn im Kunstbau seines geheimräthlichen Genielebens, heimsuchen mit der Erinnerung an eine für ihn lästige, weil in Werk und Leben längst aufgehobene Werther-Vergangenheit. Eine „Heimsuchung" aber nennt der Erzähler auch Mut-em-enets Passion für Joseph, und etwas wie Schadenfreude tönt aus der Erzählerstimme, wenn sie für die Mondnonne ankündigt: „Nicht schlecht wurde der Kunstbau ihres Lebens über den Haufen geworfen". Denn Heimsuchung, so wird der dionysische Schrecken feierlich definiert, ist der „Einbruch trunken zerstörender Mächte in ein Gefaßtes und mit allen seinen Hoffnungen auf Würde und bedingtes Glück der Fassung eingeschworenes Leben".

Woraus schon hervorgeht, daß Lottes Heimsuchung nur ein schwaches und blasses, ein schüchternes und wehmütiges Nachspiel liefert zu dem, was die Vorläufer in Theben, was der keusche Joseph und die in „Hexenschönheit" verwandelte Mut sich zugemutet haben. Das große, gefährliche Wort scheint in Weimar lächerlich fehl am Platz. Denn nicht einen Augenblick ist der „Kunstbau" des Goetheschen Lebens, sind seine „Würde" und sein „bedingtes Glück" in Gefahr, „über den Haufen geworfen" zu werden durch den Auftritt der alten Dame aus Wetzlar mit dem weh und leitmotivisch wackelnden Kopf. Der Roman hat keine Fallhöhe und sucht auch gar keine. Er bewegt sich durch das Tableau einer Komödie. Schatten fallen zwar aufs Spiel und reichlich. Aber das vor allem, weil Goethes Leben und seine Gesetzlichkeit eben längst festgelegt und entschieden sind. Alle Hoffnung auf Änderung, auf Erschütterung oder gar Umsturz sind vergeblich. Möglich sind nur noch Revision und Reflexion, und die werden in der Gesprächskomödie redselig betrieben.

Und doch wird der Roman nicht müde, auszuschwärmen in einen Lieblingsgedanken seiner Opfer. Immer wieder sinnen sie über das Mögliche, das untergegangen ist in der Robustheit des Wirklichen, über das „Wenn nun aber" ihrer Tagträume. Wenn nun aber der junge Assessor damals in Wetzlar oder vorher der Student in Sesenheim oder viel später der Weltberühmte bei den Willemers – wenn sie eben nicht immer auf- und ausgeflogen wären, sobald aus einer Liebe etwas Verbindlicheres und Wirklicheres hätte werden können als sein Wirklichstes, als die Gedichte, der *Werther*, der *Divan*? Nicht auszudenken. Beziehungsweise: nur auszudenken.

Denn die in Weimar romanweise rund um Goethe Versammelten, die Bewundernden und Maulenden, die Räsonierenden und die Wehmütigen, sie

verstehen sich allesamt als Opfer, Mittel zum Zweck, in Dienst gestellt für die Selbst- und Werkproduktion eines Genies. Was alle ehrt und doch beleidigt. Lotte allerdings, die Biedere und Bürgerliche, rettet sich in den tapferen Satz: „Und irgendein resolutes Mittel wird denn wohl auch einen Zweck aus sich selber zu machen wissen." Sie hat das, meint sie, reichlich bewiesen, vor allem mit ihren elf geborenen Kindern, neun immerhin überlebend. So Lotte aus Wetzlar in Weimar, mit ihrer deutschbürgerlichen Vernunft Jahrtausende weit weg von jener Mut-em-enet in Theben, die dort Joseph auch dienen mußte als Mittel zum Zweck. Nur an ihr konnte er seine Verführbarkeit auskosten, nur gegen sie mit seiner Keuschheit triumphieren, nur so in seine zweite Grube fallen, um aus ihr steil aufzusteigen an die Seite Pharaos.

Einmal noch und für *Joseph*-Roman-Verhältnisse lakonisch kurz, auf fünf Seiten nämlich, taucht in *Joseph der Ernährer* auch die heimgesuchte und enttäuschte Mut-em-enet auf. Auftauchen ist fast schon zuviel gesagt: Erörtert wird nur noch, daß und warum sie ihren Joseph eben nicht wiedergesehen hat, um ihn wie Lotte „heimzusuchen" mit einem Sinnen nach dem „Wenn nun aber" des bloß Möglichen. Sie wäre dafür zu stolz, zu steif, denn „unnahbar elegant und – so muß man hinzufügen – außerordentlich bigott" ist sie inzwischen geworden. Doch dann wird der Mode- und Nonnenschleier vor ihrem gealterten Gesicht eben doch gelüftet, und einen Augenblick sehen wir in Enis wahre und verborgene Seele: Da ruht „ein Schatz, auf den sie heimlich stolzer war als auf alle ihre geistlichen und weltlichen Ehren, und den sie, ob sie sich's eingestand oder nicht, für nichts in der Welt dahingegeben hätte. Ein tief versunkener Schatz, der aber immer still heraufleuchtete in den trüben Tag ihrer Entsagung [...]".

Wer Thomas Manns Tagebücher kennt, wird aufhorchen. Denn auch er hat, in der inzwischen vielzitierten Eintragung vom 6. Mai 1934, den eigenen Geheimschatz gemustert und die Geschichte seiner frühesten, frühen und späten homoerotischen Passionen stolz und traurig geordnet. „Nun ja", so seufzt er, „ich habe gelebt und geliebt, ich habe auf meine Art ‚das Menschliche ausgebadet'". Für sein fernes Ebenbild, für die ägyptische Dame, wird er den Roman ihrer Leidenschaft, Niederlage und Entsagung lyrischer und feierlicher zusammenfassen: In ihr lebt „das Bewußtsein der Rechtfertigung, das Bewußtsein, daß sie geblüht und geglüht, daß sie geliebt und gelitten hatte". Alles ist verloren, doch alles hat sich gelohnt. Auf diesen Widerspruch, auf solches Behagen im Unglück, werden sich Haltung und Stimmung in den Mannschen Finalsituationen immer wieder zusammenziehen. Dieser trübe Glanz und Trost ist die verläßlichste Mitgift des Autors an seine Geschöpfe.

Doch die Rolle einer Lotte in Theben, dabei bleibt es, kann Mut-em-enet nicht spielen. In der sentimentalen Komödie eines Wiedersehens mit Joseph

wäre sie fehlbesetzt. Dafür scheint aber der ganze vierte, nach dem Weimar-Roman geschriebene Teil der *Joseph*-Geschichte wie angesteckt vom Geist der *Lotte in Weimar*. Gegen die blühenden orientalisierenden Ausschweifungen, in Gedanken und in der Leidenschaft, setzt sich nun unüberhörbar Biederkeit und Gemütlichkeit durch, eine Verbürgerlichung der Figuren und auch, wie es im Stil des Romans heißen könnte, eine „Vernünftigung der Handlung". Vor allem die Figur Josephs, vorher so lockend und täuschend, kokett und zwielichtig, wird immer wieder einer solide moralisierenden Programmusik unterworfen. Wenn er sich per „Staatsheirat" mit dem Mädchen Asnath verbindet, so schmeckt die freundlich fade Vorbildlichkeit des Paars durchaus nach *Hermann und Dorothea*. Hier wird Liebe eben nicht mehr vom Schwanz her aufgezäumt. Sie ist ein Kopfgeschöpf, Produkt der freundlichen Einsicht ins Notwendige und in die überzeugenden Vorzüge des zugeteilten Partners. Alle Dämonie, das Triebhafte und sogenannte Böse sollen aus der Neigung herausgesäubert werden: „Was vorher böse war und nicht hätte stattfinden dürfen, sollte nun gut sein. Betrachte aber das Wesen, durch das das Böse gut wird, betrachte es, namentlich wenn es so lauschende Augen und eine so liebliche bernsteinfarbene Gestalt hat wie Asnath, das Mädchen, und du wirst fühlen, daß du es lieben wirst, ja daß du es schon liebst".

Schön gesagt und vor allem: gut gemeint. Plötzlich liegt Wetzlar doch in Ägypten und zaubert an den Nil ein deutsches Gemütsidyll. Aber vor diesem Brautbild und dieser Botschaft vernünftiger Liebe könnte auch ihr Erfinder nicht mehr stöhnen: „Das ist wunderbar". Vernünftige Liebe als Gegenbild zur verführenden Passion, das ist die vom Vater verfügte, vom Vater im Himmel, als dessen irdischen Stellvertreter Joseph seinen Pharao agieren sieht, wenn er ihm das Mädchen Asnath zuordnet und zuführt.

So jedenfalls will es und inszeniert es das Ordnungs- und Unordnungssystem, in dem und mit dem der ganze *Joseph*-Roman spielt. Oben thront immer ein Vater, im Himmel wie auf Erden, von dort strahlt das Licht, das Gesetz und die Güte, die patriarchale Vernunft. Von unten dagegen lockt das Mutterdunkel, die Trieb- und Wasserwelt, aus der Mut-em-enet auftaucht in ihrer „Hexenschönheit", durchaus nicht schaumgeboren, sondern sumpferzeugt, „der schwarz-wasserschwangeren Erde Vogel, der nach Beschattung und Begattung schnattert aus feuchter Tiefe". Ein Satz, über den sich wieder seufzen ließe: „Das ist wunderbar". Denn wunderbar klingt immer nur der Sirenenton der Verführung. Wunderbar, wenn auch vergänglich. Denn aus allen Umklammerungen von unten zieht es den Roman wie seinen Joseph schließlich immer wieder nach oben, in die Güte des Vaters. Man könnte auch sagen: aus Ägypten nach Weimar.

Nicht nur die Themen Verführung und Entsagung nämlich, sondern noch eine andere mächtige Klammer bindet die beiden Erzählunternehmen der dreißiger Jahre aneinander: der Josephssegen. Was Jaakob dem Lieblingssohn sterbend noch einmal zuspricht, den „Segen von oben herab und von der unteren Tiefe", den entdeckt Doktor Riemer auch an seinem Goethe, bewundernd und doch widerwillig. An Joseph sollte der doppelte Segen vor allem die schöne Vermittlung von Mutter- und Vaterwelt, Mond- und Sonnenlicht ausstrahlen. In Goethe dagegen, dem über allem und über allen thronenden Greis, offenbart die doppelte Mitgift nun ein Zwielicht aus Geist und Natur, eine allumfassende Uneindeutigkeit und unbegeisterte Neutralität, die es mit Allem und Nichts hält. Was Riemer bald als „göttlich", bald als „Nihilism" auf einen Begriff zwingen möchte. Ein anderes Wort dafür wäre – keusch.

Denn der Roman über Lottes Besuch in Weimar erzählt auch insofern eine Variation zum *Joseph*-Roman, als er nachsinnt und klagt über – Goethes Keuschheit. Schon in Wetzlar war diese Keuschheit geschützt und garantiert worden in einem Beziehungsdreieck, genau wie die Josephs im Haus Potiphars. Immer muß ein väterliches Auge darüber wachen, daß man nicht Aug in Aug mit einer Frau dieser ganz und gar verfällt. Damals in Theben waren es Potiphar und hinter und über ihm Jaakob, auf die Rücksicht genommen werden mußte, damit es zwar fast, aber nicht vollkommen zum Äußersten kommen könnte, zur „Vaterentblößung". Auch in Wetzlar, so erinnert sich die immer noch verwirrte Lotte, hatte der junge Assessor am liebsten den Arm um die Schultern des biederen Kestner geschlungen, während er mit den Augen dessen Braut liebend bewunderte, oder eben: nur bewundernd liebte. Dieses Dreieck, das sich mit dem Ehepaar Willemer wiederholen wird, das sich am Frauenplan mit Sohn August und seiner Braut Ottilie eben wieder einzurichten beginnt, es erhöht den Reiz des Verbotenen und schützt doch vor der Gefahr, sich je hinzugeben.

Warum Hingabe für Goethe so unmöglich, so gefährlich scheint, seine Keuschheit also, möchte Lotte in Weimar verstehen lernen. Damals, vor vierundvierzig Jahren, hat ihr dieser zurückhaltend Werbende immerhin doch einen Kuß geraubt. Nur ist es, wie sie erleichtert und doch beunruhigt feststellt, zu mehr als diesem einen Kuß nie gekommen. Er selbst, so hört sie nun, hätte auch seine Gedichte Küsse genannt, die man der Welt gibt, und hinzugefügt: „Aber aus Küssen werden keine Kinder". In seinem ausschweifenden Monolog wird der Alte dann auch über den Kuß meditieren als „sinnlich-platonisch, Mitte des Sakraments zwischen geistlichem Anfang und fleischlichem End', süße Handlung [...] geistig, weil noch individuell und hoch unterscheidend [...] – da das Zeugen anonym-creatürlich, im Grund ohne Wahl, und Nacht bedeckts. Kuß ist Glück, Zeugung Wollust, Gott gab sie dem Wurme." So wird hier, sinnlich-platonisch, auch der Kuß ausgezeichnet mit dem Josephssegen.

Zitternd hält er sich in der Balance zwischen oben und unten, sicher oberhalb der wurmstichigen Sexualität, verführerisch zwar, doch keusch – wie der junge Goethe, dieser dichtende Joseph, wie seine Gedichte, diese Kinder der heftigen, der unverbindlichen Liebe im Dreieck.

Noch einmal, während des zeremoniellen Mittagsmahls am Frauenplan, lenkt der alte Joseph in Weimar die Konversation auf das doppeldeutige, sinnlich-platonische Thema. Die Anekdote von dem jungen Mann, der in einer Kunstausstellung die Lippen heimlich aufs kalte Glas vor einem Frauenkopf von Leonardo preßte, lädt ein zu einem gravitätischen Exkurs. Wir ahnen die Moral der Geschichte, bevor sie heraus ist: Kunst, da himmlisch und irdisch, geistig und sinnlich, sei ein nicht unangemessenes Objekt für einen solchen, durch kühles Glas gebremsten Kuß, für solchen „aus Wärme und Kälte geborenen Abdruck". Lakonischer als in dieser Metapher kann der in die Weimarer Klassik versetzte Joseph seine doppelt gesegnete Lebens- und Produktionsstrategie nicht zusammenfassen.

Man reizt und läßt sich reizen, verführend und halb auch verführt, man bremst ab kurz vor dem Abgrund, vor der „Wellen farbigem Schlund", man flieht, entsagt und – macht Karriere, ob als Joseph der Ernährer oder als Wolfgang der Olympier. So ließe sich die Triebökonomie der beiden Bildungsromane pointieren, fast zynisch, und ähnlich hat ja auch Hegel den Prototyp Bildungsroman definiert. Doch als Hegel von des Individuums abgelaufenen Hörnern und seinem dann Sich-Einpassen in die Vernünftigkeit der gegebenen Verhältnisse sprach, da hatte er den Wilhelm-Meisterlichen Musterfall vor Augen, dem auch die zweite Fassung des *Grünen Heinrich* folgt: Da scheitern schwächliche Künstler an ihrem Dilettantismus und verwandeln sich in folgsame Bürger. So bieder und vernünftig, so linear aber läßt sich die Moral des Mannschen Goethe- und *Joseph*-Romans gerade nicht lesen.

Um beide Protagonisten bleibt ein irrlichternder Glanz. Nicht einmal Joseph der Ernährer, auch wenn vom Scheitern seiner religiösen Hochstapeleien, von seiner Verbürgerlichung so fleißig erzählt wird, nicht einmal er bequemt sich vollkommen hinein ins Menschliche und Vernünftige. Denn seine Figur und sein Leben sind immer noch angelegt als Allegorien der Kunst. Auch in der Kunst, wie Thomas Mann nun unermüdlich doziert, greifen Ernst und Spiel so ununterscheidbar ineinander wie in Josephs Leben, auch Kunst probt die Ausschweifung und hält auf Ordnung, ist frei und gebunden, narzißtisch und sozial, so weiblich wie männlich, todverbunden, doch lebenssüchtig und -tüchtig, neugierig und konservativ. Kurz: In dieser Thomas Mannschen Kunst triumphieren, wie in Joseph, kühne Mittelmäßigkeit und vorsichtige Zweideutigkeit. „Was ist süßer als das Doppelte, Schwankende?", murmelt der sterbende Jaakob. In Thomas Manns Erzähluniversum jedenfalls nichts. Denn vom

Doppelten, Schwankenden läßt sich unendlich erzählen, und am Ende entzieht es sich doch, wie Joseph, wie Goethe, allen redselig entfesselten Anstrengungen rationaler Analyse. Am Ende bleibt immer ein unheimlicher, ungreifbarer Rest, der sich nicht einmal in so unbegrifflichen Begriffen wie „Keuschheit" oder „Göttlichkeit" fassen läßt. Weder Goethe noch Joseph sind je festzulegen, zu definieren. Von ihnen, beziehungsweise: um sie herum, kann nur erzählt werden, in strikt sinnbildlicher Rede, in Geschichten über Keuschheit und Verführung, über gütige Väter, versunkene Schätze und unverbindliche Küsse – in kunstvollen Geschichten also, die immer auch Geschichten sind über das Zustandekommen von Kunst.

Was bisher herausgekommen ist, war sicher von vornherein zu vermuten: die beiden ägyptischen Romane und der dazwischengeschaltete aus Weimar lassen sich als eine Einheit aus übergreifenden Themen lesen und verstehen. Joseph waltet in Weimar, mit seinem doppelten Segen, mit seiner Verführungssucht und dem Keuschheitstriumph, mit seinem Narzißmus und Karrierismus. Stiller, unscheinbarer hospitiert auch Lotte in Ägypten, mit ihrem Entsagungsstolz und ihrer Entsagungsdemut, mit ihrer Entdeckung, Mittel gewesen zu sein zu höheren Zwecken, mit ihrer lebenspraktischen Vernunft.

Wenn die Motive so großzügig auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden, dann gehen die Gleichungen auf. Ich ahne, ich weiß, wieviel von der ästhetischen Differenz zwischen den drei Büchern, von ihrem Erzählreiz dabei unterschlagen wird. Und doch möchte ich noch eine Weile fortfahren mit dieser vergleichenden und vereinheitlichenden Lektüre. Denn daß diese Romane gelesen werden können und gelesen werden dürfen fast wie Traktate, wie Anweisungen zu einem richtigen Leben im falschen, ja wie triebökonomische Märchen – daran zweifle ich nicht. Die Frage ist nur, ob wir nach rund einem halben Jahrhundert unterscheiden können, wann die Moral des Erzählens nur als ideologisches Spruchband über den Werken flattert und wo sie, in die Struktur der Werke selbst eingebunden, auch deren Moral ist.

Wie zielgerecht und zielgerichtet erzählt wird, das läßt sich – kein Wunder – in dem Weimarer Roman eher übersehen als in den Weitläufigkeiten des *Joseph*-Labyrinths. Wie ein allgegenwärtiges Konferenzmikrofon schwebt die Erzählung über dem Stimmengewirr aus Konversation und Selbstgesprächen, nimmt auf, schneidet, montiert und regelt in einem Arbeitsgang. Eine kollektive Anamnese findet statt und wird dokumentiert, fast ein therapeutisch gesteuerter gruppendynamischer Prozeß. Denn alle die um Goethe und Lotte Versammel-

ten leiden an einem ähnlichen Schwund- und Schwindelgefühl. Der große Ausbeuter und Vampir Goethe hat ihnen zu viel abgesaugt vom eigenen Lebensstolz, es fehlt ihnen an Selbstbewußtsein und Selbstverständlichkeit. Demütig und doch insgeheim erbittert sehen sie sich hineingeopfert in dieses gewaltige Selbst- und Weltverwertungskraftwerk Goethe.

Denn *Lotte in Weimar*, dieser Roman über das Mögliche und das Wirkliche, über Verführung und Entsagung, Entfaltung und Verkümmerung, wird fast durchgehend erzählt aus der moralischen Perspektive der Opfer. Das hat der lange landläufige Verdacht, hier betreibe Thomas Mann nur Selbstbespiegelung vor einer Goethe-Büste, geflissentlich überhört. Wenn Lotte dem hoch entrückten Jugendfreund am Ende noch einmal vorhält, daß Entsagung doch zu Verkümmerung führt und daß nicht jeder sie sich leisten kann – „wir Geringen müssen sie meiden und uns ihr entgegenstemmen", aber: „Bei dir, da war's etwas anderes, du hattest was zuzusetzen" – so wittert man in dieser Unterscheidung auch eine Klage Thomas Manns: Soviel wie der Alte in Weimar hatte auch er sicher nicht „zuzusetzen".

Und doch und trotzdem wird auch hier am Ende, wie in den ägyptischen Romanen, eine weise autoritäre, eine patriarchalische Wende vollzogen. Was Goethe im Dunkel der Kutsche seiner Lotte verkündet, klingt trotz herrlichem Wortlaut verdächtig nach jener „Wir sitzen doch alle in einem Boot"-Parole, die in allen Interessenkonflikten zwischen oben und unten, Macht und Ohnmacht immer nur von oben her ausgegeben wird: „Du handelst vom Opfer, aber damit ist's ein Geheimnis und eine große Einheit wie mit Welt, Leben, Person und Werk, und Wandlung ist alles. Den Göttern opferte man, und zuletzt war das Opfer der Gott." Dazu folgt eine Exegese des „Selige Sehnsucht"-, des „Sag es niemand, sag es nur den Weisen"-Gedichts aus dem *Divan*. Doch dessen esoterische Botschaft wird hier so bedenkenlos pragmatisch, ja ideologisch eingesetzt, daß man ihr nicht ohne Zweifel und Widerstand zuhören kann.

Das Schlußwort sprechen immer die Väter, ob Potiphar oder Jaakob oder Goethe, und immer klingt dieses Fazit zeremoniell wie der Urteilsspruch nach einem Gerichtsverfahren, und immer ist es ein Aufruf zu Opfer und Verzicht, und immer wird er inszeniert in einer aus Heiterkeit und Trauer zwielichtig gemischten Stimmung. Unterhalb der tönenden Botschaften meint man einen sanft subversiven Gegentext zu hören, mit etwa dem Wortlaut: Kinder, die Welt ist konservativ, auch wenn wir immer wieder aus ihr und über sie hinaus verführt werden möchten – am Ende fällt sie doch immer wieder zurück in ihre schöne, gute, alte Ordnung. Das ist zwar traurig, aber ganz gut so.

Joseph, Jaakobs Liebster und Rahels Erster, hat diese Lektion schon gelernt, bevor sie ihm in Ägypten noch einmal beigebracht wird. Gefaßt steht er im Wüstensand vor der Sphinx, dem Monument trunkener, ewiger Dauer. Jeder

Ehrgeiz, das ahnt er, jeder Wille zur Lebens- und Zukunftsplanung wird erstickt, sobald man sich dieser „üppig lächelnden Majestät der Dauer" hingibt. Doch Jaakobs Sohn ist gefeit gegen das, was für ihn wie sicher auch für seinen Autor die tiefste Losung des Matriarchats ist, daß nämlich, wie Nietzsche gesungen hat, alle Lust Ewigkeit will, tiefe, tiefe Ewigkeit. „Aug' in Aug' mit dem Verpönten", so heißt es, „spürt man, wes Geistes Kind man ist, und hält's mit dem Vater."

Kurz: Es bleibt alles „beim Alten". Im Sinne dieses Kalauers ist Josephs Geschichte vorentschieden von Anfang an. Und das nicht etwa nur, weil sie mit der Gewißheit ihres glücklichen, schon tausendfach erzählten Ausgangs nur noch einmal „nacherzählt" wird. Sie ist vielmehr vorprogrammiert durch eine ihr eingefütterte Moral, die auch die Moral ihres Erzählers ist, und die hält's mit dem Vater in jeglicher Gestalt. Von einer Vaterfigur zur nächsten wird Joseph in Ägypten also weitergereicht, vom ismaelitischen Kaufmann über den Hausverwalter Mont-kaw hoch zu Potiphar, von diesem hinunter ins Staatsgefängnis zu Mai-Sachme und schließlich steil hinauf zu Pharao. Und sie alle sind, wie schon Jaakob, sehr schwächliche, hilfsbedürftige Väter, mit weichem, weiblichem Herzen, so daß Joseph ihnen auf schonende Weise zur Hand gehen muß beim Regieren, bei der Machtausübung. Im Fall Pharaos geht diese Hinfälligkeit eines Allmächtigen schließlich so weit, daß ein stillschweigender Rollentausch arrangiert werden muß: Joseph der Ernährer nimmt Pharao an Sohnes Statt an. Was für ein Tagtraum krönt sich da: Auf immer darf man ein Sohn bleiben, vertrauensvoll von einem Mächtigen geliebt, und darf doch heimlich das Zepter in der Hand halten. Warum also verkündet Jaakob am Ende seinen Josephssegen mit „absprechender Liebe", warum redet er vom „Glanz", doch auch von der „Traurigkeit" in Josephs Leben?

Für eine orthodoxe Lesart der Geschichte ist der Grund dafür simpel und klar: Joseph wird vom Vater „abgesondert" aus der Heilsgeschichte, sein Leben wird sozusagen säkularisiert, und er verliert auch sein Erstgeburtsrecht. Doch mit mehr Neugier entdeckt man auch mehr und heimlichere Gründe. Joseph, der Verführbare und doch nicht Verführte, der es immer mit dem Geist des Vaters gehalten und standgehalten hat gegen die Sphinx und Mut-em-enet, gegen Hexenschönheit und die „schwarz-wasserschwangere Erde", er hat sein Leben zwar in die Balance zwischen oben und unten, ins Doppelte gerettet, doch in seinem Doppelwesen verbirgt sich auch eine doppelte Halbheit. Dem Verschonten ist etwas entgangen, mehr als das Erstgeburtsrecht und ein Platz in der Heilsgeschichte. Er hat mit Gefahren immer nur gespielt und spekuliert. Anders als sein Bruder Juda, der neue Erwählte, der düster sündigt und dumpf bereut, der die Hingabe ans Verbotene, Weibliche riskiert hat. Joseph dagegen, der heitere Lebensstratege, wird aus der Aura seiner Liebenswürdigkeit und

Vorsicht, aus seinem Künstler-Narzißmus nie heraustreten. Er bleibt „glänzend" und bleibt „traurig".

Genau diese Eigenschaften, den Glanz und die Traurigkeit, teilt Joseph freilich mit dem Werk, das von ihm erzählt. Selbstbezogen und in sich verspiegelt bleibt auch der *Joseph*-Roman. Nie verliert er die Kontrolle über sich, kostet zwar „Aug' in Aug' mit dem Verpönten" dessen Reize aus, verführbar und verführerisch, um es letztlich doch mit dem Vater und den Vätern zu halten. Noch die Erzählhaltung könnte man patriarchalisch nennen oder, etwas genauer noch, aufgeklärt absolutistisch. Sie regiert milde von oben, scheinliberal und zu Selbsteinsicht durchaus geneigt, doch unanfechtbar souverän.

Frauen haben in diesem Erzählreich und unter solcher Regierung nur die Chance, Opfer zu sein, ganz gleich, ob sie diese Rolle erbarmungswürdig rasend wie Mut-em-enet oder resolut sentimental spielen wie Lotte Kestner, geb. Buff. Immerhin kommen sie in den Romanen ausführlich zu Wort, so ausführlich und mitbestimmend wie nie vorher bei Thomas Mann. Zum ersten Mal erzählt er zunächst eine Liebespassion und dann fast einen ganzen Roman aus weiblicher Perspektive. Eine Karriere freilich, der Sprung aus der Grube auf den Thron oder Olymp, wird Frauen nicht gegönnt. Was ihnen bleibt, sind schöne, unruhige Erinnerungen daran, daß sie einmal wichtig gewesen und weit über ihre eigenen Grenzen hinaus getrieben worden sind. Die Dame Mut fühlt sich „gerechtfertigt", weil sie „geblüht und geglüht", „geliebt und gelitten" hat, Madame Kestner freut sich ihres Nischenplätzchens in der deutschen Literaturgeschichte.

So werden auch aus Betrogenen Beschenkte, stille weibliche Werkzeuge männlicher Erhöhung. Diesen Trost wird der Erzähler weitervariieren bis zum *Erwählten* und zur *Betrogenen.* Nur am Ende des *Krull*-Fragments geschieht plötzlich etwas Unerhörtes und Unerwartetes. In den allerletzten Zeilen begräbt dort die mächtige Señora Kuckuck, weiblicher Stier und Mutter Natur in Personalunion, den Erzähler Krull unter ihren ungestümen, wogenden Fleischesmassen. „Der Wogen farbiger Schlund" verschlingt schlußendlich den Erzähler wie die erzählende Rede. Der Rest ist Schweigen. Denn eines wußte dieser unendliche Fabulierer immer: Erzählen ist nur möglich aus sicherer Distanz, und von Vereinigungen kann man nur redselig träumen, keusch und lüstern.

Am Ende bin ich, fast, und damit auch fast wieder am Anfang. Die Produktivität des von Klaus Mann entdeckten und entblößten, des einen und unendlichen Themas „Verführung" hat sich erwiesen. Daß Verführung sich lohnt, jedenfalls dann, wenn sich in ihr die Hemmung, die „Keuschheit" letztlich

durchsetzt gegen die Hingabe, daß nur Ungelebtes, aber Entbehrtes die Phantasie in Bewegung setzt – davon erzählen Thomas Manns Romane der dreißiger Jahre, und sie verraten damit auch, welcher instinktiven und zähen Lebensstrategie sie selbst sich verdanken. Freilich: daß der Mensch immer wieder ruiniert werden sollte, daß man die Existenz aufgeben müsse, um zu existieren – diese von Thomas Mann so gläubig nachgebeteten Maximen Goethes, sie gelten nur für keusche, dem Vater gehorchende, für strategisch disziplinierte Söhne – nicht für haltlose, weder für August Goethe noch für Klaus Mann.

Was diesem am Vater so faszinierend und unausstehlich fremd war, das entdeckt dessen Essay von 1933 auch an Richard Wagner: eine „Phantasie der Entbehrung". Wenn Wagner im vierzigsten Jahr an Liszt schreibt: „Vom wirklichen Genusse des Lebens kenne ich gar nichts, für mich ist Genuß des Lebens, ist *Liebe* nur ein Gegenstand der Einbildungskraft, nicht der Erfahrung", so zitiert das Thomas Mann mit einer Ergriffenheit, aus der mehr spricht als nur Sympathie. Nur erfahrungslose oder doch erfahrungsarme und umso heftigere Einbildungskraft kann eine „welterotische Konzeption" entwerfen wie das Wagnersche Musikdrama, das muß gerade dem Erzähler des *Joseph*-Romans einleuchten, der auch ein Welterotikon entwirft, in das so fleißig viele Anklänge zu *Ring* und *Parsifal* hineingeheimnist worden sind.

Und doch bleibt unübersehbar die gewaltige Differenz zwischen den Werken Wagners und denen seines widerstrebenden Bewunderers. Nirgends offenbart sich dieser Unterschied so schlagend wie an Wagners Lust am blendenden und klaren Finale im Kontrast zu den Schlußszenen Thomas Manns, aus deren Zwielicht es immer noch zu murmeln scheint: „Was ist süßer als das Doppelte, Schwankende?" Nur selten, nur zögernd löst er Konflikte endgültig, also durch Hochzeit, Mord oder Wahnsinn, wie sie Peter von Matt in seinem Liebesverrat-Buch als paradigmatische Lösungsmodelle beschrieben hat. Statt sich auf so schneidende und alles entscheidende Enden einzulassen, werden Thomas Manns Geschichten am Ende lieber nur stillgelegt und abgetröstet, im Märchenglanz des *Joseph*-Romans, im rhetorischen Stirb-und-Werde-Abgesang für Lotte in Weimar. Doch der schöne Trost schmeckt immer auch nach erschlichener Versöhnung, und noch die Festbeleuchtung scheint illuminierte Trauer.

Denn wo Verführung und Verschonung das Thema sind, da gibt es kein Ende, keine Entscheidung, sondern nur jene trügerische Ruhe nach dem Sturm, die schon die Ruhe vor dem nächsten ist.

Walter Jens

Der Erwählte

Über Thomas Mann und seinen Roman

„Der Erwählte ist endgültig fertig" – Tagebuch-Notiz vom 25. November 1950 – „der Augenblick wäre gekommen, wo ich, wie schon Mai 43 die Felix Krull-Papiere wieder hervorzog, nur um mich, nach flüchtiger Berührung damit, dann doch dem ‚Faustus' zuzuwenden": Ein Werk ist, wieder einmal, getan (oder, wie Thomas Mann zu sagen pflegte, „vollbracht") – aber von Hochstimmung, befriedigter Rückschau und Zuversicht, die von Gelassenheit und Stolz bestimmt ist (*voilà, das wär's*), kann keine Rede sein.

Die Arbeit war mühsam, langwierig und zäsurenreich; zumal der Schluß, mit der Erkennungs-Szene zwischen Mutter und Sohn (alias Mann und Frau), erwies sich als schwierig, da der Doppelsinn von „erkennen" Anlaß zu allerhand waghalsigen, weit ins Metaphorische ausufernden Allusionen gab, die (wer weiß?) zwischen klassischer Anagnorisis und geheimer Lust, Wiederbegegnung im Stil der griechischen Tragödie und rekapitulierender Sinnlichkeit, lokalisiert worden wären: Auf jeden Fall war die Eintragung vom 26. Oktober 1950 irrig („Halb 12 Uhr: Schrieb die letzten Zeilen von ‚Der Erwählte' und das Valete"); das Finale, mit dem von der Sünde zum Segen führenden Happy-End des Romans, mußte „bastelnd" neu formuliert, der „zarte Begriff" des Erkennens präziser als zuvor behandelt werden.

Keine Hochstimmung also nach dem berühmten „ich bin fertig"; doch dies war nichts Neues für Thomas Mann: Abschluß (einerlei, ob es sich um die Vollendung einer Arbeit oder um große Politik handelte – die Kapitulation der Deutschen im Mai 1945 zum Beispiel) hieß für den Schriftsteller Thomas Mann nie „dixi, finitum est", sondern: „et nunc?". Kaum war der Schlußstrich gezogen, da ging es, unter Bedenken und Bangen, unverzüglich ans Nächste, wurden die Karten neu gemischt, und das Spiel begann von neuem – meistens von der Erwägung begleitet: „Gestern konnte ich's noch – so wie bisher immer, doch ob ich's morgen noch können werde, ist höchst ungewiß."

Ein altes, ein vertrautes Spiel, dieses Aneinanderfügen von letztem Satz und erster Meditation, von „Lebt wohl" und „Gott zum Gruß".

Und dennoch war's anders, *ganz* anders im Herbst 1950, als dreieinhalb Jahre zuvor, nach der Vollendung des *Faustus:* Damals hatte der neue Plan feste Konturen, war, vorbereitend, im Roman durchexerziert worden; die knappe, den *Gesta Romanorum* nachempfundene Geschichte vom seligen Papst Gregor wartete auf detaillierte Explikation – so wie die Tragödie der Höllenfahrt nach dem Satyrspiel, der gottvergnügten Erlösungsgeschichte, verlangte.

Doch was kam jetzt – welcher Stoff war würdig, Katabasis und Anabasis, Sturz in die Unterwelt und Erhebung auf die von aller Welt verehrte *sella apostolica* verläßlich fortzuführen, den einmal erhobenen Anspruch, Metaphysik und Jokus miteinander verbinden zu können, gut hegelianisch aufzuheben: zu überwinden, zu bewahren und zu erheben?

Was immer er tat, Thomas Mann – mußte Künftiges nicht weit zurückbleiben hinter dem, im Trauer- und im Lustspiel, selbstgesetzten Ziel? Wo ist der Stoff, so die Überlegung vom 25. November 1950, der dem einmal Geleisteten standhalten könnte: der *Felix Krull* etwa – eine Hochstapler-Geschichte nach der Beschwörung von Hölle und Himmel?

Der Versuch der Wiederanknüpfung muß, rein um Beschäftigung, eine vorhaltende Aufgabe zu gewinnen, gemacht werden. Ich habe sonst nichts; keine Novellen-Ideen, keinen Romangegenstand. [...] Das Jugend-Buch ist originell, komisch und mit Recht berühmt. Aber ich blieb stecken, war überdrüssig, auch wohl ratlos, als es weitergehen sollte [...] Wird es möglich sein, neu anzugreifen? Ist genug Welt und Personal, sind genug Kenntnisse vorhanden? Der homosexuelle Roman interessiert mich nicht zuletzt wegen der Welt- und Reiseerfahrungen, die er bietet. Hat meine Isoliertheit genug Menschen-Erlebnis aufgefangen, daß es zu einem gesellschaftssatirischen Schelmenroman reicht? Alles, was ich weiß, ist, daß ich unbedingt etwas zu tun, eine Arbeitsbindung und Lebensaufgabe haben muß. Ich kann nicht nichts tun. Doch zögere ich, das alte Material wieder vorzunehmen, aus Besorgnis, es möchte mir nach all dem inzwischen Getanen nichts oder nicht genug mehr sagen, und ich möchte gewahr werden, daß mein Werk tatsächlich getan ist.

Also der *Krull* – ein Opus (für Thomas Mann eher ein *opusculum*), das, zumal nach der Begegnung mit dem Pagen Franzl im Sommer 1950, dem „Abschied von der ganzen geliebten Gattung", gewiß seine Reize hatte und thematisch mancherlei Apartes, vor allem Gelegenheit zu versteckten Selbstbekenntnissen bot: Felix und Madame Houpflé – wie lockend mochte das Inversions-Spiel – zumal vor dem Hintergrund der berühmten Proustschen Vertauschung von Albert und Albertine – für den Rollenspieler Thomas Mann sein ... und doch: zu leicht befunden.

Der *Krull* – ein *chef-d'œuvre?* Zur Zeit von *Mario und der Zauberer* allenfalls. Aber ein Roman von Gewicht, diese Manolescu-Moritat, geschrieben nach dem Teufelspakt Leverkühns und der Geschichte vom sündig-begnadeten

Papst? Undenkbar! Hier war einer zu weit ausgefahren, schon in der *Joseph*-Tetralogie, als daß er – so sehr die Aufgabe reizte, über vier Jahrzehnte hinweg einen Bogen zu schlagen – in eher harmlose Jugend-Gefilde hätte zurückkehren können. Stand nicht von vornherein fest – bald sollte sich's zeigen, bei verdrossenem, durch die Arbeit an der *Betrogenen* nur flüchtig unterbrochenem Werken –, daß das Geleistete dem Geplanten (oder zögerlich Neuformulierten) voraus war? An der Geschwister-Moritat aus dem *Erwählten* zum Beispiel nimmt sich die *Krull*-Szene, Bruder und Schwester am Balkon, eher wie eine routinierte Rekapitulation aus ... gekonnt geschrieben, aber ohne jene „Zu- und Angriffigkeit", die – Tagebuch-Eintrag vom 4. Juni 1954 – „beim Faustus, noch beim Erwählten lebendig war". Und nach dem Finale der frommen Sünder-Geschichte? Verloren gegangen, der Schaffenselan. („Meine Gedanken sind rückwärts gewandt und richten sich vorwärts auf makabre und zweifelhafte Feierlichkeiten. Freuen könnte ich mich nur auf neues u. verheißungsvolles Werk-Unternehmen. Aber wo ist es? Ich leide sehr [...].")

Seltsam, höchst seltsam! Da hatte Thomas Mann, während der Arbeit am *Erwählten,* in Brief und Notat, alles nur Erdenkliche getan, um die Geschichte, was Rang und Anspruch anging, herunterzuspielen: Ein *Faustus* sei das Büchlein gewiß nicht („aber den schreibt man eben nicht alle Tage"), eher unterhaltlicher Jokus, spaßhaftes Experiment und fromme Groteske; doch als es dann fertig war, das serene Nachspiel zum großen *Lebens-Roman:* ein Postludium voll „verschämter Späße", da wurde das kleine Buch, ungeachtet einiger marginaler Auslassungen, die es, als eine Art von *Paralipomenon,* in die Nähe der *Betrogenen* rückten („überhängende Nachträge schon unnotwendig"), zu einem Werk, das, dem *Faustus* verbunden, in die Spätzeit jener kreativen Epoche gehöre, die von Souveränität und gelassenem Arbeiten an großen, ins Hochmoralische, ja Metaphysische zielenden Entwürfen bestimmt sei.

Hernach aber habe man sich überlebt. („Was ich jetzt führe", heißt es in einer Tagebuch-Notiz vom 6. Juli 1953, „ist ein Nachleben, das vergebens nach produktiver Stütze ringt. Den Krull als einen Faust aufzufassen, den es zu beenden gilt, ist schwer möglich.")

So betrachtet war für Thomas Mann die Arbeits-Zeit am *Erwählten,* begleitet vom „Noch einmal" der Liebe zu einem höchst belanglosen, aber von ihm in der Manier Platens und Michelangelos ausgezeichneten Wesen, geprägt durch ein Werk, das mit dem Anspruch des „Letzten", „Endgültigen" und „Unwiederholbaren" (bezogen auf die abschließende Rekapitulation eines abendländischen Mythos) auftrat.

Noch einmal selbstgewisse und (sofern man bei dem zeitlebens von Skrupeln geplagten Romancier überhaupt davon sprechen kann) ungebrochene Schöpferkraft ... in welchem Ausmaß, das macht der in den Tagebüchern des alten

Mannes immer wieder durchscheinende Vergleich mit Richard Wagner deutlich – Wagner, dem „siechen Gralshüter", dem „Zerbrechenden", dem alten Sünder, der, so eine Formulierung vom 19. August 1954, in Wahrheit einer der „größten *Vollbringer* der Welt" gewesen sei, ein „Werk-Mensch, Werk-Held sondergleichen – und ach, wie liebe und bewundere ich das Vollbringertum, das Werk – jetzt zumal, im Alter, wo es damit für mich aus ist. Ich kann von Glück sagen, daß ich doch mit 25, mit 50, mit 60 und 70 Jahren, mit ‚Buddenbrooks', ‚Zauberberg', ‚Joseph' und ‚Faustus' etwas wie einen kleinen Vollbringer abgeben konnte. Wahrhaftig, ich war nicht groß. Aber eine gewisse kindliche Intimität meines Verhaltens zur Größe brachte in mein Werk ein Lächeln der Allusion auf sie, das Wissende, Gütige, Amüsable heute und später erfreuen mag."

Eine problematische Notiz, sicherlich; ein rasches Wort, das nicht verallgemeinern will – schon wegen der Auslassung des *Erwählten*, der sich sonst, wie gesagt, gern im Verwandten-Verhältnis zum *Faustus* etikettiert sieht – ein wenig niedriger eingestuft, aber doch zur Familie der Vollkommenen zählend.

Auch ließen sich, zum andern, unschwer Passagen in Tagebuch und Brief ausfindig machen, die mit dem gesamten Leben auch die späten Jahre unter das Signum Goethescher Auserwähltheit und Begnadung stellen – aber trotz solcher Einschränkungen ist nicht zu bezweifeln, daß der *Erwählte* für Thomas Mann die letzte Arbeit war, auf dem Gebiet der Epik, zu der er sich guten Herzens bekannte, weil die Geschichte vom begnadeten Gregorius, in ihrer frommen und spaßhaften Komik, seine eigene war. Die Erzählung, der, trotz aller Altersschwermut und Freudlosigkeit (die am Ende zur Manie gesteigerte Abhängigkeit von fremdem Lob und äußeren Ehren nicht zu vergessen... jeder Trottel war willkommen, sofern er sich kniefällig nahte!) – die Erzählung, der die Zustimmung des nahezu Achtzigjährigen galt, weil sie von der Auserwähltheit eines Angefochtenen und der Begnadung des vielfach Stigmatisierten handelte, ist ein Stück apartester Autobiographie.

Thou cometh in such a questionable shape und *Glockenschall, Glockenschwang supra urbem:* Das gilt für Gregorius und für seinen Autor. „Ich mache viele Scherze" – Brief an Albrecht Goes, Pacific Palisades, 21. April 1951 – „aber mit der Idee der Gnade ist es mir recht christlich ernst – sie beherrscht seit langem mein ganzes Denken und Leben. Ist es denn nicht auch die reine Gnade, daß ich nach dem verzehrenden ‚Faustus' noch dies in Gott heitere Büchlein – heiter in seiner Gnadengabe, der Kunst – hinbringen konnte?"

Kunst als praktizierte Gnadengabe: bezeugt, ein letztes Mal (trotz der *Betrogenen*) durch den *Erwählten* – ein Werk, von dem sein Schreiber nicht ohne Absicht gesagt haben wird – zumal nicht an einen evangelischen Pfarrer! –, er habe es „hinbringen" können. *Hinbringen*, das verlangt nach einem Objekt:

Wem, ist zu fragen, soll das *in Gott heitere* Buch hingebracht worden sein? (Ich denke, wir überlassen die Antwort dem Adressaten Albrecht Goes: Der wird sie schon kennen.)

Ein *geliebtes* Buch also, für Thomas Mann: Fausti Erhebung in mittelalterlicher, freilich ins Moderne und Universale gekehrter Umgebung – nicht ungern geschrieben, mit viel Passion für den trauernden Knaben, von dessen realem Bild der Autor eher ironisch Abschied nahm, während der Arbeit, mit einem geträumten Blick „in seine braunen Augen, die er schmelzen lassen konnte" (worauf hinzugefügt wird – *metabasis eis allo genos* –, von der Idylle zur Satire: „Übrigens hatte er den zu dicken Kopf der oberbayerischen Rasse").

Kein Zweifel, daß hier, nehmt alles in allem, ein Erwählter den *Erwählten* schreibt – aber das *Valete*, dies wurde in Pacific Palisades schon wenige Tage nach der Vollendung der Tragikomödie erfahren, war (nahezu) definitiv, und die Korrekturen wurden – auch deshalb – mit durchaus gemischten Gefühlen niedergeschrieben. *Auch deshalb*, wohlgemerkt, aber *nicht nur:* Welcher Autor empfände sein Opus, wenn er es, in verfremdendem Spiegel, gedruckt sieht, *nicht* als Makulatur? (So viel Aufwand, so viel Glaube an ein Gelingen... und nun solch ein Debakel.)

Hier der jahrelange *effort* und dort die rasch abmeßbare Diskrepanz zwischen Traum und Realität: Thomas Mann hat, wie jeder andere Schriftsteller, unter der Crux der Poeten gelitten; er war, wie seine Antwort auf die – viel zu wenig bekannte – Umfrage der *Literarischen Welt* von 1929, ‚Zur Physiologie des dichterischen Schaffens', zeigt, der Arbeit sterbensmüde, wenn sie getan war, fürchtete sich vor Verbesserungen, las Geschriebenes nur ungern, mit saurer Studienrätlichkeit, durch und empfand erst Jahre später, wenn das Werk längst abgetan war, neben Scham und Entsetzen (*mein Gott, wie konntest du?*) gelegentlich ein Gefühl von *eigentlich gar nicht so schlecht, wie?*

Die Korrektur also war, auch im Fall des *Erwählten*, alles andere als ein reiner Genuß; die Reaktionen aber: das Pro und Contra von außen, wurden, in der Leere der fünfziger Jahre („Mein Leben ist ausgelebt. Angenehm war es nicht") und der Verzweiflung am unernsten, dem Alter und der gewonnenen Höhe nicht mehr angemessenen *Krull* (vom Olymp aus betrachtet eher ein hanseatischer Süllberg)... die Reaktionen wurden, in der Epoche zunehmenden Außengelenktseins, noch begieriger als früher erwartet – und fielen zwiespältig aus. Freunde und Weggefährten, alte Kombattanten (die Angehörigen des „Hofs" ohnehin) lobten herrlich und laut, Reisiger sprach von einem „herzerwärmenden Werk", Bruno Walter zeigte sich „erfüllt", Maurice Boucher schrieb „warm und anhänglich" (kalifornischer Kommentar, knurrend und mürrisch: „Sollte in Deutschland und der Schweiz gelesen werden"), Kerényi gab Preisendes von sich, aber auf der anderen Seite gab's auch die Deutschen, die

„Pedanten, Hohlköpfe, Giftnickel und Schurken", die Holthusen, Sieburg *et tutti quanti*, deren maliziöse Beckmesserei (Stichwort: *Greisenlüsternheit*) aus dem Tagebuch bisweilen ein Klagebuch macht: „Kollektion deutscher Kritiken, scheeläugig, hämisch und ordinär" (9. April 1951); „gräuliche Lektüre, die halsstarrige Unempfindlichkeit, der auflauernde böse Widerwille sind monströs" (9. Mai). (Und in der Tat, ein törichterer Titel als – ausgerechnet auf den *Faustus* bezogen! – *Die Welt ohne Transzendenz* läßt sich nicht denken.)

Gewiß, es gab auch positive Stimmen, viele sogar; Hymnus und Verwerfung hielten einander am Ende die Waage, so daß Thomas Mann bereits im Juni fragen konnte: „Hat je ein solcher Widerspruch geklafft zwischen Reaktionen auf ein Buch? Helles Entzücken und speiender Widerwille stehen einander unbegreiflich schroff gegenüber"... und auch an Ehren fehlte es nicht. Robert Schuman dankte handschriftlich für das ihm gewidmete Exemplar; der Book-of-the-Month Club nahm den *Erwählten* in die Reihe der illustren Zwölf des Jahres 51 auf („bedeutet gewiß 25 000 Dollar und ist sehr angenehm, auch sonst erfreulich") – und trotzdem, die Widrigkeiten! Das Mäkeln der *Literarischen Welt* und der Verriß in der *London Times*! Die wunderlichen Quellen-Analysen der gelehrten Forschung, germanistoide Pedanterie allen Orts, bedrückendes Spuren-Entziffern, in dem Scharfsinn sich mit barem Unverstand verband: Das Jonglieren mit Stilen – wurde je ein artifizielleres Deutsch geschrieben als im *Erwählten*?... interpretiert als *Emigranten*-Stil! (Dazu Thomas Mann, ein Diktum Hermann J. Weigands betreffend: „His Sprachgefühl is slipping – ist ja auch Missingsch.")

Und das alles, vom höhnischen Verriß bis zur mikrophilologischen Unterweisung, in einem Augenblick zur Kenntnis genommen, da man in Pacific Palisades wieder und wieder dabei war, den ganzen Kram hinzuwerfen: „Der Entschluß zum Abbrechen" – des *Krull* – „wahrscheinlich achtbarer als die zwangvolle Vollendung."

Und nirgendwo Trost und hilfreicher, über die Krise des Tags hinausführender Zuspruch? O doch: Zu Beginn der fünfziger Jahre ereignete sich, die Rezeption der Thomas Mannschen Opera betreffend, etwas Unvergleichbares: Christen traten auf den Plan und nahmen Partei für einen Autor, der jahrzehntelang eher als Komödiant und unverbindlicher Artist abgetan worden war – ein Poet, dem eine homoerotische Novelle so wichtig sei wie die jokose Aufarbeitung biblischer Geschichten: Stoff, der eine und der andere – beliebig zu adaptieren und, ohne Rücksicht auf größere oder geringere Moralität (ganz zu schweigen von Glaubens-Stringenz und kanonischer Vorbildlichkeit), ins Hier und Jetzt übertragbar.

Und nun auf einmal die entschiedenen Parteinahmen von Interpreten beider Konfessionen; der Enthusiasmus Albrecht Goes', Reinhold Schneiders und,

zwei Jahre später, Ernst Steinbachs mit seinem Essay ‚Gottes armer Mensch'. („Gilt", so am zweiten Weihnachtstag des Jahres 1953 das Tagebuch, in Erlenbach formuliert, „hauptsächlich dem ‚Faustus' und dem ‚Erwählten' [...] Vollkommene Liberalität, erstaunlich künstlerisch und psychologisch orientiert, ergreifende Anerkennung der Religiosität, nach der die Frage ‚in jedem bedeutenden Werk der Dichtung enthalten ist'. Trotz manchem ähnlich Vorangegangenen eine bewegende Überraschung.")

Ja, das ist höchst überraschend: Während viele Kritiker von Profession den höchste artistische Brillanz bezeugenden Wechselbezug zwischen Sünde und Gnade, Verworfenheit und Entsühnung für ubiquitäre Spielerei hielten – nach Goethe und Nietzsche im *Faustus* nun Hartmann von „Aue" als beliebig variationsfähiges Modell –, sahen – Ausnahmen bestätigen die Regel – literaturbeflissene Geistliche im *Erwählten* eine höchst nachdenkenswerte, das Zentralproblem der Zeit („Sind, im Zeichen von Auschwitz, Gnade und Erlösung überhaupt noch vorstellbar?") – gleichnishaft verfremdende Dichtung... und, siehe, Thomas Mann fühlte sich verstanden, notierte mit Wohlgefallen die „Sympathie" christlicher Blätter und den Zuspruch „mancher sogar beamteter Theologen protestantischer wie katholischer Konfession" und ... tat noch mehr als das, weit mehr, indem er, der bisher Erlebtes, Erfahrenes, Erlittenes (vor allem, selbstverständlich, auch Erlesenes) *ex post* literarisiert hatte, von den *Buddenbrooks* bis zum *Faustus*, nunmehr, am Anfang der fünfziger Jahre, Poesie Realität vorwegnehmen ließ und Papst Pius XII. zum *alter ego* des heiligen Gregor erwählte, als das „andere" Oberhaupt der katholischen Christenheit.

Wie Napoleon für Goethe „mein Kaiser" blieb, so gewann der zwölfte Pius trotz aller Germanophilie und aller bellizistischen Rage gegenüber dem atheistischen Osten die Bedeutung *seines* geistlichen Vorbilds, des Vorbilds eines ins Spirituelle und Zart-Humane erhobenen „Ernährers", dessen Leid Thomas Mann teilte, dessen Krankheiten er mit brieflichen Genesungswünschen begleitete, dessen Geschichte er ins Poetische transponierte („Ein portugiesischer Cardinal berichtet" – Tagebuch, 15. Oktober 1951 –, „dem Papste Pius sei während des anno santo dreimal die Jungfrau Maria erschienen. Gemahnt erheiternd an Gregorius") und – das Entscheidende! – um dessen Gunst er sich bemühte: „Spiel mit dem Gedanken, eine Privat-Audienz beim Papst nachzusuchen" (20. Mai 1952).

Und siehe, es gelang. Eine Audienz fand statt, geführt von zwei Deszendenten erlauchter Patriziergeschlechter, wie sie „gregorianischer" beim besten Willen nicht hätte ausfallen können: Pius in den Spuren des *Erwählten*, sein Dichter auf der Bahn einer postfigurierten Sibylla; die Audienz zu mittelalterlicher Zeit, beschrieben im letzten Kapitel des gottvergnügten Romans – rekapi-

tuliert und eingelöst am 29. April 1953, in der Tagebuch-Erzählung beginnend mit dem Satz: „rührendstes und stärkstes Erlebnis, das seltsam tief in mir nachwirkt", danach in der Maxime gipfelnd: „Verwandtes Verhalten zur katholischen Kirche wie zum Kommunismus. *Gegen* beides kein Wort! Mögen andere eifern und Theokratie und Censur fürchten", um – ein letztes Mal den der Wirklichkeit vorausgeschriebenen *Erwählten* evozierend – mit den Sätzen zu schließen: „O seltsames Leben, wie es ebenso noch keiner geführt, leidend und ungläubig erhoben. Elend, Begnadigung." *Noch keiner geführt?* Nicht ganz! Es gab sehr wohl einen Mann, einen Protestanten, wie es der Autor des *Erwählten* war – einen Schriftsteller namens Winckelmann, der – ebenfalls in Rom – als ein von den Großen der katholischen Kirche zu ihresgleichen Erhobener (freilich auch Konvertierter) gleichfalls Zeugnis über sein wundersames, weit über das Dasein aller Gefährten von einst hinausführendes Leben ablegte: *Staunenswert, wunderbar, gesegnet.*

Hier Winckelmann aus der Altmark, dort Lübecks Thomas Mann: Hüben wie drüben geht es um Gnade und Erhobenheit jenseits von Außenseitertum, geheimer Entwürdigung und großer Gefährdung: um Versöhnung am Ende (die dem einen zuteil wurde, dem anderen, Winckelmann, nicht) und um die Überwindung der Tragik in einem Leben, das von Arbeitsethos und Glanz, Versagung und Segnung bestimmt ist.

Nicht auf schroffe Eindeutigkeit, sondern auf vermittelnde Ironie, Dialektik im Poetischen und, dies vor allem, ein Happy-End – und sei es noch so vermittelt – ist die Epik Thomas Manns zeitlebens angelegt. Der Ausklang hat, wenn nicht harmonisch, so doch freundlich-verweisend zu sein: Nicht das sinistre Begräbnis nach dem Tode des kleinen Hanno, sondern der kraftvolle Triumph einer „vor Überzeugung bebenden Prophetin" markiert das Finale der *Buddenbrooks*; nicht Verdun und Langemarck, sondern der Traum von einer Liebe, die über alle Fieberbrünste triumphiert, steht am Ende des *Zauberbergs*; nicht mit einem bedrückenden, sondern mit einem erlösenden Schluß senkt sich der Vorhang über *Mario und der Zauberer* („‚War das auch das Ende?' wollten [die Kinder] wissen, um sicherzugehen... ‚Ja, das war das Ende', bestätigten wir ihnen. Ein Ende mit Schrecken, ein höchst fatales Ende. Und ein befreiendes Ende dennoch, – ich konnte und kann nicht umhin, es so zu empfinden!")

...and my ending is despair? Nicht im Roman! Wenn schon kein genuines Happy-End wie in der *Königlichen Hoheit* („Das soll fortan unsere Sache sein: beides, Hoheit und Liebe, – ein strenges Glück"); wenn schon keine Evokation einer „schönen Geschichte und Gotteserfindung", wie in *Joseph und seine Brüder*, dann – *Tod in Venedig* – zumindest kein schaurig-entwürdigendes Ende, sondern der abschließende Verweis auf eine „respektvoll erschütterte Welt"; und wenn schon keine Versöhnung in der Realität, dann jedenfalls –

Lotte in Weimar – Harmonie in der Verbindung des Traums... und sei's bei Gelegenheit einer imaginären Fahrt in der Kutsche, ehe Portier Mager, vorm „Elephanten" zu Weimar, Werthers Lotte in eine Wirklichkeit zurückexpediert, die zwar nicht gerade heiter, aber nach dem geträumten Tête-à-tête während der Droschkenfahrt immerhin weniger trist ist als an Goethens von steifer Kammerherrn-Pedanterie bestimmten Mittagstafel.

Aber der *Faustus*, wird man einwenden, die Höllenfahrt und der Wahnsinnsausbruch... wo bleibt da der versöhnliche Schluß? Nun, wer so fragt, verkennt, daß das Roman-Ende eben nicht aus einem grellen Debakel, sondern – dem *Zauberberg* verwandt – aus einer Frage besteht: „Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit, ein Wunder, das über den Glauben geht, das Licht der Hoffnung tagen?" Und dann, den *Zauberberg* in der sehr behutsamen, sehr sanften Wendung des späten Thomas Mann zu dem transzendierend, was Christen *Gnade* nennen („Gnade ist es, was wir alle brauchen", heißt es 1953 in der Ansprache vor Hamburger Studenten, wobei Thomas Mann nicht verfehlte, jenes ‚Gnade sei mit euch' zu gedenken, „mit dem in der Lübecker Marienkirche allsonntäglich die Predigt begann")... und schließlich die allerletzten Zeilen des *Faustus*, die kein Ende markieren, sondern Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit aufleuchten lassen, in einem Vorschein, der zur Gebetsform gehört: „Ein einsamer Mann faltet seine Hände und spricht: Gott sei euerer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland."

Kurzum, mag man's Happy-End nennen, freundliches Finale oder besänftigenden Ausklang nach grellem Crescendo – Hannos und Aschenbachs Tod, das Ende des Zauberers, Adrians Tribut an den Satan, Lottes Demütigung: Gewiß ist auf jeden Fall, daß Romane und Novellen allesamt auf ein mildes Decrescendo abzielen – einen zarten Abgesang, der, nachklangartig, noch den letzten Satz der *Betrogenen* akzentuiert: „Rosalie starb einen milden Tod, betrauert von allen, die sie kannten" und in der Nachschrift jenes Chronisten Clemens kulminiert, der, kommende „hohe Flüge" des Begnadeten vorausträumend, mit den Worten schließt, vor dem *Valete*: „Zum Lohn für Warnung und Rat bitte ich euch um die Gefälligkeit, mich einzuschließen in euer Gebet, daß wir alle uns einst mit ihnen, von denen ich sagte, im Paradiese wiedersehen."

Erstaunliche Sätze: fromm und weit entfernt von aller Ironie, erfüllt von jenem *manemus in aeternum*, in Ewigkeit gehen wir nicht verloren, das an den Abschied der Traumfigur Goethe erinnert: dort, wo den „teuren Bildern" (*Bild*: eine Thomas Mannsche Chiffre für schöne Gestalten und ansprechende Begegnungen am Weg) eine Auferstehung, nach langlangem Ruhen, zugesagt wird: „Welch freundlicher Augenblick wird es sein, wenn wir dereinst wieder zusammen erwachen."

Versöhnung über den Tod hinaus: eine konkrete Liebes-Utopie, die alle Vergänglichkeit aufhebt – dieses (durch das epische Finale jeweils signifikant betonte) Lebens-Thema Thomas Manns gewinnt seine letzte Gestalt in der irdisch-frommen Apotheose des *Erwählten* („Die Welt ist endlich und ewig nur Gottes Ruhm"). Später – das zeigt das Holterdipolter-Finale der *Betrogenen* mit der Beschwörung einer Natur, die ihrem Kinde Liebe erwiesen habe (in Gestalt eines Ovarien-Karzinoms, wie hinzugefügt werden muß) – später, nach 1951, mißlingt die Synthese, ein über die Handlung hinausführender, abschließender und zugleich verweisender Endpunkt ist nicht mehr zu finden; der *Krull* kann irgendwo und überall enden, im Zuchthaus, in Amerika oder – „Die Audienz", dritter Teil – im Vatikan; alles ist möglich, nichts zwingend: Man möge es drehen und wenden wie immer – dem Roman fehle, so Thomas Mann noch im April 1955, „ein irgendwas Kräftiges aussagender Schluß".

Der Erwählte: Das letzte Werk mit einem genuinen Thomas Mannschen Happy-End – Kulmination und abschließende *all-pervadingness* im Zeichen der Gnade? Die letzte sinnstiftende Konzentration im „frömmsten" Buch? Die letzte Synthese – gewiß; aber die allerletzte nicht.

Das Thema der Themen – Versöhnung, die das Sterben ein Element der Wandlung sein läßt – bleibt dominant, ja, es wird für den Achtzigjährigen wortwörtlich zu einer Frage auf Leben und Tod: Ergreifend zu lesen, wie Thomas Mann, im Februar des Abschiedsjahrs, das „Unirdische" der großen Schillerschen *unio caelestis*, der Hochzeit des Herakles mit Hebe im Olymp beschwört, faszinierend und bewegend schließlich, wie das leuchtende *per aspera ad astra* und *tamen gratia plenum* im Tagebuch-Eintrag vom 29. Juli 1955, dem letzten, nachklingt: „Lasse mir's im Unklaren, wie lange dies Dasein währen wird. Langsam wird es sich lichten."

Marcel Reich-Ranicki

Über den *Erwählten* von Thomas Mann

Zu den beliebten Werken Thomas Manns gehörte *Der Erwählte* nie, geschätzt wurde er stets nur von wenigen. Als der Roman 1951 erschien, waren die Kritiken in beiden deutschen Staaten, aber auch in anderen europäischen Ländern, nicht eben freundlich und in den meisten Fällen betont zurückhaltend. Zu spät war das Buch gekommen oder, was wohl eher zutrifft, zu früh, jedenfalls im falschen Augenblick: Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg und mitten im Kalten Krieg hatte man keinen Sinn für ein Mittelalter, dessen Kulissenzauber, Kostümpracht und Requisitenfülle zwar pittoresk anmuteten, doch vor allem antiquiert. Nein, empört war man natürlich nicht, doch in hohem Maße befremdet: Thomas Mann, noch unlängst als Autor sowohl des *Doktor Faustus* als auch einiger Aufsätze und offener Briefe heftig umstritten, galt nun als ein wunderlich gewordener Schriftsteller, der im Alter keine Lust mehr hatte, sich mit der unerquicklichen Gegenwart zu beschäftigen.

Die Germanisten freilich nahmen sich des kleinen Buches gern an: Der Vergleich des *Erwählten* mit dem Versepos *Gregorius* des Hartmann von Aue, Thomas Manns wichtigster Quelle, schien eine lohnende und übrigens nicht sonderlich mühsame Aufgabe. Indes wurde sie durch die Sprache des Romans erschwert, sie machte manche unserer Philologen nahezu ratlos: Für diese selbstgebastelte mittelalterliche Welt gibt es auch ein selbstgebasteltes Idiom, das man als Kauderwelsch denunzieren mag – hier finden sich sogar amerikanische Ausdrücke, Jahrhunderte vor der Entdeckung Amerikas –, nur ist es das süffigste, das amüsanteste, kurz das schönste Kauderwelsch, das es je in der deutschen Literatur gegeben hat. Wie auch immer: Der *Erwählte* landete rasch in den Seminarräumen, und dort ist er geblieben, vornehmlich als Gegenstand germanistischer Prüfungsarbeiten – und nicht mehr.

Aber auch die Theologen haben sich gelegentlich diesem Roman zugewandt: In ihm ist ja oft von Sünde und Schuld die Rede, von Buße und Gnade – und da fühlen sie sich zu Hause. Allerdings gelang es ihnen nicht, ein gewisses Unbehagen zu verbergen – und sie, die dieses Unbehagen empfanden und

empfinden, stehen mir ungleich näher als jene, die uns einreden wollen, der *Erwählte* sei ein literarisches Werk, das ganz und gar religiösen Vorstellungen entspricht.

Natürlich kann man einen Roman, der eine alte christliche Legende auf seine Weise nacherzählt, ohne weiteres für das Christentum in Anspruch nehmen, natürlich drängt sich immer wieder die Frage auf, ob denn hier mit christlichen Grundbegriffen beschwingt und leichtfertig gespielt, wenn nicht gar ein wenig Schabernack getrieben werde. Man mag dies mit Entrüstung zurückweisen. Doch bleibt ein Rest, zu tragen schwer – nämlich für jene gläubigen Kommentatoren, die fest entschlossen sind, dem *Erwählten* ein religiöses, ein solides christliches Fundament nachzurühmen. Sie können sich dabei auf den Autor selber, der als Interpret seiner Werke ein Leben lang folgenreiche Triumphe gefeiert hat, kaum berufen – woraus man aber nicht etwa folgern sollte, es sei überflüssig, auf diese Selbstinterpretationen einzugehen.

Ein typisches Spätwerk – in dieser Hinsicht sind sich wohl alle einig. Was aber charakterisiert in der Regel die Altersprodukte großer Schriftsteller, solcher zumal, denen in früheren Jahren der Erfolg nicht versagt geblieben ist? Darauf gibt es verschiedene Antworten, eine könnte lauten: Der Autor genehmigt sich, worauf er einst aus diesen oder jenen Gründen glaubte verzichten zu müssen. Er schreibt nicht mehr, was er schreiben sollte, sondern was er schreiben möchte, wozu er also gerade Lust hat. Und die Pflicht? Nun ja, sie gerät keineswegs in Vergessenheit, wird aber nicht mehr so ganz ernst genommen.

„Verbissenheit" und „Starrsinn" gehörten nun einmal zu Thomas Manns Arbeitsart, mehr noch: „eine Zucht und Selbstknechtung des Willens, von der man sich schwer eine Vorstellung macht und unter der die Nerven, wie man mir glauben darf, oft bis zum Schreien gespannt sind" – als er diese hohen Worte, diese dramatischen Wendungen für angemessen hielt, war er 31 Jahre alt. Bei dem Fünfundsiebzigjährigen klingt das ganz anders: „Die Zeit der Zauberberge und Faustusse ist vorüber. [...] Nun unterhält man sich nur noch weiter, so gut es geht."

Keine Rede also von Verbissenheit und Starrsinn, hingegen: „Mich verlangt durchaus nach Komik" – so in einem Brief an Agnes E. Meyer vom 28. 4. 1948. Schon vorher hatte er einem Korrespondenzpartner mitgeteilt, daß er, den *Erwählten* konzipierend, viel lachen müsse, die Sache gehe ihm „als Unterhaltung im Kopf herum". Wann immer er in den Briefen aus diesen Jahren auf das neue Buch zu sprechen kommt, ist seinen Äußerungen keine Spur von Selbstknechtung anzumerken, wohl aber gute Laune. Im Grunde verfasse er es zu seiner eigenen „Zerstreuung", es sei „eine ganz freundliche Altersunterhaltung", ein „Nachspiel mit einigen guten Spässen", wenn nicht gar „Allotria". Diese „gelungene, lustige Sache" sei „ein etwas verspieltes Ding" und „ein etwas

leichtsinniges Phantasiewerk", das Vergnügen bereiten solle und zur Erholung dienen könne, und zwar beiden, dem Autor ebenso wie dem Leser.

Ich habe diese Selbstcharakteristiken – und es gibt noch viele weitere – hier zitiert, weil sie ausdrücken, was auch ich während der Lektüre gespürt und gedacht habe. Dies ist tatsächlich ein amüsantes und vergnügliches Buch, dem ich schon deshalb dankbar bin, weil ich, ähnlich wie sein Autor, immer wieder lachen mußte – und ich gebe so offen wie hochmütig zu, daß ich, anders als Fritz Kortner, überzeugt bin, niemals unter meinem Niveau zu lachen. Ich weiß, Superlative provozieren beinahe immer heftigen Widerspruch – dennoch sehe ich keinen Grund zu verheimlichen, was ich allerdings erst jetzt gemerkt habe: Dieser *Erwählte,* der als verstaubt gilt, ist doch wohl der prächtigste und auch raffinierteste deutsche Unterhaltungsroman unseres Jahrhunderts.

Das Buch werde – heißt es gleich am Anfang – „zur Unterhaltung" erzählt und freilich auch zur „ausserordentlichen Erbauung". Dies erklärt uns der Mönch Clemens, Thomas Manns epischer Statthalter, der verständlicherweise das Bedürfnis hat, sich zu salvieren – schließlich ist es eine hochunanständige Geschichte, die er uns bietet. Doch will es scheinen, daß es sich hier um eine Behauptung nicht nur des Ich-Erzählers handelt, sondern auch des Autors. Denn in einem Aufsatz aus dem Jahre 1951 bekennt er freimütig, daß sein Produkt zwar mit „Alt-Ehrwürdigem", mit „einer langen Überlieferung sein Spiel" treibe, daß aber sein „Werkchen", die Legende parodistisch belächelnd, „mit reinem Ernste ihren religiösen Kern, ihr Christentum" bewahre.

Thomas Mann und das Christentum – das wahrlich ist eine zu ernste Frage, als daß wir sie den Theologen überlassen könnten. Man hat seinem Lebenswerk gelegentlich jede Christlichkeit abgesprochen. Übertrieben wäre es, wollte man sagen, er habe gegen derartige Befunde und Vorwürfe sehr heftig protestiert, ja insgeheim schmeichelten sie ihm wohl. Sie ermöglichten ja, was ihm immer hoch willkommen war: noch eine Goethe-Parallele. Ohne sich sonderlich zur Wehr setzen zu wollen, meldete er immerhin Zweifel und Bedenken an, wobei er nicht mit den Ideen und den Motiven seiner Schriften argumentierte, vielmehr auf die Impulse verwies, denen sie ihr Dasein verdanken. Das leuchtet schon ein – nur: Thomas Manns Werk verarbeitet so unendlich viele und so mannigfaltige Anregungen, daß es geradezu unbegreiflich wäre, wenn darunter christliche fehlten.

Ein Humanist sei er gewesen, der „im Religiösen ein Kulturprodukt sah, wie ein anderes, und es wie ein anderes behandelte" – dies schrieb Thomas Mann über Goethe. Aber es gilt zugleich für ihn selber, er hat es oft unmißverständlich gesagt, so am 18. 12. 1953 in einem Brief an Reinhold Schneider: „Um ihre katholische Basis und Bindung sind Sie zu beneiden. Mir fehlt diese Geborgen-

heit, denn mein Protestantismus ist bloß Kultur, nicht Religion..." Vom Glauben also kein Wort.

Wem dies nicht genügt, der sei noch auf einen anderen, ebenfalls aus dem Jahre 1953 stammenden Brief verwiesen. Was für ein Glaube denn in seinem Schrank verstaut sei, wurde er sehr direkt befragt. Natürlich hätte sich Thomas Mann mit Ausflüchten behelfen können, etwa im Stile: „Wer darf ihn nennen / Und wer bekennen ..." Aber er antwortete klipp und klar: „Wenn ich mich examiniere, so ist das höchst triviale Ergebnis: Ich glaube an das Gute und Geistige, das Wahre, Freie, Kühne, Schöne und Rechte, mit einem Wort an die souveräne Heiterkeit der Kunst, dieses großen Lösungsmittels für Haß und Dummheit." Ja – und wo bleibt da Gott? Hat Thomas Mann ihn ganz vergessen, oder wollte er ihn vorsichtshalber aussparen? Nein, vielmehr fügte er spöttisch hinzu: „Man muß vielleicht außerdem an den lieben Gott oder an den Atlantic Pact glauben. Aber mir genügt das andere."

Nun ist es das unzweifelhafte Recht des Interpreten, die Äußerungen eines Romanciers in Briefen oder in essayistischen Arbeiten kurzerhand zu ignorieren und sich bloß an das Kunstwerk zu halten. Werden denn die Anschauungen Thomas Manns in Sachen Religion vom *Erwählten* widerlegt? Und wären jene im Recht, die gelegentlich meinten, dieses Buch habe mit den anderen Romanen Thomas Manns wenig gemein, es falle aus dem Rahmen seines Werks?

Zunächst einmal: Wovon wird denn hier erzählt? In zwar unzulässiger, doch nicht ganz falscher Verkürzung ließe sich sagen: von den sexuellen Beziehungen zwischen drei Personen und von den sich daraus ergebenden Folgen, den physischen und den psychischen, den moralischen und den gesellschaftlichen. Wiligis und seine Schwester Sibylla, Kinder des Herzogs Grimald und als solche, wie alle Helden Thomas Manns, Luxusgeschöpfe, lieben einander. Während aber die Liebesbeteuerungen der Sibylla, wenn man vom glanzvollen sprachlichen Ausdruck absieht, eher konventionell anmuten, versucht Wiligis, ihre gegenseitigen Gefühle nicht etwa zu rechtfertigen – denn hierzu sieht er überhaupt keinen Anlaß –, wohl aber deren Ursprung rational zu erklären.

Nur für die Schwester habe er Augen, weil sie sein „weiblich Gegenstück auf Erden" sei, alle anderen seien hingegen „fremde Stücke, mir nicht ebenbürtig wie du, die mit mir geboren". Und: „Unser beider ist niemand wert, weder deiner noch meiner, sondern wert ist eines nur des anderen, da wir völlig exceptionelle Kinder sind." Von diesem Ausnahmezustand zeuge ein vertieftes Zeichen, das jedes von ihnen auf seiner Stirn habe. Zwar komme es bloß von den Windpocken, doch wollen sie diese Zeichen als Auszeichnung verstanden wissen. So empfinden sie sich – Wiligis und die von ihm belehrte Sibylla – als Menschen, die ihr Glück nur mit ihresgleichen, mit Ebenbürtigen, mit einem

„Neben-Ich", finden können. Sie sind, was das Wort „exceptionell" schon andeutet, Erwählte.

Nichts liegt Thomas Mann ferner, als die sexuelle Vereinigung der Geschwister zu verdammen oder in irgendeinem Sinne zu beanstanden. Bevor es zu diesem Akt kommt, werden die beiden von einem unruhigen Zeugen, dem plötzlich kläglich heulenden Hund Hanegiff, gestört. Der aufgebrachte Wiligis schneidet dem Hund sofort die Kehle durch. Hierzu der erzählende Mönch Clemens: „Nach meiner Meinung war es das Schlimmste, was diese Nacht geschah, und eher noch verzeih ich das andere, so unstatthaft es war." Was sich damals abgespielt hat, sei „ein Gewöll von Liebe, Mord und Fleischesnot, daß Gott erbarm. Mich jedenfalls erbarmt es" – sagt der Ich-Erzähler, sagt der Autor des Romans. Nur zu diesem Zweck, damit also der Erzähler Gelegenheit hat, über die Tötung des Hundes den Stab zu brechen und nicht über den Inzest, habe er – erklärte Thomas Mann in einem Brief – den in der Legende gar nicht vorkommenden Hund gebraucht.

Als die Übersetzerin ins Französische für den Titel dieses Kapitels – „Die schlimmen Kinder" – die Vokabel „pervers" verwendete, verlangte Thomas Mann eine Änderung. Dieses Wort – pervers – sei „zu direkt, um nicht zu sagen sexualpathologisch". Er habe doch die Verfehlung der Geschwister „menschlich so weit wie möglich entschuldigt". In Wirklichkeit ist er noch weiter gegangen. Wir lesen in dem Roman über Wiligis und Sibylla: „Aus der Maßen liebten sie einander, und das ist es, weshalb ich mich des Wohlwollens für sie, helf Gott, nicht ganz entschlagen kann." Dies bezieht sich auf die Geschwister zu einem Zeitpunkt, da von deren Reue und Buße überhaupt noch nicht die Rede sein kann – nämlich unmittelbar nach der Liebesnacht.

Gilt ähnliches auch für den Sohn des Wiligis und der Sibylla, für jenes Kind, das in einer kleinen Tonne dem Meer anvertraut und, bald gerettet, auf einer Insel im Ärmelkanal von Fischern betreut und vom Abt eines Klosters erzogen wird. Dort gerät er, der nun Gregorius heißt, zwischen zwei Welten: Seine Gelehrsamkeit entfremdet ihn der Fischerhütte, in der er aufwächst, während es andererseits „Dinge, Gefühle und Denkbilder gab, die ihm [...] auch die Lust am Klosterwissen und an den Büchern verdarben". Ihm war es, als sei er „ein heimlich Fremder so hier wie dort".

Das kommt uns alles sehr bekannt vor, die zwiespältige Situation des jungen Gregorius erinnert an einen anderen jungen Mann, der darunter litt, daß er „im Widerstreit mit allem" war, „zerfallen mit den Lehrern und fremd unter den anderen Jungen", der sich in „einem rätselhaften Gegensatz zu den anderen, den Gewöhnlichen, den Ordentlichen" fühlt. Kurz und gut: Der Sohn des Wiligis und der Sibylla ist ein später Nachfahre unseres Tonio Kröger. Und wer in Thomas Manns Universum vom Tonio Kröger abstammt, der hat auch viele

andere Vorfahren – zumindest von Gustav Aschenbach bis zum Adrian Leverkühn.

Geschlagen und gesegnet, gezeichnet und zugleich ausgezeichnet wie sie alle, vom Narzißmus beseelt und getrieben, will auch Gregorius sich begreifen, er ist auf der Suche nach seiner Identität. Übrigens sagt er es uns selber: „Seit ich weiß, wer ich nicht bin, gilt mir eines nur: die Fahrt nach mir selbst, die Wissenschaft, wer ich bin." Lange zu forschen braucht er nicht, da ihn ja sein Weg in jenes Land führt, dessen Königin die von ihren Rittern erwünschte Eheschließung ablehnt, weil sie einen ihr ebenbürtigen Fürsten nicht finden kann und, überzeugt, daß es ihn nicht gibt, gar nicht finden will. Da die Königin keine andere als Sibylla ist und Gregorius sich, nachdem er einen hartnäckigen Bewerber besiegt hat, als der Ebenbürtige erweist und somit als Gatte akzeptiert wird, haben wir in diesem Roman abermals eine inzestuöse Verbindung.

Also Ödipus und Iokaste vor mittelalterlichem Hintergrund? Nein, eben nicht. Denn anders als der König von Theben und seine Gemahlin, gehen Sibylla und Gregorius ins Ehebett nicht obwohl, sondern weil sie Mutter und Sohn sind – was sie zwar nicht mit Sicherheit wissen, aber doch spüren und ahnen. Der also für die Königin kämpfte, kämpfte insgeheim auch um die Königin. Gleich die erste Begegnung zwischen ihr und dem jungen Gregorius läßt keinen Zweifel an dem hocherotischen Charakter dieser Beziehung zu. Sie küßt die Hand dessen, der den ihr unwillkommenen Bewerber im Zweikampf besiegt hat. Geschieht dies aus Dankbarkeit, oder ist diese Dankbarkeit nur ein Vorwand für die Zärtlichkeit? Die Möglichkeit wird nicht ausgeschlossen, daß sie des Gregorius Hand küßt, weil diese sie an jene seines Vaters Wiligis erinnert, mit der er einst „erzsündlich ihren Leib gekost".

Das Gespräch zwischen beiden wird rasch geführt: „In wenigen Minuten, halblaut, ohne Pausen und Besinnen lief es ab. Vor Zeugen ward es gehalten und war doch wie eine eilige Abrede im geheimen, bei der die Augen einander öfter mieden als suchten ..." Sie entläßt ihn mit den Worten: „Ich seh Euch wieder." Da fehlt es nur, daß Sibylla, des Französischen sehr wohl mächtig, noch leise sagt: „N'oubliez pas de me rendre mon crayon."

Wie Thomas Mann sich gehütet hat, die Beziehung der Geschwister zu verurteilen, so findet sich hier auch kein Wort gegen die Verbindung von Mutter und Sohn: „Er war ein Mann, und sie war eine Frau, so konnten sie Mann und Frau werden, denn weiter ist der Natur an nichts gelegen." Sie ist es, die ihn sich freuen läßt „wie ein Narr an den Brüsten, die ihn säugten", die ihn „strotzend ermächtigt, den Schoß zu besuchen, der ihn gebar".

Viele Jahre später, da Gregorius Papst geworden ist und Sibylla zu ihm pilgert, um zu beichten, da beruft sie sich keineswegs auf eine „teuflische Täuschung, die ihr angetan", so stelle sich, sagt sie, die Seele nur obenauf an,

„tief unten aber, wo still die Wahrheit wohne, da habe es gar keine Täuschung gegeben, [...] unwissentlich-wissend habe sie das eigene Kind zum Manne genommen, weil es der einzig Ebenbürtige" gewesen. Und auch ihr Sohn und Gatte, der Papst also, gesteht, daß er „dort, wo die Seele keine Faxen macht, ebenfalls recht gut wußte, daß es seine Mutter war, die er liebte".

Doch haben beide gesündigt und müssen, bevor sie sich in bester Laune gegenseitig mitteilen, daß sie – anders als Ödipus und seine Mutter – wußten, was sie taten, natürlich erst einmal büßen. Mit Sibylla hat Thomas Mann in dieser Hinsicht keinen Kummer: Sie nimmt sich der Alten und Obdachlosen an, der Kranken und der Gebrechlichen, sie labt die Siechen und wäscht die Füße der wandernden Bettler. So weit, so gut. Weit schwieriger sieht die Sache mit Gregorius aus. Groß sei – lesen wir – „sein Verlangen nach Buße und tiefer Erniedrigung". Aber in manchen Stücken – meint Thomas Mann – hätten es sich die Legende und auch Hartmann von Aue gar zu leicht gemacht: „So sollte Gregorius die siebzehn Jahre seiner Buße auf dem nackten Felsen überlebt haben, nicht nur ohne jeden Schutz seines Menschenleibes gegen die Unbilden der Witterung, sondern auch ohne andere Nahrung als ‚das Wasser, das aus dem Felsen sickerte'. Das war unmöglich ..." Und wer wollte da Thomas Mann widersprechen.

Indes: Alle anderen Wunder, an denen es in der Legende schließlich nicht mangelt, hat er ohne Bedenken und offenbar sogar mit Vergnügen übernommen. Dieses Motiv jedoch schien ihm gar zu unwahrscheinlich. So erfand er eine auf jenem Felsen vorhandene Erdmilchquelle, die volle siebzehn Jahre als Nahrung des frommen Büßers ausgereicht haben soll. Dies macht die Geschichte nicht akzeptabler, zumal Gregor im Laufe der Zeit „zum hornigen, filzigen kleinen Geschöpf", zum „Erdsäugling" wird.

Sehr möglich, daß Thomas Mann zu dem Motiv der märchenhaften Verwandlung seines Helden von einem Dichter angeregt wurde, den er seit seiner Jugend geliebt hat – von Theodor Storm. In dessen Märchen „Bulemanns Haus" heißt es gegen Ende: „Nur auf dem Kanapee zusammengekauert saß eine kleine Gestalt von der Größe eines jährigen Kindes, aber das Gesicht war alt und bärtig... Diese Gestalt war Herr Bulemann. – Der Hunger hatte ihn nicht getötet, aber durch den Mangel an Nahrung war sein Leib verdorrt und eingeschwunden, und so war er im Laufe der Jahre kleiner und kleiner geworden."

Gleichviel, auf jeden Fall ist es sonderbar, daß es Gott und Thomas Mann gefallen hat, eine „Creatur, wenig größer als ein Igel", ein in den vorzivilisierten Zustand des Menschen versetztes Wesen zum Papst zu wählen. Wollte Gott einen auszeichnen, der beides – ein Sünder und ein Büßer – auf niedrigste und äußerste Weise war? Ich will nicht verheimlichen, daß mir Gregors Buße höchst

fragwürdig, ja bedenklich vorkommt. Während diejenige seiner Mutter und Ehefau Sibylla immerhin einen praktischen Sinn hat und den Menschen nützt, vegetiert Gregor auf seinem Stein und verwandelt sich in ein tierisches Wesen.

Thomas Mann, der sich also Gedanken über die Ernährung seines in schrecklicher Einsamkeit leidenden Helden gemacht hat, wollte sich für dessen geistigen Zustand nicht interessieren. Die Wahrscheinlichkeit, die dem Autor des *Erwählten* doch gar nicht gleichgültig ist, spricht dafür, daß Gregor, ohne Umschweife formuliert, verblöden mußte. Und ein solches „struppiges, verhorntes und verzotteltes Naturding" soll Oberhaupt der ganzen Christenheit werden? Ganz unbegreiflich ist es nun doch nicht, daß die katholische Kirche über diesen Roman nicht gerade glücklich war. Aber eine solche Argumentation mag müßig sein, da es in dem Buch ausdrücklich heißt: „Alle Erwählung ist schwer zu fassen und der Vernunft nicht zugänglich." Mehr noch: Nachdem er Papst geworden, erlaubt sich Gregorius seine Erwählung zu kritisieren: – sie grenze an Willkür.

Wir wissen es längst: „Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind." So geht es auch hier wie am Schnürchen: Dem abstoßenden Tier reichen seine Befreier, an christliche Rituale anknüpfend, Brot und Wein – und siehe, aus der Mißgestalt wird ein ansehnlicher Mann, der bald, wie einst Jesu in Jerusalem, in Rom einziehen kann, in Glanz und Gloria versteht sich.

Gregor wird nun der beste Papst, den es je gegeben hat – tolerant und liberal und obendrein auch humorvoll wie wohl keiner vor und keiner nach ihm. Seine Wohltaten aufzählend (und es sind nicht erfundene, sondern mehreren anderen Päpsten nachgerühmte und jetzt ihm, Gregor, zugeschriebene Wohltaten) verwendet Thomas Mann zweimal eine Vokabel, die wir gerne hören – das Wort Aufklärung. Gregors Eigenliebe, die ihn einst zum Inzest geführt hatte, verwandelt sich in die Liebe zur Welt – gesühnt und sublimiert, kann sie sehr wohl vergeben werden. „Ist denn Selbstliebe von der Liebe zu den Menschen überhaupt zu trennen?" – fragte Thomas Mann schon 1921. Und damit sehen wir noch einmal, wie eng die Verwandtschaft ist, die Gregor mit den anderen Helden unseres Autors verbindet.

Wem daran gelegen ist, in einem Satz zusammenzufassen, was der *Erwählte* ausdrücken soll, der kann sich auf einen Brief aus dem Jahre 1951 berufen. Sein Roman – schrieb Thomas Mann – gebe „unter der Hand zu verstehen, daß das ‚Unnatürliche' doch eigentlich etwas recht Natürliches ist, da man sich nicht wundern darf, wenn Gleich und Gleich sich liebt..." Ja, das gibt der Roman sehr deutlich und nicht nur „unter der Hand" zu verstehen; und die von Thomas Mann gewählte Formulierung – „wenn Gleich und Gleich sich liebt" – läßt auch keinen Zweifel zu, daß hier zusammen mit inzestuösen auch homoerotische Beziehungen gemeint sind. Er protestiert gegen jegliche Verketzerung des Eros

und der Sexualität, jene Verketzerung, die zwar nicht ein Werk der christlichen Kirchen ist, zu der sie aber jahrhundertelang kräftig beigetragen haben.

Als Sibylla beim Papst ein gutes Wort für ihre Gehilfin einlegt, für eine Gudula, die sich mit einem ziehenden Gaukler vergessen hatte und von dem sie ein Kind zur Welt brachte, da verblüfft sie der Heilige Vater mit einer schon ziemlich burschikosen Antwort: Ob sie denn die weite Reise gemacht habe, um ihn mit Lappalien zu belästigen? Wäre dem Papst an einer würdigeren Erwiderung gelegen, dann hätte er wohl auch sagen können: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit."

Trotz zahlreicher christlicher Analogien – Sibyllas in Versen geschriebenes Gebet an die Mutter Gottes gehört zu den Höhepunkten des Buches – scheint mir *Der Erwählte* in viel höherem Maße ein kulturkritischer und psychologischer als ein religiöser Roman zu sein. Aber mit der Idee von Sünde und Gnade ist es Thomas Mann schon sehr ernst. Nur wäre zu fragen, wer es denn ist, der im *Erwählten* Gnade walten läßt? Gott etwa, an den Thomas Mann nicht recht glauben kann? Nein, Gnade läßt walten, der im ersten Kapitel die Glocken Roms läutet – der Geist der Erzählung.

Wenn sich der *Erwählte* als ein hochbedeutender Unterhaltungsroman lesen läßt, dann hat es – unter anderem – mit dem Humor des ernsten Buches zu tun, mit seiner Grazie. In diesem kulturkritischen und psychologischen Roman ist verwirklicht, was Goethe in der *Lotte in Weimar* empfiehlt und wünscht: „Nur nicht die stirnrunzelnde Erhabenheit, die [...] tragisch erschöpft dasteht als Product der Moral! Tiefsinn soll lächeln [...] das Schwere, gelöst im läßlichen Scherz..."

Doch da gibt es noch einen weiteren Faktor, der zur unterhaltenden Qualität des Buches beiträgt, der sie erst ermöglicht. Vom *Zauberberg* an spielen in den Romanen Thomas Manns – ähnlich übrigens wie in anderen Romanen der Zeit, von Hesses *Steppenwolf* bis zu Musils *Mann ohne Eigenschaften* – essayistische Elemente eine immer größere Rolle, ja sie sind ohne diese Elemente gar nicht mehr denkbar. Als erzählende Romane, die ohne eindeutig essayistische Einschübe auskommen, können nur die *Buddenbrooks* gelten und *Königliche Hoheit*. Mit dem *Erwählten* kehrt Thomas Mann – sieht man von den gelegentlich kommentierenden Anmerkungen des Mönchs Clemens ab – zu dem erzählenden Roman seiner frühen Jahre zurück. Diese Rückkehr bedeutet einerseits Verlust und Einbuße, andererseits aber Gewinn und auch Bereicherung.

Ähnlich wie die Liebe mit Zwang und Gewalt unvereinbar ist, so schließen sich auch in Thomas Manns Vorstellung die Liebe und die Perversion gegenseitig aus. Das soll heißen: Wen immer die Liebe miteinander verbindet und was sie

auch bewirken mag, sie kann gar nicht unnatürlich sein, sie darf nicht als pervers gelten.

Wenn aber die Liebe sich so wenig erfassen und ergründen läßt wie die Gnade und so wenig der Vernunft zugänglich ist wie die Erwählung, dann läßt sich ihr in einem Roman mit einer reflektierenden, einer diskursiven Betrachtung nicht beikommen, sondern nur mit der aus der Distanz erzählenden Darstellung. Und wo der Essayist kapitulieren muß, hat die Stunde des Epikers geschlagen. Genauer, wenn auch altmodisch: Der Liebe ist nur der Poet gewachsen. Damit wäre angedeutet, warum sich Thomas Mann nach vielen Jahren und vielen Werken im *Erwählten* doch wieder ganz und gar ihm anvertraut hat und anvertrauen mußte – ihm, dem Geist der Erzählung.

Am Ende ein persönliches Wort zu meiner Lektüre des *Erwählten*. Ein Zitat soll mir dabei helfen, denn so läßt sich zur Not Sentimentalität einschränken und Exhibitionismus vermeiden. In einem 1947 geschriebenen Brief Thomas Manns – er hat mit diesem Roman nichts zu tun – lesen wir: „Man ist natürlich einem Buche dankbar, welches einem zeigt, daß man noch mit versunkener Anteilnahme, mit Feuereifer zu lesen vermag."

Doris Runge

Die Betrogene

Die Betrogene ist Thomas Manns letzter literarischer Seitensprung aus der langjährigen Allianz mit dem Hochstapler Felix. Als sich der Dichter 1952 im Alter von 77 Jahren der Witwe Rosalie von Tümmler zuwendet, ist er nicht gewillt, den Schauplatz von Schwindel und Betrug zu verlassen, jene Aura, in der sich Illusion und Wirklichkeit magisch vermischen.

Der Leser darf also vermuten, daß der mit den Taschenspielertricks dieser Branche so Vertraute und selber ein Zauberer und Mimetiker, in eine neue Maske geschlüpft, seine alten Themen in anderem Gewand noch einmal erzählt.

Die Novelle *Die Betrogene* ist die tragisch-ironische Parabel einer Illusion mit tödlichen Folgen, die Verwechslung von Fiktion und Realität, die Geschichte einer Heimsuchung – die Umarmung von Eros und Tod. Die Frucht dieser Verbindung war schon immer eine bevorzugte Speise der Dichter. Die Bittersüße, Herzvergiftende raffte allerdings nicht die Poeten, sondern stellvertretend ihre literarischen Doppelgänger dahin. Die Dichter, zur Ader gelassen, konnten überleben.

Diese „Überlebenspoesie" beherrscht Thomas Mann meisterlich. Im letzten geschlossenen Erzählwerk, der *Betrogenen*, trifft er, synonym für die eigene, homoerotische Neigung, gleich mehrere Tabus: den späten Liebesrausch einer alternden Matrone, ihr Klimakterium und den Tod durch Gebärmutterkrebs. Eros steigt hinab ins bürgerlich-biedere Milieu von Düsseldorf. Ein Rendezvous mit der Vergangenheit?

Aus den Tagebüchern wissen wir, daß Düsseldorf, der Ort des Geschehens, für Thomas Mann mit Reminiszenzen an seine leidenschaftliche Begegnung mit dem jugendlichen Klaus Heuser, dem Sohn des Direktors der Düsseldorfer Kunstakademie, verbunden ist.

Im Schutze seiner Maske, im Schutz seiner Ironie kann er dorthin zurückkehren, um eine *andere* leidenschaftliche Liebe zu fabulieren. Und die Erinnerung mischt sich mit einer weit weniger glücklichen, die gerade erst zwei Jahre zurück liegt. Inge Jens hat im Vorgriff auf die noch unveröffentlichten Tagebücher von

den „hochinspirierten Eintragungen des Jahres 1950" gesprochen, die dem Erlebnis der letzten Liebe galten, den „Gefühlsstürmen", ausgelöst durch den Hotelpagen Franzl: *Noch einmal also dies, noch einmal die Liebe,* das Ergriffensein von einem Menschen, das tiefe Trachten nach ihm."

In der *Betrogenen* verschlüsselt Thomas Mann und legt zugleich offen. Detailliert, voyeuristisch und ironisch distanziert, schildert er die Geschlechtlichkeit der alternden Protagonistin, ihre Sehnsucht nach dem jungen Geliebten, diagnostiziert ihren Gebärmutterkrebs und beschließt ihren Tod.

Für diesen „Tod in Düsseldorf" bezog der Dichter von seiten einer puritanischen Literaturkritik einst heftige Schelte. Er hatte mit diesem „ungeheuerlichen Thema" die Konventionen einer ängstlichen Literaturauffassung verletzt, und, wie ein Rezensent Stadelmayer rügt, „die tabu-stiftende Autorität des guten Geschmacks" mit der „gynäkologischen Griffelübung" bei weitem überschritten. Unmittelbar nach dem Erscheinen der Novelle beklagten verstörte Rezensenten den „morbiden Gegenstand" der Geschichte, attestierten dem Autor „makabre Geschmacklosigkeit" und hätten dem Stück ob seines „degoutierlichen Inhalts" am liebsten „ein Schicksal im Papierkorb" gewünscht. Zu allem Übel kam der krude Stoff im Kleid der klassischen Novelle daher.

Parlierend hebt der Dichter an, seine „unerhörte Begebenheit" zu erzählen. Geradeso, als wolle er den Leser verführen, es sich in dem gebotenen Rahmen bürgerlicher Behaglichkeit bequem zu machen:

„In den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts lebte in Düsseldorf am Rhein, verwitwet seit mehr als einem Jahrzehnt, Frau Rosalie von Tümmler mit ihrer Tochter Anna und ihrem Sohne Eduard in bequemen, wenn auch nicht üppigen Verhältnissen."

Aber das Ereignis, auf einer wahren Begebenheit basierend, wie uns der Dichter versichert, ist schließlich die Geschichte eines Betruges, und der Stoff ins epische Muster gewirkt, kunstvoll, paradigmatisch zweideutig, widersprüchlich mit Täuschungsmanövern versehen, ganz so, wie es dem Titel und dem Inhalt der Novelle adäquat ist: Die Betrogene.

Hans Wysling hat schon im Jahre 1967, im ersten Band der Thomas-Mann-Studien, im Archivalischen wühlend, dazu vermerkt: „Schon einmal hatte er den *Krull* um einer Novelle willen verlassen" (nämlich vier Jahrzehnte zuvor, als er die Tragödie des venezianischen Todes in diesen Hochstaplerjux einschob) – und er fährt fort: „So wie er Gustav von Aschenbach im Goetheschen Meisterstil hat sprechen lassen, nahm er sich hier die Sprache von Goethes Altersnovellen zum Vorbild. Auch thematisch war die *Betrogene* eine Wiederkehr der *Venedig*-Novelle: Täuschung, Enthemmung, Entwürdigung, das hatte Aschenbach erlebt, und Frau von Tümmler würde sein Schicksal nachvollziehen. Wieder mochte ein Nietzsche-Aphorismus den psychologischen Hinter-

grund bilden", vermutet Hans Wysling und zitiert aus dem *Willen zur Macht:* „Die Liebe, die Begeisterung, ‚Gott' – lauter Feinheiten des letzten Selbstbetrugs, lauter Verführungen zum Leben, lauter Glaube an das Leben! In Augenblicken, wo der Mensch zum Betrogenen ward, wo er sich überlistet hat, wo er an's Leben glaubt: oh wie schwillt es da in ihm auf! Welches Entzücken! Welches Gefühl von Macht!"

Die Betrogene ist Rosalie von Tümmler, eine Naturschwärmerin und Weiblichkeitsfanatikerin mit kindlichem Gemüt, Anfang 50 und unter den durch die Wechseljahre bedingten physischen und psychischen Veränderungen heftig leidend. Gleich zu Beginn der Geschichte wird uns mitgeteilt, daß wir in der alternden Matrone nicht das Opfer eines ehelichen, sozusagen alltäglichen Betruges zu beklagen haben. Des verstorbenen Gatten, Oberleutnant von Tümmlers „Abweichungen von der Richtschnur ehelicher Treue [waren] nur das Merkmal [seiner] überschüssigen Rüstigkeit gewesen". Ein hilfreicher Hinweis, erfahren wir doch beiläufig, wie vorsichtig wir uns dem tückischen Gegenstand der Geschichte, dem Betrug, zu nähern haben, der zwar mittels Fakten identifiziert, aber erst per Definition als solcher erfahren wird.

Betrug und Selbstbetrug, Augenschein und Lug durchlaufen als Muster die Novelle, verbinden Anfang und Ende, sind das Netz, in das der Dichter Protagonisten und Leser gleichermaßen verstrickt.

Selbst der so sinnfällig einfältige, naive, lebensbejahende Charakter der Witwe ist nicht widerspruchsfrei, obwohl ohne Affinität zu den sonst von Dekadenz, Verfeinerung, also von Verfall gezeichneten vielschichtigen Mannschen Figuren. Rosalies „schlichte Gemütsart", so offensichtlich, ihre „Herzenseinfalt", so heftig betont, um Glaubwürdigkeit bemüht, ihre Weiblichkeits- und Naturschwärmerei mit unnatürlichem Zungenschlag gewinnen durch den karikierenden Strich parodistische Züge. Sie liebt gezüchtete Rosen, Gartenblumen, Tulpen und Krokusse in Rabatten, die lebenversprechenden Düfte des Frühlings: eine mit der Heckenschere gebändigte, gestutzte, reduzierte Natur. Selbst da sind wenigstens Krokus und Rose noch mythologische Gewächse. An der Oberfläche aber scheint diese domestizierte, von aller Dämonie befreite Natur nur das Abbild dessen, was Rosalie als Seelenlandschaft in sich trägt, was sie als Möglichkeit zuläßt. Doch irrlichtert der Augenschein. Mit schwarzem Humor hat der Dichter diesem Kind der Mutter Natur ein *wenig* mütterliches Erbgut ins freundliche Wesen geknetet: einen Schuß Grausamkeit. Sie ist blind für die Schattenseiten und Willkür der Natur, die so sichtbar in der Gestalt der Tochter erscheinen, so unüberhörbar aufstampfend neben ihr. Ihre Herzenseinfalt mischt sich mit infantiler Grausamkeit, wenn die gute Witwe, begleitet von der behinderten, mit einem Klumpfuß geschlagenen

Tochter Anna die Natur feiert, wenn sie Anna auffordert, einzustimmen in ihre Begeisterung für eine Natur, von der doch die Lahme betrogen ist.

Betrogen auch um jenes Frauenleben, von dem die Mutter so ausschweifend zu erzählen weiß, und dem die Gezeichnete schweren Herzens, aber dem Diktat ihres Verstandes gehorchend, entsagen muß. Dieser grausame Zug verblüfft den Leser zunächst, kleidet die Witwe aber gut, verleiht ihrem blumig gerüschten Charakterkorsett einen Hauch pikanter Raffinesse.

Dem Autor dienen diese spöttisch gefärbten Nuancierungen auch zur atmosphärischen Verdichtung, nicht nur für das Mutter-Tochter-Psychogramm. Die intelligente, abstrakt malende Anna, die vom Verstand gesteuerte und die naturliebende, von ihren Gefühlen gelenkte Rosalie figurieren exemplarisch: Körper und Seele, Herz und Kopf, Natur und Geist, Wirklichkeit und Kunst. Reflexionen, die, wie der Thomas-Mann-Leser weiß, nicht erst mit der *Betrogenen* aufgenommen wurden, die das Gesamtwerk in vielfältigen Sequenzen durchlaufen und für den alten Dichter von existenzieller Präsenz sind.

Weder Anna noch Rosalie verblassen unter diesem Konzept zu bloßen Chiffren, mit denen die Thesen gestützt werden sollen, die sie vertreten. Beseelt vom Odem ihres Schöpfers bleiben sie in sich widersprüchlich, gegensätzlich-lebendig, tragen mit der Zunge ihres Herrn ihre Wortgefechte aus. Unverkennbar ist diese Anna eine späte Schwester der frühen Lisaweta. Anna diskutiert freilich nicht mit dem sentimentalischen Schriftsteller Tonio Kröger über Kunst und Leben, sondern mit einer Mutter, die so naiv sein muß, daß sie für die Handlung taugt.

In den Dialogen von Mutter und Tochter findet der Dichter die Möglichkeit, alte Themen noch einmal durchzuspielen und gleichzeitig die Handlung programmatisch voranzutreiben. Die Natur dient ihm mit Symbolen und setzt im Dienst dieses literarischen Verfahrens Zeichen in der ihr eigenen Zweideutigkeit. Zeichen, die von Rosalie entweder ignoriert, verkannt oder falsch gedeutet, als symbolschwere Meilensteine ihren Weg ins Verhängnis markieren. Das Unrathäufchen zum Beispiel, das die beiden Spaziergängerinnen entdecken und das Rosalie wegen des unangenehmen Moschusduftes schnell verdrängt: ein Exkrement aus Tierkadaver und Pflanzenfäulnis, von Schmeißfliegen umschwirrt und, wie der Dichter sagt, „in zweideutiger Übergänglichkeit und Ambivalenz". Oder der Krokus, der der Herbstzeitlosen gleicht, „es ist ja so gut wie dieselbe Blume", registriert unsere Naturfreundin verwundert: „Anfang und Ende – man könnte sie verwechseln".

Rosalie verwechselt.

Mit fataler Instinktlosigkeit verkennt dieses Naturkind auch die eigene Natur. Vor ihrem Weiblichkeitswahn versagt auch ihr sonst so vortrefflicher Scharfblick für alles Natürliche. Das Warnsignal ihrer Krankheit, die Blutun-

gen, die Schmerzen, interpretiert sie als Weibliche, also Gesunde. Gebär- und Menstruationsschmerzen werden ihr zu natürlichen, gottgewollten, zur „heiligen Ekstase der Schmerzen", zu weiblichen Lebensfesten. Das Einsetzen der Regel zu einer Art Ehrentag. Die Frauen, im Auftrage des Lebens, zu Dulderinnen – zum Schmerz Geborene.

Rosalies einseitige Favorisierung der lebensspendenden Kraft der Natur und die konsequente Aussparung des Todes verzerren nicht nur den Gegenstand ihrer Verehrung, sondern deformieren ihre eigene Persönlichkeit. Mit dieser Verkrüppelung ihrer Seele tappt sie nun blind und alert über alle Irrwege, über die der Dichter sie führt, damit ihr Schicksal erfüllt werde, damit Thomas Mann seine „kleine Mythe von der Mutter Natur", sein „Gedicht vom Leben und Tod" erzählen kann.

Für den verzerrt archaisch anmutenden Weiblichkeitskult, dem die alternde Witwe in der Abenddämmerung der eigenen verlöschenden physischen Weiblichkeit huldigt, entwirft der Dichter nach bewährter Schneider-Kunst ein grellfarbiges Narrenkostüm, in dem er sie zwischen Himmel und Abgrund, Tragik und Komik seiltanzen läßt.

Es ist halt „schwer mit der Würde und dem Abschied" und der „Anpassung der Seele an die neue Körperverfassung", klagt Rosalie, „und wenn da nun auch noch ein Gemüt ist, das von Würde und vom verehrten Matronenstande noch gar nicht viel wissen will und in Widerspruch steht zur Vertrocknung des Körpers". Und räsonierend: „Wenn es uns nicht mehr geht nach der Weiber Weise, dann sind wir eben kein Weib mehr, sondern nur noch die vertrocknete Hülle von einem solchen, verbraucht, untauglich, ausgeschieden aus der Natur." „Gerümpel".

Hier spuckt der alte Weiberschreck Schopenhauer zwischen den Zeilen mit seiner zum Postulat erhobenen Behauptung, ein altes, das heißt nicht mehr menstruierendes Weib errege unseren Abscheu. Jugend ohne Schönheit habe immer noch Reiz, Schönheit ohne Jugend keinen.

Unter diesem männlichen Verdikt hatten es die Frauen zu allen Zeiten schwer, ihre eigene Weiblichkeit zu akzeptieren. Und Rosalie, zwar nach der Fotographie Gertrud von Le Forts, aber nach der Idee des Mannes geformt, hat mit dem Verlust ihrer Fruchtbarkeit ihr „Vollmenschtum" verwirkt. Die so Verurteilte, versehen mit dem Mitgefühl ihres Schöpfers, beugt sich nicht kampflos, nicht ohne dagegen den heftigen Widerstand ihrer Seele aufzubieten. „Der Körper", tröstet die kluge Anna und weiß, wovon sie spricht, bildet „sich die Seele schon [...] nach seinem Stande".

In dieser kritischen Phase steht es nicht zum besten mit der Witwe. Geplagt von einer „Unruhe des Herzens", von Kopfweh und Tagen der Schwermut, von den Kümmernissen des versiegenden Blutquells und der Furcht vor dem schon

heraufdämmernden Sonntag eines Weiberlebens, jener Zeit der Ruhe und des Ausspannens, die Mutter Natur ihren Töchtern nach Mühsal und Schinderei solchen Daseins verordnet hat.

Just zu diesem Zeitpunkt erscheint in der Gestalt des jungen Amerikaners Ken Keaton, dem Hauslehrer des Sohnes Eduard, die Versuchung als Verheißung, das Unvermeidliche abzuwenden, das Rad des Lebens anzuhalten. Keaton ist jung und sportlich, blond und vorzüglich gewachsen, mit breiten Schultern und schmalen Hüften – unwiderstehlich für Rosalie – durchschnittlich – urteilt Anna. Mit einem natürlichen, einfachen, herzlichen Wesen ausgezeichnet – bewundert Rosalie, herzlich wenig bemerkenswert – kommentiert Anna.

Auch hier ist die Täuschung im Spiel, die bei Rosalie zur Selbsttäuschung wird, obwohl Anna die Sache beim Namen nennt. Wie schon der muntere Rudi Schwerdtfeger im *Doktor Faustus* ist auch Ken „nicht ganz komplett, ein Invalide und kein ganz vollständiger Mensch mehr" – ist ihm doch eine Niere abhanden gekommen.

Aber die Liebe, mit der ihr eigenen Mischung aus Scharfsicht und Blindheit, fühlt ja mit den Augen und sieht mit dem Herzen. Das herbstliche Herz der Witwe treibt frühlingsgleiche Blüten. „Herz ist sentimentaler Schwindel", sagt Anna und erkennt in der „absurden Verzauberung", der „unseligen Anwandlung" der Mutter das Aufbäumen von Sexualität und leidenschaftliches, zerstörerisches Begehren.

Anna nennt die Sache bei ihrem Thomas Mannschen Namen: „Warum muß mir immer zumute sein, als ob diese ganze Heimsuchung, deren beglücktes Opfer du bist, etwas mit Zerstörung zu tun hätte?" Der Leser weiß spätestens zu diesem Zeitpunkt, daß Rosalies Stunde geschlagen hat.

Damit ist auch das Leitmotiv – die Heimsuchung – benannt, das Thomas Mann ein Leben lang immer wieder aufgenommen und variiert hat, nicht nur in seinen essayistischen Schriften und Briefen häufig kommentiert, sondern es auch einmal im Werk selbst als das einheitsstiftende Motiv seines Lebenswerkes feierlich verkündet: im *Joseph*-Roman, eben dort, wo er anhebt, mit der Geschichte der Liebesnot von Potiphars Frau die wohl eindrucksvollste seiner Fassungen des Heimsuchungsthemas zu erzählen. Unverkennbar spannt sich der Bogen vom *Kleinen Herrn Friedemann* über den *Tod in Venedig* zum *Doktor Faustus,* in dem das Thema ein weiteres Mal aufgegriffen und, mit der Doppeltragödie von Leverkühn und Deutschland, die *größte* tragische Dimension erhält. Das Schicksal der Rosalie von Tümmler führt das Motiv in einer intimeren, individuellen Version zu Ende.

Rosalie aber sieht die Heimsuchung als „Begnadung" und verwirft Annas Sorge: „Wie willst du denn auch, was du meine Heimsuchung nennst, das

Ostern meiner Weiblichkeit und was die Seele an meinem Körper getan, auch nur aufs loseste in Verbindung bringen mit dem Begriff der Krankheit?" Liebe und Wissen respondieren, Anna und Rosalie tragen die vordergründige Handlung, damit sich die zwei Seelen des Dichters in Rede und Antwort entfalten können.

Die Konstellation Anna und Rosalie hat aus weiblicher Sicht noch einen anderen, tröstlichen Aspekt. Das weibliche Geschlecht gewinnt, wenn auch, versteht sich, auf zwei Wesen verteilt, mit Rosalie den Körper, mit Anna den Kopf und damit ein Anrecht auf den ganzen Menschen.

In die kleine, umgrenzte bürgerliche Welt der Tümmlers bricht Ken Keaton ein wie die Epiphanie eines naturmagischen Liebesgottes, so einfach, so sinnlich, so dämonisch geschnitzt, wie ihn Naturvölker verehren. Aus einem jungen Land kommend, gilt seine Passion den alten Geschichtszahlen, der ehrwürdigen Vergangenheit des alten Kontinents, deren Spuren er mutig entschlossen bis in die dunkelsten, rauchigsten Düsseldorfer Altbierhöhlen verfolgt.

Ken scheint der Liebe ewige Jugend zu verkörpern, die gespeist wird aus den archaischen Wurzeln der Menschheit, die ihren Ausdruck in Brauchtum- und Fruchtbarkeitsriten findet. Damit ist der junge Amerikaner bestens vertraut: der Lebensrute für Mädchen, Vieh und Pflanzen, dem Schmackostern, dem Pfeffern und Fitzen mit frischen Weidengerten im Frühjahr, von dem als Rosalies „Schmerzensfrühling" vielfach die Rede ist. Mit ihrer Liebesbereitschaft erfaßt Rosalie den Sinn der Liebe als Einheit von Leiden und Glück, als schmerzlich sinnlichen Genuß, als „Leidenschaft, mit der sie geschlagen, gesegnet" ist. Die Liebe „überschwemmt" und „überströmt" mit geheimnisvoller Flut und tränkt die trockenen Wurzeln mit Blut – und siehe, das Wunder geschieht: Der Brunnen fließt wieder. Die Seele erweist sich als Meisterin über den Körper, die Natur segnet ihren Glauben mit einem Fruchtbarkeitswunder, hat Rosalies Gefühl zu ihrer Sache gemacht, steht ohnehin im Dienst dieser Liebe. Sie reißt Rosalies letzte Zweifel fort, alle Einwände der fürsorglichen, nicht jenseits von Eifersucht argumentierenden Anna, die Schutzwälle bürgerlicher Ordnungsmacht. Aber kann der Dichter seiner Heldin so normenwidrige wie schutzlose Liebe zubilligen? Stände diese Liebe nicht gegen die „angeborene sittliche Überzeugung"? Wäre sie am Ende nicht ein „Gegen-sich-selbst-Leben"? Die besorgte Anna, die Künstlerin, gerade sie und nicht zufällig sie, wird zum Anwalt der schützenden Normen und verordnet der Liebeskranken Verzicht, Matronenwürde, mütterliches Altenteil. Die Stimme der Vernunft warnt vor der Liebe. Liebe ist Loslassen, Verlust von Sicherheit, ein Schritt ins Ungewisse – ein schöner Schwindel in großer Höhe. Sturz allemal.

Rosalie aber vertraut ihrem Fruchtbarkeitswunder. Die scheinbar wiedergewonnene weibliche Potenz verleiht ihrer Liebe ein Recht auf Erfüllung. Eine

moralische Argumentation mit männlicher Vermessenheit. Der Mutter Natur Geschenk macht ihr Mut, auch die tradierten Geschlechterrollen zu tauschen. Sie ist die Lockende, die Werbende.

Ken Keaton, der den Sturm entfacht, der, ein blinder Gott, die Lebensrute schlug, ahnte nur, weiß jetzt, wie es um die Witwe steht, als Rosalies lang unterdrückte Liebe ausbricht im dunklen Schloßgewölbe von Holterhof.

Rosalies „Sehnsucht nach den schwarzen Schwänen" hatte die kleine Gruppe der Sonntagsausflügler an das Rheinschloß geführt. Oder war es Eros selbst, der die Sehnsucht als Todessamen gesät, der seine unsichtbaren Schwingen ausgebreitet und sie fortgetragen hatte aus dem behüteten Düsseldorfer Puppenhaus in sein Schloß der Schatten und Todesboten?

Wir haben den bürgerlichen Schauplatz verlassen. Wir folgen der Liebe, die die Liebenden in ihr geheimnisvolles Reich führt. Wir erreichen es auf dem Wasserwege. Der Bootsführer, mit Ohrringen und rötlichem Schifferbart unterm Kinn, scheint uns vertraut. Der Wind greift nach Rosalies Hütchen, will die grauen Haare der Braut verwehen wie einen Schleier: „O Wasserwind, ich liebe dich; liebst du mich auch?", summt sie.

Die Liebe wirft ihre Schatten voraus wie alles, was lebendig leuchten, lodern, sich verzehren kann. Jetzt verschließt auch der Dichter seine Spötterlippen. Emil Barths Jagdschloß Benrath, dessen Beschreibung Thomas Mann dem Merian-Heft von 1951 als „bloßes Material" entnommen hat – wie er sein Kiebitzen verstanden wissen wollte, und das Emil Barth ihm großzügig nicht als Raub denunzierte –, wird zur altherrschaftlichen Kulisse, zum mythischen Schattenreich Holterhof. Hochstämmige Ulmen und Roßkastanien, Taxushekken und dunkle Alleen spenden keine tröstlich vertrauten Schattennischen. Die Mammutbäume, Sumpfzypressen und fremden Koniferen wurzeln in tieferem Grund. Am Silberpappel-umstandenen Weiher wartet der Schwan. Schwarz und majestätisch, aber zischend fordert er ein, was ihm gehört: das mitgebrachte, von Kens Körper noch warme Brot, von dem Rosalie ißt. Die Liebende bricht das Brot mit dem Schwarz-Geflügelten, der keinen Raub an seinem Futter dulden will. Als Spiegelbild erscheint die rosa bröckelnde Fassade des Schlosses im Wasser. Auf einer winzigen Insel steht der Hades-Baum, eine einzige Pappel, ein silberner Totem. Das schieferfarbige Dachgeschoß des Rokoko-Schlößchens gehört den künstlichen Naturgeistern, dem lüsternen Pan und seinen Nymphchen. Verwitterte Steinlöwen flankieren die Freitreppe, verwehren den Liebenden nicht den Zutritt zu diesem Reich, in dem die Zeit von einem Engel angehalten ist. Hier scheint die eigentliche Heimstatt der Liebe zu sein. Aus der Zeit genommen sind Liebe und Tod eins. Der Tod ist nicht das Ende der Liebe. Der Tod allein macht die Liebe unsterblich – Tristan und Isolde.

Der Obolus wurde entrichtet, ein einarmiger Charon entriegelt die knarrenden Türen. Auf kahnartigen Filzpantoffeln gleiten sie über das glatte Parkett, Schatten über stillem Wasser. Vorbei an Vergangenem, von dem die Bilder, die Deckengemälde, die Embleme der Jagd erzählen. In hohen Spiegeln wiederholt sich der Tand des Lebens. Die Requisiten bleiben. Das Leben verweht. Auf ihrer allegorischen Wanderung entfernt sich Rosalie immer weiter von den Lebenden, der Gruppe, dem Sohn, von Anna, der Vertrauten.

Hinter den Spiegeln lockt die andere Welt. Eine Wendeltreppe führt hinab ins Ungewisse. Ein priapeisch bocksbärtiger Torso lädt ein. Verspricht Lust und lächelt ins Nichts. Lust und Abgrund oder – Lust durch Abgrund. Die dämonische Liebe, ihre zerstörerische Macht, fordert hedonistisch alles, jetzt und hier, will das Leben selbst, abbrennen wie eine Fackel.

Durch eine zweite, geheime Tür gelangen die Liebenden in die Unterwelt von Holterhof. Totenluft empfängt sie, ein schnäbelndes Taubenpaar auf einer verwaschenen Seidendraperie, ein Amor mit verbundenen Augen; oder ist es Thanatos, der Sohn der Nacht, der die fackelartige Leuchte trägt? In der Dunkelheit gibt es keine Scham, keine Scheu vor der Jugend. Lustvoll begehrlich darf die Verblühte ihre Liebe gestehen. Dem Anhauch des Todes hält sie ihren Fetisch entgegen: Ken. Er verkörpert Jugend und Leben. Ihr Kult des Lebens ist ungebrochen. Dennoch schaudert Rosalie: „Daß wir uns finden müssen hier bei den Abgestorbenen." Im „toten Lustgemach" will sie dem Geliebten nicht gehören. Sie vereinbaren ein späteres Treffen. Aber jetzt ist der Abschied von Ken Abschied für immer. Nach der Verschmelzung von Liebe und Tod gibt es keine Rückkehr ins Leben.

Mit dem Ende der Novelle verabreicht uns der Dichter die Wahrheit als bittere Medizin. Rosalies Fruchtbarkeitswunder enttarnt der klinische Befund als tödlichen Gebärmutterkrebs. Ihren Glauben, ihre Liebe, ihre Hoffnung, ihr grenzenloses Vertrauen in die „gute Mutter Natur" beantwortet diese mit Tod. Die Witwe scheint die von der Natur grausam Düpierte. Oder ist sie das Opfer ihres Selbstbetruges? Der Zerrspiegel ihrer Seele reflektierte ein wirklichkeitsfernes Abbild der Natur, das ihr zum Blendwerk wurde. Ist ihr Tod also die Vergeltung für eine zur Lebenslüge gewordene Illusion?

Die Sterbende gibt uns ihre Antwort: „Wie wäre denn Frühling ohne den Tod? Ist ja doch der Tod ein großes Mittel des Lebens, und wenn er für mich die Gestalt lieh von Auferstehung und Liebeslust, so war das nicht Lug, sondern Güte und Gnade."

Der Tod erschien ihr in der Maske des Eros. Rosalies Weg zur Erkenntnis führte über die Liebe. Die Liebe, die Platon definiert als die Suche des Menschen nach seiner verlorenen Hälfte, die zu vereinigen er trachtet, um wieder ganz zu werden.

Wie der Dichter liebt auch der Tod die Maskerade. Er nimmt die Gestalt an, die ihm die menschliche Seele verleiht. Rosalie stirbt ihren eigenen Tod – mit Rilkes Wort:

„Das Sterben, das aus jenem Leben geht, darin er Liebe hatte, Sinn und Not…"

Nicht der Tod mit der Hippe umarmt Rosalie, ein jugendlicher Amor trug sie hinüber ins Schattenreich.

Hans Wysling

Thomas Manns unveröffentlichte Notizbücher

Die Edition von Thomas Manns Notizbüchern wurde ausgelöst durch einen Schrei. Es war ein markerschütternder Schrei. Ausgestoßen wurde er von einem amerikanischen Germanisten im Arbeitszimmer des Thomas-Mann-Archivs in Zürich, am 19. Januar 1963. Dieser war über den Ozean geflogen, um zu bemerken, daß er die deutsche Schrift nicht lesen konnte, und Thomas Manns Handschrift schon gar nicht. Wie ging es nach dem Schrei weiter? Was folgte, war im Grunde furchtbarer als der Schrei. Es waren gegen drei Jahrzehnte editorischer Arbeit, unverdrossen, beharrlich, nulla dies sine studio, oder seien wir doch ehrlich, manchmal mit langen Pausen, Anfällen auch von Kleinmut, Verdrossenheit, Verzweiflung und dem wiederholten Entschluß zum Aufgeben: Fertig! Weiße Fahne! Woher die Kraft? Und dann legte das Maultier sich wieder ins Geschirr und plackte sich weiter.

1963 hatte ich begonnen. 1973 gab ich, als Modellband, das 9. Notizbuch heraus, dies in der Hoffnung, ich könne die übrigen durch Studenten bearbeiten lassen. Aber da waren keine Studenten, die sich eine solche Fron aufhalsen wollten. Doch dann kam mir, ich glaube, es war 1986, Yvonne Schmidlin zu Hilfe, und sie hat – in des Wortes vollstem Sinne – unentwegt zu Ende geführt, was ich in meines Lebens Maienblüte begonnen. Und jetzt liegen die Notizbücher mit überprüftem Text und abgeschlossenem Kommentar vor – aber was heißt abgeschlossen? Wir haben einfach aufgehört. Ich möchte meiner Mitarbeiterin auch bei dieser Gelegenheit herzlich danken. Wenn es das in der Schweiz gäbe, hätte sie einen Orden verdient, etwa den „Je maintiendrai" erster Klasse.

Es ist in den letzten Jahrzehnten schon oft aus den Notizbüchern zitiert worden. Thomas Mann hatte sie ja nicht gesperrt. Sie lagen, zusammen mit andern Notizenkonvoluten, in einer Schublade seines berühmten Schreibpultes, das die Reise von München über Küsnacht, Princeton, Pacific Palisades und zurück nach Erlenbach und Kilchberg tapfer überstand und dabei über Jahrzehnte hinweg diese Bücher barg. Thomas Mann hatte sie nicht vergessen, aber sie dürften manchmal jahrelang nicht zu Rate gezogen worden sein.

Man muß die Notizbücher von den Tagebüchern unterscheiden. Es handelt sich um vierzehn meist kleinformatige Hefte aus der Zeit von 1893–1937, mit zusätzlichen Einträgen von 1947. Thomas Mann hat sie jeweilen in der Tasche herumgetragen, um Notierenswertes gleich festhalten zu können. Im Unterschied zu den Tagebüchern enthalten sie vor allem Werkbezogenes: erste Fixierungen von Werktiteln und -plänen, Einfälle zu Charakteren und Szenen, Exzerpte aus wissenschaftlicher Literatur, Zitate von Dichtern und Philosophen usw. Diese Notate sind nicht datiert; der Zeitpunkt des Eintrags muß aus – eher spärlichen – tagebuchähnlichen Einträgen, Fahrplannotizen, Fixierungen von Rendezvous usw. erschlossen werden. Aber gerade das Durcheinander dieser Notate ist faszinierend: Man sieht, wie etwa in der Nach-*Buddenbrooks*-Zeit Aperçus, Gedanken, Motive zu den *Geliebten*, zu *Maja*, zu *Königliche Hoheit*, zum *Friedrich*, zu *Geist und Kunst* und zum *Krull* wild durcheinander gehen. Viele dieser Motive sind flottant: sie werden zum Beispiel im Hinblick auf den *Friedrich*-Roman notiert, dann aber in der *Königlichen Hoheit* verwendet. Die Vorratskammer der Notizbücher steht dem Autor zur freien Verfügung. Thomas Mann hat im *Eisenbahnunglück* von seinem „Fuchsbau" gesprochen, von seinem „Bienenstock" und „Kunstgespinst", von seinem „in Jahren zusammengetragenen, erworbenen, erhorchten, erschlichenen, erlittenen Hamsterschatz von Material" (GW VIII, 423 f.). Er hat sich solche Vorratskammern, etwa die Notizen zu *Geist und Kunst*, ein Leben lang bereitgehalten, um immer wieder daraus zu schöpfen.

Aufgrund der Notizbucheinträge und als Ergänzung dazu hat sich Thomas Mann eigentliche Notizenkonvolute angelegt, sobald er zu schreiben begann. Seine Arbeitsweise ändert sich mit den Jahren deutlich. Im Falle der *Buddenbrooks* liegen drei eher kleine Notizbücher vor, dazu ein verhältnismäßig dünnes Notizenkonvolut aus losen Blättern. Im Falle von *Fiorenza* hat Thomas Mann ausgiebig exzerpiert, aus Villari, Burckhardt u. a. – das füllt Seite um Seite, und das Notizbuch ist dicker als das Konvolut. Der Grund für die Unzahl an Notaten liegt natürlich darin, daß sich Thomas Mann hier historische und lokale Einzelheiten erst erwerben mußte, was in den *Buddenbrooks* nicht der Fall gewesen war. Und um authentische Details geht es denn auch meist bei *Fiorenza*. Zu Nietzsches asketischem Priester allerdings brauchte sich Thomas Mann nichts zu notieren. Er *kannte* in dieser Beziehung seinen Savonarola. Das hagere Kapuzenprofil des Priesters hatte er übrigens auf einem ovalen Tafelbild vor sich aufgestellt, um sich zu stimulieren. Sein Priester sollte, auch das war ihm klar, psychologisch tiefer ergründet sein als alles, was Heinrich in den *Göttinnen* geschrieben hatte – die Rivalität mit dem Bruder gehörte zur Arbeitsatmosphäre, sie war die Peitsche, mit der er sich antrieb. Erst von der *Königlichen Hoheit* an gibt es eigentliche Notizenkonvolute auf Einzelblättern.

Zu den *Betrachtungen* z. B. finden sich in den Notizbüchern nur noch sehr wenige Notate, zum *Zauberberg* fast keine mehr. Es bleibt hier bei vereinzelten Einträgen, die Thomas Mann wohl meist unterwegs, in der Straßenbahn oder im Zug, gemacht hat, um sie nachher in die Konvolute zu übertragen.

Weshalb erzähle ich das alles? Um Ihnen eine Vorstellung zu geben von dem, was Sie von den Notizbüchern erwarten dürfen und was nicht. Seitenweise bestehen sie fast ausschließlich aus Exzerpten. Diese Exzerpte hat Thomas Mann jeweilen durchgestrichen, wenn sie verwertet waren. Wir haben uns als Editoren bemüht, die Herkunft der Exzerpte nachzuweisen, auch die Stelle, wo sie in seinen Texten dann auftauchen, sei es wörtlich oder als Anspielungen. Die Entstehung gewisser Textstellen kann also mit Hilfe der Notizen sehr genau rekonstruiert werden, die Entstehung längerer Texte allerdings nicht. Das Entscheidende an Thomas Manns Texten sind ja nicht die Einzelheiten, die er in sie hineinzaubert; entscheidend ist seine Thematik, entscheidend der damit gegebene Zusammenhang von Leitmotiven, entscheidend sind die Perspektivenwechsel und die Abläufe der Gedanken, entscheidend die ironischen Brechungen und der Tonfall. Das alles steht nicht in den Notizbüchern. Aber ein Thomas-Mann-Kenner wird die Notate mit Gewinn in den Zusammenhang des Textes stellen, mehr noch: Er wird sich ausdenken können, weshalb Thomas Mann gerade diese Stellen exzerpiert hat. Es geht bei alledem, ich brauche das nicht zu betonen, weniger um Quellenforschung als um den Wunsch, die *arcana* von Thomas Manns Sprache besser zu erkennen. Wie schießt das, was er bereitgestellt hat und mit sich trägt, im Augenblick der Kristallisation zusammen? Was wird dann aus all dem Ramsch und Plunder, der da in den Notizbüchern ausgebreitet sein kann? Wie kommt es zu all den Fusionen, Amalgamierungen, bis das Ganze scheinbar in *einem* Guß dasteht? Wir haben kaum je Gelegenheit, die Entstehung eines Textes so genau zu verfolgen wie hier bei Thomas Mann.

Was ich Ihnen im folgenden nun anbiete, soll keine systematische Zusammenstellung von Ergebnissen sein. Ich möchte einfach ein paar Blumen, die ich beim Lesen gefunden habe, zu einem Strauß binden und Ihnen diesen zum Tagungsende überreichen. Ich komme also gewissermaßen als Rosenkavalier. Der Ordnung halber sollen auch einige Mauerblümchen, Disteln und Stechpalmen in meinem Strauß sein.

1

Sieben Schneeglöckchen zunächst. Gleich das erste Heft ist ein Lebensdokument ersten Ranges. Thomas Mann hat es noch als Schüler des Lübecker

Katharineums verwendet und es dann nach München mitgenommen. Auf dem vordersten Blatt sind Kalendarien von 1893 und 1894 abgedruckt.

In der Lübecker Zeit – er wohnte damals bei Professor Hempel – hat er sich von Tag zu Tag die Hausaufgaben vorgemerkt. In Deutsch führt das von *Egmont* II zu *Egmont* IV, in Geschichte von 1864–1866. Englisch, Französisch, Latein kommen dazu. Zwei Lehrerporträts sind gebührend eingebaut – man kann sie nicht als Karikaturen bezeichnen. „Ich habe diese Zeit in heiterer Erinnerung", heißt es im *Lebensabriß* (GW XI, 101). „Die ‚Anstalt' erwartete nichts mehr von mir, sie überließ mich meinem Schicksal, das mir selbst durchaus dunkel war, dessen Unsicherheit mich aber, da ich mich trotz alledem gescheit und gesund fühlte, nicht zu bedrücken vermochte." Am 16. 3. 1894 wurde der mehrfache Repetent aus der Schule entlassen.

Zwei herausgerissene Blätter markieren den Einschnitt zwischen Lübeck und München. Der erste Eintrag in der neuen Stadt zeigt an, daß Thomas Mann in der Musikalienhandlung Seiling an der Perusastraße „Bayreuther Billette" abholen will. Weiter hinten sind die Adressen der neben der Mutter wichtigsten Bezugspersonen dieser Zeit notiert: Heinrich Mann und Otto Grautoff. Beide wohnten damals in Berlin.

Auf S. 22 nun aber beginnt sichtbarlich das Leben eines Schriftstellers. Thomas Mann führt hier gleich sechs Novellentitel an:

1 („Gefallen")
2 Mitleid
3 Sternschnuppe
4 Vergeudet
5 Der Büreaudichter
6 Um die Kunst

Zwei Seiten später ist noch ein siebter Titel vorgemerkt. Er trägt den Zeno-Cosini-Titel „Die letzte Cigarette". *Gefallen:* Das ist der Titel von Thomas Manns erstem Erzählwerk. Die Novelle *Aus Mitleid* muß existiert haben – wir erfahren es aus dem Brief vom 22. 9. 1894 an Otto Grautoff. Veröffentlicht worden ist sie nie, wenigstens nicht unter diesem Titel.

Diese Fülle hat einen beruhigenden Aspekt. Sie zeigt nämlich, wieviel Thomas Mann in dieser ersten Zeit zusammengeträumt, vage entworfen, vielleicht gar geschrieben hat, ohne daß es je *opus*-Charakter bekommen hätte. Er wird ja immer dargestellt als der ökonomische Dichter, der aus wenigen Einfällen möglichst viel machen muß. Das mag auf die späteren Jahrzehnte zutreffen. In den Jahren vor den *Buddenbrooks* treiben die Notizbücher und die Briefe an Grautoff ein Gebrodel von Projekten auf. 1895, das Jahr des ersten Italienbesuchs, scheint eine wahre Sturzflut von kleinen Prosawerken ausgelöst zu haben. Thomas Mann nennt in einem einzigen Brief an Grautoff (17. 1. 1896)

vier Manuskripte, die er in einem halben Jahr gefertigt habe: *Im Mondlicht* (Palestrina, August 1895), *Begegnung* (Porto d'Anzio, September 1895), *Zur Psychologie des Leidenden* (München, November 1895) und *Der Wille zum Glück* (Dezember 1895). Nie wieder hat er in solchem Tempo hervorgebracht.

Erschienen ist einzig die zuletzt genannte Erzählung. Die andern sind verschollen. Vielleicht wurden sie verworfen, umgearbeitet, oder sie wurden von den Zeitschriften abgelehnt. Ablehnung von Manuskripten? Das ist auch Thomas Mann widerfahren. Wir wissen, daß *Luischen* z.B. zweimal zurückgewiesen wurde (von der *Jugend,* vom *Simplicissimus*); erst die *Gesellschaft,* 1900, nahm die Erzählung an. Dem jungen Thomas Mann ist nicht alles auf Anhieb gelungen. Man sollte ihn nicht aus der Perspektive seiner späteren großen Werke sehen, die ihm den Heiligenschein der Unfehlbarkeit verleihen.

2

Ein Vergißmeinnicht für Germanisten. Über Thomas Manns frühe Nietzsche-Lektüre wissen wir seit Bestehen des Archivs ordentlich genau Bescheid. Einige Bände der nachgelassenen Naumann-Gesamt-Ausgabe tragen den Namen des Käufers und die Jahreszahl des Kaufs. Den VIII. Band – er enthält den *Fall Wagner,* die *Götzendämmerung, Nietzsche contra Wagner* und *Der Antichrist* – hat sich Thomas Mann laut Eintrag gleich im Erscheinungsjahr 1895 gekauft. Ein Jahr später hat er sich die Bände IV und V erworben, nämlich *Morgenröthe* und die *Fröhliche Wissenschaft.* Es ist wahrscheinlich zum ersten Mal, daß Thomas Mann sich eine Gesamtausgabe anschafft, und das läßt darauf schließen, daß er schon vorher Nietzsche gelesen hat. Tatsächlich stoßen wir im 9. Notizbuch auf die Bemerkung[1]: „Nichts von brennenderem Interesse, als die Kritik der Modernität: das fühlte ich schon mit neunzehn, als ich zum ersten Male Nietzsche's Wagner-Kritik las." Das weist auf das Jahr 1894. Die Anregung zur Nietzsche-Lektüre kam ziemlich sicher von Heinrich Mann, von dem wir wissen, daß er schon seit 1891 Nietzsche gelesen hatte.

Noch schöner blüht uns in Fragen der Chronologie ein zweites Vergißmeinnicht: Es geht um die Schopenhauer-Lektüre. Hat Thomas Mann schon vor der Niederschrift der *Buddenbrooks* Schopenhauer gelesen, oder beschreibt er im Erlebnis Thomas Buddenbrooks ein eigenes Erlebnis, eines, das ihm zugestoßen sein muß, kurz bevor er den Traum seines Namensvetters niederschrieb? Absolute Sicherheit läßt sich hier nicht schaffen. Aber wir sind einen kleinen Schritt weiter gekommen. Schon Werner Frizen hat vermutet[2], daß die ersten

[1] Notizbuch 9, S. 58.

[2] Werner Frizen, *Zaubertrank der Metaphysik. Quellenkritische Überlegungen im Umkreis der Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns,* Frankfurt a.M.: Lang 1980, S. 38ff.

Schopenhauer-Zitate – sie stehen im 1. Notizbuch – wohl nicht direkt aus Schopenhauer stammen, sondern eher indirekt vermittelt sind. Hier sind wir nun fündig geworden: Thomas Mann hat die Bemerkung, daß der Mensch ein animal metaphysicum sei, nicht aus Schopenhauers Werken übernommen, sondern aus Hardens *Apostata*, Berlin 1892, aus dem noch mehrere der nachfolgenden Zitate entnommen sind, so daß über die Quelle kein Zweifel besteht.

Das erste Schopenhauer-Zitat, das – vielleicht – auf eine direkte Lektüre Schopenhauers schließen läßt, ist der Eintrag auf S. 67 des Notizbuchs 1:

Amabilis insania
(Horaz)
(Dichterische Begeisterung)
Holder Wahnsinn
(Wieland)

Das könnte tatsächlich auf Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung* zurückgehen (Schopenhauer II, 224):

Daß Genialität und Wahnsinn eine Seite haben, wo sie an einander gränzen, ja in einander übergehen, ist oft bemerkt und sogar die dichterische Begeisterung eine Art Wahnsinn genannt worden: amabilis insania nennt sie Horaz (Od. III, 4) und „holder Wahnsinn" Wieland im Eingang zum „Oberon".

Der Eintrag fiele dann in die Italienzeit von 1895, kaum auf den Palestrina-Sommer, auch nicht auf die Reise über Salerno und Porto d'Anzio, sondern auf den Römer Aufenthalt, der etwa von September bis Mitte November dauerte.

Wie gesagt, Sicherheit ist da vorläufig nicht zu gewinnen. Das Kapitel „Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an sich" hat Thomas Mann wohl doch erst 1899 in München gelesen. In den *Betrachtungen* (Kap. „Einkehr") erinnert er sich sehr genau an das Zimmer, in dem er Schopenhauer las (GW XII, 72): „Das kleine, hochgelegene Vorstadtzimmer schwebt mir vor Augen, worin ich, es sind sechzehn Jahre, tagelang hingestreckt auf ein sonderbar geformtes Langfauteuil oder Kanapee, ‚Die Welt als Wille und Vorstellung' las. Einsam-unregelmäßige, welt- und todsüchtige Jugend – wie sie den Zaubertrank dieser Metaphysik schlürfte, deren tiefstes Wesen Erotik ist und in der ich die geistige Quelle der Tristan-Musik erkannte! So liest man nur einmal. Das kommt nicht wieder. Und welch ein Glück, daß ich ein Erlebnis wie dieses nicht in mich zu verschließen brauchte, daß eine schöne Möglichkeit, davon zu zeugen, dafür zu danken, sofort sich darbot, dichterische Unterkunft unmittelbar dafür bereit war! Denn zwei Schritte von meinem Kanapee lag aufgeschlagen das unmöglich und unpraktisch anschwellende Manuskript [...], welches eben bis zu dem Punkte gediehen war, daß es galt, Thomas Buddenbrook zu Tode zu bringen." Das paßt auf das Zimmer, das

Thomas Mann auf 1. Juni 1899 an der Feilitzschstraße 5III bezogen hatte. Auf 1899 weist auch der Tagebuch-Eintrag vom 2. 7. 1919 – Thomas Mann liest Spenglers *Untergang des Abendlandes* und erinnert sich dabei an den frühen Lesesturm: „Ich weise die Möglichkeit immer weniger ab, daß Spenglers Buch in meinem Leben Epoche machen könnte auf ähnliche Weise wie vor 20 Jahren die ‚W.a.W. u. V.'."

3

Zu den *Buddenbrooks* nur einige Schlüsselblumen. Was wissen wir schon? Die erste uns erhaltene Äußerung aus der Frühzeit – sie steht in einem Brief von Ende Mai 1895 an Otto Grautoff – entwirft in einer autobiographischen Skizze bereits ein Familienroman, in dem sich ein vierstufiger Degenerationsprozeß abzeichnet[3]: „Der Vater war Geschäftsmann, practisch, aber mit Neigung zur Kunst und außergeschäftlichen Interessen. Der älteste Sohn (Heinrich) ist schon Dichter, aber auch ‚Schriftsteller', mit starker *intellectueller* Begabung, bewandert in Kritik, Philosophie, Politik. Es folgt der zweite Sohn, (ich) der nur Künstler ist, nur Dichter, nur Stimmungsmensch, intellectuell schwach, ein sozialer Nichtsnutz. Was Wunder, wenn endlich der dritte, spätgeborene, Sohn der vagsten Kunst gehören wird, die dem Intellect am fernsten steht, zu der nichts als Nerven und Sinne gehören und gar kein Gehirn, – der Musik? – Das nennt man Degeneration. Aber ich finde es verteufelt nett." (Da wird dem kleinen Bruder Viktor noch die Rolle zugedacht, die als Vertreter der 4. Generation später Hanno übernehmen soll.) Stufen und Rollen sind noch anders verteilt als im Roman, aber der Décadence-Prozeß und seine Aufteilung auf vier Familienglieder sind schon gegeben. Die Aufteilung auf vier Generationen erfolgte – wohl von Anfang an – nach Thomas Manns Bericht (GW XI, 381) in Erinnerung an das *Ring*-Erlebnis Wagners, der aus der Konzeption von *Siegfrieds Tod* die leitmotiv-durchwobene Tetralogie entwickelt hatte[4].

Am 20. 8. 1897 dann schreibt Thomas Mann dem Jugendfreund[5]: „Das Neueste ist, daß ich einen Roman vorbereite, einen großen Roman – was sagst Du dazu? Fischer, der sich von meiner Produktion ein kleines Geschäft zu versprechen scheint, sprach mir in seinen Briefen wiederholt den Wunsch aus, ein größeres, zusammenhängendes Prosawerk von mir zu verlegen; auch könne er ein solches Buch weit besser honorieren, als den Novellenband. Ich selbst

[3] Br. Grautoff, S. 51.

[4] Vgl. Hans Rudolf Vaget, Thomas Mann und Wagner, *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, hrsg. von Steven Paul Scher, Berlin: Erich Schmidt 1984, S. 338ff.

[5] Br. Grautoff, S. 100f.

hatte eigentlich bislang nicht geglaubt, daß ich jemals die Courage zu einem solchen Unternehmen finden würde. Nun aber habe ich, ziemlich plötzlich, einen Stoff entdeckt, einen Entschluß gefaßt und denke nächstens, nachdem ich noch ein bischen kontempliert, mit dem Schreiben zu beginnen. Der Roman, der etwa ‚Abwärts' heißen [...]." Die Fortsetzung des Briefes ist nicht erhalten, aber das entscheidende Wort ist genannt. Es wird später im Untertitel des Romans: „Verfall einer Familie", wieder aufgenommen, während der Titel selbst nun *Buddenbrooks* heißt. Zum stark autobiographisch geprägten Dekadenz-Erlebnis tritt indessen noch etwas anderes: In seinem Brief vom 18. 2. 1905 an den Bruder[6] erinnert sich Thomas Mann daran, daß er mit Heinrich einst „eine Art Gipper-Roman" geplant habe, „der ursprünglich das schöne Lied ‚Der Onibus fährt *durch* die Stadt' als Leitmotiv haben sollte. Und schließlich sollte es der Onibus sein, der Biermann ins Gefängnis fährt."

Aber nun zu den Notizbüchern. Allen anderen Einträgen voran geht das türkische Sprichwort: „Ist das Haus gebaut, kommt der Tod." Das kann zum Roman und zum *Ring* in Verbindung gesetzt werden[7]. Dann finden wir Notizen zu einzelnen Charakteren – nicht zu Hanno zuerst, sondern zu Christian und Thomas, die von Anfang an als gegensätzliches Paar, ja als Zwillinge gesehen werden. Notiert wird auch der erste Satz des Romans[8]: „‚Was ist das. – Was – ist das...' ‚Je, den Düwel ook, c'est la question, ma très chère demoiselle!'" Kurz darauf der letzte: Sesemi spricht ihn: *„Es ist so."*

4

Zum Stichwort Paul Ehrenberg ist dagegen ein ganzer Kranz von Noli-me-tangere-Disteln zu überreichen. Der Name von Thomas Manns Münchner Freund fällt zum erstenmal in Notizbuch 3: Thomas Mann notiert sich Ehrenbergs Anschrift in Wituchowo in Posen. Er hatte den Maler 1899 in München kennengelernt (Brief vom 28. 12. 1899 an Hilde Distel). Die Freundschaft, die sich anbahnte, führte zunächst zu „vollkommen ernst gemeinten Selbstabschaffungsplänen"[9]. Am 2. 6. 1902 dann schreibt Thomas Mann an Kurt Martens[10]: „Gearbeitet habe ich nicht diesen Winter, sondern nur erlebt, sehr menschlich erlebt und mein Gewissen damit besänftigt, daß ich mein Notizbuch voll Beobachtungen schrieb." Tatsächlich: Das 7. Notizbuch ist voll von Selbstbe-

[6] Brw. Heinrich Mann, S. 56.
[7] Vgl. Hans Rudolf Vaget, a.a.O., S. 341.
[8] Notizbuch 2, S. 12, 19.
[9] Vgl. die Briefe vom 13. 2. und 7. 3. 1901 an Heinrich Mann.
[10] Br. I, 33.

obachtungen und versuchsweisen Umgestaltungen der Erlebnisse in einen Novellen-Stoff[11]. Das Werk trägt den Arbeitstitel *Die Geliebten.* Es geht mir hier nun nicht um eine Analyse von Thomas Manns Homophilie. Die Frage, wie er homophil geworden ist, hätten die Psychoanalytiker eigentlich schon lange untersuchen können. Bis jetzt hat es niemand getan. Angesichts der verschiedenen Theorien und Modelle wären allerdings keine eindeutigen Ergebnisse zu erwarten. Die Literaturwissenschaftler können die „Richtigkeit" der ihnen zur Verfügung stehenden analytischen Modelle nicht recht beurteilen, wohl aber deren Ergiebigkeit in bezug auf das Werk[12].

Hier beschäftigen mich Probleme des Beobachtungs- und Darstellungsverfahrens. In den Notizbuch-Einträgen und Briefen aus der Ehrenberg-Zeit lassen sich vier Aussagearten unterscheiden. Sie sind für das Entstehen autobiographischer Literatur allgemein von fundamentaler Bedeutung.

Bei der ersten geht es um Tagebuch-Notate, um das Festhalten von Fakten. Am 28. 1. 1902 z. B. sandte Thomas Mann dem Maler einen Brief-Notschrei. Er nennt sich darin „äußerst vereinsamt, unverstanden, verdüstert" und fragt nach dem Menschen, der ihm unverbrüchlich die Treue halte. Das Ganze ist aber zu Zwecken des Selbstschutzes schon mit Wagner- und andern Zitaten verstellt, kann also nicht als spontan bezeichnet werden. Zwei Tage später hält das Notizbuch fest[13]: „P. kam den 30. Januar nachmittags."

Die zweite Art von Notaten umfaßt Beobachtungen und Selbstbeobachtungen. Wie reagiert der Geliebte auf Worte und Situationen? Was geht im Schreibenden vor? Dabei geschieht nun etwas Eigenartiges: Thomas Mann spricht manchmal im eigenen Namen, manchmal überträgt er das Erlebte und Beobachtete in einen Er-Sie-Bezug, wobei der Maler der Er ist, Thomas Mann aber die Sie. Das kann zur Tarnung geschehen – ein allfälliger Leser der Notizbücher sollte den Eindruck erhalten, es gehe um Studien zu einer fiktiven Liebesbeziehung. Es kann sich aber auch bereits um Notate im Hinblick auf ein geplantes Werk handeln. Zum oben erwähnten „Liebesbrief" lesen wir etwa auf S. 68 des Notizbuchs: „Der Brief an ihn, sehr gewagt. Darauf sein sofortiger Besuch, sein Dank, sein Vorbeugen jeglicher Beschämung ihrerseits. Freundschaftsschluß. Treueversprechen. Er unterschreibt gelegentliche Zeilen: ‚Ein für alle Mal – Ihr.' Wie sie daran herumdeutet." Mit dem Ihr wird das Duzverhältnis, das in der Realität bestand, aufgehoben und so eine Distanzie-

[11] Thomas Manns Verhältnis zu Ehrenberg ist erstmals beschrieben in: Hans Wysling, Thomas Manns „Maja"-Projekt, Thomas-Mann-Studien 1, Bern und München: Francke 1967, S. 48–63.

[12] Zu den homophilen Verhältnissen Thomas Manns vgl. Thomas-Mann-Studien 5, Bern und München: Francke 1982, S. 362, und die Arbeiten von Karl Werner Böhm (1984) und Gerhard Härle (1986).

[13] Notizbuch 7, S. 62.

rung erreicht. Mit dem Pronomenwechsel zu „sie" wird das Geschlecht verkehrt.

Dieser Pronomenwechsel tritt indessen nicht immer ein. Dann spricht Thomas Mann plötzlich ex corde, er dichtet sogar:

Dies sind die Tage des lebendigen Fühlens!
Du hast mein Leben reich gemacht. Es blüht –
O horch, Musik! – An meinem Ohr
Weht wonnevoll ein Schauer hin von Klang –
Ich danke Dir, mein Heil! mein Glück! mein Stern! – (S. 49)

Was war so lang? –
Erstarrung, Oede, Eis. Und Geist! Und Kunst!
Hier ist mein Herz, und hier ist meine Hand
Ich liebe Dich! Mein Gott ... Ich liebe Dich!
Ist es so schön, so süß, so hold, ein Mensch zu sein? (S. 52)

Hier spricht Thomas Mann in eigener Sache und mit eigener Stimme. Er hat allerdings, Jahrzehnte später, auch diese Verse wörtlich in eine fiktive Szene aufgenommen: Mut-em-enet wird sie einst zu Joseph sprechen (GW V, 1113).

Zur vierten Möglichkeit. Hauptgestalt der geplanten Novelle ist eine sehnsüchtig und schmerzlich liebende Frau, Adelaide; ihr Geliebter ist ein kleiner Geiger namens Rudolf Müller. In diesen Masken hat Thomas Mann sein Erlebnis mit Ehrenberg dargestellt. Man könnte auch sagen, er hat es geplündert. Aber das ist zu wenig genau. Man erhält bald den Eindruck, daß Thomas Mann nicht einfach Erlebtes in Fiktion umsetzt. Vielmehr: er erlebt um der Fiktion willen. Thomas Mann ist sich auch darüber klar gewesen. Im Aufsatz *Der Künstler und der Literat,* 1913, wird er schreiben (GW X, 66): „Der Literat drückt aus, indem er erlebt, er erlebt, indem er ausdrückt, und er erlebt, um auszudrücken." Mit diesem letzten Satz wird die Sache gespenstisch. Es geht hier nicht mehr (im Stil der Goethe-Zeit) um Darstellung von Erlebnissen und deren allfälliger „Bewältigung" durch die Kunst. Es verhält sich umgekehrt: Ereignisse werden herbeigeführt, Situationen veranstaltet. Das Erlebnis wird provoziert um der Kunst willen. Solange nur der Künstler selbst betroffen ist, könnte man das als seine Sache ansehen. Nun sind aber andere miteinbezogen. Sie haben mitzuwirken auf der Bühne, in Situationen, die vom Künstler inszeniert werden. Der Künstler opfert nicht allein sich selbst, er opfert auch die andern dem Werk. Viele von Thomas Manns Opfern haben sich beklagt, wenn sie sich erkannten: Reisiger, Ida Herz, Annette Kolb, auch Adorno. Nur eine hat sich nicht beklagt: Katja Mann, die im Hinblick auf *Königliche Hoheit* die an sie gerichteten Briefe hatte herausgeben müssen und die im *Zauberberg* als Clawdia bei Thomas Manns halsbrecherischer Selbstanalyse gebraucht und

mißbraucht worden ist. Künstler dieser Art saugen vampirhaft jedes Erlebnis aus, und wenn sie nichts mehr zu sagen haben, stellen sie auch das Erlebnis bereit – sie provozieren, was ausgedrückt werden soll.

5

Eine dunkle Rose nun: Die Annäherung an die Märchenbraut, der Rückfall in die Homophilie. Das eine ist Werk geworden in der *Königlichen Hoheit*, das andere im *Zauberberg*. Beide Werke sind Selbsterkundungen *in eroticis*. Die Verhältnisse sind kompliziert wie in jedem Fall ausgeprägter Gefühlsverwirrung. In den Notizbüchern finden sich wenige authentische Daten. In den Werken sind ungemein schmerzliche und langwierige Selbstanalysen angelegt.

Die Notizbuch-Daten lauten, wir wissen das schon lange[14]:

Sonnabend d. 9ten April [1904]: Große Aussprache mit K. P.
Montag d. 16. Mai: Zweite große Aussprache mit K. P. Mit Donnerstag d. 19. Mai begann die Wartezeit.

Was bedeutet das in der psychischen Entwicklung des Verfassers? Er scheint in der Jugend nur die sehnsüchtige Liebe zu Mitschülern gekannt zu haben, zu Armin Martens und Willri Timpe. Ferner erfahren wir von einer eher rasch abklingenden Liebe zu einer Sie (vor der Abreise nach Venedig) – vielleicht war das Ilse Martens – und von einer Miß Mary[15], die Thomas Mann in Italien kennengelernt hat, 1901. Er hat ihr *Gladius Dei* gewidmet – „To M. S. in remembrance of our days in Florence." Das Ergebnis muß eine vollkommene Unsicherheit des Gefühls gewesen sein. Die Liebe zu Armin Martens schien Sicherheit zu geben, aber sie blieb unerwidert – er hat sie später in Tonio Krögers Liebe zu Hans Hansen aufleben lassen. Als er die Novelle abschloß, hatte er auch das Ehrenberg-Erlebnis bereits hinter sich.

In der Folge nun sucht er sich vom Ehrenberg-Erlebnis zu distanzieren. Er versucht, heißt das, sich von der homophilen Neigung schlechthin zu befreien, sie war ja gesellschaftlich verpönt. Er faßt den Entschluß zur Ehe, er bekundet den Willen, sich eine „Verfassung" zu geben, wie es in einem Brief an Heinrich heißt[16]. Am 29. 8. 1903 berichtet er Grautoff über „Wunder und wilde Mären",

[14] Notizbuch 7, S. 129, 132.

[15] Vgl. Brief vom 7. 5. 1901 an Heinrich Mann: „Miß Mary, deren Geburtstag vorgestern war und der ich ein Körbchen Zuckerfrüchte geschenkt habe, hat mir viel Freude gemacht. Aber nun werde ich ihr, glaube ich, zu melancholisch. She is so very clever, und ich bin so dumm, immer die zu lieben, die clever sind, obgleich ich doch auf die Dauer nicht mitkann." – Thomas Mann hat in Florenz mit Mary Smith und deren Schwester Edith und seinem Bruder Heinrich Karten gespielt (vgl. Notizbuch 4, S. 14f., 21ff.). Die Begegnung hat sich Thomas Mann in Notizbuch 7, S. 105 notiert.

[16] Brw. Heinrich Mann, S. 68.

die er sich habe träumen lassen[17]. Die Bekanntschaft mit Katja Pringsheim führt zu „Wirren und wilden Zerwürfnissen" mit Paul Ehrenberg (Brief vom 29. 9. 1903). Der Briefwechsel mit dem Freund stockt über ein Jahr und läßt sich nicht mehr beleben.

Nicht daß die Verheiratung mit Katja Thomas Mann nun zu innerer Sicherheit geführt hätte. Im Gegenteil! In Zürich, auf der Hochzeitsreise, hat er sich in sein Notizbuch die Adressen gleich von drei Nervenärzten notiert[18]. Ob er einen aufgesucht hat, wissen wir nicht, es geht uns auch nichts an. Von seinen Schwierigkeiten sprechen indessen ja auch die Novellen dieser Zeit. Die Fragmente zur Fürsten-Novelle und zu *Wälsungenblut,* beide aus dem Sommer 1905, behandeln das Thema des Geschwister-Inzests. *Wälsungenblut* ist eine Art Racheakt gegenüber den Pringsheim-Zwillingen Klaus und Katja; die „Fürsten-Novelle" übersteigert das Verhältnis zwischen Heinrich und Carla Mann, aber auch das zwischen Thomas und Julia Mann. Das wird dann im Roman mit Entschlossenheit unterdrückt, es hat der „normalen" Liebesgeschichte zwischen Prinz Klaus Heinrich und Imma Spoelmann zu weichen.

Die Ehe mit Katja nimmt, nach außen gesehen, einen ungemein bürgerlichen Verlauf: großes Haus, sechs Kinder. An der pater-familias-Rolle Thomas Manns wurde lange Zeit von niemand gezweifelt. Daß die Unsicherheit *in sexualibus* geblieben ist, macht erst der *Tod in Venedig* öffentlich sichtbar. Es folgen die Erlebnisse mit Oswald Kirsten, 1919 in Glücksburg, auch der eigene Sohn Klaus legt den Verdacht eines Rückfalls in die Homophilie nahe – das wird aus den Tagebüchern klar. Besiegelt wird der Rückfall schließlich durch die Begegnung mit Klaus Heuser, 1928 – der *Amphitryon*-Aufsatz, auch *Mario und der Zauberer,* vor allem der *Joseph,* mögen es belegen. Wieweit die Ersatzväter Goethe und Hauptmann, dargestellt in Peeperkorn, als Sublimation homophiler Liebe gelten können, ist erst noch zu untersuchen.

Thomas Manns Werke von 1901–1924 dienen insgesamt der Erkundung schwankender Sexualität. Daß dieser innerste Antrieb zu seinem Schaffen in einem Akt der Tarnung verhüllt wird, zeitigt ein Werk, das sich riesige geschichtliche, literarische und mythologische Dimensionen zueignet – immer in dem Bedürfnis, den virulenten Kern zu verbergen. „Clawdia Chauchat" etwa, deren Name doch so überdeutlich an „Katja" erinnert, gleicht der Proserpina, aber auch der Lilith aus der Walpurgisnacht, der Lucinde und der Venus aus dem *Marmorbild* oder aus *Tannhäuser,* schließlich der Aida oder der Traviata. Zudem deckt sie sich geheimnisvoll mit Pribislav Hippe. Sie ist gleichzeitig Aphrodite und Hermes.

[17] Der Briefentwurf steht in Notizbuch 7, S. 119f. Der Brief selbst ist nicht erhalten.
[18] Notizbuch 6, S. 50.

Je schärfer und unerbittlicher die Forderungen sind, die sich mit der Selbstanalyse des Autors verbinden, um so umfassender das Tarn- und Warnsystem, mit dem er sich umgibt. Dieses System dient nicht der Dämpfung, im Gegenteil, es ermöglicht größere Schonungslosigkeit. Nur in erfundenen und gefundenen Handlungen und Rollen wird jene unglaubliche Schärfe der Selbstbeobachtung möglich, die Thomas Manns Werk auszeichnet.

Über die Menge des ausgebreiteten Weltstoffs siegt dabei immer die Schärfe des Stils. Diese Schärfe ist nicht einfach eine Eigenschaft von Thomas Manns Sprache, sie ist ein unabdingbares Erfordernis: Sie gehört zur Sprache der Verfemten, sie gehört auch zur Sprache der Intellektualität. Immer muß die Intellektualität noch schärfer zergliedern und das Eine sichtbar machen – das Leiden einer Seele, die sich nicht zu helfen weiß, es sei, es gelinge die Erlösung von der Leidenschaft durch Analyse – durch den Pfeil, der „schwirrt und trifft und bebend im Schwarzen sitzt“[19].

6

Eine Stechpalme. Das 10., 11. und 12. Notizbuch haben Thomas Mann in den Jahren 1914–1917 begleitet. Folgende Einträge lassen sich datieren: Frau Katjas Aufenthalt in Arosa, Frühjahr 1914 (S. 8). Die Feldpostanschrift von Bruno Frank, nach dem 1. 8. 1914 (S. 17). Auf S. 19 steht eine Notiz zum Artikel *Gute Feldpost*, der im August/September 1914 erschien. Die Notizen auf S. 22 sind gegen Heinrich Manns *Zola*-Essay gerichtet. Thomas Mann hatte im Oktober 1915 mit der Niederschrift der *Betrachtungen* begonnen. Der *Zola*-Essay erschien im November; Thomas Mann las ihn, wie wir aus Briefen wissen, erst im Januar 1916. Im August 1917 sodann wird das Haus in Bad Tölz verkauft.

Zwischen solchen Einträgen stehen Notizen zum *Zauberberg*, zum *Krull*, zu *Gedanken im Kriege*, zu *Weltfrieden?* und vor allem zu den *Betrachtungen*.

Das Notizenkonvolut zum *Zauberberg* ist bekanntlich nicht erhalten. Wir wissen deshalb so wenig Exaktes zur Entstehung des Romans. Einzig die Tagebücher 1919–1921 haben jetzt besseren Aufschluß gegeben: über die Neukonzeption 1919, über die Quellenwerke, die Thomas Mann neu herangezogen hat. Sind Sie schon dem Herrn Düstmund begegnet? Im Notizbuch heißt er Duftmund, was ihn nicht appetitlicher macht. 1913 nun – es geht also um die Frühfassung des *Zauberbergs* – notiert sich Thomas Mann im 10. Notizbuch Einzelheiten zur Rippenresektion, zu Frau Stöhrs 28 Fischsaucen. Bei Petrarca und Carducci will er Verbesserungen anbringen. Auf S. 10 fällt in einem

[19] Vgl. *Bilse und ich* (GW X, 21).

längeren Gedankengang der Ausdruck „Sympathie mit dem Tode", den Thomas Mann auch im Brief vom 3. 8. 1915 an Paul Amann braucht und den er später noch des öftern wiederholt hat. Das ist ein tolles Durcheinander von Details und Grundsätzlichem. S. 13 ist leer geblieben. Sie markiert eine gewaltige Zäsur. Auf S. 14 folgen nämlich Einträge zu den Kriegsaufsätzen, dazwischen, auf S. 20, einige Novellenpläne:

Die Alte
Kinder
Mozarts Requiem

Keine dieser Novellen ist ausgeführt worden. Über den letzten Plan allerdings hat Thomas Mann am 18. 6. 1915 an Philipp Witkop geschrieben[20]: „Heute abend höre ich Mozarts Requiem in der Frauenkirche. Sie kennen die Entstehungsgeschichte? Ich plane längst, einmal eine Novelle daraus zu machen und will es also bei dieser Gelegenheit einmal anhören." Die Titel erinnern im übrigen an Thomas Manns Bedürfnis, sich von der politischen Produktion abzuwenden und wieder Kunst zu machen. Dieses Bedürfnis wird in den kommenden Jahren, während der Arbeit an den *Betrachtungen,* immer heftiger.

Aber warum Stechpalme? Mit dem Januar 1916 beginnt die haßerfüllte Auseinandersetzung mit Heinrich. Darüber ist schon viel berichtet worden. Zu sehen, wie Thomas Mann hier, in den Notizbüchern 11 und 12, unmittelbar seine Invektiven formuliert, hat etwas Erschütterndes an sich. Sein im Herbst 1915 begonnener Essay über die politische Situation hat, seit er den *Zola*-Essay gelesen, eine persönliche Spitze erhalten. Seine Stellungnahme gegen die Entente verschärft sich, weil sie nun auch eine Stellungnahme gegen den Bruder ist. Der Narziß in der Politik! Es gelang Thomas Mann nicht, mit Hilfe seiner Intellektualität die nötigen Korrektive einzubauen. Der Haß gegen den „Zivilisationsliteraten" entlädt sich in einem unaufhaltbaren, langen Donnergrollen. Die Nervenkrise, die Thomas Mann erfaßt hatte, verschärft sich zusehends – durch die Ereignisse im Großen wie im Kleinen. Auf dem Lande läßt er sich tagelang den Bart stehen – Klaus Mann hat darüber berichtet. Er will seine Rolle zu Ende spielen, damit das Werk zu Ende komme. Die Möglichkeit einer Versöhnung muß er um dieses Werkes wegen von sich weisen. Als am 19. Februar 1917 Heinrich Manns Schauspiel *Madame Legros* aufgeführt wird, ist Thomas Mann nahe daran, die Fassung zu verlieren. Am 11. März 1917 schreibt er an Ida Boy-Ed: „Das Bruderproblem ist das eigentliche, jedenfalls das schwerste Problem meines Lebens. So große Nähe und so heftige innere Abstoßung ist qualvoll. Alles zugleich Verwandtschaft und Affront, – es ist kaum darüber zu reden." Hätte er *Die Armen* gelesen, vielleicht hätte er etwas

[20] Originalbrief im Thomas-Mann-Archiv.

Selbstvertrauen gewonnen. Als dann aber nach dem Krieg der *Untertan* 100 000fach erscheint, ist es vollends um ihn geschehen. Er fühlt sich abgehalftert, aufgebraucht und abgeschrieben.

Die ganze Zeitspanne von 1914 bis 1919 erhält durch die Notizbücher mehr Tiefenschärfe. Das betrifft bald Vokabularisches, bald ganze Zusammenhänge. Auf S. 10 des 11. Notizbuchs fällt ihm z. B. das Wort „Fortschritts-Opernsänger" ein. Daraus wird dann in den *Betrachtungen* der Satz über den Zivilisationsliteraten (GW XII, 386f.): „Er hat auch des Jakobiners Operngeste, die generöse Dauerattitüde – eine Hand auf dem Herzen, die andere in der Luft." Das gleiche Bild kommt auch vor im Brief an Paul Amann vom 25. 3. 1917: „Ich war nicht sozial, nicht politisch; ich stand nicht da, die Rechte auf dem Herzen und die Linke in der Luft und rezitierte den Contrat social." Daß er Heinrich als Nachfolger von Rousseau sieht, geht aus dem berüchtigten Brief vom 3. 1. 1918 hervor, wo er dem Bruder die gleiche Pose zum Vorwurf macht. Im 11. Notizbuch wettert er auch allgemein gegen die Aktivisten im Fahrwasser Zolas, die mit der „Politisierung Nietzsche's" dessen „Verhunzung" betrieben hätten (vgl. GW XII, 211). Es kommt dabei zu wahren Tiraden – die Notizbücher müssen alles auffangen, was Thomas Mann an Schimpf-und-Schande-Wörtern in den Sinn kommt. Über das „Neue Pathos" jüngster Literatur etwa prasselt ein ganzer Sturzregen von Verbalinjurien herunter (Notizbuch 11, S. 34): „Die knallende Wut, die Grausamkeit, Glühbuntheit, Härte, Unheiterkeit, Bösartigkeit, *Inhumanität,* mit der gewisse neueste Geschichten erzählt sind –", lesen wir da, und die Reihe wird in den *Betrachtungen* noch angereichert und im einzelnen verschärft (GW XII, 212). Ist der Narziß einmal verletzt, dann findet er des Schimpfens kein Ende und ruht nicht, bis der Feind durchlöchert und zerfetzt vor ihm auf der Walstatt liegt. In den Lehrbüchern heißt das narzißtische Wut. Sie wird hier noch gesteigert durch die ödipalen Ressentiments, die Thomas Mann seinem ältern Bruder gegenüber empfindet. Der Bruder ist der, den er umbringen möchte und aus Gründen der Verwandtschaft nicht umbringen darf.

7

Zum Schluß noch etwas Immergrün, den Strauß zu festigen. Die Notizbücher 13 und 14 enthalten zur Hauptsache Fahrplannotizen. Im 13. geht es um die Zeit von 1919–1924, um die Wiener Reise vom Dezember 1919, die Rheinreise vom Herbst 1920, eine Vortragsreise durch die Schweiz anfangs 1921 usw. Hier spielt sich ab, was man den Tages- und Jahresablauf eines Großschriftstellers nennen könnte. Den geschichtlichen Hintergrund der Reisen

bildet die Inflation und der damit gegebene Zwang zum Geldverdienen. Den Hintergrund bildet aber auch Thomas Manns Verlangen, sich bei all der einsamen Arbeit am *Zauberberg* in der Öffentlichkeit bestätigt zu sehen. Nach seiner ungemein schwierigen Umorientierung (sie ist in den Vorträgen *Goethe und Tolstoi* und *Von deutscher Republik* dokumentiert), gilt es, sich in der Weimarer Republik umzutun und auch sie zu repräsentieren. Zum *Zauberberg* finden sich nur wenige Einträge: Anläßlich seines Besuchs in Davos (30. 1.–3. 2. 1921) hält Thomas Mann eine ganze Menge landschaftlicher Einzelheiten fest: Castorp sollte sich nicht in einer namenlosen Landschaft bewegen.

Das 14. Notizbuch gehört bereits in die *Joseph*-Zeit. Wir finden da Fahrplannotizen zu den Reisen nach Berlin und Hamburg (1926), nach Weimar und nach Wien (1932). Auf S. 21 steht eine Notiz zur *Rede vor Arbeitern in Wien* (22. 10. 1932). Dann gibt es auch in diesem Buch eine Zäsur: Es kommt die Zeit des unfreiwilligen Draußenbleibens in der Schweiz. 1934 ist eine Vortragsreise durch Schweizer Städte vermerkt, es folgt die triumphale Fahrt nach Wien (1936) mit dem Freud-Vortrag, es folgen die Termine während des Amerika-Aufenthalts von 1937. Das letzte Werk, das in diesem Notizbuch erwähnt wird, ist der Zürcher Vortrag vom 16. 11. 1937: *Richard Wagner und der „Ring des Nibelungen"*.

Ein Vergißmeinnicht obendrein. Noch einmal, 1947, hat Thomas Mann Einträge in ein Notizbuch gemacht. Es handelt sich um eine Reihe von Verbesserungen anläßlich der Korrekturen zum *Doktor Faustus* im 9. Notizbuch. 1943 hatte er die alten Notizbücher wieder hervorgezogen, um nach dem 3-Zeilen-Plan zu suchen. Vor allem hatte er die Notizen aus der Ehrenberg-Zeit wieder ausgegraben, um sie, es waren inzwischen mehr als 40 Jahre vergangen, in den Schwerdtfeger-Episoden Werk werden zu lassen. Es gilt von ihm, was er von Schopenhauer gesagt hat (GW IX, 560): „Er ist zum alten Manne geworden über der Ausgestaltung, sammelnden Kommentierung, zähen und unermüdlichen Sicherung und Erhärtung dessen, was ein Geschenk seiner Jugend war, so daß er das seltsame Schauspiel eines Greises bietet, der sich bis zum letzten Augenblick, in unheimlicher Treue, um sein Jugendwerk müht."

*

Wir kommen zum Schluß: Was also läßt sich aus den Notizbüchern holen? Ich weise nur auf dreierlei:

1. Autobiographische Fakten aus einer Zeit, die durch die Tagebücher *nicht* abgedeckt ist.
2. Läßt sich die Umsetzung dieser Fakten in Werktaugliches verfolgen. Sie kann stattfinden

- durch Verschiebung auf erfundene Personen,
- durch Transponierung auf traditionsgeladene Komplexe (Florenz-Komplex, Venedig-Komplex usw.).

3. Verfolgen läßt sich dabei Thomas Manns Umgang mit den „Quellen" in des Wortes vielfacher Bedeutung. Eine Quelle kann Faktisches, Historisches bieten („Realisation"). Sie kann ein Handlungssubstrat abgeben, z.B. der *Ring* für die *Buddenbrooks* („Komposition"). Sie kann auch stimulieren durch ihre künstlerische Größe: *Anna Karenina* oder durch ihren Tonfallzauber: *Effi Briest*.

Die Frage: Wie entsteht Thomas Manns Kunst? kann mit Hilfe der Notizbücher genauer beantwortet werden. Sie machen unser Staunen nicht kleiner, sondern größer.

Günter de Bruyn

Deutschland als geistige Lebensform

Rede in Lübeck zur Thomas-Mann-Preisverleihung am 6. Mai 1990

„Meine geehrten Zuhörer, – ich weiß nicht, ob ich auf Ihr Verständnis rechnen darf für den vielleicht phantastisch anmutenden Schritt, den ich unternahm, indem ich bitten ließ, mich heute [...] hier anzuhören. Dieser Schritt könnte als Anmaßung und Narretei aufgefaßt werden, er könnte – ich mag es kaum aussprechen – dahin verstanden werden, als gäbe es hier jemanden, der nach der Rolle des praeceptor patriae griffe und den neuen Fichte spielen möchte... Wir wollen solche lächerlichen Vermutungen ausscheiden."

Das, sehr geehrte Damen und Herren, sagt nicht etwa der Thomas-Mann-Preisträger dieses Jahres, dem es wahrhaftig nicht anstünde, in seiner Dankrede mit diesem Gedanken auch nur zu spielen, sondern der Meister selbst, 60 Jahre zuvor. Mit diesen Worten nämlich begann er 1930 in Berlin seine *Deutsche Ansprache,* und es entbehrt nicht der Ironie, wenn man sieht, wie hier eine Möglichkeit zwar ins Reich des Lächerlichen verwiesen, aber doch nicht grundlos erwogen wird. Die Vermutung des Redners, man könnte ihn für einen Fichte-Nachfolger halten, läßt den nachträglichen Betrachter (und somit Leser seiner Tagebücher) vermuten, daß ihm dieser Gedanke durchaus wünschbar und schmeichelhaft war. Denn eitel war er. Oder besser: ehrgeizig. Und Ehrgeiz, der sich aufs Werk richtet, ist (wie Heinrich Mann über den Bruder sagt) eine die Selbstsucht veredelnde Tugend. Er hatte den Willen zur Größe. Und ohne den wurde wohl selten wirkliche Größe erreicht.

Wenn er 1942 in sein Tagebuch schrieb, er habe sich für groß nie gehalten, es aber geliebt, mit der Größe zu spielen und auf vertrautem Fuße mit ihr zu leben, so ist auch das nicht ganz ernst zu nehmen; denn wer mit Goethe zum Beispiel vertraulich zu leben vermag, der muß wohl selbst danach sein. Für mich war und ist er ein Großer, der Größte der deutschen Literatur dieses Jahrhunderts; und nie habe ich, wie mancher meiner Altersgefährten, den Wunsch, ihn vom Sockel zu stürzen, gespürt. Seitdem ich ihn (und mit ihm natürlich Lübeck) nach Kriegsende kennengelernt hatte (zuerst, wie es wohl manchem erging, durch den *Tonio Kröger*), sind mir seine Gestalten Begleiter gewesen, Hans

Castorp, das Sorgenkind (das nur „zur Abwechslung und ausredeweise" kein Lübecker war) obenan. Durch Thomas Mann vor allem lernte ich den Genuß jener höheren Heiterkeit kennen, jener „spielend leidenschaftlichen Vertiefung ins Ewig-Menschliche", durch die er Kunst definiert. Wollte ich von den imaginären Linien erzählen, die seine erdachten Leben mit meinem gelebten verbinden, reichte die Zeit, die mir hier zur Verfügung gestellt ist, nicht aus. Die Haltung, mit der das erzählt werden müßte, wäre eine von reiner Verehrung bestimmte, und da die langweilig wird auf die Dauer, will ich von einer umstritteneren Seite des großen Lübeckers reden, die außerdem noch den Vorzug genießt, aktuell zu sein. Es geht mir (Sie ahnten es schon, als mit der *Deutschen Ansprache* begonnen wurde) um Thomas Mann und die Politik, um Thomas Mann und die Deutschen oder auch um Deutschland als geistige Lebensform. Haben uns heute, das ist meine Frage, seine politischen Schriften noch viel zu sagen, und wie wirken heute die Kontroversen, die nach dem Zweiten Weltkrieg mit ihm und um ihn geführt wurden, auf uns – die wir wieder gelernt haben, Deutschland zu sagen und damit das ganze zu meinen, nicht nur seinen größeren und wohlhabenderen Teil.

Ich bin dieser Frage nicht nur deshalb nachgegangen, weil ich mir von der Antwort Bestätigung oder Orientierung erhoffte, sondern auch, weil ich mich zweier Irritationen von damals entsann. Sie hingen mit seinem Verhalten nach Kriegsende zusammen. Es fehlte nicht viel, und meine Verehrung hätte Schaden erlitten. Ich war jung damals, gerade dabei, volljährig zu werden; und in diesem Alter ist man der Überzeugung, daß die besten Bücher von den besten Menschen geschrieben werden; man will Autor und Werk wie aus einem Guß.

Thomas Mann hatte in seinem Offenen Brief aus Amerika an Walter von Molo behauptet, daß sämtliche Bücher, die während der Hitlerjahre in Deutschland gedruckt worden waren, nach Schande und Blut röchen und eingestampft zu werden verdienten; und wenn ich auch die Empörung der Inneren Emigration über ihn ansonsten nicht teilte, büßte er doch bei mir, der ich Bergengruen und Reinhold Schneider, Ricarda Huch und Gertrud Le Fort kannte, an Glaubwürdigkeit ein. Mehr noch als dieses, in seiner Absolutheit unrichtige Urteil, irritierte mich aber im Goethe-Gedenkjahr 1949 seine Reise nach Weimar. Nicht daß er sie unternahm, erregte meine Empörung, sondern daß er, wie ich meinte, so blind dabei war. Er genoß die Ehrungen, mit denen man ihn überhäufte, merkte nicht, daß er mißbraucht werden sollte, und hielt potemkinsche Dörfer für echt. Was mir da geschah, war der übliche Vorgang enttäuschter Erwartung. Man erhofft sich vom Autor die Vollkommenheit seiner Bücher; die moralischen Werte, von denen sie künden, sollen deren Schöpfer auch personifizieren; mit menschlichen Schwächen, denen die Werke abgetrotzt werden, rechnet man nicht. Das Kleiner-, aber auch Menschlicher-

Werden des Hochverehrten, das heutige Leser in den Tagebüchern erleben, nahm ich damals in Ansätzen vorweg.

Die heutige Aktualität von Thomas Manns politischen Schriften entsteht durch ihre Fixierung auf Deutschland und die Deutschen, auf ein für Deutsche unerschöpfliches Thema also, das auch uns seit Jahren wieder stärker bewegt. Nach dem Streit der Historiker um die Singularität oder Relativierung der deutschen Verbrechen, bewiesen uns realistische Denker, daß die Einheit der Deutschen weder möglich noch nötig und überhaupt mehr ein Unglück wäre, bis dann, über Nacht sozusagen, die konservativen Einheitsträumer, die mehr aus Pflichtbewußtsein als Einsicht standhaft geblieben waren, die Überraschung erlebten, daß ihr Traum realisierbar war. Zufällig ist es nicht, daß in dieser Situation die Rede eines Außenministers sich mit einem Thomas-Mann-Zitat schmückte, das dann, ohne Quellenangabe, in den Zeitungen wiederkehrte. „Man sagt immer", las ich im *Neuen Deutschland*, „wir brauchen kein deutsches Europa, sondern ein europäisches Deutschland." Das ist so ähnlich, wie wenn man (schon wieder ein Lübecker und sogar einer mit Denkmal!) Emanuel Geibels „Der Mai ist gekommen" als Volkslied bezeichnete: angeblich die Höchstform von Popularität. Das wahre Zitat (aus einem Brief an Annette Kolb) ist im Kontext von 1944 zu lesen, und die Aussage aus dem Offenen Brief an Walter von Molo, Deutschland sei „ein beängstigendes Land", ist mitzuhören. Es lautet vollständig und richtig: „Deutschland muß verkleinert werden; man muß verhindern, daß es nach allem doch ein deutsches Europa, statt eines europäischen Deutschland gibt."

Thomas Manns politisches Wirken hatte bekanntlich konservativ und undemokratisch mit den *Betrachtungen eines Unpolitischen* begonnen, denen dann bald, in der Weimarer Zeit, *politische* Betrachtungen folgten, Bekenntnisse zur Demokratie und zur Republik. In einer Epoche, in der man, in einer für uns kaum noch vorstellbaren Weise, streng und pathetisch national oder auch nationalistisch dachte, kreiste auch sein Denken vorwiegend um deutsche Kultur und deutsches Wesen, und auch später als Emigrierter kam er, in Haß und Liebe, davon nicht los. Da gab es vieles, das er deutsch, weniger deutsch oder gar deutscher als anderes nannte; er sprach von *dem* Deutschen, als ob es nur eine Ausprägung von diesem gäbe, und die war von der Romantik, der Innerlichkeit bestimmt. Hatte er sich in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* gegen den westlichen, von der Französischen Revolution und der Aufklärung herkommenden Zivilisationsliteraten (das heißt seinen Bruder Heinrich) gewendet, so entdeckte er jetzt, daß der Innerlichkeitskultur (also der seinen) das Soziale, Politische fehlte, um für die Republik reif zu sein. Er argumentiert (und das ist bezeichnend für seine Art, Politisches zu betrachten) mit dem Urtypus des deutschen Erziehungs- und Bildungsromans, dem *Wilhelm Mei-*

ster, der nach der Individualerziehung ins Utopisch-Soziale mündet und damit die zu wünschende deutsche Wandlung vorwegnimmt: daß Karl Marx den Hölderlin lesen möge – ein Bild, das häufig zitiert wurde, aber dadurch, wie ich finde, nicht deutlicher wird.

Von Anfang an deutlich dagegen ist seine Ablehnung des extremen Nationalismus, dessen Gefährlichkeit er spätestens beim Rathenau-Mord erkennt. Dieses Ereignis ist ihm Anlaß für seine erste politische Rede *(Von deutscher Republik),* in der er wunderlicherweise durch Novalis die intellektuelle Jugend für die Demokratie begeistern möchte, und von diesem Jahr an (1922) reißt sein Interesse für Politik nicht mehr ab. Zwar denkt er mehr kultur- und geistesgeschichtlich als im strengen Sinne politisch, und da er sich seine eigene Begriffswelt erfindet, wird seine Meinung zum Tagesgeschehen nicht immer ganz deutlich, aber in dieser Regel gibt es doch eine Ausnahme: Die Bewegung der Völkischen mitsamt dem Aufsteiger Hitler lehnt er, da sie die Humanität sowohl im klassischen als auch im christlichen Sinne verwerfen, als irrational und barbarisch von Anfang an ab. Doch werden auch seine Kommentare zu Tagesfragen von einem Jahr zum andern präziser. Er würdigt die Amtsführung Eberts, verehrt Stresemann, warnt davor, den Generalfeldmarschall zum Reichspräsidenten zu wählen, und als sich gegen Ende des Jahrzehnts die Gunst der Wähler immer mehr auf die rechten und linken Extreme verlagert, wird er durch seine *Deutsche Ansprache* (die so heftig von SA-Leuten, unter der Leitung von Arnolt Bronnen, gestört wird, daß er gezwungen ist, den Berliner Beethovensaal mit Hilfe von Bruno Walter durch einen Hinterausgang der Philharmonie zu verlassen) tatsächlich zum Praezeptor Deutschlands, indem er in diesem „Appell an die Vernunft" den bürgerlichen Wählern als republiktreue Partei die Sozialdemokratie empfiehlt.

Das war im Oktober 1930. Vier Wochen vorher waren die verhängnisvollen Reichstagswahlen gewesen, in denen die Nationalsozialisten die Zahl ihrer Mandate von 12 auf 107 hatten erhöhen können; die staatstragende Mitte, zu der Thomas Mann sich bekannte, bröckelte immer mehr ab. Als Repräsentant einer Republik, die nur wenige liebten, konnte der Nobelpreisträger, der, um der Humanität willen, die traditionelle Politikabstinenz des Bildungsbürgers durchbrochen hatte, bei seinen Verständigungsreisen ins Ausland Triumphe feiern, zu Hause aber wurde er angegriffen, und zwar nicht nur von fanatischen Rechts- und Linksaußen, sondern auch von den Germanisten, der „akademisch-professoralen Sphäre", der er in der *Deutschen Ansprache* bescheinigt hatte, daß sie der Hitlerpartei geistig die Wege bereitet hatte, durch völkische Romantik, „Nordgläubigkeit", „verschwärmte Bildungsbarbarei" und „mystischen Biedersinn". Er war also allseitig umstritten, als er ins Exil gehen mußte;

und als die zwölf bösen Jahre herum waren, fing der Streit um den berühmtesten der lebenden deutschen Autoren gleich wieder an.

Die Kontroverse, die 1945 und in den kommenden Jahren zwischen Thomas Mann und Autoren der sogenannten Inneren Emigration entbrannte, liest man heute mit Unbehagen, weil so viel Mißverständnis, Rechthaberei und Infamie darin sind. Beiden Seiten (dem einen in Kalifornien und den vielen in Deutschland, genauer: in den Westzonen, denn den östlichen Deutschen war es nicht erlaubt, sich zu äußern) muß man zwar das Recht zubilligen, sich gegen Einäugigkeit oder gar Blindheit zu wehren, doch vermißt man bei beiden den Willen, den anderen auch zu verstehen. Man rechtfertigt sich und macht Vorwürfe, Mitleidslosigkeit und Leidensstolz sind zu spüren – und (wie leider bei Autoren so häufig) der reine Neid. Mit eindeutiger Sympathie ist der Leser auf keiner Seite; fragt man aber danach, wer den genaueren Blick für die Deutschen hatte, so fällt das Urteil nicht schwer. Bei allem Widersprüchlichen und unzulässig Pauschalen sah der Emigrierte doch klarer als seine Widersacher die nie verjährende Schuld der Deutschen, die in deren Bewußtsein erst langsam eindringen konnte und an die zu erinnern auch heute noch nötig ist. Sein *Doktor Faustus* klingt an, der deutsche Pakt mit dem Teufel; und referiert wird sein Vortrag über *Deutschland und die Deutschen,* mit dem er den Amerikanern das Rätsel deutschen Wesens zu erklären versucht. Da gibt es keine Zweiteilung Deutschlands in Gut und Böse, vielmehr kommt oft aus dem einen das andere und aus dem anderen das eine, so daß er das böse Deutschland als das „fehlgegangene gute" erklärt. Er spricht von Briefen, die ihn nach Kriegsende aus Deutschland erreichten, rührenden oft, die „lange verschwiegene Anhänglichkeit" zeigten, die aber mit dem Mangel behaftet waren, daß sie sich gaben, als seien „diese zwölf Jahre gar nicht gewesen", so unschuldig naiv.

Was Thomas Mann damals sah, erkannten viele von uns erst Jahre oder Jahrzehnte später; das eigene Elend, die Aufbaujahre und die Rolle, die das zwar kleiner gewordene, aber nun doppelte Deutschland in der Konfrontation der Sieger zu spielen hatte, ließen uns keine Zeit dazu. Die Geschichte, so scheint es, gibt wenig Gelegenheit zur Besinnung. Ich fürchte, das ist eine Erfahrung, wie wir sie im Augenblick in der DDR wieder machen, in einer Umbruchsituation also, die nicht in bezug auf die Schwere von Schuld und Verbrechen, wohl aber im psychischen Reagieren der einst Mächtigen, Ohnmächtigen oder Verstrickten mit der von damals vergleichbar ist. Man bereut nicht, vergibt nicht, wird sich nicht klar über das wiederum fehlgeleitete Gute, hält Reden, schreibt Briefe, als sei nichts gewesen, sorgt sich um Brot, Wohnung, Stellung, hat Mühe, sich in der täglich verändernden Umwelt zurechtzufinden, kann, der sich überstürzenden Ereignisse wegen, nicht dazu kommen, sich auch nur zu

erinnern, und schleppt am Ende die böse Vergangenheit unbewältigt mit sich herum.

Als Thomas Mann, von vielen Anfeindungen aus dem Westen begleitet, im Juli 1949, um Goethe zu ehren, nach Weimar reiste, kam er mit dieser Vergangenheit auch in Berührung – und war nun seinerseits wieder (was ich damals erschreckend fand und heute verzeihlich finde) für das hier aus guter Absicht entstehende Böse blind. Geleitet wurde er dabei von subjektiver Erfahrung. Nicht die russischen Kommunisten, sondern die deutschen Nazis hatten ihn geschmäht und vertrieben; nach dem Krieg waren alle Angriffe auf ihn aus dem Westen gekommen, aus dem Osten aber waren nur Lobeshymnen zu hören gewesen; vor seinem Auftritt am Main hatten ihn Drohbriefe geängstigt, die reine Ehrerbietung dagegen kam von der Ilm. Seine Natur sei es gewesen, zu repräsentieren, hatte Bruder Heinrich zu seinem 70. Geburtstag geschrieben. „Wo ich bin, ist die deutsche Kultur", soll er (nach der gleichen Quelle) bei der Ankunft in den Vereinigten Staaten geäußert haben – und man muß es glauben,wenn in der *Lotte in Weimar* der (seinem Autor sehr ähnliche) Goethe erklärt: „Sie meinen, sie sind Deutschland, aber ich bins, und gings zugrunde mit Stumpf und Stiel, es dauerte in mir." Das aber schien, als Hitler der Teufel geholt hatte, der größere Teil der Nation nicht anzuerkennen; man war nicht bereit, den Emigranten, der kaum sein Heimweh, mit Nachdruck aber die deutschen Verbrechen erwähnte und der nicht heimkehren wollte, als Repräsentanten seiner Kultur zu sehen. Da war die Verführung groß, den Beherrschern des anderen Teils die Versicherung zu glauben: hier erkenne man widerspruchslos seine unvergleichliche Größe an.

In der sowjetisch besetzten Zone, die zwei Monate später zur DDR werden sollte, hatte man weder Kosten noch Mühen gescheut, um Thomas Mann einen Empfang zu bereiten, wie ihn wohl kein anderer deutscher Autor jemals erlebte, so triumphal, aufwendig und unpassend zugleich. Staatsmänner, Staatsdichter, Geistliche, Dorfbürgermeister und Schulkinder – alles war aufgeboten, was Blumen und Spruchbänder tragen, singen, Trompete blasen, trommeln, winken und Begrüßungsansprachen halten konnte. Ein Volk von angeblichen Thomas-Mann-Lesern war in Thüringen auf den Beinen. Der Chauffeur des Dichters, der getreulich Tagebuch führte, weiß von dichten Menschenspalieren, girlandengeschmückten Ortschaften und einem Blumenregen in jedem Dorf zu erzählen – und er so wenig wie der Gefeierte (dessen Charakterisierung des Spektakels im Tagebuch lautet: „unbeschreiblich und phantastisch") läßt sich die Freude darüber durch den Gedanken verderben, daß hier nicht nur ein perfekter Organisator, sondern auch angstgetriebener Gehorsam am Werke war. Einmal, noch auf der Hinfahrt, wird die vorbereitete Route verlassen, und ein glücklicher Zufall (der dann auch im Tagebuch vermerkt wird) will es, daß

die Wagenkolonne in Plauen einer Thomas-Mann-Straße begegnet – worauf der Leiter der Ehrenabordnung, Johannes R. Becher, erfreut über diese Fügung, mit potenziertem Zynismus Thomas Mann lachend zuruft: „Nur Potemkinsche Dörfer, alles gestellt!"

Daß dem Gefeierten, der nach Weimar gekommen war, um Goethe zu feiern, bei aller Beifallsbegier doch das Problematische der Reise bewußt blieb, davon zeugt nicht nur die Bemerkung im Tagebuch: „Mein Vortrag akklamiert bei der Stelle über Freiheit und Recht", sondern auch der Rechtfertigungsbrief an den schwedischen Journalisten Paul Olberg, der mich, wenn er mir damals bekannt gewesen wäre, noch tiefer verbittert hätte, weil er auch in politischen Fragen Thomas Manns starke Selbstbezogenheit zeigt.

Paul Olberg hatte den Dichter in einem Offenen Brief an Unterdrückung und Zwang in der sowjetisch besetzten Zone erinnert, ihn auch, wie vor der Reise schon Eugen Kogon, auf das Weimar benachbarte Konzentrationslager Buchenwald hingewiesen, in dem nun erneut politische Häftlinge saßen, und ihn gefragt, ob er bei Kommunisten billige, was er bei den Nazis verurteilt habe. Zustimmen wird man Thomas Mann können, wenn er sich in der Antwort jeden pauschalen Vergleich zwischen der „Niedertracht des Faschismus" und dem „Menschheitsgedanken des Kommunismus" verbittet. Wenn er aber konkret auf die Verhältnisse in der Ostzone eingeht, wird es für jeden seiner Verehrer peinlich, weil er teils nachredet, was ihm die Oberen in Weimar weismachten, teils aber zum Kriterium für Gut und Böse die Anerkennung seiner eigenen Bedeutung macht. „Der autoritäre Volksstaat", heißt es da in einer eigens dafür erfundenen Benennung, habe zwar „seine schaurigen Seiten", erzeuge aber die „Wohltat", daß „Dummheit und Frechheit [...] das Maul halten" müßten. „Schimpfartikel" und „Schmähbriefe" gegen ihn seien dort nie vorgekommen. „Habe ich das allein der Drohung Buchenwalds zu danken – oder einer Volkserziehung, die [...] Sorge trägt für den Respekt vor einer geistigen Existenz wie der meinen?" – so fragt er rhetorisch und singt dann ein Loblied auf die Volksbildung in Stalins Bereich.

Er hat, so muß der Gerechtigkeit halber vermerkt werden, die Behauptungen dieses Briefes in den kommenden Monaten mehrfach zurückgenommen und sie durch momentane Gereiztheit erklärt. Er hat auch, ein Jahr später, als die sowjetischen Internierungslager in Buchenwald, Sachsenhausen, Fünfeichen (an das später Uwe Johnson erinnerte) und vielen anderen Orten aufgelöst, die Gefangenen (unter denen neben Nazis auch Sozialdemokraten und andere Regimegegner waren) in deutsche Hände gegeben und in den berüchtigten Waldheimer Prozessen zum Teil zum Tode verurteilt wurden (nebenbei gesagt: alles Terrormaßnahmen, die von DDR-Nostalgikern, die den moralischen Niedergang einzig Honecker und Mielke anlasten wollen, gern verschwiegen

werden) – Thomas Mann also hat damals an Ulbricht einen Brief geschrieben, in dem er sich für die Gefangenen einsetzte und die Prozeßführung in Waldheim mit der von Freislers Volksgerichtshof verglich. Der Brief an Olberg war also eine Trotzreaktion des Siebzigjährigen auf die nicht gerade erfreuliche westdeutsche (und auch amerikanische) Geisteslage. Es war aber auch der Versuch, sich nicht in den Kalten Krieg hineinziehen zu lassen. Er suchte den Ausgleich, wollte die Mitte halten, die für ihn der natürliche Standpunkt des geistigen Menschen war. Dem Fanatismus eines McCarthy, der Freiheit und Toleranz, die er vorgab zu schützen, in Wahrheit bedrohte, setzte er die Vernunft entgegen, die er (und man kann wohl sagen mit Recht) an der eigenen maß.

So gesehen, meine Damen und Herren, gewinnt auch die Selbstbezogenheit dieses Großen an Größe, scheinen dieses ewige Kränkeln und Gekränktsein, die Sucht nach Beifall, der Repräsentationseifer, die von uns Tagebuchlesern naserümpfend bemäkelt werden, notwendige Bestandteile seines schöpferischen Prozesses zu sein. Er geht künstlerisch oder politisch von der eigenen Person aus und trifft doch mehr als nur Subjektives. In *Lübeck als geistige Lebensform,* wo es auch nicht gerade bescheiden zugeht, kann man darüber ausführlich lesen. „Man gibt das Persönlichste", heißt es da, „und ist überrascht, das Nationale getroffen zu haben. Man gibt das Nationalste – und siehe, man hat das Allgemeine und Menschliche getroffen – mit viel mehr Sicherheit getroffen, als wenn man sich den Internationalismus programmatisch vorgesetzt hätte."

Das Nationalste (nicht im Sinne von Nationalismus, sondern von Gekettetsein an die Herkunft) hat Thomas Mann im Fühlen und Denken, in Themenwahl und Gestaltung immer gegeben, auch als er amerikanischer Staatsbürger wurde und in Radioansprachen gegen das Deutschland Hitlers zu Felde zog. *Sein* Deutschland, dessen Kultur er auch im Exil repräsentierte, war eines, zu dem seine Begriffe von Bürgerlichkeit, Sittlichkeit und Humanität gehörten und das er sich früh schon nur als Teil eines Größeren vorzustellen vermochte, als „Abwandlung und Spielart" einer höheren Einheit: der europäischen Solidarität. Lübeck, Deutschland, Europa – schon 1926 wird seine geistige Lebensform in diesen Dimensionen bemessen. 1944 spricht er, wie schon erwähnt, von einem europäischen Deutschland (und wiederholt es 1953 in seiner Ansprache vor Hamburger Studenten); und als er 1949 als Gast in die alte Heimat zurückkommt und diese gespalten findet, ist er eitel und selbstbezogen genug, den Eisernen Vorhang für sich, den Vertreter der ganzen Kulturnation, nicht anzuerkennen. „Ich", heißt es selbstbewußt in der *Ansprache im Goethejahr,* „kenne keine Zonen. Mein Besuch gilt Deutschland selbst, Deutschland als Ganzem, und keinem Besatzungsgebiet."

Das war nicht nur ein stolzes Wort (auf das überdies auch die Tat, nämlich die Reise zum Frauenplan folgte), es war auch, wie heute sicher ist, zukunftsträchtig – wenn auch die Zukunft, die wir jetzt erleben, weniger im Zeichen Goethes als in dem der D-Mark zu stehen scheint. Dieses Wort wird nicht dadurch entwertet, daß damals auch Adenauer und Ulbricht, freilich in anderem Sinn und mit anderen Tönen, von Einheit sprachen. Deren Reden liegen heute in Archiven und Bibliotheken begraben; Thomas Manns Werk aber blieb erstaunlich lebendig, so daß man als Literat, zu dessen Berufsbild gehört, ständig an der Wirkung von Literatur zu zweifeln, in diesem Fall guten Grund hat, mit Zuversicht in der Stimme zu sagen: Was bleibet, stiften anscheinend die Dichter doch.

Als (um zum Schluß noch einmal auf Lübeck, von dem alles ausging, zurückzukommen) der lokale Dichterfürst Emanuel Geibel das Zeitliche segnete, fragte (auf Platt natürlich) ein Kind seine Mutter: Wer kriegt nun die Stelle, wer wird nun Dichter? Thomas Mann, als er die Anekdote erzählte, wich der Antwort erstaunlich bescheiden aus: Er dichte ja nicht, schreibe nur naturalistische Prosa und gelte überdies noch als Nestbeschmutzer. Ich aber, geneigte Zuhörer, der ich Ihnen für Ihre geduldige Aufmerksamkeit so herzlich danke wie der Hansestadt für die Preisverleihung, kenne natürlich die Antwort auf diese Kinderfrage und glaube zu wissen, daß der, in dessen Namen wir hier festlich zusammensitzen, die Stelle so bald nicht wieder verliert.

Volkmar Hansen

Die Kritik der Modernität bei Thomas Mann

Seit gut einem Jahrzehnt ist der Begriff der Postmoderne über den literatur- und kunstgeschichtlichen Diskurs hinaus bekannt, hat vor allem durch die architektonische Formensprache eine breitere Öffentlichkeit erreicht. Gegenüber dem Funktionalismus der Moderne wird in der Postmoderne eine Gestaltungsweise gefordert, die sich an populäre und emotionsbindende, orts- und raumbezogene Baumuster anpaßt. Die Eklektik des Historismus wird damit prinzipiell überboten und zugleich um Pop-Art-Formen erweitert[1]. Als geschichtsphilosophisch fundierter Epochenbegriff hat sich die Postmoderne mit Lyotards *La condition postmoderne*, 1979 zuerst erschienen, durchgesetzt, der den Begriff als kulturbezogenes Äquivalent für den gesellschaftsbezogenen Begriff „postindustriell" gebraucht und neuen Arten der Inhumanität nachspürt[2]. Als wichtigster Repräsentant in Deutschland gilt Peter Sloterdijk mit der 1983 publizierten *Kritik der zynischen Vernunft*. Literarisch schlägt sich der Bewußtseinswandel in neuen Formen der Wissenschaftskritik nieder. Statt der Frage der Verantwortlichkeit in dem *Oppenheimer*-Stück von Kipphardt oder Dürrenmatts *Physikern* steht Wissenschaft als Institution im *Kongreß* von Botho Strauß zur Diskussion, wird Objekt der Satire in Urs Widmers *Kongreß der Paläolepidopterologen*, einer Nonsense-Wissenschaft. In der Zwischenzeit ist Postmoderne zu einem Schlagwort geworden. Wie bei einem Schlagwort nicht anders zu erwarten, gehen mit der massenhaften Verwendung auch Scheinklarheit, Verkürzung, Emotionalisierung und Wiederholungszwang Hand in Hand[3].

Als Antrittsvorlesung gehalten am 30. Januar 1990 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

[1] Charles Jencks, *The Language of the Post-modern Architecture*, London: Academy Editions 1977 u.ö.

[2] Zu den zeitlich früher liegenden Ansätzen vgl. Stephan Meier, Postmoderne, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter u. Karlfried Gründer, Basel: Schwabe 1971ff., Bd. 7, S. 1141ff.

[3] Vgl. Wulf Wülfing, *Schlagworte des Jungen Deutschland. Mit einer Einführung in die Schlagwortforschung*, Berlin: Erich Schmidt 1982, S. 29ff.

In allen ihren Spielarten ist der Postmoderne eine Kritik an Moderne und Modernität als einer abzulegenden Wahrnehmungsform immanent. Dies drückt sich schon in der affronthaften Begriffsbildung selbst aus, denn Modernitätsbewußtsein ist neben einem Selbstverständnis als besserer Gegenwart und als abgebrochener Vergangenheit durch die Überschreitung einer Schwelle gekennzeichnet, die in einem unumkehrbaren Prozeß in die Zukunft führt. Die Vertreter der Postmoderne erleben dagegen die Moderne als Welt von gestern, als abgeschlossene Epoche, die teilweise mit ebensolcher Nostalgie besetzt wird, wie dies etwa Stefan Zweig in seinem Rückblick auf die untergegangene kakanische Habsburger Monarchie tut. Die postmoderne Entgegensetzung zum Fortschrittsdenken der Moderne beansprucht eine andersartige Aktualität für sich und führt dort, wo Epochengrenzen nicht als monolithisch-voraussetzungslos gedacht werden, zur Suche nach Ansätzen von Kritik in der modernen Vor-Zeit.

Wirkungsmächtigste Kandidaten einer Pionierrolle unter den Zeitgenossen Manns, deren Literaturtheorie weiterhin Geltung beansprucht, sind Walter Benjamin, Horkheimer und Adorno, Georg Lukács. Lukács' Konzept der *Zerstörung der Vernunft* für die Jahre geschichtlicher Bedeutung der faschistischen Bewegungen taugt sowohl wegen der marxistischen Zukunftsperspektive als auch der Vernunftkritik, deren Kurzschlüssigkeit heute überall gesehen wird, dazu nur begrenzt. Ungebrochene Wirkung erlebt noch Benjamins Modernitätskritik, in deren Zentrum das Bild vom „Engel der Geschichte" steht. In den *Geschichtsphilosophischen Thesen,* in denen die theologische Eschatologie eine Puppe, „die man ‚historischen Materialismus' nennt", in ihren Dienst nimmt, heißt es von dem mit offenem Mund starrenden Engel:

> Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm[4].

Auf die Dekomposition des Fortschrittsdenkens zielt Benjamin ab, das er in den technokratischen Zügen „des Faschismus" ebenso ausmacht wie in den sozialdemokratischen Vorstellungen von Entwicklung. Ein ähnlich eindringliches Bild suchen Horkheimer und Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* auf, wenn sie zeigen, wie und um welchen Preis Odysseus den Sirenen entrinnt:

[4] *Illuminationen. Ausgewählte Schriften,* hrsg. von Siegfried Unseld, Frankfurt/M.: Suhrkamp ²1969, S. 268ff.; hier S. 277f.

Er kennt nur zwei Möglichkeiten des Entrinnens. Die eine schreibt er den Gefährten vor. Er verstopft ihnen die Ohren mit Wachs, und sie müssen nach Leibeskräften rudern. Wer bestehen will, darf nicht auf die Lockung des Unwiederbringlichen hören, und er vermag es nur, indem er sie nicht zu hören vermag. Dafür hat die Gesellschaft stets gesorgt. [...] Die andere Möglichkeit wählt Odysseus selber, der Grundherr, der die anderen für sich arbeiten läßt. Er hört, aber ohnmächtig an den Mast gebunden, und je größer die Lockung wird, um so stärker läßt er sich fesseln, so wie nachmals die Bürger auch sich selber das Glück um so hartnäckiger verweigerten, je näher es ihnen mit dem Anwachsen der eigenen Macht rückte[5].

Auf den Begriff bringt Horkheimer in der *Kritik der instrumentellen Vernunft* diesen Ansatz: „Das Fortschreiten der technischen Mittel ist von einem Prozeß der Entmenschlichung begleitet. Der Fortschritt droht das Ziel zunichte zu machen, das er verwirklichen soll – die Idee des Menschen."[6]

Zu den potentiellen Kandidaten ist auch Thomas Mann zu zählen, für den die Klärung des Verhältnisses zur Modernität einen wesentlichen Aspekt seiner künstlerischen, moralischen und intellektuellen Existenz ausmacht. Sloterdijk deutet denn auch die Hochstapler-Thematik der ersten *Krull*-Fassung und den *Zauberberg* als Insel der Humanität, als letzte Ausläufer einer humoristisch-ironischen Tradition. Auf dem *Zauberberg* regiere selbst schon der Zynismus in der Gestalt des Hofrats Behrens, dem Mann Züge des Unterweltrichters Rhadamanthys beigegeben hat[7]. Der Frage, inwiefern es legitim ist, ihn in diesen Zusammenhang einzubeziehen, möchte ich in diesem Vortrag nachgehen, indem verschiedene Facetten seines Modernitätsverständnisses untersucht werden und dabei besonderes Gewicht auf die Frühzeit gelegt wird.

Wenn man davon ausgeht, daß sich Künstler dialogisch, also im Gespräch, mit dem Kenntnisstand ihrer Zeit, und segmenthaft, aus einem sich verbreiternden Segment dieses Kenntnisstands heraus, entwickeln, dann gilt es zunächst, den Horizont der Moderne nachzuzeichnen, den Thomas Mann wahrgenommen hat. In Schillers Antrittsvorlesung „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?", die er im Mai 1789 in Jena gehalten hat, fehlt der Begriff, doch die zentralen Momente sind schon enthalten. Beiläufig lehnt Schiller dort die „übertriebene Bewunderung des Altertums" ab und weist die „kindische Sehnsucht" nach den „gepriesenen goldnen Zeiten Alexanders und Augusts" zurück[8]. Implizit nimmt er damit Stellung zu der „querelle des

[5] Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente,* Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1988, S. 40f.

[6] Hrsg. von Alfred Schmidt, Frankfurt/M.: S. Fischer 1967, S. 13.

[7] Peter Sloterdijk, *Kritik der zynischen Vernunft,* Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983, S. 857f. u. S. 923ff.

[8] Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke,* hrsg. von Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert, München: Hanser 1965–1967, Bd. 4, S. 749ff.; hier S. 766 u. S. 758.

anciens et des modernes", der Streitfrage, ob es legitim sei, andere als antike Stoffe zu wählen, einer Streitfrage, die in einer langen Reihe von Erneuerungsbewegungen steht, die seit dem Mittelalter „modern" als Gegensatz zum Alten definieren[9]. Scheint hier Schiller bewußt den Begriff selbst zu vermeiden, so bereitet sein weltgeschichtliches Szenarium die Verbindung von „modern" mit dem Fortschrittsbegriff vor. Ganz europazentrisch beschreibt er den „verfeinerten Europäer des achtzehnten Jahrhunderts" in einer zivilisatorischen Dynamik, die die Menschen anderer Erdteile zu Abbildern früherer Entwicklungsstufen macht. Am Vorabend von 25 Jahren Krieg sieht er den friedlichen Fortschritt durch das „weltbürgerliche Band" der „denkenden Köpfe" und eine Machtballance der Staatenegoismen gewährleistet. Der Fortschrittsbegriff, der noch vor 1800 zum Allgemeingut wird[10], geht erst bei den Jungdeutschen mit der Vorstellung der modernen oder sogar modernsten Zeit eine enge Verbindung ein[11], die Verwendung im Sinn von „heutige", „jetzige", „junge" und „jüngste" Zeit als Umschreibung von bloßer Gegenwärtigkeit stellt nur noch eine Schicht des Gebrauchs dar[12]. Die Werke Schillers und der jungdeutschen Leitbilder, Börne und Heine, gehören zur Jugendlektüre Thomas Manns, doch prägender für sein Verständnis konnte die Verwendung in den achtziger und neunziger Jahren werden, in denen sich die substantivierte Schwellenbezeichnung „Die Moderne" verfestigt. 1886 erdacht, deckt sie die Wahrnehmungsart der Naturalisten mit ihren naturgesetzlich-genetischen und sozialkritisch-milieuorientierten Vorstellungen ebenso wie die Darstellung seelischer Automatismen, die offene Ansprache der Sexualphänomene und die Identifikation mit der „Nervösen"-Psychologie[13]. Der antiidealistische Gestus ist beiden Bewegungen, für die man grob das Jahr 1890 als Grenzscheide angeben kann, gemeinsam. Parallel dazu gewinnt Nietzsches Lebensphilosophie an Geltung, für die die Kritik der Moderne ein dominanter Zug ist. Seiner einzigen positiven Bewertung von Modernität als „der Sinn und die Lust an der *Nuance*"[14] steht

[9] Hans Robert Jauss, Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität, H. R. J., *Literaturgeschichte als Provokation,* Frankfurt/M.: Suhrkamp ²1970, S. 11ff.

[10] Reinhart Koselleck, Fortschritt, *Geschichtliche Grundbegriffe,* hrsg. von Otto Brunner, Werner Conze, R. Koselleck, Stuttgart: Klett-Cotta 1972ff., Bd. 2, S. 351ff.

[11] Fritz Martini, Modern, Die Moderne, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte,* Berlin: Walter de Gruyter ²1958–1988, Bd. 2, S. 391ff.; Hans Ulrich Gumbrecht, Modern, Modernität, Moderne, *Geschichtliche Grundbegriffe,* Bd. 4, S. 93ff.; hier S. 109ff.; *Tradition und Modernität,* hrsg. von Volker Roloff, Essen: Hobbing 1989.

[12] Diese Schicht hebt hervor Helmut Koopmann, *Das Junge Deutschland. Analyse seines Selbstverständnisses,* Stuttgart: Metzler 1970, S. 55ff. u. S. 191ff.

[13] *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende,* hrsg. von Gotthart Wunberg, Frankfurt/M.: Athenäum 1971.

[14] Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden,* hrsg. von Karl Schlechta, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ⁷1973; hier Bd. 3, S. 892.

eine Fülle von beißendem Spott über die moderne Bildung und Wissenschaftlichkeit, über die Persönlichkeit und Geistigkeit des modernen Menschen, über seine Krankheiten und seinen Lebenskraftverlust gegenüber. Fortschritt wird ihm zu einer „modernen Idee, das heißt einer falschen Idee. Der Europäer von heute bleibt in seinem Werte tief unter dem Europäer der Renaissance" – so heißt es in einem der eröffnenden Stücke des *Antichrist*[15]. Die Zeitalterkritik schließt ausdrücklich die „moderne Politik" ein, sieht in der demokratischen Zielsetzung ein Krankheitssymptom[16]. Gegenüber Schiller, der „die ganze moralische Welt" im Kreis der Geschichte eingeschlossen sieht[17], tritt „Menschheit" bei Nietzsche als idealistische Fiktion auf[18], sieht er ihre einzige Rechtfertigung in ihren *„höchsten Exemplaren"*[19]. Mit der modernen Kunst assoziiert er Stumpfsinn, Rausch, Luxus, Brutalität[20]. Der Reiz dieser Publikumsbeschimpfung, der sich in den neunziger Jahren durch sukzessive Publikationsweise gesteigert hat, tritt am offensten in seiner Abrechnung mit Wagner zutage, den er als Resümee der Moderne begreift: er leiste diese Kritik aus der Innensicht. Als Zugehöriger schreibt er im *Fall Wagner:* „Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein *décadent:* nur daß ich das begriff, nur daß ich mich dagegen wehrte."[21] Der Bann, in den Nietzsche so viele schlägt, wird durch diese Selbstkritik aufgehoben, läßt neben der simplen Identifikation auch Raum für eine dialektische, auf ein kritisches Korrektiv hin angelegte Beziehung zu. Die Verbindung von Modernitätsbewußtsein und einsichtsvermittelnder Modernitätskritik im Begriff des Décadent läßt selbst ironische Ansprachen des Lesers zu, wie wir sie etwa im vierten *Zarathustra* finden: „Jeder nämlich wird mutig, der einem Verzweifelnden zuschaut. Einem Verzweifelnden zuzusprechen – dazu dünkt sich jeder stark genug."[22] Thomas Mann nimmt ausdrücklich die kritische Rezeptionslinie, die von Nietzsches Werk ausgeht, auf[23]. Im Ergebnis bedeutete dieses Moderneverständnis für die Generation der Hauptmann, Schnitzler, Wedekind, George, Heinrich Mann, Rilke und Hesse, auch für die Musiker und Maler, daß sich das Verhältnis von Harmonie und Dissonanz verschiebt, Harmonie weit spannungsreicher aufgebaut sein kann

[15] Nietzsche, Bd. 2, S. 1166.
[16] Nietzsche, Bd. 2, S. 1141.
[17] Schiller, S. 749.
[18] Nietzsche, Bd. 3, S. 828.
[19] Nietzsche, Bd. 1, S. 270.
[20] Nietzsche, Bd. 1, S. 394 u. S. 405; Bd. 3, S. 622.
[21] Nietzsche, Bd. 2, S. 903f.
[22] Nietzsche, Bd. 2, S. 516 u. Mazzino Montinari, Zum Verhältnis Lektüre–Nachlaß–Werk bei Nietzsche, *editio* 1, 1987, S. 245ff.; hier S. 245f.
[23] Diskursiv in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* (GW XII, 25f.), als Gestaltung im dichterischen Werk als Axel Martini in *Königliche Hoheit* (GW II, 173) oder als Helmut Institoris im *Doktor Faustus* (GW VI, 384).

und erst die Suche nach Widersprüchen und Spannungselementen ein lebendiges Bild geschichtlicher Erscheinungen oder imaginierter Verhältnisse und Personen ergibt.

Das ist, mit wenigen Strichen, das Epochengeschenk, das es zu ergreifen gilt, wenn man als pubertierender Jüngling sich seiner schriftstellerischen Zielsetzung früh bewußt ist und nach der geeigneten Gattung Ausschau hält. Thomas Mann versucht sich in Lyrik, Dramatik und Prosa, doch erkennt er relativ früh seine Prosabegabung und versteht sich bald als Novellist. Es überrascht daher nicht, daß sich in den erzählerischen Kleinformen der Prozeß der Orientierung innerhalb der modernen Kunstströmungen widerspiegelt. Der Achtzehnjährige widmet 1893 in der von ihm herausgegebenen Schülerzeitschrift die Prosaskizze *Vision* „dem genialen Künstler Hermann Bahr", übernimmt von dem Wiener Kritiker des Naturalismus Jugendstilelemente. Diese imitative Phase wird weitergeführt in der Novelle *Gefallen,* in deren Rahmenhandlung sich schon eine bemerkenswerte Absage an den Historismus, der als schreiend-gegensätzliches Sammelsurium in einem Atelier vorgeführt wird, findet. Neben den eigenen Werken des Malers sind dort zu sehen: „Etrurische und japanesische Vasen, spanische Fächer und Dolche, chinesische Schirme und italienische Mandolinen, afrikanische Muschelhörner und kleine antike Statuen, bunte Rokoko-Nippes und wächserne Madonnen, alte Kupferstiche." (GW VIII, 11)[24] Als Möblierung des zeitgenössischen Bewußtseins haben diese Gegenstände über ihre Dinglichkeit hinaus einen sprechenden Charakter, doch liegt diese Kritik noch vor der Entwicklung der eigentlichen Sprachform Thomas Manns. Sie wird erreicht, als er zum leitenden Prinzip eine autobiographische Entdeckung macht. 1897 schreibt er an einen Jugendfreund: „Während ich früher eines Tagebuchs bedurfte, um, nur fürs Kämmerlein, mich zu erleichtern, finde ich jetzt *novellistische,* öffentlichkeitsfähige Formen und Masken, um meine Liebe, meinen Haß, mein Mitleid, meine Verachtung, meinen Stolz, meinen Hohn und meine Anklagen – von mir zu geben..."[25] Will man danach noch Erzählermeinungen in der Nähe von Autormeinungen sehen, dann ist bei der Interpretation höchste Vorsicht geboten, denn Thomas Mann mischt Kritik und Selbstkritik nahtlos ineinander, wenn er eine Gestalt aufbaut. In Nietzsches Schule z. B. hat er die Furcht vor „großen" Begriffen gelernt, doch, anders als in Hofmannsthals *Chandos*-Brief, verteilt er seine dadurch begründeten Skrupel auf Gestalten von ganz unterschiedlicher Autornähe. In der Erzählung *Enttäuschung* wird der drohende Sprachverlust in der Gestalt des Binnenerzählers

[24] Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden,* Frankfurt/M.: S. Fischer 1974; Zitate daraus sind mit GW sowie römischer Band- und arabischer Seitenzahl nachgewiesen.

[25] Thomas Mann, *Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928,* hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/M.: S. Fischer 1975, S. 97; Brief an Grautoff vom 21. Juli 1897.

beinahe karikiert, in *Tonio Kröger* dagegen in seiner Substanz ernstgenommen und der Verzicht auf die „großen Worte" als Selbstverständlichkeit verstanden. Die Absage an den Dilettantismus (als damals avantgardistischem Kunstprogramm) im *Bajazzo* steht dem Autor wieder nahe, denn die Wahrnehmung der Arbeitswelt als Gegenpol leitet die Konfliktsituation Bürger/Künstler ein, die wir in den *Hungernden, Tonio Kröger, Tristan* oder *Wälsungenblut* wiederfinden. Satirisch wendet sich die Erzählung *Beim Propheten* gegen das Terreurpathos des Georgianers Derleth. Die Gestalt des ironisierenden Erzählers steht Thomas Mann bis in biographische Einzelheiten ganz nahe, ebenso wie in ihren Kunstvorstellungen. Als Derleths Wandschmuck werden Bilder von „Napoleon, Luther, Nietzsche, Moltke, Alexander dem Sechsten, Robespierre, Savonarola" genannt, und die Schwester versichert dem Erzähler und dem Leser: „Dies ist alles erlebt." Manns eigene Position verbirgt sich hinter dem Erzählerkommentar in Form eines Gesprächs: da sind „die Einsamkeit, die Freiheit, die geistige Leidenschaft, die großartige Optik, der Glaube an sich selbst, sogar die Nähe von Verbrechen und Wahnsinn. Was fehlt? Vielleicht das Menschliche? Ein wenig Gefühl, Sehnsucht, Liebe?" (GW VIII, 370) Gemeinsam ist allen diesen frühen Erzählungen, daß sie aus einem eigenständigen Bewußtsein von Moderne heraus den Anschluß an eine Avantgarde vermeiden und ein allgemeines Zeitbewußtsein gegen partikulare Kunstströmungen setzen. Gemeinsam ist ihnen auch der antiidealistische Gestus, der nur in *Der kleine Herr Friedemann*, dessen Verkrüppelung auf eine betrunkene Amme zurückgeführt wird, naturalistisch geprägt ist, ansonsten als ungeschminkte, manchmal sogar lustvolle Häßlichkeitsbeschreibung präsent ist. Das gefühlsbetonte Künstlerverständnis ist ein zweites Mal gebrochen durch die notwendige Distanz, die der Gestaltung vorausgeht, die „Bildnerkälte". „Modernität ist Bewußtheit", schreibt Thomas Mann 1904 in einer Würdigung der Schriftstellerin Gabriele Reuter (GW XIII, 392, 394), und die Ära moderner Schreibart, die dem Kriterium der Verbindung von Kunst und Kritik genügt, läßt er in Deutschland mit Heine beginnen. „Psychologische Studie" nennt er zwar nur eine seiner Erzählungen, doch seit *Der Wille zum Glück*, einer Erzählung, die 1896 im *Simplicissimus* erschienen ist und das Nietzsche-Paradox von der Willensstärke des Schwachen illustriert, steht sein Werk der Allegorie und dem Essay nahe. Die Doppelbödigkeit prägt ebenfalls Manns Verständnis von Wagner, dessen Anziehung in zahlreichen Ausformungen im Frühwerk sichtbar wird, doch zugleich hat er aus Nietzsches Polemik gegen Wagner gelernt und das Moment der schauspielerischen Lüge in der Erzählung *Das Wunderkind* Gestalt annehmen lassen. Das Kind, das den Klaviervirtuosen abgibt, ergänzt durch einen Augenaufschlag die interessanteste Stelle in einem selbstkomponierten Werk, damit auch jeder Zuhörer, der musikalisch wache und der

bloß gesellschaftlich orientierte, auf seine Kosten komme. Thomas Mann, im Gegensatz zu Nietzsche, nimmt in seinem Verfahren der Doppelten Optik ein Stück von dieser als notwendig verstandenen Scharlatanerie der Moderne auf, sieht es aber nur als Stück und verwandelt den antidemokratischen Affekt in einen antiaristokratisch-probürgerlichen im Sinn einer Sozialschicht. Rückblickend kann Thomas Mann in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* sein Selbstverständnis zusammenfassen als „Chronist und Erläuterer der Décadence, Liebhaber des Pathologischen und des Todes, ein Ästhet mit der Tendenz zum Abgrund". (GW XII, 153)

Stofflich wendet sich das Dekadenzbewußtsein des jungen Thomas Mann der Renaissance zu, die ihn zu einem Klärungsprozeß zwingt, an dessen Ende die für sein Werk weitreichendste inhaltliche Bestimmung von Moderne steht. Seitdem Jacob Burckhardt 1860 die Vorlesungen zur *Kultur der Renaissance in Italien* veröffentlicht hat[26], fällt im deutschen Sprachraum ein neuer Blick auf die Zeit, die das Mittelalter abgelöst hat, und zugleich auf Italien, das bald für die Renaissance überhaupt steht. Wie bei der Generation der Winckelmann und Goethe Ende des 18. Jahrhunderts nimmt beinahe jeder der bedeutenderen Autoren Italien Ende des 19. Jahrhunderts in Augenschein. Beinahe jeder der Autoren macht Italienisches zum Gegenstand seiner Dichtung oder übersetzt aus dem Italienischen. In der deutschen Literatur entwickelt sich erst relativ spät, zwischen 1890 und 1914, der „Burckhardt'sche Renaissancekultus", der „unsere Zeit" charakterisiere, wie Hesse in der Rezension eines da Vinci-Buchs 1904 schreibt[27]. Während der Renaissance-Stil selbst in Privathäusern schon Jahrzehnte davor übernommen worden ist, bleiben lange Zeit Conrad Ferdinand Meyers Novellen *Die Hochzeit des Mönchs* (1858), *Die Versuchung des Pescara* (1887) und *Angela Borgia* (1891) die einzigen Beschäftigungen von Rang unter relativ wenigen Arbeiten. Werden bis 1890 etwa fünfzig Renaissance-Dramen in deutschen Theatern einstudiert, so sind es danach etwa 150. Die Auflagen des Buchs von Burckhardt können diesen Verzögerungs- und springflutartigen Aneignungsprozeß ebenfalls verdeutlichen. 1885 erscheint gerade die vierte Auflage, während ab 1896 bis zum Ersten Weltkrieg durchschnittlich alle zwei Jahre eine Neuauflage nötig wird[28]. Nicht zufällig fällt die leidenschaftliche Aneignung des Renaissance-Verständnisses von Nietzsche, der selbst schon in Weimar dahindämmert, in diesen Zeitraum. Originell ist Tho-

[26] Der Entstehungsprozeß ist entwickelt in der jüngsten Ausgabe von Horst Günther, Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989.

[27] *Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und Poet,* hrsg. von Marie Herzfeld, Jena: Eugen Diederichs 1904.

[28] Ich stütze mich auf das Zahlenmaterial in der Studie von Gerd Ueckermann, *Renaissancismus und Fin de siècle. Die italienische Renaissance in der deutschen Dramatik der letzten Jahrhundertwende,* Berlin u. New York: de Gruyter 1985, S. 26ff. u. S. 293ff.

mas Mann nicht gerade, wenn er zu dem Renaissance-Stoff greift. In der Erzählung *Gladius Dei*, einem der beiden Texte, mit denen er in die Diskussion eingreifen will, schildert er in einer an Flaubert geschulten Art, welche Geltung die Formenwelt der Renaissance in den Replikengeschäften des festlich leuchtenden Münchens im Jahre 1902 hat:

> Überall sind die kleinen Skulptur-, Rahmen- und Antiquitätenhandlungen verstreut, aus deren Schaufenstern dir die Büsten der florentinischen Quattrocento-Frauen voll einer edlen Pikanterie entgegenschauen. Und der Besitzer des kleinsten und billigsten dieser Läden spricht dir von Donatello und Mino da Fiesole, als habe er das Vervielfältigungsrecht von ihnen persönlich empfangen... (GW VIII, 198)

Den Buchläden bescheinigt er ebenfalls das Mitschwimmen im Modestrom: „Deinen Augen begegnen Titel wie ‚Die Wohnungskunst seit der Renaissance', ‚Die Erziehung des Farbensinnes', ‚Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe' [...] und du mußt wissen, daß diese Weckschriften tausendfach gekauft und gelesen werden". (GW VIII, 199) Doch diese aktuelle Bestandsaufnahme würde schwerlich ausreichen, um die Geschichte von dem ohnmächtigen Protest eines Mönchs gegen eine ausgestellte Fotografie, die Ablichtung eines Gemäldes, das eine erotisierende Maria mit dem Kinde darstellt[29], als Adaption des Renaissance-Themas anzusprechen, wenn nicht der Protestant, der Mönch Hieronymus, eine offen anachronistische Gestalt wäre, die am deutlichsten in der Beschreibung seines Gesichts, das aus der Mönchskutte herausschaut, hervortritt. Der Erzähler fügt der Beschreibung ausdrücklich hinzu: „Im Profil gesehen, glich dieses Gesicht genau einem alten Bildnis von Möncheshand, aufbewahrt zu Florenz in einer engen und harten Klosterzelle, aus welcher einstmals ein furchtbarer und niederschmetternder Protest gegen das Leben und seinen Triumph erging..." (GW VIII, 200f.) Die fremdartige, von ihrer zeitgenössischen Umgebung als lächerlich empfundene Gestalt, die Wahrhaftigkeit im Angesicht eines substanzlosen Kunstkommerzes einfordert, erweist sich als Savonarola-Porträt und läßt damit assoziativ eine Zeit aufleuchten, in der es ihr gelungen ist, eine ähnliche Kunstwelt zu zertrümmern. Die potentielle Macht der Gestalt wird in der Schlußvision angedeutet, als der Mönch in einer Gewitterwand „ein breites Feuerschwert stehen" sieht, „das sich im Schwefellicht über die frohe Stadt hinreckte". Der geschlagene und verhöhnte Savonarola/Hieronymus behält das letzte Wort: „‚Gladius Dei super terram ...', flüsterten seine dicken Lippen, und in seinem Kapuzenmantel sich höher emporrichtend, mit einem versteckten und krampfigen Schütteln seiner hinabhängenden Faust, murmelte er bebend: ‚Cito et velociter!'" (GW VIII,

[29] Erwin Koppen, *Literatur und Photographie. Über Geschichte und Thematik einer Medienentdeckung*, Stuttgart: Metzler 1987, S. 192.

215) Für das Zeiterlebnis Thomas Manns und die partielle Identifikation mit der Gestalt spricht, daß er 1914, als ihn die Meldung vom Kriegsausbruch erreicht, die Worte des Mönchs wiederholt hat.

Die Erzählung ist die in die Gegenwart versetzte Zwischenlösung für ein Savonarola-Drama, das den Schriftsteller seit 1898 beschäftigt hat, als er sich für anderthalb Jahre in Italien aufhielt. Die Kenntnis der Biographie des 1452 in Ferrara geborenen Dominikanermönchs Savonarola wurde damals durch zahlreiche Publikationen zum 400. Todestag aufgefrischt. Sie ist eng mit der Geschichte von Florenz verbunden, denn als hinreißendem Prediger gelingt es ihm, nach dem Tod Lorenzo de' Medicis dessen Sohn und Nachfolger Pietro 1494 zu vertreiben. Savonarola errichtet eine theokratische Republik und setzt eine Rückkehr zu christlicher Lebensführung und Kunst durch. Bei dem Versuch, seine Normen in ganz Italien durchzusetzen, gerät er in Konflikt mit dem Renaissance-Papst Alexander VI., der ihn schließlich durch ein geistliches Gericht verurteilen und am 23. Mai 1498 strangulieren und öffentlich verbrennen läßt. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts ist seine Gestalt von ganz unterschiedlichen Positionen aus vereinnahmt worden. In Italien selbst gilt er als Vorkämpfer der italienischen Einheit, wobei die republikanische Komponente besonders herausgestrichen wird. In Frankreich dient er dem sich erneuernden Katholizismus dazu, eine Märtyrerfigur gegenüber einem neuheidnischen Kunst- und Bildungsverständnis aufzubauen[30]. In Deutschland sieht man in ihm den Vorläufer von Luthers Reformation, denn der Reformator hat 1523 Predigten und die Auslegungen des 31. und 51. Psalms von ihm herausgegeben. Lenau stellt ihn in einem *Savonarola*-Gedicht in diese Tradition. Das Interesse Thomas Manns wendet sich also einer ganz unterschiedlich verstandenen Gestalt zu, und auch sein abgeschlossenes Drama *Fiorenza*, das 1905 erschienen ist, gibt über seine Intentionen nur noch begrenzt Aufschluß. Viel deutlicher sind die Spuren seiner Auseinandersetzung in meist ungedruckten Materialien zu lesen, die im Nachlaß, der in Zürich aufbewahrt wird, als Notizbücher, Bücher mit Anstreichungen und Arbeitskonvolut zugänglich sind. Die ersten Eintragungen im Notizbuch 3 sind darauf gerichtet, Savonarola zu durchschauen, ihn in seiner Schwäche bloßzustellen. Es wäre demnach eine dramatische Parallele zu *Der Wille zum Glück* entstanden. Der Nebenplan zu einer aktualisierenden Novelle wird beinahe zur gleichen Zeit festgehalten: „Der christliche Jüngling im Kunstladen. (Psychologische Vorstudie zum Savonarola)". Den wichtigsten Einblick in die Motive einer nächsten Phase gibt Pasquale Villaris *Geschichte Girolamo Savonarola's und seiner Zeit*, deren zweibändige deutsche Überset-

[30] Michael Driskel, Raphael, Savonarola and the Neo-Catholic Use of „Decadence" in the 1830's, *Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im Europa des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von Wolfgang Drost, Heidelberg: Carl Winter 1986, S. 259ff.

zung schon in dem Notizbuch als Titel genannt ist[31]. Wie Randbemerkungen zeigen, stoßen zwei Perspektiven Villaris auf Widerspruch. Mit „Ach du lieber Gott!" kommentiert er Villaris Versuch, Savonarola als Beginn der Renaissance zu deuten, und stellt ihm eine lutheranische Interpretation entgegen: „Es ist sicher bis zu einem hohen Grade berechtigt, ihn einen Protestanten zu nennen", und Savonarola sei „wesentlich puritanisch veranlagt und zum ‚*Protestiren*' geboren". Als Villari von dem regen Gewissen Savonarolas spricht, notiert er am Rand: „sehr charakteristisch für S und die Seinen", bei der moralischen Unabhängigkeit der Fastenpredigten reklamiert er: „Das ist doch wesentlich protestantisch". Die zweite Perspektive verbirgt sich in der Randnotiz: „Es ist sicher nicht richtig, Sav. als Lamm hinzustellen". Eine ganze Schicht von Randbemerkungen zielt auf die Charakteristik als entschlossener Machtmensch. Wenn Villari nur die Strenge erwähnt, mit der Savonarola über den Medici urteilt, dann schreibt er: „Er sieht in L.[orenzo] den Rivalen in der *Macht*", vermutet Villari Hochherzigkeit, folgt das Verdikt „Geschwätz". Aufmerksam registriert er, wenn Savonarolas planende Entschlossenheit hervortritt oder Cäsar als Maßstab genannt wird. Die Aufstiegsphase bis zur Machtergreifung faßt er zusammen mit: „Jeder, der Florenz besitzen möchte, ist S.'s persönlicher Gegner", danach faßt er den nächsten Rivalen ins Auge: „Sav Verhältnis zu Borgia ist sehr interessant. Zwischen ihnen schwebt schließlich auch nur Eine Frage: die der Macht". Die Überblendung der Mönchsgestalt mit der Gestalt des Nazareners steht als Kommentar neben einer Predigt: „Dieses neue Haupt ist Jesus Christus: Er will euer König sein!". In einem Brief an seinen Bruder Heinrich vom Dezember 1900 trägt das Drama sogar diesen Arbeitstitel: „Vom ‚König von Florenz' sind eigentlich bis jetzt nur die psychologischen Pointen und ein gestaltloser Traum vorhanden; alles Übrige muß noch kommen. Der Doppelsinn des Titels ist ja beabsichtigt. Christus und Fra Girolamo sind Eins: nämlich die Genie gewordene Schwäche [die] zur Herrschaft über das Leben gelangt." Kritik der Gestalt ist darin ebenso wie die imaginierte Erfüllung von Machtwünschen zu erkennen.

Erst jetzt, nach dem Abschluß der *Buddenbrooks*, läßt sich ein systematischer Aneignungsprozeß des Gegenpols, der Renaissance, erkennen. Hauptquelle ist Burckhardts Werk, und in den Worten Polizianos in Florenz klingt dessen Feier als „Zeit des Frührotes und der Auferstehung" an:

> Ein unabsehbares, lockendes Reich von Studien, vergessenen und nie geahnten, tut sich auf vor uns. Die kreißende Erde gebiert uns Glücklichen die Schönheitsschätze des Altertums. Belehrt und befreit, freut sich das Einzelwesen seiner persönlichen Art.

[31] Pasquale Villari, *Geschichte Girolamo Savonarola's und seiner Zeit. Nach neuen Quellen dargestellt*, unter Mitwirkung des Verfassers aus dem Italienischen übersetzt von Moritz Berduscheck, 2 Bde., Leipzig: Brockhaus 1868.

Starke und reuelose Taten werden mit Ruhm gekrönt. Unschuldig, aller Hüllen und Fesseln ledig, schreitet die Kunst durch die Lande, und jedes Ding wird geadelt, das ihr Finger berührt. Des Gottes voll, der den Rausch spendet, folgt die Menschheit im Festzuge der lächelnden Führerin, und ihr Jauchzen ist ein Kultus der Schönheit und des Lebens. (GW VIII, 985)

Zahlreiche Details werden, neben dieser Zentralperspektive, meist wenig umformuliert übernommen, darunter Einzelheiten wie der Festzug im florentinischen Karneval oder die Einschätzung der Dominikaner als Bettelorden. Substanzieller ist der Anschluß an das Humanistenbild, von dem die gleichwertige Erziehung für Männer und Frauen, die Ausbildung einer antik orientierten Redekunst und die Bedeutung des Individuums in Manns Prosadrama übergehen. Doch ganz im Gegensatz zu Burckhardt ist die Künstlerumgebung Lorenzo de' Medicis nicht in ihrem Rang gewürdigt, sondern von ihm satirisiert und in eine kunsthandwerkliche Narrenquantität, die Elferzahl, gebracht[32]. Unschwer zu erkennen, verkörpern sich in dem Künstlervölkchen Münchener Eindrücke des Schriftstellers, und Thomas Mann setzt damit einen kritischen Akzent, den Walther Rehm als Absage an einen hysterischen Renaissancismus interpretieren konnte[33]. Gegenüber der Renaissance-Welt, die durch innere Aushöhlung sich ablösend an die Stelle des Christentums setzen will, wird eine wahrhaftige Sicht eingeführt, Moral wird in dem Stück *„wieder möglich"*. (GW VIII, 987) Die Instrumentalisierung dieser Moral als Ausdruck eines Machtwillens verbirgt sich in der Formel von dem „Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit", das Savonarola für sich beansprucht. (GW VIII, 1064) Neben dem Verständnis der Neuzeit als Platz der Rivalität zwischen Schönheit und Freiheit auf der einen, Moralität auf der anderen Seite sowie der Identifikation der eigenen bürgerlichen Welt mit der inneren Brüchigkeit einer Renaissance-Herrschaft, spricht diese Formel ein Dilemma des Künstlerverständnisses als Décadent aus, die Suche nach einem neuen Idealismus. Im *Tod in Venedig* ist es Gustav von Aschenbach, der meint, er könne der analytisch bewußt gewordenen Fremdheit der Künstlerseele[34] in eine Würde der „Erkenntnisfeindschaft und zweiten Unbefangenheit" entspringen, wie es in einer Notiz des Arbeitsmaterials formuliert ist[35]. In dem Vortrag *August von Platen* spricht Thomas Mann 1930 von dem „Zwielicht" der eigenen Zeit, die zwischen „naturalisti-

[32] Vgl. Lothar Pikulik, Thomas Mann und die Renaissance, *Thomas Mann und die Tradition*, hrsg. von Peter Pütz, Frankfurt/M.: Athenäum 1971, S. 101ff.

[33] Walther Rehm, Der Renaissancekult um 1900 und seine Überwindung, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 54, 1929, S. 296ff.

[34] In *Unordnung und frühes Leid* kommentiert Cornelius die Gestalt des Schauspielers Herzl mit „eben die besondere, fremdartige seelische Form des Künstlers" (GW VIII, 638).

[35] Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*, hrsg. mit Materialien und Kommentar von Terence James Reed, München u. Wien: Hanser ²1983, S. 87.

scher Skepsis" und „neuen Möglichkeiten der Ehrfurcht [steht]: einer solchen nämlich, die gegen die voranalytische und gewissermaßen leere Ehrfurcht vertiefte Züge zeigt, denn sie ist durch das Wissen hindurchgegangen". (GW IX, 273) Welche ganz anderen Schlüsse aus dem Epochenwunsch nach einem Jenseits von „Psychologismus und Relativismus der Jahrhundert-Wende" gezogen werden konnten, gehört zu den Verhunzungsmöglichkeiten, die Mann 1938 in einem Brief beschreibt: „Das waren Tendenzen der Zeit, die in der Luft lagen, lange bevor es das Wort ‚Fascismus' gab, und die in der politischen Erscheinung, die man so nennt, kaum wiederzuerkennen sind."[36] Der Ambivalenz versucht noch der Adrian Leverkühn des *Doktor Faustus* zu entrinnen, indem er „jenseits aller Kritik" Konvention und Spielfreiheit wiederherstellen will gegenüber einem „triumphierenden Über-sie-hinaus-Sein", der „prangenden Unbedenklichkeit", das ihm sein Gegenüber, der Teufel in Person eines Musikkritikers, vorschlägt. (GW VI, 316 u. 322)

Die Auferstehung des Teufels in dem Deutschland-Roman öffnet zugleich den Zugang zu einem weiteren Aspekt von Manns Modernitätskritik, dem Feld von Naturwissenschaft und Technik und des dadurch revolutionierten Alltagslebens. In *Meine Zeit,* einer autobiographischen Bilanzierung des Jahres 1950, läßt er die dadurch definierten modernen Zeiten im Deutschland der 1830er Jahre beginnen: „Die Epoche der Technik, des Fortschritts und der Massen, diese Epoche, die in unseren geängstigten Tagen, im Laufe von hundertzwanzig Jahren, auf ihren schwindelnden und absolut abenteuerlichen Gipfel gelangt ist". (GW XI, 304) Dem erzählenden Humanisten Serenus Zeitblom ist es im 27. Kapitel des *Doktor Faustus* vorbehalten, „das Pathos der Wissenschaft, der erlaubt sein muß, so weit vorzudringen, wie es ihrem Witz eben gegeben ist", als teuflisch zu empfinden. Leverkühn konfrontiert ihn – und damit auch uns Leser – mit den Erfahrungen der Menschheit in der Tiefseeforschung, die sie in bislang verschlossene Zonen blicken läßt, und mit der Vorstellung eines Weltalls, das er – ganz up-to-date – vom Urknall auseinandergetrieben sein läßt. Während Leverkühn eine kosmologische Symphonie komponiert und sie „scheinpathetisch-ironisch" mit *Die Wunder des Alls* betitelt, schreckt Zeitblom zurück, möchte, um seines Bilds vom Menschen als „Krone des Lebens" willen, lieber auf „Unwissenheit" bestehen und sieht sich deshalb mit einigem Entsetzen in die Nähe des „Mittelalterlich-Geozentrischen" gerückt. Diese Überlegungen, die ganz andere Grenzen von Alt und Neu sichtbar machen, stehen in einer Kette von Gestaltungen Manns, die 1896 ihren Anfang nehmen, als er an den

[36] An Agnes E. Meyer vom 30. Mai 1938, *Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register,* hrsg. von Hans Bürgin, Hans-Otto Mayer, Yvonne Schmidlin, Gert Heine, 5 Bde., Frankfurt/M.: S. Fischer 1976–1988, Bd. 2, S. 213, Reg. 38/95.

Jugendfreund Grautoff schreibt: „Wie ich sie hasse, diese Wissenschaft, die selbst die Kunst noch zwingt, sich ihr anzuschließen!“[37] Dem Druck, der durch diese Einsicht entsteht, hat sich der Schriftsteller nicht entzogen und meist mit einer frischen Neugier auf neue naturwissenschaftliche Erkenntnisse reagiert. In dem Kapitel „Forschungen“ des *Zauberbergs* überläßt er Hans Castorp auf der winterlichen Veranda des Berghofs in Davos Leseerfahrungen, die den Blick auf den Atomaufbau organischen und anorganischen Lebens lenken, die Einzigartigkeit des Menschen in der kosmischen Entwicklung schon relativieren, schließlich aber in ein Venus-Bild des Lebens einmünden können. Die bahnbrechenden Arbeiten Heisenbergs zur Quantentheorie propagiert Thomas Mann schon 1929, und bis zu seinem Lebensende läßt sein Interesse an Ergebnissen, die ein verändertes Bild des Menschen ergeben, nicht nach. Sein Weltreisender Felix Krull begegnet im Zug nach Lissabon dem Paläontologen Professor Kuckuck, der ihm ein Privatissimum über die Entwicklung der Episode Mensch auf der Episode Erde hält (Buch III, Kap. 5). Daß die Widerstände, die einzelne Erzählgestalten gegen diese Einsichten vorbringen, auch Manns eigene Skrupel widerspiegeln können, wird am deutlichsten in seinem Verhältnis zur Psychoanalyse, wenn man sie – wie es ihrem Selbstverständnis entspricht – den Naturwissenschaften zuschlagen möchte. Noch 1924, im *Zauberberg*, ist die Seelenanalyse in der Gestalt des Dr. Krokowski nahe an der Karikatur, während kurz darauf eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Werk Freuds beginnt und zu einer tiefgreifenden Fortentwicklung seiner Position führt. Offen reagiert Thomas Mann auf technische Folgen naturwissenschaftlicher Einsichten, ob sie nun Rundfunk, Plattenspieler, Fotographie oder Kinofilm heißen. In der *Meerfahrt mit Don Quijote* registriert er ein Zurückbleiben des menschlichen Geistes hinter der technischen Entwicklung, fragt schließlich nach seiner prinzipiellen Verantwortungsfähigkeit angesichts technischer Entwicklungen im nationalsozialistischen Deutschland oder bei dem Bau der Atombombe. Eine wache Aufmerksamkeit kennzeichnet Manns Haltung ebenso wie sein Wille zur Korrektur überholter Vorstellungen und zur Kritik an Wissenschaftlichkeit ohne Ethik.

Eine letzte Facette seiner Modernitätskritik betrifft das Politische. Seit seinen ersten Stellungnahmen 1914 sieht er sich überwiegend im Widerspruch mit seiner Zeit. Im Ersten Weltkrieg sind die deutschen Intellektuellen, besonders sein Bruder Heinrich, der Bezugsrahmen, so daß er sehr früh seine patriotisch-monarchische Position als verlorenen Posten ansieht. Dies gilt besonders in seinem Verhältnis zum Nationalsozialismus. In *Meine Zeit* erwähnt er sein „Grauen“ vor dem „Anti-Humanismus und Irrationalismus der Intellektuellen

[37] Vom 8. November 1896; Anm. 25, S. 80.

von 1920 oder 25" und grenzt die „dunkle", pessimistische „Spielart des Humanismus" in der Tradition von Schopenhauer und Nietzsche ausdrücklich von den „sinistren Gläubigkeiten an das Inhumane, das Vorvernünftige und Chthonische, an Erde, Volk, Blut, Vergangenheit und Tod" (GW XI, 314f.) ab. Wie wenig es sich hier um eine spätere Retusche handelt, kann man an seinem Urteil über den achtbaren Kantinterpreten Alfred Baeumler ablesen, bei dem er schon 1926 Züge erkennt, die zum späteren NS-Ideologen hinführen[38]. Besonders beunruhigt ihn dort das „Neue, Jugendvolle und Zeitgewollte", das der neue Nationalismus für sich beansprucht. (GW XI, 51) In der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus ist der Angriff auf die behauptete Jugendlichkeit ein Kernpunkt, und er verstärkt diese Angriffe noch, als in den dreißiger Jahren zu erkennen ist, welche Attraktivität diese Gedanken u. a. in Frankreich gewinnen. In *Achtung, Europa!* destruiert er den Heroismus der „modernen Bewegung", spricht von „rummelhafter Modernität", die „unsere Welt" charakterisiere und sogar bestimme. (GW XII, 772) Von der Geschichte lernt der Totalitarismus nicht moralische Begriffe, sondern das Wahrwerden des Unwahren, letztlich also Gewalt. (GW XI, 317) Dies gilt selbst nach 1945 noch, als er die McCarthy-Ära durchleidet und sich, im Kalten Krieg, auf soziale Demokratie, ein einiges Deutschland und – so seine Dauerformel – auf ein europäisches Deutschland statt eines deutschen Europa festlegt. Ein Refugium ist des Amerikaners Thomas Mann letzter Wohnsitz am Zürichsee.

Es gibt also Gründe, Thomas Mann zur Postmoderne in Beziehung zu setzen. Doch Zweifel wollen sich ebenso schnell einstellen wie zwei Eintragungen in den Tagebuchnotizen des Herbstes 1948 aufeinander folgen. Am 6. Oktober legt er als Artistencredo nieder: „Gedanken über die Décadence, die schließlich das Größte hervorgebracht, was es kürzlich gegeben." Dann, am 2. November: „Gedanken über die Neuheit der Welt". Noch deutlicher wird die suchende Perspektive Manns in Reaktionen auf Adornos „Reflexionen aus dem beschädigten Leben", den *Minima Moralia*. Der Apodiktik eines Satzes wie „Es gibt kein richtiges Leben im falschen"[39] stellt er in einem Brief an den befreundeten Musikphilosophen 1952 die Frage entgegen: „Was ist, was wäre das Rechte?"[40] In dem Tastenden dieses Tons steckt noch ein Stück des Zukunftsblicks, der Kant in dem *Mutmaßlichen Anfang der Menschengeschichte* „für die Gattung

[38] Die Berechtigung dieser Wertung Baeumlers in der Würdigung in der *Pariser Rechenschaft* wird als „Unrecht" in Abrede gestellt in dem Band *Thomas Mann und Alfred Baeumler. Eine Dokumentation*, hrsg. von Marianne Baeumler, Hubert Brunträger, Hermann Kurzke, Würzburg: Königshausen u. Neumann 1989, S. 8.

[39] *Gesammelte Werke*, Bd. 4, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 43.

[40] Vom 30. Oktober 1952, Thomas Mann, *Briefe 1948–1955 und Nachlese*, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt/M.: S. Fischer 1965, S. 276.

[Mensch] einen Fortschritt vom Schlechteren zum Besseren" erhoffen läßt[41]. Es ist dieser Ton, in dem seit Mitte der zwanziger Jahre die Sprache der Religiosität, die dialektische Angewiesenheit von Gott und Mensch als Teil eines modernisierenden Prozesses von Verfall und Verfeinerung gedacht werden. In dem Abschnitt „Wie Abraham Gott entdeckte" des *Jungen Joseph* ist der Grund gelegt für die Humanisierung eines Mythos, in den die jüdisch-christliche Welt einbezogen ist[42]. Gegenüber Adornos Verwechslung von Zweckrationalität mit der aufklärerischen Vernunft fragt Mann nach einer auch noch so „ungefähren Vision der wahren, der zu postulierenden Gesellschaft". In einer Zeit, in der Orwells „Nineteen-Eighty-Four" teilweise schon einer Wirklichkeitsbeschreibung gleicht, macht er seine Vorstellung von Entwicklungsfähigkeit gerade an der Dekadenzerfahrung fest. „Gebe der Himmel uns", so schreibt er an Adorno, „etwas von der Produktivkraft, die jedem Verfallsmoment Momente des Werdenden abzuzwingen vermag!" Oder, um es mit einer Gestalt aus der Inflationserzählung *Unordnung und frühes Leid* auszudrücken: er ist nicht der Historiker Cornelius, der aus Soupçon gegen „die Mächte des Fortschritts und der Umgestaltung" zur Gegenreformation Philipps II. flüchtet, der „das Neue" in den „Kräften des Individuums und germanischer Freiheit" bekämpft. Er ist dagegen der Familienvater Cornelius, der „nach bürgerlichem und nicht unnatürlichem Herkommen dem Familientisch vorsitzt" (GW VIII, 619), der das Alte darauf prüft, ob es sinnvoll und haltbar sei, aber auch, und das macht ein Stück von der Bedeutung Manns für dieses Jahrhundert aus, ob denn das Moderne auch wirklich das Bessere sei.

[41] Immanuel Kant, Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte, *Werke in zehn Bänden*, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [4]1975, Bd. 9, S. 92.

[42] Hermann Deuser, Mythos und Kritik. Theologische Aufklärung in Thomas Manns Josephsroman, *Mythos und Rationalität*, hrsg. von Hans Heinrich Schmid, Gütersloh: Verlagshaus Kohn 1988, S. 288ff.

Eberhard Scheiffele

Die *Joseph*-Romane im Licht heutiger Mythos-Diskussion

Morita Takashi
zum 60. Geburtstag

I

Diese vier Romane sind, von ihrem Verfasser selbst als „mythische" bezeichnet (GW XI, 658), immer wieder im Zusammenhang mit Begriffen wie ‚Mythos', ‚Psychologie', ‚Humanität' und mit Thomas Manns Konzeptionen von Humor, epischer Ironie und Parodie erläutert und gedeutet worden. Mit philologischer Gewissenhaftigkeit wurden zahllose Quellen des Riesenwerkes aus Mythenforschung, Religionswissenschaft und psychoanalytischer Forschung ebenso erschlossen wie aus der Philosophie etwa Schopenhauers und Nietzsches sowie aus dem Werk Wagners[1]. Seine mythologisch-religiöse Thematik brachte es ferner mit sich, daß der Roman auch Gegenstand religionswissenschaftlicher und theologischer Forschung geworden ist. Dabei blieb er von recht unterschiedlichen *außerliterarischen* Zuordnungen – hie ‚Mystik der Gottesferne' (Hellersberg-Wendriner), hie entmythologisierender Humanismus (Hamburger) – nicht frei[2].

In der Theorie-Diskussion über moderne Literatur hingegen wurde *Joseph und seine Brüder* nur wenig beachtet. Schon der Autor hatte bemerkt, das Werk werde auch von der wohlwollenden kritischen Intelligenz „konsequent ausgelassen, umgangen", da man in ihm „Mythos" und damit „Ausflucht und

Überarbeiteter Text eines Vortrags, der am 14. Oktober 1989 bei der Herbsttagung der Japanischen Gesellschaft für Germanistik an der Universität Osaka gehalten wurde.

Die Werke Thomas Manns werden zitiert nach: Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden,* Frankfurt a. M.: S. Fischer 1974. (Sigle, Bandangabe und Seitenzahl).

[1] Ich nenne hier nur: Herbert Lehnert, Thomas Manns Josephstudien, *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 10, 1966, S. 378–406; Manfred Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann* (Thomas-Mann-Studien 2), Bern/München: Francke 1972.

[2] Käte Hamburger, *Der Humor bei Thomas Mann. Zum Joseph-Roman,* München: Nymphenburger 1965; Dietmar Mieth, *Epik und Ethik. Eine theologisch-ethische Interpretation der Josephromane Thomas Manns,* Tübingen: Niemeyer 1976; Klaus Borchers, *Mythos und Gnosis im Werk Thomas Manns. Eine religionswissenschaftliche Untersuchung* (Hochschulsammlung Theologie: Religionswissenschaft 1), Freiburg i. Br.: Hochschulverlag 1980.

Gegenrevolution" vermute. (GW XI, 240) Und bei einer Umfrage unter deutschsprachigen Schriftstellern im Jahr 1975 wurde der Roman kaum einer Erwähnung für würdig befunden[3]. Zehn Jahre später überrascht dann die Meinung von Botho Strauß, das Werk stehe „mindestens" auf der Höhe der Romane von Proust, Faulkner und Joyce[4], aber auch Adolf Muschgs Bemerkung, der *Joseph* „stehe", „solange überhaupt jemand lesen" könne[5]. Ich weiß nicht, welchen ‚Stellenwert' diese unerwartet hohe Einschätzung hat. Doch ist sie für mich ein Anlaß, den Roman einmal im Licht heute *unmittelbar berührender* Fragen zu lesen.

Zu solchen Fragen gehört in der öffentlichen Diskussion die sogenannte Sinnkrise der ‚westlichen' Kultur überhaupt. „So wird radikaler und umfassender als bisher die Rationalität des abendländischen Denkens in ihren Grundlagen und in ihrer Gesamtheit [...] in Frage gestellt."[6] In diesem Zusammenhang werden immer wieder die Begriffe ‚Mythos' und ‚Mythologie' verwendet. Ob man in der modernen ‚westlichen' Gesellschaft im Rationalisierungsprozeß zu überwindende „Restbestände" des Mythischen entdeckt oder umgekehrt sogar im wissenschaftlichen Rationalismus nur ein „Märchen" sieht, das wir uns erzählten, um „vorübergehend die Sinnlosigkeit zu ertragen"[7]; ob man in der Verabsolutierung einer als ‚instrumentell' verdächtigten Vernunft einen „Rückfall der Aufklärung in Mythologie" sieht oder – ‚postmodern' – Konzeptionen wie die „Dialektik des Geistes", die „Hermeneutik des Sinns" und die „Emanzipation des Subjekts" als quasi-mythische Letztbegründungen des okzidentalen Willens zur Macht entlarven möchte[8] – : das Bezugsobjekt ‚Mythos' hat so oder so eine schlechte Presse; man bringt es in Verbindung mit Vorstellungen von Irrationalem, von Gewalt, von Zwangs-Identifizierung des Ungleichartigen oder von dessen ‚terroristischer' Ausschließung.

[3] *Was halten Sie von Thomas Mann? Achtzehn Autoren antworten,* hrsg. von Marcel Reich-Ranicki, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuchverlag 1986.

[4] Volker Hage, Schreiben ist eine Séance. Begegnungen mit Botho Strauss, *Strauss lesen,* hrsg. von Michael Radix, München: Hanser 1987, S. 188–216; S. 211.

[5] Adolf Muschg, Der erfüllte Anspruch, *Was halten Sie von Thomas Mann?,* a. a. O., S. 113–119; S. 118.

[6] Wolfdietrich Schmied-Kowarzik, Das spekulative Wissen oder die Ekstase des Denkens, *Der Wissenschaftler und das Irrationale,* hrsg. von Hans Peter Duerr, Bd. 3, Frankfurt a. M.: Athenäum 1985, S. 77–103; S. 77. Zu ‚Sinnkrise' s.: Manfred Frank, *Der kommende Gott,* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982, S. 10.

[7] Hans Poser, Einleitung zu: *Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium,* hrsg. von Hans Poser, Berlin/New York: de Gruyter 1979, S. V–XI; S. IX; Paul Feyerabend, Irrationalität oder: Wer hat Angst vorm schwarzen Mann?, *Der Wissenschaftler und das Irrationale,* a. a. O., S. 33–55; S. 52.

[8] Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente,* Frankfurt a. M.: S. Fischer 1971, S. 3; Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne,* Paris 1977, S. 7ff.

Andererseits sind auch Versuche einer ‚Rehabilitierung' des Mythischen nicht zu übersehen. In der ethnologischen Forschung möchte man etwa nicht nur den Mythen ‚vormoderner' außereuropäischer Gesellschaften in ihrem *Anderssein* gerecht werden, sondern auch nicht in den Rationalisierungsprozeß integrierten „Grenzfiguren und Randphänomenen" moderner Gesellschaften[9]. Oder man will gerade die ‚Rationalität' klassischer europäischer Mythen nachweisen[10]. Vor allem hat mit dem Erscheinen des Sammelbandes *Terror und Spiel* 1971[11] eine neue mythologische Grundsatzdiskussion in Deutschland eingesetzt[12]. In einigen der Beiträge wird das *emanzipative* Moment des Mythos unterstrichen. Er verkünde – so Hans Blumenberg – keine Lehre, entziehe sich jeder endgültigen Festlegung, überspiele oder unterwandere gar das Dogma[13]. Wie der Herausgeber ausführt, läßt der Mythos die „‚große Dimension'", „die dem Menschen schlechthin oder jedenfalls dem Individuum entzogen ist", „bald als Terror oder Zwang, bald als Spiel oder Freiheit" erscheinen[14]. In der in diesem Band wiedergegebenen interdisziplinären Diskussion über Mythos als *Spiel* wird das *Joseph*-Werk nur am Rand erwähnt[15]. Dieser Versuch Thomas Manns, den Mythos ins Humane „umzufunktionieren" (GW XI, 658), hätte aber, wie wir sehen werden, im Zentrum des Interesses stehen müssen.

II

Es ist wohl ein Ding der Unmöglichkeit, knapp und zugleich umfassend genug zu bestimmen, was alles einen Mythos ausmacht. Wir nennen lediglich einige Hauptmerkmale, um zu bezeichnen, was diesen Roman schon nach dem ersten Anschein zu dem Prädikat ‚mythisch' berechtigt. Demnach ist der Mythos „[...] Weltinterpretation, -deutung und -erklärung mit narrativen Mitteln"[16], „eine heilige Erzählung", die „in der Urzeit oder in der eschatologi-

[9] *Der Wissenschaftler und das Irrationale,* a.a.O., Bd. 1, S. 7–9; S. 8.

[10] Kurt Hübner, *Die Wahrheit des Mythos,* München: Beck 1985 (Teil 3: Rationalität des Mythischen).

[11] *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption* (Poetik und Hermeneutik 4), hrsg. von Manfred Fuhrmann, München: Fink 1971.

[12] Gerhart von Graevenitz, *Mythos. Zur Geschichte einer Denkgewohnheit,* Stuttgart: Metzler 1987, S. VIII.

[13] Hans Blumenberg, Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential des Mythos, *Terror und Spiel,* a.a.O., S. 11–66; S. 19.

[14] *Terror und Spiel,* a.a.O., S. 9f.; S. 9.

[15] Vom *Joseph*-Roman ist dort nur in einer der wiedergegebenen Diskussionen die Rede, und zwar im Zusammenhang mit dem Begriff der ironischen Distanz. *Terror und Spiel,* a.a.O., S. 695.

[16] Herbert Schnädelbach, Die Aktualität der ‚Dialektik der Aufklärung', *Die Aktualität der ‚Dialektik der Aufklärung'*, hrsg. von Harry Kunnemann und Hent de Vries, Frankfurt a. M./New York: Campus 1989, S. 15–35; S. 17.

schen Zukunft" spielt, welche auf das Heute bezogen sind[17]. Es ist eine Geschichte von göttlichen Wesen, und zwar unabhängig von der Frage, ob man an deren Existenz glaubt, ob man Allegorien in ihnen sieht oder etwa Projektionen menschlicher Wunsch- und Angstphantasien. Präsent bleibt der Mythos im regelmäßig wiederholten Spiel und Fest. Mythen geben keine Dogmen wieder. Sie werden fort- und umerzählt. Als Erzählung ist der Mythos eine poetische Form. Was sich in all seinen Varianten erhält, sind nicht Sinngehalte, sondern Sinnstrukturen[18].

Die Frage nun, ob man überhaupt von einem alttestamentarischen Mythos sprechen könne, da das monotheistische Prinzip des einen allmächtigen Gottes die Vorstellung von Göttergeschichten ausschließe[19], scheint sich Thomas Mann gar nicht zu stellen. Er verlegt die Romanhandlung in eine Zeit, in der sich der Glaube an den ‚einen' Gott erst herausbildet, und zwar unter konkurrierenden, in struktureller Hinsicht verwandten altbabylonischen und ägyptischen Erlösermythen. „[...] der phönizische Tammuz, der ägyptische Osiris und der griechische Adonis" erscheinen geradezu als „Präfigurationen des biblischen Erlösergottes"[20].

Dieser eine Gott erscheint im Traum. Da sieht ihn Joseph von Angesicht. (GW IV, 465) „Es gab von Gott keine Geschichten", belehrt Eliezer den Jungen (GW IV, 432); und doch „hatte" er „eine Geschichte, aber sie betraf die Zukunft". (GW IV, 433) Diese – wie Thomas Mann wußte – theologisch „anstößige Definition" der Religion als eines „Bundes" im Sinn einer „wechselseitigen Hilfeleistung von Gott und Mensch"[21] entspricht der erklärten Absicht einer Psychologisierung des Mythos: Was einem angeblich *„zustößt"*, soll als ein „Machen" entlarvt werden. (GW IX, 488) Abram hat Gott gleichsam durch Deduktion für sich entdeckt (GW IV, 426). In „gewissem Sinn" ist er „Gottes Vater", insofern er dessen „mächtige Eigenschaften" „erkennt und denkend verwirklicht". (GW IX, 490)

Der *eine* Gott erscheint nur in Jaakobs und Josephs *Träumen*. Nicht daß seine Existenz oder die anderer überirdischer Wesen in Zweifel gezogen würde! Wir hören die Anklagen aus den ‚oberen Rängen', und in Gestalt des ‚Manns auf dem Felde' tritt ein Engel auf. Doch die Art, wie Abram Gott sich ‚zurecht'

[17] Th. P. van Baaren, *Menschen wie wir. Religion und Kult der schriftlosen Völker*, Gütersloh 1964, S. 185 (zitiert nach: Klaus Borchers, a.a.O., S. 201).

[18] Walter Burkert, Mythisches Denken. Versuch einer Definition an Hand des griechischen Befundes, *Philosophie und Mythos*, a.a.O., S. 16–39; S. 27, 29.

[19] So faßt Jacob Taubes eine These Blumenbergs zusammen. *Terror und Spiel*, Erste Diskussion, a.a.O., S. 527–547; S. 539.

[20] Klaus Schröter, *Thomas Mann*, Reinbek: Rowohlt 1964, S. 115.

[21] Thomas Mann – Karl Kerényi, *Gespräch in Briefen*, Zürich: Rhein-Verlag 1960, S. 74 (Brief Thomas Manns vom 7. 10. 1936).

denkt, gibt die Tendenz des Autors zu erkennen, den Mythos zu „humanisieren". Dabei erscheint der Mythos als „Welt-Auslegung", als eine „Welt-Zurechtlegung", wie Nietzsche das genannt hat[22]. Auf die vielen Rollen des Erzählers kommen wir später zu sprechen. Eine davon ist die unseres kritischen, ‚entmythologisierenden' Zeitgenossen, dessen Aufgabe es ist, die „Versteckttheiten und Machenschaften der Seele" zu „entlarven". (GW IX, 501) Zu diesen Machenschaften rechnet er z. B. das Ansetzen eines Ursprungs-Mythos, das den Zweck hat, so etwas wie eine schicksalhafte Kontinuität der eigenen Stammes- und Volksgeschichte zu begründen. Mit dem kritischen Blick des Historikers zersetzt der Erzähler im Vorspiel *Höllenfahrt* diesen Glauben an einen mythischen Uranfang. Zu den „Machenschaften der Seele" gehört es etwa auch, politische Machtverhältnisse, die „auf kriegerischem Wege hergestellt [wurden], in frühesten Gottesabsichten rechtlich zu befestigen" (GW IV, 13) oder gekränkte Stammesehre als Rechtfertigung des Blutbads von Schekem gelten zu lassen. (GW IV, 180f.)

Das mythische Geschehen wird – wir deuteten es an – vergegenwärtigt im Fest, das eine „Aufhebung der profanen Zeit" bedeutet, indem es in „eine morgendliche, paradiesische Zeit außerhalb der Geschichte" versetzt[23]. Im Adonishain beschreibt Joseph dem kleinen Benjamin das Fest vom zerrissenen und wiederauferstandenen Tammuz; und in Ägypten nimmt er an Feiern teil, bei denen das Volk „zeremoniellerweise und nach dem Muster" (GW IX, 497) rauschhaft eine Wiederkehr des heiligen Geschehens erlebt. (z. B. GW V, 971) Nach der Konstruktion des Romans bedeutet aber individuelles Leben *jederzeit* und *überall* ein solch mythisches „Nachleben" und „In-Spuren-Gehen", nicht nur zur festgelegten Zeit in gemeinsamer Feier. Nur weiß der einzelne in seiner „Einfalt illusionärer Einmaligkeit und Originalität" meist nichts von seiner „mythischen Rolle", in der sich das „Ewige, Immerseiende, Gültige", das „Schema", immer aufs neue realisiert. (GW IX, 498, 493f.) So entspricht Josephs Zeit im Haus Potiphars den Jahren, die Jaakob „in Labans Diensten" zugebracht hat, und der Konflikt zwischen den Brüdern und Joseph dem Verhältnis Esaus zu Jaakob, Kains zu Abel. (GW IV, 135) Jaakob hat genügend „mythisch-schematische Bildung" (GW IV, 135), um zu ahnen, daß er in diesem Weltspiel nur eine Rolle verkörpert, der aufrichtige Ruben auch. (GW IV, 497) Was Mut-em-enet, der Frau Potiphars, einmal gelingt, nämlich die bewußte mythische Identifikation, als sie sich mit dem Ausruf „siehe, ich bin's" als Ischtar zu erkennen gibt (GW V, 1170), ist Joseph schon im Adonishain

[22] Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke,* Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York: de Gruyter 1980, Bd. 5, S. 28.

[23] Mircea Eliade, *Traité d'Histoire des Religions,* 1949, S. 357 (zitiert nach: Jan de Vries, *Forschungsgeschichte der Mythologie,* Freiburg i. Br./München: Alber 1961, S. 365).

gegeben. (GW IV, 453) Er, der dann in Ägypten für die Brüder die „Ich bin's"-Szene buchstäblich aufführt (GW V, 1675ff.), *ist* der wiedererstandene Tammuz, wenn er Mai-Sachme im Gefängnis erklärt, man habe ihn „nach altem Muster" aus dem Brunnen gezogen, in den ihn die empörten Brüder geworfen hatten. (GW V, 1372) Sein Autor nennt ihn einen „Zelebranten" des Lebens. (GW IX, 497) Und Usarsiph, sein ägyptischer Name, bedeutet: „Joseph im Feste". (GW IV, 698) „Im Feste": in seinem Leben als einem Spiel und – : in diesem Roman. Denn Thomas Manns „Schritt vom Bürgerlich-Individuellen zum Mythisch-Typischen" ist im *Joseph* gerade an jenem beabsichtigten „Amplifizieren, Realisieren und Genaumachen des mythisch Entfernten" zu erkennen (GW IX, 493 u. GW XI, 690), das seinerseits ein „In-Spuren-Gehen" ist.

Wie es – in Freuds Sprache geredet – das „Es" ist, das dem „Ich" der Romanfiguren dessen „Spuren" vorgibt, so wird hier nicht mehr – wie im Frühwerk – „vom ‚Ich' her, sondern vom ‚Es'" her erzählt. (GW IX, 493)[24] Das bedeutete vor allem hinsichtlich des perspektivistischen Erzählprinzips eine „kopernikanische Wendung" (ebd.), ohne daß die Erzähl*weise* sich im einzelnen entscheidend ändern mußte. Ist doch das „Genaumachen" des Mythisch-*Typischen* dessen „Realisieren" gerade als *individuelle* „Zelebration" *in* der Erzählung. Deshalb wird diese als „festliche [...] Nacherzählung" bezeichnet (GW V, 1252), als „Geschichte" eines Festes (GW V, 1648) und, als solche, selbst als ein „Fest". (GW IV, 54, GW V, 1483)

Das „Mythisch-Typische", das „Immerseiende" ist hier – anders als für die Aufklärer des 18. Jahrhunderts – nicht die immergleiche Vernunft, sondern etwas allen Menschen im Unterbewußtsein Vorgegebenes, sind es strukturelle Festgelegtheiten, ‚anthropologische Konstanten'. Im Roman gehört zu diesen offenbar die „Urform des Aufbruchs". (GW V, 1722) Dieser Ausdruck sowie Manns Bestimmung des Menschen als eines „novarum rerum cupidus", eines „dauernd nach Neuem strebenden Wesens", verraten eine gewisse Nähe zur damals aufblühenden philosophischen Anthropologie. (GW XI, 660)[25] Im Sinn unserer früheren Charakterisierung des Mythos heißt das „In-Spuren-Gehen"

[24] Hans Wysling, Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am „Erwählten", *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns* (Thomas-Mann-Studien 1), hrsg. von Paul Scherrer und H. W., Bern und München: Francke 1967, S. 258–324; S. 320.

[25] Die Übersetzung der anthropologischen ‚Formel' steht in: Helmuth Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie,* Berlin 1928, S. 320. Zu Manns Verhältnis zu Schelers.: *Dichter über ihre Dichtungen: Thomas Mann,* Bd. 14/II, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer, München/Frankfurt a. M.: Heimeran/S. Fischer 1979, S. 115; S. 119 (Mann schreibt am 8. 1. 1932, Werke wie Schelers „großes und der Zeit so hilfreiches Buch" seien „besonders kennzeichnend für dies neue, humane Interesse, das [ihm] die geistige Hauptrichtung [seiner] Zeit auszumachen scheine".); S. 380.

nicht, Sinn*gehalte* zu wiederholen, sondern Sinn*strukturen* zu entsprechen; nach den Worten des Erzählers ist alles Leben „Ausfüllung mythischer *Formen* mit Gegenwart" (GW IV, 819, Hervorhebung vom Verf.). Aus dem „Selben und Gleichen" bringe es „das immer Neue hervor". (GW IV, 828) Gott selbst, der im Bund mit dem Menschen auch ein anderer geworden sei (GW IV, 585, 874, GW V, 923), verabscheue, was „überständig" sei. (GW IV, 688)

Nun ist es Joseph, den Thomas Mann mit „Neugierssympathie" begabt (GW IV, 853) und somit als einen „novarum rerum cupidus" ausgezeichnet hat. Und da als „eigentlicher Held" des Romans „die abenteuernde und im Abenteuer schöpferische Seele des Menschen" gedacht ist (GW IV, 40), hat man Jaakobs Lieblingssohn zu Recht „den symbolischen Menschen" genannt[26].

III

‚Symbolischer Mensch' heißt gewiß nicht ‚idealer' Mensch. Es fällt auf, daß Thomas Mann es unterlassen hat, seine Josephsgeschichte in die Tradition des Bildungsromans zu stellen, und zwar selbst dort, wo ein solcher Hinweis am ehesten am Platz gewesen wäre: in seiner Princetoner *Einführung in den Zauberberg*. In der Tat ist Josephs Entwicklung weniger als Prozeß schrittweisen Reifens aufzufassen denn als eine durch zwei „Katastrophen" bewirkte (GW V, 1138) innere Wandlung, ja ‚Neugeburt'. (GW IV, 594, 667f.) Zweimal muß er in die „Grube"; zu Hause, weil er sich den Brüdern allzu verhaßt gemacht hat, und im Land der schönen Mut-em-enet, weil er bei ihr eine Leidenschaft erregt, die er nicht erwidern kann.

Der Erzähler hat es sich zur Aufgabe gemacht, die kargen Angaben der Bibel auszuschreiben. Er läßt das Verhalten der Brüder als zumindest verständlich erscheinen. Ist ihnen, was sie im Affekt taten, zu verdenken, wenn selbst die Engel in den „oberen Rängen" sich nicht genug wundern können über Gottes ungerechte Bevorzugung dieses einen Menschen? (GW V, 1284f.)[27] Geht der doch in den Spuren der von Gott willkürlich Vorgezogenen, in den „Fußstapfen" Abels und Jaakobs, während die Brüder Joseph sozusagen nicht in eigener Verantwortung in den Brunnen werfen, sondern nach dem „Schema" ihrer vorbestimmten Kain-/Esau-Rolle. (GW V, 1821) Jedenfalls wird Josephs

[26] Eckhard Heftrich, Geträumte Taten: „Joseph und seine Brüder", *Thomas Mann 1875–1975. Vorträge in München – Zürich – Lübeck*, hrsg. von Beatrix Bludau u. a., Frankfurt a. M.: S. Fischer 1977, S. 659–676; S. 660.

[27] Aussagen wie die: „Wir wußten genau [...], daß Man, mit Verlaub gesagt, die Strafe als Mittel zu weiterer Erhöhung und Begünstigung mißbrauchte" (GW V, 1285) erinnern wohl nicht zufällig an das Theodizee-Problem im ‚Gespräch' Wotan/Fricka der *Walküre*.

„Weltbild, seine wie ein Naturgesetz feststehende Überzeugung, daß jedermann ihn mehr lieben müsse als sich selbst, in kurze [...] Stücke" geschlagen, als sie ihm das Festkleid seiner Mutter Rahel herunterreißen. (GW IV, 556) Erst in der „Grube" kommt er zur Einsicht. Jetzt versteht er das Verhalten der Brüder (GW IV, 574), erkennt seine „Verblendung", die „Gleichgültigkeit gegen das Innenleben der Menschen und Unwissenheit darüber erzeugte". (GW IV, 485) Was er einem der Ismaeliter, die ihn aus dem Brunnen ziehen, sagt, bezeugt seine gewandelte Sinnesart: „Du stehst nur eine halbe Elle von mir, aber ein Weltkreis liegt um dich her, deren Mitte nicht ich bin, sondern du bist's. Ich aber bin die Mitte von meinem." (GW IV, 665) Die durch diese Einsicht gewonnene Fähigkeit, das Andere gelten zu lassen, ohne doch das Eigene zu verleugnen, wird es ihm dann ermöglichen, in Ägypten die Rolle des Mittlers, die Hermes-Rolle, zu spielen.

Doch bis dahin ist ein weiter Weg zurückzulegen. Der als Sklave Verkaufte findet sich im fremden Land auch unter schwierigen Bedingungen rasch zurecht. Dabei hilft ihm vor allem jene „Neugierssympathie". Natürlich bringt er Vorurteile mit. Sein Vater ist ja dem „äffischen Ägypterland" (GW IV, 97) gegenüber voller Ressentiments. Für Joseph ist es aber „ein diebischer Spaß, daß er ins grundsätzlich Verpönte fahren sollte, ein Jungentriumph voll Liebäugelei mit den moralischen Schrecken des Unterlandes". (GW IV, 685) Im Gegensatz zu Jaakob kann er ganz unbefangen die „herrlichen Gegenstände" (GW V, 917) dieser „unterweltlichen Hochzivilisation" bewundern. (GW IV, 825) Der Autor hat Josephs Aufstieg zum Lieblingssklaven und schließlich zum Hausverwalter Potiphars auch durch zwei äußerst günstige Umstände glaubhaft zu machen versucht. Der eine ist schon Josephs Status *als* Fremder. In der unvertrauten Umgebung ist er sozusagen mit keinem Element ‚organisch' verbunden. Daher kann er freier sprechen, urteilt objektiver als mancher Einheimische, der auf Altvertrautes Rücksicht zu nehmen hat. Diese Unbefangenheit eines Ausländers, der überdies so wachen und offenen Sinnes ist, spricht Potiphar an (GW IV, 893); und vor allem sie befähigt Joseph dazu, sich schnell einen Überblick über die fremden Verhältnisse zu verschaffen. (GW IV, 902f., GW V, 926)[28] Der zweite günstige Umstand: Sein Autor hat ihn in ein spätzeitlich zivilisiertes Ägypten versetzt (GW IV, 835f.), in eine Kultur, in der – wie in Potiphars Palast (GW IV, 832ff.) – Weltoffenheit und Interesse für alles Fremde zum guten Ton gehören. Diesem Denken kommt die Religion des Atum-Rê sehr entgegen, die, „ausländisch angehaucht, beweglich und weltfreundlich-allgemein von Neigung", auch bei Hof viel gilt. (GW V, 942)

[28] S. dazu: Georg Simmel, Exkurs über den Fremden, G. S., *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, 5. Aufl., Berlin 1968, S. 509–512.

Nun können aber „Spätformen einer Mythenregeneration [...] auch deutlich den Charakter einer Terrorausübung annehmen, indem sie die Hinnahme längst überwindbarer Glaubensgewohnheiten suggerieren oder gar neu verbindlich machen"[29]. Dafür stehen die Religion des „Reichs- und Sonnengottes" Amun-Rê (GW V, 941) und dessen „erster Prophet" Beknechons. (GW IV, 831) „Anhänger und Verteidiger des heilig Althergebrachten" (GW IV, 831) in Beknechons' Sinn ist der Hauszwerg Dûdu, der bei Mut-em-enet gegen Joseph arbeitet, während „Gottlieb", der andere Hofzwerg, für den schönen Fremden Partei nimmt. Beknechons möchte alles Neue ins Alte eingemeinden. In jeder Änderung sieht er Anzeichen des Zerfalls (GW V, 957), in jeder wohlwollenden Geste dem Ausland gegenüber eine Schwächung des Reiches, in jedem Einfluß von außen eine Korruption der Volksmoral. (GW V, 955ff.) In diesem Sinn eifert Dûdu bei seiner Herrin gegen den „begünstigten" Ausländer (GW V, 943), gegen dessen „Unreinheit als charibischem Fremdling". (GW V, 944) Dadurch weckt er aber erst ihr Interesse für Joseph. Daß der ihre Neigung nicht erwidert, bringt ihn das zweite Mal in die „Grube". Das ist die seit alters bekannteste Episode der Josephsgeschichte, deren biblisch-lakonischen Bericht Thomas Mann zu den mächtigen „Hauptstücken" sechs und sieben des dritten Bandes, *Joseph in Ägypten,* „amplifiziert" hat.

Während Joseph nach der entsprechenden Bibelstelle (1. Mose 39,17ff.) zu Unrecht bestraft wird, erscheint er im Roman auch diesmal als der Schuldige. Er habe es, wie der Erzähler tadelt, wieder „zu weit getrieben" „mit seinem Wunsch, die Leute ‚stutzen' zu machen". (GW V, 1239) Zwar war der „Segen von oben herab", von dem dann Jaakob sprechen wird, schon zu erkennen: Im Vertrauen darauf, daß sein Gott Großes mit ihm vorhabe (GW V, 933, 935, 960), konnte er „Überblick" und erstaunlichen Einfluß gewinnen. Doch was ihm noch fehlte, war der Segen „von der unteren Tiefe" (GW V, 1804), jenes „kecke, freie und heitere" Verhältnis zu den „Mächten der Unterwelt, des Unbewußten, des ‚Es'", von denen im Zusammenhang mit dem *Joseph* in dem Vortrag *Freud und die Zukunft* die Rede ist. (GW IX, 500) So habe Joseph versucht, die ganz vom „Tellurisch"-Unterweltlichen beherrschte Herrin[30] zu „erziehen", er, „der offenbar selbst noch so sehr der Erziehung bedurfte". (GW V, 1239)

Im letzten Band, *Joseph, der Ernährer,* zeigt er ein „freieres" Verhältnis zu jenen „Mächten" des Unbewußten. Im Vaterhaus hat er an dem, was ihm in seinen eigenen Träumen scheinbar „zustieß" und doch als nicht „unerwartet" vorkam (GW IV, 461, 463), das „Gemachte", gar nicht als solches durchschaut.

[29] Eberhard Lämmert, Diskussionsbeitrag zu: *Terror und Spiel,* Erste Diskussion, a.a.O., S. 527–547; S. 542.

[30] S. dazu: Manfred Dierks, a.a.O., S. 200.

(GW IX, 488) Jetzt bewährt er sich als Vermittler zwischen jener „unteren Tiefe" und der „oberen" Welt des Tages, und zwar als Traumdeuter der beiden Mitgefangenen und vor allem des Pharao Amenhotep. Wenn er den beiden ersteren erklärt: „[...] die Deutung ist früher als der Traum, und wir träumen schon aus der Deutung" (GW V, 1355), so bezeugt dies seinen Einblick in die „Machenschaften der Seele". Nun kann er als „ganzer Mensch" Pharao „auch helfen, zum Traum die Deutung und damit die Einheit beider zu finden"[31]. Seine ‚hermetische' Kunst, die maieutische Fragetechnik, führt den Herrscher dazu, daß er von selbst auf die richtige Lösung kommt. „Pharao weissagt", heißt das Kapitel.

Der Autor hat zwar erst im vierten Band die Hauptfigur auf das Hermes-/Thot-Modell festgelegt. (GW V, 1758) Doch bedeutet diese Wandlung insofern keinen Bruch in der Gesamtkonzeption, als sie nach Josephs zweitem Sturz einsetzt und damit ganz selbstverständlich (für den Leser jedenfalls) als das höchste Ergebnis seiner ‚Erziehung' erscheinen kann. Im übrigen sind schon früher, als noch das Tammuz-/Osiris-Modell maßgebend ist, gewisse hermeshafte Züge an der Figur nicht zu verkennen. Von Anfang an „hört" er den Ägyptern „das Landläufige ab und [nimmt] ihren Mund an" (GW VI, 839); „Die Götter [...] lösten dir die Zunge", sagt Mont-kaw, der Verwalter (GW IV, 901f.)[32]; und Potiphar bewundert „des Jünglings Scharfsinn und exegetische Anlage". (GW V, 920) Jedenfalls ist eine „solche Versöhnung [...] zwischen ‚Dionysischem' und ‚Apollinischem' [...] von Anfang an geplant gewesen", „zu welchen Denkbildern das dritte, der Mythos der großen Synthese, sich Thomas Mann bis dahin nicht eingefunden hatte"[33].

Joseph sieht in seinem Gott „einen Gott des Verschonens". (GW IV, 875) Daher kann ihm Pharaos neue Religion nicht völlig fremd sein: „[...] Licht ist Schönheit sowohl wie Wahrheit und Wissen, und wollt ihr das Mittel der Wahrheit wissen, so ist's die Liebe. –" (GW V, 1420) Da wird nicht Beknechons' „empfängnisloser Dünkel" gelehrt, kein „Hagestolzentum des Geistes", sondern „Mittlertum". (GW II, 664) Ein anderes Wort dafür ist Josephs nun voll entwickelte, jedem Dogmatismus entgegengesetzte „Weltkindlichkeit"[34], in welcher „Vorbehalt" und „Anpassung" „zusammen[gehen]" und die ihn

[31] Lothar Pikulik, Joseph vor Pharao. Die Traumdeutung in Thomas Manns biblischem Romanwerk ‚Joseph und seine Brüder', *Thomas Mann Jahrbuch* 1, 1988, hrsg. von Eckhard Heftrich und Hans Wysling, Frankfurt a. M.: Klostermann 1988, S. 99–116; S. 109.

[32] Wohl eine Anspielung auf Schillers Gedicht *Das Glück*, in dem „selig" genannt wird, welchem „die Lippen Hermes(!) gelöset". Thomas Mann nannte das Gedicht in seinem Schiller-Vortrag von 1955 ein „Liebesgedicht des Geistes" (GW IX, 935).

[33] Manfred Dierks, a. a. O., S. 218.

[34] „Prophete links, Prophete rechts/Das Weltkind in der Mitten", heißt es in Goethes *Zwischen Lavater und Basedow*.

„heiter angepaßt wandeln [läßt] unter den Leuten Ägyptens und ihm erlaubt, gut Freund zu sein mit ihrer schönen Kultur" (GW V, 964; vgl. 953), ohne doch seinen „Vorbehalt" aufgeben zu müssen gegen all das, was ihm bei allem Wohlwollen fremd bleibt. (GW V, 1250) Er seinerseits erkennt „Weltkindlichkeit" an den Ägyptern. (GW V, 964) „Auch kannte Joseph seine Kinder Ägyptenlandes, das zwar ein Land der Todesstarre war und der Gottesgräber, auf diesem düsteren Hintergrunde aber doch voll war von Kinderei und Harmlosigkeit, mit welcher sich leben ließ." (GW V, 1306)

Als Pharaos Minister gewinnt Joseph „mythische Popularität". (GW V, 1758) Sein „Geschäftssystem von Ausnutzung und Fürsorge" (GW V, 1584) verhilft dem *fremden* Land nicht nur zu einem guten Überstehen der ‚sieben mageren Jahre', sondern erwirtschaftet sogar Überschüsse, die nun Menschen aus weniger begünstigten Ländern anlocken, auch Josephs Brüder. Die Wiederbegegnung bereitet er gründlich vor; ja, er will, damit das „Ergötzlichste" daraus werde, Gott all seinen „Witz" dabei zur Verfügung stellen. (GW V, 1590) Er ist also gleichsam dessen Regieassistent bei der Aufführung dieses „heiligen Spiels". Als Joseph seinen Brüdern schließlich ihre Tat vergibt, nimmt er, sozusagen als Gottes Stellvertreter (als der ja auch Grigorß-Gregorius fungieren wird), die Last der Theodizee auf sich: „Aber wenn es um Verzeihung geht unter uns Menschen, so bin ich's, der euch darum bitten muß, denn ihr mußtet die Bösen spielen, damit alles so käme". (GW V, 1821 f.) Damit alles so käme: damit diese Geschichte nicht nur geschehen, sondern auch *erzählt* werden konnte! Wenn der Erzähler am Schluß, wie ein gläubiger Exeget des ‚heiligen Buches', an dessen „Daten" er sich ja „getreu" gehalten hat (so heißt es in den *Bemerkungen* zum *Erwählten*), die „schöne" „Gotteserfindung" rühmt, kann er kokett auch die eigene Arbeit loben: „die schöne Geschichte"! (GW V, 1822)

IV

Man hat oft gefragt, warum in dem Roman nicht Joseph, dessen Figur doch von Anfang an als Messias-Gestalt gedacht zu sein scheint (Tammuz-/Osiris-Mythos, christologische Anklänge), die „eschatologische Linie" der eigenen *Volks*religion fortsetzt, sondern, von Jaakob vor seinem Tod dazu ausersehen, Juda[35]. Gewiß hat sich der Verfasser dabei genau an die biblischen Angaben

[35] S. dazu: Klaus Borchers, a.a.O., S. 175f., 189; Dietmar Mieth, a.a.O., S. 136ff.; Käte Hamburger (a.a.O., S. 155) hat diesen ‚Kurswechsel' so charakterisiert: „Die Geschichte [...] des Heils und der Erwählung, [...] die lange in den Spuren des Göttermythus gegangen war [...], verläßt diese Spur und geht ihre eigenen, völlig anderen Wege. In Josephs Geschichte erlischt gewissermaßen das Schema der feindlichen Brüder, nachdem es gerade in ihr besonders stark aufgeleuchtet war."

gehalten. Doch warum dann überhaupt Josephs „Heilbringer"-Rolle? Bedeutet der Wechsel vom Tammuz- zum Hermes-Modell wirklich, daß Josephs „Bestimmung zum Heilsträger" „preisgegeben" wird[36]? Dagegen spricht allein schon die Tatsache, daß noch im vierten Band Mai-Sachme in Joseph „die Gestalt des Erwarteten" ahnt, „des Heilbringers, der kommt, um das Alte und Langweilige zu enden und unter dem Jauchzen der Menschheit eine neue Epoche zu setzen". (GW V, 1329) Ich denke, es ist wichtig, daß es heißt: „der Menschheit" und nicht: „des Volkes". Es ist kein Zufall, daß Thomas Mann den *Joseph* ein „Menschheitssymbol" genannt hat. (GW XI, 667) Wie bekannt ist, wollte er den Mythos „umfunktionieren", indem er ihn dem „Fascismus" „aus den Händen" nahm, um ihn als „erobertes Geschütz" gegen diesen zu richten. (GW XI, 658) Und der Verfasser des *Mythus des 20. Jahrhunderts,* Alfred Rosenberg, wußte, daß die Gebrüder Mann seiner rassistischen Mythologie „bis in den Tod hinein feind gegenüber[standen]"[37]. Ein umfunktionierter Mythos konnte aber nur ein Mythos gänzlich anderer Art sein, ein Mythos nämlich, der nicht mit einer *bestimmten* Kultur zur Deckung käme, sondern mit menschlicher Kultur überhaupt.

Mit ‚Menschheit' wäre dann zunächst die Gesamtheit aller Menschen gemeint und mit Josephs Mittlertum zwischen dem Eigenen und dem Anderen dementsprechend ein Symbol für jene „Gemeinschaft der Völker", deren Begriff Mann der nazistischen Konzeption ‚Volksgemeinschaft' emphatisch entgegengehalten hat. (GW XI, 941) Jedenfalls hat er im Fall des *Joseph* – anders als beim *Erwählten* – an eine auf den europäischen Kulturkreis beschränkte Mythologie gar nicht gedacht. (GW XI, 691)[38] Damit entfernt er sich offenbar von der gängigen Vorstellung des jungen Nietzsche, zum Mythos gehöre notwendig die Abgrenzung, jene „Linie [...], die das Übersehbare, Helle von dem Unaufhellbaren und Dunkeln scheide"[39]. So ist es nur folgerichtig, daß der Autor erklärt, obwohl es angesichts des „fascistischen Pöbel-Mythos" „zeitgemäß" gewesen wäre, einen „Roman jüdischen Geistes zu schreiben", sei das „Jüdische" in dem Werk nur *eine* Schicht. Aufs Ganze gesehen, „empfinde" es „das Menschliche als eine Einheit". (GW XI, 663 f.) An anderer Stelle heißt es, dieser Roman und nicht der *Doktor Faustus* sei „sein" *Faust*[40].

[36] Jürgen Seim, Thomas Mann – Ironie und Bekenntnis, *Das Gespräch,* hrsg. von Johannes Schlingensiepen, H. IIL, Wuppertal 1963, S. 13 f. (zitiert nach Klaus Borchers, a. a. O., S. 175 f.).

[37] Alfred Rosenberg, *Der Mythus des 20. Jahrhunderts,* 133.–136. Aufl., München 1938, S. 445.

[38] *Gespräch in Briefen,* a. a. O., S. 42: „[...] ich sage, daß mit der ‚irrationalen' *Mode* häufig ein Hinopfern [...] von Errungenschaften und Prinzipien verbunden ist, die nicht nur den Europäer zum Europäer, sondern sogar den Menschen zum Menschen machen" (Thomas Manns Brief vom 20. 2. 1934).

[39] Friedrich Nietzsche, a. a. O., Bd. 1, S. 252.

[40] An Walter Haussmann, 4. 9. 1951, *Dichter über ihre Dichtungen,* Bd. 3, S. 500.

‚Menschheit' heißt in diesem Kontext für den Verehrer Freuds selbstverständlich auch die *ganze* Menschennatur, für die gelten soll: „Wo Es war, soll Ich werden". Joseph ist, wie wir sahen, „gesegnet" „mit Segen von oben herab und von der unteren Tiefe". (GW V, 1804) Diese Konzeption ‚Menschheit' ist eine deutliche Distanzierung von dem „Traulich und treu ist's nur in der Tiefe [...]" der Rheintöchter im *Ring*, auf den das Werk so oft parodistisch anspielt. Insofern ist der *Joseph* ein utopischer Entwurf, vertritt sein Held als Symbolfigur jenen künftigen Humanismus, der „[...] zu den Mächten der Unterwelt, des Unbewußten, des ‚Es' in einem keckeren, freieren und heitereren [...] Verhältnis stehen [werde], als es einem in neurotischer Angst und zugehörigem Haß sich mühenden Menschentum" „vergönnt" sei. (GW IX, 500)

Gewiß steht Joseph „zum Schluß [...] nicht als Erlöserfigur vor seinem Volke, sondern als Mittlergestalt zwischen allen Menschen [...]."[41] Doch bliebe diese Feststellung abstrakt und inhaltsleer, betonte man nicht, daß Joseph bis zum Schluß gerade *als Mittler* eine mythische Figur *bleibt*, insofern sich in ihr zukünftige Möglichkeiten des Menschen verkörpern. Nicht von ungefähr spricht Thomas Mann im Zusammenhang mit gerade dieser Dichtung von der Zukunft. Dies schließt die Deutung jedenfalls nicht aus, die Joseph-Gestalt stehe – wie vielleicht auch die Grigorß'[42] – in der Tradition neuzeitlicher Entwürfe eines *‚neuen Menschen'*, in dem sich die verlorengegangene Reinheit und Ganzheit der Menschennatur wiederverkörpern sollte; in der Tradition jenes ‚natürlichen' Menschen Rousseaus, des Schillerschen ‚ästhetischen' Menschen; in der Tradition eines Myschkin, eines Eustache de Saint-Pierre, eines Demian: „[...] in Joseph mündet das Ich aus übermütiger Absolutheit zurück ins Kollektive, Gemeinsame [...]." (GW XI, 666f.)

Nach all dem wird also im *Joseph*-Roman ein Mythos anderer Art entworfen, als es jener ist, den man heute so oft zum Vergleich heranzieht, wenn von einem spezifisch okzidentalen Willen zur Macht im Grund neuzeitlicher ‚instrumenteller Vernunft' die Rede ist. Die Auffassung von Mythos als einem Instrument, Fremdes sich „umzubilden und einzuverleiben", das Andere dem Eigenen „gleichzu*setzen*" und damit sich „gleichzu*machen*"[43] – : nichts anderes verkündet die Lehre Beknechons'. Was Josephs „Weltkindlichkeit" auszeichnet, ist hingegen nicht nur das Geltenlassen des Anderen, bloße Toleranz. Nicht nur

[41] Gisela E. Hoffmann, *Das Motiv des Auserwählten bei Thomas Mann* (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Bd. 28), Bonn: Bouvier 1974, S. 76.

[42] Die Fähigkeit zur Distanz und zugleich zu äußerster Konzentration all seiner Kräfte (GW VII, 130); dieses Zugleich von Gelassenheit und einer Aktivität, die ihres Erfolgs sicher sein kann, scheint auch die Gestalt des Grigorß-Gregorius als einen Entwurf des ‚neuen Menschen' zu kennzeichnen.

[43] Friedrich Nietzsche, a.a.O., Bd. 1, S. 251; Bd. 12, S. 209.

Koexistenz, nicht unverbindliches Nebeneinander des Fremden und des Eigenen ist gemeint, sondern ein Miteinander, das weder abstrakt bleibt im Sinn kosmopolitischer ‚allgemeiner Menschenliebe' noch zu einer Verschmelzung beider führt. Joseph arbeitet mit den Ägyptern zusammen, er feiert mit ihnen, ja wird, nach und nach, zum Ägypter „nach Physiognomie und Gebärde" (GW V, 963); insofern paßt er sich also an. Doch bleibt, wie gesagt, sein „Vorbehalt" gegen ihre, wie er meint, „schrulligen Bräuche und Götzenfeste" bestehen. (GW V, 1250) Er betrachtet, „freundlich-weltläufig" (GW V, 1250), auch diese mit „wohlwollender Nachsicht". (GW V, 964)

Wie das lange theologische Gespräch mit Pharao zeigt (GW V, 1462ff.), steht Joseph weiterhin zu dem Gott Abrahams, dem Gott „*im* Himmel", nicht „*am* Himmel", wie der König glaubt. (GW V, 1468) Doch denkt er gar nicht daran, die Religion seiner Väter in der Fremde zu propagieren. Und er vertraut darauf, daß dieser Gott gegen solch ein „Leben und Lebenlassen" (GW V, 1250) nicht nur nichts einzuwenden habe (GW V, 964, 1250), sondern daß das gerade in dessen Sinn sei. Denn der, welcher „schließlich auch nicht immer gewesen, der er [sei]", der also – im „Bund mit dem Menschen" – auch eine „Geschichte" habe (GW IV, 433), sei nicht anders als Joseph „für Verschonung", nicht „fürs Ausroden". (GW IV, 874f.) Ob diese Interpretation alttestamentarischer Gottesauffassung in theologischer Hinsicht wirklich „anstößig" ist[44], ist nicht unsre Frage. Ich denke aber, daß heute, da man in den beiden Weltlagern zu erkennen beginnt, die Probleme der gemeinsamen Erde seien besser im nachsichtigen Miteinander zu lösen als im Gegeneinander wechselseitigen Verteufelns, Thomas Manns eigenständiger Beitrag auch in der *heute aktuellen* Mythos-Diskussion ernstgenommen werden sollte.

V

Der Roman erzählt also den Verlauf der Geschichte von archaisch-patriarchalischen Anfängen bis zu einer spätzeitlichen Hochzivilisation und, gleichsam als eine ontogenetische Parallele zu dieser Phylogenese, die mühevolle Lebensgeschichte Josephs, von einer narzißtischen Verschlossenheit, deren Rückseite Selbstliebe ist, bis zur Reife seiner „freundlich-weltläufigen" „Weltkindlichkeit". Was sich aber dem Leser als eine recht stetige Entwicklung ins immer Weitere und Höhere darbietet, ergibt ein anderes Bild, wenn man die Entstehungsgeschichte des Werkes betrachtet. Klaus Schröter streicht heraus, die z. T. schwerwiegenden Änderungen in den Auffassungen Manns zwischen den 20er

[44] *Gespräch in Briefen*, a.a.O., S. 74 (Thomas Manns Brief vom 7. 10. 1936).

Jahren und 1943, den Entstehungsjahren, hätten im Roman deutliche Spuren hinterlassen, und zwar entgegen der Behauptung des Verfassers, der *Joseph* sei „ein großes, von der Zeit unberührtes Werk“[45]. Gewiß fällt es nicht schwer, in *Die Geschichten Jaakobs,* vor allem im *Vorspiel: Höllenfahrt,* Einflüsse der ‚panbabylonischen Schule‘ und der Spenglerschen Geschichts-Konstruktion nachzuweisen[46]. Doch vereinfacht Schröter mit seiner Behauptung, erst der Brief an Kerényi vom 7. 10. 1936 markiere „den Schnittpunkt im Intentionswandel Thomas Manns [...], dem jene Umdeutung der monotheistischen Gottessuche zur Aufstellung eines menschlichen Sittengesetzes, der Seelenbeschwörung zur Berufung des Geistes, der Schicksalshörigkeit zur Betrachtung gesellschaftlicher Zusammenhänge“ gefolgt sei[47]. Auch die Rede zu Freuds 80. Geburtstag zeige schon diesen „neugewonnenen rationalen Humanismusbegriff“[48].

Wäre erst zur Zeit des Briefes und der Rede dieser einschneidende „Intentionswandel“ erfolgt, so wäre dieser, da *Joseph in Ägypten* in demselben Jahr erschienen ist, nur dem letzten Band zugute gekommen. Nun wird aber gerade in der Freud-Rede auf die Bedeutung einer analytischen Entlarvung des „Zustoßens“ als eines „Machens“ für die *bisherigen Joseph*-Bände aufmerksam gemacht. (GW IX, 491, 498ff.) Selbst wenn man einräumt, daß dieser Autor dazu neigte, spätere Einsichten ins frühere Werk hineinzulesen[49], läßt sich doch die Tendenz zur ‚Entmythologisierung‘ und zur ‚Humanisierung‘ des Mythischen schon in den drei ersten Bänden nicht bestreiten. Der Verfasser *läßt* Abram dessen Gott *„entdecken“* und nicht diesen sich offenbaren. Jaakob hält dem jungen Joseph, der ‚natürlich‘ der Meinung ist, seine Träume ‚stießen‘ ihm ‚zu‘, entgegen: „Ich bin in meiner Seele enttäuscht [...], *daß du dir* so Unehrbares träumen läßt [...]“ (GW IV, 520, Hervorhebung vom Verf.). Vor allem wird gerade in *Joseph in Ägypten* Beknechons' regressiv-repressive Mythologie Josephs „Weltkindlichkeit“ entgegengestellt.

Jedenfalls: Für den ‚allgemeinen Leser‘ scheint weniger ein Wandel der Autorintention vorzuliegen als ein solcher, der in der Logik der Geschichte selbst liegt. Das überrascht, wenn man berücksichtigt, daß der Roman Band für Band erschienen ist, früher Konzipiertes also nicht an das später Geschriebene

[45] Brief an Gottfried Bermann Fischer vom 24. 8. 1933. Zitiert nach: Klaus Schröter, Vom Roman der Seele zum Staatsroman. Zu Thomas Manns ‚Joseph‘-Tetralogie, *Text + Kritik. Sonderband Thomas Mann,* hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München: edition Text + Kritik 1976, S. 70–87; S. 71.

[46] S. dazu: Manfred Dierks, a.a.O., S. 75ff.; Klaus Schröter, ebd., S. 81f.

[47] Klaus Schröter, ebd. S. 85f.

[48] Ebd., S. 85.

[49] Ein bekanntes Beispiel dafür: die spätere Deutung der Figur des Hans Castorp als eines ‚Quester Hero‘. Thomas Mann, *Einführung in den Zauberberg* (GW XI, 615ff.).

angeglichen werden konnte. Das war eben deshalb möglich, weil Ansätze einer Psychologisierung und Humanisierung des Mythos[50] sowie Züge der Joseph-Figur, die sich später auch im Sinn des Hermes-/Thot-Modells deuten ließen, in den drei ersten Bänden bereits bestanden, so daß im vierten daran angeschlossen werden und somit der Anschein entstehen konnte, hier würde Früheres resümiert, verdichtet, weitergeführt und zu einem scheinbar *so* längst geplanten Ende gebracht: „Mit längst erfundenen Themen arbeitend, hatte ich, sie um- und ausgestaltend, sie alle zu krönender Zusammenfassung führend, meinen drei schon vorhandenen Märchenopern eine heitere ‚Götterdämmerung' hinzuzufügen." (GW XI, 677) So ist das *Vorspiel in oberen Rängen* ein Meisterstück kontrapunktischer Entsprechung zum Vorspiel *Höllenfahrt*. Die Änderungen in der Gesamtkonzeption, die es tatsächlich gab, werden hier durchaus schlüssig als der *erzählten* Geschichte immanent notwendige ausgegeben. „Etwas anderes war es mit den Ideen, Plänen, Wünschen, die *jetzt,* nur erratbarerweise, in der Luft lagen [...]", heißt es da. (GW V, 1287)[51]

Diese Schein-Einheitlichkeit der Komposition, deren Zustandebringen in der Tat mit Wagners Schwierigkeiten, den *Ring* zu vollenden, vergleichbar ist (GW XI, 677), hat nun ihre Entsprechung in einer vorgeblichen Einheit auf der Ebene des Thematischen und des Stofflichen. Ob Bibel, Schopenhauer, Nietzsche; ob wissenschaftliche Texte von Freud, Bachofen[52] oder der ‚panbabylonischen Schule'[53]; ob Goethe oder Wagner; ob persönliche Erfahrungen zur Zeit der

[50] Die im *Freud*-Vortrag behauptete „gewisse geistige Nähe" zur Psychoanalyse (GW IX, 491) läßt sich nach Thomas Manns Darstellung schon in den *Geschichten Jaakobs* feststellen (GW IX, 498). Ferner erklärt Thomas Mann schon im *Frühjahr 1931:* „Freilich halte ich es *heute* [Hervorhebung vom Verf.] lieber mit der überlegenen Kritik, die Max Scheler in seiner bewunderungswürdigen Schrift *Die Stellung des Menschen im Kosmos* an der ‚panromantischen Denkart über das Wesen des Menschen' übt, wie der bedeutende Klages und seine Schule sie vertreten; glaube mit Scheler, daß Geist und Leben ‚aufeinander hingeordnet' sind, und daß es ein Grundirrtum ist, sie in ursprünglicher Feindschaft oder in einem Kampfzustande zu denken" *(Dichter über ihre Dichtungen,* Bd. 2, S. 380). Diese entschiedene Aussage widerspricht Schröters Behauptung, erst seit 1936 lasse sich ein „Intentionswandel Thomas Manns" erkennen. Ob man allerdings so weit gehen kann, daß man, wie Helmut Koopmann es tut, im *Joseph* als *Ganzem* einen Gegenentwurf zu den Konzeptionen Spenglers („Aufgang des Morgenlandes" vs. „Untergang des Abendlandes'") und Bachofens sieht, bedürfte erst einer ausführlichen Erörterung. S. Helmut Koopmann, *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns,* Tübingen: Niemeyer 1988, S. 75ff.

[51] So gibt es auch im ‚spätzeitlichen' Ägypten die Sitte, den Hofstaat zusammen mit dem verstorbenen Pharao lebendig „einzumauern", nicht mehr, weil das nicht mehr „in das Licht des gegenwärtigen Tages" passe (GW V, 1363). Auch hier wird ein Thema des dritten Bandes wiederaufgegriffen: „Gott, der schließlich auch nicht immer gewesen, der er war [...]" (GW IV, 874f.).

[52] Besonders auffällige Beispiele für die verändernde Übernahme von Bachofens wissenschaftlicher Prosa in die mündliche Rede einer Romanfigur (Mut-em-enets) in: Manfred Dierks, a. a. O., S. 204f.

[53] S. ebd., S. 81ff.

Republik von Weimar, des NS-Regimes[54] oder der Emigration – : alles ‚*Roh*stoff', der ausnahmslos in *Erzählstoff* umgewandelt wurde. Auch sonst schriftlich festgehaltenes Privates sowie Ideen und Texte anderer gerieten in den Sog einer „Amalgamierung"[55] zum Zweck jenes „Amplifizierens, Realisierens und Genaumachens des mythisch Entfernten". Dem dienen auch die Kommentare und nicht selten essayhaft ausgreifenden Reflexionen des Erzählers, der zwar ‚allwissend' ist (GW IV, 777, GW V, 1675) und – nach *einer* Stelle wenigstens (GW V, 1086) – dem über dem *Erwählten* schwebenden „Geist der Erzählung" seine Kenntnis, ja sein Dabeisein verdankt, der aber, zugleich „in" und „außer" dem Erzählten stehend (GW IV 826; vgl. 821), selbst mitspielt[56] und daher objektivierende Distanz in vielen Fällen weder wahren will noch zu können scheint. Er ist Josephs und unser Zeitgenosse zugleich. Einmal erwähnt er seinen „Griffel" (GW IV, 412), dann wieder überspringt er die Jahrtausende, um Pharao mit einem jungen britischen Aristokraten vergleichen zu können. (GW V, 1414) Er gibt sich als Mythenforscher aus (GW IV, 20ff.), als Historiker (GW IV, 185), als Sprachforscher (GW V, 1154) und, in Muts Fall, als analytisch geschulter Psychologe. „Die Erörterung gehört" – so hat es der Autor dann erklärt – „[...] zum Spiel, sie ist eigentlich nicht die Rede des Autors, sondern die des Werkes selbst, sie ist in seine Sprachsphäre aufgenommen [...]." (GW XI, 656) Selbst wenn er „außer" der Geschichte steht, ist der Erzähler nicht nur der Schreiber („Es widersteht unserm Griffel [...]" (GW IV, 412)), sondern versteht er sich vor allem als ein Spielleiter, der sein Publikum im Auge behält. Genauer gesagt: In den drei ersten Bänden wird der Leser zwar selten angeredet, doch wenn, dann nicht als einzelner, sondern im Plural. (GW V, 931, 943) Vom Ende des 3. Bandes an wird die Fiktion der „Vorlesebühne"[57] strikt durchgehalten. Es ist jetzt der „Hörerkreis" (GW V, 1238; vgl. 1347, 1691), dem ein die Muse anrufender Rhapsode (GW V, 1323) „Gesänge" darbietet. (GW V, 1275) Damit wird zu erkennen gegeben, daß der Erzähler nicht etwa nur mythischen ‚Stoff' bearbeite, sondern die ‚heilige Geschichte' in „festlicher Wiederholung und Nacherzählung" (GW V, 1252) ‚*zelebriere*'.

[54] Beknechons' Lehre liest sich wie eine Zusammenfassung des „bösartigen Lehrbuchs" von Alfred Rosenberg, dem „‚Philosophen' des deutschen Faschismus" (GW XI, 658).

[55] Manfred Dierks, a.a.O., S. 129. Ein solches „Genaumachen" vorgegebener Daten mit Hilfe ebenfalls vorgegebener Materialien praktiziert übrigens schon Willibald Alexis mit großer Kunstfertigkeit in seinen historischen Romanen. S. dazu: Eberhard Scheiffele, Brandenburgisches Welttheater. Zu den ‚Vaterländischen Romanen' von Willibald Alexis, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 61, 1987, S. 480–509.

[56] Eckhard Heftrich, a.a.O., S. 664, unterscheidet das „Mittlertum" dieses ‚allwissenden' Erzählers von der „Strenge" des „allmächtigen Autors, der nicht mehr in seiner Schöpfung erscheinen kann, ohne sein Werk zu gefährden".

[57] Dietmar Mieth, a.a.O., S. 58, Anm. 1.

In unserer allgemeinen Charakterisierung nannten wir den Mythos eine „heilige Erzählung". Zum Spiel unseres Erzählers gehört es nun gerade, den *Schein* dieser Heiligkeit zu wahren. Schließlich sei es eine „Gottesgeschichte", zu deren Ausgestaltung auch Joseph beitragen soll. (GW V, 1591) Beiden bleibt gar nichts anderes übrig, da sich ihr Verfasser „getreu" an die Daten der Bibel halten will. (GW XI, 689) Der Erzähler unterstreicht, daß er sich nur auf „Tatsachen der Überlieferung" stütze, nicht etwa selbst Geschichten erfinde (GW IV, 282); ja, der eigene Bericht wird von den poetischen Bearbeitungen des Stoffes, den sogenannten Schönen Gesprächen – ein Beispiel davon, *Zwiegesang,* wird eingeschaltet (GW IV, 114 ff.) –, streng unterschieden. (GW IV, 152, 281, 357) Am ‚Heiligen' der Erzählung, ihrem „Daß" (GW V, 1005), darf nichts geändert werden. Nun heißt ‚Mythos' wörtlich: ‚Erzählung'. In einem Mythos erfolgt demnach keine direkte Nennung dieses heiligen „Daß", sondern in ihm werden „immer Umwege" gemacht[58] zu dem Zweck, das „Unanschauliche als anschaulich" erscheinen zu lassen[59]. So wird im *Joseph* das „mythisch entfernte" „Daß" *umschrieben,* dessen „Wie" „genaugemacht". (GW V, 1005) Dieses „Amplifizieren" läßt also eine Analogie auch zur *Struktur* mythischen Erzählens erkennen. „Und es begab sich nach dieser Geschichte, daß seines Herrn Weib ihre Augen auf Joseph warf und sprach: lege dich zu mir" – : zwischen diesen beiden „unanschaulichen" Sätzen der ‚heiligen Erzählung' (1. Mose 39,7), die unverändert als das „Daß" in den Roman aufgenommen werden (GW V, 1004, 1154), stehen 150 Seiten, die dieses ‚auf Umwegen' *mythisch vergegenwärtigen.*

VI

Da die genannte scheinbare Einheitlichkeit im Thematischen und Stofflichen sowie die erzählerische Kontinuität mit der Fiktion einer getreuen „Nacherzählung" der „schönen [...] Gotteserfindung" (GW V, 1822) so sehr übereinstimmen, ist das Buch trotz der Unmenge eingearbeiteten Wissens erstaunlich ‚leicht' zu lesen. Dietmar Mieth behauptet zwar, die *Joseph*-Romane böten „das Phänomen, daß ein Werk zwar unmittelbar erfreuen [könne], aber keinen unmittelbaren Zugang zu seinem Verständnis gewähre. Zwischen Lesen und Verstehen liege das Problem der Quellenkenntnis"[60]. Andererseits klagt er, daß der Interpret um so verwirrter werde, „je mehr er die Herkunft einzelner

[58] Hans Blumenberg, a.a.O., S. 43.
[59] Walter Burkert, a.a.O., S. 21. Die Formulierung stammt von Julius Schniewind.
[60] Dietmar Mieth, a.a.O., S. 18.

Versatzstücke erkenne"[61]! Die höchst verdienstvolle Erforschung der Quellen und der Entstehungsgeschichte mag viele Leser in ihrer Vormeinung noch bestärken, eine Lektüre des *Joseph* setze allzu viele Vorkenntnisse voraus. Brecht notierte boshaft: „enzyklopädie des bildungsspießers."[62]

Gewiß ist der Autor im Fall des *Zauberberg* oder des *Faustus* auf die Belesenheit des Rezipienten angewiesen[63]. Da ist von vielen außerfiktionalen Gegenständen die Rede, deren Unkenntnis ein Verständnis des Sinnganzen überaus erschweren müßte. Wie man aber den Mythos eine „Metapher auf dem Niveau der Erzählung" genannt hat[64], kann man auch sagen, daß im Fall des *Joseph* alle ‚Realien' auf die Ebene des Fiktiven übertragen sind. Wenn man die allgemeine Vertrautheit mit dem ersten Buch Mose voraussetzen kann, zumindest in Ländern ‚westlicher' Zivilisation, kommt der Leser ohne spezielle Vorkenntnisse aus. So hat Thomas Mann mit seiner Bemerkung, das Werk wolle „genossen", nicht „studiert" werden[65], durchaus recht. Selbst dafür, daß wir im *Joseph* die ‚Genauigkeit', das „Realisieren" *als* „Täuschung", *als* „Spiel", *als* „Kunstschein" (GW XI, 655) durchschauen *können,* sorgt der vielbeschäftigte Erzähler, der uns keine Ruhe läßt, bis es auch der „Unerleuchtetste und schwerfälligst Überlegende [seiner] Hörer" „erraten" hat. (GW V, 1509f.)

Man hat dieses *amalgamierende* „Amplifizieren" mit Hilfe *vorgegebener* Materialien eine Art Montagetechnik genannt, die Rechtmäßigkeit einer solchen Erklärung aber auch bestritten. Der Autor verwende zwar – so Volker Hage – „massenhaft Fremdmaterial", aber nur, „um es bis zur Unkenntlichkeit in seinem Kunstwerk zu integrieren"[66]. Damit soll – mit Blick auf Döblin etwa – die ‚Modernität' dieser Erzähltechnik in Zweifel gezogen werden. Da ist es nicht ohne Pikanterie, wenn ein Autor wie Botho Strauß, dem man nachgesagt hat, er schreibe ‚postmodern', sogar „Modernität auf ihrem Gipfel" im *Joseph*-Roman erkennt[67]. Als Merkmal moderner Erzählliteratur gilt, daß sie nicht nur „Zitatmaterial aufgenommen hat [...], sondern diese Realitätspartikel auch als solche zeigt und nicht in einem höheren Ganzen bruchlos verschwinden [läßt]"[68]. Strauß schätzt aber an dem Buch gerade die Art, „[...] wie Thomas

[61] Ebd., S. 21.

[62] Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal,* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973, S. 694.

[63] S. dazu: Hans Wysling, Schwierigkeiten mit Thomas Mann, *Thomas Mann 1875–1975,* a. a. O., S. 586–605; S. 592ff.

[64] Walter Burkert, a. a. O., S. 32.

[65] Zitiert nach: Hans Wysling, Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen, a. a. O., S. 303.

[66] Volker Hage, Vom Einsatz und Rückzug des fiktiven Ich-Erzählers. ‚Doktor Faustus' – ein moderner Roman?, *Text + Kritik. Sonderband Thomas Mann,* a. a. O., S. 88–98; S. 96.

[67] Volker Hage, Schreiben ist eine Séance, a. a. O.

[68] Volker Hage, Vom Einsatz und Rückzug, a. a. O., S. 97. Der Aufsatz beschäftigt sich v. a. mit dem *Faustus.* Doch trifft, was hier über Thomas Manns „Schreibmethode" gesagt wird, auch für den *Joseph* zu.

Mann das angelesene Wissen zum Erzählstoff gemacht und Emotionalitäten daraus gewonnen habe [...]; das sei ganz unvergleichlich"[69]. Wenn man es so sieht, läßt sich der *Joseph* mit jenem von Botho Strauß beschriebenen Krug vergleichen, dessen Scherben an der Ausgrabungsstätte vollzählig aufgefunden werden und die sich „nahtlos zu einem formschönen Ganzen [fügen]", obwohl sie offensichtlich „aus den verschiedensten Epochen und Zeitschichten [stammen]"[70]. Der Vergleich des *Joseph*-Werks als eines „formschönen Ganzen" mit diesem Beispiel gewissermaßen ‚postmoderner' ‚Archäologie'[71] eignet sich, wie ich meine, gut dazu, *auch in struktureller Hinsicht* genauer zu fassen, was für dieses ‚mythische' Erzählen spezifisch ist.

Die Art, wie Thomas Mann in seinen drei letzten Romanen Mythen und Mythologeme abwandelt, umstellt, arrangiert und verschmelzt, wurde immer wieder mit des Autors eigenem Parodie-Verständnis erklärt, nach dem in einer Spätzeit „Kultur und Parodie nah verwandte Begriffe sind". (GW XI, 690) Eine solche Deutung ist ebenso inhaltsbezogen wie die Kennzeichnung dieser „mythischen Methode" durch „ihr Verhältnis zur Tradition: in unserem individuellen Leben reproduzieren wir das unserer Vorgänger, Leben ist ‚gelebte vita', ‚In-Spuren-Gehen'"[72]. Wenn man aber den Blick einmal auf die vom Inhaltlichen abgelöste Machart selbst richtet, fällt die erstaunliche Nähe zu dem auf, was Claude Lévi-Strauss in seiner strukturalistischen Mythenforschung *„bricolage"*, ‚Bastelarbeit', nennt. Karlheinz Stierle charakterisiert dies in *Terror und Spiel* als die „Tätigkeit, Altes, das unbrauchbar geworden ist, aus seinen ursprünglichen Zusammenhängen herauszunehmen und durch einfallsreiche Kombination einer neuen Intention dienstbar zu machen. Der ‚bricoleur' erschafft nicht aus dem Nichts, sondern indem er auf ein Arsenal von schon Vorhandenem zurückgreift und dieses ‚umfunktioniert'"[73].

Wer auf historische und mythische *Inhalte* besonders achtgibt, findet es „nicht unbedenklich", daß Thomas Mann im Fall der Joseph-Figur „vom

[69] Volker Hage, Schreiben ist eine Séance, a. a. O.

[70] Botho Strauß, *Der junge Mann*, München/Wien: Hanser 1984, S. 130f.

[71] Ein treffendes Beispiel für ein solches Kombinieren von Versatzstücken, die aus den „verschiedensten Epochen und Zeitgeschichten" stammen, findet sich in *Leiden und Größe Richard Wagners*. Thomas Mann nennt die Stelle der *Götterdämmerung*, wo „Eines wilden Ebers Wut" Schuld an Siegfrieds Tod gegeben wird, und fährt fort: „Die Perspektive reißt auf bis ins Erste und Früheste menschlichen Bildträumens. Tammuz, Adonis, die der Eber schlug, Osiris, Dionysos, die Zerrissenen, die wiederkehren sollen als der Gekreuzigte, dem ein römischer Speer die Seitenwunde reißen muß, auf daß man ihn erkenne [...]" (GW IX, 363–426; 372).

[72] Gunilla Bergsten, Thomas Mann und der dokumentarische Roman, *Thomas Mann 1875–1975*, a. a. O., S. 677–685; S. 681.

[73] Karlheinz Stierle, Mythos als ‚Bricolage' und zwei Endstufen des Prometheusmythos, *Terror und Spiel*, a. a. O., S. 455–472; S. 457. Stierle bezieht sich auf Lévi-Strauss' *La pensée sauvage* (1962).

Tammuz-Adonis- zum Hermes-Mythos" wechselt, da der eine „dem orientalischen", der andere dem „griechischen" angehöre[74]. Wenn man aber, bildhaft gesprochen, nicht nach Inhalten wie ‚Entstehungszeit', ‚Herkunft', ‚ursprüngliche Funktion', ‚Bedeutung' der ‚Scherben' fragt, sondern danach, welche neuen Beziehungen sich zwischen ihnen herstellen lassen, so daß sie sich „nahtlos" zum ‚Krug' zusammenfügen, so sieht man, daß Thomas Manns Vorgehen im *Joseph* jener – nach Lévi-Strauss – Mythen bildenden „unbewußten Tätigkeit des Geistes" ähnelt: Er bringt „arbiträr" Inhalte unter Formen, die mit diesen von Haus aus gar nichts zu tun zu haben brauchen[75]. So werden der Tammuz- und Hermes-Mythos aus ihren „ursprünglichen Zusammenhängen" „herausgenommen"; so wird der erstere, der, da nur noch dem Fachwissenschaftler bekannt, „unbrauchbar" geworden ist, in christologischer Stilisierung „einer neuen Intention dienstbar [gemacht]". Es gibt kein bestimmtes ‚inhaltliches' Zentrum des Mythos, er ist nicht ‚geschlossen'[76], sondern hat viele ‚Anschlußstellen'. Thomas Mann benützt im *Joseph* seine mythischen Stoffe, wie der ‚bricoleur', der ‚Bastler', mit seinem ‚Material' umgeht. Er läßt sich z. B. von Thamar ‚ablenken', die sich in die Geschichte „einschaltet" (GW V, 1558); da wird Erfundenes als allgemein Bekanntes ausgegeben („die so berühmt gewordene [...] Damengesellschaft" (GW V, 1225)); da soll Mont-kaw, eine fiktive Figur, „aus ihrer jahrtausendelangen Verflüchtigung" „wiederhergestellt" werden (GW V, 983); ja, das freie Verfügen über die Stoffmassen, das ‚arbiträre' Arrangement in all diesem amplifizierenden Umschreiben wird besonders da offenkundig, wo der Erzähler, der doch, wie der mit der Josephsgeschichte Vertraute bemerkt, ständig Lücken *füllt*, sich bei seinem Publikum ausgerechnet für die *Lückenhaftigkeit* der Darstellung entschuldigt: „[...] wenn nicht das unerbittliche Gesetz der Aussparung wäre, so würden wir das Gesehene noch viel genauer (!) beschreiben." (GW V, 1487)

Wir verwenden den Begriff ‚bricolage' nicht in der Absicht, den Verfasser des *Joseph* etwa zu einem frühen ‚Postmodernisten' zu erklären! Lyotards Hinterfragung des ‚autonomen Subjekts' hätte Mann gewiß energisch widersprochen. Er läßt ja den Erzähler ausdrücklich auf den „Zusammenhang der Würde des Ich mit der Würde der Menschheit" hinweisen. (GW V, 1721) Der Begriff, der in der Postmoderne-Diskussion eine so wichtige Rolle spielt, dient uns lediglich dazu, das Besondere an der Machart dieses Romans schärfer zu fassen, so daß

[74] Burghard Dedner, Mitleidsethik und Lachritual. Über die Ambivalenz des Komischen in den Josephs-Romanen, *Thomas Mann Jahrbuch* 1, 1988, S. 27–45; S. 28.

[75] Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Paris 1958, S. 28.

[76] Es ist überhaupt die Frage, ob „fertige, zusammenhängende ‚Mythen'" nicht „ein ausgesprochen spätes Phänomen" sind. „Vollständige Mythen – man denke an Plutarchs Schrift über Isis und Osiris – begegnen erst in hellenistischer Zeit!" So Carsten Colpe in: Klaus Borchers, a. a. O., S. 426, Anm. 498.

sich auch seine mythische *Form* von der anderer Werke des Autors unterscheiden läßt.

Das Wort „Beziehungen" übe, so schreibt Mann an Kerényi 1934, „seit langem einen besonderen Zauber auf [ihn] aus"[77]. Tatsächlich erscheint im *Joseph* seine Kunst des Kombinierens[78] als ein Verfahren, Beziehungen zwischen Elementen herzustellen, die „nicht selbst einen Wert (oder Sinn) besitzen", sondern ihn erst kraft dieser neuen Beziehungen bekommen[79]. Die „Faszination des Mythos" liegt nun nach Blumenberg gerade darin, „daß er nur gespielt, durchgespielt, nur ‚momentan' ‚geglaubt' zu werden braucht"[80]. In Hinblick auf die Struktur des ‚mythischen' Erzählens verdient daher der *Joseph* die Bezeichnung ‚mythischer Roman' weit eher als der *Doktor Faustus,* ja auch als *Der Erwählte,* obwohl in beiden ähnliche Mittel des Parodierens verwendet werden. Im *Faustus* ist dem Autor an den Inhalten sehr viel gelegen. Ist der doch für ihn ein „radikales Bekenntnis im Grunde". (GW XI, 247) Und die Inhalte des *Erwählten* stehen dem Verfasser wie dem Leser weit näher als die für diese in gleichsam vor-abendländischer Ferne liegenden Zeitverhältnisse eines Echnatons. In der „langen Überlieferung", mit der Thomas Mann in seinem Mittelalter-Roman „sein Spiel treibt", stehen die Zeitgenossen selbst noch, die sich, im Blick darauf, als Angehörige einer „Spätzeit" empfinden. Der Autor erklärt, ein Roman wie *Der Erwählte* bedeute „ein Abschiednehmen, ein rasches Erinnern, Noch-einmal-Heraufrufen und Rekapitulieren des abendländischen Mythos". (GW XI, 689ff.)

Solch ‚nostalgische' Empfindungen wird der *Joseph* kaum wecken. Thomas Mann verfügt hier über Reste einer Vergangenheit, zu der weder er noch der Leser eine ‚innere' Beziehung haben. In die so heterogenen *Inhalte,* die auf diese Weise zusammengefügt wurden, brauchte sich der Autor nicht ‚einzufühlen'. Wenn er sie kombiniert, um ein vorgegebenes „Daß" „genauzumachen", so ist das für ihn eben ‚Bastelarbeit', *Spiel.*

VII

„[...] die Expedition ins ganz andere" nennt Golo Mann diesen Roman[81]. Gewiß scheinen, schaut man genau hin, alte Themen des Autors durch, das Künstler-/Bürgerproblem etwa[82]. Doch der zu nahe Blick lenkt leicht von

[77] *Gespräch in Briefen,* a.a.O., S. 49 (Thomas Manns Brief vom 24. 3. 1934).
[78] Hans Wysling, Schwierigkeiten mit Thomas Mann, a.a.O., S. 593.
[79] Manfred Frank, *Was ist Neostrukturalismus?,* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983, S. 59.
[80] Hans Blumenberg, a.a.O., S. 18.
[81] Golo Mann, Göttliche Komödie, *Was halten Sie von Thomas Mann?,* a.a.O., S. 59–61; S. 60.
[82] Herbert Lehnert, Thomas Mann und die Bestimmung des Bürgers, *Thomas Mann 1875–1975,* a.a.O., S. 643–658; S. 650f.

Dimensionen des Werkes ab, welche in eine Zukunft weisen, die möglicherweise schon begonnen hat. Jedenfalls ist unser Sichtfeld ein anderes, als es das des Autors und seiner damaligen Leser gewesen ist. Das macht Umakzentuierungen nicht nur möglich, sondern, wie ich denke, auch notwendig[83]. So konnten wir bemerken, daß dieser „mythisch orientierte Erzähler" (GW IX, 494) aus heutiger Sicht im Fall des *Joseph* wie ein ‚bricoleur' vorgegangen ist. Vielleicht konnte er mit seiner „ars combinatoria" (Wysling)[84] gerade deshalb etwas Neues zustandebringen, *weil* er an den vorgefundenen ‚Inhalten' nur spielerisch interessiert war; einen neuen *Inhalt* nämlich, jenen Mythos von *Josephs weltkindlichem Mittlertum*, in dem sich „Anpassung" und „Vorbehalt" vereinen. Ein großes Wort für einen Ironiker! Er nennt das Werk denn auch mit gehörigem Vorbehalt eine *„verschämte* Menschheitsdichtung". (GW XI, 658; Hervorhebung des Verf.) Wie ich meine, bedarf es angesichts der Großheit dieses Versuchs keines ironischen understatements. Scheint hier doch *gerade in einem mythischen Symbol* jener „versöhnte Zustand" entworfen zu sein, von dem Adorno gesagt hat, in ihm „annektier(e)" das Eigene nicht das Andere, sondern habe es „sein Glück" daran, daß dieses „in der gewährten Nähe das Ferne und Verschiedene *bleib(e)*, jenseits des Heterogenen wie des Eigenen"[85].

[83] Hans Robert Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Bd. 1, München: Fink 1977, S. 12f.

[84] Hans Wysling, Schwierigkeiten mit Thomas Mann, a.a.O.

[85] Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Th.W.A., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973, S. 192 [Hervorhebung vom Verf.].

Kurt Martens und Thomas Mann

Thomas Mann

Briefe an Kurt Martens II

1908–1935

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

MÜNCHEN, DEN 2. I. 1908
FRANZ JOSEFSTR. 2.

Lieber Martens:

Herzlichen Dank für Deine schöne, liebenswürdige Sendung! Der Artikel ist eine glänzende, lehrreiche Lektüre, womöglich noch besser, als der im B.T. Besonders gefallen hat mir die zweite Spalte, die einleuchtende Art, in der Du den heutigen Werth des Persönlichen erklärst. Das ist geradezu stärkend.

Was den Vortragsabend angeht, so hast Du wohl recht. Im Stillen hatte ich mir auch schon dergleichen gedacht, und aus der Spezial-Reklame, die die Herren mit mir machen, ersehe ich, daß ich ihnen wohl wirklich einen rechten Gefallen thue. Andererseits, warum sollte ich nicht? Es ist ja eine reine Lokalsache und um meine „litterarische Stellung in München" (mit der manche auswärtige Zeitungen es erklärten, daß Fiorenza nicht durchfiel) habe ich mich noch niemals gekümmert. Die Einladung traf mich gleich nach der Theateraufführung, ich war im Zuge und hatte Lust, gleich auch noch mal aufzutreten und zu lesen. Schließlich ist ja auch Thoma dabei. Und dann ist es eine Wohlthätigkeitsveranstaltung, ohne Honorar. Und ganz schließlich: Rang ist gut, und ich habe ziemlich viel prinzliches Empfinden; aber vor Gott sind wir Alle Gewürm und vor Shakespeare Alle Ettlingers. Und zuweilen habe ich nicht die Courage zu lebhaftem Distanzgefühl. Jedenfalls kann ich nun nicht mehr zurück, obgleich ich wahrscheinlich aus dem Rahmen fallen werde. Es ist sehr schwer aus meinem Roman was Lesbares herauszulösen. Ich werde ein Stückchen lesen, das zwischen den übrigen Darbietungen möglicherweise peinlich wirken und außerhalb des Zusammenhanges vielleicht nicht einmal verständlich sein wird. Nun, was liegt daran. Gumppenbergs Vergleiche erwarte ich jedenfalls mit Ruhe. Daß die Redakteure der „Neuesten" und der „Jugend" bei der Kritik am besten abschneiden müssen, ist ja Jedem von vornherein klar. Aber es ist ganz gut, wenn einem mal ein bischen unrecht geschieht.

Nochmals besten Dank! Dein Brief hat mich sehr erfreut.

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 71 [fragm.])

1) *Der Artikel:* Nicht ermittelt.
2) *B. T.:* ‚Berliner Tageblatt' (vgl. Brief an Kurt Martens vom 22. 12. 1907, Anm. 3).
3) *Vortragsabend:* Die ‚Münchner Neuesten Nachrichten' vom 5. 1. 1908 berichten von einem Autorenabend vom 4. 1. 1908 im Bayerischen Hof:
Münchner Autorenabend. Autorenabende haben im allgemeinen nur den Sinn, daß das Publikum einen Autor, für den seine Werke schon Propaganda gemacht haben, persönlich kennen lernt. Da das in den ersten 10 Minuten bereits geschehen ist, pflegt danach eine gewisse

Langweile einzutreten. Anders bei dem gestrigen Abend im Bayerischen Hof. Hier wirkten nicht bloß die Persönlichkeiten, sondern auch das Programm an sich, dieses farbige, malerische Durcheinander gereimten und ungereimten Humors, feiner Satire, derber Späße, dem die Würze weniger ernster Darbietungen nicht fehlte. Das Publikum war so aufgeräumt, wie es sonst nur bei sinnfälligeren Darbietungen der Fall zu sein pflegt. Thomas *Mann* bestieg als erster das Podium. Er brachte ein Bruchstück aus einem unveröffentlichten Roman ‚Königliche Hoheit' zum Vortrag, an dem man wieder seine ausgesprochen geistreiche Schilderung, seine feine ironische Anschauung der Dinge bewundern konnte. Derber wirkte der trockene rheinfränkische Humor Karl *Ettlingers,* des vorwitzigen, ungezogenen „Karlchens" der „Jugend". Er brachte lustige gereimte Schnurren, Aktuelles und Nichtaktuelles, und fand besonders mit den Gedichten „von eine alde Frankforder", die zum Besten der heutigen Dialektdichtung gehören, lauten Beifall. Den Höhepunkt in den Darbietungen F. v. *Ostinis* bildete zweifellos die reizende kleine Geschichte von dem bei der Köchin ertappten Dragoner, eine runde, vorzüglich geformte Leistung, sehr fein im Stil und unnachahmlich sicher in der diskret und fest gegebenen Pointe. Als „Biedermeier mit ei" fand er besonders mit seinen lustig gereimten Invektiven gegen das „Münchner Klima" verständnisinnigen Beifall. Ludwig *Thoma* endlich las ein Stück aus seinen Kleinstadtgeschichten vor. Vollen Kontakt mit dem reichlich besetzten Saale aber gewann er erst mit der prächtigen Geschichte von dem alten Simon Lackner, der jeden Herbst, wenn die Wolken und die rauhen Stürme kommen, seinen Landesherrn, den „guten alten Herzog Karl" untertänigst, aber gröblich beleidigt, um für den Winter ein sicheres Obdach zu finden. Das Ganze war ein voller, behafter Erfolg. W. M.

4) *daß Fiorenza nicht durchfiel:* M. G. C. veröffentlichte in der ‚Täglichen Rundschau', Berlin, am 21. 12. 1907 eine Besprechung der Aufführung von ‚Fiorenza', deren letzte Sätze lauten: „Die Spieler taten so sehr ihre Schuldigkeit, daß sie am Schlusse mit dem Dichter wiederholt vor die Rampen gerufen wurden. Es hat sich gezeigt, wie stark die literarische und gesellschaftliche Stellung ist, die Thomas Mann in München einnimmt." Im ‚Rheinischen Kurier', Wiesbaden, vom 19. 12. 1907 schrieb ein „W. Rth.": „Das Ergebnis war das verhältnismäßig bestmögliche: ein herzlicher Achtungserfolg. Thomas Mann hat auch als Mensch, wie als erzählender Dichter, viel Sympathien. Das half, für diesen Abend, über die unverkennbare Tatsache hinweg, daß er nicht im Mindesten Dramatiker ist." – Die Mehrheit der Kritiken war positiv.
5) *Ludwig Thoma* (1867–1921): Ursprünglich Jurist, dann Schriftsteller. War Thomas Mann als Mitarbeiter am ‚Simplicissimus' bekannt, wo er 1899 Redakteur geworden war und unter dem Pseudonym Peter Schlemihl veröffentlichte.
6) *Karl Ettlinger* (1882–1939): Schriftsteller, populärer Münchner Satiriker, Mit-Redakteur der ‚Jugend'.
7) *meinem Roman:* Thomas Mann, ‚Königliche Hoheit' (1909).
8) *Gumppenbergs Vergleich:* Der Autorenabend im Bayerischen Hof wurde am 5. 1. 1908 von W. M. in den ‚Münchner Neuesten Nachrichten' besprochen, nicht von Gumppenberg (vgl. Anm. 3).
9) *Redakteure:* Fritz von Ostini und Karl Ettlinger.

MÜNCHEN, DEN 11. Jan. 1910.
FRANZ JOSEPH-STRASSE 2.

Lieber Martens:

Schönsten Dank für Deinen Artikel! Er ist sehr fein und mußte wohl geschrieben werden, denn Hermann Bahrs „Lehren" können, da sie amüsant vorgetragen werden, immerhin Verwirrung stiften! Daß er selbst sie und sich

sehr ernst nimmt, glaube ich freilich nicht und bin überzeugt, daß er, wie alle Wiener, meinem Bruder, der ja wohl mehr zu den „Messerschluckern" gehört, im Grunde vor mir bei Weitem den Vorzug giebt. Er hat das noch neulich bewiesen, indem er meinem Bruder seine „Dalmatinische Reise" „verehrungsvoll" übersandte. Sein Geschmack steht augenblicklich mit seinen Theorien nicht recht in Einklang, denn die letzteren resultieren immer nur aus seiner ewigen Unruhe, modern zu bleiben und den Anschluß an das Allerneueste nicht zu verpassen. Früher stieß er als Erster in Deutschland den dernier cri de Paris aus. Jetzt hält er es behende mit Walt Whitman's indianischem Rousseauismus und mit der demokratischen Bewegung in Deutschland, die natürlich nur eine unter vielen „Bewegungen" ist, der aber in der That viel Zukunft – auch litterarisch – gehören mag. Aber statt sie als Kritiker klarzustellen, wie es seines Amtes wäre, muß Bahr, nur weil es die letzte, kaum schon recht angekommene Mode ist, gleich ihren Gonfaloniere machen. Immerhin, es ist dergleichen los, und ichselbst bin, was Du auch sagen magst, vielleicht nicht ohne Fühlung damit gewesen, während ich an „Königliche Hoheit" schrieb. Ich deutete Dir das schon in Dresden an. Ein gewisser lehrhaft anti-individualistischer Zug ist dem Buche nicht abzusprechen, und mein Bruder, ein leidenschaftlicher Demokrat der neuesten Prägung (sein letzter Roman ist äußerst interessant als Zeitprodukt) *war entzückt* über Bahrs Ausdeutung von „Königliche Hoheit". Giebt Dir das nicht zu denken? Politisch ist die Demokratie bei uns sicher im Avancieren, und eine gewisse Teilnahme der Schönen Litteratur läßt sich nicht verkennen. Ist Dir nicht aufgefallen, daß fast alle unsere „Intellektuellen" den Aufruf des Berliner Tageblatts zugunsten der preußischen Wahlrechtsreform unterzeichnet haben? Sie unterzeichnen freilich so ziemlich Alles, was man ihnen vorlegt; aber daß die Politiker sie zu engagieren suchen, ist immerhin ein Zeichen der Zeit. Das zunehmende Interesse ist gegenseitig. Die Politiker ihrerseits kümmern sich um uns! Die „Frankfurter Zeitung" brachte neulich einen Leitartikel über Fürstenerziehung, worin mein Roman ausführlich behandelt war! Nun wäre es sicher mißverständlich, in „K. H." ein sozialkritisches Buch zu sehen, und das was Du das „Altruistische", Bahr und mein Bruder das „Demokratische" daran nennen, ist nur eine seiner Beziehungen. Sein künstlerischer Wert beruht gewiß nicht darin, vielleicht aber sein geistiger, ethischer, und es ist nicht ausgeschlossen, daß es – wenn überhaupt – um dieser Beziehung willen in Zukunft genannt werden wird.

Verzeih meine Schwatzhaftigkeit! Ich wollte nur Bahr, soweit er es verdient, in Schutz nehmen. Soweit hast Du jedenfalls vollkommen recht, daß von mir des Weiteren „demokratische" Werke nicht ernstlich zu erwarten sind. Ein Künstler kann ja in einem Werk gewissen Zeittendenzen seinen Tribut entrichten und sich dann doch wieder ganz unabhängig davon erweisen. Soweit ich

meine zukünftige Produktion übersehe, hat sie mit Demokratie allerdings nicht das Mindeste zu schaffen. Ich sammle, notiere, studiere jetzt für etwas Längst Geplantes, ganz Sonderbares: „Die Bekenntnisse des Hochstaplers". Ich bin selbst überrascht, was ich dabei aus mir heraushole. Und was treibst Du? Wie steht es mit Deinem kritischen Werk? Ich bin sehr neugierig darauf. – Laß doch wieder einmal von Dir hören!

Sage, bitte, Herrn v. d. Gabelentz meinen Gruß, wenn Du ihn siehst, und sei selbst bestens gegrüßt von

Deinem
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 79f.)

1) *Deinen Artikel:* Kurt Martens, ‚Bankrott?', in: ‚Das literarische Echo', Berlin, 15. 1. 1910, Jg. 12, H. 8, S. 535–541. Der Artikel, in dem auch Thomas Mann erwähnt wird, richtet sich gegen Hermann Bahr und dessen Äußerungen von der Zukunft der Literatur. Abgedruckt im Anhang, S. 235–242.
2) *Hermann Bahr* (1863–1934): Wiener Schriftsteller, Dramatiker, Essayist und Theaterkritiker. Thomas Mann, von Bahrs ‚nervöser Romantik' beeindruckt, hatte ihm die Prosa-Skizze ‚Vision' (in: ‚Der Frühlingssturm', 1893; VIII, 9) gewidmet. Auch Bahrs ‚Kritik der Moderne' (1890) und ‚Die Überwindung des Naturalismus' (1891) haben auf ihn gewirkt. „Ich habe früher sehr viel von ihm gelernt" (Brief an Heinrich Mann vom 5. 12. 1905). Thomas Mann wandte sich von ihm ab, als sich zeigte, daß Bahr mit seinem theatralischen Naturell allen Richtungen gerecht werden wollte. In seinem Artikel wendet sich Martens u. a. gegen Bahrs Vermutung oder Hoffnung, daß die deutsche Literatur, „ihren begabtesten Dichtern zum Trotz, religiösen und demokratischen Idealen zustreben" werde. Thomas Mann z. B. sei, ungeachtet seines Altruismus, „von der sozialen Verbrüderung Hermann Bahrs weit entfernt" (S. 538).
3) *„Dalmatinische Reise":* Hermann Bahr, ‚Dalmatinische Reise', Berlin 1909.
4) *Walt Whitman* (1819–1892): Amerikanischer Lyriker. Sein erstes und zugleich bekanntestes Werk waren die ‚Leaves of Grass' (Erstausgabe 1855). Mystisch-pantheistische Hymnen, die unter dem Eindruck Emersons stehen. – Thomas Mann wurde später durch Hans Reisigers Übersetzungen besser mit Whitman bekannt (‚Grashalme', 1919; ‚Ausgewählte Werke', 1922). Anklänge an Whitmans Werk sind vor allem im Walpurgisnacht-Kapitel des ‚Zauberbergs' zu finden. Vgl. auch die Rede ‚Von deutscher Republik' (1922), in der Whitman – unter veränderten Umständen – wesentlich positiver eingeschätzt wird (XI, 831f.).
5) *sein letzter Roman:* Heinrich Mann, ‚Die kleine Stadt', Leipzig 1909.
6) *Bahrs Ausdeutung von „Königliche Hoheit":* Hermann Bahr, ‚Königliche Hoheit', in: ‚Die Neue Rundschau', Berlin 1909, Jg. 20, S. 1803–1808.
7) *Aufruf des Berliner Tageblatts:* Im Bundesstaat Preußen wurde noch immer nach dem Dreiklassenwahlrecht gewählt, im Gegensatz zum gleichen, direkten und geheimen Wahlrecht im Deutschen Reich. Dies empfanden alle Demokraten als Zumutung, und der Wunsch nach einer Änderung erhob sich. Das ‚Berliner Tageblatt' versandte an „eine größere Anzahl bekannter Persönlichkeiten auf den verschiedenen Gebieten des Wissens und des Erwerbslebens" eine Kundgebung zugunsten einer Wahlrechtsreform und bat sie um Zustimmung und Unterschrift. Der Wortlaut der Kundgebung sowie die Namen der Zustimmenden wurden am 7. 12. 1909, am 11. 12. 1909 und am 18. 12. 1909 abgedruckt (‚Berliner Tageblatt', Jg. 38, Nr. 620, 628, 641). Insgesamt wurden rund tausend Namen veröffentlicht. Diese Aktion blieb jedoch erfolglos – die konservativen Kräfte konnten sich noch immer behaupten. Die Änderung des Wahlrechts erfolgte erst nach dem Sturz der Monarchie.

8) *Leitartikel über Fürstenerziehung:* In einem ungezeichneten Artikel (‚Fürstenerziehung') der ‚Frankfurter Zeitung' vom 8. 1. 1910 wird ‚Königliche Hoheit' mit Prof. Dr. Wilhelm Münchs Buch über Fürstenerziehung verglichen: „Nichts ist natürlicher, als daß ein Dichter einen Roman und ein Professor ein Lehrbuch schreibt. Aber manchmal wird das Unnatürliche Ereignis, und dann ist der Roman das Lehrbuch und das Lehrbuch, wenn schon kein Roman, so doch eine Art von Belletristik. Das Buch von Münch wird die Lehrkonkurrenz mit der ‚Königlichen Hoheit' von Mann nicht aushalten können."
9) *‚Bekenntnisse des Hochstaplers':* Thomas Mann begann 1910 mit der Niederschrift der ‚Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull'.
10) *Deinem kritischen Werk:* Kurt Martens wurde 1910 ständiger Mitarbeiter der von Hans von Weber gegründeten satirisch-bibliophilen Zeitschrift ‚Der Zwiebelfisch'. In dieser Eigenschaft schrieb er „für jedes der sechs jährlich erscheinenden Hefte ein paar Aufsätze über allerhand Themen des Geschmacks in Büchern und anderen Dingen [...] und erzeugte Glossen und Miszellen [...]. Nebenbei hatte ich als Berater des Verlags wertvolle Werke der älteren Literatur für Neudrucke und Luxusausgaben und begabte Autoren der Gegenwart für den Tagesbedarf aufzustöbern und sonstige aussichtsreiche Vorschläge zu unterbreiten." Eine Sammlung der Aufsätze ist 1914 im Verlag Egon Fleischel, Berlin, unter dem Titel ‚Geschmack und Bildung' erschienen.
11) *Herrn von der Gabelentz* (1868–1940): Der Erzähler Georg H. C. von der Gabelentz. Unter seinen Werken: ‚Verflogene Vögel' (1905); ‚Das Auge der Schlafenden' (1910); ‚Judas' (1911); ‚Von Heiligen und Sündern' (1917); ‚Die Verführerin' (1920); ‚Das Teufelsei' (1931). Vgl. Kurt Martens, ‚Schonungslose Lebenschronik', Bd. II, S. 82, 95f.

MÜNCHEN, DEN 7. III. 1910.
FRANZ JOSEPH-STRASSE 2.

Lieber Martens:

Dein Buch, für das ich Dir bestens danke, habe ich beinahe auf einen Sitz von A bis Z durchgelesen, so unterhaltend und anregend ist es. Wenn es breiten Erfolg hat, woran ich nicht zweifeln möchte, so kann es unberechenbaren Nutzen stiften. Ich selbst komme ja im Ganzen so ehrenvoll weg, daß es höchst undankbar von mir wäre, gegen Deinen gelegentlichen Widerspruch zu mucksen. Ich dürste ja nach gescheiter Kritik. Dennoch will mir das mit dem „Abstieg ins Flachland des Optimismus" nicht einleuchten. Du hattest vollkommen recht, als Du Wedekind gegenüber behauptetest, „Kgl. Hoheit" sei ein *Lustspiel.* Mein erstes. Gleich danach oder gleichzeitig hat Hofmannsthal sein erstes geschrieben, mit ganz ähnlicher Tendenz. Findest Du, daß auch Christina's Heimreise einen Abstieg ins Flachland des Optimismus bedeutet? Es wird ja viel darauf gescholten. Mir scheint es reizend.

Zweierlei nehme ich Dir übel. Erstens daß Du es Dir, wieder mal, nicht verkneifen konntest, von „Wälsungenblut" zu sprechen, das ich doch darum sistiert habe, damit es für die Oeffentlichkeit *nicht* in Betracht kommt. Und zweitens Deine Kritik der „Imma Spoelmann", – eine Kritik, die entschieden

persönlichen Charakter trägt. Denn daß Du die Figur dieser kleinen Einsamen, deren Stachlichkeit doch sehr sympathisch motiviert ist und auf die die Bezeichnung „gänschenhaft" so wenig paßt wie etwa auf den Prinzen das Wort „eselhaft", – so garnicht solltest verstanden haben, kann ich mir bei Deinem sonstigen Feinsinn unmöglich denken. Ein freches, unfreiwillig komisches Persönchen minderer (?) Rasse konntest Du sie unmöglich nennen, ohne daß es Dir persönlich am nötigen guten Willen zum Verständnis fehlte, und das ist schade, denn ich konnte meiner Frau Dein Buch nicht vorenthalten, und – wir hätten so nett mit einander verkehren können. Aber Du wußtest wohl, was Du thatest.

Nimm jedenfalls meine aufrichtigen Glückwünsche zu Deinem feinen, verdienstvollen Werk und die besten Grüße Deines

Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 83)

1) *Dein Buch:* Kurt Martens, ‚Literatur in Deutschland', Studien und Eindrücke, Berlin 1910. Darin enthalten: ‚Die Gebrüder Mann', S. 112–121; ‚Hauptwerke von Thomas Mann'. „Buddenbrooks" – 1901, S. 121–124; „Tristan", Sechs Novellen – 1903, S. 125–127; „Königliche Hoheit", Roman – 1909, S. 127–129 (im Anhang abgedruckt, S. 242–243). – ‚Hauptwerke von Heinrich Mann': „Im Schlaraffenland", „Die Göttinnen", „Zwischen den Rassen", S. 129–133.
2) *„Abstieg ins Flachland des Optimismus":* Kurt Martens: ‚Literatur in Deutschland', Berlin 1910, S. 121 (vgl. Brief an Hedwig Fischer vom 14. 10. 1912). – Der vollständige Satz lautet (S. 121): „Ob der stilistisch entzückende Roman ‚Königliche Hoheit' mit seinem überraschenden Abstieg ins Flachland des Optimismus und seiner harmlosen Liebesgeschichte mehr bedeutet als eine idyllische Episode, kann nur Manns nächstes Werk lehren."
3) *Christina's Heimreise:* Hugo von Hofmannsthal, ‚Cristinas Heimreise', Berlin 1910. (Vgl. Brief an Hofmannsthal vom 21. 2. 1910; Thomas Mann schreibt, er habe Hofmannsthals Komödie mit „brüllendem Vergnügen" gelesen.)
4) *‚Wälsungenblut':* Novelle von Thomas Mann. Kurt Martens hatte in ‚Literatur in Deutschland', Berlin 1910, S. 118, geschrieben: „[...] in bibliophilen Kreisen kursiert eine seiner köstlichsten Novellen ‚Wälsungen-Blut', die noch in letzter Stunde aus der ‚Neuen Rundschau' leider entfernt werden mußte." Erstmals erschien die 1905 abgeschlossene Novelle als Privatdruck im Phantasus Verlag, München 1921. Vgl. Brw. Heinrich Mann, S. 355ff.
5) *Kritik der „Imma Spoelmann":* Kurt Martens, ‚Literatur in Deutschland', Berlin 1910, S. 128: „Jede Gestalt des Romans ist durch eine mehr oder weniger scharfe Lauge von Ironie gezogen und in ihrer schlotternden, allzumenschlichen Nacktheit spöttischen oder bedauernden Blicken preisgegeben. Bloß die Angebetete des Prinzen, ein ziemlich freches, verwöhntes Persönchen minderer Rasse, das gestützt auf das Bewußtsein ihres Reichtums und ihrer mathematischen Studien, dem prinzlichen Stolz mit gänschenhafter Arroganz sekundiert, wird in ihrer unfreiwilligen Komik von Thomas Mann merkwürdigerweise nicht erkannt, sondern seriös genommen und fast mit Respekt behandelt."

München den 9. IV. 1910

Lieber Martens,

besten Dank. Ich hatte den Artikel schon bekommen und mich, da es mir schlecht geht, unverhältnismäßig darüber geärgert. Ich hatte auch schon die Feder zur Replik angesetzt, ging dann aber doch aus Müdigkeit darüber hinweg. Es ist natürlich ein inferiores Geschwätz pro domo, aber da es in einem so verbreiteten Blatt steht, sollte man doch vielleicht reagieren. Willst Du nicht bei der Redaktion anfragen, ob sie Dir für eine sachliche Entgegnung Raum geben will? Vielleicht ist Perfall Gentleman und – Redakteur genug, darauf einzugehen. Du müßtest ihm dann unter anderem sagen, daß wir Keller, Stehr und auch Bartsch keineswegs zu den Unterhaltungsschriftstellern rechnen und daß ich niemals gesagt habe, ich hätte mich im Klaus Heinrich selbst portraitiert. – Ich wollte, Du hättest Lust.

Bestens
Dein
T. M.

Hs. Br.

1) *den Artikel:* Nicht ermittelt.
2) *Karl Theodor Freiherr von Perfall* (1851–1924): Schriftsteller, Kunstkritiker. Redakteur an der ‚Kölnischen Zeitung'.
3) *Keller:* Gemeint ist vielleicht der Schriftsteller Paul Keller (1873–1932).
4) *Stehr:* Hermann Stehr (1864–1940).
5) *Bartsch:* Rudolf Hans Bartsch (1873–1952), österreichischer Schriftsteller.
6) *Klaus Heinrich:* Hauptfigur in Thomas Manns ‚Königliche Hoheit' (1909).

München den 23. I. 1911

Lieber Martens:

Ich danke Dir sehr für Deine freundliche Einladung und werde ihr mit Vergnügen folgen.

Bestens
Dein
Thomas Mann.

den 22. II. 1911
Mauerkircher Str. 13[II]

Lieber Martens:

Ich hatte mich sehr darauf gefreut, bei Deiner Studenten-Vorlesung unter Deinen Zuhörern zu sein. Da der Abend aber auf nächsten Freitag verlegt ist, ist es mir leider ganz unmöglich, zu kommen, da ich für diesen Abend seit Wochen eine Einladung angenommen habe. Ich möchte Dir hiermit sagen, daß ich dies unglückliche Zusammentreffen aufrichtig bedauere.

Mit den besten Grüßen
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *bei Deiner Studenten-Vorlesung:* Der nächste Freitag war der 24. 2. 1911. Über Martens' Vorlesung findet sich kein Nachweis in der lokalen Presse.

MÜNCHEN, DEN 14. II. 1912.
MAUERKIRCHERSTR. 13.

Lieber Martens:

Durch Herrn von Weber höre ich zu meinem großen Bedauern, daß Dein Töchterchen erkrankt ist und daß Du Dich um ihrer Genesung willen auf längere Zeit wirst von ihr trennen müssen. Ich möchte Dir sagen, wie aufrichtig ich an Deiner Sorge und Deinem Kummer teilnehme; und ich kann mich umso leichter in Deine Lage versetzen, als ich selbst seit längerer Zeit ähnliche Sorgen zu tragen habe: nämlich um meine Frau, deren Befinden ebenfalls einen Aufenthalt im Sanatorium nötig gemacht hat und, fürchte ich, noch ernstere und weitläufigere Maßregeln nötig machen wird.

Ich besuchte Hans von Weber neulich, um mir seine schönen Editionen anzusehen, denn mir ist der Gedanke gekommen, die gewagte Novelle, an der ich jetzt arbeite, zunächst in kleiner Auflage, als Hyperiondruck, erscheinen zu lassen. Gelegentlich meines Besuches nun trafen wir eine halbe Verabredung, von der ich Dir unter den augenblicklichen Umständen freilich kaum sprechen mag. Ich schlug Deinem Freunde Weber nämlich vor, ihr beide möchtet mich nächstens einmal zum Abendessen besuchen, und ich wollte euch dann, wenn es euch interessiert, einige Abschnitte zur Probe aus der Novelle mitteilen, um Rat und Meinung von euch zu hören. Wie denkst Du darüber? Hättest zu [Du]

Stimmung dazu? Wenn ja, so laß mich es wissen! Ich würde euch dann einen Tag vorschlagen und mich sehr freuen, euch bei mir zu begrüßen.

Mit herzlichen Grüßen und Wünschen
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 92)

1) *Hans von Weber* (1872–1924): Inhaber des Hyperionverlages in München; Gründer und Herausgeber der Zeitschrift ‚Der Zwiebelfisch' (1909–1929).
2) *Dein Töchterchen:* Herta Helena (geb. 1899). Vgl. Kurt Martens, ‚Schonungslose Lebenschronik', Bd. I, S. 241ff.; Bd. II, S. 48f., 112f.; Thomas Manns Brief vom 4. 3. 1912 an Hans von Hülsen.
3) *Aufenthalt im Sanatorium:* Katja Mann weilte von Januar bis März 1912 im Sanatorium Ebenhausen bei München und vom 10. 3.–25. 9. 1912 im Waldsanatorium Davos (Leitung: Dr. Friedrich Jessen). Thomas Mann besuchte sie dort vom 15. 5.–12. 6. 1912 und sammelte bei dieser Gelegenheit die ersten Eindrücke zum Roman ‚Der Zauberberg' (vgl. ‚Lebensabriß', XI, 125; ferner die Briefe an Heinrich Mann vom 17. 2. 1912 und 2. 4. 1912).
4) *die gewagte Novelle:* Thomas Mann, ‚Der Tod in Venedig', München: Hyperionverlag (Hans von Weber) 1912.
5) *euch bei uns zu begrüßen:* Im Brief an Hans von Hülsen vom 4. 3. 1912 berichtet Thomas Mann, daß er neulich Hans von Weber und Kurt Martens aus dem ‚Tod in Venedig' vorgelesen habe. „Ihre Teilnahme war durch meinen guten Rotwein allein hoffentlich nicht ganz zu erklären."

BAD TÖLZ, DEN 20. II. 13.
LANDHAUS THOMAS MANN.

Lieber Martens:

Nichtwahr, Du sitzt doch im vorbereitenden Comitee für die Münchener Zweigstelle des Schutzverbandes deutscher Autoren? Da möchte ich Dir nun Folgendes vortragen und um Deine Verwendung bitten.

Dr. Maximilian Brantl, Rechtsanwalt, mir wohl bekannt, fast befreundet, bewirbt sich als Anwalt um die Stelle eines Syndikus bei dem Verbande, und ich möchte seine Bewerbung aus vollster Überzeugung unterstützen. B. verfolgt seit Jahren mit großem Interesse die wirtschaftlichen Bestrebungen der deutschen Autoren, ist in dem einschlägigen Rechtsgebiet, wie ich weiß, besonders bewandert und besitzt, da er mit Autoren, Verlegern und dem Buchhandel – bei aller Wahrung seiner persönlichen Unabhängigkeit – in guter Fühlung steht, viel praktische Erfahrung. Man darf wohl sagen, daß er es an Kenntnis der einschlägigen Verhältnisse mit Jedermann aufnehmen kann. Ich empfehle ihn angele-

gentlichst für den Posten und bitte Dich, wenn die Sache zur Sprache kommt, diese Empfehlung zur Kenntnis des Arbeitsausschusses zu bringen.

Mit freundschaftlichem Gruß
stets Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Maximilian Brantl* (1881–1953): Münchner Rechtsanwalt. Freund von Heinrich und Thomas Mann (vgl. Thomas Manns Brief vom 7. 8. 1914 an Heinrich Mann). Betätigte sich auch als Schriftsteller.

München den 25. III. 13.

Lieber Martens:

Sei doch so freundlich, mir die Adresse der „Zweitdruck-Centrale" mitzuteilen! Ich besitze sie nicht mehr und muß die Leute um Antwort mahnen.

Herzlichen Gruß!
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *‚Zweitdruck-Centrale':* Unbekannt.

Tölz den 23. V. 1913.

Lieber Martens,

natürlich will ich die Affaire gern mit Dir besprechen. Ich komme morgen, Samstag, vormittags nach München – muß ohnehin fahren, wegen meines Baus – und werde punkt 12 Uhr mittags im Café Luitpold (im vorderen Raum) sein. Komm, bitte, um diese Zeit dorthin.

Die besten Grüße!
Dein
T. M.

Hs. Br.

1) *die Affaire:* Es ging um die Stellung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller zum Censur-Beirat der Königlich-Bayerischen Polizeidirektion in München. Im Brief vom 30. 4. 1913 an den Präsidenten der Polizeidirektion (Br. III, 461 f.) hatte Thomas Mann als literarischer Beirat der

Zensurbehörde die Aufführung von Frank Wedekinds Tragödie ‚Lulu' befürwortet. Das Verbot wurde aber nicht aufgehoben, und Thomas Mann trat am 26. 5. 1913 unter Protest aus dem Zensurbeirat zurück (vgl. Brief vom 26. 5. 1913 an den Freiherrn von der Heydte, den Präsidenten der Königlich-Bayerischen Polizei-Direktion; Brief vom 26. 5. 1913 an Kurt Martens; Brief vom 29. 5. 1913 an Josef Ruederer; Brief vom 29. 5. 1913 an Unbekannt, wahrscheinlich Prof. Sulger-Gebing). In seiner ‚Schonungslosen Lebenschronik' schreibt Martens (Bd. II, S. 116f.): „Mit großer Schärfe setzte sich der Schutzverband gegen den von der Münchner Polizei geschaffenen ‚Zensurbeirat' ein. Der war allerdings eine recht unglückliche Körperschaft. Mit nur beratender Stimme sollte er in jedem einzelnen Falle dem Polizeipräsidenten Fingerzeige geben, ob die Aufführung eines Dramas zu gestatten oder zu verbieten sei. In den Zensurbeirat war ein halb Dutzend Schriftsteller berufen worden, die der Behörde aus irgend welchen nicht näher bezeichneten Gründen zum Amt des Sittenrichters geeignet erschienen; Gleichen-Rußwurm, Halbe, Thomas Mann gehörten ihm an. Objekt und Opfer der Zensurverbote war regelmäßig Frank Wedekind. Der bekam es endlich satt und beantragte bei uns, die Mitglieder jenes Beirates aufzufordern, daß sie ihr anstößiges und keineswegs ehrenvolles Amt niederlegen oder ihren Austritt aus dem Schutzverband erklären sollten. Erfolg hatte das zunächst nur bei Max Halbe. Daß Thomas Mann sich weigerte, führte zu einer bedauerlichen Verstimmung zwischen ihm und Wedekind, die zu beseitigen mir erst nach Jahresfrist gelang. Gleichen-Rußwurm trat aus dem Schutzverband aus und erlebte die Genugtuung, daß er einige Jahre später als Nichtmitglied plötzlich zum Vorsitzenden gewählt wurde. Die Generalversammlung nahm es offenbar mit der Mitgliedschaft der Chargierten nicht so genau. Ein versöhnlicher Zug im grimmen Heldenleben der deutschen Literaten!
Nachdem Karl Henckell amtsmüde geworden, ließ ich mich dazu herbei – wahrhaftig nicht gern und nur um der guten Sache willen, den Vorsitz an seiner Stelle zu übernehmen. Die Mitglieder meines Kabinetts suchte ich mir mit besonderer Vorsicht daraufhin aus, daß ich nur mit verständigen, zuverlässigen und umgänglichen Kollegen zu arbeiten hatte, und man hat mir denn später immer wieder beteuert, daß meine Amtszeit die friedfertigste und ersprießlichste des Verbandes gewesen sei. Dies war nur dadurch möglich, daß wir fast alle Entscheidungen innerhalb des Vorstandes trafen und die Kontrolle der Generalversammlung, einem Musterbeispiel von zänkischem und geschwätzigem Parlament, soweit die Satzungen es irgend erlaubten, ausschalteten."

2) *wegen meines Baus:* Im Frühjahr und Sommer 1913 entstand das Haus an der Poschingerstraße 1, in das die Familie Mann am 5. 1. 1914 einzog.

BAD TÖLZ, DEN 26. Mai 1913.
LANDHAUS THOMAS MANN.

Lieber Martens:

Ich habe mir's überlegt und habe gefunden, daß das Problem am gründlichsten gelöst wird, indem ich zugleich meinen Austritt aus dem Censur-Beirat und dem Schutzverbande erkläre. Jenem wie diesem bin ich aus anständigen Gründen, aus gutem sozialem und kollegialem Bethätigungswillen beigetreten; aber man hat üblen Dank dafür, und das Verhalten des Schutzverbandes behagt mir doch gar zu wenig. Wie ich Dir schon neulich sagte: Solange ich dem Censur-Beirat und dem Vorstande des Schutzverbandes zugleich angehörte, solange ich diese beiden Stellungen vereinigen zu können glaubte, war es eine grobe

Taktlosigkeit vom Schutzverbande, „Diskussion und *Beschlußfassung* über das Verhältnis von Schutzverband und Censur-Beirat" auf die Tagesordnung zu setzen – angenommen, daß ihm an meiner Zugehörigkeit zum Vorstand irgend etwas lag. Aber das scheint eben nicht der Fall gewesen zu sein, – nach der Rücksichtslosigkeit zu urteilen, mit der die verehrliche Mitgliederversammlung mit „einstimmigem Beschluß" über meine Person hinwegging. Ich wäre bereit gewesen, mich an jeder Aktion zugunsten von Wedekinds Tragödie zu beteiligen; aber das genügte nicht; meine Zugehörigkeit zum Censur-Beirat mußte zur „heute wichtigsten Schriftstellerfrage" erhoben werden. Das ist mir zu dumm. Ich werde mir von Mühsam, Lilienthal oder wie die radikalen Schreier nun heißen, nicht sagen lassen, was ich zu thun und zu lassen habe. Ich habe genug vom Schutzverbande deutscher Schriftsteller. Gleich am Anfang die Zänkereien mit Berlin, dann die Sitzungen wegen des Herrn Daya und nun „Diskussion und Beschlußfassung" über mich. So möge denn meine soziale Thätigkeit und die schöne Fiktion der „Kollegialität" ihr Ende finden – und ich bin nur neugierig, wie lange es Dir dabei behagen wird. Aus dem Censur-Beirat trete ich natürlich aus, weil ich mich nicht der liebenswürdigen Unterstellung aussetzen will, ich hätte mich gegen Geist, Freiheit und Kollegenschaft auf die Seite der Polizei gestellt. Als Unbeamteter und Unorganisierter ist mir schließlich am wohlsten. Und nun werde ich Deinen Roman lesen.

Die besten Grüße!
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 102f.)

1) *Austritt aus dem Censur-Beirat und dem Schutzverbande:* Vgl. Thomas Manns Brief vom 23. 5. 1913 an Kurt Martens, Anm. 1. Im Brief vom 26. 5. 1913 an den Präsidenten der Königlich-Bayerischen Polizei-Direktion erklärte Thomas Mann, daß „kollegiale Rücksichten" ihn zum Austritt nötigten. – Vgl. Herbert Lehnert/Wulf Segebrecht, ‚Thomas Mann im Münchener Zensurbeirat (1912/1913). Ein Beitrag zum Verhältnis Thomas Manns zu Frank Wedekind', in: ‚Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft', Stuttgart 1963, Jg. 7, S. 190–200. Hier ist auch Thomas Manns Brief vom 30. 4. 1913 an den Polizeipräsidenten abgedruckt:

Sehr verehrter Herr Präsident:

Nach Kenntnisnahme der Kürzungen und Milderungen, welche die Direktion des Künstlertheaters an Wedekinds Tragödie „Lulu" vorgenommen, reiche ich Ihnen das Werk ergebenst mit folgendem Bemerken zurück.

Es ist eine ungewöhnlich verantwortungsvolle Aufgabe, über dies Stück als literarischer Beirat der Censurbehörde befinden zu müssen. Aber lieber will ich noch die Verantwortung einer *Befürwortung der Freigabe* auf mich nehmen, als diejenige, zum Verbot der öffentlichen Aufführung zu raten. Ich bitte dringend, zu bedenken, daß es sich nicht um ein nichtsnutziges Machwerk handelt, dessen Absichten auf Sensation, Sinnenkitzel und Verherrlichung des Lasters gerichtet wären, sondern um eine moderne Dichtung, deren Bedeutsamkeit, Tiefe, Ernst und Wert in Kennerkreisen längst anerkannt ist und die in der Geschichte des deutschen Dramas, trotz aller grotesk-problematischen Elemente, die es enthält, stets einen sehr ehrenvollen Platz behaupten wird. Ich habe beiden geschlossenen Aufführungen des zweiten Teiles („Büchse der

Pandora") beigewohnt. Im Jahre 1904 war das Publikum durchweg entrüstet, abgestoßen, zu zornigem Protest geneigt, und der Abend endete mit einem vollkommenen Theater-Skandal. Im Jahre 1910, im Künstlertheater, trug das selbe Werk einen vollen und ernsten Erfolg davon. Dies zeigt, wie sehr sich die höhere oeffentliche Meinung im letzten Jahrzehnt zugunsten des Dichters Wedekind geändert hat, und nicht nur bei der „höheren" ist dies der Fall, wie der Erfolg der dichterisch meiner Meinung nach schwächeren „Franziska" beim breiten bürgerlichen Publikum überraschend bewiesen hat. Eine skandalisierende Wirkung oeffentlicher Wedekind-Aufführungen ist heute schlechterdings nicht mehr zu befürchten; und wer wünscht, daß die Behörde sich mit ihren Verfügungen nach Möglichkeit nicht in Gegensatz zum kulturellen Interesse setze, muß ihr in diesem Falle kluge Weitherzigkeit empfehlen.

Daß die vorgeschlagenen Kürzungen zugleich auch Milderungen bedeuten, sagte ich schon. Die gewagtesten Dialogstellen sind thatsächlich in Wegfall gekommen. Und was den letzten Aufzug betrifft, den Sie, sehr verehrter Herr Präsident, gewiß nicht mit Unrecht als „brutal" bezeichnen, so ist er doch zugleich auch von so düster-moralischer Wucht, daß, von seiner dramatischen Unentbehrlichkeit ganz zu schweigen, sittliche Gründe zu seiner Beanstandung meines Erachtens nicht vorliegen.

Ich habe nicht die geringste Veranlassung, mich persönlich für Herrn Wedekind einzusetzen. Seit meinem Beitritt zum Censur-Beirat verhält er sich höchst feindselig gegen mich und hat auf unverantwortliche, ja verrückte Weise Streitigkeiten mit mir vom Zaun gebrochen. Ich gehe in der Meinung über die problematische Menschlichkeit des Herrn Wedekind mit Ihnen, Herr Präsident, vollkommen einig. Aber problematische Menschlichkeit kann, wie die Geschichte lehrt, Träger bedeutender kultureller Sendung sein. Ich glaube, mit Vielen, daß hier ein solcher Fall vorliegt. Und ich glaube schließlich, daß man dem Märtyrer-Wahn des Herrn Wedekind nicht durch eine neue „Unterdrückung" Nahrung geben sollte.

Aus allen diesen Gründen stimme ich für die Freigabe der „Lulu" in der vom Künstlertheater beantragten Fassung.

Mit vorzüglicher Hochachtung,
sehr verehrter Herr Präsident,
Ihr ergebenster
Thomas Mann.

2) *Erich Mühsam* (1878–1934): Revolutionärer Lyriker, Dramatiker, Herausgeber von ‚Kain, Zeitschrift für Menschlichkeit'. Gehörte zur Linken in Deutschland, ohne je Kommunist zu sein. Er war Mitglied der kurzlebigen Münchner Räteregierung (1919), entwickelte sich mehr und mehr in Richtung eines humanitären Pazifismus. Mühsam wurde 1934 im Konzentrationslager Oranienburg ermordet. Kurt Martens schreibt in seiner ‚Schonungslosen Lebenschronik' (Bd. II, S. 132): „[...] in unsrem ‚Schutzverband' wird Erich Mühsam, der immer aufgeregte, wortreiche Vorkämpfer des Anarchismus, nur als wunderlicher Eigenbrötler angesehen, dessen Tiraden gewiß nicht ernst zu nehmen sind."
3) *Lilienthal:* Gemeint ist vielleicht der Schriftsteller Erich Lilienthal (1879–?).
4) *Zänkereien mit Berlin:* Zusammenhang unbekannt. (Der Schutzverband wurde 1946 neu gegründet, nachdem er während der nationalsozialistischen Herrschaft in die Organisation der Reichskulturkammer einbezogen worden war. Bei der Neugründung wurden Vorstands- und Versammlungsprotokolle beschlagnahmt.) – Die Mitgliederversammlung des Münchner Schutzverbandes fand am 28. 5. 1913 statt und faßte folgenden Beschluß: „Nach den neuesten Erfahrungen, die mit dem Zensurbeirat gemacht wurden, ist es mit der Würde eines deutschen Schriftstellers künftig nicht mehr vereinbar, dem Münchener Zensurbeirat anzugehören" (Münchner Neueste Nachrichten, 29. 5. 1913, Vorabendblatt). In Briefen vom 29. 5. 1913 an Josef Ruederer und an einen „Herrn Professor" teilte Thomas Mann mit, daß er, aus dem Schutzverband schon ausgetreten, „der heute veröffentlichten Resolution dieses Verbandes gegen den Censur-Beirat durchaus fernstehe". Vgl. Kurt Martens, ‚Schonungslose Lebenschronik' (Bd. II, S. 133).
5) *Sitzungen wegen des Herrn Daya:* Werner Karfunkelstein (Ps. Werner Daya), Schriftsteller. – Kurt Martens schreibt dazu in seiner ‚Schonungslosen Lebenschronik' (Bd. II, S. 114f.): „Die

Ortsgruppe München des Schutzverbandes war rasch gegründet, der Lyriker Karl Henckell wurde zu ihrem ersten Vorsitzenden gewählt. Da mich die Sache interessierte und sich alles aussichtsreich anzulassen schien, trat ich dem Vorstand bei und stürzte mich mit Feuereifer in die Geschäfte. Bald jedoch zeigte sich, daß die schlimmsten Gegner der Schriftsteller nicht die Verleger waren, denen wir scharf auf die Finger sehen wollten, sondern die Schriftsteller selbst. Der Geschäftsgeist der Verleger bereitete uns viel weniger Sorgen und Ärgernisse als der unausrottbar eitle, empfindliche und unverträgliche Literatengeist im Verbande selbst. Mit Eifersüchteleien und daraus sich ergebenden endlosen ‚Geschäftsordnungsdebatten' fing es an; sie wuchsen sich zu persönlichen Affären von grotesker Scheinwichtigkeit aus und waren durch keinerlei Vermittlungsaktion aus der Welt zu schaffen. Da hatten wir zum Beispiel plötzlich einen ‚Fall Daja' auf dem Halse, der uns wochenlang in Anspruch nahm. Ein nach jeder Richtung hin unbekannter Herr Daja war unversehens unser Schriftführer geworden, geriet in Meinungsverschiedenheiten mit anderen Vorstandsmitgliedern, verlor sein imposantes Amt, fühlte sich tief verletzt und verklagte uns alle, verklagte Karl Henckell, Thomas Mann, Georg Hirschfeld und so weiter wegen Beleidigung. Bandwurmlange Schriftsätze wurden gewechselt, erst im Verband, dann von den Anwälten, und die Sitzungen, die Kriegsräten glichen, wollten kein Ende nehmen. Schließlich zerhieb unser Syndikus den unentwirrbaren Knoten mit der Entdeckung, daß Herr Daja gar nicht Daja, sondern Karfunkelstein hieß, also unter falschem Namen geklagt hatte, worauf seine Klage a limine abgewiesen wurde und der beleidigte Herr Daja in seiner Eigenschaft als nicht beleidigter Herr Karfunkelstein sich beruhigte."

6) *Deinen Roman:* Kurt Martens, ‚Deutschland marschiert. Ein Roman von 1813', Berlin 1913.

BAD TÖLZ, DEN 1. Juni 1913.
LANDHAUS THOMAS MANN.

Lieber Martens:

Du sprachst mir neulich von einem Herrn, der sich für meine Tölzer Besitzung interessiere. Ich sagte, daß ich sie gern noch ein paar Jahre behalten wolle. Wenn sich aber schon jetzt eine annehmbare Verkaufsgelegenheit bieten sollte, würde ich diese nicht ausschlagen; denn wenn man überhaupt verkaufen will, muß man die erste Gelegenheit ergreifen. Ich verkaufe das Haus *mit Einrichtung* und 4 Tagewerke großem Garten für 80000 M, wovon 12000 als Hypothek auf dem Haus stehen, – die ja leicht zu vergrößern wäre. Der Interessent ist eingeladen, sich das Anwesen im Sommer einmal anzusehen.

Nächstens über Dein Buch! Ich lese es mit großer Freude.

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *meine Tölzer Besitzung:* In Bad Tölz hatte Thomas Mann sich und seiner Familie ein Landhaus bauen lassen, das im Sommer 1909 bezugsfertig war.
2) *Dein Buch:* Kurt Martens, ‚Deutschland marschiert. Ein Roman von 1813', Berlin 1913.

MÜNCHEN, DEN 14. Juni 1913.
MAUERKIRCHERSTR. 13

Mein lieber Martens:

Es ist schon wieder eine Reihe von Tagen vergangen, seit ich – in Tölz – die Lektüre Deines Marschierenden Deutschlands beendete. Verwandtenbesuch und dann der Umzug ließen mich nicht gleich dazu kommen, Dir zu schreiben, obgleich mein Bedürfnis Dir zu danken und Dich zu beglückwünschen sehr lebhaft war. Du hast da ein großes, schönes Werk gethan, das Dir viele neue Freunde und Verehrer erwerben muß; ich möchte glauben, daß es die beste und schönste Frucht dieser deutschen Jubiläumszeit ist, – vielleicht die einzig gute und schöne. Ich habe Dich während des Lesens oft beneidet um die Größe und Würde Deines Stoffes und Dich bewundert für den Anstand und die gelassene Kraft, womit Du ihn gemeistert hast. Wahrhaftig, die Zeiten ändern sich, und wir ändern uns in ihnen! Wer würde im Autor dieses Buches den des „Romans aus der Decadence" und so mancher anderer fein-korrupter Geschichte wiedererkennen! Der Wille zur Gesundheit, den die Zeit aus sich hervorgebracht, hat Dich offenbar stärker ergriffen, als irgend einen von uns, und Du hast hier Dein stärkstes, gesundestes, einfachstes und in diesem Sinne Dein bisher größtes Werk gegeben. Mut und Kraftbewußtsein gehörte dazu, es zu unternehmen und wenn es Dir geschwinder von der Hand gegangen ist als die früheren, so muß es daran liegen, daß der Stoff Dich stärker trug und mitriß, als sonst, denn von einer eigentlichen Vernachlässigung der Form kann garnicht die Rede sein. Im Gegenteil habe ich die Noblesse des Vortrags, die schöne Führung des Dialogs hier mehr als jemals bei Dir genossen und mit größtem künstlerischen Vergnügen die feinen Mittel studiert, durch die Du die Zeitstimmung so suggestiv hervorzubringen verstandest. Die Kampfscenen scheinen mir zum Besten zu gehören, was auf diesem Gebiet geleistet worden, und sie sind ohne die bramarbasierende Blutrünstigkeit gegeben, zu der sich die meisten Autoren bei solchen Gelegenheiten verleiten lassen. Die historischen Figuren sind vorzüglich gesehen, – am glänzendsten wohl Hoffmann, aber sogar Goethe, auf der Theegesellschaft, im Gespräch mit dem Neffen, ist aeußerst gegenwärtig und in gewissen Schnörkeln wie „artig gewendet" ganz köstlich. Körner war wohl nicht schwer; es brauchte da nichts, als „Sonnigkeit". Bei Napoléon scheint es mir doch an einer letzten, modernen Intensität der Vision zu fehlen, an jenem Augenblick, wo man zusammenschrickt und sich sagt: Herrgott, jetzt habe ich ihn wirklich gesehen! Aber wie er, gleichsam gemeißelt, am Brückenkopf hält oder wie er sich in der Wut den Lehm von den Stiefeln klopft, das ist doch auch wieder außerordentlich. Die Figur, die dem Roman *als* Roman seinen Zauber giebt, ist ja freilich die Victoire, – eine hochromantische Gestalt, die sehr dazu

beiträgt, das Buch gleichzeitig poetisch und populär zu machen, und der Du es wohl hauptsächlich zu danken haben wirst, wenn das Volk nach ihm greift. Möge es das thun! Es wird eben so wohl auf seine Kosten kommen wie der Kenner; und das sind ja die allerglücklichsten Fälle in der Kunst.

In Dankesschuld stehe ich des Weiteren noch bei Dir für die warmen Worte, die Du im Zwiebelfisch meiner Novelle gewidmet hast, – ich las sie neulich bei Jaffe mit großer Freude. Daß ich das Heft besitzen möchte, ist begreiflich. Veranlasse doch Weber, mir ein Exemplar zu schicken.

Wir sind auf acht Tage zur Stadt gekommen, um Vorbereitungen zum Umzug ins neue Haus zu treffen und dann noch auf drei Wochen an die See zu gehen, nach Viareggio, das schön und amüsant sein soll. Von Mitte Juli an bin ich dann wieder in Tölz.

Bei Dir ist hoffentlich Alles wohl?

Nimm herzlichen Gruß
von Deinem
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Lektüre Deines Marschierenden Deutschlands:* Kurt Martens, ‚Deutschland marschiert. Ein Roman von 1813', Berlin 1913.
2) *„Romans aus der Decadence":* Kurt Martens, ‚Roman aus der Décadence', Berlin 1898.
3) *so mancher anderer fein-korrupter Geschichte:* Zu denken wäre etwa an die Geschichten im Band ‚Katastrophen', Berlin 1904.
4) *im Zwiebelfisch:* Kurt Martens, ‚Der Tod in Venedig', in: ‚Der Zwiebelfisch', München 1913, Bd. 5, Nr. 2, S. 62f.
5) *Heinrich Jaffé* (1862–1922): Münchner Buchhändler. Vgl. Thomas Mann, ‚Glückwunsch an einen Buchhändler' (X, 843–845).
6) *Hans von Weber* (1872–1924): Verleger. Inhaber des Hyperionverlags, München. Gründer und Herausgeber der Zeitschrift ‚Der Zwiebelfisch' (1909–1929).
7) *Umzug ins neue Haus:* Anfang Januar 1914 bezog die Familie Mann das neue Haus an der Poschingerstraße 1.

BAD TÖLZ, DEN 24. X. 13.
LANDHAUS THOMAS MANN.

Lieber Martens:

Ganz ausgezeichnet ist Dein Roman – verzeih, daß ich es Dir so spät bestätige und Dir danke für die freundliche Dedikation. Es gab allerlei Hemmungen, und Du weißt ja, ich bin nur allzu leicht gehemmt. Also: ausgezeichnet. Ich habe das Buch so rasch und leicht, mit so viel Vergnügen, Behagen und Einverständnis gelesen, wie es mir nur ganz selten geschieht. Ist es der angenehm gebildete, klare, überlegene Vortrag, was mich so besticht, oder der besondere, echt Martens'sche Konservatismus, der aus diesem Werk noch deutlicher, als aus früheren, spricht, genug, ich möchte „Pia" für Dein bestes Buch halten oder

doch für eins Deiner allerechtesten und persönlichsten, – wie denn überhaupt der geistige Stoff dieser Trilogie und ihr schöner Titel ein rechter Fund sind, überaus charakteristisch für Deine geistige und kulturelle Stellung und ganz Dir angehörig. Du kannst Dir denken, mit welchem verständnisinnigen Schmunzeln ich Deine Schilderung der Münchener Schönheitswelt genossen habe! Glänzend, überaus komisch und im Stillen pathetisch oder doch ethisch, – also so gut wie nur etwas sein kann. Die Perle ist wohl der Kunst-Skandalprozeß. Aber ist denn die obszöne Kinovorstellung auf einem besseren Faschingsfest möglich? Und dann frage ich mich: Sind nicht diese Partien von Deiner Heldin und Dir doch zu *protestantisch* empfunden? Der Katholizismus, sollte ich denken, steht zu „Schönheit" und Fasching a priori nicht so ironisch-kritisch. Einerlei. Ich beglückwünsche Dich und drücke Dir meinen aufrichtigen Respekt aus. Nicht zuletzt vor der Arbeitsleistung an und für sich, die mir noch besonders imponieren muß. Zwei solche Bücher in so kurzer Zeit, das macht Dir so leicht kein Schriftsteller Deines Ranges nach. Und das dritte steht wohl nicht einmal mehr in weitem Felde? „Hier und drüben", ein viel versprechender Titel. Ich freue mich sehr darauf.

Hoffentlich trifft man in München bald einmal zusammen. Ich würde gern noch über Dein Buch mit Dir sprechen.

Dir und den Deinen die besten Grüße

Deines
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Dein Roman:* Kurt Martens, ‚Pia. Der Roman ihrer zwei Welten', Berlin 1913.
2) *Zwei solche Bücher:* Kurt Martens, ‚Deutschland marschiert. Ein Roman von 1813', Berlin 1913; ‚Pia', Berlin 1913.
3) *‚Hier und drüben':* Kurt Martens, ‚Hier und drüben', Leipzig 1915. – ‚Deutschland marschiert', ‚Pia' und ‚Hier und drüben' bildeten die Roman-Trilogie ‚Die alten Ideale', Berlin, Leipzig 1915.

Tölz den 10. XII. 13.

Lieber Martens:

Willst Du mir den Gefallen thun, beifolgendes Dokument zu unterzeichnen (es wird alberner Weise die Gegenprüfung eines Zeugen verlangt) und es der Einfachheit halber direkt an die Londoner Adresse zu befördern? Vielen Dank im Voraus für Deine Gefälligkeit!

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *beifolgendes Dokument:* Zusammenhang unbekannt.

MÜNCHEN 15. III. 1914.
POSCHINGER STR. 1

Thomas Mann giebt sich die Ehre, Herrn Dr. Kurt Martens für Donnerstag den 2. April um 8 Uhr zum Abendessen ergebenst einzuladen.
U. A. w. g.
T 41920

MÜNCHEN 11. Mai 1914.
POSCHINGER STR. 1

Lieber Martens:

Hier sind wieder ein paar Absagen. Was Litzmann uns sagen läßt, ist ja durchaus respektabel. Der Brief Ruederers dagegen überflüssig und patzig im höchsten Grade. Ich sagte es ja: ein unangenehmer Kerl. Und durch Talent nicht entschuldigt.

Übrigens wird, wohin ich höre, der Plan der Geldgabe allgemein mißbilligt. Ich kann nur immer erwidern: Was sollte man denn machen? Ist denn überhaupt schon was eingegangen? Ich weiß nur von Einem, der 100 M gegeben hat; es ist der gute Ceconi. Aber auch er ist nicht einverstanden.

Du brauchst die Briefe nicht zurückzuschicken.

Viele Grüße Dir und Deiner Frau

Dein
Thomas Mann

Ich schreibe übrigens doch noch ein paar Zeilen für die Festschrift.

Hs. Br.

1) *Absagen:* Thomas Mann war im Frühjahr 1914 einem Komitee beigetreten, das zu einer Spende anläßlich des fünfzigsten Geburtstags Wedekinds aufrief (vgl. Thomas Manns Brief an Stefan Zweig vom 5. 5. 1914). Anstelle der Ehrengabe, die wenig Anklang fand, veranstaltete man ein Bankett zu Wedekinds Ehren (vgl. Brief an Kurt Martens vom 13. 6. 1914).
2) *Berthold Litzmann* (1857–1926): Professor der Literaturgeschichte in Bonn. Auf Litzmanns Antrag hin wurde Thomas Mann am 3. 8. 1919 von der Universität Bonn der Titel eines Dr. phil. h. c. verliehen. Vgl. Thomas Mann, ‚Abschied von Berthold Litzmann' (X, 438–442).
3) *Josef Ruederer* (1861–1915): Münchner Schriftsteller.
4) *Ermano Ceconi* (1870–1927): Aus Triest gebürtiger Zahnarzt, 1898–1907 Gatte der Schriftstellerin Ricarda Huch, seit 1900 an der Kaulbachstraße in München wohnend. Er war zeitweise der Zahnarzt der Familie Mann. Nach der Kriegserklärung Italiens an Deutschland zog er nach Padua, wo er auch nach Kriegsende blieb.
5) *die Festschrift:* Zum ‚Wedekind-Buch', hrsg. von Joachim Friedenthal, München 1914, trug Thomas Mann die Improvisation ‚Über Frank Wedekind' bei, die auch im ‚Neuen Merkur', München 1914, Jg. 1, H. 4 erschien. Später hieß sie ‚Über eine Szene von Wedekind' (X, 70–76).

MÜNCHEN den 24. V. 14.
POSCHINGER STR. 1

Lieber Martens,

ich glaube, Du hattest für meinen „Tonio Kröger" immer was übrig. Die jugendliche Geschichte erscheint eben, von einem ebenfalls jugendlichen Berliner Künstler scharf und gewissenhaft illustriert, noch einmal in Separatausgabe. Ich habe meine Freude dran, denn der Neudruck kommt gerade nach dem „Tod in Venedig", wie mir scheint, zu guter Stunde. Für die gewichtigen künstlerischen Geschenke, die ich Dir in den letzten Jahren zu danken hatte, ist der neue „Tonio" eine schwache Gegengabe. Laß sie Dir dennoch freundlich gefallen!

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *in Separatausgabe:* Thomas Mann, ‚Tonio Kröger', Berlin 1913; mit 18 Illustrationen und einer handkolorierten Einbandzeichnung von Erich M. Simon (= Fischers Illustrierte Bücher 1).
2) *nach dem ‚Tod in Venedig':* Thomas Mann, ‚Der Tod in Venedig', Berlin 1913. 1912 schon war im Hyperionverlag Hans von Webers eine Exklusiv-Ausgabe der Novelle erschienen.

MÜNCHEN den 27. V. 14.
POSCHINGER STR. 1

Lieber Martens:

Kutscher rief auch mich gestern an und kündigte seinen und noch eines zweiten Herrn Besuch in einer „nicht persönlichen" Angelegenheit für heute Nachmittag an. Ich habe es dann aber vorgezogen, ihm zu schreiben: nachträglich sei mir eingefallen, um was es sich handeln werde; ich hätte gehört, daß man mir den Vorsitz des Neuen Vereins anbieten wolle (Mühsam hatte es mir gesagt), sei aber unerschütterlich entschlossen, diesen Antrag abzulehnen und zwar aus dem einfachen Grunde, weil ich mich absolut ungeeignet für einen solchen Posten fühlte. So willkommen mir also natürlich jederzeit sein Besuch sei: wenn es sich um diese Sache handle, so bäte ich ihn, sich nicht zu bemühen. – Darauf sind die Herren denn auch nicht gekommen.

Ich sehe nun, daß mir nicht der eigentliche Vorsitz sondern nur der des Beirates angeboten werden sollte; aber das kommt ziemlich auf eins hinaus. Nach verschiedenen Versuchen, die ich teils aus Eitelkeit, teils aus Pflichtgefühl

auf diesem Gebiet unternahm, habe ich mich endgültig überzeugt, daß ich für literarisches Vereinswesen absolut nicht tauge. Selbst dafür bin ich ein zu unpolitischer Mensch. Ich glaube zu fest, daß alles irgendwie Wichtige durch den Einzelnen allein geschieht und bringe das Interesse nicht auf, das nötig ist, um nützen zu können. Auch sind Sitzungen, Versammlungen, Konferenzen mir schrecklich, sie schaden mir physisch, kosten mich unverhältnismäßig viel. Tant pis pour moi. Ich bin nicht stolz drauf. Bei Dir ist es ja wahrscheinlich ganz etwas anderes. Warum solltest Du nicht annehmen, auch ohne mich? Dem Verein wäre es wirklich recht zu wünschen, daß Du annimmst, er kann Deinen Namen sehr brauchen, und wenn ich mich umsehe, – ich weiß wirklich nicht, wo er sonst eine Persönlichkeit von den wünschenswerten repräsentativen Eigenschaften hernehmen wollte. Ich habe Mühsam vorgeschlagen, den Vorsitz zu übernehmen, aber er meinte selbst, das ginge nicht. Also thu's doch! Du siehst, so weit reicht mein Interesse, um Dir zuzureden.

Von Deinem Vorschlag betreffend Gleichen bin ich sehr angethan. Auch mir wäre es eine Erleichterung, wenn ich in Deiner Gesellschaft kommen könnte. Wenn wir aber fahren, – *ein* Tag ist mir zu wenig. Dabei lernt man das Leben dort nicht kennen; es müssen mehrere sein. Wir müssen das Nähere noch verabreden: Die Form der Anmeldung etc.

Herzlichen Gruß
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 108f.)

1) *Artur Kutscher* (1878–1960): Ab 1915 Ordinarius der Theaterwissenschaft in München. Verfasser einer Wedekind-Biographie (1922–1931).
2) *Vorsitz des Neuen Vereins:* Der ‚Neue Verein', am 11. 12. 1903 als Nachfolger des ‚Akademisch-Dramatischen Vereins' gegründet, war eine freie literarisch-künstlerische Gesellschaft in München. Vgl. Brief an Artur Kutscher vom 26. 5. 1914.
3) *Erich Mühsam* (1878–1934): Vgl. Thomas Manns Brief vom 26. 5. 1913 an Kurt Martens, Anm. 2.
4) *Carl Alexander Freiherr von Gleichen-Russwurm* (1865–1947): Schriftsteller, Urenkel Schillers. Er lebte in Unterfranken auf Schloß Greifenstein, dem Stammsitz der Familie von Gleichen. Der Besuch kam nicht zustande. In seiner ‚Schonungslosen Lebenschronik' berichtet Kurt Martens (Bd. II, S. 103): „Wir sagten beide schließlich doch noch dankend ab und wußten selbst nicht recht weshalb, wahrscheinlich nur aus jenem verkehrten egoistischen Unabhängigkeitsdrang heraus, der es nicht verträgt, sich auch nur für wenige Tage den Gewohnheiten eines fremden Haushalts und Lebensstils unterzuordnen."

MÜNCHEN 13. VI. 14.
POSCHINGER STR. 1

Lieber Martens,

ich glaube nicht, daß ich mich werde entschließen können, die Rede zu halten. Ich habe große Scheu, vordringlich zu erscheinen und auch sonst würde es mir sehr schwer werden. Vor Allem aber meine ich, daß ihr meinen Bruder auffordern solltet. Er ist jetzt in München ansässig, er nimmt literarisch mindestens die Stellung ein, wie ich, und es ist gar kein Grund, weshalb man es nicht vor allen Dingen ihm antragen sollte. Auf den Versuch muß man es jedenfalls ankommen lassen.

Herzlich
Dein
T. M.

Hs. Br. (Br. I, 110)

1) *die Rede:* Thomas Mann sollte an Wedekinds 50. Geburtstag eine Rede halten, blieb aber bei der angedeuteten Absage. Dafür trug er den Aufsatz ‚Über Frank Wedekind' bei (vgl. Brief an Kurt Martens vom 11. 5. 1914). Über das Bankett berichtet Martens in der ‚Schonungslosen Lebenschronik', Bd. II, S. 136f.

Tölz den 12. Aug. 14.

Lieber Martens:

Ich hörte gern, was denn nun mit Dir eigentlich ist. Du warst eine Zeit lang militärisch aktiv, – stehst Du noch in irgend einem militärischen Verhältnis, wenn auch nur in einem so weitläufigen wie ich (ungedienter Landsturm II. Aufgebots)?

Welche Heimsuchung! Noch immer glaubt man, zu träumen. Und doch muß man sich jetzt fast schämen, nicht gesehen zu haben, daß es kommen mußte. – Ich nahm neulich in München Abschied von meinem jungen Bruder, der gleich fort mußte. Jetzt warte ich hier den nächsten Lauf der Dinge ab und suche zu arbeiten.

Herzl. Gruß.
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Welche Heimsuchung!:* Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges am 1. August 1914. Die gleiche Formulierung findet sich auch im Brief vom 7. 8. 1914 an Heinrich Mann.
2) *Abschied von meinem jungen Bruder:* Viktor Mann, der als Artillerie-Vizewachtmeister ins Feld zog.

BAD TÖLZ, DEN 23. Aug. 14.
LANDHAUS THOMAS MANN.

Lieber Martens:

Warum das? Ich halte es nicht für ratsam. Austritt sieht immer nach Protest aus, und gegen das Resultat der patriotischen Sitzung, die mit einem Hoch aufs Vaterland schloß, darf man nicht protestieren. Ich thu' es auch innerlich nicht, ich billige eigentlich den Entschluß. Der Verein, der sich unnütz vorkommt, möchte sich nützlich machen. Wo alles opfert, möchte er nicht zurückstehen. An künstlerische Veranstaltungen ist vorläufig nicht zu denken, Mitglied-Beiträge können nicht verlangt werden, – was kann er da Besseres thun, als sein kleines Kapital für milde Zwecke hergeben und sich damit bis auf Weiteres suspendieren. Ich finde das vernünftig. Warum sollten wir unser Amt niederlegen? *Es wird künstlerisch nichts zu verantworten geben.* Vielleicht entschläft der Verein überhaupt, und dann wäre unser Austritt erst recht eine überflüssige Geste gewesen. Kurz, ich rate ab.

Ich schrieb Dir neulich und erkundigte mich nach Deinem Ergehen und nach Deinem etwaigen militärischen Verhältnis. Du wirst die Karte nicht bekommen haben.

Ich schlafe kaum noch vor Aufregung und ungeheurer Neugier. Meine Sympathie für dieses verhaßte, schicksalsvolle Deutschland ist tief und leidenschaftlich. Zuletzt konnte uns nichts Größeres und Glücklicheres geschehen, als daß die Welt sich endlich offen gegen uns erhob. Was auch geschehen möge, Deutschland wird die Welt staunen machen, dessen bin ich gewiß.

Ich bleibe vorläufig noch hier – nachdem ich während der ersten Mobilisierungstage in München war, um von meinem jungen Bruder Abschied zu nehmen, der gleich fort mußte. Auch ein Bruder meiner Frau steht im Felde. Wir warten jetzt auf die bayerischen Verlustlisten. Der Sieg in Lothringen wird nicht wohlfeil gewesen sein.

Herzlichen Gruß!
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Austritt:* Aus dem ‚Neuen Verein' (vgl. Brief an Kurt Martens vom 27. 5. 1914, Anm. 2).
2) *meinem jungen Bruder:* Viktor Mann.
3) *ein Bruder meiner Frau:* Heinz Pringsheim, der als Leutnant der Kavallerie einrückte.
4) *Sieg in Lothringen:* Die Südgruppe der Französischen Armee, die Mitte August auf Saarburg vorgestoßen war, wurde in der Schlacht von Lothringen (20.–22. 8. 1914) geschlagen und über die Grenze zurückgeworfen.

BAD TÖLZ, DEN 30. XII. 1914.
LANDHAUS THOMAS MANN.

Lieber Martens:

Ich war im Umzug, als ich Deine „Verse" bekam, und konnte Dir nicht gleich danken, obgleich ich das Heft gleich durchlas. Es ist ja alles exquisit und von schöner, künstlerischer Sinnlichkeit. Nur das blasphemische „Stoßgebet" will mir nicht behagen. Am bedeutendsten ist natürlich das „Grab in der Landschaft". Erscheint es hier zum ersten Mal? Du kannst denken, daß es mich betroffen gemacht hat. Aber wie ich nun einmal bin, werde ich der Mahnung, für das Leben gegen den Tod als Künstler Partei zu nehmen, nie folgen können. Ich kann überhaupt nirgends Partei nehmen – ich würde es als einen Raub an meiner Freiheit empfinden. Was ist *vornehmer,* das Leben oder der Tod? Ich weiß es nicht. Was ist *ekelhafter,* der Tod oder das Leben? Auch das scheint mir, trotz Deinem Gedicht, noch die Frage. Diese Fragen, finde ich, soll man in Künstlerfreiheit und -Unverbindlichkeit aufwerfen und lebendig machen, ohne sie zu entscheiden. Schließlich sind Tod und Leben nur aesthetisch ein Gegensatz. Religiös sind sie Eins – dasselbe Mysterium.

Von meinem Novellenbändchen erwarte ich Exemplare aus Berlin, um Dir dann gleich eins zu schicken. Es ist ein sehr bescheidenes Publikatiönchen, – olle Kamellen meistens von Fischer in dieser Form zusammengestellt, weil das „Billige Buch" jetzt Trumpf ist. Dir kommt schon deshalb ein Exemplar zu, weil die Casino-Geschichte darin ist, die ich Dir verdanke.

Zur Landsturmrolle habe ich mich promptest gemeldet. Woher hast Du es dann, daß wir zum April einberufen werden? Daß wir drankommen, glaube ich auch. Der Krieg dauert bestimmt noch lange.

Ich habe in München zuletzt einen ziemlich umfangreichen historischen Abriß über die Vorgeschichte des Siebenjährigen Krieges geschrieben, – eine Beschäftigung. Der Neue Merkur wird den Aufsatz wohl bringen. Hier bleibe ich etwa 4 Wochen und will sehen, daß ich mich wieder in den „Zauberberg" hineinarbeite... „Du könntest leicht ein großer Zauberer sein."

Die besten Grüße
Deines
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 115f.)

1) *das Heft:* Kurt Martens, ‚Verse', München 1914 (= Münchner Liebhaber-Druck 6).
2) *Was ist vornehmer:* Fragen, die der ‚Zauberberg' zu beantworten sucht. Vgl. das Kapitel ‚Freiheit und Vornehmheit' in ‚Goethe und Tolstoi' (IX, 95–103).
3) *meinem Novellenbändchen:* Thomas Mann, ‚Das Wunderkind', Novellen, Berlin 1914. Das Bändchen enthielt fünf Novellen, die in Buchform noch nicht erschienen waren: neben der

Titelnovelle ‚Ein Glück' die Skizze ‚Beim Propheten', ‚Schwere Stunde' und die Schulerinnerung ‚Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten'. Dem preiswerten Büchlein, Thomas Manns letzter Novellensammlung, war Erfolg beschieden: Bei Kriegsende hatte es das 59., zehn Jahre später das 75. Tausend erreicht.

4) *die Casino-Geschichte:* Thomas Mann, ‚Ein Glück' (1914). Vgl. Thomas Manns Brief vom 9. 7. 1903 an Kurt Martens.
5) *den Aufsatz:* Thomas Mann, ‚Friedrich und die große Koalition. Ein Abriß für den Tag und die Stunde', in: ‚Der Neue Merkur', München, Jan./Febr. 1915, Jg. 1, H. 10/11, S. 353–399.
6) *in den ‚Zauberberg' hineinarbeite:* Seit Beendigung des Friedrich-Essays, Mitte Dezember 1914, arbeitete Thomas Mann in München und in Tölz wieder am ‚Zauberberg'; ab Ende August/Anfang September 1915 erfuhr diese Arbeit neuerlichen Unterbruch: Sie hatte den ‚Betrachtungen eines Unpolitischen' zu weichen.

BAD TÖLZ, DEN 23. Jan. 1915.
LANDHAUS THOMAS MANN.

Lieber Martens:

Vielen Dank für Deinen Brief und das Telegramm, das ich eben beantwortete.

Daß Du den Vorsitz des Schutzverbandes angenommen hast, ist Dir hoch anzurechnen. Es gehört gewiß eine Menge Menschenliebe dazu. Aus ähnlichen Gründen widerstrebt es mir, die Aufforderung, die Du an mich richtest, auszuschlagen. Man thut in solchen Zeiten gern, was man kann. Aber Bedenken habe ich. Vortragsabende im Plural? Was soll denn nach uns noch kommen? Das kann ich mir garnicht denken. Und *ein* Abend hat doch nicht viel Zweck. Ferner hat die Intimität ja nicht nur überhaupt große Vorzüge, sondern ist auch im Besonderen für meinen Artikel geradezu notwendig. Aber sie bringt ja nichts ein! Zweckmäßig wäre es, den Kainsaal zu nehmen und Ganghofer sprechen zu lassen; dann könnte man die Hungernden speisen! Und dann mein Artikel – daß Herzog ihn zu Unrecht angegriffen hat, davon bin ich überzeugt, obgleich ich den Angriff noch nicht kenne; aber was könnte der Lausbub wohl zu Recht angreifen! Nur frage ich mich, ob der Aufsatz sich nicht ungleich besser zur stillen Lektüre als zum Vortrag eignet. Wir müssen uns das jedenfalls noch überlegen. Eine weitere Möglichkeit wäre, daß ich einige Absätze aus einer rein historischen Studie über Friedrich II. und die Koalition von 1756 läse, die ich kürzlich geschrieben habe und die im „Neuen Merkur" erscheinen wird. Aber es wird nicht leicht sein, aus dem umfangreichen Abriß etwas 15–20 Minuten Dauerndes herauszunehmen. Nun, das müßte sich finden. Jedenfalls stehe ich zur Verfügung, wenn es bei Deinen Plänen bleibt. Nur, wie gesagt, bitte, nicht vor Anfang Februar! Wir sind hier zur Erholung – wir hatten es alle sehr nötig. Wir dachten am 31sten oder 1ten in die Stadt zurückzukehren und vorher zu fahren, wäre mir aeußerst unbequem. Steinecke's Sälchen wird ja wohl auch später zu haben sein.

Soviel für heute. Sobald ich in München bin, also am 1. oder 2., können wir uns ja telephonisch unterhalten oder rathschlagender Weise zusammen kommen.

Die besten Grüße!
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Vorsitz des Schutzverbandes:* Vgl. Thomas Manns Brief vom 23. 5. 1913 an Kurt Martens.
2) *Vortragsabende:* Der Vortragsabend fand am 5. 2. 1915 statt. Er wurde am 7. 2. 1915 in den ‚Münchner Neuesten Nachrichten' besprochen. Thomas Mann und Kurt Martens verbanden sich zu einer gemeinsamen Darbietung im Kunstsaal Steinecke, deren Gesamtertrag dem Schutzverband deutscher Schriftsteller zugute kommen sollte. Thomas Mann las aus ‚Gedanken im Kriege', Kurt Martens zwei Kriegs-Novelletten. Eine zweite Lesung ist nicht nachweisbar. Im Brief vom 17. 2. 1915 an Ernst Bertram schreibt Thomas Mann, daß er den Artikel ‚Gedanken im Kriege' neulich öffentlich vorgelesen hätte: „[...] die Dankbarkeit, die er erweckte (und die wahrscheinlich über die Zustimmung hinausging) war rührend."
3) *Kainsaal:* 1895 von Franz Kain (1856–1935) am Südende der Türkenstraße/Ecke Prinz-Ludwig-Straße erbauter Saal, der 1700 Plätze hatte. In ihm sah Thomas Mann Katia Pringsheim zum ersten Mal. Der Saal wurde in der Nacht des 24. April 1944 durch Bomben zerstört und nicht wieder aufgebaut.
4) *Ludwig Ganghofer* (1855–1920): Produktiver und außerordentlich erfolgreicher Unterhaltungsschriftsteller.
5) *mein Artikel:* Thomas Mann, ‚Gedanken im Kriege', entstanden August/September 1914, in: ‚Die Neue Rundschau', Berlin, November 1914, Jg. 25, H. 11, S. 1471–1484.
6) *Wilhelm Herzog* (1884–1960): Schriftsteller und Publizist, jahrzehntelang Heinrich Manns nächster Freund und seit 1908 auch mit Thomas Mann gut bekannt. Ab April 1914 gab er die Monatsschrift ‚Das Forum' heraus, die 1915 wegen ihrer kriegsfeindlichen Haltung verboten wurde. – In einem Aufsatz ‚Die Überschätzung der Kunst' im Dezemberheft des ‚Forum' (S. 445–458) analysierte Herzog Thomas Manns ‚Gedanken im Kriege' und wies ihm nach, daß er im Sachlichen, was die Beurteilung Frankreichs und Englands, besonders aber die Umstände des englischen Kriegseintritts betraf, ganz einfach uninformiert war. – Im Brief an Philipp Witkop vom 19. 1. 1915 nannte Thomas Mann Herzog einen „rechten Frechdachs".
7) *Absätze aus einer rein historischen Studie:* Thomas Mann, ‚Friedrich und die große Koalition. Ein Abriß für den Tag und die Stunde', entstanden September–Dezember 1914, in: ‚Der Neue Merkur', München, Jan./Febr. 1915, Jg. 1, H. 10/11, S. 353–399.
8) *Steinecke's Sälchen:* Vgl. Anm. 2 und Brief vom 15. 11. 1899, Anm. 1.

Tölz den 29. I. 15.

Lieber Martens:

Es bleibe also bei Freitag dem 5ten. Wir kommen erst den Tag vorher wieder nach München. Solltest Du mich *hier* anrufen wollen: am sichersten bin ich vormittags bis ½12 Uhr und nachmittags zwischen 5 und ½7 anzutreffen.

Dein
T. M.

München den 12. II. 17
Poschingerstr. 1.

Lieber Martens:

Solche Promptheit hättest Du wohl nicht erwartet? Aber Dein Brief wirkte eben zwingend!

Ich habe Dir aus einem größeren Zusammenhang ein paar Seiten ausgeschrieben, die sich allenfalls verwenden ließen. Scheinen sie Dir aber nicht recht passend, so genierst Du Dich natürlich nicht, sie mir zurückzugeben! Es findet sich dann schon einmal etwas anderes, wenn auch nicht gleich.

Gegebenen Falles wäre es gut, wenn ich die Korrektur selbst besorgen könnte.

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *ein paar Seiten:* Thomas Mann, ‚Kunst und Politik', Münchner Neueste Nachrichten, 16. 2. 1917, Nr. 84, S. 2. Mit geringen Änderungen 1918 in den ‚Betrachtungen eines Unpolitischen' (vgl. XII, 312ff.).

München den 14. II. 17.

Lieber Martens:

Ich habe die Korrektur schon bekommen und gleich besorgt.

Als Honorar wird M 150 wohl das Richtige sein.

Influenza sagst Du? Das ist aber unangenehm! Ich weiß, wie elend man sich dabei fühlt. Wünsche herzlich rasche Besserung!

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Korrektur:* Vgl. Brief an Kurt Martens vom 12. 2. 1917.

München den 23. IV. 17.
Poschingerstr. 1.

Lieber Martens:

Ein junger oesterreichischer Gelehrter, mit dem ich seit einiger Zeit korrespondiere (er steht als Leutnant an der tyroler Front) schickte mir den beifolgenden hübschen kleinen Aufsatz mit der Bitte, ihn bei einer Zeitung

unterzubringen. Ich dachte gleich an Dein Feuilleton, das so merklich gehobene, und bitte Dich, die kleine Arbeit doch auf ihre Eignung dafür zu prüfen. Honorarhoffnungen bescheiden. Rücksendung, sollte sie nötig sein, geschähe am besten an mich. Beleg- und Honorarsendung an Professor Dr. Paul Amann, Oberleutnant im k.u.k. Inf. Rgt. 28, Oesterreichische Feldpost 624.

Die besten Grüße
Deines
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Ein junger oesterreichischer Gelehrter:* Paul Amann (1884–1958), in Prag geboren, studierte dort und in Wien Germanistik und Romanistik; ging gleich zu Kriegsbeginn als österreichischer Reserveleutnant ins Feld. Im Januar 1915 schrieb Amann an Thomas Mann, womit ein Briefwechsel begann, der bis 1952 währte: ‚Briefe an Paul Amann 1915–1952', hrsg. von Herbert Wegener, Lübeck 1959. Persönlich lernten sie sich, nachdem ein Zusammentreffen Mitte April 1917 in München nicht zustande gekommen war, erst 1937 in Wien kennen.
2) *kleinen Aufsatz:* Paul Amann, ‚Benvenuto Cellini als Krieger', Münchner Neueste Nachrichten, 3. 5. 1917. Nach Amanns Auskunft vom 1. 5. 1956 (Brw. S. 106) handelt es sich um eine Plauderei zu einer Episode im ‚Leben des Benvenuto Cellini' (Buch 2, Kap. 8): ‚Der gefährliche Übergang über den Wallenstädter See' (vgl. Brief vom 22. 4. 1917 an Paul Amann).

München den 13. V. 17.

Lieber Martens,

nein, das ist nicht richtig. Ich habe Keyssner geschrieben, ich vermisse in seinem Aufsatz einen Hinweis auf die politische Seite der Sache (nämlich des Flake'schen Artikels gegen oder sagen wir: über die nordischen Dichter). Aber der Gedanke, ich solle diesen Hinweis nun nachholen war nur der Keyssners; ich bin garnicht darauf eingegangen und denke auch nicht, ihn zu verwirklichen.

Hoffentlich bald einmal etwas anderes.

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Gustav Keyssner* (1867–1928): Verlagsredakteur in Stuttgart. Er hatte bereits 1903 einen Aufsatz über ‚Buddenbrooks' und ‚Tristan' veröffentlicht: ‚Belletristisches', Münchner Neueste Nachrichten, 5. 8. 1903, Bd. 56, Nr. 360. Der hier erwähnte Aufsatz war nicht zu ermitteln.
2) *Otto Flake:* ‚Nordische Literatur', in: ‚Die Neue Rundschau', Berlin 1917, Jg. 28, Bd. 1, S. 558–565.

den 18. X. 1917.

Lieber Martens:

Der Überbringer dieser Zeilen ist Eduard Reinacher aus Straßburg, ein junger Dichter, Verfasser z. B. eines ungewöhnlich schönen Prosa-Stücks, das vor einiger Zeit in der „Neuen Rundschau" erschien: „Erinnerungsbuch an ein Pferd". Er hofft sehr, für die Neuesten Nachrichten arbeiten zu dürfen. Darf ich ihn Dir empfehlen.

Viele Grüße
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Eduard Reinacher* (1892–1968): Schriftsteller. Das Prosastück ‚Erinnerungsbuch an ein Pferd' ist abgedruckt in: ‚Die Neue Rundschau', Berlin 1917, Jg. 28, S. 643–662. Reinacher wird in Thomas Manns Tagebüchern 1918–1921 mehrfach erwähnt.

München den 24. X. 17

Lieber Martens:

Nimm vielen Dank für Deinen freundlichen Brief! Es freut mich besonders, daß der Palestrina-Aufsatz Dich ansprechen konnte. Ich hatte gefürchtet, daß er so außerhalb des Zusammenhanges (denn auch er ist Fragment meines Buches, das sich nun wirklich dem Abschluß nähert) nicht recht verständlich sein würde. Er ist das auch gewiß nicht in allen Fällen gewesen, nur dort, wo eine gewisse Sympathie mit seinen Stimmungs- und Gedankenuntergründen bei allem Vorbehalt doch immerhin vorhanden war. Zu dem Ganzen, denke und hoffe ich, wirst Du ähnlich stehen.

Über die bibliophile Angelegenheit sprechen wir mündlich, sobald es Dir und den anderen Herren beliebt. Ich kann heute noch nichts Entscheidendes sagen, da mein Ja oder Nein abhängig ist von der *Dringlichkeit* der Sache.

Laß uns nächstens mit Held und Preetorius – am besten nur mit ihnen – irgendwo einen Abend verbringen. Telephoniere oder schreibe mir, wann es euch paßt.

Herzlich
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Palestrina-Aufsatz:* Thomas Mann, ‚Palestrina', Vorabdruck aus den ‚Betrachtungen eines Unpolitischen' in: ‚Die Neue Rundschau', Berlin, Oktober 1917, Jg. 28, H. 10, S. 1388–1402.

2) *meines Buches:* Thomas Mann, ‚Betrachtungen eines Unpolitischen' (1918).
3) *die bibliophile Angelegenheit:* Thomas Mann wollte die Idylle ‚Herr und Hund' in bibliophiler Ausstattung, mit Zeichnungen von Emil Preetorius, im Verlag des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller, München, herausbringen. Sie erschien dort 1919 als einmalige Vorzugsausgabe zugunsten bedürftiger Schriftsteller (vgl. Briefe an Kurt Martens vom 27. 6. 1918, 11. 9. 1918, 18. 2. 1919). Über die Unterstützung bedürftiger Schriftsteller durch den Schutzverband berichtet Kurt Martens in der ‚Schonungslosen Lebenschronik', Bd. 2, S. 157f.
4) *Hans Ludwig Held* (1885–1954): Bibliothekar, Schriftsteller. Herausgeber der ‚Kritischen Rundschau' und der ‚Religiösen Kultur', München. Redakteur des ‚Janus'. Von 1921–1933 und 1945–1953 Direktor der Stadtbibliothek München und Beauftragter für Kultur der Stadt München. (Er begründete die heute berühmte Handschriftensammlung der Stadtbibliothek, für die Thomas Mann ihm die Handschrift von ‚Fiorenza' stiftete.)
5) *Emil Preetorius* (1883–1973): Graphiker, Bühnenbildner. Als Illustrator hat er die Entwicklung der neuen deutschen Buchkunst wesentlich mitbestimmt. Er illustrierte die Vorzugsausgabe von ‚Herr und Hund' und gehörte ab Ende des Ersten Weltkrieges zu Thomas Manns engerem Münchner Freundeskreis.

München den 4. V. 18
Poschingerstr. 1.

Lieber Martens:

In dem Augenblick, wo meine kleine Geschichte, eine Art Idyll (es wird natürlich doch wieder länger, als ich dachte, aber ihr habt ja Papier, wie Krell mir sagte) ungefähr bis zur Hälfte vorgeschritten ist, bricht eine Sturzsee von Korrekturen über mich herein, jeden Tag ein Packet, zuweilen zwei. Dies zu erledigen und gleichzeitig mit der Novelle regelmäßig vorwärts zu rücken, ist meinem Kopf unmöglich. Ich hatte gehofft, mit der neuen Kleinigkeit fertig zu sein, bevor es mit den Korrekturen losginge; aber das hat nicht sein sollen. Zu meiner eigenen Gewissensberuhigung muß ich Dich also bitten, die Herren vom Verbande darauf vorzubereiten, daß die Fertigstellung von „Herr und Hund" eine gewisse Verzögerung erleiden wird. Ich will alles thun, was ich kann, um sie abzukürzen; aber das tägliche Neben einander betreiben so verschiedener und überhaupt zweier Dinge ist mir unmöglich.

Mit den besten Grüßen
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *meine kleine Geschichte:* Thomas Mann, ‚Herr und Hund'.
2) *Max Krell* (1887–1962): Schriftsteller, Literaturkritiker und Verlagsredakteur, war u. a. für den Schutzverband deutscher Schriftsteller tätig.
3) *Sturzsee von Korrekturen:* Die ersten Korrekturfahnen der ‚Betrachtungen eines Unpolitischen' waren am 2. 5. 1918 bei Thomas Mann eingetroffen; am 2. 6. 1918 gingen alle Fahnen korrigiert an den Verlag zurück, und die ersten Umbruchbogen trafen ein. Sie waren bis am 23. 7. 1918 bearbeitet, nicht ohne letzte Änderungen. Mitte August 1918 war das Buch ausgedruckt.

München den 8. VI. 18.

Lieber Martens:

Hättest Du wohl Verwendung für das beifolgende kleine Feuilleton, dessen Verfasser derselbe Dr. Amann ist, von dem Du schon einmal etwas brachtest? Seine Feldadresse ist: Prof. Dr. Paul Amann, Oberleutnant, IR 88, Szolnok, Ungarn.

Fischer ist beauftragt, Dir die Aushängebogen zugehen zu lassen, wenn es so weit ist.

Dein
T. M.

Hs. Br.

1) *das beifolgende kleine Feuilleton:* Paul Amann, ‚Animal mirabile', nicht erschienen.
2) *die Aushängebogen:* Zu den ‚Betrachtungen eines Unpolitischen'.

München den 27. VI. 18
Poschingerstr. 1.

Lieber Martens:

Ich möchte Dir über „Herr und Hund" wieder einmal rapportieren, damit Du und die anderen Herren nicht denken, daß die Sache vernachlässigt wird. Ich habe die Korrekturen der „Betrachtungen" jetzt gottlob hinter mir, nur die umbrochenen Bogen laufen noch ein, und die verlangen nur noch eine Durchsicht auf Buchstabenfehler. Schon seit einiger Zeit schreibe ich also wieder an der kleinen Erzählung, die, wie ich ja gestand, doch beträchtlich umfangreicher ausfällt, als ich beabsichtigte. Die Sache ist eben die, daß man, um das an und für sich Nichtige interessant zu machen, sehr exakt sein muß, und solche Exaktheit braucht Raum. Aber von fünf Kapiteln sind drei fertig und das vierte ist in Angriff genommen. Es steht also nicht schlecht, und als ich das Fertige neulich einem Freunde vorlas, hatte ich den Eindruck, daß etwas in seiner Art Neues und Schönes zustandekommt, das die gute Ausstattung, die ihr ihm zugedacht, wohl wert sein wird.

Die besten Grüße
Deines
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 146)

1) *‚Herr und Hund':* Thomas Mann, ‚Herr und Hund'. Ein Idyll. München 1919. Vgl. Briefe an Kurt Martens vom 24. 10. 1917, 11. 9. 1918, 18. 2. 1919.

München den 11. IX. 18.

Lieber Martens:

Meine „Betrachtungen" werden nun doch wohl in den nächsten zwei bis höchstens drei Wochen herausgegeben werden. Unserer Verabredung gemäß habe ich den Verlag ersucht, Dir die Aushängebogen vor dem Erscheinen zugehen zu lassen, und er hat mir es zugesagt. Allerdings fügte er hinzu, daß er dann auch einem und dem anderen weiteren großen Blatt die Bogen schicken müsse, um Empfindlichkeiten zu vermeiden. Aber dagegen werdet „ihr" ja nichts einzuwenden haben.

Den Erscheinungstermin wird Fischer Dir gewiß bei der Übersendung der Bogen angeben, sodaß Du Deine kleine Voranzeige knapp vor demselben lancieren kannst. Ich bin sehr neugierig auf sie, obgleich ich mir sage, daß sie unmöglich mehr als einen ersten, flüchtigen Eindruck, eine ungefähre Charakteristik wird geben können. Ich muß wünschen, daß man das Buch im rechten Sinn und Geiste liest, d.h. nicht eigentlich als „Buch", welches irgendwie führen und zu Meinungen überreden will, sondern als Roman, als die Darstellung eines bewußt erlebten und dabei schon innerlich distanzierten geistigen Schicksals.

An „Herr und Hund" habe ich in Tegernsee, wo ich zwei Monate verbrachte, fortgeschrieben und bin dicht am Abschluß. Daß sich die Sache so lange hingezogen hat, ist insofern kein Unglück, als auch Preetorius kaum früher zur Herstellung der Bilder Zeit gehabt hätte. Augenblicklich ist er mit der Ausstattung der hundertsten Auflage von „Buddenbrooks" beschäftigt. Danach wird er hoffentlich für die Illustrationen frei sein.

Mit den besten Grüßen
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 146f.)

1) *Meine ‚Betrachtungen':* Thomas Mann, ‚Betrachtungen eines Unpolitischen', Berlin 1919.
2) *Emil Preetorius:* Vgl. Briefe an Kurt Martens vom 24. 10. 1917, Anm. 3 und 5.
3) *‚Buddenbrooks':* Das 100. Tausend von ‚Buddenbrooks' kam 1919 heraus (Einband von Emil Preetorius).

M. den 18. II. 19

Lieber Martens:

Ich schlage vor, dem Titel ein Beiwort zu geben und „Peinliche Begegnung" zu sagen, dann ist es nicht so verbraucht. Als Fußbemerkung: „Bruchstück aus dem Prosa-Idyll ‚Herr und Hund', dessen Erstdruck Th. M. dem Schutzverband Deutscher Schriftsteller überlassen hat."

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *‚Peinliche Begegnung':* Vorabdruck aus ‚Herr und Hund', Münchner Neueste Nachrichten, 1. 3. 1919.

M. den 27. V. 19.

Lieber Martens:

Deine Besprechung hat mich auf den Roman von Zoff sehr neugierig gemacht. Würdest Du mir Dein Rezensionsexemplar leihen (vielleicht unter Kreuzband schicken)? Ich habe ohnedies noch den „Bab. Turm" von Dir u. würde Dir beides zusammen zurückgeben.

Bestens
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Roman von Zoff:* Der österreichische Erzähler und Dramatiker Otto Zoff (1890–1963) lebte damals in München. Sein Roman ‚Der Winterrock' erschien 1919 im Münchner Verlag Georg Müller (vgl. Tagebuch vom 31. 5. 1919ff.). Kurt Martens hat den Roman am 26. 5. 1919 in den ‚Münchner Neuesten Nachrichten' besprochen.
2) *den ‚Bab. Turm':* Josef Ponten. ‚Der babylonische Turm', Stuttgart 1918. Josef Ponten (1833–1940) stand zeitweise mit Thomas Mann in regem Gedankenaustausch. Die Beziehung führte nach anfänglicher Euphorie infolge von Pontens ehrgeiziger Eifersucht und Zudringlichkeit zu heftigen Auseinandersetzungen und schließlich zur Entfremdung. (Vgl. Hans Wysling (Hrsg.), ‚Dichter oder Schriftsteller? Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten 1919–1930'. Thomas-Mann-Studien VIII, Bern 1988.

MÜNCHEN, DEN 7. VI. 19.
POSCHINGERSTR. 1

Lieber Martens,

ich möchte Dich herzlich zu Deiner rührend schönen kleinen Erzählung in der heutigen Ausgabe der „Nachrichten" beglückwünschen. Sie ist vielleicht das Liebenswerteste, was Du geschrieben hast.

Einen schönen Pfingstgruß Dir und den Deinen!

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Deiner rührend schönen kleinen Erzählung:* Kurt Martens (alias Karas), ‚In Gestalt einer Taube', Münchner Neueste Nachrichten, 7. 6. 1919.

MÜNCHEN, DEN 26. Juni 1919.
POSCHINGERSTR. 1

Lieber Martens,

Du glaubst mir ohne Weiteres, daß es mir schwer fällt, Dir Deinen Wunsch, der obendrein ehrenvoll für mich ist, abzuschlagen. Aber im Augenblick weiß ich ihn wirklich beim besten Willen nicht zu erfüllen. Es ist alles noch so sehr in Fluß, der Friede ist noch nicht einmal unterschrieben, und wenn er es ist, so bedeutet das auch keinen Abschluß, es sind immer noch die abenteuerlichsten Dinge möglich, von innen und von außen, und die Zeit, wo morgen überholt war, was man heute sagte, ist keineswegs vorüber. Nach Abschluß der „Betrachtungen" hatte ich das Schriftstellern eigentlich abgeschworen (ich war und bin seiner entsetzlich müde) und mir fest vorgenommen, mich fortan auf die künstlerischen Pläne, die ich noch ausführen möchte, streng zu konzentrieren. Denn ich bin 44 Jahre alt und möchte bis zum 50. die beiden vor der großen Unterbrechung begonnenen Romane fertig haben, um meine Ges. Werke unter Dach zu bringen. Wenn ich aber in politisch-sittlicher Hinsicht inzwischen wieder einmal das Wort nehme, für meine Person, dann, meine ich, müßte es ein ordentlicher, gewissenhafter Rechenschaftsbericht sein, darüber, wie sich dem Verfasser der „Betrachtungen" die Dinge nun darstellen. Dazu habe ich jetzt nicht nur den Kopf nicht frei (ich bin ganz darauf bedacht, mich in den „Zauberberg"-Roman wieder einzuspinnen), sondern es ist auch garnicht der

Augenblick dafür. Was sollte ich jetzt sagen? „Kinder, seid guten Mutes, es ist nicht so schlimm"? Das kann ich nicht, denn ich finde es so schlimm und ekelhaft wie nur möglich. Kurz, sei mir nicht böse, ich bin in keiner Hinsicht in der Verfassung, die Leute zu trösten und aufzurichten, fühle mich auch wenig als Mann der Stunde, dem das Wort zukäme, und thue entschieden besser, im Stillen nach dem Meinen zu trachten.

Herzlich Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 136f.)

1) *Deinen Wunsch:* Kurt Martens hatte Thomas Mann gebeten, als Verfasser der ‚Betrachtungen' die politische Lage so darzustellen, wie er sie heute sehe. Im Tagebuch vom 25. 6. 1919 heißt es: „Martens verlangt etwas ‚Tröstendes u. Aufrichtendes' für die Nachrichten über den Frieden."
2) *die [...] begonnenen Romane:* Thomas Mann, ‚Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull' und ‚Der Zauberberg'.

Glücksburg b/ Flensburg 17. VII. 1919.
Strandhotel

Lieber Martens:

Ich komme schon wieder mit einem kleinen Anliegen. Ein jüngerer Bruder von mir, Viktor, seines Zeichens Landwirt und fünf Jahre lang Kriegsleutnant, hat im Delphin-Verlag ein kleines Buch herausgegeben: „Aufruhr", eine Sammlung von allerlei Revolutions-Geschichten und -Episoden. Auch mein Bruder Heinrich und ich sind vertreten. Ich soll nun ein gutes Wort dafür einlegen, daß das Werk (es ist euerer Redaktion schon zugegangen) in den M.N.N. eine Besprechung erfährt, am besten natürlich durch Dich selbst. Verzeih die Zudringlichkeit eines fürsorglichen Bruders und sei vielmals gegrüßt von

Deinem
Thomas Mann.

Hier frische ich Jugenderinnerungen auf und erfreue mich einer wahrhaft *naiven* Verpflegung, – die Gegend ist unberührt, in jeder Beziehung.

Hs. Br. (Br. I, 167)

1) *‚Aufruhr':* Viktor Mann (Hrsg.), ‚Aufruhr', 15 Geschichten, München 1919. Thomas Mann war mit ‚Revolution in Lübeck' aus ‚Buddenbrooks' vertreten (S. 79–104), Heinrich Mann mit ‚Bürgerkrieg' aus ‚Die kleine Stadt' (S. 175–204).
2) *Besprechung:* ‚Aufruhr' wurde am 24. 7. 1919 in den ‚Münchner Neuesten Nachrichten' von ts besprochen.

MÜNCHEN, DEN 15. Aug. 1919
POSCHINGERSTR. 1

Lieber Martens:

Sei vielmals bedankt für Dein schönes Geschenk! Die Erinnerung an die Novelle, die von dem Aristokratismus Deines Talentes und Deines Geschmacks ein so glänzendes Zeugnis ablegt (Revolutionär bist Du doch am Ende mehr aus Vernunft als aus Instinkt) – die Erinnerung daran war mir mit den Jahren etwas verblaßt. Mit Freuden habe ich sie aufgefrischt.

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *die Novelle:* Kurt Martens, ‚Der Emigrant', Novelle, Hannover 1919 (= Die Silbergäule I, 8–9); Nachdruck aus ‚Drei Novellen von adeliger Lust', Berlin 1909.

MÜNCHEN, DEN 20. IX. 19.
POSCHINGERSTR. 1

Lieber Martens,

Bertram und sein Buch kenne ich ganz genau: Er ist der Pate meines jüngsten Töchterchens, und den „Nietzsche" liebe ich sehr, habe ihn sogar *besungen* (im Neuen Merkur, Gesang vom Kindchen, Kap. die Taufe). Aber, sei nicht gekränkt über meine Renitenz, schreiben kann ich jetzt nicht darüber, muß notwendig meinen Roman vorwärts bringen!

Könnten wir nicht einmal zusammen in der Stadt zu Mittag oder zu Abend essen? Es wäre angenehm, sich wieder mal auszusprechen.

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *sein Buch:* Ernst Bertram, ‚Nietzsche. Versuch einer Mythologie', Berlin 1918.
2) *meines jüngsten Töchterchens:* Elisabeth Mann, geboren am 24. 4. 1918.
3) *besungen:* Thomas Mann, ‚Gesang vom Kindchen'. Ein Idyll. In: ‚Der Neue Merkur', München, April–Mai 1919, Jg. 3, H. 1–2, S. 16–32, 87–97.
4) *auszusprechen:* Am 23. 9. 1919 notiert sich Thomas Mann im Tagebuch: „Martens schrieb, er wünsche mir zu gestehen, daß er sich in seinen Anschauungen mehr und mehr den ‚Betr.' nähere. Schwachkopf."

Feldafing den 18. VII. 20.
Villa Richter.

Lieber Martens:

Was sollte ich gegen die Wiedergabe des Briefes haben. Gern stelle ich sie Dir frei. Es ist sonderbar, so längst verschollene Worte wieder zu lesen. Wenn Du aber gesammelt hast, muß ein noch etwas älterer da sein, der Deine Leser mehr interessieren müßte. Ich schrieb ihn Dir aus der Simplicissimus-Redaktion und er betraf Deinen „Geiger John Baring". Wäre der nicht vorzuziehen?

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Deinen ‚Geiger John Baring':* Vgl. Brief an Kurt Martens vom 23. 5. 1899.

München den 21. V. 21.

Lieber Martens:

Der Schwede soll willkommen sein. Er möge mir telephonieren, damit wir eine Stunde verabreden. – An die Boy-Ed habe ich damals gleich geschrieben. Sie ist also im Bilde, wenn Deine Tochter sie besucht. – Von Skuhra hatte ich heute einen längeren Brief mit allerlei abseitigen literarischen Vorschlägen, aber ohne Eingehen auf die Frage des Luxusdrucks. Ich habe doch starke Zweifel, daß etwas daraus wird.

Herzlich Dein
T. M.

Hs. Br.

1) *Der Schwede:* Nicht ermittelt. Im Tagebuch vom 21. 5. 1921 ist vermerkt: „Martens meldete brieflich einen schwedischen Besucher an, der mich als den nächsten Anwärter auf den Nobel-Preis designiert haben soll."
2) *Ida Boy-Ed* (1852–1928): Lübecker Unterhaltungsschriftstellerin, die Thomas Mann seit seiner Gymnasiastenzeit kannte. Vgl. Thomas Mann, ‚Glückwunsch zum 75. Geburtstag von Ida Boy-Ed' (XIII, 826–828) und Peter de Mendelssohn (Hrsg.), ‚Briefe an Otto Grautoff und Ida Boy-Ed', Frankfurt 1975.
3) *Deine Tochter:* Herta Martens (vgl. Brief an Ida Boy-Ed vom 14. 5. 1921).
4) *Alexander Skuhra:* Prokurist und Generaldirektor des Rikola-Verlags, Wien (vgl. Thomas Manns Tagebuch-Einträge vom 2. 5. 1921, 28. 5. 1921, 31. 5. 1921, 28. 10. 1921; Kurt Martens, ‚Schonungslose Lebenschronik', Bd. II, S. 77f.).
5) *Frage des Luxusdrucks:* Das Fragment aus dem Jahr 1911 erschien unter dem Titel ‚Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Buch der Kindheit' mit sechs farbigen Original-Lithographien von Oskar Laske in einer einmaligen Auflage von 500 numerierten Exemplaren, davon Nr. 1–100 vom Autor und Illustrator signiert, 1922 im Rikola-Verlag, Wien.

München den 9. VI. 21.

Lieber Martens:

Ich möchte Dir auch selbst noch mein Bedauern darüber aussprechen, daß ich gestern nicht kommen konnte. Ich hatte arge Kopfschmerzen, die heute kaum besser sind, hatte mich in den letzten Tagen mit Geselligkeit übernommen: (Gestern Vormittag hatte ich noch bei Kurt Wolf Tagore's Rezitationen hören müssen, obgleich ich mich wenig für diesen Harmonisten interessiere.) Meine Gesundheit ist überhaupt recht wackelig in letzter Zeit; ich brauchte Ausspannung, muß aber bis August warten.

Herzlich
Dein Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 189f.)

1) *Kurt Wolff* (1887–1963): Verleger. Im Frühjahr 1919 kaufte Wolff das einstige Haus des 1916 verstorbenen Verlegers der ‚Jugend', Georg Hirth, in München, Luisenstraße 31, und brachte im Herbst seinen Kurt Wolff-Verlag dort unter. An der Luisenstraße wurden in der Folge häufig Vorträge, Autorenlesungen, Konzerte und Ausstellungen veranstaltet. Thomas Mann hatte Tagore schon am 7. 6. 1921 in der Universität gehört. Tagore wünschte seine Bekanntschaft, und die Manns wurden zum Vortrag bei Kurt Wolff geladen.
2) *Rabindranath Tagore* (1861–1941): Indischer Dichter und Philosoph. Befand sich 1921 auf einer Europareise und hielt sich längere Zeit in Deutschland auf. Er hatte 1913 den Literatur-Nobelpreis erhalten. Vgl. Thomas Manns Brief vom 20. 5. 1921 an Hermann Graf Keyserling (Brw. Autoren, S. 247f., 647).

Feldafing den 19. X. 21.
Haus Dr. Richter.

Lieber Martens, gestern, noch in München, las ich mit tiefer Rührung die Abschnitte in Deinem Lebensbuch, die unserer alten Freundschaft gewidmet sind. Aus diesem Gefühl möchte ich Dir einen Gruß senden und Dich fragen, ob Du mich hier nicht einmal besuchen magst. Ich bin auf ca. 8 Tage hier, mutterseelenallein. Nicht einmal ein Kursbuch habe ich, sodaß ich Dir keine Züge sagen kann, bis auf den, mit dem ich kam u. der sehr gut ist. Er geht abends 7 Uhr 9 von München ab u. ist schon kurz nach 8 Uhr, zum Abendessen hier. Dein Unterkommen würde keine Schwierigkeiten machen. Rufe mich, am besten nachmittags um ½6 oder 6, doch einmal telephonisch an (№ 108), damit wir etwas verabreden.

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Deinem Lebensbuch:* Kurt Martens, ‚Schonungslose Lebenschronik', Bd. I, 1870–1900, Wien 1921.

MÜNCHEN, DEN 13. XII. 21.
POSCHINGERSTR. 1

Lieber Martens,

vielen herzlichen Dank für Deine „Deutsche Literatur", dies höchst stattliche Buch und rechte Geschenkwerk, mit dem ich mich gestern ausgezeichnet unterhalten habe! Ich habe hauptsächlich, nach Musterung der Bilder (meines ist leider recht schlecht), Deinen Text gelesen, die Einleitung und das andere, habe Deine Objektivität, Deine umfassende Gerechtigkeit bewundert, die nicht Kühle ist, sondern gleichmäßig verteilte Wärme, und meine Freude gehabt (eine gerührte, auch etwas beschämte, dankbare und respektvolle Freude) an dem Geist uneigennützigen Dienens, kameradschaftlicher Fürsprache, den Du hier wieder walten läßt, und der so tief in Deiner Natur liegt.

Ich kam auf diese, vielleicht schönste, Seite Deines Charakters vorübergehend und andeutungsweise auch in dem kleinen Referat über Deine Memoiren zu sprechen, das die N. Zürcher Zeitung brachte, und von dem ich annahm, daß es Dir längst als Beleg vor Augen gekommen sei. Ich habe Grund, zu fürchten, daß Dir der Artikel wenig genügen wird. Rasch und kurz – das ist nun einmal meine Sache nicht. Die Temperatur des Aufsätzchens hat darunter gelitten, was ich beim Wiederlesen empfand. Auch mußt Du wohl Anstoß nehmen an der psychologischen Unterscheidung zwischen „Autobiographie" und „Memoirenliteratur", auf die wir gesprächsweise schon einmal kamen. Sie ist etwas wie ein Steckenpferd von mir, und da denn doch etwas Kritisches gesagt werden sollte, so glaubte ich sie festhalten zu sollen. Jedenfalls will ich hoffen, daß ich Deinem Buch mit meiner Anzeige etwas behülflich gewesen bin.

Der Dresdener Anwalt hat sich noch nicht an mich gewandt. Ich kann wohl sagen, daß ich etwas so Wüstes, wie den Dinter, noch nicht unter meinem Dach gehabt habe. Dichterisch völlig wertlos, schlechteste Kolportage-Romantik, ist es in geistiger Hinsicht gefährlich durch die Mischung von Halbwahrheit und agitatorischer Fälschung, die es darstellt. Ich bin ja nicht für Bücherverbote, aber beleidigen muß man den Verfasser doch wenigstens dürfen.

Mit vielen Grüßen
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 194)

1) *‚Deutsche Literatur':* Kurt Martens (Hrsg.), ‚Die deutsche Literatur unserer Zeit. In Charakteristiken und Proben', Berlin 1921.
2) *Referat über Deine Memoiren:* Kurt Martens, ‚Schonungslose Lebenschronik', Bd. I, Wien 1921. Thomas Manns Besprechung des Buches erschien in der ‚Neuen Zürcher Zeitung' vom 30. 11. 1921 unter dem Titel ‚Ein Schriftstellerleben' (vgl. X, 613–616).

3) *Artur Dinter* (1876–1948): Verfasser von ‚Die Sünde wider das Blut. Ein Zeitroman', Leipzig 1921. Innert kurzem wurden davon 200000 Exemplare abgesetzt. Allerdings fehlten die Stimmen nicht, die sich gegen dieses Hetzwerk erhoben. Dinter verklagte die ‚Dresdner Volkszeitung' wegen Beleidigung, wurde aber in allen Instanzen abgewiesen. Dieses Prozesses wegen ersuchte die ‚Dresdner Volkszeitung' eine Reihe von prominenten Künstlern und Kritikern um ein literarisches Gutachten, darunter auch Thomas Mann. Manns Antwort ist abgedruckt in: Alfred Wiener, ‚Armer Artur Dinter!', Central-Vereins-Zeitung, Blätter für Deutschtum und Judentum, Berlin, 14. 9. 1922, Jg. 1, Nr. 19, S. 234. Sie lautet: „Die Druckschrift von Dinter ‚Die Sünde wider das Blut' habe ich erhalten und – nicht ohne Widerstand – gelesen. Dichterisch völlig wertlos und wohl auch ohne Ehrgeiz in dieser Richtung, wird das Buch durch die Mischung von Halbwahrheit und hetzerischer Verfälschung, die es darstellt, zur geistigen Gefahr. Bei der gewaltigen Verbreitung, die es, getragen von populären Strömungen, gefunden hat, scheinen die schärfsten Formen der Abwehr mir entschuldbar."

MÜNCHEN, DEN 25. XII. 21.
POSCHINGERSTR. 1

Lieber Martens,

die Geschichte mit Blei ist ja empörend. Ich hörte davon durch Frank in Feldafing. Er hat seine Erwiderung an Grossmann geschickt, der sicher so loyal sein wird, sie zu bringen, besonders da Frank so etwas ja elegant abzufassen weiß. Und so wirst Du doch gleich Deine Genugthuung haben.

Der Vorschlag des Rikola-Verlags hat mich verblüfft. Ich halte es für so gut wie vollkommen ausgeschlossen, daß Fischer dafür zu gewinnen sein wird, mein Hauptwerk, wenn auch nur für eine beschränkte Sonderausgabe, in andere Hände zu geben. Er selbst veranstaltet ja von Zeit zu Zeit Festausgaben des Buches, die 50. Auflage und die 100. (die Preetorius, übrigens nicht besonders glücklich, geschmückt hat) liegen als Luxusdrucke vor. Wer weiß, was er zu meinem 50. Geburtstag für Pläne hat. Von meiner Seite mag ich ihm mit Skuhras Idee nicht kommen; ich scheue diese Korrespondenz in jeder Hinsicht. Herr Skuhra, der, wenn es überhaupt möglich ist, Fischer die Sache plausibel zu machen, jedenfalls über die besseren Argumente verfügt, soll nur auf eigene Faust sein Heil bei ihm versuchen. Ich schreibe ihm das nicht selbst, sondern bitte Dich, es ihm zu schreiben; denn ich möchte mich nicht irgendwie in der Sache engagieren, – was durch die direkte Aufforderung an Skuhra bereits geschähe. Die Herren Verleger sollen nur allein mit einander fertig werden.

Mit herzlichem Weihnachtsgruß
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Geschichte mit Blei:* Franz Blei hatte im ‚Tage-Buch', Berlin, 17. 12. 1921, Jg. 2, H. 50, S. 1567f., Kurt Martens' Buch ‚Die deutsche Literatur unserer Zeit. In Charakteristiken und Proben' besprochen und war dabei auch gegen die eben erschienene ‚Schonungslose Lebenschronik' ausfällig geworden: Martens erzähle banale Sexualia, sei eine „allertraurigste Commis-Seele", sein Leben sei „gerichtet und verworfen [...] als Crapüle". – In ‚Das große Bestiarium der modernen Literatur', Berlin 1922, schreibt Franz Blei (S. 51): „MARTENS. So heißt der steifste Stehkragen, der zu den Vorhemden heutiger deutscher Literatur getragen wird. Marke: never clean." Die Besprechung ist im Anhang abgedruckt (S. 244/245).
2) *Bruno Frank* (1887–1945): Dramatiker und Erzähler, einer der engsten Freunde Thomas Manns. Sie kannten sich seit 1910, und Frank blieb bis zu seinem Lebensende ein Hausfreund der Familie Mann. Bevor er 1925 heiratete, wohnte er in einer gemieteten, später einer eigenen kleinen Villa oberhalb von Feldafing am Starnbergersee, wo Thomas Mann ihn häufig besuchte. – Frank nahm Martens in einem Brief an das ‚Tage-Buch' in Schutz (Berlin, 31. 12. 1921, Jg. 2, H. 52, S. 1647–1649). Der Brief ist im Anhang abgedruckt (S. 246–248), zusammen mit der Replik von Franz Blei (‚Das Tage-Buch', Berlin, 14. 1. 1922, Jg. 2, H. 2, S. 74f.).
3) *Stefan Grossmann* (1875–1935): Gründete 1920 mit Ernst Rowohlt die liberale kulturpolitische Berliner Wochenschrift ‚Das Tage-Buch', die seit 1922 von Leopold Schwarzschild herausgegeben wurde und an der Thomas Mann zuweilen mitarbeitete.
4) *Vorschlag des Rikola-Verlags:* Der Rikola-Verlag wollte ‚Buddenbrooks' in einer beschränkten Sonderausgabe herausbringen. Dazu kam es nicht.
5) *Luxusdrucke:* Das 50.–51. Tsd. von ‚Buddenbrooks' kam 1910 in einer Jubiläumsausgabe bei Fischer heraus; Umschlag, Einband und Titelvignette wurden von Karl Walser gestaltet. – Beim 100. Tsd. von 1919 war Emil Preetorius für den Einband verantwortlich.
6) *Alexander Skuhra:* Vgl. Brief an Kurt Martens vom 21. 5. 1921, Anm. 4.

München den 3. IX. 22.

Lieber Martens,

ich glaube, die Frau ist mehr auf private Information aus, als auf ein Buch zum Übersetzen. Aber schicke ihr doch Dein Material oder den Entwurf! Es wird sie jedenfalls interessieren. Deinen Namen habe ich ihr ohnedies genannt, und vielleicht kommt es zu einer Zusammenarbeit. Ihre Adresse ist:

M^me^ Geneviève Maury
16 Rue Jules Claretie
XVI^e^ Paris.

Herzlichen Gruß!
Dein
Thomas Mann.

München den 3. X. 22

Lieber Martens,

hier kommt nun die versprochene Karte, aber sie meldet nicht mich an, sondern dreht den Spieß um und bittet Dich zu mir, – Du läßt es Dir hoffentlich gefallen. Am nächsten Freitag den 6ten abends ½ 9 Uhr lese ich nämlich einem kleinen Kreise von guten Freunden eine neue Arbeit von mir vor, den Essay „Von deutscher Republik", den ich für das Novemberheft der Neuen Rundschau geschrieben, und da hätte ich Dich nun sehr gern dabei. Sammle also feurige Kohlen auf mein Haupt und komm! Auch mein Bruder, Björnson, Preetorius u. a. werden da sein.

Herzlich
Dein
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 200)

1) *Essay ‚Von deutscher Republik':* Thomas Mann, ‚Von deutscher Republik', Berlin 1923. – In seiner ‚Schonungslosen Lebenschronik' (Bd. II, S. 179f.) schreibt Kurt Martens dazu: „Ein so einwandfreier bürgerlicher Patriot und vornehmer Geist wie Thomas Mann glaubte noch im Jahre 1922 ein Bekenntnis zur Republik ablegen zu müssen, lediglich aus dem Gefühl heraus, daß um Gottes willen jeder innere Zwist, jeder neue Umsturz vermieden werden müsse, wenn das Volk endlich zur Ruhe, Arbeitsfreude und Gesundung gelangen solle. Ich habe ihn wohl begriffen, fand mich jetzt aber außerstande, seine Zuversicht zu teilen. 1922 war es bereits zu spät. Da hatte sich die Republik längst um allen Kredit gebracht, das Verderben war nicht mehr aufzuhalten. 1918 hätte Thomas Mann den treuesten Bundesgenossen in mir gefunden, aber damals stand er noch im Banne der Wilhelminischen Staatsräson."
2) *feurige Kohlen:* Nach Römer 12, 20.
3) *mein Bruder:* Heinrich Mann.
4) *Björn Björnson* (1859–1942): Norwegischer Schriftsteller und Schauspieler, 1908–1909 Direktor des Hebbeltheaters in Berlin, war mit jedermann im deutschen Literatur- und Theaterleben bekannt oder befreundet. Sohn des Dichters Björnstjerne Björnson (1832–1910, Nobelpreis 1903).
5) *Emil Preetorius:* Vgl. Brief an Kurt Martens vom 24. 10. 1917, Anm. 5.

München den 10. X. 22.

Lieber Martens,

vor der Abreise ein rasches Wort herzlichen Dankes für Deine freundlichen Zeilen! Ich bin froh, daß Du Dich wohl gefühlt hast. Ach, Deine Skepsis in sachlicher Beziehung teile ich nur zu sehr. Aber man muß versuchen, den armen Deutschen was „einzuflößen" und ihre Lage etwas zu verklären. Übrigens

verhält ja auch dies Manifest sich zur Republik im Grunde nicht so, daß ich blamiert wäre, wenn sie fällt. – Anfang November bin ich zurück. Ich melde mich dann gleich einmal bei Dir an.

Dein
T. M.

Hs. Br.

1) *daß Du Dich wohl gefühlt hast:* Bezieht sich auf Thomas Manns Lesung der Rede ‚Von deutscher Republik' am 6. 10. 1922 (vgl. Brief an Kurt Martens vom 3. 10. 22).
2) *Anfang November:* Thomas Mann unternahm vom 10. 10.–3. 11. 1922 eine Vortragsreise durch Deutschland und Holland.

München den 14. XI. 22.

Lieber Martens,

Richard Specht in Wien hat ein Buch über Schnitzler herausgegeben, eine sehr liebevolle und gescheite Analyse, die er mir gewidmet hat. Er klagt über mangelndes Echo, Nichtbeachtung des Werkes (das bei Fischer erschienen ist) und dringt in mich wegen einer oeffentlichen Anzeige. Ich komme beim besten Willen nicht zu einer Besprechung. Würdest Du Dich für das Buch interessieren und gegebenen Falls eine Empfehlung lancieren? Da ich zwei Exemplare habe, stände Dir eines zur Verfügung.

Ich bin seit Anfang des Monats aus Holland zurück und werde nun bis Mitte Januar seßhaft sein. Dann geht es wieder einmal in die Schweiz. Anfang März kommt Schweden an die Reihe und Mitte April Hispanien. Es ist ein tolles Leben, und die Sammlung auf eine große Composition überhaupt noch zu finden ein Kunststück, das aber vollbracht sein will.

Sei vielmals begrüßt
von Deinem
Thomas Mann.

Hs. Br. (Br. I, 201)

1) *Buch über Schnitzler:* Richard Specht, ‚Arthur Schnitzler. Der Dichter und sein Werk', Berlin 1922. Specht (1870–1932) war ein österreichischer Musikschriftsteller.
2) *aus Holland:* Vgl. Brief an Kurt Martens vom 10. 10. 1922, Anm. 2.
3) *in die Schweiz:* Thomas Mann unternahm Mitte Januar 1923 eine Vortragsreise in die Schweiz und besuchte dabei Chur, Zürich und andere Städte.
4) *Schweden:* Thomas Mann fuhr nicht nach Schweden, sondern vom 25. 3.–8. 4. 1923 nach Österreich, Ungarn und in die Tschechoslowakei.
5) *Hispanien:* Die Reise nach Spanien fand vom 19. 4.–23. 5. 1923 statt. Thomas Mann berichtet davon im ‚Lebensabriß' (XI, 132).

München den 23. XI. 22

Lieber Martens,

darf ich also am Donnerstag (den 23.) nach dem Abendessen ein bischen zu Dir kommen, um Dir die Bücher zu bringen? Wenn es Dir recht ist, bedarf es keiner Nachricht.

Dein
Thomas Mann.

München den 8. VI. 23.

Lieber Martens,

Unsinn, wie soll ich wohl Deine Adresse nicht gewußt haben! Ich kann mich garnicht erinnern, daß Eulenberg danach gefragt hätte.

Natürlich komme ich gern nächste Woche, erzähle vom Lande Spanien und bringe das „biologische" Kapitel mit. Sagen wir am Dienstag den 12.. Aber ungemein würdest Du mir das Unternehmen erleichtern, wenn Du mich vorher an euerem Abendbrot teilnehmen lassen könntest! Entschuldige die Zudringlichkeit, aber es ist mir unvergleichlich behaglicher so. Übrigens brauche ich wenig am Abend, ein Glas Bier und ein Butterbrot. Nur im Fall des Protestes mußt Du noch mal schreiben.

Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Herbert Eulenberg* (1876–1949): Dramatiker und Essayist, bekannt durch seine Porträtbände ‚Schattenbilder', ‚Neue Bilder' und ‚Letzte Bilder'. Stand mit Thomas Mann seit längerem in freundschaftlicher Beziehung.
2) *vom Lande Spanien:* Vgl. Brief an Kurt Martens vom 14. 11. 1922, Anm. 5.
3) *das ‚biologische' Kapitel:* Kapitel ‚Forschungen' aus dem ‚Zauberberg' (III, 373–399).

MÜNCHEN den 14. VI. 23.
Poschingerstrasse 1.

Lieber Martens,

ich sehe eben den bewußten Dialog an und finde alle meine Erwartungen, betreffend die Schwierigkeiten, ein kurzes Stück herauszulösen, bestätigt. Das Gegebene ist, mit dem Anfang der Szene zu beginnen, damit die redenden

Personen erkennbar sind. Damit aber dann das Fragment doch überhaupt *irgendwelche Substanz* habe, muß man wenigstens 10 Manuskriptseiten heranziehen, und ich weiß nicht, ob ihr dafür Unterkunft habt. Ich fürchte, von meinen Schriftseiten gibt jede in euerem kleinen Format zwei Druckseiten, oder doch annähernd, und das ergäbe außerdem ein sehr hohes Honorar. Wenn Du die Angelegenheit weiter verfolgen willst, so müßten wir, damit Du Klarheit bekommst, uns noch einmal sprechen, am besten hier bei mir, wo ich Dir durch Vorlage des Manuskripts die Entscheidung ermöglichen könnte. Ich erwarte dann also Deine Anmeldung auf eine Nachmittags- oder Abendstunde. Telephonisch (41920) bin ich am besten morgens 9 Uhr oder nachmittags zwischen 2 und 3 zu erreichen.

Herzlich
Dein
T. M.

Hs. Br.

1) *den bewußten Dialog:* Ein Dialog aus dem ‚Zauberberg'-Manuskript. Ein Vorabdruck in den ‚Münchner Neuesten Nachrichten' kam nicht zustande.

den 31. VIII. 23
Poschingerstr. 1.

Lieber Martens,

Du erzähltest mir einmal von einem kleinen Schneider, bei dem Du preiswert arbeiten läßt. Darf ich Dich um seine Adresse bitten?

Dein
Thomas Mann.

München den 20. III. 24.

Lieber Martens,

ich muß Dich in Sachen der Prosa-Sentenzen noch einmal sprechen. Bitte, rufe mich telephonisch an, am besten morgens um 9 oder nachmittags um 2 oder abends zwischen 9 und 10.

Herzlich Dein
Thomas Mann

Hs. Br.

1) *Prosa-Sentenzen:* Zusammenhang unbekannt.

MÜNCHEN 7. IX. 24.
Poschingerstrasse 1.

Lieber Martens!

Gestern Abend kam Dein II. Band und eine halbe Stunde nach Mitternacht hatte ich ihn bis auf den letzten Buchstaben gelesen. Mehr kannst Du nicht verlangen!

Wollen wir nicht wieder einmal abends zusammen in der Stadt essen? Es gibt ja manchen Stoff zum Austausch. Schreibe mir ein Wort, wann Du kannst, und welches Lokal Du vorschlägst. Ausgenommen Dienstag, bin ich frei.

Herzlich Dein
Thomas Mann.

Hs. Br.

1) *Dein II. Band:* Kurt Martens, ‚Schonungslose Lebenschronik', Zweiter Teil, 1901–1923, Wien 1924.

MÜNCHEN 20. IX. 24
Poschingerstraße 1.

Lieber Martens,

herzlichen Dank für das schöne Heft, schmal aber kostbar. Die pièce de résistance ist natürlich „Das Grab in der Landschaft", das ich irgendwoher schon kannte, und das mir wieder merkwürdig starken, verwandten Eindruck machte.

Dein
T. M.

Hs. Br.

1) *das schöne Heft:* Möglicherweise handelt es sich um Kurt Martens, ‚Verse', München 1914 (= Münchner Liebhaber-Druck 6). Dieses fünfzehnseitige Heft hatte Thomas Mann von Kurt Martens 1914 erhalten (vgl. Dankesbrief an Kurt Martens vom 30. 12. 1914); es enthält das Gedicht ‚Das Grab in der Landschaft'.

MÜNCHEN 2. X. 24.
Poschingerstraße 1.

Lieber Martens, ich habe Pontens Aufsatz noch nicht genau gelesen, kenne ihn aber im Voraus so ziemlich und habe gar keine Zweifel, daß er in jeder Beziehung hochanständig ist. Du weißt, daß P.'s Manie, sich beständig auf mich

zu beziehen und an mir zu messen, angefangen hat, mir ein klein bischen auf die Nerven zu gehen. Außerdem denke ich und habe dies P. auch geschrieben: Er müßte wissen, daß solche Aeußerungen wie der Huch-Aufsatz bei mir aus einem gewissen Pflichtgefühl, einem Willen zum Zeit- und Lebensdienst hervorgehen, gegen den zu polemisieren nicht recht am Platze ist. Nur daher ein gewisses Unbehagen auf meiner Seite. Aber zu irgendwelcher ernsten Verstimmung ist natürlich kein Anlaß, und ich hoffe sehr, daß zwischen Ponten und mir Alles beim Alten bleibt.

Herzlich Dein
T. M.

Hs. Br.

1) *Pontens Aufsatz:* Josef Ponten, ‚Offener Brief an Thomas Mann', in: ‚Deutsche Rundschau', Berlin 1924, Bd. 101, S. 64–83.
2) *P.'s Manie:* Josef Ponten (1883–1940), Verfasser von ‚Der babylonische Turm' und des Romanzyklus ‚Volk auf dem Wege', stand zeitweise mit Thomas Mann in regem Gedankenaustausch. Die Beziehung führte infolge von Pontens ehrgeiziger Eifersucht und Zudringlichkeit zu heftigen Auseinandersetzungen und Ende der zwanziger Jahre schließlich zur Entfremdung (vgl. Brw. Ponten).
3) *Huch-Aufsatz:* Thomas Mann, ‚Zum sechzigsten Geburtstag Ricarda Huchs', Neue Zürcher Zeitung, 20. 7. 1924 (X, 429–435).

Ungererstr 34/II d 8/I 25.

Lieber Mann! Deinen „Zauberberg" werde ich nun in den nächsten Tagen beendet haben. Ich las ihn, schlürfte ihn Wort für Wort – was wohl die Wenigsten von den Leuten, die sich das Buch kaufen, tun werden. Auch ein Hochgenuß kann ja höllisch anstrengend sein. Du wirst schon vieles von maßgebenden Menschen darüber gehört und gelesen haben; ich las, da ich fast gar keine Blätter lese, noch nichts darüber. Ich jedenfalls bin wie betrunken von dem bei höchster Vollendung doch eigentlich „nüchternen" Werk. Es geht gerade mir furchtbar nahe. Objektiv gesprochen: sicher der Gipfel Deines Schaffens, endgültiges Lebenswerk. – Bitte, laß mich nun bald mit Dir darüber sprechen! Bestimme mir eine Stunde – vielleicht in der Odeon-Bar? –, wo wir uns treffen können.

Herzlichst Dein
Kurt Martens.

dresden
[Telegramm] 5. VI. 1935

thomas mann kuesnacht zuerich
herzlichen glueckwunsch – dankbar verehrungsvoll kurt martens

Lobschitz-Dresden, d. 11. Okt. 35.

Mein lieber Mann!

Mit Deinem Briefe hast Du mir eine herrliche Überraschung und außerordentliche Freude bereitet. Dabei wachten all die Jugenderinnerungen, die mich mit Dir verbinden, wieder auf: das Entstehen und Wachsen der „Buddenbrooks", die Tage in Kreuth und Tegernsee, zuletzt auch noch die Abende in der Odeonbar, und all der geistige und materielle Beistand, den ich bei Dir fand. Wie tief stehe ich in Deiner Schuld!

Ja, ich lebe wirklich noch und zwar körperlich noch unverdient und unglaubhaft rüstig. Wenn die Zeitumstände es nicht verböten, würde ich, so bilde ich mir ein, jetzt erst meine wertvolleren Sachen schreiben, denn die Stoffe, die Probleme und der Drang, aus meiner Umwelt zu erzählen, füllen mich bis zum Rande. So aber beschränke ich mich notgedrungen auf eine „gehobene" Unterhaltungsliteratur, gab zum Beispiel letztes Frühjahr den Roman einer Deutschen in Paris (1865) in einem Berliner Verlag heraus und jetzt in der „Deutschen Zukunft" die Geschichte eines alten Barock-Feldherrn. Nach wie vor lebe ich mit Frau und Tochter in Dürftigkeit aber doch zufrieden, weil unser alter Familiensitz die schönste Klause ist, die ich mir denken kann; ich verlasse mein Grundstück nur, wenn es unbedingt nötig ist und Dresden schon seit Jahren nicht mehr. Diese Stadt ist jetzt sogar eine Art Literatur-Zentrum. Gute Menschen, von bestem Willen beseelt und einigermaßen begabt für den Bauernroman und das anwendbare Volksstück, vertreten hier die „Deutsche Schrifttumskammer". Von der „Pfeffermühle" aber oder von „Henri IV" dringt selbstverständlich nichts über die Grenze. Die Zeitungen und Literaturblätter berichten nichts von dem, was draußen gewirkt und geschaffen wird. Von meinen alten Münchner Freunden weiß ich nichts; unmöglich, zu erfahren, wohin sie verstreut wurden und ob sie noch leben. Die Nachricht von der Feier Deines Geburtstags in Zürich erhielt ich zufällig von einer Schweizer Dame, Frau Bachofen in Zug, der Frau eines jungen Gelehrten; sie schickte mir den Ausschnitt aus der „Neuen Züricher Ztg", in der ich mit brennendem Interesse Deine schöne Ansprache las. Frau Bachofen bat mich um eine Empfehlung an Dich, um Dir Grüße von mir zu bringen. Ich lehnte es aber ab, aus Besorgnis, ihr Besuch könnte Dich behelligen. Diese kluge und scharfäugige Frau könnte Dir viel von Dresden und auch von mir erzählen. Von Dir wird, je gehorsamer sich die Zeitungen über Dein Werk ausschweigen, in engsten Kreisen um so häufiger gesprochen, auch der „Tod in Venedig" und „Der Zauberberg" von vielen, nicht bloß von mir, als künstlerisches Labsal genossen. All das wird einmal wieder aufstehen wie die Statuen der Antike in der Renaissance. Aber wann? Auch diesmal, vermute ich, können Jahrhunderte darüber vergehen;

denn die Zeit des Geistes ist für's erste wohl wieder einmal vorüber. Die Gewalt des neuen Pharao breitet sich langsam aus über das ganze Abendland. –

Was Du von Deinen Kindern erzählst, hat mich sehr gefreut. Deine ältesten Kinder kenne ich natürlich. Wir trafen uns doch mit unseren Töchtern zuletzt noch in München bei einer dieser Vorlesungen im Rathaus, und ich habe die Deine in angenehmster Erinnerung. Stimmt es, daß Dein Bruder, wie hier Gerüchte wissen wollen, an einer südfranzösischen Universität deutsche Literatur doziert? Meine Tochter lebt nun schon längst wieder bei mir und ist mein ganzes Glück als meine Lebensgefährtin. Geistig lebt sie fern dieser Welt ganz unter den alten Indern, während ich, bescheidener, unserm Schopenhauer treu geblieben bin. Ziemlich oft komme ich in unsere wirklich vorzügliche Oper, zu Wagner, Mozart, Tschaikowsky, Strauss. „Die schweigsame Frau" des letzteren sah ich in der glänzenden, erfolgreichen Uraufführung. Dann wurde sie plötzlich verboten. Von ihren grotesken Abenteuern hast Du vielleicht vernommen. Ich lese viel Geschichte und Biographien; von letzteren gelangt ab und zu auch eine Übersetzung zu uns herein. Im übrigen baue ich im Garten meinen Kohl. Gestern hielten wir Weinlese mit unseren Muskateller-Trauben. Ja, wir sind auch eine Art Weinberg, wenn auch nicht gerade ein fröhlicher. Wir haben nichts mehr zu lachen. Geist, Witz, Humor haben sich verflüchtigt. Man muß bloß zu verschollenen Büchern und verblichener Graphik greifen, um sich zu erinnern, daß es dergleichen einstmals gab. Ja, da fällt mir Freund Kubin ein; er schrieb auch mir ein paar Mal, ist aber für mich, da er in Österreich lebt, ebenso unerreichbar wie in der Schweiz. Selbst wenn ich die Mittel hätte, einmal dorthin zu fahren, so ist es jetzt ja wegen der Devisenwirtschaft nicht möglich. Ich beglückwünsche Dich zu Deinem neuen Heim; es war sicher das einzig Richtige für Dich.

Lebwohl und sei herzlichst gegrüßt! Empfiehl mich, bitte, auch Deiner Gattin, und gedenke weiter in Güte

Deines getreuen
Kurt Martens

Hs. Br.

1) *mit Deinem Briefe:* Thomas Manns Brief ist nicht erhalten. Von der Niederschrift berichtet das Tagebuch vom 7. und 8. 10. 1935.
2) *Roman einer Deutschen in Paris:* Kurt Martens, ‚Gabriele Bach. Roman einer Deutschen in Paris', Berlin 1935.
3) *Geschichten eines alten Barock-Feldherrn:* Kurt Martens, ‚Feldherr in fremdem Dienst. Schicksale des Grafen Matthias von der Schulenburg', Historische Erzählung, Leipzig 1936 (= Bücherstube 11).
4) *‚Pfeffermühle':* Kabarett von Erika Mann (vgl. XI, 456–458).
5) *‚Henri IV':* Heinrich Mann, ‚Die Jugend des Königs Henri Quatre', Amsterdam 1935.
6) *Frau eines jungen Gelehrten:* Annemarie Bachofen-Meyer (geb. 15. 7. 1905). Ihr Gatte

Friedrich (geb. 1. 8. 1901) war Lehrer im Institut ‚Montana', Zugerberg. Laut Auskunft des Zivilstandsamtes Zug ist er am 17. 9. 1937 weggezogen.

7) *Deine schöne Ansprache:* Thomas Mann, ‚Des Dichters Dank', Neue Zürcher Zeitung, 2. 6. 1935, (vgl. XI, 447–450). Gesprochen am 26. Mai 1935 im Corso-Theater anläßlich der vom Lesezirkel Hottingen veranstalteten Feier des 60. Geburtstages Thomas Manns.
8) *Die Gewalt des neuen Pharao:* Adolf Hitler.
9) *‚Die schweigsame Frau':* Komische Oper von Richard Strauss (1864–1949); Text von Stefan Zweig frei nach Ben Jonson.
10) *Weinberg:* Anspielung auf Carl Zuckmayer, ‚Der fröhliche Weinberg' (1925).
11) *Freund Kubin:* Vgl. Brief von Thomas Mann an Kurt Martens vom 12. 1. 1903, Anm. 1. – Am 9. 9. 1935 hatte Thomas Mann an Alfred Kubin geschrieben: „Wer mir auch ein herzliches Telegramm schickte, war unser guter alter Kurt Martens, den ich kaum noch unter den Lebenden geglaubt hatte. Ob Sie wohl in Fühlung mit ihm geblieben sind und Näheres über sein Ergehen wissen? Schon seit damals habe ich vor, ihm zu schreiben. Aber mein Bankrott als Korrespondent war Monate lang vollständig."
12) *zu Deinem neuen Heim:* Die Familie Mann wohnte seit Ende September 1933 in Küsnacht bei Zürich, an der Schiedhaldenstraße 33.

Anhang

Bankrott?
Von Kurt Martens

Das literarische Echo, Berlin, 15. 1. 1910, Jg. 12, H. 8, S. 535–541.

Seit einiger Zeit wiederholt sich die Frage nach dem Wohin unsrer Dichtung in immer kürzeren Intervallen. Früher fragten nur doktrinäre Historiker danach, trocken und umständlich, gestützt auf das Rüstzeug ihrer Wissenschaft; Anfang der Neunzigerjahre bereits bemühte ein junger Journalist die damals angesehensten Dichter mit einer Rundfrage über „Die Zukunft der deutschen Literatur", und heutzutage interessieren sich alle Kritiker für die Zukunft im Grunde mehr als für die Gegenwart. Zur Pedanterie dieser Frage hat sich die Nervosität gesellt: Welche neue Richtung steht bevor? Werden wir demnächst eine romantische oder eine klassizistische, eine aristokratische oder eine demokratische, eine gute oder eine schlechte Literatur bekommen? Und wo bleibt das längst erwartete große Genie? Wie lange noch sollen wir mit diesen besseren Talenten uns begnügen?

Unzufriedenheit in künstlerischen Dingen scheint mir gut und ersprießlich. Sie ist das gesunde Motiv zu künstlerischer Selbstzucht und strenger, sachlicher Kritik. Schlimm steht es nur, wenn sie das Gleichgewicht der produktiven Kräfte dadurch stört, daß sie um so bitterer und hartnäckiger auftritt, je reifer das Können, je höher das Streben, dem sie sich gegenübersieht, dagegen alle kleinen und mittelmäßigen Begabungen anstandslos passieren läßt.

Publikum und Kritik sind wieder einmal sehr unzufrieden mit der Literatur. Deshalb fragen sie wohl auch so dringend, ob es nicht bald anders damit wird. Unzufrieden nicht etwa mit der Mehrzahl der gegenwärtig Produzierenden, oh, durchaus nicht! Gerade die Majorität, der Durchschnitt, der Typus entspricht wie immer dem Durchschnittsgeschmack. Eine beträchtliche Anzahl von Theaterstücken macht volle Häuser und wird wohlwollend besprochen, Hunderte von Romanen – „so recht aus dem Leben", „frisch und kernig", „Bekenntnisse

eines goldigen Dichtergemütes" – erleben hohe Auflagen, sogar die schmucken Bändchen sinniger Lyrik finden Unterkunft im deutschen Hause. Popanz aber bleibt nach wie vor die „moderne" Literatur, worunter nun nicht mehr die jüngste Literatur verstanden wird, sondern einfach die Gesamtheit jener Werke, die, unbekümmert um den Geschmack des Publikums und seiner kritischen Wortführer, ihre eigenen Wege gehen. Mit richtigem Instinkte wittert der Bürger in der persönlichen Anschauungsweise und in der Schlagkraft des Ausdruckes solcher Werke ein einflußreiches, seiner Gemütsruhe unzuträgliches Element und begegnet ihnen demgemäß mit passivem Widerstande. Kritik und Wissenschaft aber, soweit sie nicht schon traditionell oder wirtschaftlich mit den Grundsätzen eines schwer beweglichen Bürgertums verwachsen sind, müssen sich berufsmäßig durch einen solchen Wust von literarischen Produkten hindurcharbeiten, daß ihnen jede Genußfähigkeit, jeder Glaube an andre als an kleine, relative Werte abhanden gekommen scheint und ihre Kraft zum „Einfühlen" gerade nur noch für die leicht und bequem verständlichen Autoren ausreicht. Und so hat sich denn das deutsche Publikum mit dem Gros seiner Kritiker – die Stimmen der wenigen Kenner und feinen Köpfe verhallen im Chor – auf das Urteil hin geeinigt, daß zwar die gegenwärtige Literatur im allgemeinen ganz erträglich, ja zum Teil sogar erquicklich sei, daß dagegen die verhältnismäßig kleine Gruppe der sogenannten „Modernen", wozu sie alle „Unverständlichen", „Überfeinerten", „Gekünstelten", „Unmoralischen", „Perversen", „Traditionslosen", „Antibürgerlichen" rechnen, schmählich Bankrott gemacht habe. Sie sprechen wohl auch von einem „Ausgang der Moderne", was zu bedeuten hat, daß die Moderne ausgegangen sei wie ein niedergebranntes Licht oder wie das Hornberger Schießen. Auf ihren Trümmern aber erhebt sich dringender, nervöser denn je die Frage: „Welche Zukunft hat sie nunmehr also, unsre deutsche Literatur?"

Hermann Bahr, einst Mitbegründer und Herold der „Moderne", heute einer ihrer grimmigsten Widersacher, antwortete damals im Jahre 1892 auf jene Rundfrage kurz und verdrießlich: „Gar keine Zukunft hat sie!" Das war die Zeit, wo auch Hermann Bahr noch gegen die öffentliche Meinung zu kämpfen hatte. Dieser Kampf verdarb ihm offenbar die Laune; denn im Grunde geht ihm nichts über die österreichische Gemütlichkeit. Heute hat er eine Art von literarischem Embonpoint angesetzt, hat seine unfreundlichen Ansichten über den populären Geschmack gründlich revidiert und glaubt nun in der Tat an eine Zukunft unsrer Literatur, allerdings nur an eine, die mit der gegenwärtigen „Moderne" nicht das mindeste mehr zu schaffen hat. Hermann Bahr zieht durch die deutschen Lande mit einem Vortrag über „Das Woher und Wohin unsrer Dichtung", in dem er unter der beifälligen Heiterkeit seines Publikums die modernen Dichter mit Feuerfressern vom Jahrmarkt vergleicht, die gar nichts

zu sagen, sondern nur mit kleinen Kunststückchen sich gegenseitig zu überbieten haben, er vergleicht sie ferner mit künstlich gezüchteten grünen Rosen, denen er, und doch wohl auch das Publikum, die anspruchslosen Heckenröslein bei weitem vorziehe, wobei er offenbar an die braven Heimatkünstler und an die Unterhaltungsschriftsteller denkt, die er in einem Artikel „Hauskunst" der „Neuen Rundschau" seines Wohlwollens versichert hat. Sein Haupttrumpf aber, in dem Vortrag sowohl wie in dem Artikel, ist die Anekdote von einem wissensdurstigen Japaner, der sich bei Hermann Bahr erkundigte, welche Dichter der Gegenwart man lesen müsse, um sich eine genaue Kenntnis der geistigen Strömungen in Deutschland zu erwerben, worauf der deutsche Kritiker beschämt eingestehen mußte, daß die Lektüre unsrer Dichter kein Bild von der deutschen Gegenwart zu geben vermöge.

Die Autorität Hermann Bahrs in literarischen Dingen steht auf Grund früherer Verdienste so fest, daß seine Anklagen gegen die moderne Dichtung vor allen anderen Beachtung verdienen. Wie dieser neueste seiner zahlreichen Standpunkte aus persönlichen Eindrücken zu erklären ist und wie lange Bahr auf ihm ausharren wird, kommt hier nicht in Betracht. Genug, daß er der jungen Generation nun längst entwachsen und fast auch schon entfremdet ist. Augenscheinlich hat er das viele Lesen endlich satt bekommen und kennt von den Büchern der Autoren unter vierzig Jahren nur den kleinsten Teil. Sonst ließe sich seine ungeheuerliche Behauptung, daß diese alle nichts zu sagen hätten, nur aus dem Mißmut und der Verständnislosigkeit einer alternden Koryphäe motivieren. Mit irgendwelchen Namen hat Bahr seine Vorwürfe wohlweislich nicht belegt. Wen also will er damit treffen? Jedenfalls die in vorderster Reihe Stehenden, die am meisten können und deshalb am peinlichsten auffallen. Unter den Lyrikern rechnet man zu den „Modernen" etwa Dehmel, George, Hofmannsthal, Rilke, Dauthendey, unter den Dramatikern Wedekind, Eulenberg, Julius Bab, Eduard Stucken, Ernst Hardt, Wilhelm Schmidtbonn, Wilhelm von Scholz, Paul Ernst usw., unter den Erzählern Heinrich Mann, Ricarda Huch, Jakob Wassermann, Hermann Stehr, Graf Keyserling, Paul Scheerbart, Peter Altenberg, Gerhard Ouckama Knoop, Max Brod, Gustav Meyrink, Bernhard Kellermann, Otto Gysae usw. usw. Ich nenne die verschiedenartigsten Persönlichkeiten kunterbunt durcheinander, wie sie mir einfallen, muß aber wohl annehmen, daß Hermann Bahr nur die „berühmten" unter ihnen einigermaßen kennt. Sind das nun die hohlen Köpfe, die seichten Gesellen, die wie „Feuerfresser und Künschtler vom Jahrmarkt" nur Virtuosenstücke treiben? Sehen so die künstlich gezüchteten „grünen Rosen" aus? Der einzige, der jenen lieblichen Vergleich sich mit einem Anschein von Recht schon längere Zeit gefallen lassen muß, ist Stefan George, und doch wie hoch überragt der Lebensinhalt seiner

Gedichte an Eigenwert die traditionellen Gefühlchen unsrer beliebten Natursänger!

Hermann Bahr konnte nicht umhin, den modernen Dichtern wenigstens ihre außerordentliche Darstellungskraft, ihre Kultur und Stilreife zu bestätigen, möchte aber eben daraus einen Mangel an seelischer Tiefe herleiten. Nein, umgekehrt ist höchstens zu bedauern, daß bei einigen, wie bei Wedekind, Rilke, Eulenberg oder Knoop, der Reichtum und die Übermacht des inneren Erlebens noch allzu oft die Form zersprengt und eine genialische Unbehilflichkeit weit mehr als eine hohle Technik für sie bezeichnend ist.

Diese Namen – es sind durchweg unbestrittene, selbständige Talente älteren und jüngeren Datums, wenn auch das krampfhaft verlangte Genie noch immer ausbleibt – diese Namen lassen sich auch vom verbissensten Gegner moderner Dichtung unmöglich in e i n e Richtung zwängen; doch wäre es Gelehrten, die sich aus dergleichen gern einen Sport machen, nicht allzu schwer, sie verdoppelt und verdreifacht in einzelne Gruppen oder Strömungen zu ordnen, hier einen Drang zur Verinnerlichung, dort einen verfeinerten Sinn für den Ausdruck bisher unfaßbarer Regungen, hier Ansätze zu einem überlegenen Humor und einer großzügigen Satire, dort Wandlungen und rapide Fortschritte im historischen, kulturpsychologischen oder in einem neuromantischen Sinne festzustellen.

Die modernen Dichter seien alle Individualisten, sagt Hermann Bahr, und der Individualismus habe ausgespielt. Er vermute – das bedeutet selbstverständlich: er hoffe –, die deutsche Literatur werde, ihren begabtesten Dichtern zum Trotz, religiösen und demokratischen Idealen zustreben. Daß diese beiden Ideale das natürliche Gebiet der bescheidenen Heckenröslein und Gänseblümchen sind, denen Bahrs Sympathie gehört, hat er doch lieber nicht hervorgehoben. Oder möchte er im Ernste der Hoffnung leben, daß unsre Literatur in Zukunft n o c h bescheidener und behaglicher, n o c h kleinbürgerlicher werde? Freilich, warum soll unter den anderen mannigfachen Welt- und Lebensanschauungen nicht auch der Altruismus vertreten sein? Thomas Mann z. B. bekennt sich dazu. Deshalb sucht Hermann Bahr diese sehr beträchtliche Kraft als Vorspann für seine Hypothese zu benutzen. Sehr mit Unrecht. Wenn er Thomas Mann näher kennen würde, so wüßte er, daß von diesem Dichter Werke demokratischer Gesinnung am wenigsten zu erwarten sind. Sein menschliches Gemeinschaftsgefühl ist von der sozialen Verbrüderung Hermann Bahrs weit entfernt, und die Darstellung individueller Hilflosigkeit, wie sie in Manns sämtlichen Dichtungen wiederkehrt, finden wir durchtränkt von der schmerzlichen Ironie eines geborenen Artistokraten.

Was nun den Hauptvorwurf Hermann Bahrs und aller seiner Streitgenossen anbelangt, die moderne Dichtung stehe dem Kulturleben der Gegenwart, den

Gefühlen, Interessen und nationalen Bestrebungen des deutschen Volkes fremd, ja direkt ablehnend gegenüber, so soll die Tatsache selbst nicht bestritten werden. Sie hat aber ihre guten Gründe und vorderhand auch ihre volle Berechtigung. Wäre jener wissensdurstige Japaner etwa im 13. Jahrhundert nach Italien oder Anfang des 17. Jahrhunderts nach England gekommen, so hätte er von Dante oder von Shakespeare vieles, wenn auch gewiß nicht alles Wissenswerte über das Gesamtleben ihrer Nation erfahren können. Vergebens hätte er schon bei Calderon über Spanien, bei Racine und Molière über Frankreich sich zu orientieren versucht, über das Kleinbürgertum und über die misera plebs hätte er bei diesen Kulturdichtern, so groß sie auch waren, nichts erkundet. Noch weniger wäre ihm zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus den Dichtungen Goethes, des Universalgenies, über die treibenden Kräfte im deutschen Volke bekannt geworden. Was die Deutschen von damals am meisten bewegte, der Franzosenhaß, die Keime demokratischen Selbstgefühls, protestantischer Nationalismus, katholische Regenerationsideen, Romantik und nicolaitischer Verstandeskult, all diese kleinen und großen Velleitäten wurden von dem Olympier kühl übersehen und fanden nur in den Dichtungen unbedeutender Autoren ihre Statt. Also schon damals hätte unser Japaner notgedrungen einige hundert der langweiligsten Bände und Bändchen durchstudieren müssen, ohne doch einer wünschenswerten Vollständigkeit seiner Kenntnisse sicher zu sein. Wieviel mehr heute, wo eines großen, mündig gewordenen Volkes Leben und Streben in tausend Kanälen sich verzweigt und eine Uniformität nationaler und kultureller Ideen – ich sage gottlob! – völlig undenkbar geworden ist. So viel Köpfe, so viel Sinne! Das ist von jeher ein Leitspruch der Deutschen gewesen und ist es heute in dem kompliziertesten aller Zeitalter mehr denn je. Die deutsche Politik mag wohl darunter leiden, deutsche Kunst und Dichtung aber haben diesem eingeborenen Individualismus alles zu danken, alles von ihm zu hoffen. Ist es nun Ketzerei, zu glauben und zu wünschen, daß Deutschland niemals eine einheitliche Kultur besitzen wird, daß es sich stets nur der Sonderkulturen seiner Persönlichkeiten wird freuen dürfen? Auch die „Kultursynthese", über die an dieser Stelle Willy Rath einige feine und besonnene Worte sprach, freilich nur um von seinem Standpunkt aus die „Moderne" anzugreifen, steht vor uns als ein sehr fernes, vages Ideal.

Ist also die Kristallisation des gesamten, vielgestaltigen deutschen Gefühlslebens und seiner Interessenkämpfe in den Werken der Dichtung weder möglich noch für den Wert der Dichtung selbst von Bedeutung, so mag es einem national gesinnten Betrachter immerhin auffällig und betrüblich vorkommen, daß die Dichter der Nation ihre Stoffe von überall hernehmen, nur nicht aus dem bewegten wirtschaftlichen und politischen Leben unsrer Zeit, daß, wie man so oft klagen hört, „die großen Fragen der Gegenwart in den Herzen der Dichter

keinen Widerhall finden". Diese Abkehr der Dichter vom äußeren Leben ihrer Nation ist vielfach nicht nur eine instinktive, sondern eine bewußte und in ihrer Berechtigung trotzig gewollte.

Zum Teil mag dabei das persönlich gespannte Verhältnis zwischen den Dichtern und der Gesellschaft, das ich früher einmal zu untersuchen hatte („Der Dichter als soziale Erscheinung" in der Wiener „Zeit", s. LE XI, 1280f.), eine gewisse Rolle spielen, wahrscheinlich ist aber dies soziale Mißverhältnis erst wieder die Folge einer Entfremdung im Seelischen. Viele Dichter, die im öffentlichen Treiben sehr wohl Bescheid wissen und sich ihr Urteil gebildet haben, erklären, daß unser öffentliches Leben poetische Elemente überhaupt nicht enthalte. Da stellen sich nun oft wohlmeinende Berater ein, aus dem Publikum oder aus der Kritik, mit Fingerzeichen auf dies oder jenes Ereignis, etwa auf die Reichstagswirren, auf den letzten Börsenkrach oder auf den Welthandel des deutschen Reiches und finden, daß diese Dinge poetischer Behandlung wert seien, weil sie pragmatisch weite Kreise ziehen. Die Dichter jedoch widersprechen dem. Wo sie nun einmal aus sich selbst heraus keine Poesie sehen, wird auch aus den Objekten nicht viel herauszuholen sein.

Das Gefühl für das, was poetisch ist, d. h. der Intuition eines Dichters würdig und zugänglich, pflegt in den verschiedenen Epochen durchaus nicht übereinzustimmen. So waren in den Knabenjahren unsrer Nationalliteratur vorzugsweise körperliche Heldentaten poetisch, im Mittelalter der Minnedienst, im Reformationszeitalter religiöse Kämpfe und Gefühle, in den ersten Jahren des Naturalismus die wirtschaftliche Not des Proletariats. Zu jeder Zeit aber forderte die Poesie von den Zuständen und Begebenheiten eine allgemeine Bedeutung und innere Größe, von den Menschen, die sie darstellen sollte, Inbrunst, Kraft und Hingabe des Gefühls. Warum weigern sich die Dichter, unsre Reichstagswirren, den letzten Börsenkrach, den deutschen Welthandel lyrisch, episch oder dramatisch zu behandeln? Weil sie in diesen Stoffen nichts als nackte Prosa finden, die nüchtern-egoistischen Umtriebe von Geschäftsleuten, die vielleicht sehr tüchtig und der deutschen Nation von Nutzen sind, in ihrem Gefühlsleben aber einförmig und gewöhnlich und meist um so kleinlicher und beschränkter, je größer und umfassender ihre Tatkraft im sachgemäßen Handeln ist. Der Aufschwung deutschen Handels, deutscher Technik und Industrie mag an sich erfreulich sein, aber der Amerikanismus, der daraus resultiert, erscheint dichterisch unverwertbar, höchstens mit Satire anzufassen. Ob die deutsche Politik, die innere wie die äußere und die koloniale, Anlaß zu poetischer Begeisterung zu geben vermag, ist noch zweifelhafter. Sind die Handelsherren, Großindustriellen und Börsianer bloße Spekulations- und Arbeitsmaschinen, Typen eines sachlich nüchternen Geschäftsgeistes, so stoßen die Politiker ab durch ihre kleinlichen Praktiken und Kompromisse, durch ihre

Eifersüchteleien, ihren Parteigeist, ihren Mangel an großen Gesichtspunkten. Der jetzt so häufig vernommene Ruf, daß unsre große politische Zeit nur kleine Menschen finde, hat für die Dichtung ihre besondere Bedeutung. Die dichterisch Schaffenden sehen sich abgedrängt von der Wirklichkeit, zumal von den politischen und wirtschaftlichen Realitäten, gedrängt zu anderen Stoffen, in Bahnen, die nach innen führen. Neben der versiegenden naturalistisch-realistischen Literatur sprangen andere Quellen auf und wuchsen allmählich zu einer Strömung an, die als „modernste" Literatur nicht das Ende, sondern den Anfang einer Entwicklung bezeichnet. Teils nimmt sie nun ihren Lauf in rein psychische Gebiete. Die Seele des Menschen in ihren noch unerforschten feinsten Verästelungen lockte zu mitfühlender Erkenntnis. Je öder und prosaischer die Begebenheiten des äußeren, öffentlichen Lebens anmuteten, desto rätselhafter, komplizierter und in ihren Katastrophen erschütternder schien das Walten des Schicksals im menschlichen Herzen. Die großen Fortschritte der wissenschaftlichen Psychologie und Psychopathie, namentlich auch der Psychophysik regten zu einer mehr analytischen Betrachtung an. Sentimentale Ergüsse wichen einer tiefschürfenden Erkenntnis, aus der das heiße Mitgefühl des Dichters nur verhalten hervorzitterte. Als ein großer und würdiger Stoff erschien nicht mehr das, was äußerlich von Bedeutung und weithin sichtbar war, sondern oft gerade das subtilste Seelenproblem und verborgenste Beziehung von Mensch zu Mensch. Der Begriff der i n n e r e n Handlung erfuhr eine immer weitere Ausbildung. – Ein andrer Lauf, nicht nur der dramatischen, sondern mehr noch der lyrischen Dichtung, des Romans und der Novelle, führte zu neuromantischen Motiven und zur Wiedergeburt der Phantastik.

Mag nun die Zukunft der modernen Dichtung, die mit den eben erwähnten Strömungen nahezu identisch ist, sich gestalten wie sie will, weder Hermann Bahrs noch irgendeines anderen Wünsche und Vermutungen werden imstande sein, ihr den Weg zu weisen. Vielleicht wird sie sich mit dem Geiste der Zeit zusammenfinden, vielleicht noch weiter g e g e n diesen sich entwickeln. Denn die Persönlichkeiten sind es, die letzten Endes die Massen mit sich fortreißen, nicht umgekehrt. Es mag zugegeben werden, daß die werbende Kraft der modernen Dichter hinter ihrem Wollen vorderhand noch zurückbleibt, ihr künstlerisches und geistiges Niveau aber ist hoch genug, um die Kluft zwischen ihnen und der Masse zu rechtfertigen. Schlimm stände es nur, wenn in den gegenwärtigen Zeitläuften die Dichter sich mit dem Publikum in schönster Eintracht befänden; dann allerdings dürfte ihr Bankrott so gut wie sicher sein. Aufgabe der Kritik aber wäre es, zwischen den Dichtern und dem Publikum den ehrlichen Makler zu spielen, statt den Kredit der Persönlichkeiten zugunsten einer Fabrik- und Dutzendliteratur zu untergraben. Früher einmal, vor langen Jahren, hat Hermann Bahr den Grundsatz aufgestellt, daß es die vornehmste

Pflicht des Kritikers sei, künstlerischen Genuß zu vermitteln, nämlich darauf hinzuweisen und nachfühlend zu erläutern, wie Wert und Schönheit einer Dichtung am tiefsten auszuschöpfen seien. Das ist in der Tat das Wesen einer positiven, mit- und nachschaffenden Kritik; die negative fände dann Handwerkern, Modedichtern und Dilettanten gegenüber noch immer ein weites Arbeitsfeld. Daß die Kritik „grüne Rosen" züchten solle, wird nirgends gewünscht, wohl aber, daß sie mit helfe, im Garten unter den Heckenröslein und Gänseblümchen etwas Platz zu schaffen für die edlen hochstämmigen Rosenstöcke, für die Auslese unter der Gattung.

Königliche Hoheit, Roman – 1909

In: Kurt Martens, Literatur in Deutschland, Berlin 1910, S. 127–129

Dieses jüngste, soeben erst erschienene Werk des Dichters ist, so ferne der höfische Stoff ihm auch zu liegen schien, wiederum ein höchst persönliches Bekenntnis. Der thüringische Prinz, der rings umgeben und doch abgesperrt von einer Welt minderwertiger Untertanen, edel und vereinsamt aufwächst, lediglich zu den Pflichten einer hochadeligen Repräsentation, und der sublime Künstler Thomas Mann, der sich nicht mit Unrecht über der bürgerlichen Gesellschaft hoch erhaben fühlt, sind im Grunde ein und dieselbe Person. Prinz und Dichter reichen sich über eine misera plebs hin die Hände. Ein echt Mannscher Hochmut durchweht das melancholisch-heitre Buch, gemildert durch die echt Thomas Mann'sche Selbstironie. Aus jedem der kleinen, enervierenden Erlebnisse der scheu-korrekten Königlichen Hoheit blickt des Dichters eignes Antlitz hervor, ein wenig schmerzlich, ein wenig sarkastisch von oben herab uns zulächelnd. Jede Gestalt des Romans ist durch eine mehr oder weniger scharfe Lauge von Ironie gezogen und in ihrer schlotternden, allzumenschlichen Nacktheit spöttischen oder bedauernden Blicken preisgegeben. Bloß die Angebetete des Prinzen, ein ziemlich freches, verwöhntes Persönchen minderer Rasse, das gestützt auf das Bewußtsein ihres Reichtums und ihrer mathematischen Studien, dem prinzlichen Stolz mit gänschenhafter Arroganz sekundiert, wird in ihrer unfreiwilligen Komik von Thomas Mann merkwürdigerweise nicht erkannt, sondern seriös genommen und fast mit Respekt behandelt. – Dagegen bewährt sich Mann in einigen hinter der breiten Liebesaffäre fast verschwindenden Nebenfiguren wieder ganz als der große Seelenkünder und mitleidende Betrachter eines stumm und heroisch ertragenen Daseins. Zweierlei fordert an diesem Werke, das innerlich nicht ganz auf dem Niveau der früheren

steht, zur Bewunderung heraus. Einmal die Beherrschung des höfischen Milieus, dessen stilvoll steifes Treiben und gehaltener Ton mit Hilfe wohl mehr einer gottbegnadeten Intuition als fleißiger Studien in allen Details überraschend glaubhaft getroffen ist. Und zweitens die Treffsicherheit der Sprache, deren Mechanik Thomas Mann wie ein Tausendkünstler oder Wunderschütze handhabt. Nirgends ein Wort zu viel, nirgends eines zu wenig! Jedes Wort trifft, jeder Satz sitzt! Man lese zum Beispiel nur jene Stellen, in denen der Verfasser das Wesen und die Bewegungen eines nervösen Collie-Hundes beschreibt! Wie unnachahmlich er es versteht, diesen Hund vor unsren Augen nahezu sichtbar werden zu lassen! Es ist schlechterdings unmöglich, eine Sache klarer, richtiger, schärfer auszudrücken, einen Vorgang plastischer, eine Stimmung suggestiver wiederzugeben, als Thomas Mann es tut. Die deutsche Sprache kann stolz sein auf diesen Dichter, der sie – als Erzähler wenigstens – auf ihre glänzendste Höhe führte und sie sich dehnen läßt in ungeahnter Kraft und Schmiegsamkeit.

Der Tod in Venedig
(Besprechung von Kurt Martens)

Der Zwiebelfisch. Eine kleine Zeitschrift für Geschmack in Büchern und anderen Dingen, München 1913, Jg. 5, H. 1, S. 62f.

Der Tod in Venedig, Novelle von Thomas Mann, zuerst für die Vereinigung der Hundert gedruckt, ist nun im Verlag S. Fischer, Berlin, veröffentlicht worden. Diesem Werk gerecht zu werden ist schwer, weil es zu den wenigen Ausnahmen gehört, die mit der hohen Vollendung ihrer Kunst jeder Analyse spotten. Je mehr sich einer zur Kritik berufen fühlt, desto eigenwilliger wird es ihn gefangen nehmen. Man möchte sich vor den abgeschmackten Hyperbeln eines künstlerischen Enthusiasmus hüten, aber die Gewalt des dichterischen Erlebnisses verbietet jeden Standpunkt außerhalb seiner Sphäre. Und diese Sphäre wiederum ist so rein und erdenfern, daß nur der Dichter selbst in ihr zu atmen vermag. Ich sage nicht, daß die Kunst Thomas Manns das Höchste sei, was wir erreichen können. Ich sehe andere Wege, fruchtbarere Gebiete, weitere Horizonte; nur darüber ist nicht hinwegzukommen, daß hier für's erste ein Gipfel erklommen wurde, eine Aufgabe bezwungen, wie nur Thomas Mann allein sie so schwer sich stellen durfte, so glänzend sie lösen konnte. Was ihm gelang, ist: Psychologie als Sprachkunst, die Erkenntnis einer subjektiven Besonderheit als objektives Seelengemälde. Daneben wirkt nahezu gleichgültig alles Stoffliche, so sehr es an sich dazu angetan wäre, uns zu erschüttern, alles

Milieuhafte, so klar und überzeugend es an uns vorüberzieht, alles Landschaftliche, so bedeutungsvoll es die seelischen Krampfzustände des Helden, der mit dem Dichter nahezu identisch ist, steigert. Selbst das sogenannte Problem – Entrückung und Untergang eines alternden Dichters (von hohem Rang doch ohne Entwicklungsmöglichkeiten) in die Abgründe der reinen Form – bedeutet wenig im Vergleich mit dem Seherblick und den Seherworten, die sein Innerstes durchwühlen. Die sinnliche Welt der Antike und die Schrecknisse modernster Psychopathie haben im „Tod von Venedig" seine Vorstellungen gleicherweise befruchtet. Wenig Raum bleibt in dieser bewußten, herrischen Kunst für das Irrationale. Stets behalten wir den Boden unter den Füßen, niemals schweben wir, und das Gebiet bleibt eng; es ist kein Vorwurf für den Dichter, wenn man auf die Grenzen seiner Welt verweist. Die Form der Novelle stößt uns in eine Schlucht hinab, die des Romans hätte uns durch Wüsten treiben müssen. Wir wollen heraus aus den Schluchten, heraus aus den Wüsten. Aber solange Thomas Mann uns führt, ist es nicht leicht, sich von ihnen zu trennen: nam et hic dii sunt.

K. M.

360 moderne deutsche Dichter
(Franz Bleis Besprechung von Kurt Martens' Band ‚Die deutsche Literatur unserer Zeit, in Charakteristiken und Proben')

Das Tage-Buch, Berlin, 17. 12. 1921

Sogenannte Geschichten der deutschen zumal neueren Literatur werden wie man weiß für den Bildungsspießer verfaßt, der lieber „über" liest als die Dichter selber und dem der Schulmeister das Orakel ist. Kein Volk hat so viele und so gottverlassene Bücher dieser Art wie das deutsche. Und K. Martens machte sich dahinter und stellte das seine: „Die deutsche Literatur unserer Zeit, in Charakteristiken und Proben." Der Verlag Rösl verschwendete bestes Papier, guten Druck, 31 Porträttafeln und 7 farbige Faksimiles an dieses sozusagen Werk, das die tollsten Nicht-Erwartungen übertrifft, an Schamlosigkeit seines Gleichen nicht hat und daher bald das beliebteste seines Genres sein dürfte. Von den 520 Seiten sind 360 Seiten „Proben" aus Nietzsche, Henckell, Viebig, Isolde Kurz, Böhlau, Schaukal, Kellermann, Hauptmann, Meyrink, George, Ernst Hardt, A. M. Frey, Bierbaum, Freksa usw. Entscheidend für die Wahl ist der Erfolg beim Publikum, wogegen soziologisch nichts zu sagen wäre und was einen sehr interessanten Querschnitt durch die deutsche Geistigkeit gäbe. Aber der Erfolg ist für K. Martens, der hier ganz modern-kaufmännisch denkt, auch das

ästhetische Kriterium: gut ist für ihn, was Erfolg hat, schlecht ist, was keinen hat. Die ablehnende Geste gegen Courths-Mahler ist nur falsches Getuh. Ist Arrogierung eines Niveaus, das K. Martens so wenig besitzt wie Urteilsvermögen. Seine „Charakteristiken" sind eine Sammlung von Waschzetteln, wie sie weit besser im Börsenblatt des deutschen Buchhandels stehen. Da „verspricht eine Begabung Gutes", dort „befleißigt sich der Verfasser". Alle diese Worte findet man hier wieder, wie sie das allerdümmste Recensententum schon fast nicht mehr gebraucht: formschön, knorrig, tiefsinnigst, restlos gelungen, strotzend, gallig, kaustisch, lebensfroh, jugendfrisch, ästhetenhaft, echt, leuchtend, priesterlich usw. Borchardt wird als Nachahmer Hofmannsthals so in einer halben Zeile genannt, von diesem mit lächerlicher Unverschämtheit geschulmeistert, daß es „zweifelhaft erscheine, ob sich Hofmannsthal noch einmal zu Werken aufraffen werde". Ein Herr A. M. Frey, den keine Katz kennt und zu kennen braucht, weil ihn die Probe als zehnte Wurzel aus Meyrink erweist, bekommt diese Probe, Bild und besonderes Kapitel, – Robert Musil eine halbe einen Buchtitel nennende Zeile. Nur daß jeder „genannt" ist, denn das garantiert ja den Absatz des Buches: das Register, in dem nur Martens selber fehlt, weil er, wie er im Vorwort sagt, die anderen entscheiden lassen will, wohin er als Dichter – jawohl, als Dichter! – gehöre. Das kann ich ihm nun aus einem andern seiner Schriftwerke genau sagen. In seinen „Schonungslosen Lebenserinnerungen" erzählt er, ohne den Leser zu schonen, die ganz banalen Sexualia seiner Knabenzeit und von sich als Studenten dieses, daß er einmal einem jungen Mädchen, das ihn nicht mochte, ein schweinisches Buch zu lesen gab und dann die also wehrlos gemachte „besaß". Mit diesem Charakterzug hat Martens den kleinen Akt über sich definitiv geschlossen. Blättert ihn einmal eine spätere Zeit auf, so um ein Beispiel zu haben, daß um 1920 eine allertraurigste Commis-Seele sich für einen Dichter, und Urteiler über einen Dichter vermeinen konnte. Der 50jährige Martens erinnert sich jener Heldentat des 20jährigen und tuts mit Behagen und weiß nicht, daß von dieser Stunde ab sein Leben gerichtet und verworfen war als Crapüle, hingenommen ohne Zaudern, ertragen ohne Widerwillen von einer Zeit, die Crapüle war wie er selber.

Briefe an das Tage-Buch
Bruno Frank an Franz Blei

Das Tage-Buch, Berlin, 31. 12. 1921, Jg. 2, H. 52, S. 1647–1649.

Herr Doktor Franz Blei, Sie haben, so scheint es mir, ein Unrecht begangen. Die „Schonungslose Lebenschronik" von *Kurt Martens* steht unter meinen Büchern. Ich suche nach der von Ihnen inkriminierten Stelle, finde sie auf Seite 216 und sehe, daß ich bei der Lektüre etwas an den Rand geschrieben habe. „Ach du lieber Gott!" steht da. Daß einer, um sich ein Mädel zu gewinnen, erst einmal die „Memoiren einer Sängerin" mit ihr lesen muß, ist recht lächerlich und nicht sehr hübsch, daß er's öffentlich erzählt, ist fast versöhnend naiv. Jedenfalls sehe ich nicht ein, warum die begangene Untat hier so viel schlimmer sein soll als im banalsten aller banalen Fälle: in dem der Verlockung durch Geld. Crapüle? gleich Crapüle? Sie wissen, Herr Doktor Blei, man sagt Dostojewskij nach, er habe kleine Mädchen geschändet, Sie wissen, Hebbel ist Jahre lang von einer armen Schneiderin ausgehalten worden, er hat ihr Kinder aufgehängt und hat sie dann sitzen lassen. Sie sagen vielleicht: das war Hebbel, das war Dostojewskij. Aber dieser Maßstab gilt hier nicht, denn Elise Lensing hat darum nicht weniger gelitten, und die kleinen Mädchen waren für's Leben geschädigt, obwohl ein religiöses Genie ihnen den Schaden tat.

Ich glaube auch, Sie hätten vor dem ziemlich unbeträchtlichen Fall von Seite 216 die Achseln gezuckt und hätten weitergeblättert, wären Sie nicht als Literat und als Literaturkenner bereits verstimmt gewesen. Nun, ich habe das neue Kompendium nicht in Händen gehabt, das Sie so heftig verdammen. Es wird seine Mängel haben. Aber daß Sie auch hier nicht ganz gerecht sind, das kann ich vermuten. Ich weiß nämlich, weiß sehr genau, daß für den Kritiker Martens durchaus nicht „das gut ist, was Erfolg hat und schlecht, was keinen hat", ich weiß, daß er ein freies und sicheres Urteil besitzt, daß er vielleicht irren kann, daß er aber nicht unwürdig irren wird.

Woher ich das weiß? Vor 14 oder 15 Jahren ist vom gleichen Kurt Martens ein kleines Buch erschienen: „Literatur in Deutschland." Ein Abriß nur, eine Übersicht, aber es ist durchaus alles darin zu finden, was Sie ihm abstreiten, Qualitätsgefühl vor allem. Fast in jedem Fall ist seine Einschätzung der damals Beginnenden durch die Zeit bestätigt worden. Sehen Sie sich das Bändchen an, Herr Doktor Blei; es scheint mir der einzige geglückte Versuch, die Literatur zu Anfang unseres Jahrhunderts darzustellen. Oder nicht? Bitte zeigen Sie mir einen, der besser geglückt ist.

„Schamlosigkeit", lese ich in Ihrem zornigen Aufsatz, „lächerliche Unverschämtheit, allertraurigste Commis-Seele." Nun, es ist auch schon anders über diesen Schriftsteller geurteilt worden. Vor mir liegt ein Buch von Wedekind: „Kurt Martens, dem Dichter von Caritas Mimi", lautet seine gedruckte Widmung. Und dieser Tage las ich in Thomas Manns neuem Essayband ein Urteil, das denselben Kurt Martens wiederum nicht gerade unter die allertraurigsten Commis-Seelen einreiht.

Da wir aber schon beim Zitieren sind, so schlage ich die „Schonungslose Lebenschronik" noch einmal auf und zwar bei ihrer letzten Seite. Da steht: „Jetzt, da ich die Feder niederlege, bin ich fünfzig Jahre alt geworden. So gut wie garnichts bilde ich mir auf mich ein, sehe mich in den meist recht trüben Stunden der Einkehr nur für einen Vorläufer und Mitläufer robusterer Willensmenschen und stärkerer Talente an. Müde bin ich, todmüde von all dem, was an mir vorüber, durch mich hindurchzog, was ich in mir ertöten mußte." Das klingt hoffnungslos resigniert. Aber mir scheint beinahe, ein Autor, der solche Worte niederschreibt, beweise durch eben diese Worte, daß er sich unterschätzt. Und was auf der Welt weniger nach Crapüle, nach Commis-Seele und Unverschämtheit aussehen könnte als solch ein Satz, das weiß ich wahrlich nicht.

Wir sind in Deutschland, da muß man seine Sachlichkeit beeiden. Nun also: ich bin mit dem Schriftsteller Dr. Kurt Martens nicht verwandt und nicht verschwägert, nicht einmal befreundet bin ich mit ihm, nie betritt er mein Haus, noch ich das seine, alle paar Jahre einmal begegnen wir uns durch Zufall. In seinem neuen Literaturwerk bin ich am Ende gar nicht erwähnt oder ich habe bloß eine halbe Zeile bekommen oder höchstens einen ganz kleinen Abschnitt und ganz gewiß kein Bild wie der Dichter A. M. Frey (den nach Ihren Worten, Herr Dr. Blei, keine Katze kennt und den der grasse Erfolgsanbeter Martens – das ist seltsam – zu Ihrem Zorne doch so hoch erhebt!)

Nicht aus Kameraderie also habe ich mir diese protestierenden Zeilen erlaubt. Sondern weil, mit dem öffentlich in ein Gesicht geklatschten Wort *Crapüle,* etwas geschehen ist, was nach meinem Empfinden unrecht war. Unrecht, Herr Doktor Blei, und mehr als das: unmenschlich.

Briefe an das Tage-Buch
Franz Blei an Bruno Frank

Das Tage-Buch, Berlin, 14. 1. 1922, Jg. 2, H. 2, S. 74f.

Sie haben Recht darin, daß ich in der Sache Martens Unrecht habe wie jeder, der ein Schimpfwort gebraucht, was ich tat. Ich muß durch Martens' Literaturbuch, das wirklich nicht gut ist, schon recht geärgert gewesen sein, um zu vergessen, daß ich selber es war, der jene Novelle „Caritas Mimi" seiner Zeit im Hyperion druckte, und dafür mich jener wenig verliebten Art zu erinnern, mit der Martens die Gunst eines jungen Mädchens gewann. Auch wenn die Schimpfworte weniger grob gewesen wären als sie es waren: ich würde sie bedauern. Dr. Martens, der im stärksten Affekt so besonnen bleibt, zu zweien ein Buch zu lesen – und wären es die Memoiren einer Sängerin – möge einer üblen Minute verzeihen, die mich so unbesonnen sein ließ, ein Schimpfwort zu gebrauchen. Ich dachte, die Commis würden mich verklagen, weil ich im Tage-Buch vom 17. Dezember Herrn Dr. Kurt Martens eine Commisseele nannte. Es hat mich aber Herr Dr. Martens verklagt. Ich zahlte im Vergleichwege hundert Mark in die Armenkasse und erkläre: Herr Dr. Kurt Martens möge die Ausdrücke, welche ihn beleidigten, entschuldigen. Ich meinerseits nehme sie als beleidigend zurück.

Ein seltsamer Traum
Von Thomas Mann [!]

Münchner Neueste Nachrichten, 23. 4. 1925.

Man weiß aus meinen, beinahe amateurhaften Vorträgen über okkulte Erlebnisse, daß ich diesen Dingen zwischen Himmel und Erde trotz aller Akribie auf eine tastende, wägende und keineswegs vorschnell urteilende Weise gegenüber stehe; nun denn – ich wage es, nach diesen einleitenden sowohl als einschränkenden Worten einen Traum zu veröffentlichen, der mir am 11. dieses Monats widerfuhr: kein Urteil damit aussprechend, keine Meinung, nur in der Absicht, Kenntnis zu geben von etwas Absonderlichem, das mich bewegt.

Jeder las dieser Tage von dem schmählichen und verabscheuungswürdigen *Kommunistenattentat in Sofia,* dem nicht nur der mittelalterlich ehrwürdige Kunstbau der Kathedrale – den ich vorigen Sommer noch bewundern durfte –

zum Opfer fiel, sondern, was viel beklagenswerter ist als der Verlust toter Materie, eine erschreckend große Anzahl von Menschen. Am 11. dieses Monats nun wurde ich frühmorgens um 7 Uhr durch einen erschütternden Knall aus dem Schlafe erweckt, der mich den Untergang der Welt nahe zu sein befürchten lassen mußte. Geschehen war indessen nicht mehr als dies: Meine Jüngste, deren Amt es ist, mich des Morgens mit einer Tasse Kamillentee zu wecken, den ich alltäglich vor dem Frühstück einzunehmen pflege, hatte – nahe meinem Lager – durch einen Windstoß erschreckt, das Taburett mit dem Porzellan sich entgleiten lassen, und das durch den kleinen Unfall erzeugte Geräusch hatte mich aufgestört.

Obwohl ich sogleich in die Höhe fuhr und mit weiten Augen um mich starrte, verging doch zwischen dem Knall des niederschlagenden Geschirrs und meiner bewußten Reaktion darauf eine hinreichend große, wenn auch vielleicht unmeßbare Zeitspanne, um in meinem Gehirn einen Traum zu konzipieren und zu komponieren, den weniger Skeptische als ich kaum anders denn *prophetisch* anzusprechen zu unterlassen nicht vermöchten. Das Traumbild war kurz, jedoch intensiv: Auf einem Platze, der mir leidlich vertraut erscheint, erhebt sich der ragende Kuppelbau einer Kathedrale im mittäglichen Sonnenglanz. Eine Menschenmenge strömt ein durch die Pforten des Gotteshauses; viele prächtig Gekleidete und Uniformierte umfaßt mein Blick. Dann schließen sich die Tore und ich vernehme feierliche Klänge – eine Musik, die anschwillt, die machtvoll sich steigert in klagenden Tönen von einer Reinheit und Großartigkeit, wie ich sie niemals gehört. Doch plötzlich bricht sie ab und – nach einer Cäsur, einem Augenblick vollkommenster Leere schier leichenhafter Katatonie, darin die Zeit stillzustehen scheint, dröhnt ein erschütternder, tobender Knall in mein beängstigtes Ohr, es wanken die mächtigen Türme, Staub wölkt über dem sich berstend senkenden Mittelschiff, und während der Entsetzensschrei aus tausend Kehlen mich anspringt, erwache ich.

Dies der Traum, für dessen bedeutungsvoll tragischen Inhalt ich keine Erklärung weiß, der mir jedoch so lebendig im Gedächtnis haftete, daß ich ihn an der Frühstückstafel, daran, wie häufig, die mir innerlichst Verbundenen: Kurt Martens und Josef Ponten teilnahmen, zum besten gab. Ich riet vergeblich herum, in welcher der mancherlei Städte, die ich betrat, der Platz mit dieser mich bekannt dünkenden Kirche gelegen sein möchte; ich kam nicht darauf, obzwar mich der Gedanke nicht losließ: du kennst diesen Ort.

Und allerdings kenne ich ihn! Als mich die ersten Nachrichten von dem verworfenen Sofioter Verbrechen ereilten, fiel es mir wie Schuppen von den Augen: die Kathedrale, von der ich geträumt, war die Kirche zum Heiligen König in Sofia, von der ich – so fiel mir ein – auch ein Photogramm besaß. Ich eilte an meine Laden, in denen ich die Bleibsel meiner Reisen verwahre, und

nach kurzem Suchen hielt ich das Bild in Händen. Kein Zweifel blieb: Ich hatte am 11. des laufenden Monats von einer über dieses Gotteshaus hereinbrechenden Katastrophe geträumt, und der Beweis hiefür ist durch meinen am selben Frühmittag erfolgten Bericht des Traumes an zwei einwandfreie Männer gesichert.

Mögen Hellsichtigere als ich, dem wie immer Übersinnlichen Näherstehende, eine Deutung des fragwürdigen und mich selbst abstrus ansprechenden Erlebnisses unternehmen, mir lag – nach Unterdrückung mancher Bedenken – ob, ohne Stellungnahme oder anmaßlichen Erklärungsversuch rein als Chronist Kunde davon zu geben.

Wer diesen Artikel geschrieben hat, weiß bis heute niemand mit Sicherheit zu sagen. Von Thomas Mann selbst stammt er sicher nicht.

An Ponten schrieb Thomas Mann am 25. 4. 1925: „So, so, lieber Ponten, Sie finden das frechwitzig. Dann könnten Sie es ja auch selber getan haben. Aber das könnten Sie eben nicht; denn Ihr gesunder Sinn würde vor der Fälschung einer Unterschrift zurückschrecken. Die geht über den Spaß, ist ungesund und kriminell, und ich kann es der Redaktion, der die Sache natürlich viel unangenehmer ist, als mir, nicht verdenken, daß sie sich nach dem Staatsanwalt umsieht. Er wird ihr nicht viel helfen, denn der Frech-Witzige ist gut gedeckt und hat überhaupt an alles gedacht: z. B. jede Rückfrage der Redaktion bei mir verhindert, indem er mich schreiben ließ, ich sei im Begriffe zu verreisen. Ich kann über diese Art von Sorgfalt nicht recht lachen, da sie mich unheimlich und geisteskrank anmutet. Aber vielleicht habe ich keinen Sinn für Humor. – Alle guten Wünsche!"

Am 29. 4. 1925: „Es liegen dann noch zwei Karten vor, nämlich die über die Mystifikationsangelegenheit, zu der ich nur noch bemerken möchte, daß ich natürlich keinen Auftrag gegeben habe, die Sache dem Staatsanwalt zu übergeben. Ich habe lediglich bei der Redaktion Mitteilung gemacht, daß ich nicht der Verfasser des Artikels sei, und um sofortige Richtigstellung ersucht. Mir wurde dann von einem Redakteur (Prévost) der Vorschlag eines Interviews gemacht, den ich aber ablehnte, weil ich gar keine Lust hatte, die idiotischen Münchner Neuesten Nachrichten aus der Sache auch noch lustiges Kapital schlagen zu lassen."

In ihrer Klaus-Mann-Biographie (Klaus-Mann-Schriftenreihe, Bd. 2, Wiesbaden 1977, S. 96–97) schreiben Fredric Kroll und Klaus Täubert zu diesem Vorfall:

Während der Abwesenheit Klaus Manns erschien in den *Münchener Neuesten Nachrichten* ein Aufsatz unter dem Namen Thomas Manns, nach langer Pause an diesem im Süden Deutschlands einflußreichsten Blatt. Titel: „Ein seltsamer Traum". Thomas Mann spricht da von einer merkwürdigen Koinzidenz, die ihn beschäftigt hätte und mit der nur eine Woche zuvor erfolgten Explosion der griechischen Kathedrale von Sofia durchaus in Zusammenhang zu bringen wäre. „Man weiß aus meinen beinahe amateurhaften Vorträgen über okkulte Erlebnisse, daß ich diesen Dingen zwischen Himmel und Erde trotz aller Akribie auf eine tastende, wägende und keineswegs vorschnell urteilende Weise gegenüberstehe..." So beginnt der Aufsatz und fährt fort, den Traum von der Zerstörung einer Kirche aufzuzeichnen, der ihn heimgesucht habe, Tage vor der Realität der bulgarischen Unruhen, welche zur Katastrophe führten. Die Tonart Thomas Manns ist unverkennbar und stilistisch nachweisbar, der Bezug auf die „Übersinnlichkeit" mit seinen Erlebnissen im Hause Schrenck-Notzing durchaus in Einklang zu bringen. Kurt Martens, Feuilletonchef der Zeitung, den Thomas Mann gut kannte, rückte den Essay, der ihm mit einem Begleitschreiben Thomas Manns zugekommen war, am 23. April ein. Am 24. ließ ihn Thomas Mann wissen, daß er eine Fälschung und nicht aus seiner Feder sei.

Max Krell hat in seinem Erinnerungsbuch *Das alles gab es einmal* mit Sorgfalt die damals betriebene Spurensicherung beschrieben, auch mit erzählerischer Überhöhung nicht zurückgehalten, wenn er die Fährte schließlich auf Klaus Mann zulaufen läßt, der angeblich, durch handschriftliche Vergleiche überführt, die „Mystifikation" gestand. Zur Erhärtung führt der spürsinnige Krell noch die Partie des *Felix Krull* an, die, in ihren Fragmenten Klaus wohl bekannt, den Schüler die Handschrift des Vaters mit Erfolg nachahmen läßt, um sein Schwänzen zu vertuschen.

Dagegen steht, daß Klaus Mann sich ab März und bis in die zweite Maihälfte außerhalb Deutschlands befand und der „seltsame Traum", zeitbedingt zwischen dem 16., dem Tag der Explosion von Sofia, und dem 23. April, dem Erscheinungstag des Aufsatzes, geschrieben sein muß – eine recht knappe Zeit, um Aufsatz und Begleitbrief zu verfassen und über eine Münchener Deckadresse (des Poststempels wegen) an die Zeitung zu schicken. Außerdem hatte Klaus Mann schon viel veröffentlicht und hatte in Frankreich und Nordafrika anderes zu tun.

Der Wahrheit näher kommt, daß Ricki Hallgarten als Verfasser des nebulösen kleinen Aufsatzes gelten darf. Von Krell nicht einmal dem Namen nach erwähnt, ist es Thomas Mann selbst gewesen, der keinen Zweifel an der Herkunft dieser parodistischen Fingerübung Rickis gehabt hat, in letzter Instanz von der Spur abließ, weil Erika und später Klaus sich schützend vor den Freund stellten. So wurde offiziell ein „Täter" niemals ermittelt. Golo Mann hat in diesem Zusammenhang den Nachbarssohn Ricki als einen Burschen von „Humor und Komik" beschrieben und ihm das parodierende Talent zugeschrieben, das dem eigenen Bruder nach seiner Meinung „weniger" lag, und mit der besonderen Vorliebe Rickis, Unterschriften zu kopieren, weitere Spekulationen entkräftet.

Literarischer Fall für einen Sherlock Holmes
Von Kurt Martens

Das Stachelschwein, Frankfurt, Sept. 1925, H. 17, S. 23–25.

In eine dunkle Angelegenheit bin ich verwickelt. Schon hat ein Polizeibeamter mich heimgesucht und mir eröffnet, daß ich als vermutlicher Täter genannt worden sei, auch ich neben vielen anderen. Aber ich weiß von nichts. Man soll uns alle unter Eid vernehmen. Es wird sich herausstellen, daß Keiner eine Ahnung hat.

Der Tatbestand ist klar und wird allenthalben erörtert. Die deutsche Presse und ein Teil der ausländischen haben ihn schon vor Monaten bekanntgegeben: es handelt sich um die verbrecherische Mystifikation jener umfangreichen Münchner Zeitung, die sich als „Welt-Käseblatt" oder „Weltkäse-Blatt" weitester Verbreitung erfreut.

Eines schönen Morgens, es war der 23. April ds. Js., entfalte ich im Englischen Garten die soeben erschienene Nummer dieses Blattes und stoße auf einen Feuilleton-Artikel „Ein seltsamer Traum", unterzeichnet von *Thomas Mann*. Da ich mit dem Verfasser befreundet bin, überfliege ich das Artikelchen.

Der Dichter erzählt darin, daß er kürzlich in einem prophetischen Wahrtraum das Kommunisten-Attentat von Sofia leibhaftig erlebt habe, bevor weder er noch irgendjemand etwas davon wissen konnte. Das erzählt er in seinem

höchstpersönlichen Stil, und es kommt mir so vor, als ob er sich diesmal doch etwas gar zu preziös, um nicht zu sagen affektiert, ausdrücke.

Plötzlich stutze ich... ja, was wär denn dös!... Thomas Mann behauptet, daß er unmittelbar nach jenem nächtlichen Traum bei seiner „Frühstückstafel, an der Kurt Martens und Josef Ponten häufig teilzunehmen pflegen" (Schwindel!), daß er also uns Beiden seinen seltsamen Traum sofort berichtet habe. Kein Wort wahr! Wie kommt mein ernster, bürgerlich gediegener Thomas Mann dazu, mich öffentlich zu falschem Zeugnis aufzufordern!? Der erste beste, dem ich jetzt begegne, kann mich auf seinen Artikel anreden. Soll ich ihn da Lügen strafen oder soll ich ihn decken? Eins so peinlich wie das andere. Bleibt nichts weiter übrig, als ihn auf der Stelle um Aufklärung zu bitten. Seine Bogenhausener Villa ist in zehn Minuten zu erreichen. Ich eile zu ihm und treffe ihn an.

„Na hör mal, was soll denn das bedeuten?" ruf ich von der Schwelle aus ihm zu, das Weltkäseblatt schwingend.

„Selbstverständlich eine Mystifikation. Der Artikel stammt nicht von mir; das hast du doch wohl gleich bemerkt. Unglaublich, daß der Redakteur so etwas für *meinen* Stil halten konnte!"

Zu rücksichtsvoll, ihm zu bekennen, daß auch ich die Parodie nicht gleich als solche erkannt hatte, schwieg ich mich über meinen eigenen Eindruck aus.

Er sagte mir, daß er den Redakteur bereits angerufen und eine Berichtigung verlangt habe. Immerhin hätten die Leser vierundzwanzig Stunden Zeit, über ihn zu lachen.

Der hereingefallene Redakteur hat die Berichtigung am nächsten Morgen gebracht und hinzugefügt, daß die Sache dem Staatsanwalt zur Verfolgung übergeben worden sei. Inzwischen aber hatten schon soundsoviel auswärtige Blätter den Artikel nachgedruckt, die Berichtigung vom nächsten Tage aber übersehen oder übersehen wollen. Das Gelächter pflanzte sich also unaufhaltsam fort durch die deutschen Gaue. Es war eine – Thomas Mann, sei mir nicht böse – wirklich gelungene Stil-Parodie. Alle Kenner und auch die Liebhaber der Sprach-Eigentümlichkeiten Thomas Manns haben das gefunden, und ich selbst, nachdem ich den Artikel Wort für Wort gelesen, kann es nicht bestreiten.

Nun aber zur kriminellen Seite dieser an sich so vergnüglichen Affäre:

Eine Urkundenfälschung liegt vor! Denn das Begleitschreiben, ebenso wie der Artikel in Maschinenschrift abgefaßt, war mit Thomas Manns täuschend nachgeahmtem Namenszug unterzeichnet; nach dem Wortlaut des Gesetzes stellt es eine Privat-Urkunde dar, „welche zum Beweise von Rechten oder Rechtsverhältnissen von Erheblichkeit ist" nämlich für das Rechtsverhältnis der literarischen Urheberschaft.

Es liegt aber sogar eine *schwere* Urkundenfälschung vor: Der § 268 des Strafgesetzbuches bestimmt, daß mit Zuchthaus bis zu fünf Jahren bestraft

wird, wer eine Privaturkunde verfälscht, in der Absicht einem Andern Schaden zuzufügen, wozu eine Reichsgerichts-Entscheidung bemerkt, daß solch eine Absicht auch anzunehmen ist, wenn es dem Täter darauf ankam, einen Andern „dem Spotte preiszugeben."

Wehe dir, du fröhlicher, hochbegabter Parodiste, es kann dir übel ergehen – wenn man dich erst hat!

Noch hat man ihn nicht. Noch fehlt jede Spur von einem der's gewesen sein müßte. Aber die Münchner Kriminalpolizei hat bereits die erforderlichen Schritte unternommen und Erhebungen angestellt. Sie hat zunächst Thomas Mann eine Stunde lang vernommen und festgestellt, welche Schriftsteller vom Klatsch als Täter in Betracht gezogen werden. Josef Ponten und mich hat man im Verdacht gehabt – weil unsre Namen in dem Artikel vorkommen. Ferner wurden genannt: Willi Seidel, Hanns von Gumppenberg, Georg von Maassen, Rolf von Hoerschelmann, Franz Blei, Hans von Hülsen und sogar Klaus Mann, der zwanzigjährige Dichter, seines großen Vaters hoffnungsvoller Sohn.

Wer war es? Niemand weiß es! Die ganze Mache weist auf einen außerordentlich geschickten Stilkünstler hin, diese und jene Einzelheit des Inhalts auf einen Literaten, männlichen oder weiblichen Geschlechts, der mit Thomas Manns Art und Lebensweise vertraut ist. Es kann eine Persönlichkeit von Ruf sein, aber ebensogut ein noch völlig obskures Talent. Ein Einzelner kann im stillen Kämmerlein das Artikelchen fabriziert haben, oder eine fidele Tafelrunde hat es mit vereinten Kräften ausgeheckt und freut sich nun, dichthaltend, diebisch des eklatanten Erfolges.

Ein Sherlock Holmes ist vonnöten, ein raffinierter Detektiv, der mit gespitztem Ohr in Literaten-Kliquen umherschleicht; erkundet, wo der Brief mit dem Artikel zur Post gegeben wurde – daß es in München geschah, steht noch nicht fest –; der heraus bringt, was für einer Schreibmaschine Manuskript und Begleitschreiben entstammen; der mit subtilster Psychologie seine Schlüsse zieht.

Wer sich dazu berufen fühlt, der trete vor! Wir alle, die schmählich Verdächtigten, ersehnen den Retter, der uns reinigt, indem er den Schuldigen verdienter Strafe zuführt.

Begegnungen mit Thomas Mann
Von Kurt Martens

Voßische Zeitung, Berlin, 10. 12. 1929.

Heute wird der Nobelpreis in Stockholm mit dem herkömmlichen festlichen Zeremoniell dem deutschen Dichter überreicht.

Vor dreißig Jahren fiel mir in der Zeitschrift der damals jüngsten, der „Gesellschaft", das Sonett eines völlig Unbekannten auf: „Monolog" von Thomas Mann. Es war, wie ich später erfuhr, sein erstes Gedicht und ist sein einziges geblieben:

„Ich bin ein kindischer und schwacher Fant,
Und irrend schweift mein Geist in alle Runde,
Und schwankend faß ich jede starke Hand.

Und dennoch regt die Hoffnung sich im Grunde,
Daß etwas, was ich dachte und empfand,
Mit Ruhm einst gehen wird von Mund zu Munde.

Schon klingt mein Name leise durch das Land,
Schon nennt ihn mancher in des Beifalls Tone:
Und Leute sind's von Urteil und Verstand.

Ein Traum von einer schmalen Lorbeerkrone
Scheucht oft den Schlaf mir unruhvoll zur Nacht,
Die meine Stirn einst zieren wird zum Lohne
Für dies und jenes, das ich gut gemacht."

Der scheue, so zweiflerisch sehnsüchtige Ton der Verse ging mir nahe; er klang mir zu einem leisen Akkord zusammen mit den wenigen Erzählungen des gleichen Verfassers, die kurz vorher erschienen waren. Dieser Thomas Mann, so sagte man mir, als ich in München herumfragte, sei als Redakteur am „Simplizissimus" angestellt und wohne draußen im äußersten Schwabing, ganz in meiner Nähe. Ich bat ihn mit ein paar Zeilen um seinen Besuch, und er meldete sich baldigst bei mir an.

Ein schlanker, junger Mann, etliche Jahre jünger als ich, trat mit angenehmem, etwas schüchternen Lächeln über die Schwelle. Sein kluges, besinnliches, in eine gewisse Schwermut getauchtes Gespräch hatte vom ersten Augenblick an etwas Gewinnendes, ja Bestrickendes. Wir waren sofort mitten drin in unseren literarischen Plänen und zaghaften Hoffnungen auf Erfolge, die gewiß noch lange auf sich warten lassen würden.

Von da ab besuchten wir einander immer häufiger. Er lebte allein und ziemlich dürftig in dem engen Stübchen eines Armleute-Hauses. Dort spielte er mir zuweilen auf seiner Geige vor, erzählte viel von seiner Vaterstadt Lübeck, wo er bei liebevollen, wohlhabenden Eltern bessere Tage gesehen hatte, und besonders von seinem großen, auf zwei Bände berechneten Roman-Entwurf, mit dem er sich ohne viel Selbstvertrauen schrecklich plagte.

Als er mir das erste Kapitel vorlas, war ich im Begriff, vor Bewunderung zu erstarren. Denn es wollte mir so vorkommen, als wäre mit dieser Buddenbrookschen Familiengeschichte etwas geschrieben worden, das höher stand als die ganze erzählende Dichtung der Zeit. Aber die persönliche Zuneigung, die ich für den Verfasser empfand, mochte wohl, so redete ich mir ein, zur Überschätzung seines Werkes verleiten. Tatsächlich schickte ihm denn auch der Verlag das dickleibige Manuskript zunächst einmal als viel zu umfangreich zurück; er solle es auf die Hälfte zusammenstreichen. Thomas Mann war nahe daran, ihm diesen Wunsch zu erfüllen; es bedurfte meiner ganzen Überredungskunst, ihn davon abzuhalten. Als er schließlich doch das Ultimatum stellte: vollständig oder gar nicht, entschloß sich der Verlag für das erstere, womit er sich den bedeutendsten seiner Erzähler gesichert hatte.

Inmitten des Münchener Literaturbetriebes lebten wir damals beide sehr zurückgezogen und fast einsam, und schlossen uns dadurch um so enger aneinander an. Während der Sommermonate 1902 und 1903 besprachen wir uns manchmal zu Ausflügen ins Gebirge. Er liebte Spaziergänge, noch mehr Spazierfahrten, war aber durchaus kein rüstiger Wanderer. Alles Rüstige und Rustikale stieß ihn ab oder belustigte ihn. Unter den waldigen Felsen von Dorf Kreuth quartierte er sich in meinem Sommerhäuschen so geräuschlos ein, daß man überhaupt nichts von ihm merkte. Zu dem kurzen Weg nach Bad Kreuth hinan war er Anfang Juni, als es dort noch keine Fremden gab, stets gern bereit, besonders um die frühe Morgenstunde, wenn die etwas kümmerliche Kurkapelle am Waldesrand pflichteifrig ihr Pensum erledigte. Eine seichte Musike war es, und doch ging sie uns wohlig ein. „Ja, so ein paar Melodien, selbst wenn sie manchmal daneben klingen, heben doch sofort die Stimmung und verklären die Stunde."

In einem holprigen Wagen zwischen Tegernsee und der Falepp war es, daß ich ihm meine Erlebnisse als Fahnenjunker in einem Husarenregiment schilderte, u. a. jenes schwüle Sommerfest, das die Offiziere den fahrenden Chansonetten gaben, genannt „die Wiener Schwalben", und das auch die Gemahlinnen auf ihren besonderen Wunsch mit ihrer etwas heiklen Gegenwart beehrten. An dem ihm völlig fremden Offiziers-Milieu und besonders an einer kleinen, wehmütigen Episode jenes Abends, fing Thomas Mann Feuer und schmiedete daraus nach einigen Wochen eine seiner köstlichsten Novellen, „Ein Glück", nach der

man ihn für einen intimen Kenner der kleinen Kavallerie-Garnison halten mußte.

Den im Grunde scheuen und ungeselligen Dichter unter eine wahllos zusammengewürfelte Menge zu bringen, hielt schwer. Eine Volksversammlung hat er wohl nie besucht. Zusammensein mit mehr als drei Menschen, die ihm überdies noch bekannt sein müssen, strengt ihn schon an. Ein Café oder gar ein Bierlokal betritt er nur im Notfall und fühlt sich darin sehr unbehaglich... nicht aus Snobismus, der ihm völlig fernliegt, sondern nur aus einer Art von Sensibilität. Dennoch gelang es mir ein paarmal, ihn in eine bessere Kneipe zu verschleppen und zwar nur deshalb, weil er dort allein *Frank Wedekind* treffen konnte, der nach Manns näherer Bekanntschaft ebenso verlangte wie Mann nach der seinen. Sie schätzten einander als Dichter sehr hoch, ihre Unterhaltung bewegte sich auf einer von der dünnen Luft überlegener Geistigkeit durchwehten Ebene. Menschlich vermochten diese beiden durchaus gegensätzlichen Persönlichkeiten sich nicht näherzutreten, trotz wechselseitiger starker Sympathie. Wedekind umschlich Thomas Mann gewissermaßen auf lautlosen Tigertatzen, höflich schnurrend, Mann den Wedekind auf Lackschuhen, verbindlich lächelnd.

Nach neuen Bekanntschaften trägt Thomas Mann im allgemeinen kein Verlangen, am wenigsten nach solchen, die nur aus Neugier oder Berechnung kommen. Seit Jahrzehnten wird er von jungen Dichtern und Dichterlingen schriftlich und mündlich bedrängt; sie überschwemmen ihn mit ihren gedruckten und ungedruckten Versuchen, wollen sein Urteil und seinen Rat hören, Empfehlungen an Redaktionen und Verlage oder an milde Stiftungen haben; sie laufen ihm ins Haus oder überfallen ihn auf seinem regelmäßigen Spaziergang an der Isar. In seiner hilflosen Gefälligkeit läßt er sich meist dazu herbei, sie zu empfangen, und hat für jeden ein freundlich aufmunterndes Wort. Sicher geht er zu weit in seiner Nachgiebigkeit gegen die Scharen von Schriftstellern, die zum Zweck nutzbringender Veröffentlichung für ihre Bücher ein zustimmendes Urteil von ihm erbetteln.

Ein einziges Mal hat er voriges Jahr, als er auf der Straße nahe seinem Hause von einem fremden alten Herrn angesprochen und um eine Unterredung gebeten wurde, die Geduld verloren und gereizt darum ersucht, man möge ihn doch endlich in Ruhe lassen. Da wollte es nun sein Pech, daß gerade dieser alte Herr der schwedische Literaturhistoriker *Böök* von der Akademie der Wissenschaften war, die den Nobel-Preis zu verteilen hat! Der hatte ihn zu Hause nicht angetroffen und war nun froh gewesen, ihn doch noch zu erwischen. Eben dieser Professor Böök ist es, der nun in Stockholm auf den Preisträger Thomas Mann die Festrede hält.

Männer von Verdienst und Bedeutung sind ihm natürlich jederzeit willkommen; auch Originale, die etwas Wesentliches zu sagen haben, sieht er nicht

ungern bei sich. Einmal ersuchte mich Hans Reimann, als er sich zufällig in München aufhielt, ihn doch mitzunehmen zu Thomas Mann. Es wurde eine sehr fröhliche, anregende Teestunde. Da Mann einem so unterhaltsamen Sachverständigen für Humor etwas in dessen Fach Schlagendes bieten wollte, kramte er aus der Tiefe seiner Schublade ein altes, verblichenes Heft hervor, angefüllt mit Karikaturen von seiner und seines Bruders Heinrich Hand. Es stammte noch aus ihrer Lübecker Schülerzeit und war von ihnen damals ihrer Schwester ausgerechnet als Konfirmationsgeschenk gestiftet worden. Urkomische, mit viel Witz und scharfer Satire ausgeführte Federzeichnungen waren darin kunterbunt vereinigt, nicht etwa Verspottungen einzelner Persönlichkeiten, wie sie sonst bei Jungens beliebt sind, sondern Grotesken sozialen, politischen, philosophischen Inhalts, von einem grimmigen Pessimismus.

Vielfach wird Thomas Mann, besonders von der jungen Generation, als der „Bürger an sich" hingestellt. Aus einem Teil seines Schaffens, eigentlich wohl nur aus den „Buddenbrooks", auf eine Durchschnitts-Bürgerlichkeit des Menschen zu schließen, hieße ihn gänzlich verkennen. Gewiß bewegt er sich daheim als getreuer Ehemann und zärtlicher Vater seiner sechs Kinder scheinbar nur in bürgerlichen Bahnen. Extravaganzen und Ausschweifungen irgendwelcher Art ist er aus Instinkt und Grundsatz abgeneigt. Das mag ein Erbteil von seinen Vorfahren, den Lübecker Ratsherren, her sein. In seinen Werken aber – man denke nur an den „Tod in Venedig", an seine Essays, an den „Zauberberg" – ist Thomas Mann über alles Kastenmäßige beträchtlich hinausgewachsen. Ein guter Europäer, im Sinne Nietzsches, für alle Anregungen empfänglich, gleichviel, ob sie aus den Höhen oder Tiefen der Gesellschaft kommen, ein Verehrer großer Könige und ein Beschützer unschuldiger Opfer der Justiz, so ist er keiner Partei, keinem Klüngel untertan, sondern eine Sondererscheinung, die allen Volksgenossen gleicherweise still und gewissenhaft mit eminentem Können dient.

Wenn ihm heute in Stockholm unter königlichem Gepränge der Nobelpreis überreicht wird, so sollte diese Auszeichnung jeder mit Freude und Genugtuung aufnehmen, der den nun erfüllten „Traum von einer Lorbeerkrone" nicht bloß als Errungenschaft irgendeines Einzelnen gelten läßt, sondern spürt, daß sich das ganze Volk in seinen großen Söhnen selber ehrt.

Kurt Martens zum Gedächtnis
Von Karl H. Salzmann

Der Zwiebelfisch, München 1946, Jg. 25, H. 2, S. 26f.

Kurt Martens, dessen Name einst eng mit dieser Zeitschrift verbunden war, ist am 16. Februar 1945 im Alter von fast 75 Jahren (geboren am 21. Juli 1870 zu Leipzig) in Dresden-Weißer Hirsch gestorben. Wir erfahren erst spät von seinem Tod, der in die chaotischen Tage des Kriegsausganges fiel.

Am Ende des ersten „Zwiebelfisch"-Jahrganges 1909/10 hatte Hans von Weber die Schriftleitung aus den Händen des Mitbegründers Franz Blei selbst übernommen. Sein Vetter Kurt Martens wurde ständiger Mitarbeiter, siedelte von Dresden nach München über und schrieb die Leitartikel der Zeitschrift, die als „K. T. M. S." gezeichnet sind. Mit diesen Beiträgen hatte Martens großen Anteil an der Formung der literarischen Physiognomie der Zeitschrift. Freimütig schrieb er über den „Geschmack des Kaisers", über seine „Beredsamkeit", über „Titel, Orden und Ehrenzeichen", über „Weltbildung", über „Würde", um nur einige charakteristische Überschriften zu nennen. Auch stammt die treffende Literatursatire „Deutsche Literaturgeschichte ad usum Delphini" im „Zwiebelfisch-Kulturkratzbürsten-Vademecum 1913" aus seiner Feder.

Wenn Martens im Ersten Weltkrieg schwieg, so finden wir ihn im 16.–20. Jahrgang wieder als Mitarbeiter des „Zwiebelfisch". Er schrieb da einmal über die „Leidenschaft der Verhetzten" und kennzeichnete die Art, wie Deutschlands ewige Landsknechte verhängnisvoll in die Politik der Weimarer Republik eingriffen, und ein Todeszug von Karl Liebknecht bis zu Walther Rathenau führte. Dann aber mußte Martens selbst erleben, daß Warnungen nichts fruchteten und daß jene Mächte das deutsche und europäische Kulturfeld verwüsteten, daß am 13. Februar 1945, zu Dresden-Loschwitz auch sein Haus, seine Bibliothek und seine Manuskripte diesem Wahnsinn zum Opfer fielen. Doch wußte er noch vom Dank gegen das Schicksal, das ihn erst so spät getroffen hatte, um dann diese Tage zu verlassen. –

Martens wußte, daß er nicht zu einem großen Publikum sprach. So schrieb er einmal in seiner Sammlung „Literatur in Deutschland; Studien und Eindrücke" (1910): „Auf rustikale Sittlichkeit und völkische Kultur verstehe ich mich nicht... An die Unbürgerlichen, Antibürgerlichen wenden sich meine Dichtungen... Wer gehört dazu? Ein paar versprengte Edelleute, ein paar exquisite Juden, ein paar Abtrünnige aus der Bourgeoisie und, was ich mit Genugtuung erfuhr, eine stattliche Schar von Studenten und jungen Mädchen."

So kreiste sein literarisches Schaffen in über 50 Jahren um Selbstdisziplinierung. Er setzte sich mit dem Problem der Dekadenz der Jahrhundertwende auseinander und schließlich bezeichnete er nach einer langen Reihe von Werken den Roman „Verzicht und Vollendung" (Berlin 1941) als sein reifstes Buch.

Von seinen unveröffentlichten Werken werden noch erscheinen (zwei größere Romane sind verbrannt) die Romane „Graf Benjowski verachtet den Tod" und „Irenenhöhe" (Vorabdruck bei Reclam) sowie ein Band gesammelter Novellen. Auch soll, neben einer neuen Auflage von „Verzicht und Vollendung", die „Schonungslose Lebenschronik", jenes menschliche Dokument, das bis zum Jahre 1923 führt und leider nicht fortgesetzt wurde, neu aufgelegt werden, denn seit ihrem ersten Erscheinen vor über 20 Jahren zählt sie zu unseren klassischen Autobiographien.

Kurt Martens ist tot. Sein Werk aber möge fortleben, denn nach dem zerstörenden Geschehen von zwei Weltkriegen wird es offensichtlich, daß die Generation der Gebrüder Mann, der auch Martens zugehört und die sich um die Jahrhundertwende zuerst durchsetzte, jetzt erst wieder gehört wird, nachdem die deutschen Umwege sehr viel kosteten.

Bericht und Dank

Thomas Manns Briefe an Kurt Martens liegen in der Stadtbibliothek München, desgleichen ein Briefentwurf von Martens. Wir danken der Bibliothek und Herrn Prof. Dr. Golo Mann für die Genehmigung zum Abdruck. Kurt Martens' Briefe an Thomas Mann und ein Telegramm liegen im Thomas-Mann-Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich.

Für mannigfaltige Hilfe beim Recherchieren danken wir Richard Lemp, München.

Zitiert wird nach:

Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt/M. 1974 [Bände, Seite].

Briefe 1889–1936; 1937–1947; 1948–1955, Hrsg. Erika Mann, Frankfurt/M. 1961; 1963; 1965 [Br. I–III].

Thomas Mann, Briefwechsel mit Autoren, Hrsg. Hans Wysling, Frankfurt/M. 1988 [Brw. Autoren].

Thomas Mann, Briefe an Otto Grautoff 1894–1901, Hrsg. Peter de Mendelssohn, Frankfurt/M. 1975. [Br. Grautoff].

Thomas Mann/Heinrich Mann, Briefwechsel 1900–1949, Hrsg. Hans Wysling, Frankfurt/M. 1984 [Brw. Heinrich Mann].

Dichter oder Schriftsteller? Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten 1919–1930, Hrsg. Hans Wysling, Thomas-Mann-Studien VIII, Bern 1988 [Brw. Ponten].

Samuel Fischer/Hedwig Fischer, Briefwechsel mit Autoren, Hrsg. Dierk Rodewald und Corinna Fiedler, Frankfurt/M. 1989 [Brw. Fischer].

Thomas Mann: Werkregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Abschied von Berthold Litzmann *203*
Achtung, Europa! 159
Ansprache im Goethejahr 1949 143
[Ansprache vor Hamburger Studenten] 97
Ein Appell an die Vernunft 139
August von Platen 156f.
[Aus Mitleid] 122

Der Bajazzo 11, 151
Beim Propheten 151
Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull 87, 89ff. 93f., 98, 109f., 120, 131, 147, 158, 189, *190*, 213ff., 218, *219*, *221*, 251
Bemerkungen zu dem Roman „Der Erwählte" 101, 105, 166, 171f., 178, 180, 182
Betrachtungen eines Unpolitischen 32ff., 121, 124f., 131ff., 138, *149*, 152, *209*, *211*, 213–216, 218f.
Die Betrogene 19, 87, 91f., 97f., 109–118
Bilderbuch für artige Kinder *11*, 257
Bilse und ich *131*
[Briefwechsel und Briefadressaten]
Theodor W. Adorno 159f.
Gerty Agoston 11
Paul Amann 100, 132f., *212*
Julius Bab 67
Gottfried Bermann Fischer *175*
Ernst Bertram *210*
Ida Boy-Ed 132, 221
Hilde Distel 126
Paul Ehrenberg 23, 127, 130
Kuno Fiedler 100
Hedwig Fischer *191*
Samuel Fischer 35, 40, 44
Alexander Moritz Frey 113
Albrecht Goes 92f.
Otto Grautoff 10f., 122f., 125, 129, *150*, 158
Walter Haussmann *172*
Freiherr von der Heydte *195–198*
Hugo von Hofmannsthal *191*
Hans von Hülsen *194*
Rudolf Jakob Humm 102
Karl Kerényi 113, *164*, *172*, *174*, 175, 182
Hermann Graf von Keyserling *222*
Gustav Keyssner 212
Annette Kolb 138
Alfred Kubin *234*
Artur Kutscher *205*
Louis Leibrich 100
Ferdinand Lion 100
Heinrich Mann *11*, 55f., *126*, *129*, 133, 155, *189*, *194*, 195, *206*
Kurt Martens 23, 32, 40, 186–260
Agnes E. Meyer 100, *157*

Walter von Molo 137f.
Paul Olberg 142f.
Josef Ponten 250
Hans Reisiger 100
Walter Rilla 106
Josef Ruederer *196, 198*
Reinhold Schneider 101f.
Louise Servicen 103
Samuel Singer 100
Wilhelm Emanuel Süskind 56
Prof. Sulger-Gebing *196*
Walter Ulbricht 143
Philipp Witkop 132, *210*
Stefan Zweig 203
Buddenbrooks 11, 18, 21–28, 32–35, 66f., 92, 95ff., 107, 120, 122–126, 135, 155, *191, 212,* 216, *219,* 224, *225, 232,* 255, 257

Contro l'eros 13

Deutsche Ansprache 136ff.
Deutschland und die Deutschen 140
Des Dichters Dank 232, *234*
Doktor Faustus 18, 48, 61, 67, 69, 89–92, 94f., 97, 99f., 104, 114, 134, 140, *149,* 157, 172, 179, 182

Einführung in den Zauberberg 167, *175*
Das Eisenbahnunglück 120
Die Entstehung des Doktor Faustus 161f., 182
Enttäuschung 150
Der Erwählte 87, 89–108, *166,* 171ff., 177, 182

Fiorenza 120, 154ff., 186f., *214*
Freud und die Zukunft 66, 70–74, 134, 164ff., 169f., 173, 175, *176,* 183
[Friedrich-Roman] 120
Friedrich und die große Koalition 209, *210*
Fürstennovelle s. Königliche Hoheit

Gabriele Reuter 151
Gedanken im Kriege 131, 209, *210*
Gefallen 122, 150
[Geist und Kunst] 120
[Die Geliebten] 120, 127f.
Gesang vom Kindchen 220
Gladius Dei 14, 129, 153f.
Ein Glück *208f.,* 255
Glückwunsch an einen Buchhändler *201*
Glückwunsch zum 75. Geburtstag von Ida Boy-Ed *221*
Goethe und Tolstoi 134, 208
Gute Feldpost 131

Herr und Hund 213–217
Die Hungernden 151

Joseph und seine Brüder 47, 55, 58–74, 76–88, 91f., 94, 96, 114, 130, 134, 161–183
- Vorspiel: Höllenfahrt 165, 175f.
- Die Geschichten Jaakobs 64, 68ff., 165–168, 175–178
- Der junge Joseph 160, 164–169, 174–177, 180
- Joseph in Ägypten 58–65, 70–88, 114, 128, 165–171, 174–181
- Joseph, der Ernährer 56, 62, 72ff., 80–88, 166–183
- Sechzehn Jahre. Zur amerikanischen Ausgabe von „Joseph und seine Brüder" in einem Bande 176
- Ein Vortrag 161, 163, 166, 172f., 177, 179

Der kleine Herr Friedemann 11ff., 19f., 114, 151
Der kleine Herr Friedemann (Novellensammlung) 22, 125
Kleists „Amphitryon" 130
Königliche Hoheit 29–44, 96, 107, 120, 128ff., *149,* 186–192, 242f.

Der Künstler und der Literat 128
Kunst und Politik *211*

Lebensabriß 23, 122, *194, 227*
Leiden und Größe Richard Wagners 58, 66f., 75f., 88, *180*
Lotte in Weimar 45–57, 76–88, 96f., 107, 141, 170
Lübeck als geistige Lebensform 143
Luischen 9–20, 123

[Maja] 120
Mario und der Zauberer 10, 90, 96f., 130
Meerfahrt mit Don Quijote 158
Meine Zeit 157ff.
Monolog 254

Notizbücher 60ff., 119–135, 154f.

Okkulte Erlebnisse 248

Pariser Rechenschaft 159
[„Die Pfeffermühle"] *233*

Rede und Antwort 247
Rede vor Arbeitern in Wien 134
Richard Wagner und der „Ring des Nibelungen" 66, 134

Ein Schriftstellerleben 223
Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte 66, 70

Tagebücher 46, 50f., 57, 78, 80, 89–98, 109f., 120, 125, 130f., 136, 138, 141ff., 159, *213, 217, 219ff., 233*
Tobias Mindernickel 11, 20

Der Tod in Venedig 10, 19f., 64, 67, 94, 96f., 104, 110, 114, 130, 156, 193, *194,* 204, 232, 243f., 257
Tonio Kröger 10f., 19f., 103f., 112, 129, 136, 151, 204
Tristan 13, 17f., 67, 151
Tristan (Novellensammlung) 9, 11, *191, 212*

Über die Ehe 9, 13
Über eine Szene von Wedekind *203,* 206
Unordnung und frühes Leid *156,* 160

Versuch über Schiller 98, *170*
Vision 150, 189
Vom kommenden Sieg der Demokratie 172
Von deutscher Republik 134, 139, *189,* 226f.
[Vorwort zu einer amerikanischen Ausgabe von „Königliche Hoheit"] 32f.

Wälsungenblut 19, 67, 130, 151, 190, *191*
Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe 137f.
Weltfrieden? 131
Der Wille zum Glück 123, 151, 154
Das Wunderkind 151
Das Wunderkind (Novellenband) *208f.*

Der Zauberberg 18, 48, 65, 67, 69, 92, 96f., 100, 104, 107, 121, 128–131, 134, 136f., 147, 158, 179, *189, 194,* 208, *209,* 218, *219,* 228f., 231f.
Zum sechzigsten Geburtstag Ricarda Huchs 231
Zur Physiologie des dichterischen Schaffens 93

Personenregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.
Bei mehrfacher Erwähnung eines Namens auf einer Seite wird in der Regel die Stelle im Haupttext angegeben (recte Zahl), davon abweichend jedoch auf die Anmerkungen dann verwiesen, wenn eine problemlose Namensidentifizierung im Haupttext nicht möglich ist.

Zahlen in ( ) beziehen sich auf Anspielungen, Ableitungen usw.

Adenauer, Konrad 144
Adolphs, Dieter Wolfgang
- Literarischer Erfahrungshorizont. Aufbau und Entwicklung der Erzählperspektive im Werk Thomas Manns *13*

Adorno, Theodor W. 128, 146
- Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente 146f., *162*
- Minima Moralia 159
- Negative Dialektik 183
- Philosophie der neuen Musik 69

Alexander der Große 71
Alexander VI., Papst 151, 154
Altenberg, Peter 237
Amann, Paul 211f.
- Animal mirabile 215
- Benvenuto Cellini als Krieger 211f.

Andersen, Hans Christian
- Der standhafte Zinnsoldat 39

Andreas-Salomé, Lou 70

Baaren, Th. P. van
- Menschen wie wir. Religion und Kult der schriftlosen Völker *164*

Bach, Johann Sebastian 55
Bachofen, Friedrich 232, *233f.*
Bachofen, Johann Jakob 73, 176
Bachofen-Meyer, Annemarie 232, *233f.*
Baeumler, Alfred 159

Baeumler, Marianne (Hrsg.)
- Thomas Mann und Alfred Baeumler *159*

Bahr, Hermann 150, 187f., *189*, 236ff.
- Dalmatinische Reise 188, *189*
- Hauskunst 237
- Königliche Hoheit 188, *189*
- Die Überwindung des Naturalismus *189*
- Das Woher und Wohin unserer Dichtung. Vortrag 236
- Zur Kritik der Moderne *189*

Barth, Emil 116
Bartsch, Rudolf Hans 192
Baudelaire, Charles 66f.
Becher, Johannes R. 142
Beethoven, Ludwig van 55
Benjamin, Walter 146

– Illuminationen. Ausgewählte Schriften *146*
Bergengruen, Werner 137
Bergsten, Gunilla
– Thomas Mann und der dokumentarische Roman *180*
Bertram, Ernst 220
– Nietzsche 220
Bierbaum, Otto Julius 244
Björnson, Björn 226
Björnson, Björnstjerne *226*
Blei, Franz 224, *225*, 246ff., 253, 258
– Briefe an das Tage-Buch. Antwort an Bruno Frank *225*, 248f.
– 360 moderne deutsche Dichter 244f.
– Kurt Martens' „Die deutsche Literatur unserer Zeit, in Charakteristiken und Proben" 224, *225*, 244–248
Blumenberg, Hans
– Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential des Mythos 163, *164*, *178*, 182
Böhlau, Helene 244
Böhm, Karl Werner
– Die homosexuellen Elemente in Thomas Manns „Der Zauberberg" *127*
Böll, Heinrich 26
Böök, Fredrik 256
Börne, Ludwig 148
Borchardt, Rudolf 245
Borchers, Klaus
– Mythos und Gnosis im Werk Thomas Manns. Eine religionswissenschaftliche Untersuchung *161*, *164*, *171f.*, *181*
Borgia, Cesare 155
Boucher, Maurice 93
Brantl, Maximilian 194, *195*
Brecht, Bertolt
– Arbeitsjournal 179
Brod, Max 237
Bronnen, Arnolt 139
Burckhardt, Jakob
– Die Kultur der Renaissance in Italien 120, 152, 155f.
Burkert, Walter
– Mythisches Denken. Versuch einer Definition an Hand des griechischen Befundes *164*, *178f.*
Busch, Wilhelm 41f.

Caesar, Julius 71, 155
Calderon de la Barca, Pedro 239
Carducci 131
Ceconi, Ermano 203
Colpe, Carsten *181*
Conrady, Karl Otto
– Goethe – Leben und Werk 45
Cornelius, Carl Adolf 160
Courths-Mahler, Hedwig 245

Dante Alighieri 239
– Divina Commedia 55
Dauthendey, Max 237
Dedner, Burghard
– Mitleidsethik und Lachritual. Über die Ambivalenz des Komischen in den Josephs-Romanen *181*
Dehmel, Richard 237
Derleth, Ludwig 151
Dettmering, Peter
– Dichtung und Psychoanalyse. Thomas Mann – Rainer Maria Rilke – Richard Wagner 18
Deuser, Hermann
– Mythos und Kritik. Theologische Aufklärung in Thomas Manns Josephsroman *160*
Dierks, Manfred
– Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann *161*, *169f.*, *175ff.*
Dinter, Artur
– Die Sünde wider das Blut 223, *224*
Döblin, Alfred 179
Donatello, eigentl. Donato di Niccolo di Betto Bardi 153

Dostojewski, Fedor Michailowitsch 246
– Der Idiot 173
Driskel, Michael
– Raphael, Savonarola and the Neo-Catholic Use of „Decadence" in the 1830's *154*
Dürrenmatt, Friedrich
– Die Physiker 145

Ebert, Friedrich 139
Eckermann, Johann Peter 46, 51, 54f., 78
– Gespräche mit Goethe 54
„Edith"
– Thomas Mann 11
Ehrenberg, Paul 61f., 126f., 129f., 134
Eichendorff, Joseph von
– Das Marmorbild 130
– Die zwei Gesellen. Gedicht 76f., 83, 87
Eliade, Mircea
– Traité d'Histoire des Religions *165*
Emerson, Ralph Waldo *189*
Ernst, Paul 237
Ettlinger, Karl 186, *187*
Eulenberg, Herbert 228, 237f.
Euripides
– Phaedra 60

Faulkner, William 162
Feyerabend, Paul
– Irrationalität oder: Wer hat Angst vorm schwarzen Mann? *162*
Fichte, Johann Gottlieb 136
Fiedler, Kuno 46
Fischer, Hedwig
– Briefwechsel mit Autoren 40
Fischer, Samuel 23, 125, 215f., 224
– Briefwechsel mit Autoren 40
Flake, Otto
– Nordische Literatur 212
Flaubert, Gustave 153
– Madame Bovary 35
– Salammbô 35
Fontane, Theodor 66
– Effi Briest 135
Frank, Bruno 131, 224, *225*
– Briefe an das Tage-Buch. Antwort an Franz Blei 224, *225*, 246f.
Frank, Manfred
– Der kommende Gott *162*
– Was ist Neostrukturalismus? *182*
Freisler, Roland 143
Freksa, Friedrich 244
Freud, Sigmund 66, 68–74, 158, 166, 173, 176
– Totem und Tabu 70f.
Frey, Alexander Moritz 244f., 247
Freytag, Gustav 12
Frizen, Werner
– Zaubertrank der Metaphysik 123f.
Fuhrmann, Manfred (Hrsg.)
– Terror und Spiel 163

Gabelentz, Georg H. C. von der 189, *190*
Ganghofer, Ludwig 209, *210*
Geibel, Emanuel 138, 144
George, Stefan 149, 237, 244
Gleichen-Russwurm, Carl Alexander Freiherr von *196*, 205
Goes, Albrecht 94
Goethe, August von 82, 88
Goethe, Christiane von 55
Goethe, Johann Wolfgang von 45–57, 64, 67f., 71, 76ff., 82f., 88, 92, 95, 101, 110, 130, 136f., 141f., 144, 152, 176, 200, 239
– Egmont 122
– Des Epimenides Erwachen 45
– Faust 58, 67ff., 72, 130, 172
– Hermann und Dorothea 81
– Iphigenie auf Tauris 58
– Die Leiden des jungen Werthers 48, 79
– Paria 77f.

– Torquato Tasso 58
– West-östlicher Divan 50f., 79, 85
– Wilhelm Meister 83, 138f.
– Zwischen Lavater und Basedow saß ich *170*
Goethe, Ottilie von 82
Goeze, Johann Melchior 64
Graevenitz, Gerhart von
– Mythos. Zur Geschichte einer Denkgewohnheit *163*
Grautoff, Otto 122
Grossmann, Stefan 224, *225*
Gumbrecht, Hans Ulrich
– Modern, Modernität, Moderne *148*
Gumppenberg, Hanns von 186, *187*, 253
Gysae, Otto 237

Härle, Gerhard
– Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann 13, *127*
Hage, Volker
– Schreiben ist eine Séance. Begegnungen mit Botho Strauss *162, 179f.*
– Vom Einsatz und Rückzug des fiktiven Ich-Erzählers. ‚Doktor Faustus' – ein moderner Roman? 179
Halbe, Max *196*
Hallgarten, Ricki 251
– Ein seltsamer Traum 248–251
Hamburger, Käte
– Der Humor bei Thomas Mann. Zum Joseph-Roman *161, 171*
Harden, Maximilian
– Apostata 124
Hardt, Ernst 237, 244
Hartmann von Aue 95, 105
– Gregorius 95, 99, 105
Hatfield, Henry
– Thomas Mann 11f., *13*
Hauptmann, Gerhart 48, 130, 149, 244
Hebbel, Friedrich 246
Heftrich, Eckhard
– Geträumte Taten. „Joseph und seine Brüder" *167, 177*
– Vom Verfall zur Apokalypse. Über Thomas Mann. Bd. II 9
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 83
Heine, Heinrich 148, 151
Heisenberg, Werner Karl 158
Held, Hans Ludwig 213, *214*
Hempel, Prof. 122
Henckell, Karl *196, 199*, 244
Herz, Ida 128
Herzfeld, Marie (Hrsg.)
– Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und Poet *152*
Herzog, Wilhelm *210*
– Die Überschätzung der Kunst 209, *210*
Hesse, Hermann 149, 152
– Demian 173
– Schriften zur Literatur. Eine Literaturgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen 9
– Der Steppenwolf 107
Heuser, Klaus 109, 130
Heydte, Freiherr von der *196*
Hirschfeld, Georg *199*
Hirth, Georg *222*
Hitler, Adolf 53, 137, 139, 141, 143, 233, *234*
Hitschmann, Eduard
– Johann Peter Eckermann. Eine psychoanalytisch-biographische Studie 46
Hölderlin, Friedrich 55, 139
Hoerschelmann, Rolf von 253
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 200
Hoffmann, Gisela E.
– Das Motiv des Auserwählten bei Thomas Mann *173*
Hofmannsthal, Hugo von 237, 245
– Ein Brief des Philipp Lord Chandos an Francis Bacon 150
– Cristinas Heimreise 32, 190, *191*

Holthusen, Hans Egon 94
– Die Welt ohne Transzendenz 94
Honecker, Erich 142
Horaz
– Oden III, 4 124
Horkheimer, Max 146
– Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente 146f., *162*
– Kritik der instrumentellen Vernunft 147
Huch, Ricarda 137, *203*, 231, 237
Hübner, Kurt
– Die Wahrheit des Mythos *163*
Hülsen, Hans von 253

Jaffé, Heinrich 201
James, Caryn
– Dark Passions 12
Jauss, Hans Robert
– Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik *183*
– Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität *148*
Jencks, Charles
– The Language of the Post-modern Architecture *145*
Jens, Inge
– „Es kenne mich die Welt, auf daß sie mir verzeihe". Thomas Mann in seinen Tagebüchern 109f.
Jessen, Friedrich *194*
Johnson, Uwe 142
Joyce, James 162
Jung, Carl Gustav 66

Kain, Franz *210*
Kaiser, Georg
– Die Bürger von Calais 173
Kant, Immanuel
– Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte 159f.
Karfunkelstein, Werner (Ps. Werner Daya) 197, *198f.*
Karl der Große 71
Keller, Gottfried
– Der grüne Heinrich 83
Keller, Paul 192
Kellermann, Bernhard 237, 244
Kelly, Grace 29–34, 39, 42f.
Kerényi, Karl 93
Kestner, Charlotte 45–48, 51, 82
Kestner, Clara 45
Kestner, Johann Georg Christian 48, 82
Keyserling, Hermann Graf von 237
Keyssner, Gustav 212
– Belletristisches *212*
Kinski, Nastassja 12
Kipphardt, Heinar
– In der Sache J. Robert Oppenheimer 145
Kirsten, Oswald 130
Kleopatra 71f.
Knoop, Gerhard Ouckama 237f.
Körner, Theodor 200
Kogon, Eugen 142
Kolb, Annette 48, 128
Komerell, Max 77
Koopmann, Helmut
– Das Junge Deutschland. Analyse seines Selbstverständnisses *148*
– Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns *176*
Koppen, Erwin
– Literatur und Photographie. Über Geschichte und Thematik einer Medienentdeckung *153*
Kortner, Fritz 101
Koselleck, Reinhart
– Fortschritt *148*
Krell, Max 214
– Das alles gab es einmal 251
Kris, Ernst
– Zur Psychologie älterer Biographik 71
Kubin, Alfred 233, *234*
Kurz, Isolde 244

Kutscher, Artur 204, *205*
– Frank Wedekind. Sein Leben und seine Werke *205*

Lämmert, Eberhard *169*
Laske, Otto *221*
Le Fort, Gertrud von 113, 137
Lehnert, Herbert
– Thomas Mann: „Buddenbrooks" (1901) 24
– Thomas Mann – Fiktion, Mythos, Religion 12
– Thomas Mann im Münchener Zensurbeirat *197*
– Thomas Mann und die Bestimmung des Bürgers *182*
– Thomas Manns Josephstudien *161*
Lenau, Nikolaus 154
– Savonarola. Ein Gedicht 154
Lensing, Elise 246
Leonardo da Vinci 83, 152
Leoncavallo, Ruggiero
– I Pagliacci 19
Lesér, Esther H.
– Thomas Mann's Short Fiction. An Intellectual Biography *13*
Lessing, Theodor 64f.
Lévi-Strauss, Claude
– Anthropologie Structurale 181
– La pensée sauvage 180f.
Liebknecht, Karl 258
Lilienthal, Erich 197, *198*
Liszt, Franz 88
Litzmann, Berthold 203
Lublinski, Samuel 64f.
– Die Bilanz der Moderne 64f.
Lukács, Georg 146
– Die Zerstörung der Vernunft 146
Luther, Martin 24, 151, 154
Lyotard, Jean-François
– La condition postmoderne 145, *162*, 181

Maassen, Georg von 253
McCarthy, Desmond 143, 159
Mann, Carla 130, 257
Mann, Elisabeth 220, 249
Mann, Erika 76, 232f., 251
Mann, Golo 77, 251
– Göttliche Komödie 182
Mann, Heinrich 40, 122f., 125f., 130, 132, 136, 138, 141, 149, 158, 172, 188f., 206, *210*, 219, 226, 233, 237
– Die Armen 132
– Bilderbuch für artige Kinder *11*, 257
– Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy 120, 191
– Im Schlaraffenland 191
– Die Jugend des Königs Henri Quatre 232, *233*
– Die kleine Stadt 188, *189*, *219*
– Madame Legros 132
– Der Untertan 133
– Zola 131f.
– Zwischen den Rassen 191
Mann, Julia (Mutter) 22, 40, 122
Mann, Julia (Schwester) 130
Mann, Katia 39f., 44, 65, 128–131, 193, *194*, *210*, 225, 233
Mann, Klaus 13, 75ff., 87f., 130, 132, 250ff.
– Tagebücher 1931–1933 75ff., 87f.
Mann, Thomas Johann 40
Mann, Viktor 125, *206f.*, 219
– Aufruhr 219
– Wir waren fünf *11*
Martens, Armin 129
Martens, Herta Helena 193, *194*, 221, 232f.
Martens, Ilse 129
Martens, Kurt 186–260
– Die alten Ideale 202
– Bankrott? 187ff., *189*, 235–242
– Begegnung mit Thomas Mann 254–257
– Caritas Mimi 248

- Die deutsche Literatur unserer Zeit 223f., *225*, 244f.
- Deutschland marschiert 197, 199–202
- Drei Novellen von adeliger Lust *220*
- Der Emigrant 220
- Feldherr in fremdem Dienst 232, *233*
- Gabriele Bach 232, *233*
- Der Geiger John Baring 221
- Geschmack und Bildung *190*
- Das Grab in der Landschaft. Gedicht 230
- Graf Benjowski verachtet den Tod 259
- Hier und drüben 202
- In Gestalt einer Taube 218
- Irenenhöhe 259
- Katastrophen 200, *201*
- Königliche Hoheit 242f.
- Literarischer Fall für einen Sherlock Holmes 251ff.
- Literatur in Deutschland 32, 190f., *191*, 246, 258
- Pia. Der Roman ihrer zwei Welten 201f.
- Roman aus der Décadence 200, *201*
- Schonungslose Lebenschronik 190, *194*, *196*, *198f.*, *205f.*, *214*, *221*, 222ff., *225f.*, 230, 245ff., 259
- Der Tod in Venedig 201, 243f.
- Über erotische Dichtung *186*
- Verse 208, 230
- Verzicht und Vollendung 259

Martens, Mary 203, 232

Martini, Fritz
- Modern, Die Moderne *148*

Marx, Karl 139

Matt, Peter von
- Der Liebesverrat 88

Matter, Harry
- Die Erzählungen 12

Maupassant, Guy de 9

Medici, Lorenzo dei 154ff.

Medici, Pietro dei 154

Meier, Stephan
- Postmoderne *145*

Mendelssohn, Felix 55

Mendelssohn, Peter de
- Der Zauberer 33, 38f.

Meyer, Conrad Ferdinand
- Angela Borgia 152
- Die Hochzeit des Mönchs 152
- Die Versuchung des Pescara 152

Meyer, Kurt
- Die Novellen Paul Heyses und Thomas Manns. Eine vergleichende Stiluntersuchung *9f.*

Meyrink, Gustav 237, 244f.

Michelangelo Buonarotti 55, 91

Mielke, Erich 142

Mieth, Dietmar
- Epik und Ethik. Eine theologisch-ethische Interpretation der Josephromane Thomas Manns *161*, *171*, *177*, 178f.

Mino da Fiesole 153

Mörike, Eduard
- Mozart auf der Reise nach Prag 46

Molière 239

Molnàr, Ferenc
- Der Schwan 29

Moltke, Helmuth Graf von 151

Montinari, Mazzino
- Zum Verhältnis Lektüre-Nachlaß-Werk bei Nietzsche *149*

Motschan, Georges 141

Mozart, Wolfgang Amadeus
- Requiem 132

Mühsam, Erich 197, *198*, 205

Müller, Friedrich von 45

Münch, Wilhelm
- Gedanken über Fürstenerziehung aus alter und neuer Zeit *190*

Muschg, Adolf
- Der erfüllte Anspruch 162

Musil, Robert 245
- Der Mann ohne Eigenschaften 107

Napoleon Buonaparte 71, 95, 151, 200
Nemerov, Howard
– Themes and Methods in the Early Stories of Thomas Mann 12
Neumeister, Erdmann
– Thomas Manns frühe Erzählungen. Der Jugendstil als Kunstform im frühen Werk *18*
Nietzsche, Friedrich 13, 21, 41, 53f., 58, 66, 68, 71, 86, 95, 120, 123, 133, 148, 150ff., 159, 161, 165, 172f., 176, 244, 257
– Also sprach Zarathustra 149
– Der Antichrist 123, 149
– Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre *148f.*
– Ecce homo *149*
– Der Fall Wagner 123, 149
– Die fröhliche Wissenschaft 123
– Die Geburt der Tragödie 68
– Götzen-Dämmerung 123
– Morgenröthe 123
– Nietzsche contra Wagner 123, 151
– Sämtliche Werke (Krit. Studienausgabe) *165, 172f.*
– Unzeitgemäße Betrachtungen *149*
– Werke (Naumann-Ausgabe) 123
– Werke in drei Bänden (Schlechta) *148f.*
– Der Wille zur Macht 110f.
Novalis 139

Olberg, Paul
– Offener Brief an Thomas Mann 142
Onassis, Aristoteles Sokrates 29, 31
Orwell, George
– Nineteen-Eighty-Four 160
Ostini, Fritz von 186, *187*
– Biedermeier mit ei *187*

Perfall, Karl Theodor Freiherr von 192
Petrarca 131
Philipp II. 160
Pikulik, Lothar
– Joseph vor Pharao. Die Traumdeutung in Thomas Manns biblischem Romanwerk ‚Joseph und seine Brüder' *170*
– Thomas Mann und die Renaissance *156*
Pius XII., Papst 95f.
Platen, August von 91
Platon 117
Plessner, Helmuth
– Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie *166*
Poliziano, Angelo 155
Ponten, Josef *217*, 230f., 249, 252f.
– Der babylonische Turm 217, *231*
– Offener Brief an Thomas Mann 230f.
– Volk auf dem Wege *231*
Poser, Hans (Hrsg.)
– Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium *162*
Preetorius, Emil 213, *214*, 216, 224, *225*, 226
Pringsheim, Heinz *207*
Pringsheim, Katia s. Mann, Katia
Pringsheim, Klaus 130
Proust, Marcel 162
– A la recherche du temps perdu 90

Rainier III., Fürst von Monaco 29–34, 39, 42f.
Rath, Willy 239
Rathenau, Walther 139, 258
Reed, Terence James
– Mann and Turgenev – A first Love 12
– Thomas Mann, Der Tod in Venedig *156*
Rehm, Walter
– Der Renaissancekult um 1900 und seine Überwindung 156
Reich-Ranicki, Marcel
– [Vortragsmanuskript über Thomas Manns frühe Erzählungen] 19

– Was halten Sie von Thomas Mann? Achtzehn Autoren antworten *162, 182*
Reimann, Hans 257
Reinacher, Eduard
– Erinnerungsbuch an ein Pferd 213
Reisiger, Hans 93, 128, *189*
Reiss, Gunter
– Herrenrecht. Bemerkungen zum Syndrom des Autoritären in Thomas Manns frühen Erzählungen *13*
Reuter, Gabriele 151
Ridel, Amalie 45
Ridel, Cornelius Johann Rudolf 45
Riemer, Friedrich Wilhelm 48
Rilke, Rainer Maria 118, 149, 237f.
Robespierre, Maximilien de 151
Roosevelt, Franklin Delano 65
Rosenberg, Alfred
– Der Mythus des 20. Jahrhunderts 172, *177*
Rousseau, Jean Jacques 133
Rowohlt, Ernst *225*
Ruederer, Josef 203

Salzmann, Karl H.
– Kurt Martens zum Gedächtnis 258f.
Savonarola, Girolamo 151, 153–156
Schaukal, Richard 244
– Vom Dichter 11
Scheerbart, Paul 237
Scheiffele, Eberhard
– Brandenburgisches Welttheater. Zu den ‚Vaterländischen Romanen' von Willibald Alexis *177*
Scheler, Max *166*
– Die Stellung des Menschen im Kosmos *176*
Schiller, Friedrich 98, 148, *205*
– Don Carlos 20
– Das Glück. Gedicht *170*
– Sämtliche Werke *147ff.*
– Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Antrittsvorlesung 147ff.
Schlegel, Friedrich von
– Lucinde 130
Schlosser, Eduard 200
Schmidlin, Yvonne 119
Schmidtbonn, Wilhelm 237
Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich
– Das spekulative Wissen oder die Ekstase des Denkens *162*
Schnädelbach, Herbert
– Die Aktualität der ‚Dialektik der Aufklärung' *163*
Schneider, Reinhold 94, 137
Schniewind, Julius *178*
Schnitzler, Arthur 149, 227
Schönberg, Arnold 69
Scholz, Wilhelm von 237
Schopenhauer, Arthur 21, 66, 68, 70f., 113, 123f., 134, 159, 161, 176, 233
– Die Welt als Wille und Vorstellung 70f., 123ff.
Schrenck-Notzing, Albert Freiherr von 250
Schröter, Klaus
– Thomas Mann *164*
– Vom Roman der Seele zum Staatsroman. Zu Thomas Manns ‚Joseph'-Tetralogie 174ff.
Schuman, Robert 94
Schwarzschild, Leopold *225*
Segebrecht, Wulf
– Thomas Mann im Münchener Zensurbeirat *197*
Seidel, Willi 253
Seim, Jürgen
– Thomas Mann – Ironie und Bekenntnis *172*
Shakespeare, William 186, 239
– Julius Caesar 60f.
Shawcross, Sir Hartley 53
Sieburg, Friedrich 94

Simmel, Georg
– Exkurs über den Fremden *168*
Simon, Erich M. *204*
Skolimowski, Jerzy 12
Skuhra, Alexander 221, 224, *225*
Sloterdijk, Peter
– Kritik der zynischen Vernunft 145, 147
Smith, Edith *129*
Smith, Mary 129
Spada, James
– Grace. Das geheime Vorleben einer Fürstin 43
Specht, Richard
– Arthur Schnitzler *227*
Spengler, Oswald
– Der Untergang des Abendlandes 125, 175, *176*
Stadelmayer, Peter
– Degoutierliches aus bester Feder 110
Stalin, Joseph 142
Stehr, Hermann 192, 237
Steinbach, Ernst
– Gottes armer Mensch 95
Stierle, Karlheinz
– Mythos als ‚Bricolage' und zwei Endstufen des Prometheusmythos *180*
Storm, Theodor
– Bulemanns Haus 105
Strauss, Botho 162, 179f.
– Der junge Mann 180
– Kongreß 145
Strauss, Richard
– Die schweigsame Frau 233, *234*
Stresemann, Gustav 139
Stucken, Eduard 237
Süskind, Wilhelm Emanuel 56

Tagore, Rabindranath 222
Taubes, Jacob *164*
Theilhaber, Felix A.
– Goethe. Sexus und Eros 46
Thoma, Ludwig 186, *187*
– Kleinstadtgeschichten *187*
Timpe, Williram (Willri) 129
Tolstoi, Leo N.
– Anna Karenina 135
Turgenjew, Iwan
– Frühlingsfluthen 12

Ueckermann, Gerd
– Renaissancismus und Fin de siècle. Die italienische Renaissance in der deutschen Dramatik der letzten Jahrhundertwende *152*
Ulbricht, Walter 144
Unseld, Siegfried (Hrsg.)
– Illuminationen. Ausgewählte Schriften 146

Vaget, Hans Rudolf
– Thomas Mann – Kommentar zu sämtlichen Erzählungen 10f.
– Thomas Mann und Wagner *125f.*
Verdi, Giuseppe
– Aida 130
– La Traviata 130
Vergil
– Aeneis 65
Viebig, Clara 244
Villari, Pasquale
– Geschichte Girolamo Savonarola's und seiner Zeit. Nach neuen Quellen dargestellt 120, 154f.

Wagner, Richard 21, 58–76, 88, 92, 123, 127, 149, 151, 161, 176
– Lohengrin 58
– Die Meistersinger von Nürnberg 27
– Parsifal 58, 60f., 65, 73, 88
– Der Ring des Nibelungen 58, 60, 64–69, 88, 125f., 135, *167*, 173, 176, *180*
– Tannhäuser 60, 69, 130
– Tristan und Isolde 17, 58, 60, 62, 65, 71, 73, 116, 124

Walser, Karl *225*
Walser, Martin
– In Goethes Hand 54f.
Walter, Bruno 93, 139
Wassermann, Jakob 237
Weber, Hans von *190*, 193f., *194*, 201, *204*, 258
Wedekind, Frank 149, 190, *196ff.*, *203*, 206, 237f., 256
– Die Büchse der Pandora *197f.*
– Franziska *198*
– Kurt Martens, dem Dichter von Caritas Mimi 247
– Lulu 12, *196ff.*
Weigand, Hermann J. 94
Westermeier, Franz 90f., 93, 109f.
Whitman, Walt 188, *189*
– Ausgewählte Werke *189*
– Grashalme *189*
– Leaves of Grass *189*
Wich, Joachim
– Groteske Verkehrung des „Vergnügens am tragischen Gegenstand". Thomas Manns „Luischen" als Beispiel *9f.*, 12
Widmer, Urs
– Der Kongreß der Paläolepidopterologen 145
Wieland, Christoph Martin
– Oberon 124
Wiener, Alfred
– Armer Artur Dinter *224*
Wilhelm II., Kaiser 11, 33f.
Willemer, Johann Jakob von 79, 82
Willemer, Marianne von 50, 79, 82
Winckelmann, Johann Joachim 77, 96, 152
Wolff, Hans M.
– Thomas Mann. Werk und Bekenntnis *13*
Wolff, Kurt 222
Wülfing, Wulf
– Schlagworte des Jungen Deutschland. Mit einer Einführung in die Schlagwortforschung *145*
Wunberg, Gotthart (Hrsg.)
– Die literarische Moderne 148
Wysling, Hans
– Archivalisches Gewühle. Zur Entstehungsgeschichte der „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" 110f.
– Dichter oder Schriftsteller? Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten 1919–1930 *217*
– Narzißmus und illusionäre Existenzform *127*
– Schwierigkeiten mit Thomas Mann *179*, *182f.*
– Thomas Manns „Maja"-Projekt *127*
– Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am „Erwählten" *166*, *179*

Zelter, Karl Friedrich 55
Zoff, Otto
– Der Winterrock 217
Zola, Emile 133
Zuckmayer, Carl
– Der fröhliche Weinberg *234*
Zweig, Stefan 146, *234*

Die Autoren

Referenten des III. Thomas Mann-Kolloquiums in Lübeck

Dr. Reinhard Baumgart
Eichleite 46, 8022 Grünwald

Günter de Bruyn
Postfach 210, O-1231 Görsdorf bei Beeskow

Prof. Dr. Eckhard Heftrich
Haus Alst, 4435 Horstmar

Prof. Dr. Walter Jens
Sonnenstraße 5, 7400 Tübingen

Dr. Hellmuth Karasek
Jungfrauenthal 22, 2000 Hamburg 13

Eckhard Kleßmann
Am Herrenhaus 2, 2411 Niendorf/St.

Siegfried Lenz
Preußerstraße 4, 2000 Hamburg 52

Prof. Dr. Marcel Reich-Ranicki
Gustav-Freytag-Straße 36, 6000 Frankfurt/Main 1

Doris Runge
Weißes Haus – Kloster, 2433 Cismar

Dr. Ulrich Weinzierl
Kochgasse 30, A-1080 Wien

Prof. Dr. Hans Wysling
Alte Bergstraße 175, CH-8707 Uetikon

Übrige Autoren

Priv.-Doz. Volkmar Hansen
Haydnstraße 2g, 4040 Neuss

Prof. Dr. Eberhard Scheiffele
Germanistisches Seminar der Universität Waseda
Nishikamata 6-4-6, 144 Tokyo-to, Ota-ku, Japan

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

Vom 9. bis 11. Mai 1991 fand im Bürgerschaftssaal des Rathauses zu Lübeck ein vom Arbeitskreis Heinrich Mann und der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit dem Senat der Hansestadt Lübeck – Amt für Kultur – veranstaltetes Kolloquium über Heinrich und Thomas Mann statt. Es diente der Erhellung der Wechselwirkung in Leben und Werk der Brüder. Folgende Vorträge wurden gehalten und diskutiert:

Björn R. Kommer (Augsburg): Kindheit und kulturgeschichtlicher Hintergrund: Lübeck in der Frühzeit von Thomas und Heinrich Mann.

Peter-Paul Schneider (Marbach a.N.): „Millionengestank" – die Auseinandersetzung des jungen Heinrich Mann mit Lübeck als Lebensform.

Manfred Dierks (Oldenburg): „Objektiv sind wir politisch". Heinrich und Thomas Mann in der Preußischen Akademie der Künste (1926–1933).

Frithjof Trapp (Hamburg): Schopenhauer-Einflüsse in den Henri-Quatre-Romanen?

Helmut Koopmann (Augsburg): Thomas Manns Josephsromane und Heinrich Manns „Henri IV" – Korrespondenzen und Entgegnungen.

Herbert Lehnert (Irvine/USA): Weibliches, Männliches und Väterliches als Ausdruck des Bruderzwistes.

Hermann Kurzke (Mainz): Selbstbewußtsein und Wirkungsbewußtsein. Zu den Briefen von Heinrich und Thomas Mann.

Jürgen Eder (Augsburg): Brüderliche Kontraste – Unterschiede in den Konzeptionen essayistischen Schreibens bei Heinrich und Thomas Mann.

Gerhard Goebel-Schilling (Frankfurt a.M.): Die ästhetische Erziehung bei Thomas und Heinrich Mann.

Elke Segelcke (San Diego/USA): Der brüderliche Gegensatz im historischen Gewand: Die Deutschland-Problematik in den „Friedrich"-Projekten.

Georg Wenzel (Greifswald): Spiegelungen – Zum Friedrich-Bild der Brüder Mann.

Hans-Joachim Sandberg (Bergen/Norwegen): Glück und Größe. Schattenspiele brüderlich geteilt.

Hans R. Vaget (Northampton/USA): Geschichten und Geschichte. Heinrich und Thomas Mann in Christopher Hamptons „Tales from Hollywood".

In Ergänzung des Programms fand im Großen Haus der Bühnen Lübeck eine Lesung von Gert Westphal statt: „Brüderlichkeit als Schicksal" – Heinrich und Thomas Mann. Brief – Tagebuch – Zitat.

In der im Bürgerschaftssaal des Rathauses abgehaltenen Jahresmitgliederversammlung am 10. Mai 1991 stand die Wahl des Vorstandes und des Beirats für die kommenden drei Jahre im Mittelpunkt. Sie wurde unter der Leitung von Prof. Hans-Helmke Goosmann durchgeführt. Es wurden gewählt:

Präsident: Prof. Dr. Dr. h.c. Eckhard Heftrich
Vizepräsidentin: Lisa Dräger
Schatzmeister: Henning Hamkens
Schriftführerin: Birgitt Mohrhagen

Beirat: Dr. Hans Bode
Leonard Fischer
Dorothea Gerhard
Gerda Schmidt

Der bisherige Schatzmeister, Herr Otto Hamkens, hat aus Altersgründen nicht mehr kandidiert. Er wurde zum Ehrenmitglied ernannt. Der Präsident dankte ihm, der das Amt von der Gründung an, also über ein Vierteljahrhundert, verwaltet hatte, und der Dank kam ebenso von Herzen wie der Applaus der anwesenden Mitglieder.

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.