# THOMAS MANN JAHRBUCH

BAND 5 1992



Vittorio Klostermann · Frankfurt am Main

#### THOMAS MANN JAHRBUCH · BAND 5



# THOMAS MANN JAHRBUCH Band 5

1992

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: Isabel Knautz, Klaus Makoschey

#### © Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main 1992

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Satz und Druck: Otto KG, Heppenheim/Bergstraße Printed in Germany ISSN 0935-6983

### Inhalt

Vorträge, gehalten am Lübecker Kolloquium 1991	
Vorwort	7
Helmut Koopmann: Thomas Manns Josephsromane und Heinrich Manns Henri Quatre. Korrespondenzen und Entgegnungen	9
Herbert Lehnert: Weibliches, Männliches und Väterliches als Ausdruck des Bruderzwistes	25
Jürgen Eder: Brüderliche Kontraste. Unterschiede in den Konzeptionen essayistischen Schreibens bei Heinrich und Thomas Mann	42
Georg Wenzel: Spiegelungen. Aspekte zum Friedrich-Bild der Brüder Mann	62
Hans-Joachim Sandberg: Glück und Größe. Schattenspiele brüderlich geteilt	78
Hans Rudolf Vaget: Geschichten und Geschichte: Heinrich und Thomas Mann in Christopher Hamptons <i>Tales from Hollywood</i>	97
Aufsätze	
Christian Grawe: "Eine Art von höherem Abschreiben". Zum "Typhus"-Kapitel in Thomas Manns <i>Buddenbrooks</i>	115
Werner Frizen: Der "Drei-Zeilen-Plan" Thomas Manns. Zur Vorge- schichte von Der Tod in Venedig	125
J. F. Slattery: Thomas Mann und die B.B.C. Die Bedingungen ihrer Zusammenarbeit 1940–1945	142

Inge Jens: eingeholt von der Vergangenheit. Der späte Thomas Mann und die Politik	171
Dokumentation (hrsg. von Hans Wysling)	
Thomas Mann: Deutschland und die Republik	188
Thomas Mann: Abgerissene Gedanken zum Problem des Kosmopolitismus	197
Thomas Mann: "Operationes Spirituales" im Zauberberg	200
Rezensionen	
Frederick A. Lubich: Die Dialektik von Logos und Eros im Werk von Thomas Mann (Manfred Dierks)	206
Mechthild Curtius: Erotische Phantasien bei Thomas Mann 213- Gerhard Härle: Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann Karl Werner Böhm: Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität (Helmut Koopmann)	-218
Marianne Krüll: Im Netz der Zauberer (Hans Wißkirchen)	219
Michael Schädlich: "Alfred Flechtheim intrigiert" oder Recherchieren ist Glückssache. Eine Anmerkung zu Marianne Krülls Buch <i>Im Netz</i> der Zauberer	225
Werkregister	229
Personenregister	231
Autoren	237
Mitteilungen der Thomas-Mann-Gesellschaft. Sitz Lijheck e. V.	239

#### Vorwort

In den "Mitteilungen der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft", Thomas Mann Jahrbuch Band 4, 1991, S. 278 f., informierten wir über ein vom 9.–11. Mai 1991 im Bürgerschaftssaal des Rathauses zu Lübeck abgehaltenes Gemeinschaftskolloquium des Arbeitskreises Heinrich Mann und der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft. Es war der Wechselwirkung in Leben und Werk der Brüder gewidmet. Mit Zustimmung der Referenten, denen hierfür gedankt sei, erfolgt die Publikation je zur Hälfte im Thomas Mann Jahrbuch und im Heinrich Mann-Jahrbuch.

Die Herausgeber

#### Helmut Koopmann

## Thomas Manns Josephsromane und Heinrich Manns Henri Quatre

Korrespondenzen und Entgegnungen

Betrachtet man die Geschichte der Jugend des Königs Henri Quatre unter theologischen Vorzeichen, so ist damit durchaus nicht nur eine marginale Komponente im Zeitbild des französischen Königs benannt, sondern ein Themenstrang, der sich so stark durch diesen historischen Roman hindurchzieht, daß er stellenweise zum theologischen Roman wird. Als Henri Paris verließ, war er "ausgezogen",

weil er das als das Richtigste und seinem unzufriedenen, zweifelvollen, ja gequälten Zustande Angemessenste empfunden hatte. Sein Auszug, dem eine Sinnbetonung von Widerspruch und Auflehnung nicht abzusprechen gewesen war, hatte zusammengehangen mit gewissen Bauwerken, die ihm auf beleidigende Weise eindrucksvoll gewesen

- der Louvre, dieses unergründliche Labyrinth mit seinen Vexiergängen und Dunkelheiten. Sein Weg führte ihn nach Westen, genauer: "in dessen Süden [...], in bergige Gegend, wo es wenig Ackerbau, aber reichliche Weide gab". Was trieb ihn? Neben einigen handfesten Gründen war es nicht zuletzt "Unruhe der Seele, sich äußernd in einer Unrast des Leibes". Gewöhnliche Wanderlust war es nicht, und obgleich sein Leben, wie er es in Paris kennengelernt hatte, nicht frei war von Freizügigkeiten, hatte sein Auszug aus dem Louvre doch mit "abenteuernder Freizügigkeit wenig zu schaffen". Sein Auszug ist auch eine politische Aktion, spricht "für seinen Geschmack an imperialer Größe und seine Anlage zur politischen Vision". Aber was ihn eigentlich "in Bewegung gesetzt hatte, war geistliche Unruhe, war Gottesnot gewesen". Was er durch den Protestantismus erfahren hatte, war so etwas wie ein "neuartig-persönliche[s] Gotteserlebnis" - und das war keine singuläre Erfahrung, sondern eine Religionserkenntnis -, "dem Teilnahme und Anhängerschaft zu werben er ja von Anbeginn bemüht gewesen war". Was er auf seiner Wanderung in den Südwesten erlebt, ist nichts Geringeres als eine "neuartige Gotteserfahrung", die "die Zukunft zu prägen bestimmt ist". Alle seine Leiden, und es sind ihrer nicht wenige, haben, dessen ist er stets nur zu gewiß, "Zukunftsträchtigkeit". Er gehört zu den Gestalten, "mit denen eine Geschichte beginnt". Nichts ist für ihn wichtiger als "Überlieferung", und er beruft sich immer wieder, wenn es um die Religion geht, auf seine Mutter; aber nicht weniger wichtig ist ihm "Prophezeihung". Er folgt einer Verheißung, von deren Erfüllbarkeit er unbedingt weiß. Wenn sein Wesen etwas bezeichnet, ist es vielleicht mit den Begriffen "Rastlosigkeit und Würde" am besten zu fassen; was ihn bestimmt, ist "Unkenntnis der Ruhe, Fragen, Horchen und Suchen [...], ein bitter zweifelvolles Sichmühen um das Wahre und Rechte, das Woher und Wohin, den eigenen Namen, das eigene Wesen, die eigentliche Meinung des Höchsten". Was ihm widerstrebt, ist "in städtisch gegründeter Seßhaftigkeit zu leben", und was er nach den Erfahrungen im Louvre hat, ist eine Art "unruhigen Widerwillens gegen die Vorstellung des Bleibens und festen Hausens". Als er sterben muß, stirbt er und stirbt doch nicht, und jenseits des "le roi est mort, vive le roi" kann man von dem guten König sagen: "Sterben, das heißt freilich die Zeit verlieren und aus ihr fahren, aber es heißt dafür Ewigkeit gewinnen und Allgegenwart, also erst recht das Leben". Kein Zweifel, daß es Henri nicht so sehr um "Gutes und Böses" geht, sondern "um Erkenntnis schlechthin"; und diese Erkenntnis ist über erhebliche Partien des Romans hin Religionserkenntnis, eben "geistliche Unruhe", jene "neuartige Gotteserfahrung", für die Henri um "Teilnahme und Anhängerschaft" wirbt. Wenn der zweite Band Die Vollendung des Königs Henri Quatre heißt, dann ist mit dem Begriff der "Vollendung" ein eminent religiöses Wortfeld assoziiert - und die Ansprache Henris bestätigt mit ihrer Liebesforderung und dem "Gott hat sich vor mich gestellt", daß es hier um mehr geht als um die Vollendung eines Menschenlebens.

Diese hier gegebene Charakteristik des geistlichen Strebens beim jungen Henri ist zugegebenermaßen unvollkommen. Sie ist sogar nicht unbedenklich, denn das Formulierungsmaterial entstammt nicht Äußerungen Heinrich Manns oder der wissenschaftlichen Literatur, sondern einer Art höherer Sekundärliteratur, genauer: dem Vorspiel "Höllenfahrt" zu den Josephsromanen.¹ Es ist, mit anderen Worten, ein Leichtes, in Tendenzen, Charakteristiken und Absichtserklärungen Thomas Manns Ähnlichkeiten, vielleicht sogar solche überraschender Art, mit einem Stratum des Henri Quatre-Romans von Heinrich Mann zu verbinden. Wenn es auch zuviel gesagt wäre, die "Höllenfahrt" als eine Art zwar undeutlichen, aber doch fortlaufenden Kommentars zum Roman des Bruders zu sehen, so bleiben doch, auch bei kritischer Prüfung, genug Gemeinsamkeiten, die den Verdacht nahelegen, daß in den beiden großen Romanen nicht zwei weit voneinander entfernte Werke entstanden sind, son-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Die Formulierungen Thomas Manns finden sich in der 13bändigen Werkausgabe in Band IV auf den Seiten 11, 13, 12, 14, 32, 50, 52, 53, 45 und 14 (in der Reihenfolge der Zitate).

dern daß sich hier vielmehr Korrespondenzen auftun. Sie können natürlich nie den Rang völliger Übereinstimmung beanspruchen, sondern sind wohl eher als Versuche zu bewerten, über alle Differenzen des Stoffes hinweg wenn nicht Gemeinsames, so doch ähnliches zu beschreiben, freilich mit Umakzentuierungen, die noch auffälliger sind als die Gemeinsamkeiten. Dabei hat natürlich nicht Thomas Mann mit seiner "Höllenfahrt" das Romanwerk seines Bruders mitkommentiert. Die Chronologie legt indes nahe, zu vermuten, daß Heinrich Mann mit seinem Henri Quatre vom Stoff her gesehen einen natürlich völlig unabhängigen Roman geschrieben hat, daß er aber dennoch Gemeinsames betont hat, freilich nicht aus Angleichungswünschen, sondern um wichtige Themen anders zu behandeln, vielleicht auch, um dem "Helden" der Josephsromane eine Gegenfigur entgegenzusetzen, die die Gemeinsamkeiten und Differenzen personalisiert.

Das jeweilige Antworten in den Werken der Brüder ist ein im Grunde genommen zu sehr schon bekanntes Phänomen, um den brüderlichen Werkdialog hier im einzelnen ausführlicher nachzeichnen zu müssen. Die kleine Stadt antwortet unübersehbar auf Buddenbrooks und auch auf jenen geradezu zerstörerischen Brief, den Thomas Mann am 5. Dezember 1903 an Bruder Heinrich geschrieben hatte. Die südliche Kleinstadt gegen die norddeutsche Reichsstadt gesetzt, Großkaufmannswelt im Norden und Kleine-Leute-Welt im Süden, großbürgerliches Politikverständnis und großbürgerliche Revolutionsverweigerung in Lübeck, Stammtischgerede der kleinen Leute und Revolutionsbegeisterung in Palestrina: ein sehr gegensätzliches Panorama, das sich bis in viele Einzelheiten hinein fortsetzt: bei Heinrich Mann kein einsames Musizieren nach Tristan- oder Siegfried-Ouvertüren, sondern dilettierende Hornbläser, Opernschlager, virtuos nachgepfiffen von den Lümmeln der Kramläden. Am wichtigsten vielleicht: eine Absturzgeschichte bei Thomas, die beim "sensitiven Spätling" endet - reichliche Zukunftsmusik in der Kleinen Stadt, statt bürgerlichen Verfalls "welch Bild der bürgerlichen Eintracht, Fruchtbarkeit und Größe!"2 In alledem ist der Roman freilich nicht nur eine Antwort, sondern auch eine erzählerische Selbstrechtfertigung Heinrichs. Aus einem Prospekt zur Kleinen Stadt von 1910 kann man im übrigen entnehmen, daß nicht nur Buddenbrooks, sondern auch Königliche Hoheit mitgemeint war, wenn Heinrich Mann schreibt:

Welch armes Liebespaar, dieser wandernde Tenor, dieses Landfräulein! Aber haben gefahrvollere Gefühle in der Brust romantischer Fürstenkinder geschlagen? Haben sie schrecklicher und süßer geendet?<sup>3</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Heinrich Mann: Die kleine Stadt, Frankfurt/Main 1986, S. 425.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Ebd., S. 474.

#### 12 Helmut Koopmann

Felix Krull ist wohl nicht ausschließlich, aber eben auch als Antwort auf das Schlaraffenland zu lesen. Hans Wysling hat auf das vielädrige Netzwerk der Verflechtungen ausführlicher hingewiesen: Tonio Kröger gegen die "bellezza" gesetzt, Thomas Manns Novelle also ebenfalls gegen das Schlaraffenland angeschrieben, Königliche Hoheit wiederum gespeist von Motiven der Türkheimer-Welt, auch der Zauberberg teilweise eine Antwort, immer noch, auf das Schlaraffenland, umgekehrt Zwischen den Rassen partiell eine Auseinandersetzung mit Buddenbrooks, Heinrichs Italien-Roman mit dem Tod in Venedig: vieles also eine Art von "Anti-Heinrich", wie das 7. Notizbuch es notiert.<sup>4</sup> Wie gesagt: alles weitgehend bekannt. Wir dürfen allerdings im allgemeinen davon ausgehen, daß die Neigung, jeweils gegeneinander anzuschreiben, im Laufe der Jahrzehnte, verständlicherweise, abflacht, und wir haben ferner zu bemerken, daß sich auch ein gewisser Wechsel vollzieht: war es zunächst Thomas, der häufiger und direkter auf Heinrich Manns Arbeiten reagierte, so ist nach dem großen Zerwürfnis und der etwas mühsam arrangierten Versöhnung Heinrich Mann derjenige, der reagiert, während Thomas sich wohl immer weiter, jedenfalls in seinen Romanen, von seinem Bruder entfernt. Thomas Manns innere Vorbehalte dem Romanschreiben des Bruders gegenüber waren im Grunde genommen nicht oder nur unzulänglich abgebaut und blieben nur undiskutiert; Heinrich hingegen versuchte offenbar, die brüderliche Gegensätzlichkeit romanhaft immer wieder darzustellen, und das war Schreibmotor und Hilfsmittel zur Bewältigung dessen, was sich im Schreiben offenlegte, in einem. Erinnert sei nur an den Kopf, an die Freunde Terra und Mangolf, deren eigentliche Namen Heinrich und Thomas sind. Später dann, gegen Ende des Lebens, Heinrich Manns große Auseinandersetzung mit dem Bruder in Atem, wenn von der armen und der reichen Schwester die Rede ist, auf die in dem Roman am Ende alles hinausläuft. Aber subtiler wird die Auseinandersetzung wohl noch im Empfang bei der Welt geführt, und da ist sie keine Antwort, sondern Kritik am Bruder. Da tritt Balthasar auf, der alte, reiche Mann, die große Nummer auf dem Empfang bei der Welt, aber nicht als er selbst, sondern als sein Wunschbild und Ideal<sup>5</sup>, nämlich als "ein olympischer Geheimrat, etwas äußerst Großartiges". Das Goethe-Portrait, der alte Kopf, "die gewölbten Brauen", das unnachahmlich Gebieterische, das ist natürlich, auf Goethe bezogen, richtig; aber die "gewölbten Brauen" kennen wir auch als Teil des väterlichen Portraits, das Klaus gemalt hat, diese Brauen, "die sehr hochgezogen werden können, wenn das Gesicht erstaunt oder empört ist". Eine offene Goethe-Persiflage, aber listigerweise wohl auch Spott über die Goethe-Nach-

<sup>5</sup> Heinrich Mann: Empfang bei der Welt, Frankfurt/Main 1988, S. 231.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Dazu ausführlich die Einleitung von Hans Wysling in: Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900–1949, hrsg. von Hans Wysling, erw. Neuausg., Frankfurt/Main 1984.

folge des Bruders. "Laß deinen Schwindel", sagt eine der Gestalten im Roman, die Balthasar vorgestellt werden sollen. Und: "Es hat auch gar keinen Zweck, daß er aussehen möchte wie Goethe". Die etwas fadenscheinige Schopenhauer-Philosophie, die diesen Roman durchläuft, mag Emigranten-Resümee sein, aber wenn Balthasar in seinem senilen Geiz das im Keller aufgehäufte Gold durchwühlt, dann ist das nicht nur eine Wagner-Parodie, sondern dann ist es wohl auch das gleiche Thema, das im Atem dann den Gegensatz von reicher und armer Schwester bestimmt. Der Goethe-Kult ist, mit anderen Worten, aus der Sicht des Romans eine höchst bedenkliche Goethe-Nachäfferei, und der hohe Geisteszauber kontrastiert sonderbar zum krankhaften Geiz des alten Balthasar. Wer sollte sonst gemeint sein? Gerhart Hauptmann? Unwahrscheinlich, der saß im fernen Deutschland und hatte seine Vorreiter-Rolle in der Goethe-Imitation längst an Bruder Thomas abgegeben. Ein sarkastisches Selbstporträt, ein Wunschtraum des armen Heinrich? Möglich, doch nicht sehr wahrscheinlich. Aber der im Gelde wühlende Schopenhauerianer, das scheint - eben in Verbindung mit der brüderlichen Kritik im Atem - ein ebenso ironischer wie schlagkräftig geführter Hieb auf den Bruder zu sein. Das Publikum war übrigens nicht unvorbereitet: in The New Yorker war 1941 ein Aufsatz über Thomas Mann mit dem Titel Goethe in Hollywood erschienen. Wir wissen nicht, ob Thomas Mann sich im Empfang bei der Welt erkannt hat, aber er hat es dem Bruder heimgezahlt mit seinem halb anerkennenden, aber eher doch wohl kritischen Wort vom "Greisen-Avantgardismus", als er über den Tod des Bruders sprach. (GW X, 522)

Von alledem her ist zunächst einmal wahrscheinlich, daß auch in der mittleren Lebensperiode, also in der Zeit der Josephsromane und des *Henri Quatre*, die Auseinandersetzung und das Gegenanschreiben subkutan zumindest fortgesetzt wurden. Wobei wir uns freilich einem Dilemma gegenübersehen, das die brüderlichen Werkbeziehungen mehr oder weniger ständig durchzieht: regelrecht zu beweisen ist nichts, zu vermuten manches, zu spekulieren viel – womit der eigene Vorbehalt gegenüber dem im folgenden Gesagten ausdrücklich geltend gemacht werden soll.

Die Chronologie gibt zunächst einmal klare Eckdaten an. Heinrich Manns *Die Jugend des Königs Henri Quatre* erscheint im Oktober 1935 im Querido-Verlag, Amsterdam. Thomas Manns erster Band der Josephsromane ist wahrscheinlich Ende Oktober 1930 abgeschlossen worden, und nach Vorabdrucken erschien der Roman im Oktober 1933; 1934, im April, dann bereits der zweite Band.

Die Inkubationszeit war, was die mögliche Wirkung der Josephsromane auf Heinrich Manns Königsroman anging, also denkbar kurz. Wenn Heinrich

#### 14 Helmut Koopmann

Mann am 26. November 1932 über Thomas Manns "weltgeschichtlichen Roman" schreibt:

So viel ich davon ahne oder voraussehe, trägt dies Werk Dich auf Deine Höhe, denn Dir war bestimmt, auf jeder Stufe umfassender zu werden – vom Elternhaus zur Menschheit; ich wüsste keinen Grund, nicht volles Vertrauen zu haben. Ich habe es, ohne das Werk zu kennen<sup>6</sup>.

dann dürfen wir allerdings wohl davon ausgehen, daß Heinrich Mann schon länger Bescheid wußte und auch über die Grundlinien der Josephsromane informiert war. Immerhin arbeitete Thomas Mann seit 1925 daran; eine erste Lesung aus dem Josephsroman ist in München am 8. November 1927 bezeugt; weitere Lesungen folgten relativ zahlreich, Einzelheiten waren Zeitungen zu entnehmen. Offenbar hat Thomas Mann 1928 auch in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin daraus gelesen. *Die Geschichten Jaakobs* waren im Oktober 1930 beendet – und es ist unwahrscheinlich, daß Heinrich Mann nicht Genaueres erfahren hätte. Die Brüder trafen am 27. März 1931 zur Feier von Heinrich Manns 60. Geburtstag in Berlin zusammen. Da gab es also doch wohl einiges an Kontaktnahme, jedenfalls mehr, als der Hinweis darauf, daß er, Heinrich, von den Josephsromanen etwas ahne oder voraussehe, auf den ersten Blick enthüllt.

Distanzierte Zustimmung, mehr war es wohl nicht, was Thomas den Romanplänen des Bruders entgegenbrachte. Das wird auch nicht widerlegt durch die Frage Thomas Manns im Brief vom 5. 7. 1934: "Ich kann nicht sagen, wie neugierig ich auf den Königsroman bin. Hat er gute Fortschritte gemacht?"<sup>7</sup>Die Freude über das Erscheinen des Romans wird von seiten Thomas Manns auch am 11. 9. 1934 brieflich ausgedrückt. Daß seine Begierde nach dem Roman groß sei, ist die stereotype Feststellung Thomas Manns. Verständlich, daß in diesen Jahren Politisches sich in den Vordergrund drängte. Aber viel war es nicht, was wechselseitig über die beiden Romane ausgetauscht wurde. Zum Vorspiel "Höllenfahrt" schreibt Heinrich Mann öffentlich in der Sammlung, daß es schon

für sich allein das merkwürdigste Stück Prosa ist: der Urmensch oder die Seele sei zu allem Anfange der erkorene Streiter Gottes im Kampfe gegen das in die junge Schöpfung eindringende Böse gewesen. So ist es. Der Kampf gegen das Böse, er hat auch uns beide, in jedem Sinne, dahin gebracht, wo wir sind.<sup>8</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Thomas Mann - Heinrich Mann. Briefwechsel, S. 175.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel. Neuaufgefundene Briefe 1933–1949, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Thomas Sprecher, in: Thomas Mann Jahrbuch Bd. 1, 1988, S. 174

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Thomas Mann - Heinrich Mann, Briefwechsel, S. 216.

Thomas Mann revanchierte sich 1936 in der Neuen Weltbühne mit einer Laudatio auf Die Jugend des Königs Henri Quatre:

ein Werk erster Ordnung, in dem Güte und Kühnheit sich auf eine Weise mischen, die, aus dem Intellektuellen ins Wirkliche übertragen, einen Erdteil erretten könnte; ein Geschichts- und Menschheitsgedicht, dessen trauernde Ironie und grimmige Kenntnis des Höllisch-Bösen seinem Glauben an die Vernunft und das Gute keinen Abbruch tut; eine Synthese aller Gaben dieses großen Künstlers, worin sich der schon politisch gespannte Ästhetizismus seiner Jugend mit der durchaus eigenartigen kämpferischen Milde seines Alters bewundernswert zusammenschließt.<sup>9</sup>

Weniger und Unverbindlicheres ist kaum zu sagen, und auffällig ist vielleicht nur daran, daß Thomas Mann hier schon den jugendlichen und den altersmilden Heinrich Mann gleichzeitig anwesend sieht – ein Vorspiel zu den Bemerkungen über den "Avantgardismus" des ganz alt gewordenen Heinrich. Heinrich antwortet im Grunde genommen in ähnlicher Tonart. Er schreibt am 16. Dezember 1936:

Jeden Abend lese ich in dem Deinen [Roman], will es auch über Weihnacht tun, und bin immer voll Staunen. Das Letzte war das durchgeführte, wahrhaft intime Gespräch der Gatten über Joseph, etwas zum Ansehen. "Wie det arbeet!" sagte Liebermann angesichts einer Bühnenhandlung. Sehr innig ist das bescheidene Sterben des Meiers, und ganz ausserordentlich der Aufbau des Erfolges Josephs – eigentlich wenige Stufen oder Glieder, aber deutlich und überzeugend, wie die Rolle der Zwerge. Darüber hinaus ist alles Seelenmusik, und so gehört es sich wohl in gewissen Lebensabschnitten. Ich habe derartiges für Henri versucht, in einem Kapitel, das "Meditation" heisst. Hiermit: frohe Weihnacht.<sup>10</sup>

Man kann sich nicht des Eindrucks erwehren, daß die Seelenmusik am Ende das Entscheidende beim Lesen gewesen sei. Als *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* bei Thomas eintrifft, hat der ähnliches parat:

Das Gefühl festlich erregender Außerordentlichkeit verläßt einen nie bei dieser Lektüre, das Gefühl, es mit dem Besten, Stolzesten, Geistigsten zu thun zu haben, das die Epoche zu bieten hat. Man wird sich gewiß einmal wundern, wie sie in all ihrer Erniedrigung doch dergleichen hervorbringen konnte [...]. Das Buch ist groß durch Liebe, durch Kunst, Kühnheit, Freiheit, Weisheit, Güte, überreich an Klugheit, Witz, Einbildungskraft und Gefühl, wunderschön, Synthese und Résumé Deines Lebens und Deiner Persönlichkeit. Man sage, was man wolle: solches Wachstum und solches Werden aus dem Sein, solche Dauer und solches Ernten ist nur europäisch; hier in Amerika sind die Schriftsteller kurzlebig, schreiben ein gutes Buch, danach zwei schlechte und sind dann fertig. 11

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Ebd., S. 227f.

<sup>10</sup> Ebd., S. 247.

<sup>11</sup> Ebd., S. 263.

So geht es weiter, in gleicher oder noch schwächerer Unverbindlichkeit.

Das hier entworfene Bild wird freilich durch Tagebucheintragungen Thomas Manns etwas aufgehellt. Als er im *Henri Quatre* liest, schreibt er am 2. 9. 1935: "gefesselt". Ein ähnliches, nur ausführlicheres Urteil ist unter dem 25. 9. 1935 im Tagebuch zu finden:

ein seltenes Buch, alles weit überragend was heute in Deutschland hervorgebracht wird, großer Reichtum und Beweglichkeit der künstlerischen Mittel, das Geschichtsgefühl gehoben und vertieft durchs Gegenwärtige und oft allzu sehr darauf zugespitzt, stark und ermutigend in der schneidenden geistig-moralischen Verachtung menschlicher Verirrung und Dummheit, ergreifende dichterische Momente wie der Tod und die Amme und die letzte Schlacht. Großer Gesamteindruck: ein Werk, das den Emigranten-Verlag und die ganze Emigration ehrt und nach der Wendung der Dinge in Deutschland zu hohen Ehren aufsteigen wird. 12

Aber wer von diesen Urteilen angetan ist und sie als Zeichen einer mehr oder weniger innigen brüderlichen Anteilnahme und Zustimmung sieht, sollte nicht vergessen, daß Thomas seinen Bruder noch 1930 mit Urteilen belegt hatte, die in ihrer Aggressivität vernichtend waren:

Schon das Tempo des Romans ist erbarmungslos und läßt nicht zu Atem kommen; [...] gereizt und gebannt von einem Stil, der an edler Schmissigkeit nicht seinesgleichen hat, einer Mischung aus Saloppheit und Glanz, Tages-Argot und intellektueller Hochspannung [...]. (GW X, 742)

Das war zur Großen Sache gesagt.

Nun besagt das alles wenig für die These, daß Heinrich Manns Henri Quatre auf die Josephsromane respondiert. Aber es beleuchtet etwas das allgemeine Umfeld, innerhalb dessen diese Antwort doch wahrscheinlich ist. Wenn Heinrich Mann seinen Henri Quatre dem Bruder mit den Worten widmet: "Dem Einzigen, der mir nahe ist", dann zeigt sich der brüderliche Bezug. Die Summe der Daten, vom Frühwerk Heinrich Manns bis hin zum Atem, legt jedenfalls immer wieder den Verdacht nahe, daß auch Henri Quatre eine Antwort ist.

Antworten dieser Art sind, was Heinrich Mann angeht, in der Regel nie völlige Widerlegungen, sondern gemischte Stellungnahmen, basierend auf offenkundigen Parallelen bei zum Teil stark veränderter Akzentuierung. Die Stoffe, mögen sie noch so weit voneinander entfernt sein, gleichen sich in entscheidenden Zügen. Henris Auszug aus seiner Heimat und der Auszug Jaakobs (und später der Josephs), dann der frühe Tod Rahels, dem ein gleich früher Tod Jeannes entspricht, das zersplitterte Frankreich und das "zersplitterte Staatsleben" im Westland der Geschichten Jaakobs: da sind schon Entspre-

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Thomas Mann. Tagebücher 1935–1936, hrsg. von Peter de Mendelssohn, 2. Aufl., Frankfurt/ Main 1978, S. 179.

chungen. Eine entfernte Parallelität zeigt sich auch in der Schilderung der Bartholomäus-Nacht und in dem Kapitel "Eliphas", in dem Jaakob mit knapper Not seinen Verfolgern entkommt. Dergleichen Parallelitäten finden sich noch wiederholt. Das Anderssein-Wollen, "Zukunftsträchtigkeit" bei Jaakob, das pure Vertrauen auf die Zukunft, als Jaakob von Laban eben um dieser Zukünftigkeit willen gekauft wird, das politisch Visionäre bei Henri: das schafft weitere Übereinstimmung. Henris Zug durch das offene Land gleicht dem Zug des Jaakob, Rastlosigkeit ist ein Kennzeichen beider, Seßhaftigkeit scheuen sie gleichermaßen. Das Labyrinth des Louvre, in das der junge Henri gerät, entspricht der labyrinthischen Labanwelt und der Ankunft Jaakobs darin. Daß Henri die Ewigkeit höher als die Zeit einschätzt, entspricht der Vorstellung Jaakobs, Sterben heiße Zeit zu verlieren und Ewigkeit zu gewinnen. Die vielen Brunnenszenen im Henri Quatre, die initiale Brunnenszene in den Jospehsromanen: Zufälligkeiten oder auch nicht, Parallelen allemal. Die außerordentliche erotische Attraktivität Henris entspricht der "hübschen Larve" des Joseph (GW IV, 63), seiner Fähigkeit, "den Weibern [...] wohlgefällig" zu sein. Schließlich die Einsamkeit Josephs (GW IV, 66), das Einsamkeitsbedürfnis des Henri: bei aller Unterschiedlichkeit des Stoffes lassen sich doch gewisse Grundkonstellationen erkennen, die Gemeinsamkeiten schaffen. Vor allem aber sind es die Gottessuche und Religionssorge bei Henri und bei Jaakob, die sie als zentraler Teil ihres Denkens und Sinnens antreibt. Der Kampf gegen die falsche Religion wird von Jaakob sicherlich auf harmlosere Weise geführt, aber geführt wird er, und daß Henri um die Tochter eines mächtigen Königshauses freit, entspricht der Werbung Jaakobs um Rahel. Daß Laban Jaakob betrügt, gleicht dem Betrug, den Katharina von Medici an Henri verübt. Auch daß Jaakob bei seiner Hochzeit doch nur ein Flüchtling ist und seiner Mutter fern war (GW IV, 303), hat er mit Henri gemeinsam.

Nur wird man alles das mehr oder weniger dem jeweils vorgegebenen Stoff zurechnen können, und wie sehr schon von dorther so etwas wie eine lose innere Parallelität besteht zwischen Josephs- bzw. Jaakobsgeschichte und der Henri Quatres, zeigt sich auch im jeweils weiteren Romanverlauf. Die Grubenfahrt mag man mit der Bartholomäus-Nacht vergleichen, Paris und die Stadt Wêse am Nil haben einiges gemeinsam, der endliche Sieg Henris spiegelt sich zumindest undeutlich im guten Ausgang der Josephsgeschichte. Deutlicher und vielleicht überzeugender sind die Grundideen, die jeweilige Frage nach der rechten Religion und der notwendigen Gottesannäherung, der politische Kampf gegen eine widerständliche Macht, aber auch die Einsamkeit der eigenen Position – darin wiederholt schon Joseph, was Jaakob erfahren hatte, und seine Sonderexistenz gleicht der Einsamkeit des französischen Königs, bei aller Kumpanei um ihn herum. Das gespenstische Totenland im Süden des Vorderen Orients,

"wo ein altersstarres Volk seine Toten anbetete" (GW IV, 12), entspricht der Todhaftigkeit der Katharina-Welt im Henri Quatre. Wenn Joseph von Vaters Seite her "ausgestattet mit Geistesgaben" ist, wird freilich eine Komponente sichtbar, die bei Henri keine Rolle spielt: die Beziehung zwischen Vater und Sohn. Von Henris Vater wissen wir, was wir zu halten haben, nämlich nicht sehr viel. Auffälliger noch ist vielleicht die strenge Mutter-Beziehung Henris, die Vater-Bindung Josephs – da mögen gewissermaßen erotische Grunddifferenzen zwischen den beiden Autoren sichtbar werden. Von Väterlichem ist in Heinrich Manns Roman nicht viel die Rede, seine eigene schwierige, verquere, ihn mit Lebensangst erfüllende Vaterbeziehung mag daran nicht wenig Anteil gehabt haben - auch wenn es einen Ersatz- und Ziehvater gibt, einen nur geistlichen Vater, der freilich im Roman wichtig, aber dann doch nur von mäßigem Einfluß ist, nämlich Coligny. Aber immer wieder die Wanderschaft, "weil er das als das Richtigste und seinem unzufriedenen, zweifelvollen, ja gequälten Zustande Angemessenste empfunden hatte" (GW IV, 11): dieser Satz aus der "Höllenfahrt" steht gleichermaßen für Henris Wander- und Kriegszüge. "Unruhe der Seele", "Unrast des Leibes": beidemale ist es nicht bloße Abenteuerlust und Freizügigkeit, "vielmehr die Getriebenheit und Heimsuchung eines einzelnen [...], in dessen Blut sich Schicksalsentwicklungen dunkelanfänglich vorbereiteten" (GW IV, 12). In der "Höllenfahrt" ist von "politischen Verheißungen" die Rede (GW IV, 13) – eben sie treiben auch Henri. Die Bedeutung des Segens ist in den Josephsromanen zweifellos größer, aber einige Bedeutung hat sie doch auch in Heinrich Manns Roman. Menschheitsgeschichten beschreiben beide, Thomas Mann in großem Ausmaß, sein Bruder im paradigmatischen Sonderfall der französischen Königsgeschichte. Humanität schließlich wird man nicht nur bei Henri erwähnen müssen; Thomas Mann hat von der Humanität seines Romans gesprochen und damit sein Buch auf diese sehr abstrakte und dennoch in der Frühzeit des Exils so unendlich wichtige und oft diskutierte Ebene gebracht, auf die letztlich auch Heinrichs Roman immer wieder zugeordnet ist. Die Hölle schließlich, dem "Garten in Eden" entgegengesetzt, ist in der "Höllenfahrt" nicht nur thematische Grundkomponente, sondern wird wiederholt im Vorspiel apostrophiert. So gibt das Vorspiel zu den Josephsromanen in gewissem Sinne außerordentlich viel Parallelität, und Heinrich war sich, ohne natürlich Einzelheiten kennen zu können, der Ausmaße der Josephsromane bewußt. Es reichte aus, um in seinem Roman die Parallelität zu den Josephsgeschichten zu betonen und zugleich der Parallelität da und dort ein gründliches Ende zu machen, indem er geradezu Gegensätzliches beschrieb.

Auch hier war einiges von vornherein an Diskrepanz vorgegeben. Historische Chronologie hier, Urzeit, Unzeit, mythische Zeit dort, nachprüfbare Geschichte bei Heinrich, der "Brunnenschlund der Menschengeschichte [...],

die keine zu messende Tiefe ist" (GW IV, 36), bei Thomas, die Geistorientierung Henris, der ausdrückliche Hinweis auf die "Charakterschwäche des Geistes" im Vorspiel (GW IV, 44), das Nicht-so-wichtig-Nehmen des moralischen Unterscheidungsvermögens zwischen Gut und Böse im Vorspiel, die klare und harte Unterscheidung zwischen Gut und Böse im Henri Quatre, die Königslegende hier und der Menschheitsmythos dort: da entfernen sich die beiden Romanwerke deutlich voneinander. Die Hölle als unbestimmte Lokalität in den Josephsromanen, ja die Höllenfahrt als letztlich notwendige und erkenntnisträchtige Reise ins Innere und nach Unten, der Segen, der gleichzeitig vom Himmel herab und von der Tiefe, die unten liegt, kommt (GW IV, 54) – bei Heinrich hat die Hölle einen eindeutigen Sinn, und dieser Sinn ist mit den Verbrechen des Nationalsozialismus gekoppelt. Freilich: Hölle ist auch bei ihm noch ein quasi mythisches Gelände, das Labyrinth des Louvre ein gewissermaßen prähistorischer, mythischer, legendärer Ort, auch bei ihm dieser Ort ein Gegenstück zum "Garten in Eden", und in den mythisch-märchenhaften und legendären Zügen des Henri Quatre-Romans mag man eine Annäherung an den Mythenroman Thomas Manns sehen, freilich auch eine sofortige Distanzierung, da Mythisches bei Heinrich eher auf die jeweils eigene, sehr personale Vorgeschichte bezogen ist, während das bei Thomas Mann gerade ein unpersönlicher, überpersönlicher Bereich ist. Der Tod des Königs von Frankreich im Wald von Fontainebleau, oder vielmehr die Erinnerung an den dunklen Wald von Fontainebleau: da werden Mythen- und Märchenelemente als persönliche Kindheitserinnerungen benutzt - der König von Frankreich stirbt seinen eigenen und nicht etwa einen stellvertretenden Tod. Auch da ist es nicht der Vater, sondern die Amme, die Ziehmutter, die dem französischen König das Sterben erleichtert. Eine der wichtigsten Bezugspersonen im Leben Henris ist die Schwester, aber Joseph bezieht sich immer nur auf seine Brüder, vor allem auf seinen Lieblingsbruder, den zweiten Sohn Rahels. Joseph ist ein "Gefühlsmensch" (GW IV, 84), Henris Protestantismus kennt keine Gefühle, und sein Nachdenken über die Religion ist ein gleichsam politisches Nachdenken, während Jaakob und auch Joseph über ein "Sinnen" nicht recht hinauskommen (GW IV, 91). Die Zeitbezüge in Heinrich Manns Roman, die wörtlichen Anspielungen sind so zahlreich und auch schon so oft untersucht worden, daß das hier nur als Faktum noch einmal erwähnt werden soll. Thomas Mann hat später etwas mühsam von der Umfunktionierung des Mythos gesprochen, um ihn den faschistischen Dunkelmännern aus der Hand zu nehmen – nachträglich, erklärend, vom Roman her nicht unbedingt einsichtig.

Im ganzen wird man sagen dürfen, daß bei der Gleichheit des religiösen Themas der Roman Heinrich Manns doch entschiedener von einem strengen Protestantismus, einer kompromißlosen Moralität geprägt ist, den vielen Liebesgeschichten zum Trotze. Natürlich ist es eine müßige Frage, ob die religiöse Motivik so stark in Heinrich Manns Roman hineingekommen wäre, hätte er nicht vom religiösen Roman Thomas Manns gewußt. Vorgegeben war das von den Quellen Heinrich Manns her nicht unbedingt. Aber mit dem Henri Quatre konnte ein strenger, ein moralistischer Roman geschrieben werden, der vielleicht nicht nur der etwas weitschweifenden und abschweifenden Schilderung der Wurzeln einer humanen Ethik bei Thomas Mann entgegengesetzt war, sondern der vor allem eines konnte: dem Bruder beweisen, daß es mit den erotischen Ausschweifungen der früheren Romane eindeutig vorbei war. "Diese schlaffe Brunst in Permanenz, dieser fortwährende Fleischgeruch ermüden, widern an" – so hatte Thomas in jenem berühmten Urteilsbrief aus dem Jahres 1903 geschrieben. Dort stand auch noch einiges andere, auf das der Roman von Henri Quatre spät, aber nachdrücklich antworten konnte. "Auch mit dem Historischen willst du wohl fertig sein", schrieb Thomas Mann damals. Und:

Auch die Überwindung des Historischen gehört wohl zu Deinem Künstlerthum. Ich habe von Dir gehört, daß Du des Historischen müde seist, daß nun doch das ganz Moderne, Gegenwärtige und – oh mein Gott! – Lebendige Dich interessire. 13

Seite für Seite widerlegt der Henri Quatre-Roman noch einmal diese brüderliche Ansicht. Auch zum Christentum hatte Thomas damals einiges gesagt, als er von den "falschen Gesten der Repräsentanten des Christenthums aus den Göttinnen" gesprochen hatte.<sup>14</sup> Thomas Mann war nicht zimperlich gewesen, als er schrieb:

Ein Moralist ist das Gegentheil von einem Moralprediger: ich bin ganz Nietzscheaner in diesem Punkte. Aber nur Affen und andere Südländer können die Moral überhaupt ignoriren, und wo sie noch nicht einmal Problem, noch nicht Leidenschaft geworden ist, liegt das Land langweiliger Gemeinheit.<sup>15</sup>

Wie lange haben die brüderlichen Vorwürfe gewirkt, gegen die Heinrich sich damals verteidigte? Die Konkurrenzsituation Heinrichs war Thomas Mann noch in Kalifornien bewußt, und sein Tagebuch gibt an mehr als einer Stelle davon Zeugnis. Allein der Gedanke an eine mögliche "Verherrlichung des Bruders durch das nur hier siedelnde aktivistische Literatentum auf meine Kosten" treibt ihn zur Verzweiflung, und noch 1944 heißt es: "Auferstehung alter Qual". Sind einige Quälereien des Bruders auch bei der Niederschrift des Henri Quatre wiederauferstanden, um im Roman selbst widerlegt zu werden?

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Thomas Mann - Heinrich Mann, Briefwechsel, S. 36.

<sup>14</sup> Ebd., S. 32.

<sup>15</sup> Ebd., S. 37.

Korrespondenzen und Differenzen allgemeiner Natur sind damit in etwa beschrieben. Aber es gibt im Bereich des Henri Quatre-Romans einige sensible Zonen, die profilierter gegen diesen Roman und insbesondere gegen die "Höllenfahrt" angeschrieben zu sein scheinen. Im 9. Kapitel der "Höllenfahrt" ist von der Unterscheidung zwischen Gut und Böse die Rede - in schwankender Weise, und wenn das auch in Verbindung mit der Geschichte des Sündenfalls seine romaninhärente Richtigkeit haben mag, so ändert das doch nichts an der unheimlichen Doppeldeutigkeit dieser Begriffe - wir finden dergleichen später im Doktor Faustus wieder. Das ist kein strenger Moralismus, das ist eine quasi auch aufs Ethische angewandte doppelte Optik, die im Menschheitsroman Thomas Manns sichtbar wird. Daß diese letztliche Untrennbarkeit von Gut und Böse stets mit in die Erkenntnis einbezogen ist, eben das könnte einen Moralisten vom Range Heinrich Manns noch einmal gereizt haben, die Grenzen zwischen Gut und Böse schärfer zu ziehen. Die Erkenntnis der Wahrheit ist im Henri Quatre wiederholt thematisiert - sie ist stets unzweideutig, Mischformen und Differenzierungen gibt es nicht. Wahrheit verlangt auch unbedingten Einsatz, und selbst wo Verstellung eine Rolle spielt, so ist es das letzte Mittel zum Zweck, an dessen Berechtigung nie gezweifelt wird. Man hat bei Thomas Mann immer das protestantische Erbe geltend gemacht – aber stärker ist es doch wohl in Heinrich Manns Romanen, unbedingter, kompromißloser. So wie die Höllenvorstellungen eindeutig konnotiert sind, ist in dieser Eindeutigkeit die Rechtmäßigkeit der rechten Religion betont. Wenn Katharina von Medici in ihren höllischen Plänen so handelt, daß auch die Gestirne es gewollt haben<sup>16</sup>, so scheint die Himmelsmetaphorik zu Beginn des Josephsromans ein wenig persifliert worden zu sein. Mit anderen Worten: die Verantwortung für das Handeln liegt unbedingt beim Menschen selbst und kann nicht abgeschoben werden auf höhere oder untere Mächte.

Was Heinrich Mann mit seinem Bruder verbindet, ist der Appell an die "Menschlichkeit". Den Satz, der sich im Roman findet: "Die große Neuerung, der wir beiwohnen, ist die Menschlichkeit"<sup>17</sup> – diesen Satz hätte auch Thomas Mann in bezug auf seine Josephsromane sagen können. Aber Menschlichkeit ist für Heinrich Mann ein eindeutigerer Wert, nicht etwas unbestimmt aus der Frühzeit in die Gegenwart Hineinreichendes, sondern so etwas wie ein historischer Gewinn. Henri ist ein Befreier<sup>18</sup> – so war die Gestalt dem Willen des Autors nach jedenfalls konzipiert. Indem er ein Befreier war, war er als Volkskönig auch ein Revolutionär, und das auf eindeutigere, wirkungsvollere

Heinrich Mann: Die Jugend des Königs Henri IV (= Werksauswahl in 10 Bänden), Düsseldorf 1976, S. 300.

<sup>17</sup> Ebd., S. 589.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt, Frankfurt/Main 1988, S. 171.

und sozialere Weise, als die Gestalten Jaakobs oder Josephs es überhaupt hätten sein können. Erwähnen wir noch die soziale Komponente des Romans, die Berufung auf das "Volk", was immer man darunter auch verstehen mag, so ist auch hier mit dem Volkskönig Henri ein Gegenbild sichtbar zur Sonderexistenz Jaakobs und erst recht zu der des jungen Joseph, die nicht immer frei von einer etwas eitlen Hochmütigkeit ist.

Alles das freilich scheinen nur mehr oder weniger allgemeine literarische Auskristallisationen eines brüderlichen Gegensatzes zu sein, der sich längst geäußert hat und der in den Essays ebenso greifbar ist wie in den Romanen. Aber das ist genau besehen nicht ein Argument gegen, sondern ein solches für die These, daß hier auf brüderliche Weise ein Werk gegen das andere angeschrieben wurde. Daß dieses von seiten Heinrichs ein doch sehr bewußtes Gegenanschreiben war, machen einige Passagen deutlich, die wörtlichen Anspielungen zumindest sehr nahekommen. Wenn vom Brunnen des Louvre die Rede ist, so mag das eine Lokalitätsbezeichnung sein, der keine weitere Bedeutung zukommt. Aber wenn Henri in dem Kapitel "Die Schule des Unglücks" in der Bartholomäusnacht seinem Freund sagt: "Wir beide liegen nicht in dem Brunnenschacht. Darauf kommt alles an: nicht darin zu liegen"19, dann scheint das doch eine unzweifelhafte Anspielung auf den tiefen Brunnen der Vergangenheit und ebensosehr auf die Grubenfahrt Josephs zu sein. Gewiß kann man das auch als spielerische Variation des Brunnenmotivs auslegen, aber wahrscheinlicher ist wohl, daß hier eben so etwas wie eine Freiheitserklärung, ein Bekenntnis zur Autonomie des eigenen Ich (oder wie immer man das nennen mag) in diesem Negieren der Brunnenwirklichkeit liegt. Die Höllenfahrt hat keine Erkenntnisqualität, sie ist aus der Sicht Heinrich Manns ein diabolisches Unternehmen. Und wenn Henri in seiner Verkleidungsstrategie sich in die Nähe der Grenze dessen begibt, was noch moralisch zu verantworten ist, dann ist davon die Rede, daß er "die tiefste Stufe" erreicht<sup>20</sup>, eine zumindest undeutliche Wiederaufnahme des Brunnenbildes. "Ich habe die unterste Stufe erreicht", sagt Henri später noch einmal<sup>21</sup>, was freilich an seiner Moralität nichts ändert. Ein Bezug zu einem anderen Roman Thomas Manns, zum Zauberberg, stellt sich in dem Unterkapitel "Das Gespräch am Meeresstrand" quasi automatisch her. Es geht um das Gespräch zwischen Montaigne und Henri Quatre im "wilden Lärm des Windes und der Wellen", und es ist um sie das Meer, "das tobend heranrollte aus dem Unendlichen"<sup>22</sup>. Ein Strandspaziergang, ein philosophischer, und im übrigen ein Spaziergang, der im Roman nicht

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Die Jugend des Königs Henri IV, S. 343.

<sup>20</sup> Ebd., S. 402.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Ebd., S. 404.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Ebd., S. 389.

vergessen wird, weder von Henri noch von Montaigne.<sup>23</sup> Der anspielungsreichere und geschicktere Zitatkünstler sei Heinrich Mann gewesen – das hat die vergleichende Brüderforschung schon seit langem gemerkt (Wysling). *Henri Quatre* liefert reiches Material dafür.

Heinrich Mann hat die Nähe und Verwandtschaft seines Romans zu dem seines Bruders wohl auf anderer Ebene gesehen. Wir erinnern uns: er hatte 1936 in seinem Weihnachtsbrief von der Seelenmusik gesprochen, die ihn ergriffen habe, und hinzugesetzt: "Ich habe derartiges für Henri versucht, in einem Kapitel, das "Meditation" heisst."<sup>24</sup> Liest man das Kapitel nach, lassen sich direkte Bezüge nicht herstellen. Aber der Brief bezeugt die Nähe und Verwandtschaft der beiden Romane, jedenfalls aus der Sicht Heinrichs. Ob Thomas Mann in den späteren Teilen seines *Joseph* die zeitgenössischen Bezüge verstärkt hat, weil da das Vorbild des *Henri Quatre* hineinwirkte, wissen wir nicht – ganz von der Hand zu weisen ist es aber wohl nicht.

Zum zweiten Band des *Henri* findet sich im Tagebuch Thomas Manns Zustimmung. Am 19. 9. 1936 las Heinrich "3 Kapitel aus dem II. Band seines Henri. Schöne Dinge: Renaissance, Doré, Frühling der Modernität"<sup>25</sup>. 1938 vermerkt er: "Nach dem Abendessen in meinem bücherleeren Zimmer mit Kisten ergreifende Vorlesung Heinrichs aus dem 2. Bande seines Henri IV."<sup>26</sup> Am 5. 9. 1938 notiert er: "Großes, rührendes Werk."<sup>27</sup> Danach taucht der Roman in den Tagebüchern nicht mehr auf.

Eine Herausforderung hat Thomas Mann in dem Roman seines Bruders vermutlich nicht gesehen. Eine Antwort wohl auch nicht, und ob und wie er die wörtlichen Anspielungen aufgenommen hat, wissen wir nicht. Aber wir bewegen uns ja ohnehin in einem Bereich der Vermutungen, sind dazu allerdings durch die von Heinrich betonte Nähe der beiden Werke in gewisser Weise legitimiert. Manche Bemerkung dürfte von seiten Heinrichs nicht ohne Bezug auf Thomas Mann gemacht worden sein. Heinrich Mann hatte 1933 kompromißlos Deutschland verlassen, wußte natürlich um das Taktieren des Bruders, was dessen Veröffentlichungsmöglichkeiten in Deutschland anging. Wenn wir im 1. Teil des Romans den Satz finden: "Was ist der Verrat? Die Geschicklichkeit, mit den Ereignissen zu gehen"<sup>28</sup> – ja, dann wissen wir nicht genau, auf wen sich das bezieht. Natürlich hat Heinrich den Bruder nicht seiner Verlagspolitik wegen verurteilt. Aber eine Warnungstafel ist es sicherlich, die Heinrich Mann

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Ebd., S. 405.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Thomas Mann - Heinrich Mann, Briefwechsel, S. 247.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Thomas Mann. Tagebücher 1935–1936, S. 369.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Thomas Mann. Tagebücher 1937–1939, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main 1980, S. 278.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Ebd., S. 281.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Die Jugend des Königs Henri IV, S. 417.

#### 24 Helmut Koopmann

hier aufstellt. Daß dieser Satz von Katharina von Medici gesagt wird, macht ihn nicht harmloser, sondern schlimmer. Wir lesen in dem Kapitel auch: "Beredet man aber die Dinge zu lange, wird alles zweifelhaft."29 Kurz darauf folgt das Boucher-Kapitel, die bittere Goebbels-Satire. Im Haß auf den Nationalsozialismus waren sich die Brüder vollkommen einig. Aber im Haß war Heinrich wohl der Unbedingtere. Und unbedingter war er auch in der Zeitbezogenheit seines Romans. Heißt es in Thomas Manns "Höllenfahrt": "daß, je tiefer man schürft, je weiter hinab in die Unterwelt des Vergangenen man dringt und tastet, die Anfangsgründe des Menschlichen, seiner Geschichte, seiner Gesittung, sich als gänzlich unerlotbar erweisen" (GW IV, 9), dann antwortet Henri mit dem Satz, "er werde die gute Sache nie verraten. Die gute Sache aber ist nicht auslotbar." Und der Roman als ganzes scheint zu erläutern, wo die Anfangsgründe der menschlichen Gesittung liegen. Nicht in der Brunnentiefe der Vergangenheit, sondern im Menschen selbst und seinem "Gewissen" - und so hat Heinrich Mann nicht zufällig vom Gleichnis gesprochen, das sein Roman gegeben habe. Wir könnten auf die Frage nach den Anfangsgründen der menschlichen Gesittung auch zitieren: "die Wahrheit erkennen"30. Sie ist im Roman ebenso eindeutig wie verbindlich. Ein Hauch von Unverbindlichkeit, als Unerkennbarkeit der Wahrheit ausgegeben, durchzieht die "Höllenfahrt" Thomas Manns. Nicht nur das "einst" hat hier seinen Doppelsinn.

Das Frage-und-Antwort-Spiel ließe sich fortsetzen, denn an Fragen ist in der "Höllenfahrt" kein Mangel. An Antworten im Roman Heinrichs auch nicht.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Ebd., S. 415.

<sup>30</sup> Ebd., S. 46.

#### Herbert Lehnert

Weibliches, Männliches und Väterliches als Ausdruck des Bruderzwistes

Selbst wenn der Bruderzwist zwischen Heinrich und Thomas Mann bitter wurde, spielte er sich auf dem Grund einer Gemeinsamkeit ab¹. Die Zartheit des Umgangs miteinander, die den größten Teil des Briefwechsels kennzeichnet, zeugt sowohl von dieser Gemeinsamkeit wie von ihrer Gefährdung, ihrem prekären Charakter. Es kommt häufig vor, daß zwischen Geschwistern intime Konkurrenz herrscht. Diese beiden konkurrierten um den Vorrang auf der nationalen literarischen Szene. Damit hängt eine Besonderheit des Verhältnisses zwischen den Schriftstellerbrüdern zusammen. Sie ließen sich oft halb verschlüsselte Botschaften auf dem Umweg über die Öffentlichkeit zukommen.

Schon den Streit zwischen Christian und Thomas Buddenbrook können wir als einen Reflex der Gefährdung des wirklichen Bruderverhältnisses lesen, wenn dort der Haß Thomas Buddenbrooks aus der Erkenntnis seiner inneren Ähnlichkeit mit dem anderen Bruder quillt (GW I, 571–582)², auch wenn die Figur Christian Buddenbrook sicher nicht direkt auf Heinrich gezielt ist. Direkter, wenn auch halb verschlüsselt, ist eine öffentliche Äußerung Thomas Manns über den Schreibstil des Bruders in der Besprechung des Romans einer Frau, Toni Schwabe. Diese Rezension erschien am 21. März 1903 in der Münchener Zeitschrift Freistatt unter dem Titel Das Ewig-Weibliche.

Der Bruderzwist beginnt also unter weiblichem Zeichen. Thomas lobt in seiner Besprechung die "leise und innig bewegte Sprache von sanfter Gehobenheit" in dem Frauenroman und stellt sie "jener Blasebalg-Poesie, die uns seit

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Siehe Hans Wysling: Zur Einführung, in: Thomas Mann – Heinrich Mann, Briefwechsel 1900–1949, hrsg. von Hans Wysling, erw. Neuausg., Frankfurt/Main 1984. Dort S. VIII: "Selbst die Vereinzelung im Bruderzwist, jene Vereinseitigung, aus der heraus Thomas im Bruder gerade das angriff, was ihm im Innern selbst zu schaffen machte, hatte vor dem Kindheitserlebnis keinen Bestand." Dieser Briefwechsel in dieser Ausgabe von jetzt ab in Text oder Anmerkungen zitiert als "TM–HM" mit Seitenzahl. – Siehe Eckhard Heftrich: Der Bruderzwist und die Revolution, in: Heinrich Mann-Jahrbuch 7, 1989, S. 235–251.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Thomas Mann wird zitiert nach: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt/Main 1974.

einigen Jahren aus dem schönen Land Italien eingeführt wird", entgegen (GW XIII, 384). Damit meinte er weniger die Romane des damals modischen d'Annunzio³ als die seines Bruders Heinrich, der damals überwiegend im Süden wohnte und arbeitete, was Thomas, aber kaum der Öffentlichkeit bekannt war. Heinrichs Trilogie *Die Göttinnen*, an deren Entstehung Thomas durch Gespräche, vermutlich auch durch Einblicke in das Manuskript teilgenommen hatte, war wenige Monate vorher, Ende 1902, veröffentlicht worden. Mit "Blasebalg-Poesie" meinte Thomas den gedrungenen, plakativen und sinnlichen Stil Heinrichs, der von Gottfried Benn und anderen Expressionisten so geschätzt werden sollte. Die Zentralfigur in Heinrichs Romantrilogie ist die Herzogin von Assy, eine Frau. Für Thomas war der Romanstil dennoch ein männlicher. Seinen eigenen Stil setzt er als weiblich ab von dem der "Renaissance-Männer". Der Plural dient zur Verschleierung, er meint den Renaissancemann Heinrich.

Uns armen Plebejern und Tschandalas, die wir unter dem Hohnlächeln der Renaissance-Männer ein weibliches Kultur- und Kunstideal verehren, die wir als Künstler an den Schmerz, das Erlebnis, die Tiefe, die leidende Liebe glauben und der schönen Oberflächlichkeit ein wenig ironisch gegenüberstehen: uns muß es wahrscheinlich sein, daß von der Frau als Künstlerin das Merkwürdigste und Interessanteste zu erwarten ist, ja, daß sie irgendwann einmal zur Führer- und Meisterschaft unter uns gelangen kann. (GW XIII, 387f.)

Als weiblich und vorbildlich erscheint Thomas Mann die leise Sprache des Frauenromans:

",Und langsam gingen Tränen aus ihren Augen." Nicht etwa: "Sie brach in Tränen aus." Nicht: "Ihr Körper krampfte sich im Schluchzen zusammen." (GW XIII, 384)

Der Gegensatz des grellen, expressiven, sinnlichen Stils ist Humor:

In den feinsten Fällen jedoch ist er eine helle Waffe des Geistes gegen die Sinnlichkeit: sie wird verspottet... (GW XIII, 386)

Für den Stil der Göttinnen, wie Thomas Mann ihn von seiner Lektüre der Romantrilogie in Erinnerung gehabt haben muß, gebe ich ein Beispiel:

Er betrat den Rand des Berges und erhob die Stirn; aber er ward zurückgeschlagen, geschlossenen Auges, von ihrem Glanz. Das weiße Licht, hart, unmenschlich, machte aus ihrer Gestalt einen brennenden Marmor. Von unten mußte sie ein Gesicht von erhabener Sehnsucht sein. Nackt und feierlich, eine Hand im Nacken, wo von ihrem silbern gestirnten Haar der Schleier rieselte, eine Hüfte ausladend und den Silberreif

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Schon im Januar 1903 hatte sich Heinrich öffentlich dagegen gewehrt, daß der Stil seines Buches mit d'Annunzio verglichen wurde. Die Selbstcharakteristik der Göttinnen ist erschienen in: Die Zeit, Wien, wieder abgedruckt in: Heinrich Mann 1871–1950 – Werk und Leben in Dokumenten und Bildern, Ausstellungskatalog, hrsg. von Sigrid Anger, Berlin 1971, S. 74–76.

unter den Brüsten, starrte sie in weißer Verzauberung und erhöht zu Triumphen ohne Maß.<sup>4</sup>

Eine Notizbucheintragung Thomas Manns aus etwa der gleichen Zeit, vermutlich aus der ersten Jahreshälfte 1903, lautet:

Ich bin im Vergleich mit H[einrich], dem Vornehmen, Kalten, ein weichmütiger Plebejer, aber mit sehr viel mehr Herrschsucht ausgestattet. Nicht umsonst ist Savonarola mein Held...<sup>5</sup>

In angrenzenden Notizen ist von Psychologie des Hasses die Rede, zur literarischen Verwendung bestimmt, aller Wahrscheinlichkeit nach für das Savonarola-Drama, das er später *Fiorenza* nannte:

Man haßt, wo das zur Macht gelangt, was man verachtet.

Ich dürfte dich nicht hassen, weil mein Teil die Liebe ist? Nun desto heißer haß' ich dich, weil du mir Haß erweckst. (Denn am meisten hasse ich die, welche durch die Gefühle, die sie mir erwecken, mich auf die Schwächen meines Charakters aufmerksam machen.)<sup>6</sup>

Der erste Satz dieser Notiz mit dem Wort "Macht" bezieht sich auf den Fiorenza-Plan, auf das Verhältnis Savonarolas zu Lorenzo de' Medici. Was dann kommt, erinnert an den Bruderstreit, wie er in Buddenbrooks gedruckt ist, an den Haß, der daraus entsteht, daß einer, den man eigentlich lieben sollte, einen auf eigene, verwandte Schwächen aufmerksam macht. Die Quelle dieser Psychologie ist wieder das eigene Bruderproblem<sup>7</sup>, das verkleidet in das fiktionale Werk eingeht.

Im Fiorenza-Text wird das Verhältnis des Priors zu Lorenzo tatsächlich mit dem Wort "Bruder" belegt. Wenn der Fürst der florentinischen Renaissance den Prior von San Marco überzeugen will, sie beide seien eigentlich ähnlich, weil sie beide aus der Masse hervorragten und sie beherrschen wollten, antwortet die Savonarola-Figur: "Ich will Euer Bruder nicht sein. Ich bin nicht Euer Bruder." (GW VIII, 1059)

Der Machtstreit der beiden Figuren entspringt aus dem Gegensatz ihres Programms. Hinter diesem programmatischen Gegensatz wird der ästhetische der Brüder sichtbar. Soll das glänzende Artistentum der Renaissancemänner, oder soll eine psychologische, nihilistisch-moralistische Redekunst das Feld behaupten? Dennoch hat auch Lorenzo recht: der Zwist zwischen dem Renaissancemann und seinem Kritiker spielt wie der der Brüder auf dem Grunde einer

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Heinrich Mann: Die Göttinnen, Berlin 1969, S. 633. Aus: "Venus".

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Notizbuch 7, S. 112. Thomas Mann. Notizbücher 7–14, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt/Main 1992, S. 23. Die Schreibweise habe ich in meinen Zitaten behutsam modernisiert

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Notizbuch 7, S. 112. Hervorheb. i. Original.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Siehe Hans Wysling, in: TM-HM, S. VIII.

Gemeinsamkeit. Das Wort "Bruder" in Thomas Manns Fiorenza-Text kann als Signal an Heinrich dienen. Es verbindet den potentiellen Haß mit dessen Uneigentlichkeit. Es ist ein willkürlich gewählter, eigentlich unberechtigter, theatralischer, literarischer Haß. Heinrich, dessenungeachtet, schätzte Fiorenza<sup>8</sup>.

Ich habe ein wenig vorgegriffen. Kehren wir zu den Notizen aus dem Jahr 1903 zurück. Die Notizen zu Savonarola im Notizbuch 7 sind vermischt mit den Notizen zu dem Die-Geliebten-Maja-Komplex, dem Plan eines Gesellschaftsromans, den Thomas Mann von 1901 bis etwa 1905 verfolgte<sup>9</sup>. Er ist in gewisser Hinsicht Reflex des homoerotischen Erlebnisses der Freundschaft zu Paul Ehrenberg. Die Zentralfigur dieses Planes sollte eine Frau sein, Adelaide, deren feine Sensitivität sie von ihrer Umwelt distanziert. Die Notizen lassen deutlich erkennen, daß Thomas Mann dieser Figur seine eigenen Erlebnisse zuteilt. Adelaide betrügt ihren Mann mit einem Geiger, der die Züge von Paul Ehrenberg trägt. Der Ehemann sollte nach einigem Schwanken Albrecht heißen. "Albrecht" nennt Thomas Mann einige Jahre später den älteren Bruder der Hauptfigur von Königliche Hoheit, der sehr deutliche Züge Heinrich Manns trägt. Auch der Albrecht des Maja-Planes hat Ähnlichkeiten mit Heinrich Mann, durch einige abweichende physische Merkmale nur leicht verfremdet. Auf den Bruder verweisen in den Notizen zu der Figur Albrecht dessen Langschädel, seine Eleganz, seine "Koketterie mit Romanentum". Das Bild, das sich Thomas von seinem Bruder machte, ist darin reflektiert, daß er dieser Figur neurotische Züge gab, die mit nietzscheanischer Kraftanbetung verbunden sind<sup>10</sup>. Dieser Albrecht spielt eine falsche Rolle, und so verdient er, betrogen zu werden. Ehrenberg war Thomas Mann intellektuell unterlegen, er kam dafür dessen emotionalem Bedürfnis entgegen. In seiner Phantasie lebte Thomas Mann diese Bedürftigkeit als Ehebruch aus, als Ausbruch einer sensitiven Frau gegen die Autorität ihres neurotischen Renaissancemannes. Die

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Siehe die Antwort Thomas' auf einen offenbar lobenden Brief vom 22. Oktober 1905, in: TM-HM, S. 61 f. Auch ging Heinrich in einem Brief, den er in der Zeitschrift *Die Zukunft* am 31. 3. 1906, S. 500–502 veröffentliche, gegen eine Kritik an dem Drama des Bruders vor. (TM-HM, S. 362) – Diese Schätzung hindert nicht, daß man *Die Jagd nach Liebe* auch als Antwort auf Thomas Manns *Gladius Dei* auffassen kann, wie Dagny-Bettina Hirschberg meint: Kunststadt München – Zur Genese des München-Bildes in Heinrich Manns Roman "Die Jagd nach Liebe", in: Heinrich Mann-Jahrbuch 6, 1988, S. 1–30.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Siehe Hans Wysling: Zu Thomas Manns "Maja"-Projekt, in: Paul Scherrer/Hans Wysling: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns, (Thomas-Mann-Studien 1), Bern/München 1967, S. 23–47. Künftig zitiert als Wysling: Maja. Dort viele Zitate aus den Notizbüchern, vor allem aus Notizbüch 7. – Das Buch von Karl Werner Böhm: Zwischen Selbstzucht und Verlangen, Würzburg 1991, war noch nicht erschienen, als ich dies schrieb. Böhm behandelt die Maja-Die Geliebten-Notizen ausführlich, beachtet die Heinrich-Mann-Beziehung aber kaum. Vgl. S. 182–185, 197–215.

<sup>10</sup> Wysling: Maja, S. 25.

Frauenrolle seines Spiels, in der Rezension in der Zeitschrift Freistatt eingeübt, hätte ihm dazu dienen sollen, insgeheim und verschleiert, aber für den älteren Bruder erkennbar, dessen Autorität zu reduzieren.

Heinrich, der im Süden reiste und schrieb, hat den Artikel Das Ewig-Weibliche seines Bruders erst später zu Gesicht bekommen. Im Dezember 1903 konfrontierte Thomas Heinrich direkt mit seinem Unmut über dessen stilistische Entwicklung in einem Brief. Der Roman Die Jagd nach Liebe entspreche nicht dem Bild des Vornehmen, das der Briefschreiber sich von dem Bruder gemacht hatte:

Wenn ich zehn, acht, fünf Jahre zurückdenke! Wie erschienst Du mir? Wie warst Du? Eine vornehme Liebhabernatur, neben der ich mir mein Lebtag plebejisch, barbarisch und spaßmacherhaft vorgekommen bin, voller Discretion und Cultur, voller Reserve der "Modernität" gegenüber [...], ledig jedes Applausbedürfnisses, eine delikate und hochmütige Persönlichkeit [...] Und nun, statt dessen? Statt dessen nun diese verrenkten Scherze, diese wüsten, grellen, hektischen, krampfigen Lästerungen der Wahrheit und Menschlichkeit, diese unwürdigen Grimassen und Purzelbäume, diese verzweifelten Attacken auf des Lesers Interesse! [...] Alles ist verzerrt, schreiend, übertrieben, "Blasebalg", "buffo", romantisch also im üblen Sinne [...]. (TM-HM, S. 32)

Statt der Fortsetzung des vom Vater ererbten Familienstolzes ins Literarische ist es "die Begierde nach Wirkung, die Dich corrumpirt" (TM–HM, S. 33), auch das eine übertragene kaufmännische Eigenschaft, nur eine wenig vornehme. Ihr schreibt er den "Sexualismus" des Romans zu. Schon *Die Göttinnen* habe neben wundervollen Schönheiten "gellende[...] Geschmacklosigkeiten" enthalten (TM–HM, S. 36). In demselben Brief beklagt sich Thomas darüber, Heinrich habe Mitteilungen über seinen Plan "Die Geliebten", die er ihm "in Riva, im Ruderboot" im Zuge eines Anlaufs zu einer "Auseinandersetzung" über parodierende Nachahmung von Motiven aus Thomas' Werk gemacht habe, "in oberflächlicher und grotesker Weise verwertet" (TM–HM, S. 34). Hatte Thomas dem Bruder erzählt, daß seine Figur Albrecht auf ihn anspiele? Auch wenn er nicht so weit gegangen war, können wir vermuten, daß Heinrich, der seinen Bruder gut kannte, mindestens geahnt hat, was das weiblich verkleidete Spiel bedeutete.

Dafür spricht, daß Heinrich seine Erzählung Abdankung, die er im November 1905 schrieb, wenige Wochen nach seinem lobenden Brief über Fiorenza<sup>11</sup>, dem Bruder widmete. Sie wurde 1906 gedruckt<sup>12</sup>. Sie handelt von der Gefährdung eines genialisch phantasiebegabten und neurotisch herrschsüchtigen Jungen, die in homoerotischen Masochismus umschlägt. Das knabenhafte Spiel

<sup>11</sup> TM-HM, S. 61 f.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Heinrich Mann: Novellen II, Berlin 1978, S. 249–260. Siehe die Anmerkungen von Volker Riedel, S. 440–442.

endet mit seinem Selbstmord. Die Widmung an den Bruder bedeutete eine Warnung vor dessen Gefährdungen, nicht nur vor denen, die durch seine Erotik ausgelöst werden konnten, sondern auch davor, ein Spiel in verhängnisvollen Ernst übergehen zu lassen.

Auch das war wieder ein Vorgriff. Kehren wir zu dem aggressiven Brief Thomas Manns über *Die Jagd nach Liebe* vom Dezember 1903 zurück. Von der Antwort Heinrichs kennen wir nur Entwürfe und das, was wir aus den Reaktionen in weiteren Briefen des Bruders erschließen können, da die frühen Briefe Heinrichs an Thomas Mann verloren sind. Mit Recht weist Heinrich in seinem Briefentwurf auf die Einseitigkeit der Betrachtung seines Bruders hin, der die Schwäche des Helden ignoriert habe. "Über das Innerliche liest man scheint es weg." (TM–HM, S. 39)<sup>13</sup>

Offenbar hat Heinrich den Bruder in diesem Brief gefragt, ob er die Buchbesprechung in der Freistatt auf sich beziehen müsse. Thomas gab in einem kurz gefaßten Antwortbrief zu, daß "Spitzen" darin "sachlich bewußt gegen Dich gerichtet" waren. (TM-HM, S. 41) Das löste einen vermutlich bitteren Brief von Heinrich aus, auf den ein langer Brief von Thomas vom 8. Januar 1904 folgte, der dem Älteren versichern soll, sein kurzer früherer Brief habe den "Entschluß" dargestellt, "Dir, den ich an menschlicher Vornehmheit, an seelischer Reinheit und Klarheit mir so weit überlegen weiß, über alle Irrungen und Wirrungen hinweg energisch die Hand zu reichen". (TM-HM, S. 41; Hervorhebung Thomas Manns) An einer anderen Stelle desselben Briefes spricht Thomas den Bruder sogar als "heilige[n] Litterat[en]" an. (TM-HM, S. 45)

Schon damals mußte Heinrich die Versicherungen der Unterlegenheit seines Bruders mit Mißtrauen betrachten, waren sie doch durch eben die Freistatt-Kritik entwertet, in der Thomas "uns arme[...] Plebejer[...] und Tschandalas", die ein "weibliches Kultur- und Kunstideal verehren", mit vergifteter Ironie abgesetzt hatte von dem "Hohnlächeln der Renaissance-Männer" (GW XIII, 387), die eine schlechtere Kunstpraxis üben. Außerdem dürfte Heinrich viel von dem geplanten Spiel des Bruders mit der weiblich-sensitiven Unterlegenheit in seinem Die-Geliebten-Maja-Plan verstanden haben, auch wenn er nicht seine Notizbücher lesen konnte.

Am 3. und 10. Januar 1904 erschien der Erstdruck von Heinrichs Novelle Fulvia in der Wiener Zeitung Die Zeit. Thomas muß sie bald nach Erscheinen erhalten haben, denn er dankt dem Bruder am 27. Februar, nachdem er das Werk zweimal gelesen habe. Sehr wahrscheinlich lag sie ihm vor, während er seinen Aufsatz Gabriele Reuter schrieb<sup>14</sup>. Von dem wird gleich die Rede sein.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Im Original keine Kommata.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> In Thomas Manns Brief an Heinrich vom 8. Januar ist davon die Rede, daß er den Aufsatz

Fulvia ist die Frau eines italienischen Freiheitskämpfers, die aus ihrer Vergangenheit erzählt. Gleich die erste Rede dieser Frau mußte Thomas auf seinen Romanplan *Die Geliebten* beziehen:

"Ihr Jungen, ihr redet immer, als käme alles im Leben auf Liebesgeschichten an. Ich könnte euch Frauen zeigen, die sie manchmal verachtet haben, weil ihr Herz nach Wichtigerem schlug."<sup>15</sup>

Das "Wichtigere" ist die Freiheitsideologie, die Fulvia über ihr privates Liebesglück stellt. Heinrich Mann wollte die Erzählung als Signal für die illiberale deutsche Gegenwart verstanden wissen. Die Soldaten der Reaktion nennt Fulvia nicht Österreicher, sondern "die Deutschen".

Thomas Mann schreibt über die Novelle in seinem Brief vom 27. Februar 1904 im Sinne seiner Versöhnungsabsichten. Sieht man genauer hin, ist sein Lob jedoch vergiftet. Die Originalität in Heinrichs Stil bezieht er auf eine (vielleicht briefliche) Selbstaussage Heinrichs über den Stil des Romans Die Jagd nach Liebe, über den sich Thomas ja deutlich genug ausgesprochen hatte. Wenn er zu bewundern vorgibt, daß Heinrich den naiven Ton der Erzählung mit sprachlicher Vornehmheit zu vereinen gewußt habe, dann steht das im Gegensatz zu seinem kritischen Brief vom 5. Dezember 1903, in dem er ihm "gänzlich Unstilisirtes", Derb-Realistisches, als Stilbruch angekreidet hatte. Fast komisch ist das Lob von Einzelheiten, etwa jener, daß eine Nebenfigur "sich immer von ihrem Hündchen das Gesicht lecken läßt" (TM–HM, S. 47). 17

Die vielzitierte Ansicht Thomas' von der Entwicklung der Weltanschauung Heinrichs zum Liberalismus, die er, Thomas, nicht teilen könne, stammt aus diesem Brief. Er lobt diese Entwicklung als "Jugendlichkeit" oder "Reife des Mannes" und zweifelt, wieder in der Rolle des Unterlegenen, ob er es soweit bringen werde. Sein eigener Freiheitsbegriff sei anders. Diese Stelle wird oft mißbraucht, um Thomas Manns eindeutigen Konservatismus zu beweisen. Sie ist jedoch nicht reaktionär gemeint, sondern will Freiheit in der Nachfolge Nietzsches als Ungebundenheit von Ideologien, einschließlich der liberalistischen, verstehen:

schreiben müsse. Er ist am 14. und 17. Februar in der Berliner Zeitung Der Tag erschienen, entstanden vermutlich Mitte Januar bis Anfang Februar. (Vgl. Anm. 18)

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Heinrich Mann: Novellen II, S. 81. In den Anmerkungen von Volker Riedel zu dieser Ausgabe S. 421 die Angabe des Erstdrucks.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> TM-HM, S. 35: "Neben einem preziösen 'Ach! Ach!' steht etwas gänzlich Unstilisirtes wie 'Hast du 'ne Ahnung!"

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Vgl. Heinrich Mann: Novellen II, S. 83. Der Zug kommt in der hier abgedruckten Fassung nur einmal vor. Allerdings berichtet Volker Riedel S. 421, daß Heinrich Mann den Text gegenüber dem Erstdruck mehrfach geändert habe. Der Erstdruck lag mir nicht vor.

Fürs Erste verstehe ich wenig von "Freiheit". Sie ist für mich ein rein moralisch-geistiger Begriff, gleichbedeutend mit "Ehrlichkeit". (Einige Kritiker nennen es bei mir "Herzenskälte".) Aber für politische Freiheit habe ich gar kein Interesse. Die gewaltige russische Literatur ist doch unter einem ungeheuren Druck entstanden? Wäre vielleicht ohne diesen Druck garnicht entstanden? Was mindestens bewiese, daß der Kampf für die "Freiheit" besser ist, als die Freiheit selbst. Was ist überhaupt "Freiheit"? Schon weil für den Begriff so viel Blut geflossen ist, hat er für mich etwas unheimlich *Un*freies, etwas direkt Mittelalterliches… Aber ich kann da wohl garnicht mitreden. (TM–HM, S. 48)

Er bezweifelt die liberalistische Ansicht, es könne "Freiheit" als Besitz oder Zustand geben. Politische Befreiung sei für den Schriftsteller keine Notwendigkeit. Sein Beispiel macht deutlich, daß er selbst nicht etwa auf der Seite der Zensoren steht, sondern mit den russischen Schriftstellern sympathisiert, wenn sie sich von ihrem Druck freischreiben. Freiheit ist für ihn kreative Freiheit. Wie später die Betrachtungen eines Unpolitischen nicht müde werden zu versichern, hält er die kreative Freiheit in Deutschland für gegeben, während er die Kreativität durch ideologisches Engagement bedroht sieht.

Thomas Manns Aufsatz Gabriele Reuter war wenige Wochen nach dem Zeitungsdruck von Fulvia erschienen. <sup>18</sup> Darin finden wir schon den Kerngedanken der Betrachtungen eines Unpolitischen, das Bedürfnis, die Kreativität vor Ideologie und vor ideologisch gesteuerten "Bewegungen" zu bewahren. Der Aufsatz stellt Gabriele Reuter als Künstlerin dar, die sich nicht von der Frauenbewegung festlegen lasse. Nur ein "agitatorischer Mensch" werde sich darüber empören, daß ein für das Wort begabter Mensch seine Gabe nicht für soziale Zwecke nutze.

Aber der kontemplativ-künstlerische Mensch ist wesentlich kein Weltverbesserer. Er will nichts als erkennen und gestalten [...]. (GW XIII, 391f.)

Zwar erklärt sich Thomas Mann bereit, edle Dinge wie Regeneration, Schulreform und Frauenbefreiung gegen Banausen in Schutz zu nehmen, will aber nicht in deren Dienste treten. "Fehlt es ihm vielleicht am Glauben?" fragt sich der Essayist in der dritten Person und antwortet:

[...] um glauben zu können, sieht er zu gut, zu scharf, zu tief, zu schmerzlichhumoristisch auf sich selbst, vor allem sich selbst. (GW XIII, 392)

In dem Aufsatz über Gabriele Reuter nimmt Thomas Mann noch einmal eine schreibende Frau zum Anlaß, um seinen eigenen sensitiven Narzißmus, der sich von jeder ideologischen Steuerung freihalten will, gegen den "agitatorischen Menschen" abzusetzen.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Erstdruck von *Fulvia* 3. und 10. Januar 1904, in: Die Zeit, Wien; vgl. Volker Riedel, in: Heinrich Mann: Novellen II, S. 421; Erstdruck von *Gabriele Reuter* in: Der Tag, Berlin, 14. und 17. Februar 1904; vgl. Hans Bürgin: GW XIII, 884.

Daß Heinrich sich getroffen fühlte, zeigt der Text von Geist und Tat (1911). Die "abtrünnigen Literaten", die er dort mit einem Seitenblick auf den Bruder beschreibt, fordert er auf, "daß sie Agitatoren werden, sich dem Volk verbünden gegen die Macht" <sup>19</sup>. Die Stelle ist kaum anders denn als Trotz gegen den Bruder zu verstehen, denn Heinrich war zwar für ein liberales Engagement des deutschen Schriftstellers, aber er war viel mehr Individualist als Agitator, ideologisch bei weitem nicht so festgelegt, wie sein Bruder es wahrhaben wollte. Sein Aufsatz Der Fall Murri, der am 5. Mai 1906 in der Zeitschrift Die Zukunft erschien, verbindet sein neues politisches Interesse mit gruppenpsychologischem. Er entschuldigt die italienische Demokratie mehr, als daß er sie als ein Vorbild hinstellt. <sup>20</sup>

Nach dem Aufsatz *Gabriele Reuter* hörte Thomas Mann auf, ein weibliches Kunstideal oder eine Frauenrolle gegen den Bruder auszuspielen. In *Königliche Hoheit* (1909) und später in *Joseph und seine Brüder* nimmt er fiktionale Brüder für sein allusives Spiel. In *Königliche Hoheit* geht es um die rechte Nachfolge des Vaters. Der nervös leidende ältere Bruder wird zwar Großherzog Albrecht II., aber er tritt alle öffentliche Repräsentation an den jüngeren Bruder ab (GW II, 155–158).<sup>21</sup>

Das Wort "Abdikation" fällt in der Unterredung der Brüder (GW II, 156). Das ist die Antwort auf Abdankung, die Erzählung, die Heinrich dem Bruder warnend gewidmet hatte. Die Fiktion ist eine Art Wunschtraum: Abdankung des älteren zugunsten des jüngeren Bruders in der eigentlichen Nachfolge des Vaters als Ruhmbringer für die Familie. Thomas Mann läßt seinen Großherzog erklären, sein Bruder sei schon deshalb geeignet, die Hoheit öffentlich darzustellen, weil er, im Gegensatz zu ihm, vom Volke geliebt werde. Der jüngere Bruder bestreitet das in höflicher Bescheidenheit (GW II, 156). In einer etwas früheren Szene hat Thomas Mann ein Signal für den Bruder angebracht. Der

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Heinrich Mann: Macht und Mensch, München 1919, S. 9f.

Ursprünglich wollte Heinrich Mann den Stoff für einen Roman benutzen. In einem Brief an Ludwig Ewers vom 7. Januar 1903 nennt er die Familie Murri eine "Familie Borgia ins Moderne übersetzt". Heinrich Mann: Briefe an Ludwig Ewers 1889–1913, Berlin 1980, S. 400. – Siehe auch die nächste Anmerkung.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Auch Heinrich Mann hatte den Plan, einen Roman in einer deutschen Residenz spielen zu lassen. Der Anlaß war der Ehebruch der sächsischen Kronprinzessin 1902. Siehe den in der vorigen Anmerkung angeführten Brief an Ludwig Ewers vom 7. Januar 1903, in: Briefe an Ludwig Ewers, S. 398–400. Tatsächlich veröffentlichte er 1903 die Erzählung *Die Puppen der Prinzessin*, die lange vergessen war, jetzt in: Heinrich Mann: Novellen II, S. 59–80. In dem genannten Brief an Ludwig Ewers behauptet Heinrich Mann seinen unparteilichen Standpunkt gegenüber der Prinzessin, "als Romancier", im Kontrast zu einem Sozialdemokraten oder Monarchisten, der [als Journalist] zu urteilen habe. Auch wenn wir eine Änderung dieser artistischen Neutralität ein Jahr später ansetzen, ist es unwahrscheinlich, daß es sich um eine radikale Änderung gehandelt hat. Von der brüderlichen Polemik gelöst, ist Heinrich Mann artistisch-unpolitischer als weithin angenommen wird, nicht nur, weil seine politischen Träume im Phantastisch-Utopischen zu spielen pflegen.

fiktive ältere Bruder erklärt dort die Volkstümlichkeit zu einem "Irrtum über meine Person" (GW II, 146). Das spielt auf eine Formulierung aus einem Aufsatz Heinrichs von 1905 an, wo verlautet, der Ruhm sei "ein weitverbreiteter Irrtum über unsere Person"<sup>22</sup>. Thomas hatte vorher das Thema sinngemäß angeschlagen in seinem kritischen Brief vom Dezember 1903 an den Bruder: die Auflagen von *Buddenbrooks* seien ein "Mißverständnis". (TM–HM, S. 33)

Als Vorabdrucke von Königliche Hoheit in der Neuen Rundschau erschienen, schrieb Thomas Mann an den Bruder:

Mir ist nicht wohl bei der Nachricht, daß Du "K[önigliche] H[oheit]" in der Rundschau liest. Ich fürchte, Du bist nicht in der Verfassung, das Spiel, das ich dort, im Sinne meines Buches, mit unserem geschwisterlichen Verhältnis treibe, zu nehmen, wie es genommen werden muß. Wenn der Ton nur nicht gar zu gut getroffen wäre. (TM-HM, S. 97)<sup>23</sup>

Auf Heinrich dürfte weniger die spielerische Behandlung der geschwisterlichen Verhältnisse verletzend gewirkt haben als das demonstrative Spiel mit dem größeren Erfolg, der größeren Popularität des jüngeren Bruders. Das muß Thomas befürchtet haben, denn die folgende Rede des jüngeren Prinzen hat er dem lesenden Bruder zum Trost eingefügt:

"Du bist Papas ältester Sohn, und ich habe immer zu dir emporgeblickt, weil ich immer gefühlt und gewußt habe, daß du der Vornehmere und Höhere bist von uns beiden und ich nur ein Plebejer bin, im Vergleich mit dir." (GW II, 158)

Wie vergiftet dieser Trost war, wissen wir nun. Das Wort "Plebejer" aus dem Freistatt-Artikel mußte Heinrich wiedererkennen.

Die implizierten Vorwürfe Heinrichs gegen den Bruder in Geist und Tat (1911) und in Zola (1915), daß er sich an die schlechte deutsche Gesellschaftsordnung anpasse, daß er ein Streber sei, sind als Antworten auf Königliche Hoheit zu werten.<sup>24</sup> Während des Ersten Weltkriegs wurde der Bruderzwist zum Bruderstreit. Es ging um die Frage, ob der Schriftsteller ideologischer Führer seines Volkes zur Demokratie sein müsse, oder ob er damit seine kreative Freiheit gefährde, die er nur in sich selbst finden könne.

Zwar hatten die Spitzen, die Thomas Mann in Heinrichs Essay Zola (1915) entdeckte, zum Abbruch der Beziehungen geführt. Dennoch spielen die Betrachtungen eines Unpolitischen bei aller Polemik gegen den Zivilisationslite-

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Choderlos de Laclos (ursprünglich: Liaisons dangereuses), in: Heinrich Mann: Essays, Hamburg 1960, S. 38. Ähnlich schon im Briefentwurf Ende 1903. TM–HM, S. 40.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Der Kontext des Briefes ist Heinrichs Streit mit der Schwester Julia, in dem Thomas zu vermitteln suchte. Der Ausdruck der Sorge, Heinrich könnte sich durch das fiktionale Spiel gekränkt fühlen, kann sich jedoch nur auf die Darstellung des älteren Bruders im Roman beziehen.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Dort spricht Albrecht von einem solchen Bedenken: "'Die Gefahr für dich besteht höchstens darin, daß du allzu wohlig in deiner Volkstümlichkeit untertauchst und endlich dennoch bequemen Sinnes wirst, obgleich du das heut' von der Hand weist…'" (GW II, 146).

raten noch immer mit der anerkennenden Seite des Bruderverhältnisses. Der Betrachter nennt die "Geistigkeit" des Bruders "bedeutend". (GW XII, 152) Er will ihn bekämpfen, ohne ihn öffentlich herabzusetzen. "Das Literarische versteht sich von selbst." Diese Worte schickte Thomas Mann der Klage über die "Intrige" des Zola-Aufsatzes in einem Brief an seinen Verleger voran. Es ist der literarische Wert, der sich von selbst versteht. Eine Stelle in den Briefen an Paul Amann²6 und einige Eintragungen in den Tagebüchern 1918–1921²7 lassen deutlich genug erkennen, wie die öffentliche Polemik, von der er nicht lassen konnte, ihn persönlich quälte, was er auch von Heinrich annahm. Das Bruderverhältnis blieb auch in der Zeit des öffentlichen Streites komplex und multivalent.

Der offene Bruch endete mit der Versöhnung anläßlich einer Krankheit Heinrichs Ende Januar 1922. Damals schrieb Thomas Mann an Ernst Bertram, er mache sich "keine Illusionen über die Zartheit und Schwierigkeit des neu belebten Verhältnisses". <sup>28</sup> Das sollte sich als treffende Voraussage herausstellen. Bei Zartheit und Schwierigkeit ist es im Grunde geblieben, trotz vielfacher Bemühungen um brüderliche Freundlichkeit in Briefen und Gesprächen, trotz des Zusammenwirkens in der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste zugunsten der Weimarer Republik, trotz der Einigkeit über den Fall Deutschlands 1933.

Daß nicht alles vergeben und vergessen war, zeigte sich schon drei Jahre nach der Versöhnung. Heinrich Manns Roman der Elite des Kaiserreichs, *Der Kopf*, den er 1918 begonnen hatte, erschien 1925. Die Figur Mangolf trägt Züge von Thomas Mann und stellt einen hochintelligenten, überlegenen, aber streberhaften Beamten kleinbürgerlicher Herkunft dar. Anpassung an die Herrenkaste und Strebertum nach nationalem Ruhm, das war der alte Vorwurf gegen den Bruder seit *Geist und Tat* und *Zola*. Die fiktionalisierte Form dieses Vorwurfs ließ Heinrich Mann offenbar in der Konzeption von 1918 stehen. Mangolfs

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Samuel Fischer/Hedwig Fischer: Briefwechsel mit Autoren, hrsg. von Dierk Rodewald und Corinna Fiedler, Frankfurt/Main 1989, S. 411.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Vom 27. August 1917. Thomas Mann: Briefe an Paul Amann, hrsg. von Herbert Wegener, Lübeck 1959, S. 58. Nachdem er von dem "Trennungsstrich" gesprochen hat, den sein Bruder gezogen habe, fügt er hinzu: "Die Ehre, zu glauben, daß auch er darunter leidet, erweise ich ihm gern." Die beiden folgenden, im Druck auf Wunsch Katia Manns ausgelassenen Sätze beziehen sich auf den Erfolg des Werkes Heinrich Manns in der gegenwärtigen Kriegszeit. Das Original befindet sich in der Stadtbibliothek Lübeck.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Zum Beispiel am 21. Mai 1921: Als von der Möglichkeit die Rede war, er könne den Nobelpreis erhalten, stellt Thomas Mann in seinem Tagebuch die Überlegung an, wie eine solche Verleihung an ihn die öffentliche Kritik auslösen werde, den Preis habe Heinrich erhalten sollen. Würde er an diesen gehen, würde er darunter leiden. Er schließt die Überlegung: "das Wohltuendste wäre, wenn man ihn zwischen uns teilte". Thomas Mann: Tagebücher 1918–1921, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main 1979, S. 521.

Verhältnis zur Mittelpunktsfigur Terra ist, bis in biographische Einzelheiten hinein, nach dem Modell des ambivalenten Bruderverhältnisses gestaltet. Der implizierte Vorwurf des sich anpassenden Strebertums wird kaum dadurch gemildert, daß Terra ins Groteske und oft Närrische stilisiert ist. Diese verzerrte Selbstdarstellung impliziert eine Rechtfertigung gegenüber den Betrachtungen eines Unpolitischen.<sup>29</sup> Terra ist ein spielender, künstlerisch empfindender Mensch, nicht der ideologisch verbohrte Zivilisationsliterat.<sup>30</sup> Thomas Mann wiederum spielte seit 1925 mit einer fiktionalen Darstellung des Bruderneides in Joseph und seine Brüder.

Sowohl auf den Tausch der Nachfolge des Vaters wie auf den Ausdruck künstlerischer Sensitivität durch Frauenrollen kommt Heinrich Mann am Ende seines Lebens, im kalifornischen Exil, zurück. Die Brüder wohnten nicht sehr weit voneinander im Westen von Los Angeles. Daß Thomas' Weltruhm ihm eine Überlegenheit schaffte, die den Älteren zwang, finanzielle Unterstützung von dem Jüngeren anzunehmen, war beiden auf verschiedene Weise peinlich. Thomas Manns Tagebücher der Zeit registrieren die Zusammenkünfte allermeist mechanisch. Aus den knappen Aufzeichnungen über die Gespräche können wir entnehmen, daß die Brüder sich über die deutschen Dinge großenteils einig waren. Allerdings glaubte Heinrich einigermaßen hoffnungsvoll an die Integration Deutschlands in ein sozialistisches Nachkriegseuropa, während Thomas' Verhältnis zu seinem Heimatland von der Verbitterung über das Versagen des deutschen Bildungsbürgertums vergiftet war. Beide sorgten sich wegen des beginnenden Kalten Krieges, Heinrich mit mehr Illusionen über die Sowjetunion als Thomas, der seinerseits den anwachsenden Antikommunismus des offiziellen Amerika scharf verurteilte.

Hier und da findet sich in Thomas Manns Tagebuch ein Ausdruck von Ungeduld mit dem Bruder. So die folgende Aufzeichnung vom 25. September 1947, als Thomas sich Sorgen um das amerikanische Copyright für den *Doktor Faustus* machte:

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Thomas Mann an Ernst Bertram, hrsg. von Inge Jens, Pfullingen 1960, S. 107. – Das Bruderverhältnis nennt Thomas Mann "zart seit Jahren" in der in Anmerkung 26 erwähnten Stelle des Briefes an Paul Amann vom 27. August 1917.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Ich halte es für unwahrscheinlich, daß Heinrich Mann die *Betrachtungen eines Unpolitischen* niemals gelesen haben sollte, wie Thomas Mann gegenüber Bertram in dem angeführten Brief vom 2. Februar 1922 behauptet (s. Anm. 28). Falls er es wirklich bis 1922 nicht tat, ist anzunehmen, daß er es nachholte.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Siehe meinen Lübecker Vortrag von 1981: Künstler-Führer und Künstler-Narr in Heinrich Manns Werk der Weimarer Republik, in: Heinrich Mann. Sein Werk in der Weimarer Republik, hrsg. von Helmut Koopmann und Peter-Paul Schneider, Frankfurt/Main 1983, S. 85–102.

Erzählt man Heinrich, um etwas zu erzählen, von eigenen Angelegenheiten, wie der für mich so schwerwiegenden Copyright-Affäre, so kommt man sich gleich vor, wie Feuchtwanger, schämt sich u. bricht ab. Er lächelt und hört nicht zu.<sup>31</sup>

Feuchtwanger war durch Filmverträge reich geworden. Ähnlich berichtet das Tagebuch am 25. Februar 1948 von einem Abend mit Heinrich in Thomas Manns Haus:

Schwierigkeit des Austausches mit ihm, der im Grunde nichts wissen will. Auf der Hut, ihm meine Interessen aufzudrängen, wozu ich um der Conversation willen doch neige.<sup>32</sup>

Ein Abschnitt des achten Kapitels - Mein Bruder - aus Heinrich Manns Essay Ein Zeitalter wird besichtigt erschien zu Thomas' 70. Geburtstag 1945 in einem Sonderheft, mit dem die Neue Rundschau wieder zu erscheinen begann. Die Reaktion Thomas Manns im Tagebuch vom 15. September 1945 war zunächst die: "In Heinrichs Beitrag die Selbstbehauptung sehr fein."33 Einige Wochen später berichtet das Tagebuch von einem Brief Klaus Manns: "Schreibt gescheit über Heinrichs "Mein Bruder", das Aggressive und Bittere nicht verkennend."34 Klaus' englisch geschriebener Brief an Katia Mann vom 9. Oktober 1945<sup>35</sup> bezieht die Aggressivität in Heinrichs Beitrag auf dessen Äußerungen über das deutsche Problem. Obwohl Klaus das vielleicht gar nicht meinte, läßt Thomas Manns Tagebucheintrag darauf schließen, daß er das Aggressive und das Bittere in Heinrichs Text als gegen ihn gerichtet verstanden hatte. Er findet es "gescheit" von Klaus, erkannt zu haben, was wohl von Anfang an sein eigener Eindruck war. Bittere Aggressivität war wohl auch die eigentliche Bedeutung seines Wortes von der feinen "Selbstbehauptung" Heinrichs in seiner früheren Tagebucheintragung.<sup>36</sup>

In dem Geburtstagstext Mein Bruder vergleicht Heinrich seine Ansicht von Deutschland, die schon lange kritisch gewesen war, mit der späteren Wendung Thomas Manns gegen sein Land, der zu einem "Zorn" gelangt sei, "der nichs nachgibt". (TM-HM, S. 318) Er selber bekenne jetzt demgegenüber seine "Lauheit", er sei also toleranter gegenüber den Deutschen als der Bruder, der von seinen Landsleuten später enttäuscht wurde als der Schreiber. Von den auf

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Thomas Mann, Tagebücher 28. 5. 1946–31. 12. 1948, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main 1989, S. 161.

<sup>32</sup> Ebd., S. 229.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Thomas Mann, Tagebücher 1944 – 1. 4. 1946, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main 1986, S. 253.

<sup>34</sup> Ebd., S. 272.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Klaus Mann: Briefe und Antworten 1922-1949, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München 1975, S. 236-238.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> S. Anm. 33. Zu der Neigung, einen verbitterten Subtext aus Heinrichs Lob des Bruders herauszulesen, hatte Klaus beigetragen. Am Ende seines Briefes bezog er ein Zitat aus dem Text des merkwürdigen Onkels ("curious uncle"), das sich auf die Deutschen bezieht, scherzhaft auf sich.

dieses Bekenntnis folgenden Sätzen kann man nicht genau sagen, ob sie sich noch auf Heinrich Manns Kampf gegen das Deutschland Hitlers oder auf seinen früheren Kampf gegen das Wilhelminische in *Zola* beziehen, den Kampf, der Thomas einbezog:

Ich habe getan, was kämpfen heißt – ohne daß ich eines Kampfes bewußt war. Dafür haßte ich nicht blind genug und wurde vom Zorn nicht überrascht. Ich habe inständig geliebt, das ist wahr. Aber meine Liebe? Wo ist sie hin, wo ihre Spur? (TM–HM, S. 322)

Sein Kämpfen sei nicht von Haß und Zorn erfüllt gewesen, er habe das Bekämpfte – gemeint ist nicht nur das Land, sondern auch der Bruder – geliebt. Er will sein uneigentliches Kämpfen so sehen, wie er sich als Terra in *Der Kopf* gezeichnet hatte, spielerisch-ästhetisch, nicht ideologisch-prinzipiell. Für diese Deutung spricht, daß er in dem folgenden letzten Absatz von dem Plan eines gemeinsamen Buches der Brüder spricht, von dem "in der ersten Hälfte unserer Tätigkeit" die Rede war, ein Plan, auf den die Brüder niemals wieder zurückkamen. Wäre er ausgeführt worden, "unser Vater hätte in unserer Zusammenarbeit sein Haus wiedererkannt". (TM–HM, S. 322) Den Seufzer "Aber meine Liebe? Wo ist sie hin, wo ihre Spur?" konnte Thomas Mann auf sich beziehen, als Klage des Bruders, der keine Gegenliebe spürt, mit dem kaum noch Kommunikation stattfindet.

Seine Klage ist um so berechtigter, als der Geburtstagstext aus Ein Zeitalter wird besichtigt erklärt, daß er, Heinrich, jetzt bereit sei, sein Erstgeburtsrecht, die Nachfolge des Vaters, an den berühmteren Bruder abzutreten. Den gemeinsamen Vater beschreibt er immer im Zusammenhang mit dem Bruder:

Seine [des Vaters] Popularität, die groß und aufrichtig war [...], erscheint mir, wenn ich die außerordentliche Namhaftigkeit meines Bruders bedenke, als ihre Vorgestalt. (TM-HM, S. 314f.)

Es spricht wenig dafür, daß der Senator Mann besonders populär war, und nichts in Heinrichs Manns Text. Wenn Heinrich in Mein Bruder die eigentliche Nachfolge des Vaters an Thomas abtritt, erkennt er jetzt den Anspruch an, den Königliche Hoheit auf der symbolisch-fiktionalen Ebene erhoben hatte. Diese Anerkennung ist nicht frei von Ironie, und diese Ironie ist die feine Selbstbehauptung, die Thomas in dem Aufsatz entdeckte.

Katia Mann berichtet in ihren ungeschriebenen Memoiren von einer Äußerung Heinrichs ohne Ironie. Heinrich Manns Zuneigung zu seinem Bruder sei mit den Jahren immer gewachsen, auch seine Bescheidenheit. Er habe gesprächsweise geäußert: "Also, von uns beiden ist Tommy der größere, das ist

sicher, und darüber bin ich mir ganz klar." Katia kommentiert das so: "Er hat es wirklich empfunden und verehrte den Bruder geradezu."<sup>37</sup>

In einem Brief vom 1. Mai 1955 berichtet Thomas von der Widmung, die Heinrich in eines seiner Bücher kurz vor seinem Tode geschrieben habe: "Meinem großen Bruder, der den 'Doktor Faustus' schrieb".³8 Das Buch kann eigentlich nur Der Atem gewesen sein. Dort wird das Bruderverhältnis in zwei Schwestern symbolisiert. Die ältere trägt Züge Thomas Manns, die jüngere die Heinrichs

Heinrich Mann hatte seinen Roman Der Atem 1946 begonnen und am 25. Oktober 1947 beendet.<sup>39</sup> Die beiden hochadligen österreichischen Schwestern haben sich, wie die Brüder Mann, auseinandergelebt, haben sich aber dennoch auf dem Grunde ihres Bewußtseins ein Zusammengehörigkeitsgefühl bewahrt.<sup>40</sup> Die jüngere Schwester, genannt Kobalt, deren Geburtsnamen "Maria Theresia Dolores Lydia Gräfin Traun" der Leser erst gegen Ende erfährt, ist die Hauptfigur des Romans. Sie findet eine märchenhafte Lebenserfüllung am letzten Tag ihres Lebens, der auch der erste Tag des Zweiten Weltkrieges ist. Die Thomas Mann ähnlichen Züge der älteren Schwester, Marie Lou, reflektieren die Weise, wie Heinrich die Überlegenheit seines Bruders sehen mußte.

Wie sehr die Fiktion mit der biographischen Wirklichkeit verbunden ist, erkennen wir schon daraus, daß die fiktive ältere, vornehme Schwester die verarmte mit Geld unterstützt. Daß sie zugleich der verkörperte Vorwurf für deren sozialen Abstieg ist, gehört der Fiktion an, drückt aber aus, was auch unausgesprochen zwischen den Brüdern stand:

"Dich verstimmte, daß ich den Wettbewerb ausschlug, anstatt trotz Widerstand besiegt zu werden. Dies währte, bis du für endgültig hinnahmest, deine, nicht meine Natur sei der Erfolg. Meine, wenn ich mich beim Sterben noch schämen soll, war der Hochmut. Die Ehren der Welt nicht anstreben ist Hochmut."

Der Hochmut dieser fiktiven Figur Heinrichs entspricht dem vornehmen Stolz des Großherzogs Albrecht in Königliche Hoheit, wenn er die Popularität verachtet.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Katia Mann: Meine ungeschriebenen Memoiren, hrsg. von Elisabeth Plessen und Michael Mann, Frankfurt/Main 1974, S. 142.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Thomas Mann: Briefe 1948–1955 und Nachlese, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt 1965, S. 397. Das Widmungsexemplar ist, wie mir Hans Wysling freundlicherweise mitteilte, nicht im Thomas-Mann-Archiv der ETH in Zürich erhalten.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Die Angabe auf dem Manuskript ist zitiert in der Nachbemerkung von Sigrid Anger, in: Heinrich Mann: Der Atem, Berlin 1981, S. 397.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Die autobiographischen Züge in *Der Atem* wurden zuerst beschrieben von Edgar Dirksen: Autobiographische Züge in Romanen Heinrich Manns, in: Orbis Litterarum 21, 1966, S. 321–332; über *Der Atem*, S. 329–332.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Heinrich Mann: Der Atem, S. 373.

Die Schwestern kommunizieren miteinander nur in ihrer Phantasie, in Träumen, Wachträumen und Selbstgesprächen; eben das symbolisiert die wirklichen Kommunikationsschwierigkeiten der Brüder. Als die arme Schwester an ihrer Tuberkulose stirbt, um den letzten Atem ringend, spricht sie zu der anderen, die noch fern ist. Diese, zu spät kommend, spricht nur noch die Leiche an. Dabei erstirbt ihr das Wort "liebe Schwester" auf den Lippen, sie muß sich verbessern: "Aber wir liebten uns nicht. Sie hat mich verachtet wie ich sie."<sup>42</sup> Die Transponierung ins Fiktionale gestattet dem Autor diese brutale Feststellung.

Am Ende kniet die ältere Schwester vor der Toten; eine Szene, die man als fiktive Wunscherfüllung des Autors lesen kann. Vorher hat die ältere die Leiche der jüngeren geschminkt, ein makaberes Symbol für die öffentlichen Freundlichkeiten des Bruders, für das Falsche im Bruderverhältnis überhaupt.

Vieles in dem Verhältnis der Schwestern am Ende von *Der Atem* ließe sich symbolisch deuten: der voreilige Kniefall der jüngeren vor dem Kaiser Franz Joseph soll vielleicht auf den aristokratischen Ehrgeiz Heinrichs in der Frühzeit anspielen. Die Vornamen der jüngeren Schwester sind voller Anspielungen: "Maria Theresia" betont den Gegensatz gegen Friedrich II., der lange der Held Thomas' war, "Dolores" verrät, daß Schmerzempfindlichkeit nicht nur eine Eigenschaft des einen Bruders ist, und der Vorname "Lydia" ist der Name einer sensitiven Frauengestalt in der frühen Novelle *Das Wunderbare*, die Thomas Mann schätzte.

Ein anderer Verweis auf die Frühzeit der Gemeinsamkeit zwischen den Brüdern ist der auf Christoph von Hartungen, in dessen Sanatorium in Riva am Gardasee beide Brüder sich mehrfach aufhielten. Nur dieser holistische Arzt kann gemeint sein, wenn in *Der Atem* von einem Wiener Doktor die Rede ist.<sup>43</sup>

Er war der Mann, der atmen lehrte, in seiner Gewißheit über die Erregungen der körperlichen Mitte. Das Sonnengeflecht beherrscht die Funktionen, samt ihrer höchsten. Es ist das Sonnengeflecht, es bestimmt das Denken, macht es hinfällig oder groß. 44

Riva und das Sanatorium Hartungen, wie es, ohne Namensnennung, in dem Traum der Lydia Maria Theresia Gräfin Traun in *Der Atem* erscheint, war die Szene gemeinsamer Aufenthalte der Brüder um die Jahrhundertwende.<sup>45</sup> Darum erscheint statt des Doktors im Traum der Gräfin Traun ihre Schwester Marie Lou, die Vertreterin Thomas Manns im Roman, und es beginnt die

<sup>42</sup> Ebd., S. 394f.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Siehe Klaus D. Steckelmann: Ein Tuskulum für Dichter und Künstler, in: Deutsches Ärzteblatt 66, 1969, S. 306–309 und S. 382–385.

<sup>44</sup> Heinrich Mann: Der Atem, S. 353.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Dort entstand auch ein Teil der Trilogie *Die Göttinnen*; das Sanatorium kommt sogar in deren Text vor. Heinrich Mann: Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy, Berlin 1969, S. 702.

merkwürdig sich verfehlende Kommunikation der Schwestern in der Phantasie der einen, später der anderen.

Doktor von Hartungen, der zur Regenerationsbewegung der Jahrhundertwende gehörte, wollte das richtige Atmen lehren, das die Protagonistin nicht vor der tuberkulösen Auflösung ihrer Lunge bewahren konnte, so wie diese Bewegung, wie die Literatur, Deutschland nicht vor dem Absturz bewahren konnten. Die eben zitierte Stelle mit der Erinnerung der Todkranken an den Arzt, der das Atmen lehren wollte, dient dazu, den Titel des Romans durchsichtig zu machen für die Resignation seines exilierten Verfassers.

Ein andeutender Verweis auf Hartungen und Riva kommt auch in Thomas Manns *Doktor Faustus* vor. Helmut Institoris, der Renaissance-Schwärmer, der Nachfolger Albrechts aus dem Die-Geliebten-Maja-Komplex, eine Figur der Bürgersatire in diesem Roman der deutschen Selbstkritik Thomas Manns, "litt am Sympathikus, dem Sonnengeflecht, von dem so viele Beängstigungen und verfrühte Todesgefühle ausgehen". (GW VI, 382)<sup>46</sup>

Doktor Faustus und Der Atem sind rückblickende Romane. Die weibliche Stimme des Romans Der Atem ist weniger selbstkritisch als der sehr männliche Doktor Faustus. Heinrich Manns Text läßt Raum für eine märchenhafte Wunscherfüllung, auf dem Grund von Resignation. Der Roman ist auch Selbstbehauptung des Phantasiemenschen Heinrich Mann. Er enthält Vorwürfe über die Härte des Bruders und ein letztes Werben um seine Liebe, nachdem er ihm die Nachfolge des Vaters überlassen, die Abdankung angenommen hat, die ihm Königliche Hoheit zugewiesen hatte.

Wenn das Bruderverhältnis in das zweier Schwestern verfremdet ist, dann greift diese Botschaft an den Bruder auf die Zeit des Ausbruchs des Bruderkonflikts 1903–1904 zurück. Damals hatte Thomas die Rolle der sensitiven Frau übernommen. Aber war nicht die Herzogin von Assy eine weiblich-sensitive Mittelpunktsfigur, wie Fulvia und wie Lola in Zwischen den Rassen? Wir sind beide künstlerisch sensitiv, soll die Verwandlung der Brüder in Schwestern sagen; unsere männliche Aggressivität war verfehlt.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Von etwa 1902 ist die folgende Eintragung aus Notizbuch 7 (S. 49): "Sie hat ihren Mann in einem Sanatorium kennengelernt (Riva?)." "Sie" ist Adelaide, die Figur, die Thomas Manns Sensitivität im Gegensatz zu dem Renaissance-Schwärmer Albrecht darstellen sollte. Daß das Wort "Riva" in Thomas Manns Notiz mit einem Fragezeichen versehen ist, zeigt einen Zweifel an, ob er die brüderliche Symbolik offenlegen sollte. Im *Doktor Faustus* verlegt er das Sanatorium, das Helmut Institoris frequentiert, nach Meran.

## Jürgen Eder

## Brüderliche Kontraste

Unterschiede in den Konzeptionen essayistischen Schreibens bei Heinrich und Thomas Mann

Als Marcel Reich-Ranicki 1987 Abschied ohne so recht erkennbare Wehmut von Heinrich Mann nahm<sup>1</sup>, legitimierte er sein Verdikt zwar primär durch den indignierten Blick auf die Romane. Der Essayist und Publizist Heinrich Mann wird allerdings gleich "miterledigt". Dabei traktiert Reich-Ranicki ohne allzu feine Differenzierungen, die sich logischerweise aus den verschiedenen Textsorten herleiten müßten, die essayistischen Arbeiten mit den gleichen Vorwürfen wie die Romane: er konstatiert "erschreckenden Mangel an Selbstkontrolle" und "künstlerischer Disziplin"<sup>2</sup>. Genüßlich werden die literarischen Zeugen Musil, der den "blechernen H. M." aufs Korn nimmt, Gottfried Benn und Golo Mann in die Zeugenbank gebeten. Heinrich Mann betreibt für Reich-Ranicki in seinen Essays selten mehr denn pure "Schaumschlägerei"; als Kennzeichen seiner essayistischen Prosa werden "majestätisches Pathos, verschwenderische Rhetorik, hämmernder Rhythmus und die hemmungslose Lust an großen Worten"3 ausgemacht, ihr ideeller Gehalt erschöpfe sich in "Gemeinplätze[n] und Phrasen"<sup>4</sup>. All dies freilich mit einer Ausnahme: dem Zola-Essay, der auf Grund seiner spezifischen situativen Bedeutung zum "zeitgeschichtliche[n] und literarhistorische[n] Dokument höchsten Ranges"<sup>5</sup> gekürt wird. Ist die Vermutung abwegig, daß dem Zola-Essay nur deshalb solche Prominenz attestiert

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Der Aufsatz Ein Abschied nicht ohne Wehmut erschien zunächst als Teilabdruck in der F.A.Z. vom 15. August 1987; erweitert dann in Marcel Reich-Ranicki: Thomas Mann und die Seinen, Stuttgart 1987, S. 109–151.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ebd., S. 117.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Ebd., S. 136.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ebd., S. 139.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ebd. Reich-Ranicki markiert die singuläre Stellung des Kriegs-Essays noch entschiedener, indem er urteilt: "Eine vergleichbare Arbeit ist Heinrich Mann nie wieder gelungen." Daneben führt er nur noch eine weitere Ausnahme an, den "schönen Aufsatz über Choderlos de Laclos" (ebd., S. 126). Die wenig spezifische und kaum argumentativ hergleitete Qualifizierung "schön" steht repräsentativ für ein unentwickeltes begriffliches Instrumentarium, dessen der Kritiker zur Beurteilung von essayistischen oder publizistischen Texten bedürfte. Allerdings intendiert natürlich Reich-Ranickis Polemik keine gattungsanalytische Auseinandersetzung.

wird, weil er beim Bruder den Riesen-Essay der Betrachtungen auslöste? Denn selbstverständlich ist Thomas Mann auch der überlegene Essayist, bei dem "Quantität [...] nahezu automatisch zur Qualität wird"6 – weshalb die Betrachtungen eines Unpolitischen natürlich schon so gesehen ein Meisterwerk deutscher Essayistik sein müssen. Superlative auch hier, wenn es darum geht, ein kritisches Œuvre zu gewichten: "Nein, Literaturkritiker war Thomas Mann – wie übrigens auch Goethe – ganz bestimmt nicht. Aber er war einer der größten literarkritischen Essayisten, die je in deutscher Sprache geschrieben haben."<sup>7</sup> Es ist die "Geburt der Kritik aus dem Geiste der Epik", die Reich-Ranicki affiziert und sympathetisch erfährt – wohingegen die Essayistik des Bruders zu wenig und zu selten ihre Geburt aus dem Geiste der Politik, der Aktion leugne. Allenfalls die relative Wirkungslosigkeit ihrer kritischen Arbeiten ist es – peinlich genug –, was die Brüder wieder zusammenrückt.

Sieht man von der unmittelbaren Rezeptionsgeschichte einmal ab, so trifft diese deprimierende Diagnose leider weitgehend zu. Natürlich hängt dieses Manko auch mit der von Rohner, Haas u.a.8 diagnostizierten und analysierten Essay-Fremdheit der deutschen Literatur und deren Wissenschaft zusammen. Trotzdem bleibt es erstaunlich, besonders im Falle Heinrich Manns, der das nach Heine wohl eindrücklichste Modell einer littérature engagée bot, daß kaum bis in die Gegenwartsliteratur reichende Wirkungen der Essayisten Heinrich und Thomas Mann zu verifizieren sind. Jedenfalls nicht in Gestalt expliziter Hinweise und Bekenntnisse. Man mag als indirektes die Tatsache nehmen, daß Hans Magnus Enzensberger 1968 eine Auswahl der politischen Essays Heinrich Manns für die Bibliothek Suhrkamp einrichtete; charakteristisch bleibt dann aber wieder, daß er sich zu einem kommentierenden Text nicht bewegen ließ9. Bei Heinrich Böll und Günter Grass, die Politik und Literatur als dialektische Einheit proklamieren, auch bei Martin Walser – kein Wort über den Publizisten und Essayisten Heinrich Mann. In einer Umfrage für Akzente deuteten 1969 lediglich Horst Bienek und Peter Härtling an, daß sie mit diesem Teil des Werks überhaupt vertraut seien. 10

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Marcel Reich-Ranicki: Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Epik, in: M. R.-R.; Thomas Mann und die Seinen, S. 63–81, Zitat S. 69.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Ebd., S. 68.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Vgl. dazu Ludwig Rohner: Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung, Neuwied/Berlin 1966. Gerhard Haas: Essay, Stuttgart 1969 (= Sammlung Metzler; M 83).

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Heinrich Mann: Politische Essays, Frankfurt/M. 1970 (= Band 209 der Bibliothek Suhrkamp).
<sup>10</sup> Vgl.: Bis zu mir reichende Wirkungen. Heinrich Böll, Horst Bienek, Peter Härtling, Fritz Rudolf Fries, Helga M. Novak, Peter O. Chotjewitz schreiben über Heinrich Mann, in: Akzente. Zeitschrift für Literatur, 16. Jg., 1969, S. 403–407. Bienek favorisiert sogar Geist und Tat gegenüber Der Untertan. Härtling beklagt: "Wer liest noch seine leidenschaftlichen und genauen Essays?" Beide Zitate S. 404.

Brüderliche Parallele in diesem Mißstand bei Thomas: In der von Reich-Ranicki 1975 durchgeführten Befragung unterschiedlichster Autoren findet außer Hans Weigel den Essayisten Thomas Mann niemand sonderlich an- und aufregend.<sup>11</sup> Wolfgang Harich berichtet ein Bonmot Hanns Eislers:

Ihnen aber, der Sie Kritiken schreiben, rate ich: Lesen Sie nie einen Essay Thomas Manns, kurz bevor Sie sich hinsetzen, um einen eigenen zu Papier zu bringen! Lassen sie dazwischen immer erst eine Zeit verstreichen! Sonst werden Sie entweder ein schwacher Epigone von ihm, oder Sie werden vor Bewunderung impotent und bringen keine Zeile zustande.<sup>12</sup>

Den negativen Befund änderte auch die Fortsetzung des Fragespiels nicht-trotz der interessanten Faszination Hans-Georg Gadamers durch die *Betrachtungen eines Unpolitischen*.<sup>13</sup>

Die folgenden Ausführungen verstehen sich als Anregungen zu einer Diskussion über den eigenständigen ästhetischen Wert der brüderlichen Essayistik. Neben einer phänomenologisch-analytischen Rekonstruktion der Anfänge dieses Œuvres geht es mir um unterschiedliche Konzeptionen essayistischen Schreibens. Unter "Konzeptionen" verstehe ich dabei das Selbstverständnis der Essayisten, ihr Gattungs-Bewußtsein, die Intentionalität auf der einen Seite, wie die Themen und Motive, ihre sprachlich-stilistische Transformation in eine Rhetorik des Essays auf der anderen. Auffällig wird die Kontrapunktik dieser Wege 1910, als Heinrich Mann sein Manifest über Geist und Tat vorlegt und Thomas Mann im Porträt des Alten Fontane seinen ersten großen Essay publiziert. Es soll gezeigt werden, daß die 1910 synchron evident gewordene essayistische "repräsentative Gegensätzlichkeit" einerseits länger zurückliegende Wurzeln hat und daß sie andererseits im großen und ganzen für das essayistische Schaffen der Brüder gültig geblieben ist.

Heinrich Mann, der im amerikanischen Exil gelegentlich voll Pessimismus befürchtete, er werde im Gedächtnis der Deutschen allenfalls als Pamphletist und Autor eines romanhaften Leitartikels, genannt *Der Untertan*, fortleben<sup>14</sup> – er versuchte im *Zeitalter*, das wie die *Betrachtungen* als eine Essay-Sammlung

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Mit einem um weitere Nachfragen ergänzten Teil aus dem Jahr 1985 abgedruckt in: Was halten Sie von Thomas Mann? Achtzehn Autoren antworten, hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Marcel Reich-Ranicki, Frankfurt/M. 1986.

<sup>12</sup> Ebd., S. 33.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Ebd., S. 87: "Was war es, was mich so anzog? Ich habe das Buch später nicht mehr so wichtig finden können und weiß nur noch wenig von seinem Inhalt. Aber der Ton einer leidenden und fast melancholischen Apologie – wofür eigentlich? für Solidität? für Maß und Mäßigung? für die bürgerlichen Tugenden? – ist mir unvergeßlich." Keine formalen Kriterien auch hier, die das Lob begründen.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Vgl. seinen Brief an Karl Lemke, 10. 12. 1948, aus Santa Monica, in: Heinrich Mann: Briefe an Karl Lemke und Klaus Pinkus, Hamburg [o.J.], S.90f.

angesehen werden kann, vor allem im Kapitel "Skepsis" über sein kritischessayistisches Werk zu reflektieren. Es ist konsequenterweise dasselbe Kapitel, das die romanhafte Eloge auf Montaigne wiederaufnimmt, den "Vater des Zweifels" beenso wie den Schöpfer des europäischen Essays. Montaigne wurde für den Exilanten eine Identifikationsfigur wie zuvor Voltaire, Zola oder Hugo; Montaigne, für den "Essay" nicht nur eine literarische Form bedeutete, sondern zur idealen antiideologischen und "lebensfreundlichen" Praxis avancierte, wurde Galionsfigur eines skeptischen Lebensgefühls, das sich gleichwohl nicht in Kleinmut und Resignation entäußert, sondern Mut zur schonungslosen Erkenntnis, persönlichen Freiheit und Güte bewahrt. Es sind dies auch die zentralen Motive der Heinrich Mannschen Retrospektive.

Der Betrachter des Zeitalters erinnert sich der kritischen Anfänge:

Nun sparte ich meine Bekenntnisse lange auf – ich meine die wörtlichen, insofern sie den Bekenner preisgeben und seine Widersacher unmißverständlich treffen. Schnell, sogar vorzeitig kam ich mit Romanen, die Wahrheiten abhandeln, nicht erörtern. Ich war ein Gestalter; Zweifel blieben mir hinsichtlich meines Rechtes zu reden. Die innere Nötigung, seine Gedanken zu äußern, fehlt einem Autor, dessen Geschöpfe sie schon verkörpert haben. Die Not der Zeit hat mich dennoch reden lassen. <sup>17</sup>

Er variiert diesen Grundgedanken noch etwas, wenn er seine Artikel seit 1910 als "Ausbruch des gequälten Gewissens" verstanden wissen will. Dies wird zur essayistisch-publizistischen Antriebskraft seit Geist und Tat, seit Voltaire-Goethe, als ein moralistischer Willensakt verstanden, der – und darauf kommt es besonders an – zwischen poetischer und essayistischer Alternative der Wirkung unterscheidet. Der sehr deutsche Vorbehalt des "Franzosen" Heinrich Mann, daß die Tagesschriftstellerei in einem nicht immer glücklichen Verhältnis zur Arbeit des Dichters stünde – dieser Vorbehalt ist bei Heinrich Mann häufiger zu finden als das Klischee des leidenschaftlichen Pamphletisten und unermüdlichen Mahners erträgt. Es geht nicht darum, Heinrich Mann als Essayisten und Kritiker wider Willen zu entdecken - aber daß er nicht selten unter der Reduktion seines poetischen Werks litt, ganz ähnlich widerwilligen Skrupel wie Thomas empfinden konnte, ist festhaltenswert. In einem Brief an diesen vom September 1934 beklagt er die neuerliche Unterbrechung der Arbeit am Henri IV: "Ende des Monats muss ich mich mit Kopfsprung an einen Artikel machen; sonst keine Nebendinge."18 "Nebendinge" also - und wiederum in

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt. Mit einem Nachwort von Klaus Schröter und einem Materialanhang, zusammengestellt von Peter-Paul Schneider, Frankfurt/M. 1988 (= Heinrich Mann, Studienausgabe in Einzelbänden), S. 206–216.

<sup>16</sup> Ebd., S. 214.

<sup>17</sup> Ebd., S. 206.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Brief vom 20. 9. 1934, aus Nizza; in: Thomas Mann-Heinrich Mann-Briefwechsel 1900–1949, hrsg. von Hans Wysling, Frankfurt/M. 1984, S. 203 f.

einem Brief an den Bruder, November 1932, qualifiziert er den Abgesang auf die Weimarer Republik Bekenntnis zum Übernationalen ab, er meine ihn überhaupt "nicht als Literatur und kaum als geistige Leistung. Es ist ein praktischer Versuch. "19 Der Kunstcharakter wird damit bereitwillig preisgegeben, der Wert nur noch auf die politische Geste begrenzt. Ausgerechnet in einem Brief an Johannes R. Becher bekennt er im Juli 1939: "Es ist sehr schön, daß Sie in allem Kampf, dieser täglichen Ungewißheit sich hinzugeben vermögen an das was bleiben soll. Ich habe bis kürzlich in der Hauptsache das Gleiche getan, die Ergebnisse kennen Sie. [...] Man muß die Pflicht erfüllen, solange es nicht vergebens scheint. Mein innerstes Gewissen sagt mir dennoch, daß ich mitten in einem Roman richtiger und freier handele. "20 Ähnliche Äußerungen finden sich aber bereits in den 20er Jahren, in Briefen an Félix Bertaux. Dem bekennt er auch einen ganz profanen Zweck publizistischer Aktivität: "die Arbeiten für täglichen Bedarf nehmen einen Theil der Zeit, die frei wäre. Vor Weihnachten erfülle ich Aufträge der Zeitungen; alles in allem bringt mir das soviel wie ein ganz kleines Buch, ich darf es also nicht lassen. "21

Neben die ständig inspirierende "Wirkungs"-Absicht tritt demnach nicht selten die Klage über die Verluste des Künstlers, treten auch ganz pragmatische Überlegungen. Dazu gesellt sich dann zeitweise und im Exil intensiver die Vermutung, daß alle Essays, Artikel und Reden nicht viel mehr als die Adornosche "Flaschenpost" sein könnten, Zeugnis ohne Wirkung abzulegen.

Bei Thomas Mann findet sich das Bild vom "Galeeren"-Werk häufig, wenn er von seinem kritischen Werk spricht.<sup>22</sup> Wedekind gegenüber denunziert er 1915 die Kriegs-Aufsätze als "allerlei politische und historische Allotria"<sup>23</sup>, und gegenüber Hesse kokettiert er 1947 nur wenig, wenn er ein Lob Benedetto Croces für *Rede und Antwort* in Erinnerung ruft: "Schließlich ist er ein gelernter Kritiker, was ich gar nicht bin. Ich liebe es nur, vertrauliche Huldigungen darzubringen und dabei etwas aus der Schule zu schwatzen."<sup>24</sup> Mehr Sympathie und dann auch Anspruch auf ästhetische Bedeutung erhebt er, wo es

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Brief vom 26. 11. 1932, aus Berlin; ebd., S. 175.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Brief vom 4. Juli 1939, aus Nizza; in: Briefwechsel Johannes R. Becher – Heinrich Mann, in: Sinn und Form 18, 1966, H. 2, S. 330.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Brief vom 24. 11. 1924, aus München; in: Sieben Briefe an Félix Bertaux, in: Akzente 16, 1969, S. 392.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> An exponierter Stelle natürlich als Molière-Zitat respektive Motto der *Betrachtungen eines Unpolitischen*, GW XII, 7.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Brief vom 11. 1. 1915, aus Bad Tölz, in: Thomas Mann: Briefe 1889–1936, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt/M. 1979, S. 117.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Brief vom 25. 11. 1947, aus Pacific Palisades; in: Hermann Hesse – Thomas Mann. Briefwechsel, hrsg. von Anni Carlsson (1968), erweitert von Volker Michels (1975); mit einem Vorwort von Theodore Ziolkowski, Frankfurt/M. 1984, S. 139.

sich um literarische Essays handelt, wie sie etwa in Adel des Geistes zusammengefaßt wurden.<sup>25</sup>

Heinrich Mann, dessen Gegenstück Geist und Tat. Franzosen 1780-1930 bereits 1931 erschien<sup>26</sup>, hat trotz seiner agitatorischen Lust am Text für den Tag und die Stunde ganz ähnlich empfunden. Jedenfalls deuten verschiedene Kommentare im Zeitalter darauf hin; nicht nur im fortgeschriebenen Zola-Verständnis, das in vielem Herrn Ix einbeschrieben ist, sondern auch in scheinbar ephemer Geäußertem wie der Charakteristik von Jean Schlumbergers Essays, die auf eine "sanfte Art zu nicht mehr verstandenen Schönheiten" hinleiteten<sup>27</sup>. Das Kapitel "Die geistige Liebe" liefert das Timbre zu solcher Anschauung. Man braucht wohl keine große Überzeugungsarbeit zu leisten, wenn man die Porträts über den Bruder, Wedekind, Schnitzler oder Félix Bertaux als Glanzstücke des Zeitalters liest. 28 Man muß sehr bedauern, daß Heinrich Mann diese Form des Essays so selten gewählt hat – ihre Lektüre ist heute noch reizvoll und zur Auseinandersetzung provozierend, wogegen das meiste der politischen Texte allenfalls dokumentarische Präsenz bewahrt. Gerade im Vergleich solcher Personal- und Literatur-Essays kontrastieren die brüderlichen Essayisten besonders farbig und spannungsgeladen, etwa in den wechselnden Goethe-Porträts. In solchen Texten kulminiert ihrer beider Kunst des Essays, mit ihnen reklamieren sie einen prominenten Rang innerhalb der deutschen Essay-Kunst des 20. Jahrhunderts. Deshalb ist es keine Herausgeber-Willkür, wenn in nahezu allen großen Anthologien zum deutschen Essay die Brüder mit solchen "lebenden Bildern" vertreten sind.<sup>29</sup> Ob zu den sublimen Bosheiten des Geburtstagsessays von 1945, betitelt Mein Bruder, nicht auch das beredte Schweigen vom Essayisten und Kritiker Thomas Mann gerechnet werden muß? Jedenfalls - das Bruder-Porträt weiß über diese Seite des Jubilars wenig zu sagen. Möglich, daß die launige Feststellung vom fehlenden "Genie außerhalb der Geschäftsstunden"30 unterschwellig auch darauf zielt – die "Geschäftsstunden", das war für den, der "was er machte, fertigmachte"31, allemal die Arbeit

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Thomas Mann: Adel des Geistes. Sechzehn Versuche zum Problem der Humanität, Stockholm 1945.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Heinrich Mann: Geist und Tat. Franzosen 1780-1930, Berlin 1931.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 272.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Zusammengefaßt im achten Kapitel, unter dem charakteristischen Begriff "Gefährten"; ebd., S. 228–281.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Vgl. z.B.: Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Ludwig Rohner. Vier Bände, Neuwied/Berlin 1968. Im dritten Band ist Heinrich Mann mit Choderlos de Laclos vertreten. Thomas Mann mit Der alte Fontane.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 240.

<sup>31</sup> Ebd., S. 241.

am jeweiligen Roman. Schon der Geburtstags-Aufsatz von 1935<sup>32</sup>, delikaterweise in der "Sammlung" gedruckt, hält diese ambivalente Schwebe; zwar wird der Verfasser von *Betrachtungen eines Unpolitischen* – ausgerechnet! –, auch der der Wagner- und Goethe-Reden ausgezeichnet, – allein, es ist ein Lob nur dafür, daß ihr Verfasser jeweils im Dissens mit den Deutschen lag; dies jenem Schriftsteller, der sich längst und weiterhin als "Repräsentant" verstand.

Ambiguität allerdings charakterisiert gleichermaßen Thomas Manns Urteil über den "große[n] Essavist[en]", der sich im Zeitalter vollendet habe<sup>33</sup>. Man kennt das kryptisch-zweideutige, leitmotivisch wiederholte Jubilate auf jene Prosa von "intellektuell federnde[r] Simplizität", getragen von "naiver Weisheit" und im Ton stolzer Schönheit<sup>34</sup>; auch jene doppelbödige Art im Umgang mit Heinrichs Werk, die öffentlich lobt, was im Tagebuch zum Teil erregten Widerwillen auslöst. Bis zu welcher beinahe schizoid zu nennenden Selbstverleugnung er dabei in der Öffentlichkeit sein Urteil wendete, demonstriert ein Interview mit dem Neuen Wiener Journal, Dezember 1919. Darin finden sich die kaum glaublichen Sätze: "Ich schätze meinen Bruder als Essayisten. Sie sollten seine Aufsätze über Zola und Flaubert lesen. Sie sind unübertrefflich. "35 Noch ein halbes Jahr später verzeichnet das Diarium bei der Lektüre eben jener Essays: "entsetzlich, niederschlagend und Haß erregend!"<sup>36</sup> So spiegelt sich im Urteil Thomas Manns über den Essavisten Heinrich in etwa, was ihm auch den Romanschreiber fremd bleiben ließ, wogegen Heinrich das epische Werk des Bruders entschieden stärker fand. Daneben ist allerdings anzumerken, daß brüderlicher Rat und Beistand in begrenztem Rahmen durchaus bei der Entstehung des einen oder anderen Essays, dieser oder jener Rede mitwirkte. Durch das Tagebuch dokumentiert sind etwa Diskussionen während der Entstehung der Rede Von Deutscher Republik, und umgekehrt nahm Thomas Einfluß auf die Zusammenstellung von Der Haß.

Es gilt noch eine weitere Anmerkung zu machen: Es wäre irrig anzunehmen, die Brüder verfügten über eine leidlich konkrete und konsequente Begrifflichkeit zur Bezeichnung ihrer kritischen Texte. Es herrscht dabei, ganz im Kontext

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Der Sechzigjährige, abgedruckt in: Thomas Mann-Heinrich Mann-Briefwechsel 1900–1949, S. 211–217. Die ambivalente Würdigung der *Betrachtungen* als "große, ergreifende Anstrengungen für Deutschland", S. 214.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Thomas Mann: Brief über das Hinscheiden meines Bruders Heinrich, in: GW X, 522.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Ebd. Ähnlich etwa auch bereits in der Geburtstags-Rede für den 70jährigen, in: GW XIII, 856f.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Das Gespräch führte Egon Dietrichstein, und es erschien in der Ausgabe vom 4. Dezember 1919 in: Neues Wiener Journal, abgedruckt in: Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909–1955, hrsg. von Volkmar Hansen und Gert Heine, Hamburg 1983, S. 44.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Eintrag vom 3. 4. 1920, in: Thomas Mann: Tagebücher 1918–1921, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/M. 1979, S. 413.

der noch zur Jahrhundertwende verpönten literarischen Form "Essay" bzw. literarischer Kritik, freizügige Willkür. Es scheint zwar ein konstitutives Moment dieser "Zwitter-Gattung" zu bleiben, daß sie zu festen definitorischen Begrenzungen nicht taugen will. Trotzdem befreit solche Toleranz nicht von Differenzierungen, wie sie gegebenenfalls zwischen Essay und Rede, Essay und Artikel vorzunehmen wären.

Wie sahen nun die Anfänge und Vorformen des essayistischen Schreibens aus? Die ersten kritischen Versuche der Brüder gelten Lübeck - Heinrichs Fantasieen über meine Vaterstadt L. und Thomas' Beitrag zur Schülerzeitschrift Frühlingssturm. Sie als "essayistisch" zu bezeichnen, wie dies Dieter Bachmann im Falle Heinrich Manns tut, ist kaum vertretbar.<sup>37</sup> Immerhin lassen sich einige Charakteristika späterer Arbeiten doch schon ausmachen: Heinrichs "Skizze" ist schärfer, akzentuiert polemisch und denunziert jede "Atmosphäre". Bei Thomas hingegen hält sich der polemische Gestus, die Pfahlbürger-Attacke die Waage mit Lust an erzählerischer Ausgestaltung. Dabei eröffnet der Schülertext des Jüngeren mit einem später gerade für Heinrich charakteristischen Sprachrhythmus: pointiert, beinahe hart: "Es war mittags. Nach der Schule. Zwischen ein und zwei Uhr. "38 Doch schon mit dem darauffolgenden Satz mischt sich der frühe Novellist in das Klanggebilde. "Ich hatte noch keine Lust, nach Hause zu gehen, und bummelte, meinen Cäsar unterm Arm und eine Bostanjoglo zwischen den Lippen, durch die Straßen und vors Tor hinaus". Noch ein anderes Spezifikum des späteren Essayisten Heinrich Mann findet sich hier bei Thomas: der reichliche Gebrauch von Interjektionen, die Intensität auch optisch vermitteln sollen. In beiden frühesten kritischen Texten ist viel Heinescher Ton zu vernehmen, die "Lebens"-Metaphorik geht zu einem guten Teil auf die Rezeption des geliebten Vorbilds.39

Heinrich war hier wie sonst für einige Zeit der große Inspirator und Initiator, auch für das kritische Metier. In der Mehrzahl jener frühesten Quellen, ob es sich um Nietzsche, Bourget, Renan, Brandes oder Bahr handelt, – Heinrich antizipiert die literarischen Interessen des Bruders. Und so überrascht es nicht, wenn trotz aller evidenten Kontraste in der Genese ihrer essayistischen Themen und Methoden, trotz evidenter Differenzen in Form und Sprachrhythmus, in Metaphorik wie Kompositionsstruktur ein beträchtlicher Grad an Konvergenz bis ins Spätwerk hinein überdauert.

Heinrich Mann placiert seine ersten kommentierenden Veröffentlichungen in der Gesellschaft, Hardens kämpferisch orientierter Rundschauzeitschrift der

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Vgl. Dieter Bachmann: Essays und Essayismus, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1969, S. 73.

<sup>38</sup> Thomas Mann: Frühlingssturm!, in: GW XI, 545.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Vgl. dazu André Banuls: Heinrich Mann. Le poète et la politique, Paris 1966; Volkmar Hansen: Thomas Manns Heine-Rezeption, Hamburg 1975.

"jungen literarischen Generation", kurze Zeit darauf auch in der liberalen Gegenwart. Theateraufführungen werden besprochen, vor allem aber schreibt der kritische Adept Rezensionen; Thomas Mann introduziert ganz analog, allerdings erst im Zwangzigsten Jahrhundert. Heinrich Mann bespricht Richard Zoozmann, Julien Gorden, Johann Hinrich Fehrs – aber auch Bourget, Tolstoi und Daudet. Der in unserem Kontext wichtigste, aber auch qualitativ überzeugendste Beitrag findet sich im vierten Quartal der Gesellschaft von 1891 unter "Vermischtes" und trägt den Titel: Ein kritisches Genie. Relevant ist mitnichten das besprochene Buch eines Herrn von Sosnosky, sondern Hinweise des Rezensenten auf Kategorien, die für ihn eine gelungene Kritik definieren: das "verinnerlichende Eingehen auf die Eigentümlichkeit des Schriftstellers", mit dem man sich beschäftigt; der Versuch, "die Absichten desselben [...] zu verstehen", eine "Charakteristik" zu schaffen. Ex negativo fordert Heinrich Mann weiterhin den Verzicht auf pure Zitat-Montage: "Die Art aber, wie unser Kritiker nur durch irgendeine leerste Phrase verbunden, lange Abschnitte dem abzuschlachtenden Schriftsteller entnimmt, kennzeichnet ihn außerdem als ziemlich ungenierten litterarischen Stegreifritter."40 Dieses Monitum verweist schon auf eine typische Unterscheidung der essavistischen Methoden der Brüder: Während Heinrichs Zitat-Technik verdeckt, um weitgehende Einschmelzung bemüht ist, so daß fiktive und authentische Rede möglichst kaum mehr auseinanderzuhalten sind, liebt Thomas Mann das ausufernde wörtliche Zitat; anders als im Roman geht es ihm im Essay nicht um Anverwandlung, kryptisches Spiel, sondern er scheint die Serenität direkten Redens solcherart förmlich herbeizwingen zu wollen. 41 Ein kritisches Genie offenbart außerdem noch, was Thomas dem Bruder dann als dessen Talent zu suggerieren trachtete: das "Satyrische"<sup>42</sup>. Ohne zuviel Interpolation läßt sich für den frühen Kritiker Heinrich Mann feststellen: wo er satirisch-polemisch ist, da gewinnen seine Texte eigenständiges Profil - wo er sich "sachlich-objektiv" gibt, verfällt er in teilweise erschreckende Platitüden, Geschwätzigkeit und altkluges Pathos. Besonders die Arbeiten für das Zwanzigste Jahrhundert leiden bis zur Unerträglichkeit darunter.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> L[uiz] Heinrich Mann: Ein kritisches Genie, in: Die Gesellschaft 7, 1891, Quartal 4, S. 430–432.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Vgl. dazu Hans Wysling: Einführung, in: Bild und Text bei Thomas Mann. Eine Dokumentation, hrsg. von Hans Wysling unter Mitarbeit von Yvonne Schmidlin, Bern/München 1975. Außerdem zum Komplex der "Montage" grundlegend Volker Klotz: Zitat und Montage in neuerer Literatur und Kunst. In: Sprache im technischen Zeitalter (1976), S. 259–277; sowie Herman Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des Europäischen Romans, Stuttgart 1961.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> So im Brief vom 2. 11. 1900, aus dem "Garnisonslazarett, München", in: Thomas Mann-Heinrich Mann-Briefwechsel, S. 6.

Heinrichs Beiträge für das Zwanzigste Jahrhundert dominiert, abweichend von den als Rezensionen angelegten Arbeiten für Gesellschaft und Gegenwart, die Verknüpfung allgemein kultureller mit politischen, auch sozialpolitischen Themen. Er traktiert in einem zeitweise dünkelhaft-schulmeisterlichen Ton die Frauenemanzipation wie die deutsche Rußlandpolitik, warnt vor den sozialen Folgen des geistigen Materialismus oder lobt gravitätisch das Deutschland-Buch eines französischen Studenten. Dabei offenbart sich häufig ein stupender Mangel an sprachlicher wie stilistischer Gestaltung; nichts deutet auf den späteren expressiven und virtuosen Stilkünstler hin, es wird biederste und "treudeutsche" Phraseologie praktiziert. Das Register an rhetorischen Mitteln ist eher leer. Für den Zweck, der hier verfolgt wird - den Ursprüngen des Essayisten Heinrich Mann zu folgen -, sind nur zwei größere Beiträge bemerkenswert: Das Elend der Kritik und Zum Verständnisse Nietzsches. Im ersten figurieren Sainte-Beuve und Taine als gültige Meister literarischer Kritik des 19. Jahrhunderts, beide das zwiefache Elend von Kritik meisternd: "Dogmatismus" und "zersetzende Analyse"; ihnen gelinge die Synthese der "beiden Endpole menschlicher Geisteskultur, nämlich die abstrakte Erkenntnis [...] und den sublimirten Genuß einer sicher umspannten Formenwelt"<sup>43</sup>. Heinrich Mann liefert in diesem Versuch ein Instrumentarium essayistischer Prosa, leider nur deskriptiv: Zusammenfassungen vermeiden, Standpunktveränderungen, Perspektivenwechsel, eine "bewegliche und doch treffende, schmiegsame und dabei energische, sehr reichhaltige und doch wohltuend nüchterne Sprache"44. Heinrich Manns Nietzsche-Versuch, in reizvoller Korrespondenz zum bedeutenden Essay von 1939, ist ein Bekenntnis zum mißverstandenen, einer "dilettantischen, nach flüchtigen und möglichst künstlichen Reizungen girrenden" Großstadtwelt zum ästhetischen Surrogat gewordenen Nietzsche. 45 Wer aber vermutet, Heinrich Mann trete als Apologet des skeptischen Prosaisten und Kritikers par excellence auf, der irrt. Auch Nietzsche wird nicht in doppelter Optik, sondern schlichtweg als "Prophet einer historischen Mission des jüngsten, und verhältnismäßig frisch und stark gebliebenen Kulturvolkes" gesehen<sup>46</sup>; es ist der späte Nietzsche, der Heinrich Manns Beifall findet, den "schönen Ungeheuern der Renaissance" und Cesare Borgia verpflichtet.<sup>47</sup> Von hier aus wird der Weg zu den Göttinnen verlaufen, und erst im Flaubert-Sand-Essay von 1905 wird definitiv der Abschluß dieser Entwicklungsphase vollzogen. Man mag, wie es

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Heinrich Mann: Das Elend der Kritik, in: Das Zwanzigste Jahrhundert 5, 1894/1895, 1. Halbband, S. 140.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Ebd., S. 141.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Heinrich Mann: Zum Verständnisse Nietzsches, in: ebd., S. 245.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Ebd., S. 248.

<sup>47</sup> Ebd., S. 247.

auch der Bruder tat, Heinrich Manns Arbeit beim Zwanzigsten Jahrhundert als finanziell oder publikationstaktisch motiviert entlasten – das trifft den fragwürdigen Gehalt seines Schreibens; aber die Unoriginalität seines Stils, seiner Sprache ist damit nicht zu exkulpieren. Von daher scheint es durchaus konsequent, daß – abgesehen von Barbey d'Aurevilly – der Kritiker und Essayist Heinrich Mann bis 1905 schwieg.

Erstaunlich ist auch hier wieder die brüderliche Verdoppelung: von seiner letzten Rezension für das Zwanzigste Jahrhundert bis zu Das Ewig-Weibliche von 1903 ist kein kommentierender Text Thomas Manns nachgewiesen. Die Ursache erklärt sich nicht allein aus der in den Vordergrund tretenden dichterischen Arbeit – Essayistik und Erzählen wurden später die längste Zeit synchron gehandhabt. Wie bei Heinrich war es eher "Einsicht in die Notwendigkeit", daß zum Essay ein entwickelteres Stadium der Lebens- und Bildungsgeschichte gehört. Der Ursprung bei Montaigne zeigt nicht willkürlich den zurückgezogenen, bilanzierenden Menschen, der Reflexion zu erfahrener und erfahrbarer Realität in Bezug setzt.<sup>48</sup>

Besieht man sich Thomas Manns Texte für das Zwanzigste Jahrhundert näher, so bedeuten allenfalls zwei davon Schritte auf dem Weg zum Essayisten: die Glosse zum Prozeß um Oskar Panizzas Liebeskonzil<sup>49</sup> und der programmatisch verstandene Artikel "Kritik" und Schaffen<sup>50</sup>. Und trotz der nachfolgenden Abstinenz vom kritischen Œuvre zeichnen sich Thomas Manns frühe Beiträge gegenüber denen des Bruders in vielerlei Hinsicht aus: Subtilität, ein schon erkennbarer ironischer Gestus, eine relativ kompliziertere wie komplexere syntaktische Gestaltung. Kritik' und Schaffen darf ohne weiteres, trotz der verzögerten Einlösung, als theoretisches Muster für Thomas Manns spätere Essavistik begriffen werden. Aus Heinrichs Auslassungen zum Komplex "Kritik" läßt sich kaum dergleichen abstrahieren. Deutlich und reflektiert stellt Thomas Mann den subjektiven Faktor im Verhältnis des Kritikers zum kritischen Objekt heraus, verdichtet in dem für ihn so zentralen Begriff des "Interesses" - der hier noch im Sinne von Brandes und Bourget verstanden wird, aber der exponierten Stellung wie später in den Betrachtungen schon vorbaut. Kompositionstechnisch arbeitet Thomas Mann mit einem Modell, das er insbesondere bei Essays mit grundsätzlichen Themen nur leicht variiert: Der Einsatz über das Konkretum, also den jeweiligen Anlaß, es mag ein Buch, eine Umfrage oder ein Ereignis sein; dann der ausgedehntere Mittelteil, der vom

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Vgl. dazu die wichtigsten Montaigne-Darstellungen, natürlich primär Hugo Friedrich: Montaigne, Bern/München, zweite, neubearbeitete Auflage 1967 und Jean Starobinski: Montaigne. Denken und Existenz, Darmstadt 1986.

<sup>49</sup> Thomas Mann: [>Das Liebeskonzil« von Oskar Panizza], in: GW XIII, 367.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Thomas Mann: [>Kritik< und Schaffen], ebd., 519–522.

Besonderen zum Allgemeinen wechselt und Bezüge übergreifender oder auch autobiographischer Art installiert; im Schluß kehrt dann meist der konkrete Ausgangspunkt wieder, nicht selten mit den Reflexions-Ergebnissen des Mittelteils sentenziös verschmolzen. Sprachlich und rhetorisch verzichtet der Artikel auf vordergründiges Vokabular, müht sich um logische Konsistenz der Argumente, ohne in eine pseudophilosophische Metasprache zu verfallen, wie dies bei Heinrich nicht selten geschieht.

Insgesamt bedeutet die Arbeit am Zwanzigsten Jahrhundert eine Zeit des "placet experiri" im kritischen Fach - wobei die "Steigerung" bei Thomas erheblich sichtbarer war als bei Heinrich. Die folgenden Jahre nutzten beide Brüder zur Profilierung ihrer kritischen Fähigkeiten, und besonders im Falle Heinrichs grenzt der Wandel schon beinahe an das "Wunderbare". Welchen Anteil dabei die Lektüre, insbesondere in der Auffassung von "Kritik", aber auch in stilbildnerischer Hinsicht die Rezeption von Autoren wie Nietzsche, Schopenhauer, Goethe, Schiller, der Romantiker, Lukács oder Mereschkowski im Falle Thomas Manns<sup>51</sup>, Rousseau, Voltaire, Flaubert, George Sand u.a. bei Heinrich Mann ausmachte, müßte in detaillierter Einzeluntersuchung nachgewiesen werden. Ich wende mich gleich dem Jahr 1910 zu, das die neuen Positionen ihrer Essavistik plastisch vor Augen führt. Leider bleibt nicht der Raum, an Zwischengliedern wie Bilse und ich oder dem Versuch über das Theater auf der einen, Choderlos de Laclos oder Gustave Flaubert und George Sand auf der anderen Seite den Übergang zu rekonstruieren. Für den Flaubert-Sand-Essay ist dies ohnehin in beeindruckender Weise von Renate Werner geleistet worden, mit Abstrichen auch bei Marian Holona.<sup>52</sup>

Die politische Mission des Intellektuellen – das wird für Heinrich Mann seit 1910 leitmotivisches Thema bis in die letzten Exil-Arbeiten hinein bleiben. Formuliert er 1910 mit *Geist und Tat* noch eine programmatische Grundlage für wichtige Teile der deutschen Intellektuellen, so erzeugten im Exil seine festgehaltenen Idealismen von den Möglichkeiten, den Aufgaben des Geistes häufig nur noch nachsichtiges Kopfschütteln. Jedenfalls fand der Verfasser des Essays von 1910 in *Geist und Tat* seine künstlerische und intellektuelle Physiognomie; das Modell bestimmte die Interpretationen seiner literarischen Essays über Voltaire, Zola, Wedekind oder Hugo so gut wie seine Dichtung, am bezeich-

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Der Verfasser hat dies in seiner bei Helmut Koopmann entstandenen Dissertation versucht. Die Arbeit wird noch in diesem Jahr bei Bouvier im Druck erscheinen, unter dem Titel "Allerlei Allotria". Vom "Frühlingssturm" zu den "Betrachtungen eines Unpolitischen". Grundzüge und Quellen der Essayistik bei Thomas Mann.

Se Renate Werner: Heinrich Mann. Eine Freundschaft. Gustave Flaubert und George Sand. Text, Materialien, Kommentar, München/Wien 1976 (= Reihe Hanser Literatur-Kommentare); Marian Holona: Die Essayistik Heinrich Manns in den Jahren 1892–1933. Die Kulturkonzeption Heinrich Manns, wie sie in seiner Essayistik zum Ausdruck kommt, Wrocław 1971.

nendsten im *Henri IV*. Nahezu die gesamte Essayistik und Publizistik nach 1910 kann als dieses Thema mit Variationen gelesen werden.

Heinrich Manns Essay erschien im ersten Jahrgang der Zeitschrift Pan, eine nicht unbedingt kongeniale, andererseits aber doch wieder stimmige Folie, -Pan orientierte sich an der "Exklusivität wahrer Kunst", versuchte die ästhetische Erziehung des Publikums.<sup>53</sup> Ansonsten deckten sich die Tendenz der ieweiligen Blätter und Heinrich Manns in der Regel. Bis zum November 1918 erschienen die meisten Beiträge in Zeitschriften der aktivistischen Linken: Die Zukunft, Die Aktion, Das Forum. Und immer wieder im linksliberalen Berliner Tageblatt, dem insbesondere für Heinrich Manns essayistisch-publizistische Aktivität in der Weimarer Republik eine hervorragende Rolle zukommt. Bei Thomas Mann ist das Verhältnis sehr viel ausgewogener: etwa gleich viele Texte erscheinen im Berliner Tageblatt, der Frankfurter Zeitung und der Vossischen Zeitung: ein deutliches Zeichen für die ihm zugeschriebene breitere Integrationsfähigkeit. Lange Zeit standen ihm deshalb auch die Münchner Neuesten Nachrichten, Cossmanns nationalkonservatives bayerisches Protestblatt, offen - Heinrich war dort so gut wie nicht zu lesen. Festgehalten sei bei dieser kleinen Rundschau noch, daß Thomas Mann auch mehr internationale Zeitungen und Zeitschriften druckten: amerikanische, englische, schwedische, schweizerische usw.; für Heinrich blieben es im wesentlichen französische Blätter, die Beiträge von ihm wollten. Reflektiert man auf die Wirkung publizistischen Engagements oder literarischer Vermittlungsversuche, so war das potentielle Spektrum, das Thomas Mann erreichte, wesentlich breiter.

Doch zurück zu Geist und Tat: neben der evident gewordenen politischen Neuorientierung demonstriert sich gleichermaßen ein radikal neuer essayistischer Stil Heinrich Manns. Der apodiktische Auftakt: "Von allen, die je schrieben, hat den größten, greifbarsten Erfolg Rousseau gehabt", der den sentenziös-forcierten Ton des Essays anklingen läßt<sup>54</sup>, wird fortgesetzt durch jene bei Heinrich zu den beliebtesten Stilmitteln zählende "Reihung und Wiederaufnahme", die Rohner als typisch auch für den Zola-Essay erkannte<sup>55</sup>:

Wer ist er? Ein trauriger Figaro, der nichts liebt als seine Leidenschaft und tiefernst genommen werden will. Ein Landstreicher, der ein Volk sucht und einen Staat erträumt. Ein Kranker, der sich nach guter, gesunder Natur sehnt. Ein Menschenfeind, der mit einer fernen, geläuterten, geistigen und gütigen Menschheit rechnet. Ein Feind der

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> Vgl. dazu Fritz Schlawe: Literarische Zeitschriften. Teil I 1885–1910. Stuttgart, zweite, durchgesehene und ergänzte Auflage 1965, S. 83 f.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Heinrich Mann: Geist und Tat, in: Heinrich Mann: Macht und Mensch. Essays. Mit einem Nachwort von Renate Werner und einem Materialienanhang, zusammengestellt von Peter-Paul Schneider, Frankfurt/M.1989 (= Heinrich Mann, Studienausgabe in Einzelbänden), S. 11.

<sup>55</sup> Ludwig Rohner: Der deutsche Essay, S. 248f.

Privilegierten, der Gräfinnen begehren muß; der die eigene Niedrigkeit, die eigenen Laster haßt [...]; der so gerecht und wahr in seinem Roman vom Staat ist [...]. 56

Der Text ist agitatorisch, und er verhehlt diese stilistische Struktur auch nicht in seinen Postulaten. Das Manifestartige ist rhetorisch vorzüglich umgesetzt: Wiederholungen, wenige Leitbegriffe, einfache Satzrhythmik, plastische und anschauliche Formulierungen. Dazu, ein gleichfalls regelmäßig praktiziertes Mittel bei Heinrich Mann, die klare kompositionelle Trennung in Teil I, der Frankreich gilt, und Deutschland im Teil II. Schon die Titelwahl gibt in vielen Essays diesen Aufbau vor; Heinrich Mann liebt offenkundig Doppeltitel -Voltaire-Goethe, Kaiserreich und Republik, Dichtkunst und Politik, Terror und Widerstand, Krieg und Nachkrieg seien als bekanntere Beispiele genannt. Der Text bedient sich zwar essayistischer Techniken, zum Teil vorangetrieben und radikalisiert, doch er wendet sich bewußt gegen eine häufig normativ behauptete "essayistische Haltung", zusammengesetzt aus Skepsis, Polyperspektivität, Ironie, Insistieren auf der Freiheit des Subjekts von Zweckmäßigkeit. Geist und Tat ist deshalb als eine Art Gründungsdokument eines Essay-Verständnisses zu lesen, das den Montaigneschen Typus von Essays überwinden will, ihn aktivistisch im Sinne bekennender Tat umdeutet. Montaignes bewußte Distanz zu seiner Zeit, der Wille, außerhalb der Parteien seiner Zeit zu stehen und über sie zu sprechen, wird von Heinrich Mann und seinen Adepten, zu denen auch Gottfried Benn zu rechnen ist, ganz bewußt aufgegeben. Heinrich Mann konditioniert ein solches Essay-Verständnis natürlich stark aus der spezifischen deutschen Situation heraus.

Ein anderer, wichtiger Punkt in der Essayistik der Brüder ist gleichfalls an Geist und Tat zu fixieren. Nicht nur Romane sind, wie Hans Wysling feststellt, brüderliche Korrespondenz<sup>57</sup>, sondern Analoges gilt für die Essayistik in beträchtlichem Umfang; und eben nicht nur in dem berühmt gewordenen Diskurs zwischen Zola und Betrachtungen. Von Geist und Tat bis in die verschiedensten Kapitel des Zeitalters ist Bruder Thomas einmal mehr, einmal weniger chiffriert zu erkennen. Die Umkehrung gilt gleichermaßen, seit jenen Boshaftigkeiten aus Das Ewig-Weibliche. In Geist und Tat findet sich, abgesehen von der Grundhaltung, die den unpolitischen Bruder entsetzen mußte, auch ein Angriff auf den Verfasser der Königlichen Hoheit:

Vom tragischen Ehrgeiz bis zu elender Eitelkeit, von der albernen Sucht, besonders zu sein, bis zum panischen Schrecken der Vereinsamung und dem Ekel am Nihilismus: die abtrünnigen Literaten haben viele Entschuldigungen. [...] Sie haben das Leben des Volkes nur als Symbol genommen für die eigenen hohen Erlebnisse. Sie haben der Welt

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Heinrich Mann: Geist und Tat, S. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Hans Wysling: Zur Einführung, in: Thomas Mann-Heinrich Mann-Briefwechsel, S. XXVI.

eine Statistenrolle zugeteilt, ihre schöne Leidenschaft nie in die Kämpfe dort unten eingemischt, haben die Demokratie nicht gekannt und haben sie verachtet.<sup>58</sup>

Wie anders Thomas Manns Alter Fontane. Kein Zufall, daß hier ein biographisch-literarischer Essay auf den Programm-Essay des Bruders trifft. Thomas Manns Essayistik, aber auch seine kleineren Schriften sind meist literarischen Themen gewidmet, häufig in biographischen Bildern verdichtet. Der Unterschied zu Heinrich wird episodisch schon in der Publikationsgeschichte des Essays greifbar: Thomas Mann hatte ihn Maximilian Harden für die Zukunft angeboten, für die der Bruder häufig arbeitete - und zunächst eine Absage erhalten, weil Bismarck zu günstig gezeichnet werde. 59 Dabei ist Der alte Fontane frei von jeder ideologischen Fixierung nach links oder rechts. Hier geht es um die temperierte, differenzierte Erzählung einer Sympathie, die sich zuletzt auf Wahlverwandtschaft begründet - viel stärker noch als bei Heinrich fällt in der Regel der autobiographische Bezug in der Essayistik Thomas Manns auf. Heinrich vermochte über inkommensurable Gestalten hinweg durchaus rasch wieder bei seinen Themen: Geist, Macht, Menschlichkeit usw. zu sein. Thomas bedurfte der wiederholten Spiegelung im anderen, um etwas zu sagen zu haben. "Autobiographie ist's immer" – dieses Goethe-Wort gilt in gleichem Maße für sein episches wie nicht-fiktives Werk. Im alten Fontane entdeckt er eine "geistig beladene, von der Verpflichtung zur Produktion absorbierte Existenz" (GW IX, 10) mit "nervös gequälte[r] Konstitution" (GW IX, 11), dem wie ihm selbst das Shakespeare-Wort zum Lebensmotto wurde: "Thou comest in such a questionable shape." (GW IX, 18) Die Analogie geht bis zur Produktionstechnik: Fontane wie Thomas Mann bedienten sich "ein[es] bestimmte[n] Quantum[s] von Sachlichem" (GW IX, 20), d.h. mehr oder weniger extensiver Vorarbeit.

An dieser Stelle einige Worte zur unterschiedlichen Produktionsweise der Brüder, wie sie sich auch in der Entstehungsgeschichte ihrer Essays abzeichnet. Thomas Mann begnügte sich zwar bei Rezensionen hie und da immer noch mit der Lektüre des "Waschzettels", bei allen bedeutenderen Essays geht dem Schreiben jedoch eine intensive Lektüre voraus. Das "Mit-dem-Bleistift-Lesen" ist in der Bibliothek Thomas Manns einsehbar. Notizen und Manuskript entstehen in der von Hans Wysing analysierten Form, fein säuberlich- auf

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Heinrich Mann: Geist und Tat, S. 17.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Vgl. Thomas Manns Brief an Harden vom 30. 8. 1910, aus Bad Tölz, in: Thomas Mann: Briefe 1889–1936, S. 85 f. Hier nennt er auch ein Modell seines kritischen Selbstverständnisses, nämlich Nietzsches Wagner-Schriften: "denn ich finde, daß die Größe nicht nur verehrungswürdig, sondern vor allem auch *interessant* ist, und ich finde, daß man lieben, verehren und dabei *zweifeln* kann, ja, daß diese Art Liebe und Verehrung die tiefste ist. Aus guten Pamphleten lernt man, meine ich, mehr über einen Geist, als aus Hymnen. Was wüßte man ohne Nietzsche heute in Deutschland über Wagner?"

Quartblättern bzw. im Notizbuch festgehalten. 60 Wie ganz anders Heinrichs Methode häufig war, hat beeindruckend und exemplarisch die von Wilfried F. Schoeller konzipierte Ausstellung Heinrich Mann. Bilder und Dokumente gezeigt: Eilige Notizen auf jedem Stück Papier, dessen er momentan habhaft werden konnte; ob es sich dabei um Spielkarten, Rechnungen, Postkarten oder Bankmitteilungen handelte, war gleichgültig. 61 Solchermaßen expressiv "hingeworfene" Einfälle und Anregungen bilden sich in vielen Texten durchaus ab; es fehlt ihnen der ausholende, dahinfließende Rhythmus der brüderlichen Arbeiten, durchkomponiert und informationsgesättigt. Heinrich betonte Spontaneität, Wechsel, rasche Schnitte – Thomas entwickelte, beinahe "klassisch", Schritt für Schritt, beim jeweiligen Thema ausführlich verweilend. Folge solchen Schreibprozesses ist der exzessive Gebrauch des wörtlichen Zitats im Alten Fontane. Illustrativ und zustimmend kommt immer wieder das dargestellte Objekt selbst zu Wort – in der Überzeugung, daß das Wort selbst für das Urteil einzustehen vermag. Schon Montaigne betrieb die Kunst des wörtlichen Zitats als meisterhafte Verknüpfung; denn es kommt ja immer darauf an, daß die Übernahmen in den Fluß des eigenen Denkens hineingenommen werden, das Porträt nicht diffus bloß breiter, sondern dadurch farbiger wird. Thomas Mann bewegt sich oft am Rande der Zitat-Collage, die ihre eigene Position kaum mehr erkennen läßt - in der Regel allerdings gelingt ihm das schwierige Spiel der Beziehungen.

Der alte Fontane gerät nicht zum feierlichen Heldenbild, weil er Fontanes "Künstlerskepsis, die sich gegen Kunst und Künstlertum selber richtet und von der man sagen kann, daß alle Künstleranständigkeit in ihr beruht" (GW IX, 17), beim Wort nimmt und auf ihn selbst anwendet: etwa, wenn er von Fontanes Unliebenswürdigkeit im gesellschaftlichen Umgang spricht oder von den Schwächen des "Fontane-Tons". Mythus und Psychologie erzeugen Widersprüche bei demjenigen, der ihnen beiden huldigt – aber es sind Widersprüche, die vor Ideologisierung und Einlinigkeit, Beschneidung der Wirklichkeit bewahren. Heinrichs Weg in Geist und Tat und Voltaire-Goethe mußte dem Bruder so erscheinen, der Alte Fontane wollte das Gegenstück sein, in Inhalt wie Form.

Deutlich wird jene Differenz in der essayistisch-rednerischen Methode auch in zwei kleineren Arbeiten über Frank Wedekind. Thomas Manns Essay fand sich in dem 1914 erschienenen Wedekindbuch, gleichzeitig im Neuen Merkur,

<sup>60</sup> Vgl. dazu die von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin edierten Notizbücher 1–14, in zwei Bänden 1991 f. beim S. Fischer Verlag erschienen.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> Wilfried F. Schoeller: Heinrich Mann. Bilder und Dokumente, München 1991. Die genannten Notizen sind dort leider nicht abgebildet, sondern waren nur in der Münchner Ausstellung zu sehen.

58

Juli 1914<sup>62</sup>. Heinrichs Der Marquis von Keith, ursprünglich als Vorspruch zu einer Inszenierung des Lessingtheaters gedacht, erschien am 24. Oktober 1918 im Berliner Tageblatt. 63 Während Thomas Mann den Titel Über eine Szene von Wedekind in einer beinahe textimmanent zu nennenden subtilen Bild- und Wortanalyse einlöst, sich ans ästhetische Gebilde hält, ist Heinrich das Stück selbst ganze fünf Zeilen wert. Der Wilhelminismus-, der Zeit-Kritiker Wedekind ist es, der ihn reden läßt, der Kämpfer, der den Krieg lange vor seinem Ausbruch ahnte. Rasch wandelt sich die Szene zum Tribunal, in an Werfel erinnerndem appellativem "Du"-Pathos: Der "Geist" in seiner Valenz und Unbestimmbarkeit bewegt sich im Sakralen. "Der Kampf um die Menschenwürde aber ist der Weg des heiligen Geistes." Es folgt der Wechsel zur direkten Anrede des Hörers bzw. Lesers, suggestiv soll er in die esoterische Geist-Religion einbezogen werden: "Sei vor dir selbst geweiht und halte darauf, daß niemand dich verletze, du wirst es lernen, die anderen zu achten wie dich; du wirst sie bald erhöhen wollen über ihr übliches Seelenmaß; du wirst sie endlich selbst lieben. "64

Wie bei Benn sind lyrische Fermente ein wichtiger Bestandteil Heinrich Mannscher Essayistik; Thomas Manns Arbeiten hingegen tragen viel mehr episch-erzählerische Züge, gegen die lyrische Verknappung und Verdichtung stellt er Szenerie und Rollenspiel; man denke etwa an das "Stötzer"-Kapitel aus Goethe und Tolstoi (GW IX, 58 ff.) oder den Beginn von Goethe's Laufbahn als Schriftsteller (GW IX, 333). Thomas Mann reizt der literarische Kontext; Heinrich Mann entwickelt sich immer stärker adressatenbezogen, d.h. wirkungsbewußt. Er hat verschiedentlich gegen den Dünkel polemisiert, der in bewegten Zeiten noch die künstlerische Qualität im öffentlichen Leben gewahrt wissen wollte, - das galt auch dem Bruder. "In der Republik machte ich meine Warnungen dringend und stark", er lieferte immer wieder "ein saftiges Stück Prosa", wie das Zeitalter memoriert<sup>65</sup>. Skeptischere Töne finden sich bei Heinrich Mann in den nicht tagespolitischen Kommentaren, Appellen, etwa in kleineren und größeren Versuchen zu Gedenktagen: z.B. in der im Berliner Rundfunk 1931 gesprochenen Lessing-Ansprache<sup>66</sup>. Aber eine Trennung zwischen direkt politischen Essays und den literarhistorisch-kulturgeschichtlichen vorzunehmen wird dem besonderen Ansatz Heinrich Manns nicht gerecht, der unter Republik und Demokratie auch und gerade den strukturellen Zusammenhang aller Erscheinungen verstand. Deshalb unterschieden sich Heinrich Manns

<sup>62</sup> Thomas Mann: Über eine Szene von Wedekind, in: GW X, 70-76.

<sup>63</sup> Heinrich Mann: Der Marquis von Keith, in: Heinrich Mann: Macht und Mensch, S. 154-157.

<sup>64</sup> Ebd., S. 156.

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 366.

<sup>66</sup> Heinrich Mann: Lessing, in: Das öffentliche Leben, Berlin/Wien/Leipzig 1932.

Arbeiten nicht nachhaltig in Sprache, Stilistik, Komposition oder Wirkungsverständnis voneinander.

Thomas Mann bleibt in der Weimarer Republik, trotz mehr oder weniger evidenter "Wende", eingestandenermaßen der Künstler, der sich zu Zeit-Themen äußert. Was er in einem Brief an den Marxisten Ernst Fischer 1926 als Maxime formulierte, hat trotz aller Appelle an die Vernunft, antifaschistischer Polemik und diverser Aufrufe Gültigkeit für den Großteil des nicht-fiktiven Werkes zwischen 1918 und 1933, auch darüber hinaus:

Ich glaube, daß ein Künstler nicht verpflichtet ist, viel zu wissen oder Fragen zu lösen, ein Lehrer und Führer zu sein. Ich sagte schon, daß ein Künstler gelegentlich in diese Rolle gedrängt wird und sie dann, so gut es gehn will, ausfüllen und darin genügen muß. Sein Beruf, seine Natur besteht aber nicht im Lehren, Urteilen, Wege weisen, sondern im Sein, im Tun, im Ausdrücken von Seelenlagen.<sup>67</sup>

Der kritische Vorbehalt wendet sich gegen die völlige Preisgabe des "wirklichkeitsreinen Unernst[es]"68. Daß er mit diesem ceterum censeo konstitutive Freiheiten des Essays mitverteidigte, war ihm kaum bewußt, trifft aber gleichwohl zu. Beinahe symptomatisch wird die Verschiedenartigkeit des jeweiligen "rednerischen" Selbstverständnisses am Duktus jener beiden Essays, die zum Abgesang auf die Weimarer Republik wurden: Das Bekenntnis zum Übernationalen und Bekenntnis zum Sozialismus. Heinrichs couragierter Angriff auf den siegreichen Nationalismus hält sich in der Kontinuität der Analyse und Ziele von 1910: Geistes-Aristokratismus mit emphatischem Festhalten am Glauben des einzelnen, des persönlichen Zeugnisses.<sup>69</sup> Als politische Diagnose am Vorabend der Machtergreifung natürlich eine nur sehr bedingt wirklichkeitsbezogene Perspektive. Der Geist politischer Notwendigkeit hat dem Essay hier seinen unerläßlich vorbehaltvollen, dialektischen Weg verlegt; es häufen sich im publizistisch-essayistischen Werk Heinrich Manns jetzt manichäische Strukturen, wie sie konzeptionell immer schon seine Weltsicht mitbestimmten. Vor allem im französischen Exil, als Galionsfigur der kämpferischen und aktivisti-

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Brief an Ernst Fischer vom 25. 5. 1926, aus Arosa, in: Thomas Mann: Briefe 1889–1936, S. 256.

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Thomas Mann: Vom Beruf des deutschen Schriftstellers in unserer Zeit. Ansprache an den Bruder, in: GW X, 306.

<sup>69</sup> Heinrich Mann: Das Bekenntnis zum Übernationalen, in: Heinrich Mann: Der Haß. Deutsche Zeitgeschichte. Mit einem Nachwort von Jürgen Haupt und einem Materialienanhang, zusammengestellt von Peter-Paul Schneider, Frankfurt/M. 1987. Das "Bekenntnis" wird wie folgt formuliert: "Einzelne müssen bekennen, daß sie den Nationalstaat verlassen haben; [...] der einzelne muß bekennen: Das Vaterland in Gestalt des bisherigen Macht- und Nationalstaates hat jeden Sinn und Wert verloren; [...]. Der einzelne muß bekennen: Ich glaube und ich weiß, daß die Deutschen, gerade sie, in ihrem tiefsten, überlieferten Innern hoch über ihrem Staat stehen...". Zitat dort S. 45 ff.

schen Exilanten bedurfte die Sprache, die Bildwelt identifizierbarer Parteilichkeit. Es wäre so unredlich wie unsinnig, dabei primär nach der ästhetischen Potenz einer solchen Gebrauchsliteratur zu fragen. Kein Geringerer als Brecht hat in seinen Notizen zu Heinrich Manns "Mut" bestätigt, daß Heinrich Manns Erfolg in dieser Hinsicht unbestreitbar war. Das Entscheidende daran sei der "Geist des Angriffs" - Heinrich Mann "geht aus von der Kultur, aber die Kultiviertheit bekommt einen kriegerischen Charakter"70. Damit hat Brecht Größe und Grenzen der Exil-Publizistik umrissen: die Anknüpfung an bürgerliches Erbe, um es unmittelbar in Werbung für das als gut und richtig Erkannte umzusetzen. Zwischentöne, Differenzierung, wechselnde Perspektiven, provozierende Umwege und das permanente "Que sais-je" hatten da nur selten Raum - deshalb wohl auch die Identifikationsfigur Montaignes im Henri IV. Am Ende des "Gesprächs am Meeresstrand" sieht Henri zurück auf diesen Dialog, der "auf viel unverhoffte Wendungen zurückblickte"71- und dies ist nichts weniger als eine Definition des Essays, seit Montaigne.

Das Bekenntnis zum Sozialismus, sieht man einmal von der bei Thomas Mann üblichen Begriffs-Akrobatik ab, ist trotz aller Konzession an die politische Stunde die Wiederholung seines Glaubenssatzes: daß die Kunst auch da, wo sie sich dem Politischen nähert, des Freiraums, der Weite bedarf, um ihrer Aufgabe gerecht zu werden. "Noch einmal, das Humane umschließt beide Welten, die innere und die äußere, und das Politisch-Soziale ist eines seiner Bereiche. "72 Ich meine, man sollte diesen oft variierten und zitierten Satz nicht im Sinne der Rangerhöhung des Politischen lesen - was er natürlich auch meint -, sondern als Insistieren auf der Unvollständigkeit, Unvollkommenheit und damit Unzulänglichkeit einer solchen Perspektive. Dies scheint mir eine der Ursachen zu sein, warum sich in vielen Essays Thomas Manns aus der Exilzeit der essayistische "Spiel-Charakter" erhält. Hier setzt sich fort, was die frühen Versuche charakterisierte: doppelte Optik, ironische Verweigerung gegen jede Festlegung (auch die des "Guten") und jenes Offen-Lassen, das dem Adepten Goethes, Schopenhauers und Nietzsches gut anstand. Man wird schwerlich bedeutendere Essays aus der Exilzeit auffinden können, die nicht unter dieser Signatur zu lesen sind. Als problematisches Beispiel dafür sei etwa die umstrittene Studie Bruder Hitler genannt (GW XII, 845-852).

Als natürlich nur provisorisch zu verstehendes Ergebnis dieses großräumig unternommenen Vergleiches wäre festzuhalten, daß bei teilweise konvergierenden Ansätzen in der brüderlichen Essayistik doch die divergierenden Tenden-

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Bertolt Brecht: Notizen zu Heinrich Manns "Mut", in: Bertolt Brecht: Schriften zur Literatur und Kunst 2, Frankfurt/M. 1982, S. 466 (= Gesammelte Werke. Band 19).

71 Heinrich Mann: Die Jugend des Königs Henri Quatre, Reinbek 1974, S. 228.

<sup>72</sup> Thomas Mann: [Bekenntnis zum Sozialismus], in: GW XII, 680.

zen überwiegen. Dies mag, angesichts des längst diskutierten und fixierten Unterschieds im "Literatur"-Begriff der beiden, wie er in Romanen und Novellen manifest wird, als wenig neu betrachtet werden. Gleichwohl schien es mir wichtig, dies einmal durch eine Skizze der Essayistik bei Heinrich und Thomas Mann darzulegen. Falsch und gar nicht im Sinne dieser Überlegungen wäre es nun aber, wollte man die eine gegen die andere Konzeption auszuspielen suchen. Reich-Ranicki und andere übertragen, sofern sie überhaupt auf die Gattungs-Frage reflektieren, ganz einfach Abneigungen gegen das erzählerische Werk auf das kritisch-essavistische. Daß der deutsche Essav im Anschluß an moderne französische oder italienische Vorbilder sich in wenigstens zwei konträre Richtungen entwickelte, wird dabei ignoriert. Heinrich Manns Essays bis ins Zeitalter hinein setzen ästhetisch um, was intellektuell zum Programm wurde: sich einmischen, eingreifen und angreifen - "Tat", um Heinrich Manns Begriff aufzunehmen. Wenngleich sich diese Variante von dem durch Montaigne gestifteten Verständnis der "essavistischen Haltung" deutlich entfernt, darf sie deshalb nicht einfach aus dem Kanon der Form ausgeschlossen werden. Die deutsche Essayforschung, die ohnehin langer Zeit bedurfte, um die Gattung als "literatur"-fähig zu akzeptieren, hielt starr an einem konservativen Formverständnis fest. Für sie galten Essayisten wie Thomas Mann als normbildend, mit seinem Primat des Kontemplativen gegenüber dem Operativen, des Ästhetischen gegenüber dem Kämpferischen. In einem Punkt aber hat Marcel Reich-Ranicki nun schließlich doch recht: die Essayistik beider Brüder wird nach wie vor zu wenig beachtet, vor allem in ihrem Anspruch auf Selbständigkeit gegenüber dem erzählerischen Werk.

Georg Wenzel

Spiegelungen

Aspekte zum Friedrich-Bild der Brüder Mann

Erwägungen zu einem historischen Gegenstand - hier Friedrich II., König von Preußen, genannt "der Große" und der "Alte Fritz" -, um den sich die Brüder Heinrich und Thomas Mann aus persönlicher Betroffenheit und kritisch akzentuiertem Zeitverständnis mit gleicher Intensität, wenn auch in weit auseinanderliegenden Jahren ihres Lebens bemühten, sind angesichts der Problemgeladenheit des Themas und seiner geschichtlichen Dimension ein Wagnis. Verschmelzen doch weltgeschichtliche Bedeutung und Außerordentlichkeit der Persönlichkeit des Königs mit der Tragik eines Herrscherlebens, dessen ganze Energie auf den Ausbau von Preußens Größe gerichtet war, aber damit auch das spätere Deutschland verkleinerte, das seine Gründungsimpulse auch von dem preußischen Staat, dem Erbe Friedrichs, bezog. So reizvoll es wäre, den politischen Horizont des Themas auszuleuchten, etwa Friedrich und die Folgen für die neuere deutsche Geschichte oder das Friedrich-Bild der Brüder im Lichte unserer heutigen Erfahrung im Umgang mit geschichtlichen Persönlichkeiten, so wenig würde es zureichen, die inneren Beweggründe aufzuspüren, die Heinrich und Thomas Manns Interesse am Gegenstand bestimmten. Daher wird die Annäherung über die geistesgeschichtliche Komponente versucht, über den eigentlichen literarischen Strang.

Das leidenschaftliche Interesse der Brüder für den Preußenkönig, dessen Charakter und Handlungen erwuchs aus persönlichen Identifikationsmöglichkeiten – bei Thomas Mann war es z.B. die Bewältigung des Vater-Sohn-Konflikts, bei Heinrich Mann z.B. die Frankomanie des Königs, die der eigenen Frankreich-Liebe entsprach, – wie aus der früh erkannten Literaturwürdigkeit des Gegenstandes in belletristischer und essayistischer Hinsicht. Allerdings ist zu bemerken, daß Plänen und Ausarbeitungen für eine Romanform, gleich welcher Gestalt, der kommentierende und wertende Essay folgte, bei Thomas Mann Friedrich und die große Koalition (1915) und bei Heinrich Mann Der König von Preußen (1949), Arbeiten, die später gleichsam als

"Vorreden [...] zu ungeschriebenen Büchern"<sup>1</sup> aufgefaßt wurden. Die Bereitschaft der Brüder, sich des Stoffes zu bemächtigen und den Preußenkönig auf die Bühne zu bringen, wurde weder beeinträchtigt durch dessen geringes Interesse an der deutschen Literatur noch durch seine abschätzige Beurteilung der deutschen Sprache, der er schlichtweg vorwarf, "sie sei weitschweifig und verschwommen, schwer zu handhaben, wenig klangvoll und ihr fehle zudem jene Fülle an Metaphern, die nötig sind, wenn es zu neuen Redewendungen kommen und verfeinerten Sprachen Anmut verliehen werden soll"2; die um 1752 entstandene Abhandlung Über deutsche Literatur, die Mängel, die man ihr vorwerfen kann, welche ihre Ursachen sind und mit welchen Mitteln man sie beheben kann (1781) enthält weitere Invektiven. Auch war der politische Rigorismus des "Philosophen auf dem Thron", mit dem Friedrich fast alle Ideale eines aufgeklärten Absolutismus und damit auch einer möglichen neuen Qualität einer Geist-Macht-Beziehung nach 1740 vom Tisch wischte, einer Zuwendung nicht hinderlich. Ebensowenig irritierte, daß sich noch zu Lebzeiten des Königs verschiedene Autoren des Friedrich-Bildes als eines Impulses für eine literarische Auseinandersetzung annahmen, die Aufklärung in Erklärung oder Verklärung transformierten und eine unterdessen zweihundert Jahre währende apologetische oder kritische Rezeption einleiteten, deren Divergenzen zwischen Zeit und Leistung des Königs einerseits und ihrer jeweiligen Spiegelung im zeitgenössichen Bewußtsein andererseits zunahmen. Thomas Mann verhehlte nicht, daß er Friedrichs Geschichte "begeistert von Historie, von psychologischem Wiedererkennen – und von unendlicher Sympathie" (GW XII, 148) aufgeschrieben habe, und auch Heinrich Mann nahm teil an Friedrichs "Tragödie, die er sich selbst schrieb", sein "zerrissenes Königreich" Preußen überlebend.3

Einen Gesamtaspekt für das Friedrich-Bild zu finden, der ungeachtet der Brüche in der Persönlichkeit des Königs auch deren Einheit zu zeigen vermöchte, diese eigenartige Mischung von wiedererstandenem Renaissance-Menschen und preußischem Condottiere, auf die schon Werner Hegemann hingewiesen hat, von militärisch erfolgreichem Feldherrn, den die Haltung in der Verarbeitung der Niederlagen seines Lebens größer gemacht hat als die verlustreichen Siege, ist außerordentlich schwer. Wie verhält sich sein Vorstoß ins

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Andreas Fischer: Studien zum historischen Essay und zur historischen Porträtkunst an ausgewählten Beispielen (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, Neue Folge 27/151), Berlin 1968, S. 157.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Friedrich II. von Preußen: Über die deutsche Literatur, die Mängel, die man ihr vorwerfen kann, welche ihre Ursachen sind und mit welchen Mitteln man sie beheben kann, in: Friedrich II. von Preußen: Schriften und Briefe, hrsg. von Ingrid Mittenzwei, Leipzig 1985, S. 375.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Heinrich Mann: Der König von Preußen, in: Heinrich Mann: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, Band XIII, hrsg. von Heinz Kamnitzer, Berlin 1962, S. 537.

militante Großmachtdenken zu seiner Zurückgebliebenheit hinsichtlich der großen Ereignisse des Zeitalters - er, so wird Heinrich Mann notieren, "verstand weder amerikanische noch französische Revolution"<sup>4</sup>; wie verhalten sich Pervertiertheiten im menschlichen Charakter zu einem äußerst verwundbaren Seelenleben, für das die erotisch überhauchte Geschwisterliebe zwischen Friedrich und Wilhelmine so charakteristisch ist; und wie verhält sich schließlich französisierende Schöngeistigkeit zum "Kutscher"-Deutsch, wenn es um den verlegenen Gebrauch der deutschen Sprache bei den Landesvisiten in der Mark ging? Wer vermöchte diese Einheit in ihrer ganzen Widersprüchlichkeit und, auch dadurch, imposanten Größe zu fassen, angesichts der Überspannung des persönlichen und politischen Lebens des Königs die künstlerische Spannung zu bewältigen, die dieses "gefährliche Leben" bestimmte? "Einen Helden menschlich-allzumenschlich darstellen, mit Skepsis, mit Gehässigkeit, mit psychologischem Radicalismus und dennoch positiv, lyrisch, aus eigenem Erleben: mir scheint, das ist überhaupt noch nicht geschehen"5, läßt sich Thomas Mann in dem bekannten Brief an Bruder Heinrich vom 5. Dezember 1905 vernehmen, als er es endlich über sich brachte, seinen ehrgeizigen Plan mitzuteilen, "einen historischen Roman namens "Friedrich" zu schreiben", und wenig später auf die "Würde" des Gegenstandes zu verweisen, die auch die Bürde tragen hülfe, die ein wie auch immer geartetes Romanprojekt darstellt, das "keinesfalls von der äußeren Formlosigkeit der "Buddenbrooks" sein dürfte"6. "Das giebt Stolz im Tragen, giebt Halt, läßt aushalten ... "7, so im Brief an Bruder Heinrich vom 17. Januar 1906. Aus dieser Nähe zu einem typisch autobiographisch konzipierten Helden ergab sich dann auch die vertraulich klingende Fassung des Titels Friedrich und die große Koalition, ungeachtet der damit auch angedeuteten Vielschichtigkeit der Studie. Heinrich Mann vermerkt, wie Franz Carl Weiskopf mitteilt, fast vier Jahrzehnte später: "Wir werden eine historische Gestalt immer auf unser Zeitalter beziehen [...]. [Sie] wird, unter unseren Händen, ob wir es wollen oder nicht, zum angewendeten Beispiel unserer Erlebnisse werden [...]"8. Kein Wunder, daß dann die Zeiterfahrung das Adjektiv "traurig" erforderte, Die traurige Geschichte von Friedrich dem Großen (1960), das

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Heinrich Mann: [Zum Materialkonvolut der *Traurigen Geschichte von Friedrich dem Großen*], in: Heinrich-Mann-Archiv Berlin, Findbuch Nr. 84, ohne Seitenangabe (fortan abgekürzt als HMA).

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Thomas Mann an Heinrich Mann, 5. Dezember 1905, in: Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900–1949, hrsg. von Hans Wysling, Frankfurt/Main 1975, S. 43f. und S. 47.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Thomas Mann an Samuel Lublinski, 6. Dezember 1908, in: Thomas Mann: Briefe 1948–1955 und Nachlese, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt/Main 1965, S. 455.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Thomas Mann an Heinrich Mann, 17. Januar 1906, in: Briefwechsel (s. Anm. 5), S. 48.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Franz Carl Weiskopf: Über Literatur und Sprache, in: F. C. Weiskopf: Gesammelte Werke, Band 8, hrsg. von der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Berlin 1960, S. 299.

Leben des Königs wie dessen Folgen in der preußisch-deutschen Politik gleichermaßen kennzeichnend.

Mochte der jüngere Bruder mit dem zeitlichen Ansatz seines epischen Planes vielleicht auch an das Jubiläumsjahr 1912 gedacht haben, an die Wiederkehr des 200. Geburtstages Friedrichs am 24. Januar, so schließt die Planung des älteren Bruders von vornherein jedweden Jubiläumsgedanken aus. In den Jahren nach 1939/40 – in sie fallen Erkundungs- und erste Schreibarbeit – war der Mißbrauch der Überlieferung so weit getrieben worden, daß selbst ihre positiven Faktoren zum bloßen Propagandaspiel heruntergekommen waren, nationalsozialistische Großmachtträume und Wehrbereitschaft fördernd. 9 Sich zu dieser Zeit Stoff für einen Friedrich-Roman zurechtzulegen - es ist nicht plausibel, in diesem Plan eine Fortsetzung des kryptischen Dialogs zwischen den Brüdern zu sehen, den frühen Essay Thomas Manns attackierend -, Notizblatt auf Notizblatt zu schichten, bis Mitte der vierziger Jahre die Hauptarbeit in Fluß kam, flankiert von den zu gleicher Zeit entstandenen Altersromanen Heinrich Manns, Empfang bei der Welt (1956) und Der Atem (1949), zu deren Gunsten die Niederschrift der Traurigen Geschichte von Friedrich dem Großen mehrere Male unterbrochen wurde, und gespeist durch den wachsenden Erkenntnisschatz des im Juni 1944 beendeten Memoirenbuches Ein Zeitalter wird besichtigt (1945): dies konnte nur aus dem entschiedenen Gegensatz zu ideologischen Positionen deutscher Friedrich-Rezeption zur unabdingbaren Entgegensetzung führen. Und zwar in doppeltem Sinn: Zum einen galt es, "das blick- und sinnverwirrende Netz historischer Legendenbildung zu zerreißen" (Bodo Uhse)10, und zum anderen war zur Verdeutlichung der Gegenwart ein Teil ihrer Vorgeschichte zu geben. Dabei gelang es - auch im Fragment erkennbar - jene Züge des Königs freizulegen, die trotz einer "gespaltenen Persönlichkeit" und des "Janusgesichtes" ihrer Politik eine weite Entfernung zu "Bruder Hitler" (Thomas Mann) markierten.

Hans Wysling beschrieb minuziös die Entwicklung des Planes Thomas Manns zum Roman über Friedrich den Großen bis hin zur Prägung von dessen Charakterbild durch Friedrich Nietzsches 209. Aphorismus aus Jenseits von Gut und Böse und verfolgte die einzelnen Stationen bis zu dem Punkt, da der Roman dem Protagonisten der Erzählung Der Tod in Venedig, Gustav von

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Vgl. Hans Dollinger: Friedrich II. von Preußen. Sein Bild im Wandel von zwei Jahrhunderten, München 1986, S. 177–192, und Karl Otmar Frhr. von Aretin: Nachruhm und Nachleben Friedrichs II. in Geschichte und Bildender Kunst, in: Friedrich der Große. Herrscher zwischen Tradition und Fortschritt, München 1991, S. 227f.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Bodo Uhse: Vorwort [zu]: Heinrich Mann: Die traurige Geschichte von Friedrich dem Großen. Fragment, Berlin 1960, S. 9.

Aschenbach, 1911 übereignet wurde<sup>11</sup>, der als "Autor der klaren und mächtigen Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen" (GW VIII, 450) Anerkennung fand. Das Werk war diesem fiktiven Autor nichts anderes als was es auch dessen Schöpfer Thomas Mann gewesen wäre, die "Apotheose" des Befehlswortes "Durchhalten", jenes "Inbegriff[s] leidend-tätiger Tugend" (GW VIII, 451), die Aschenbachs Leistungsethik zugrunde lag und zu damaliger Zeit auch Thomas Manns bürgerliches Künstlertum prägte. Hang zur Askese, zur Entsagung, zur Selbstüberwindung gehören zur "modern-heroische[n] Lebensform" (GW XII, 145), in der sich der Dichter mit seinem Berufsethos in der Pflichtauffassung und Dienstbereitschaft Friedrichs des Großen wiederfand. Ähnlich Thomas Mann rang auch der Bruder Heinrich fast zehn Jahre (1939–1948/49) um die künstlerische Bewältigung des Stoffes, bis er ihn preisgab und -Grundgedanken der Outline nutzend - in den Essav Der König von Preußen einmünden ließ, dessen Erstveröffentlichung im 14. Heft der Neuen Rundschau im Frühjahr 1949 erfolgte. Eigenartig, den Kontext der Werke Thomas und Heinrich Manns zu bedenken, wären diese vor dem Ersten, bzw. nach dem Zweiten Weltkrieg publiziert worden. Thomas Manns Friedrich hätte sich in unmittelbarer Nähe der Bücher von Emil Ludwig, Friedrich. Kronprinz von Preußen (1914), Paul Schulze-Berghof, Die Königskerze (1912), Adolf Paul, Die Tänzerin Barbarina (1915) sowie der Dramatisierungen des Kronprinzenschicksals durch Fritz von Unruh und der Tragödie des Leutnants von Katte durch Hermann Burte (1914) gefunden. Walter von Molo hatte 1914 mit dem Fridericus-Roman gerade die später unter dem Titel Ein Volk wacht auf bekannt gewordene Trilogie begonnen, deren Mittelstück die preußische Königin Luise verklärt. Über die Beschaffenheit des Friedrich-Kultus der wilhelminischen Epoche unterrichtete hinreichend Peter Richner, so daß hier weitere Hinweise unterbleiben können. 12 Heinrich Manns Dialog-Roman, wäre er Ende der vierziger Jahre vollendet worden, hätte der Aufarbeitung der Geschichte des deutschen Volkes nach dem Zweiten Weltkrieg gewichtige Akzente verliehen. Der Choral von Leuthen, so der Titel eines Films nach dem Fridericus-Roman Walter von Molos, war ausgesungen. Mit Gesetzeskraft hatte der Alliierte Kontrollrat am 25. Februar 1947 den preußischen Staat aufgelöst. Golo Mann kommentierte diesen Akt zwei Jahrzehnte später in einer Sendereihe des Bayerischen Rundfunks mit den Worten: "Preußen jetzt noch einmal zu vernichten - es war der Fußtritt, den siegreiche Esel einem längst toten Löwen

<sup>11</sup> Hans Wysling: Thomas Manns Plan zu einem Roman über Friedrich den Großen, in: Hans Wysling: Thomas Mann heute, Bern, München 1976, S. 25-36. – Vgl. Hans Wysling (Hg.): Thomas Mann. Notizen (Beihefte zu Euphorion 5), Heidelberg 1973, S. 17-25.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Peter Richner: Thomas Manns Projekt eines Friedrich-Romans, Zürich 1975, S. 8–15.

gaben"<sup>13</sup>. Nicht mehr galt es Verherrlichung eines allgegenwärtigen Königs, sondern sachliche Rückbesinnung und klärendes Bemühen, Versuche, dem historischen Friedrich gerecht zu werden, und nicht, einem Durchhaltestrategen zu huldigen. In die Zertrümmerung des Fridericus-Mythos griffen Karl Anton Schmid, Friedrich II. von Preußen – Versuch einer Umwertung (1948), und Friedrich Wilhelm Foerster, Erlebte Weltgeschichte (1953), ein. In diesem Umkreis hätte Heinrich Manns Dialogroman seinen Platz gefunden, gleich weit entfernt von Ludwig Reiners' auf ein bürgerliches Normalmaß zurechtgestutzter Friedrich-Biographie (1952) und Eduard Sprangers 1962 wiederaufgelegter, aus dem Jahre 1942 stammender Studie über den Philosophen von Sanssouci, den Spranger neben Marc Aurel als das größte Beispiel einer "königliche[n] Seele'"<sup>14</sup> feierte.

Es war nicht mehr zu zwingen; der episch-dramatische Versuch blieb Fragment. Die Gesprächsstruktur, für die sich Heinrich Mann entschieden hatte, wies auf Diderots ebenfalls dialogisch gestaltete Satire Rameaus Neffe zurück, die Goethe ins Deutsche übersetzt hatte, und war in Lidice (1943) erprobt worden. Bruder Thomas stand im dreißigsten Lebensjahr, als er seinen Romanplan skizzierte; Heinrich, im 71. Lebensjahr, hatte die erschöpfende Flucht aus Südfrankreich über die pyrenäischen Gebirgspfade nach Spanien und Portugal und die Schiffspassage nach New York hinter sich, wo er am 13. Oktober 1940, "um Jahre gealtert"<sup>15</sup>, eintraf. Er mochte ahnen, daß vorrückendes Alter in einer sich unaufhaltsam abspulenden Zeit - und die Jahre mit ihren kümmerlichen Erträgen für die Sicherung der Lebensexistenz im amerikanischen Exil zählen doppelt - eine kaum übersteigbare Hürde für Werkvollendung war. "Was ich mir noch vornehme, ein Friedrich", schrieb er am 31. Oktober 1947 aus Los Angeles an Maximilian Brantl, "kann schwerlich fertig werden. Es wäre das Gegenstück zum Henri, aber an ihn wendete ich sechs Jahre. Nun, Fragmente sind auch etwas. An ein Ende gelangt man doch nie, so wenig mit den eigenen Bemühungen wie mit der Betrachtung der Welt."16

Was allein das Fragment zu leisten vermochte, zeigt sich bereits in der Kunst der Verdichtung, der Zeitzusammenziehung. Die erste Szene setzt etwa im sechsten Lebensjahr Friedrichs ein. 1716 wurde der Erzieher Duhan bestellt,

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Vgl. Hans Dollinger: Friedrich II. von Preußen (s. Anm. 9), S. 192.

<sup>14</sup> Ebd., S. 202.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Vgl. Walter Dietze: Nachwort [zu]: Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt, in: Heinrich Mann: Gesammelte Werke, Band 24, hrsg. von der Akademie der Künste der DDR, Berlin, Weimar 1973, S. 573. – Vgl. Thomas Mann an Lion Feuchtwanger, 26. Oktober 1940, in: Lion Feuchtwanger: Briefwechsel mit Freunden 1933–1958, Band 1, hrsg. von Harold von Hofe und Sigrid Washburn, Berlin, Weimar 1991, S. 125.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Heinrich Mann an Maximilian Brantl, 31. Oktober 1947, in: Sigrid Anger (Hg.): Heinrich Mann 1871–1950. Werk und Leben in Dokumenten und Bildern, Berlin, Weimar 1971, S. 339.

zwei Jahre später, zwecks Ablösung der "Weiberwirtschaft" - auch hatten die Königin Sophie Dorothea und die französische Gouvernante Frau von Rocoulle Einfluß -, die Erzieher Graf Finckenstein und von Kalkstein. Die englischen Heiratspläne, die den Hof in zwei Parteien spalten, liegen Mitte der zwanziger Jahre. Georg I., der Bruder von Friedrichs Mutter, starb 1727. Da Zar Peter I. 1725 starb, sind die 17. und 18. Szene des Dialogromans ("Monbijou" und "Im Berliner Schloß") zeitlich davor anzusetzen. Mitte Januar 1728 fand die Reise an den sächsischen Königshof statt, wo man sich ca. vier Wochen aufhielt ("Im Dresdener Schloß" und "Ein Cabinet"). In dieser Zeit, Kronprinz Friedrich steht am Beginn des 17. Lebensjahres, bricht mit der 20. und 21. Szene das Fragment ab. Die Outline berücksichtigt Ereignisse der Jahre 1730 (Fluchtversuch und Küstriner Aufenthalt), 1733 (volle Rückgabe der Freiheit), 1734 (Rheinfeldzug gegen Frankreich und Zusammenkunft mit dem Prinzen Eugen), und 1735 (Übersiedlung nach Rheinsberg). Die den geplanten zweiten Teil Der König eröffnende Szene des Sterbens von Friedrich Wilhelm I. - sein Tod erfolgte am 31. Mai 1740 - ist voll ausgeführt, die einzige der vierzehn Abschnitte umfassenden Handlungsfolge der Outline, die für die nicht mehr ausgeführten vier Fünftel des Werkes die Hauptlinienführung angibt.

Heinrich Mann wollte als Moralist auf den Grund der Dinge schauen; der Geschichte des Kronprinzen, die aus der Spannung des Konflikts mit dem Vater lebt, sollte die Geschichte des Königs, seiner Kriege und seiner Einsamkeit folgen. Der Akzent der Trauer, im weitgehend vollendeten ersten Teil Der Kronprinz aus der Deformierung einer begabten musischen Persönlichkeit durch einen barbarischen absolutistischen Selbstherrscher resultierend, verstärkt sich in der Synopsis des 14. Abschnitts des zweiten Teils zur "traurige[n] Geschichte, Szene Sanssouci", die einen alten Mann zeigt, der "mehr oder weniger bewußt unter dem Mißverhältnis zwischen seinem wirklichen Zustand und der Illusion eines Namens"<sup>17</sup> leidet, der, im "verknöcherten Eigensinn" lebend, niemandem mehr erträglich ist und auf ein "leeres Ende" starrt, das ein Leben ohne Liebe beschließt. Die Totenmaske des Königs enthüllt endlich "die relative Wahrheit" in ihren "befremdliche[n] Formen, unheimlich-unheimische[n]"18, und "sieht gar nicht nach Erlösung, gar nicht nach Verklärung aus"19. Die von der "Schwere des Lebens, von Strapazen und Entbehrungen" gezeichnete Maske vom 17. August 1786<sup>20</sup> widerspricht jeder allegorischen Inanspruchnahme des Kopfes vom "Alten Fritz", ein "schauerlicher Name",

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Heinrich Mann: Outline des Werkes, in: Heinrich Mann: Die traurige Geschichte von Friedrich dem Großen (s. Anm. 10), S. 170.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Heinrich Mann: Der König von Preußen (s. Anm. 3), S. 531.

<sup>19</sup> Heinrich Mann: Outline des Werkes (s. Anm. 10), S. 172.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Vgl. Friedrich der Große. Herrscher zwischen Tradition und Fortschritt (s. Anm. 9), S. 221.

wie Bruder Thomas 1915 bemerkt, "denn es ist wirklich im höchsten Grade schauerlich, wenn der Dämon populär wird und einen gemütlichen Namen erhält" (GW X, 132). Heinrich Manns stenographische Art sich auszudrücken, verweigert nicht die Einsicht, daß hier ein mitfühlender Autor am Werke ist, dessen schneidende satirische Kritik am Gegenstand auch Trauer zuläßt, ein Verstehen der Altersproblematik, die er selbst, während er Friedrichs beklemmende Isolierung nachzeichnet, nach Nellys Freitod im Dezember 1944 zutiefst durchleben muß. Es sei an die bestürzend ernsten Fotos des alten Heinrich Mann an seinem kalifornischen Schreibtisch erinnert oder an jene auf der Treppe seines Hauses. Sie zeigen einen müden Menschen in gebeugter Haltung.

Die Notizenmappen mit dem Material zum Friedrich-Werk, aufbewahrt im Heinrich-Mann-Archiv der Berliner Akademie der Künste, machen erstaunen. In klarer, zumeist mit Blei auf gelbes Papier gebrachter Altershandschrift, von links unten nach rechts oben leicht ansteigend, treten die Einzeldispositionen hervor. So etwa Übersichten über Friedrichs gewonnene (ca. zwölf) und verlorene (ca. vierzehn) Schlachten<sup>21</sup>, über die ersten Jahre des Königs in Verbindung mit den ersten zwei Schlesischen Kriegen<sup>22</sup>, die, in 98 Szenen gruppiert, den Heraustritt Friedrichs aus seiner "traurigen Lage" - so seine Schwester Wilhelmine - in den "Ehrgeiz" seiner Raubzüge zeigen, "deren nächster nötig wird, weil infolge des vorigen niemand ihm traut" (53. Szene). "Er will schaden, um ganz zu werden, und kann nur groß werden, wenn er schadet. "23 Und immer wieder das Doppelgesicht eines sich scheinbar Demütigenden, der im Beobachten seiner Umwelt schweigt und in der Euphorie gespielter Menschenbeglückung deren Verachtung vorantreibt.<sup>24</sup> Die Folgen für Preußen, für das spätere Deutschland und für Europa sind im Erinnerungsbuch Ein Zeitalter wird besichtigt umrissen. Hier geht es nicht mehr, wenn von Friedrich die Rede ist, um das Psychogramm einer ihre Rolle spielenden Persönlichkeit, sondern um die Analyse deutscher Politik und der sie beherrschenden Kräfte.

Vergleichbar der Lage des Emigranten Voltaire in Potsdam-Sanssouci und Berlin umriß der Emigrant Heinrich Mann in Paris die sein Vorhaben bestimmende Ausgangsidee, die in der Aufklärung wurzelt, ihr verwandt und mit ihr lebend, angesichts der Annahme, daß "die Jahrhunderte mit- und durcheinander" stattfinden könnten. Er spielte den Gedanken durch, "1750 zur Welt gekommen" zu sein und "1820 den letzten Seufzer" getan zu haben. "Als ein Europäer ging ich durch mein Säkulum, das sich europäisch wollte. Ich war

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Heinrich Mann: [Entwürfe mit Notizen für 98 Szenen], in: HMA, Findbuch 79.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> HMA, Findbuch 69.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> HMA, Findbuch 69, S. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> HMA, Findbuch 70.

damals in zahlreicherer Gesellschaft als jetzt, und in der besten. ("La bonne société parle français.' Friedrich der Große.) In meine guten Zeiten fielen: die Enzyclopädie, der Triumph der Vernunft, den wir wahrhaftig für endgültig hielten."25 Aus dieser Verschränkung der Zeitalter begreift Heinrich Mann Voltaires Wirken an der Seite Friedrichs des Großen. Im 5., 11. und 14. Abschnitt der Outline räumt er dem "berühmtesten Mann [...]", den das Jahrhundert hat und der "mit seinem Einfluß bei den europäischen Höfen den Namen Friedrich wirklich groß macht"26, gebührenden Platz ein, zugleich die Gegenposition zu Friedrich beleuchtend. Beiden konzediert er, daß sie "die Idee eines vervollkommneten Menschentums" pflegten, zeigt aber auch die Grenzen, daß sich diese Idee über eine "begrenzte Elite hinaus"<sup>27</sup> nicht verwirklichen lasse. Für beide ist das Volk "canaille". "Das Vernünftigste glauben und sich auf das Erbarmen des Schöpfers verlassen", notiert Heinrich Mann im 7. Punkt zur Philosophie Friedrichs.<sup>28</sup> In der Umbiegung aufklärerischen Denkens durch erfahrenen Gewissenszwang zu "Salbung und Heuchelei" liegt der Stachel für die Beurteilung des philosophischen Weges Friedrichs. Ein möglicher Ansatz zur Herrschaft der Vernunft und zur Vermenschlichung des Lebens war vertan. Als Heinrich Mann für die Neue Weltbühne über Das geistige Erbe schrieb - am 2. September 1937 veröffentlicht und 1939 in den Band Mut aufgenommen -, rückte er Friedrich II. und Voltaire als Freunde und Zeitgenossen der Aufkärung zusammen, wiewohl er wußte, daß Voltaire dem König nicht traute. Zitate aus dem Antimachiavell (1740), die Wahrung des Rechts, die Wohlfahrt der Völker und die Rolle des Herrschers als "erster Diener" (eigentlich domestique, erster Hausgenosse) seiner Untertanen und als "Werkzeug ihres Glücks" betreffend, aus der Abhandlung über Vorurteile und aus Briefen an Voltaire (Bekämpfung von Unwissenheit), stützen die These, daß "auch ein Selbstherrscher" sich zur Aufklärung bekennen muß, "um auf der Höhe zu sein"29.

Im Unterschied zu Thomas Manns Behandlung der Friedrich-Voltaire-Problematik zielt Bruder Heinrich auf Epochenerhellung. Thomas Mann dagegen öffnet sich stärker der Polarität des charakterlichen Wesens beider. Bereits in den *Gedanken im Kriege* (1914) stehen Voltaire und Friedrich für Daseinsantinomien. Der eine verkörpert Vernunft, Geist, trockene Helligkeit, bürgerliche Sittigung und ist der "große Zivilist", während der andere dämonisch,

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt (s. Anm. 15), S. 498.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Heinrich Mann: Outline des Werkes (s. Anm. 10), S. 165.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt (s. Anm. 15), S. 535.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Heinrich Mann: [Notizen], in: HMA, Findbuch 70, S. 17.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Heinrich Mann: Das geistige Erbe, in: Heinrich Mann: Verteidigung der Kultur. Antifaschistische Streitschriften und Essays, hrsg. von Werner Herden, Berlin, Weimar 1971, S. 159.

genial, einem umwölkten Schicksal in heroischer Pflichtausübung als "große[r] Soldat" begegnet (GW XIII, 535). Der Zeitbezug ist unverkennbar. Das Grundmuster dafür war, wie Hans Wysling zeigte, in den Notizen zum Friedrich vorgebildet.30 Die Synthese gelingt Thomas Mann erst im Essay Friedrich und die große Koalition, wo die Geist-Macht-Problematik, die ursprünglich auf Voltaire und Friedrich verteilt war, nun in der Persönlichkeit Friedrichs vereint ist. Heinrich Manns Betrachtungsart kommt Friedrichs Frankomanie sehr entgegen. Die Anbetung Voltaires hängt zweifellos auch mit Friedrichs Vasallenhaltung gegenüber dem französischen Hof und Ludwig XV. zusammen. Krieg gegen Frankreich ist Krieg gegen sich selbst. Die Relativierung ergibt sich erst im Zusammenleben beider während der Potsdamer und Berliner Zeit Voltaires; denn Voltaire gefiel Friedrich "aus der Nähe sowenig" wie dieser "dem König von Frankreich". Zu deutlich wurde, daß sich Friedrich "weder an der Macht des Schriftstellers noch an dem Genie seiner Tragödien"31 messen durfte. Der "Patriarch von Ferney" blieb dem "Einsiedler in Sanssouci"32 überlegen.

Nicht zu übersehen sind Heinrich Manns Erkenntnisse, die aus der Geschichte eines ganz anderen, eines "guten Königs" stammen: Der Roman Die Vollendung des Königs Henri Quatre war gerade, 1938, bei Querido in Amsterdam erschienen. Während der Arbeit am Zeitalter relativiert Heinrich Mann Friedrichs Bild weiter, und überall dort, wo der Preußenkönig an der "Macht der Güte" Henris gemessen wird, verliert er völlig. Die Polarisierung beider Könige ergibt sich jedoch nicht nur aus dem Unterschied ihrer politischen Leistungen. Henri IV. "einigte Frankreich bis auf die letzte seiner Provinzen" und "verwirklichte das Königreich", während Friedrich II. als "Zerstörer des alten deutschen Reiches" wirkte und an ein neues "höchstens wie an das gelobte Land" zu denken vermochte, "das er nicht sehen sollte"<sup>33</sup>. Auch der Vergleich menschlicher Qualitäten und des diametral entgegengesetzten Lebensgefühls spielt eine entscheidende Rolle. Hatte Henri IV. zum Beispiel sein politisches Werk trotz und "unter Liebesgeschichten" vollendet, so ermangelte es dem Preußen an Frauenliebe, Wärme und Menschenfreundlichkeit - Züge, die sich bis zur Feindseligkeit zwischen König und Untertan steigerten. "[...] er war unfähig zu lieben", konstatiert Heinrich Mann und verknüpft die Verhärtung Friedrichs zum "Menschenfeind" mit der Duldung von Personen nur dann,

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Vgl. Hans Wysling: Thomas Manns Plan zu einem Roman über Friedrich den Großen (s. Anm. 11), S. 25–29.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Heinrich Mann: Der König von Preußen (s. Anm. 3), S. 528.

Friedrich der Große: Denkwürdigkeiten seines Lebens, nach seinen Schriften, seinem Briefwechsel und den Berichten seiner Zeitgenossen, 2. Band, Leipzig 1886, S. 269–271.
 Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt (s. Anm. 15), S. 259.

### 72 Georg Wenzel

"solange sie wie Bücher sprachen", wie Bücher, denen seine unbegrenzte Liebe in friedlichen wie kriegerischen Jahren galt. "Er vereinsamte ganz. Wenn er zuletzt noch auftauchte, erschien ein fremdartiger Sonderling. So der Ausgang eines hochgerichteten Lebens, dem nur die Liebe fehlte."34 Überflüssig zu vergleichen, wie sich Friedrichs Verhältnis zu seiner Gattin Elisabeth-Christine von Braunschweig-Bevern ausnahm im Unterschied zu Henris sinnlich-tiefer Liebe zu der "reizenden Gabriele". Heinrich Mann legte die Wurzeln bloß; bereits Friedrichs Vater, der Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I., ein "pathologisch affizierte[r] Leute- und Familienschinder"35, hatte ihn bis zum Äußersten gedemütigt, um aus dem "schurkischen Kerl" alles auszutreiben, was hinderlich sein könnte, ein tüchtiger Soldat, ein sparsamer Hausvater und ein frommer Christ zu werden. Friedrichs Seele war bereits verwüstet, als die Begegnung mit Anna Gräfin Orzelska und der schönen Dame, genannt die Formera, am Dresdener Hof des Kurfürsten von Sachsen und Königs von Polen, Friedrich August I., Mitte Januar 1728 erfolgte und möglicherweise auch den Grund zu der Erkrankung legte, die Friedrichs späteres Desinteresse an Frauen begründete und ihn in eine Arbeitswut und neurotisch disponierte Produktionsethik hineintrieb, um das Unvermögen, lieben zu könen, zu kompensieren.

Auch Thomas Mann überging diese Problematik nicht in seinem Friedrich-Essay von 1915, sah in ihr wohl die Wurzel für Maria Theresias Wort von Friedrich, dem "böse[n] Mann", und reflektierte über die Frage: "Konnte nun dieser König die Frauen nicht leiden, weil er ein so böser Mann war, oder war er ein so böser Mann, weil er die Frauen nicht leiden konnte?" (GW X, 95), räumte aber ein, daß dies "nicht zu entwickeln" ist. Prägnanter wohl faßte er diesen Zusammenhang mit der Formel des "Kobold[s]", der Friedrich auch war, ein "ungeschlechtlicher, boshafter Troll, den umzubringen hundert Millionen Menschen sich vergebens ermatteten, da er entstanden und gesandt war, um große, notwendige Erdendinge in die Wege zu leiten" (GW X, 134). Daß ungeachtet der patriotischen Schützenhilfe, mit der Thomas Manns Essay Friedrich und die große Koalition die das Völkerrecht brechenden kaiserlichwilhelminischen Armeen unterstützte, solche herben Einschätzungen des Preußenidols auf harten Protest stießen, verwundert nicht. Noch in den Betrachtungen eines Unpolitischen (1918) wirkt die widersprüchliche Aufnahme des Friedrich-Essays nach. Thomas Mann versichert, daß er Leben und Wirken Friedrichs in einer "ziemlich gebrochenen und versteckten Begeisterung" (GW XII, 200) erzählt habe, den König aber "so naturalistisch schlechtgemacht hatte, daß

<sup>34</sup> Ebd., S. 259f.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Friedrich Dieckmann: Friedrich, Mann, Lang – Friedrich. Eine Theaterentdeckung, in: Neue Deutsche Literatur 31, 1983, 6, S. 64.

die Charakterstudie auf einfältigere Leser als Pasquill wirken konnte, ja, daß sie entrüstete Gegenschriften hervorrief" (GW XII, 188). Selbstredend waren Menschenfeindlichkeit und Liebesunfähigkeit des Preußenkönigs nur einige Anhaltspunkte dafür. Die ironisch-distanzierte Behandlung von Friedrichs Politik und die Problematisierung der Auffassung von seiner heroischen Größe trugen wohl mehr zu dem Unwillen bei.

Daß Thomas Mann bis in sein hohes Alter sehr darauf achtete, ob seiner Friedrich-Darstellung Gerechtigkeit widerfuhr, ist bekannt. Erinnert sei nur an die Abwehr der Anschuldigungen des amerikanischen Professors Peyre, der 1944 Thomas Manns Friedrich-Essay und den Artikel Gedanken im Kriege zu einer politischen Denunziation des Dichters verwendete. Sich verteidigend (Quotations) berief sich Thomas Mann auf den Aufsatz Über Preußentum, den Georg Lukács in die Internationale Literatur. Deutsche Blätter eingerückt hatte, um das "Problem der Verpreußung Deutschlands" als "einen gefährlichen Fremdkörper in der modernen Zivilisation" zu diskutieren. 36 Lukács gab zu bedenken, auch Thomas Manns Preußen-Verehrung aus der ersten Vorkriegszeit in einem weiter gefaßten Werkkontext als nur dem der Kriegsschriften zu sehen, und verwies auf die "große Vorkriegsnovelle "Tod in Venedig". "Der Held dieser Novelle, der Schriftsteller Aschenbach, hat ein Epos über Friedrich den Großen geschrieben. Sein schriftstellerisches Wesen hat auch sehr viel mit Preußentum zu tun. Er überwindet die Anarchie des modernen Künstlertums durch eine am Preußentum geschulte "Haltung", wodurch der preußische Geist bereits als ästhetisch-moralisches Prinzip, als ein ästhetisch-moralisches Gegengewicht gegen modern-dekadente oder bürgerlich-sentimentale Bestrebungen, als ihr Gegenpol erscheint."37 Daß diese "Haltung" hohl ist und "für die Lebensführung" und ihre Gefährdungen "nicht den geringsten Halt" bietet, ist für Lukács ein wesentliches Indiz für die psychologische Behandlung des Problems. Erst durch sie wird Thomas Manns Friedrich verständlich "in seiner Mischung von zynisch-grausamer Realpolitik und dekadenter Kränklichkeit". Mit dieser Betrachtungsart, vermerkt Thomas Mann, "hat Moskau einen feineren kritischen job getan als Yale" (GW XIII, 209). Wie tief Peyres Invektiven, die Thomas Mann eine präfaschistische Vergangenheit unterstellten, den Dichter verstörten, lassen Eintragungen im Tagebuch der Monate Juni, Juli und August 1944 erkennen. "Nervenbelastung und Nötigung zur Zurückweisung", heißt es am 30. Juni, und "Gemütsstörung durch die Atlantic-Affaire" am 6.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Georg Lukács: Über Preußentum, in: Georg Lukács: Schicksalswende. Beiträge zur einer neuen deutschen Ideologie, Berlin 1948, S. 68.
<sup>37</sup> Ebd., S. 85.

August 1944<sup>38</sup>. Spätere Angriffe ließ Thomas Mann unbeantwortet, wie Inge Iens recherchierte.<sup>39</sup>

Um des Gesamtbildes willen ist darauf hinzuweisen, daß Thomas Mann auch in anderen Zusammenhängen auf Friedrich zurückkam. Da sind die Rezensionen zu Thomas Carlyles Geschichte Friedrichs des Zweiten genannt der Große (1916; GW X, 567-573) und Bruno Franks aufsehenerregender Politische[r] Novelle (1928), die das Thema deutsch-französischer Verständigung aufnimmt. Für Thomas Mann ein Anlaß, an Franks Erzählung Tage des Königs (1924) zu erinnern, weil diese Prosa auch Thomas Manns Friedrich-Auffassung widerspiegelte, sein "grotesk-erhabenes Bild, sein Menschlich-Unmenschliches, seine abscheuliche und tragische Größe in einem Licht ehrfürchtiger Wahrheitsliebe", eine "Dichtertat" angesichts "währender Hoch-Zeit der Fritzenfilme und des patriotischen Öldrucks" (GW X, 688). Als Thomas Mann den Dichter-Kollegen zu dessen 50. Geburtstag 1937 grüßte, empfahl er dessen Friedrich-Erzählungen als "offizielle Lektüre" im "Deutschland einer nationalen Bewegung, das sich einen Funken von Wahrheitsliebe bewahrt hätte" (GW X, 487). Unvorstellbar ist die Verwirklichung dieser Empfehlung angesichts der Kulmination faschistischen Ungeistes; übrigens hatte Bruno Frank, seit 1933 im Exil in der Schweiz und in England, bereits 1937 die rettende Küste der USA erreicht. - Kleinere Arbeiten nutzte Thomas Mann, um an Friedrichs Verhältnis zur französischen Sprache zu erinnern, die dieser gegenüber der deutschen bevorzugte. 40 Gegenüber Heinrich Manns prononcierter Hervorhebung von Friedrichs französischem Sprachgebrauch, einem Schlüssel für die Erklärung des Wesens des Königs und seiner Zeiteinstellung, fallen jedoch Thomas Manns Bemerkungen nicht allzu stark ins Gewicht, da ihnen auch - im Vergleich mit Heinrich Mann - die persönliche Erfahrungsbasis fehlte.

Gewiß war auch für Thomas Mann Frankreich das "klassische Land der Literatur", eines der "Vaterländer" jedes Schriftstellers, wie die am 11. Mai 1950 als Einleitung zu *Meine Zeit* gehaltene *Rede an der Sorbonne* bezeugt: "La France est et reste le pays classique de la littérature et l'on peut dire que tout homme de lettres a deux patries: la sienne et la France." (GW XIII, 230) Heinrich Mann jedoch griff wesentlich weiter aus. Für ihn war und blieb Frankreich "das zweite Geburtsland des Europäers"<sup>41</sup>, dessen Sprache eine zweite Muttersprache war. Die wichtigste Friedrich-Passage im Erinnerungsbuch *Ein Zeital*-

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Thomas Mann: Tagebücher 1944–1. 4. 1946, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main 1986, S. 72 und S. 85.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Ebd., S. 463 f.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Vgl. Thomas Mann: Kosmopolitismus (1925; GW X, 185), Der Humanismus und Europa (1936; GW XIII, 634), Humaniora und Humanismus (1936; GW X, 344).

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt (s. Anm. 15), S. 371.

ter wird besichtigt nutzt schon im Ansatz die Sprache als Charakterisierungsmittel für Persönlichkeit und Geisteshaltung des Königs, der - so Heinrich Mann - "an der französischen Sprache ihre Energie" rühmte, "nichts anderes, weder Geschmeidigkeit noch Wohllaut", und dem "Augenschein entgegen, trotz Weimar und Goethe", behauptete: "la bonne société parle français. Er begehrte einzig den Ruhm und teilte sich in die Aufmerksamkeit des Jahrhunderts mit Voltaire."42 Diese Aussage hat ihre Entsprechungen in verschiedenen Szenen des Dialogromans. Die höfischen Spannungen und Auseinandersetzungen mit Frankreich empfindet Friedrich als etwas Unnatürliches, als einen Verstoß gegen die Zivilisation, deren lebendigster und kultiviertester Ausdruck eben die französische Sprache ist. Preußen ist Barbarei, so seine Sicht als Kronprinz. Ein Widerstand gegen sie ist nur möglich durch die Flucht ins fremdländische Idiom. Mit dem exzellenten Gebrauch des Französischen läßt sich die Wirklichkeit leugnen, in der zu leben man gezwungen ist. 43 Ein Weiteres: mit Hilfe des Französischen läßt sich die Rolle des Literaten präzisieren, die man neben der des Kronprinzen und späteren Königs übernimmt. Um die geistige Überlegenheit und Andersartigkeit gegenüber den am Hofe Friedrich Wilhelms I. wirkenden Personen herauszustellen - ausgenommen den ersten Erzieher Friedrichs, den Hugenotten J. E. Duhan de Jandun, und die (in der Traurigen Geschichte keine Rolle spielende) Gouvernante Madame de Rocoulle, die Friedrich nie anders nennt als "chère Maman" -, bestimmt das Französiche Denkweise und Konversation, betont im Gegensatz zum befohlenen Reglement das Nicht-so-sein-Wollen. Französisch ist die Sprache Voltaires; sie unterscheidet sich vom Fuhrknechtsdeutsch des Kasernenhofes wie der Tag von der Nacht. Virtuosität und Geschmeidigkeit heben sich, zwei Welten charakterisierend, wohltuend ab von den hölzern-preußischen Ausdrucksmustern. Man denke nur an Friedrichs Konversationsstil (1. Szene, "Exerzierplatz in Potsdam"; 4. Szene, Gespräch mit Duhan; 14. Szene, "Zimmer der Prinzessin Wilhelmine"; 16. Szene, "Im Berliner Schloß", "silberne[s] Cabinet,) oder an die Sprache der Diplomatie (10. Szene, Gespräche zwischen von Seckendorf, dem kaiserlich-österreichischen Gesandten, und seinem Gegenspieler, dem preußischen Feldmarschall von Grumbkow; 17. Szene, "Monbijou"). Daß Friedrichs Zweisprachigkeit den König zum Schauspieler erst macht, bemerkte bereits Karl August Horst. 44 Sie ermöglicht ihm die Verstellung, die Maske als eine besondere Etude, bis hin zur Doppelzüngigkeit. Erinnert sei an die 21.

<sup>42</sup> Fbd

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Vgl. Friedrich Sieburg: Auch ein Unpolitischer, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 185, Ausgabe vom 11. August 1962.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Karl August Horst: Die traurige Geschichte Friedrichs des Großen, in: Merkur 16, 1962, 7, S. 697–700.

Szene, am Sächsischen Königshof spielend; Friedrich und die Gräfin Orzelska begegnen sich in einem Cabinet. Das Gespräch, anfangs von beiden französisch geführt – Friedrich schiebt durch diese Sprachhilfe die Wirkung des bezaubernden weiblichen Eindrucks (noch ist er ja kein "ungeschlechtlicher Troll"!) von der Gefühls- auf die Verstandsebene –, schlägt in dem Moment ins Deutsche um, als die Gräfin in ihrem Gesprächspartner den Kronprinzen erkennt. Friedrich hatte sich bis dahin nur als "durchreisender ausländischer Offizier" vorgestellt: "Je ne suis qu'un officier étranger de passage", bekennt aber angesichts der Entdeckung: "Wer sollt' ich sonst auch sein. Wir haben beide Komödie gespielt."<sup>45</sup> Daß Heinrich Manns elegantes Französisch ihm die Gestaltung der Szenen in so präziser Weise erlaubte und mit seinem Altersstil, dessen "intellektuell federnde Simplizität" Thomas Mann im *Brief über das Hinscheiden meines Bruders Heinrich* rühmte (GW X, 522), aufs vorzüglichste korrespondierte, macht den Dialogroman auch zu einem bemerkenswerten Sprachkunstwerk.

Daß Thomas Manns literarische Modellierung einer historischen Persönlichkeit nicht isoliert von anderen Versuchen gesehen werden kann, im Gleichnis Selbstbildnisse zu geben, wurde oft bemerkt. Auch dort, wo von Friedrich nicht unmittelbar, wohl aber von seiner Zeit und Wirkung die Rede ist, läßt er sich entdecken. Eine der interessantesten Linien führt in die Welt Goethes, deren künstlerische Gestaltung Thomas Mann zunehmend beschäftigt hatte, bis sie in Lotte in Weimar (1939) vollendeten Ausdruck fand. Den Reiz der "wiederholte[n] Spiegelungen" zwischen 1893 und 1949 hat Hinrich Siefken musterhaft aufgedeckt. Ausgehend von Goethes Bemerkungen über Friedrich II. in Dichtung und Wahrheit verweist er auf die erstaunliche Zahl von Übereinstimmmungen, die Friedrich wie Goethe "in das Kraftfeld nationaler Heldenverehrung" gebracht hatten. Charakteristische Eigenschaften und Gewohnheiten, die beide Persönlichkeiten gemeinsam haben, sind u.a. "der radikale Wille zur Einsamkeit und das Nie-sich-Mitteilen", die "Liebe zur Arbeit", das "Frühaufstehn", Zynismus, die Neigung zum Lästern sowie aus der Biographie der Verlust einer "Lieblingsschwester" und der "Tod der Mutter", ohne daß ",er sie noch einmal gesehen hätte". <sup>46</sup> Rätselhaftigkeit, ja eine gewisse Gefährlichkeit des Charakters problematisieren die uneingeschränkte Anerkennung des historischen Phänomens der Größe. Heinrich Mann stellt nicht den Machtmenschen neben bzw. gegen den Künstler. Deutlich setzt er im Zeitalter Voltaire von Goethe ab, er ist nicht "universal wie Goethe", bekennt aber, daß sich in

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Heinrich Mann: Die traurige Geschichte von Friedrich dem Großen (s. Anm. 10), S. 139 und S. 191.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Hinrich Siefken: Thomas Mann. Goethe – "Ideal der Deutschheit". Wiederholte Spiegelungen 1893–1949, München 1981, S. 58–61 und S. 167.

seiner Phantasie beide Gestalten vereinigen. "Mein Lebensgefühl wäre gering, wenn sie mir fehlten."<sup>47</sup>

Die Herausarbeitung der Konturen Friedrichs in den literarischen Bemühungen beider Brüder war undenkbar ohne die Kunst des Weglassens. Sie zielt auf die Verallgemeinerung einer Lebenshaltung und eines Lebenstypus, ohne die individuellen Merkmale zu verwischen. Dadurch wurde über die Persönlichkeit Friedrichs II. der Blick auf die Epoche frei. Im Agieren einer ihrer historischen Trägergestalten spiegelt sich das Zeitalter, und in der Auseinandersetzung mit ihm drücken sich Lebensauffassungen und Weltanschauungen der Brüder aus.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt (s. Anm. 15), S. 180.

## Hans-Joachim Sandberg

## Glück und Größe

Schattenspiele brüderlich geteilt

Selbst sowohl groß wie gering, hat sie Geringes und Großes geliebt. Heinrich Mann

Soll das Leiden umsonst gewesen sein? Groß muß es mich machen! Thomas Mann

> Glück und Unglück sind zwei Geschwister, die miteinander groß wachsen oder klein bleiben. Nietzsche

Ι

Der Schatten, "das durch hemmung des lichtes hervorgerufene dunkle abbild eines körpers"<sup>1</sup>, ist eine bemerkenswerte Erscheinung. Die Kunst der Dichter ist die von Schattenspielern, der Hintergrund ihrer Bühne eine Schattenwelt, bevölkert von den durch Hemmungen des Bewußtseins erzeugten Abbildern der in ihren Figuren verkörperten Phantasien. Der Schatten als "etwas unkörperliches, unwesenhaftes, im gegensatz zur sache selbst"<sup>2</sup>, diente schon immer der Bezeichnung "von etwas gedachten, durch täuschung hervorgerufenen, namentlich von den durch den traum erzeugten schattenbildern, im gegensatz zum wirklichen, seienden."<sup>3</sup> Im *Deutschen Wörterbuch* finden wir diese Definition veranschaulicht durch ein schönes Bild aus Jean Pauls *Titan*: "ein frischer regenbogen von gartenfarben und ein entfärbter nebenregenbogen liefen nebeneinander fort, wie im erwachen der schatten des traumbilds noch sichtbar vor der blitzenden gegenwart entläuft."<sup>4</sup> So verblassen und entschwinden vor den blitzenden Kunstwerken der Dichter die flüchtigen Schattenbilder ihrer Träume.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Leipzig 1893, Bd. 8, Sp. 2232.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ebd., Sp. 2234.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Ebd.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ebd.; vgl. Jean Paul: Werke, München 1961, Bd. 3, S. 433.

Die Spannungen im Verhältnis der Brüder äußerten sich unter anderem<sup>5</sup> in der von ihnen unermüdlich praktizierten Verfechtung unterschiedlicher Auffassungen vom Wesen und Wert des Glückes und der Größe. Im folgenden möchte ich auf der relativ schmalen Basis von zwei Texten zeigen, inwiefern solche Divergenzen sich als ein maßgeblicher Faktor der von den Brüdern mit Hingabe betriebenen Arbeit erwiesen, "das eigene Wesen und Künstlertum gegen das des anderen zu behaupten und abzugrenzen". (GW VIII, 377) Die Wahl der Begriffe »Glück« und »Größe« für den Titel meines Vortrages ist eine Konsequenz der Rolle, die diese Kategorien nicht nur aus individuellen Gründen, sondern auch unter dem Einfluß zeitgeschichtlicher Konstellationen<sup>6</sup> im Leben der Brüder spielten.

Gestützt auf ein paar Briefe will ich versuchen, in jedem der beiden Texte unterschiedlich motivierte Vorstellungen von »Glück« und »Größe« in ihrer Bedeutung für den Bruderzwist augenfällig zu machen. Dabei werde ich andeuten, inwiefern die als Objekte der Sehnsucht und der agonalen<sup>7</sup> Zielstrebigkeit verstandenen Begriffe die verborgene Textur dieser nach außen hin für die Öffentlichkeit, aber insgeheim, wie ich vermute, im Hinblick aufeinander verfaßten, über anderthalb Jahrzehnte hinweg untergründig miteinander verbundenen Arbeiten bestimmen. Wenn ich recht sehe, weist ihre Textur sie als Dokumente einer selbst die Zeit langjähriger Gegnerschaft überdauernden brüderlichen Zwiesprache aus.

In thematischer Hinsicht verbinden die Texte unterschiedliche Vorstellungen von Glück und Größe, in darstellerischer Hinsicht umsichtig geplante, von den

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Zu den Voraussetzungen und Bedingungen des Bruderzwistes siehe vor allem André Banuls: Thomas Mann und sein Bruder Heinrich, Stuttgart 1968, sowie Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900–1949, hrsg. von Hans Wysling, erw. Neuausg. Frankfurt/Main 1984 (im folgenden zitiert als Briefwechsel), passim, bes. die Einführung von Hans Wysling, S. VII–LXI.

<sup>6</sup> Als Folge der sich Ende des 19. Jahrhunderts von neuem zuspitzenden Auseinandersetzungen um die Bestimmung jener Werte, die den Kern der Ethik schon eines Herodot und Epikur bildeten. Nach der von beiden Brüdern unterschiedlich verarbeiteten Beeinflussung durch Geister, deren Lehren sich von denen der alten Griechen herleiten, wurden im Laufe der Jahre schließlich Montaigne (Essais [1572/1588]; s. Heinrich Mann: Verteidigung der Kultur, Hamburg 1960; Ein Zeitalter wird besichtigt, Hamburg 1973), Voltaire (Candide [1759]; s. Heinrich Mann: Die Französische Revolution und Deutschland, in: Verteidigung der Kultur, S. 506 f.; Ein Zeitalter wird besichtigt) und Kant (Zum ewigen Frieden [1795]; s. Heinrich Mann: Verteidigung der Kultur; Ein Zeitalter wird besichtigt) definitiv vorbildlich für Heinrich; Schopenhauer (Die Welt als Wille und Vorstellung; Parerga und Paralipomena), Burckhardt (Griechische Kulturgeschichte, Stuttgart 1898–1902, Bd. 1–4; Weltgeschichtliche Betrachtungen, Stuttgart 1905) und Nietzsche (Nietzsche's Werke in zwanzig Bänden, Gesamtausgabe in Großoktav [= GOA], Leipzig 1894 ff.) nach wie vor für Thomas Mann.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Der Agon war in Hellas der musische Wettstreit als Lebensprinzip.

Autoren mit psychologischem Gespür gelenkte Schattenspiele zur Verwirklichung verstohlener Absichten. Was die Brüder jeweils von der Arbeit des anderen dachten, läßt sich nur vermuten.<sup>8</sup> Zweifellos haben sie sich ihre Gedanken darüber gemacht. Jeder von ihnen konnte jedenfalls mit sich selbst zufrieden sein. Für Thomas Manns Text ist dies belegbar. Kurz nach dessen Veröffentlichung bezeichnete er ihn in ein paar Zeilen an einen Fachmann als seinen "letzte[n] Streich [...], den Sie hoffentlich sehr schön finden; denn sonst wären Sie ein Rohling."

III

Die Erzählung Schwere Stunde gilt als exzellentes Beispiel einer auf gründlichem Quellenstudium sowie auf der "Erfahrungsverwandtschaft" (GW IX, 873) mit den Bedingungen des Künstlertums beruhenden subtilen Behandlung des Gegenstandes. Ich werde die Arbeit hier nun nicht so sehr in ihrer Eigenschaft als Schiller-Studie betrachten, sondern mehr im Hinblick auf die von mir angesprochenen Merkmale ihrer Textur, die sie mir als verschwiegene Auseinandersetzung Thomas Manns mit seinem älteren Bruder erscheinen lassen. Mich beschäftigt nicht so sehr der im Vordergrund der Bühne inszenierte Auftritt des Helden, an dessen verborgenen Gedanken der Autor uns durch die von ihm gewählte Form der erlebten Rede teilhaben läßt. Mich fesseln die Schatten auf dem Hintergrund, die nicht für das Publikum bestimmten Abbilder der Projektion von Träumen und Wünschen des Schattenspielers, der seine Figur, den "Helden [...], der Friedrich Schiller heißt"<sup>10</sup>, aus Motiven lenkt, die dem Gedanken an "ihn" entspringen, "den anderen, den Hellen, Tastseligen, Sinnlichen, Göttlich-Unbewußten, an den dort, in Weimar, den er mit einer sehnsüchtigen Feindschaft liebte ... " (GW VIII, 377). Hier hat man an den namentlich nicht genannten Goethe zu denken. Daß Thomas Mann dabei insgeheim auch den großen Bruder im Sinn gehabt haben dürfte, versuche ich im folgenden plausibel zu machen.

In der sogenannten "Schiller"-Studie entspringt der den Protagonisten beherrschende Gedanke an die Verlockungen der »Größe« dem Leiden, bedingt

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Siehe etwa Thomas Manns Brief vom 17. Januar 1906, aus dem hervorgeht, daß Heinrich den in der *Schweren Stunde* bekundeten ",historische[n] Instinkt" des Bruders für "nicht sehr hoch entwickelt" angesehen und schon aus diesem Grunde "die Richtigkeit [s]eines 'Schiller' unterschätz[t]" haben muß (Briefwechsel, S. 70).

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> An Philipp Witkop, in: Thomas Mann: Briefe 1889–1936, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt/Main 1961, S. 59.

Nach dem am 23. 4. 1905 im Wiener Tageblatt Die Zeit veröffentlichten »Aphorismus« Thomas Manns: "Die Hemmung ist des Willens bester Freund. – Den Helden grüß' ich, der Friedrich Schiller heißt." (Beilage »Die Schiller-Zeit«, S. IV, Sp. 3)

durch Krankheit, das Ungenügen am Werk und die Eifersucht auf "den anderen". Verzweiflung und Ehrgeiz steigern und legitimieren das Sendungsbewußtsein des Helden. Um eines Zieles: der "Größe! Außerordentlichkeit! Welteroberung und Unsterblichkeit des Namens!" willen, ist er bereit, nicht allein auf alles sogenannte Glück, das "Glück der ewig Unbekannten" (GW VIII, 376) zu verzichten, sondern, wenn das Werk es verlangt, selbst noch auf das ihm in der Ehe beschiedene private Glück.

Der herkömmliche Begriff vom Glück ist in der Schweren Stunde verabschiedet zugunsten einer Auffassung, die in ihm die Negation dessen sieht, was man gemeinhin unter ihm versteht. Das von dem Helden um des Werkes willen ausgeschlagene »Glück« der Ahnungslosen existiert für ihn ausschließlich als der um die Vollkommenheit des Werkes besorgte Gedanke an ein kaum je zu gewinnendes, doch immer wieder anzustrebendes Ziel. Er versteht die "schwere Stunde" nicht als Ausnahme, sondern als die Regel seiner Plage unter dem Joch des Ungenügens am Werk, dem er entfliehen möchte: "dieser Last, diesem Druck, dieser Gewissensqual, diesem Meer, das auszutrinken, dieser furchtbaren Aufgabe, die sein Stolz und sein Elend, sein Himmel und seine Verdammnis war." (GW VIII, 372) Das Ertragen solcher Strapazen läßt sich allein rechtfertigen durch die Aussicht auf den Ruhm als Lohn für die erduldete Fron. Unter diesen Bedingungen erweist sich das unter dem Begriff »Glück« landläufig verstandene Gut als etwas Illusionäres. In bezug auf die Ehe, deren »Glück« zurückzustehen hat "um dessentwillen, was [s]eine [des Dichters] Sendung ist" (GW VIII, 379), wird die herkömmliche Vorstellung verdrängt höchstens durch den Gedanken an "ein strenges Glück" (GW II, 363), jene verhaltene Formel, mit welcher der Autor später (in Königliche Hoheit) die Bedingung des Kompromisses bezeichnet, mit dem er zu leben genötigt ist und einzig zu leben vermag. Im Hinblick auf das Opfer, welches das Werk verlangt, erscheint das Glück hier als ein utopisches Objekt des Ehrgeizes. »Glück« wäre der durch das Leiden legitimierte Ruhm.

Im Hinblick auf die Kategorie der Größe ließe sich diese Überzeugung kaum mit mehr, im Hinblick auf die des Glückes kaum mit weniger Berechtigung auf die Anschauungen beziehen, denen Schiller in der Elegie *Das Glück* den bewegten Ausdruck der Selbstüberwindung, der Bescheidung und neidlosen Anerkennung eines Größeren verlieh:

Groß zwar nenn ich den Mann, der, sein eigner Bildner und Schöpfer, Durch der Tugend Gewalt selber die Parze bezwingt, Aber nicht erzwingt er das Glück, und was ihm die Charis Neidisch geweigert, erringt nimmer der strebende Mut. Vor Unwürdigem kann dich der Wille, der ernste, bewahren, Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab.<sup>11</sup>

Auf den ersten Blick mag ein die Texte vergleichender Leser denken, daß die dem Helden der Schweren Stunde zugeschriebene Haltung von dem in Schillers Gedicht wirksamen Geiste inspiriert worden sein müsse. Bei genauerer Prüfung der heute bekannten Quellen werden ihm Zweifel kommen. Dem Helden, der in der Skizze das fiktive Vorbild verkörpern soll, fehlt es an der Bereitschaft, sich mit dem doch immerhin ehrenvollen Lose eines Mannes vom Format des bewunderten Vorbildes zufriedenzugeben. Er will, wie "der andere, der dort, in Weimar, den er mit einer sehnsüchtigen Feindschaft liebte" (GW VIII, 372), ein Gott sein. Doch nicht allein ein Gott, nein, beides: ein Gott und ein Held. Dieser Ehrgeiz entspricht unter anderem dem Selbstverständnis des Autors, der seine persönlichen Erlebnisse zu objektivieren, das heißt diese im Hinblick auf große Vorbilder durch die Einblendung nicht zuletzt der Erkenntnisse Schopenhauers<sup>12</sup> philosophisch zu begründen und damit seinen eigenen Konflikten die Legitimation des symbolisch Gültigen zu geben sucht.

Die in der Schweren Stunde verarbeiteten Erfahrungen beziehen sich sowohl auf die Kategorie des »Glückes« wie auf die der »Größe«. Thomas Mann verteidigt in seinem Brief vom 17. Januar 1906 seinen frühen Versuch über Schiller gegen Heinrich, der die historische »Richtigkeit« seines "Schiller" bezweifelt hatte.<sup>13</sup> Im Hinblick auf den geplanten Friedrich-Roman gibt der Autor das "eigentlich Anmaßende [s]eines Unterfangens" freimütig zu:

[Es] scheint mir denn auch weniger darin zu liegen, daß ich, der unhistorisch Subjektive, einen historischen Roman schreiben will, als vielmehr darin, daß ich, der Lyriker, die Größe darzustellen unternehme. Denn dazu gehört Wissen um die Größe, Erfahrung, Erlebnis in der Größe ... Habe ich sie? – Ich bin mir bewußt, daß, ohne Absicht und Plan, diesem Unternehmen viel Studium und Gedankenarbeit vorangegangen ist. Meine Lektüre, die längst nicht mehr aus »Belletristik« sondern aus Biographieen, Memoiren, Briefwechseln bestand, zielte darauf. Vom Studium des Künstlerthums gelangte ich unversehens zum Studium der Größe. Mein »Schiller« ist ein kleiner, »Fiorenza« ein größerer vorläufiger Ausweis über den Erfolg dieser Studien auf dem Gebiete des Heldenthums ... Nein, gewiß, mein Verdienst, wenn das Werk einmal gethan ist, wird nicht auf dem Gebiet des Historischen liegen. Aber wenn mir im Großen gelingt, was, wie ich höre, mir im Kleinen gelungen ist: Größe fühlbar zu machen, intim

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Friedrich Schiller: Sämtliche Werke, München 1958, Bd. 1, S. 240.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. 1, 4. Buch, "Der Welt als Wille zweite Betrachtung: Bei erreichter Selbsterkenntnis Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben", passim. In der "Schiller"-Studie erscheint die Konzeption der »Größe« zudem offenkundig beeinflußt durch die Auffassungen Lublinskis (s. Die Bilanz der Moderne, Berlin 1904, S. 121 u.ö.).

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Briefwechsel, S. 70.

und lebendig darzustellen, – so soll mein Stolz keine Grenze kennen.– Verzeih dies Gerede! Ich bin dieser Tage in einer fieberhaften Stimmung und Exaltation. Dir geht es doch gut? [...]<sup>14</sup>

Soweit das die "Schiller"-Studie reflektierende Bekenntnis zur »Größe«. "Der Wille zum Schweren" (GW VIII, 377) verbürgt deren Rang. Geringschätzung dagegen gebührt den "Stümpern und Dilettanten", bei denen es "sprudelte", den "Schnellzufriedenen und Unwissenden, die nicht unter dem Druck und der Zucht des Talentes lebten." (GW VIII, 375)<sup>15</sup> In Thomas Manns Brief vom 18. Februar 1905 an den Bruder findet sich nicht von ungefähr die anzügliche Bemerkung: "Es scheint zu strömen bei Dir."<sup>16</sup>

Was nun die Einschätzung der Qualität des »Glückes« betrifft, so hatte Thomas Mann es schon in seinem Brief vom 23. Dezember 1904 an Heinrich als etwas "Problematisches" definiert, dem er mit Mißtrauen gegenüberstehe:

Das Glück ist ganz und gar etwas Anderes, als diejenigen, die es nicht kennen, sich darunter vorstellen. Es ist schlechterdings nicht geeignet, Ruhe und Behagen und Skrupellosigkeit ins Leben zu bringen, und ich bestreite ausdrücklich, daß es zur Erleichterung und Erheiterung beizutragen vermag. Ich habe das gewußt. Nie habe ich das Glück für etwas Leichtes und Heiteres gehalten, sondern stets für etwas so Ernstes, Schweres und Strenges wie das Leben selbst – und vielleicht meine ich das Leben selbst. Ich habe es mir nicht »gewonnen«, es ist mir nicht »zugefallen«, – ich habe mich ihm unterzogen: aus einer Art Pflichtgefühl, einer Art von Moral, einem mir eingeborenen Imperativ, den ich, da er ein Zug vom Schreibtische weg ist, lange als eine Form von Liederlichkeit fürchtete, den ich aber mit der Zeit als etwas Sittliches anzuerkennen gelernt habe. Das »Glück« ist ein Dienst – das Gegentheil davon ist ungleich bequemer; und ich betone das, nicht, weil ich etwas wie Neid bei Dir voraussetzte, sondern weil ich argwöhne, daß Du im Gegentheile sogar mit etwas Geringschätzung auf mein neues Sein und Wesen blickst. Thu das nicht. Ich habe es mir nicht leichter gemacht. Das Glück, mein Glück ist in zu hohem Grade Erlebnis, Bewegung, Erkenntnis, Qual, es ist zu wenig dem Frieden und zu nahe dem Leide verwandt, als daß es meinem Künstlerthume dauernd gefährlich werden könnte...<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Ebd., S. 71.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Diese Gedanken sind einem Ende August geschriebenen Brief des Autors an Katja Pringsheim entlehnt (Briefe 1889–1936, S. 53). Vor Absendung des Briefes hielt Thomas Mann die Formulierungen im Hinblick auf deren literarische Verwertung in einem seiner Notizbücher fest (TMA, Notizbuch 7, S. 141f.). S. hierzu Hans-Joachim Sandberg: Thomas Manns Schiller-Studien. Eine quellenkritische Untersuchung, Oslo 1965, S. 32f. und 41f.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Briefwechsel, S. 58. In dieser Spitze blitzt momentan der mit Stolz gemischte Neid des sich seiner "schmerzlichen Langsamkeit" (ebd., S. 43) bewußten jüngeren Bruders auf.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Ebd., S. 53 f. Siehe im Hinblick auf Thomas Manns Werbung um Katja schon den Nietzsches *Zarathustra* (GOA VI, 343; 476) apostrophierenden Brief vom 27. Februar 1904 an Heinrich: "Es ist müßig zu fragen, ob es mein 'Glück' sein würde. Trachte ich nach dem Glück? Ich trachte nach dem Leben; und *damit* wahrscheinlich 'nach meinem Werke'." (Briefwechsel, S. 50)

Das sogenannte »Glück« ist für den Autor fragwürdig aus noch einem anderen Grunde: nämlich der sich für ihn aus dem Ehestand ergebenden Erfahrung der "Unfreiheit", die eine Bedrohung für das Werk darstellt: "Freiheit wovon? Wovon zuletzt noch? Vielleicht sogar noch vom Glücke, vom Menschenglück, dieser seidenen Fessel, dieser weichen und holden Verpflichtung..." (GW VIII, 378). Ein halbes Jahr nach dem Erscheinen der Schweren Stunde gesteht Thomas Mann in seinem Brief vom 17. Januar 1906 an den Bruder, daß ein "Gefühl von Unfreiheit" ihm zu schaffen mache. Die Äußerung bezieht sich auf die Schwierigkeiten, die ihm aus der schon gedruckten, dann aber aus familiären Rücksichten zurückgezogenen Novelle Wälsungenblut erwuchsen:

Was hätte ich thun sollen? Ich sah meine Novelle im Geiste an und fand, daß sie in ihrer Unschuld und Unabhängigkeit nicht gerade geeignet sei, das Gerücht niederzuschlagen [, mit der Novelle die Familie seiner Frau "fürchterlich" zu kompromittieren]. Und ich muß anerkennen, daß ich menschlich-gesellschaftlich nicht mehr frei bin. [...] Ein Gefühl von Unfreiheit, das in hypochondrischen Stunden sehr drückend wird, werde ich [...] seither nicht los, und Du nennst mich gewiß einen feigen Bürger. Aber Du hast leicht reden. Du bist absolut. Ich dagegen habe geruht, mir eine Verfassung zu geben. 18

Thomas Manns Auffassungen vom »Glück« und von der »Größe«, wie die Briefe vom 23. Dezember 1904 und vom 17. Januar 1906 an Heinrich sie bekunden, prägen das in der Schweren Stunde skizzierte Porträt des der Vorstellung des Lesers so überzeugend aufgezwungenen Schiller des Jahres 1796. Diese Sequenzen, aus denen die Vorbehalte des jüngeren Bruders gegenüber dem älteren unschwer abzulesen sind, hatten ante festum bzw. erhielten post festum eine Funktion, welche über die von rein privaten Mitteilungen hinausging. Sie besaßen von Anfang an die Qualität literarischen Materials von grundsätzlichem Quellenwert und verdienen schon aus diesem Grunde besondere Aufmerksamkeit. Nicht zuletzt im Hinblick auf ein angemessenes Verständnis der Schweren Stunde sind sie unbedingt zu berücksichtigen. Offenkundig haben die Bekenntnisse das Porträt des "Helden" und die diesem "angedichtete" psychische Befindlichkeit maßgeblich bestimmt. Nicht die den "Helden". quälenden Gedanken haben das Geständnis Thomas Manns in dessen Brief an Heinrich beeinflußt. Es verhält sich umgekehrt. Thomas Mann hatte die Formulierungen seines Briefes vom 23. Dezember 1904 an den Bruder im Sinn, als er sich nach der Rückkehr von der Hochzeitsreise an die Arbeit machte. Der Brief bestimmte die Konzeption und Ausführung des Auftrages. Er wurde damit zu einem ausschlaggebenden Faktor nicht so sehr für die Bevorzugung gewisser Quellen, wohl aber für deren Auswertung. Die dann nach Veröffentli-

<sup>18</sup> Ebd., S. 68.

chung der Schweren Stunde im Brief vom 17. Januar 1906 Heinrich mitgeteilten Überzeugungen waren sicher nicht erst eine Folge der den Text konstituierenden Gedankenarbeit, sondern bereits deren Beweggrund. Im voraus wirksame psychische Dispositionen hatten nicht nur den Anstoß zur Konzeption der "Schiller"-Studie gegeben, sondern als Movens des kreativen Prozesses auch deren Genese beeinflußt. Die Schwere Stunde, deren vordergründige Bedeutung auf der Hand liegt, erscheint mir somit als hintergründige Manifestation eines der Selbstvergewisserung dienenden Schattenduells des jüngeren Bruders mit dem älteren, als das verschwiegene Zeugnis jener einseitig erlittenen<sup>19</sup> Auseinandersetzung, die Thomas Mann damals in eindrücklicher Weise zu objektivieren verstand.

IV

Schwere Stunde vermittelt bei aller Plausibilität des mit einem großen Maß an Einfühlung und Sachbezogenheit gezeichneten Porträts des Helden mehr eine auf intuitiver Analyse fußende Selbstdarstellung des Autors als ein dem Selbstverständnis Schillers entsprechendes Charakterbild. Das Geheimnis dieser Studie, die trotz ihrer fragmentarischen Begrenztheit den Eindruck vollendeter Geschlossenheit erweckt, beruht folglich nicht allein auf der Eindringlichkeit, Sorgfalt und Umsicht der vorangegangenen sachlichen Vertiefung in den Stoff. In Anbetracht der dem Autor verfügbaren Zeit stellt sie zwar auch in dieser Hinsicht eine bemerkenswerte Leistung dar. Was die "Schiller"-Studie zu dem ausgesprochen "erlesenen" Kunstwerk macht, das die mit dieser doppelsinnigen Benennung vorrangig ausgedrückte eindeutige Auszeichnung verdient, ist jedoch vor allem jener Akt, den Thomas Mann, in der Nachfolge Jean Pauls<sup>20</sup>, "dieses bewunderungswürdigen Mannes"<sup>21</sup>, die "Beseelung" nannte.

<sup>20</sup> Jean Paul: Vorschule der Ästhetik, III. Programm: »Über das Genie«, Werke, München 1963, Bd. 5, passim. Für Thomas Manns Auffassung vom Beruf des Dichters dürften in der "poetologischen" Auseinandersetzung mit dem großen Bruder Jean Pauls ästhetische Anschauungen maßgeblicher gewesen sein als diejenigen Schillers.

<sup>19</sup> Im Roman seines Abschieds (*Der Atem*) hat Heinrich, eingedenk womöglich auch der *Schweren Stunde*, durchblicken lassen, daß er sich dessen immer bewußt gewesen war: "Liebe Schwester', sprach der Traum. [...] "Sehr jung war ich, als du mir schon ansahest, daß ich es bis zu dem Rang einer Sternkreuzordensdame niemals bringen werde. Es verstimmte dich, obwohl du schon damals vorgehabt hast mich zu überholen. Ich machte es dir leicht, ich war nicht ehrgeizig. Ein sehr großer Fehler. Dich verstimmte, daß ich den Wettbewerb ausschlug, anstatt trotz Widerstand besiegt zu werden. Dies währte bis du für endgültig hinnahmest, deine, nicht meine Natur sei der Erfolg.'" (Heinrich Mann: Empfang bei der Welt, Der Atem. Zwei Romane, Hamburg 1962, S. 825f.)

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. 2, 3. Buch, Kapitel 31 (»Vom Genie«), Sämtliche Werke, hrsg. von Artur Hübscher, Dritter Band, Wiesbaden 1949, S. 432.

Mit diesem Begriff bezeichnet Thomas Mann in seinem 1906 erschienenen, aber im selben Jahr wie die Schwere Stunde entstandenen Aufsatz Bilse und ich "jene[n] dichterische[n] Vorgang, den man die subjektive Vertiefung des Abbildes einer Wirklichkeit nennen kann." (GW X, 16) Er wählt zur Veranschaulichung des Vorgangs eine Wendung, welche die von mir eingangs zitierte Definition des Schattens durch den Hinweis auf jenen entscheidenden Prozeß ergänzt, auf den es mir hier ankommt: nämlich das fortwährende Ineinandergreifen der an dem Zustandekommen und dem Ablauf von Schattenspielen insgeheim beteiligten kreativen psychischen Vorgänge. Vordergründig stellt das im Text erkennbare "Abbild der Wirklichkeit" eine exakte Projektion der aus den Quellen offenbar objektiv ermittelten "Wirklichkeit" Schillers dar. Hintergründig handelt es sich nicht so sehr um ein auf der Grundlage überprüfbarer Materialien entworfenes Charakterporträt Schillers, sondern in erster Linie um eine imaginierte fiktionale Übertragung, die auf der Selbstanalyse des zwischen Zweifel und Selbstbewußtsein schwankenden Autors beruht. Die "subjektive Vertiefung" des in der Schweren Stunde gestalteten "Abbildes einer Wirklichkeit" äußert sich mithin als ein durch psychische Antriebe bewirkter Vorgang, die u.a. dem Verhältnis des Autors zu seinem großen Bruder entsprangen. In der "Schiller"-Studie haben wir m.E. einen Versuch Thomas Manns zu sehen, sich von den in seinen frühen Beziehungen zu Heinrich mehr oder weniger bewußt erfahrenen Enttäuschungen und Niederlagen zu entlasten, seine lange genährten geheimen Hoffnungen und Wünsche sowie die Aussicht auf das Auskosten eines ihm endlich beschiedenen Triumphes so unverfänglich wie möglich zu objektivieren.

V

Schon die Auswahl des Stoffes aus den Quellen, sodann die Gewichtung des Materials, vor allem aber die Prägnanz und Intensität der Gestaltung sind als eine Folge der Spannungen zu beurteilen, die das Verhältnis Thomas Manns zu seinem großen Bruder prägten. Zu den Elementen der fundamentalen Triebkräfte, die diese Beziehung bestimmten, gehörten der Neid bzw. die Eifersucht.<sup>22</sup> Die sie auslösenden Impulse entsprangen gleichwohl nicht so sehr materiellen als vielmehr agonalen Beweggründen. In der "Schiller"-Studie

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Der Briefwechsel (s. z.B. die Briefe vom 8. 1. 1901, 23. 12. 1904 und vom 18. 2. 1905) läßt erkennen, daß den Brüdern die durch solche Faktoren bestimmten Wirkungen nicht fremd waren. In den *Aphorismen zur Lebensweisheit* unterscheidet Schopenhauer (Sämtliche Werke, hrsg. von Artur Hübscher, Fünfter Band, Wiesbaden 1946, S. 335–430) die Güter des Lebens nach drei Kategorien: "Was Einer ist; "Was Einer hat"; "Was Einer vorstellt". Der Zwist zwischen Heinrich und Thomas Mann läßt sich u.a. als eine Folge der an das Verständnis dieser Kategorien gebundenen, zunehmend divergierenden und schließlich für unvereinbar gehaltenen Wertvorstel-

gehen sie unter dem Deckmantel der Begriffe »Glück« und »Größe« einher. Die Konzeption des Textes ist scheinbar objektiv, in Wirklichkeit subjektiv motiviert. Sein Rang beruht nicht zuletzt darauf, daß der Autor es verstanden hat, die subjektiven Antriebe seiner Konzeption durch deren nahezu gelungene Objektivation in der Ausführung für den unbefangenen Leser unerkennbar zu machen. Anders steht es mit dem voreingenommenen bzw. dem geschulten Leser. Wer wollte bezweifeln, daß der ältere Bruder zu ihnen gehörte?

Wahrscheinlich war sich Heinrich schon bei der ersten Lektüre des Textes im Jahre 1905 darüber im klaren, daß Thomas Mann die "Schiller"-Studie insgeheim im Hinblick auf ihn konzipiert und ausgeführt hatte. Zu Recht hatte Heinrich die historische »Richtigkeit« des »Schiller«-Porträts bezweifelt. Die "in einer fieberhaften Stimmung und Exaltation"<sup>23</sup> verfaßte Antwort des Autors vom 17. Januar 1906 bewies ihm, daß er die für die Konzeption der Arbeit ausschlaggebenden Impulse und deren Beweggründe durchschaut hatte. Als Schwere Stunde während des Krieges wiederholt veröffentlicht wurde – zum erstenmal im Oktober 1914 zusammen mit anderen Novellen in Buchform unter dem Titel Das Wunderkind, des weiteren 1916 und 1918 –, dürfte die erneute Lektüre der "Schiller"-Studie Heinrichs ursprüngliche, seit Jahren in ihm wirksame Einschätzung des Textes nur noch bestätigt haben.

Der gegen Thomas Mann erhobene Vorwurf, er lasse sich von der "wüthenden Leidenschaft für das eigene Ich" bestimmen, war eine unverhohlene Anspielung, eine dem jüngeren Bruder zugedachte Erinnerung an jene Stelle der "Schiller"-Studie, wo der Held, entflammt von "der Glut seines Künstleregoismus, jener Leidenschaft für sein Ich, die unauslöschlich in seiner Tiefe brannte [...], den heimlichen Rausch dieser Liebe" (GW VIII, 376) auskostet:

Und dies war seine Eifersucht: daß niemand größer werde als er, der nicht auch tiefer als er um dieses Hohe gelitten.

Niemand!... Er blieb stehen, die Hand über den Augen, den Oberkörper halb seitwärts gewandt, ausweichend, fliehend. Aber er fühlte schon den Stachel dieses unvermeidlichen Gedankens in seinem Herzen, des Gedankens an ihn, den anderen, den Hellen, Tastseligen, Sinnlichen, Göttlich-Unbewußten, an den dort, in Weimar, den er mit einer sehnsüchtigen Feindschaft liebte ... Und wieder, wie stets, in tiefer Unruhe,

lungen auffassen, nach denen die Brüder ihr Leben ausrichteten. Für das Aufkommen des Neides in ihren Beziehungen spielten materielle Umstände gleichwohl eine untergeordnete Rolle im Verhältnis zu den durch die beiden anderen Kategorien bestimmten, vorwiegend ideell motivierten Triebkräften. Im Hinblick auf die (Nicht-)Erfüllung bzw. (Un-)Erfüllbarkeit werkbezogener Zielsetzungen erwies sich der Neid zumeist als ein mit dem Bewußtsein des Ungenügens oder der Unzufriedenheit gekoppelter Anreiz. Er entsprang ethischen Impulsen. Kritik am anderen, ausgelöst durch die (explizit nicht eingeräumte) Einsicht in die Berechtigung einer zuvor durch den Bruder erfahrenen Kritik, war insofern oft auch Selbstkritik.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Briefwechsel, S. 71.

mit Hast und Eifer, fühlte er die Arbeit in sich beginnen, die diesem Gedanken folgte: das eigene Wesen und Künstlertum gegen das des anderen zu behaupten und abzugrenzen ... War er denn größer? Worin? Warum? War es ein blutendes Trotzdem, wenn er siegte? Würde je sein Erliegen ein tragisches Schauspiel sein? Ein Gott vielleicht, – ein Held war er nicht. Aber es war leichter, ein Gott zu sein als ein Held! – Leichter ... Der andere hatte es leichter! Mit weiser und glücklicher Hand Erkennen und Schaffen zu scheiden, das mochte heiter und quallos und quellend fruchtbar machen. Aber war Schaffen göttlich, so war Erkenntnis Heldentum, und beides war der, ein Gott und ein Held, welcher erkennend schuf! (GW VIII, 377)

Von früh an pflegten die Brüder die literarischen Arbeiten des anderen mit Argusaugen zu verfolgen. Daß der Ältere die in diesen Sätzen versteckten Anspielungen nicht bemerkt haben sollte, halte ich für ausgeschlossen. Es ist vielmehr davon auszugehen, daß sie sich seinem Gedächtnis einprägten. Sie blieben ihm nunmehr präsent. Als das Ende des Krieges näherrückte und die Niederlage des Kaiserreiches abzusehen war, sollte sich Heinrich die Gelegenheit bieten, auf das in der *Schweren Stunde* aufgezeichnete Geständnis des "Helden" zurückzukommen.

#### VI

Die Entgegnung des Älteren auf das dreizehn Jahre zurückliegende Bekenntnis des Jüngeren findet sich im Konzept der geplanten Antwort vom 5. Januar 1918 auf Thomas Manns Brief vom 3. Januar, mit dem dieser auf Heinrichs "Versuch einer Versöhnung" im Brief vom 30. Dezember 1917 reagiert hatte. Heinrich ließ in diesem Entwurf zunächst seinem seit langem gestauten Unmut freien Lauf, als er Thomas vorhielt, dieser verdanke der "wüthenden Leidenschaft für das eigene Ich [...] einige enge, aber geschlossene Hervorbringungen" sowie "die völlige Respektlosigkeit vor allem Dir nicht Angemessenen, eine ,Verachtung', die locker sitzt wie bei keinem, kurz, die Unfähigkeit, den wirklichen Ernst eines fremden Lebens je zu erfassen."24 In agonaler Hinsicht entspricht dieses dem Empfänger am Ende erspart gebliebene Verdikt zweifellos Thomas Manns bedeutendem Brief vom 5. 12. 1903 an Heinrich. 25 Vergleicht man die beiden Briefe als mitmenschliche Dokumente, gebührt demjenigen Heinrichs m.E. trotz allem der Vorrang. Geprüft im Hinblick auf die ihm zugrundeliegenden Motive ist in dem "von ungerechtem Vorwurf nicht ganz freien" Dokument, als das man es beanstandet hat26, mehr zu sehen als ein seit

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Ebd., S. 141.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Siehe hierzu Jürgen Eder: Briefwechsel mit Schriftstellern, in: Thomas-Mann-Handbuch, hrsg. von Helmut Koopmann, Stuttgart 1990, S. 746.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Alfred Kantorowicz: Heinrich und Thomas Mann. Die persönlichen, literarischen und weltanschaulichen Beziehungen der Brüder, Berlin 1956, S. 35.

langem vorbereiteter, immer wieder hinausgezögerter Gegenangriff gegen die nunmehr fünfzehn Jahre zurückliegende vehemente Attacke des jüngeren Bruders.

Gewiß war Thomas Manns Beitrag Weltfrieden? (GW XIII, 560-563)<sup>27</sup> der unmittelbare Anlaß für Heinrichs Versuch einer Klärung und Beilegung der die Brüder während des Ersten Weltkrieges zunehmend belastenden Differenzen, deren Zeugnisse auf Seiten des älteren Bruders der Essay Zola, auf Seiten des jüngeren die Betrachtungen eines Unpolitischen sind. Doch gab es Beweggründe, die tiefer in die Vergangenheit zurückreichten. Die drei Briefe aus dem letzten Kriegsjahre lassen dies zur Genüge erkennen. Es spricht für Heinrich, daß er darauf verzichtete, seine Antwort abzuschicken. Der Entschluß, der ihm nicht leicht gefallen sein mag, ihm aber wohl nach reiflicher Überlegung als der einzig mögliche erschien, bekundet bei allem Selbstbewußtsein zugleich jene Selbstbescheidung, die Schillers Elegie prägt, und darüberhinaus jene Haltung, die Thomas Mann schon früh an seinem großen Bruder achten gelernt und freimütig hervorgehoben hatte. So schrieb er ihm am 8. Januar 1904, nur einen Monat nach seiner Abrechnung mit Heinrich, von seinem kurz zuvor gefaßten Entschluß, "Dir, den ich an menschlicher Vornehmheit, an seelischer Reinheit und Klarheit mir so weit überlegen weiß, über alle Irrungen und Wirrungen hinweg energisch die Hand zu reichen."28

#### VII

Unverkennbar war es der im Artikel Weltfrieden? gegen Heinrich erhobene "Vorwurf des Bruderhasses" (GW XIII, 561)<sup>29</sup>, der den Älteren in seinem "Versuch einer Versöhnung"<sup>30</sup> vom 30. Dezember 1917 veranlaßte, mit dem Jüngeren endlich wieder ins Gespräch zu kommen. Die Heinrich zu "Thränen"<sup>31</sup> bewegenden Anspielungen des Bruders auf das "Johannes-Evangelium"<sup>32</sup>, eine vom Autor beabsichtigte oder vielleicht auch unbewußte Erinne-

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> S. auch Briefwechsel, S. 388-391.

<sup>28</sup> Ebd., S. 41.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Ebd., S. 134; vgl. die Anmerkungen S. 388-396.

<sup>30</sup> Ebd., S. 134-136.

<sup>31</sup> Ebd., S. 396.

<sup>32</sup> Ebd., S. 389; vgl. GW XIII, 561. Irrtümlich für 1. Joh. 4, 20–21; siehe Thomas Manns Eintrag im Notizbuch 10, S. 42: "1. Joh. 4, 20–21: So jemand spricht: Ich liebe Gott und hasset seinen Bruder, der ist ein Lügner. Denn wer seinen Bruder nicht liebet, den er siehet, wie kann er Gott lieben, den er nicht siehet?" (Thomas Mann: Notizbücher 7–14, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt/Main 1992) sowie Thomas Manns Brief vom 2. II. [19]22 an Ernst Bertram: "Das Herz will sich mir umkehren, wenn ich höre, daß er [Heinrich] nach dem Lesen einiger Sätze im »Berl[iner] Tageblatt«, in denen ich von Solchen sprach, die Gottesliebe verkünden und ihren Bruder hassen, sich hingesetzt und geweint habe." (Thomas Mann an Ernst Bertram.

rung an den Satz des 1. Korintherbriefes<sup>33</sup>, mit dem sich Tonio Kröger in seinem Brief aus Dänemark an "Lisaweta dort unten in Arkadien" (GW VIII, 336) u. a. auch von Heinrich abzusetzen wünschte, mußte dieser als ungerechtfertigt empfinden. So wehrte er sich mit einer Klarstellung, die freilich, obschon sicher aufrichtig gemeint und wenigstens der subjektiven Überzeugung nach zutreffend, nichts fruchtete. Im Gegenteil trafen seine das brüderliche Verhältnis betreffenden Erklärungen nur noch schmerzlicher den neuralgischen Punkt ihrer Beziehungen:

In meinen öffentlichen Kundgebungen kommt kein »Ich« vor, u. daher auch kein Bruder. Sie sind in das Weite gerichtet, sehen ab – wenigstens will ich es so – von mir, meinem Bürgerlichen, meinem Vortheil oder Nachtheil u. gelten allein einer Idee. Liebe zur Menschheit (politisch gesprochen: europäische Demokratie) ist allerdings die Liebe einer Idee; wer aber sein Herz so sehr in die Weite hat erheben können, wird es des öftern auch im Engen erwiesen haben.<sup>34</sup>

Thomas konnte wohl kaum in anderer Weise auf den Brief Heinrichs reagieren, als die Antwort vom 3. Januar 1918 es unzweideutig ausdrückt. Der Erklärung des Jüngeren, er glaube Heinrich aufs Wort, daß dieser keinen Haß gegen ihn empfinde, folgt daher die Dämpfung des erhobenen Vorwurfs mit der Präzisierung, das Wort vom Bruderhaß sei mehr "ein Symbol für allgemeinere Diskrepanzen in der Psychologie des Rousseauiten" gewesen<sup>35</sup>, eine Erläuterung, die jedoch ebensowenig zu überzeugen vermag wie der wirkungslos gebliebene Abschwächungsversuch Heinrichs, des vermeintlich Leichtlebigen, der "»sein Herz ins Weite erhob«"<sup>36</sup>. Wie hatte es doch schon in der Schweren Stunde geheißen: "– Leichter… Der andere hatte es leichter!" Der "Stachel dieses unvermeidlichen Gedankens in seinem Herzen, des Gedankens an ihn, den anderen, […] den dort" (GW VIII, 377), saß zu tief, als daß er sich hätte entfernen lassen.

Es zeugt von menschlicher Größe, daß Heinrich auf die Absendung seines Briefes vom 5. Januar 1918 verzichtete. Augenmaß, die Fähigkeit zur Objektivität, das Wissen um die Ungunst der Stunde, Selbstbescheidung und Zurückhaltung ließen ihn davon absehen, den vom jüngeren Bruder gegen ihn erhobenen Vorwurf zurückzuweisen:

Selbstgerechtigkeit? O nein - sondern weit eher das Gemeinschaftsgefühl mit denen, die auch, gleich mir, es wissen, wie viel wir alle, die Kunst und Geistesart unserer

Briefe aus den Jahren 1910-1955, hrsg. von Inge Jens, Pfullingen 1960, S. 107, bzw. Briefwechsel, S. 396)

<sup>33 1.</sup> Kor. 13, 1; vgl. GW VIII, 338.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Briefwechsel, S. 135.

<sup>35</sup> Ebd., S. 136.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Ebd., S. 137.

Generation, es verschuldet haben, dass die Katastrophe kommen konnte. Selbstprüfung, Kampf erleben noch einige neben Dir, wenn schon bescheidener; aber dann auch Reue u. neue Thatkraft, nicht nur das »Leiden« um seiner selbst willen, diese wüthende Leidenschaft für das eigene Ich.<sup>37</sup>

Hatte Heinrichs "Versuch einer Versöhnung" mit der Versicherung geendet, daß Thomas seiner "nicht als eines Feindes zu denken" brauche<sup>38</sup>, hätte der nicht abgeschickte Brief zum Abschluß Thomas die Erwartung und Hoffnung Heinrichs übermitteln sollen, daß die Stunde kommen werde, "in der Du Menschen erblickst, nicht Schatten, u. dann auch mich".<sup>39</sup>

Der eigentliche Briefwechsel zwischen den Brüdern wurde wieder aufgenommen von Thomas, der dem erkrankten Heinrich am 31. Januar 1922 Blumen schickte. Der nur fünf Zeilen umfassende Gruß schloß mit dem Satz: "Es waren schwere Tage, die hinter uns liegen, aber nun sind wir über den Berg und werden besser gehen, – zusammen, wenn Dir's um Herz ist, wie mir."<sup>40</sup> Ob sich der jüngere Bruder bewußt war, daß der ältere den abgebrochenen Briefwechsel in anderer Form fortgeführt hatte? Heinrichs nicht abgeschickter Brief vom 5. Januar 1918 war trotz allem von der Bereitschaft und dem Willen diktiert gewesen, es nicht zum Bruch mit Thomas kommen zu lassen. Hatte er doch die Versicherung enthalten, daß er sich "niemals vorsätzlich u. für immer" trenne:

Ich lasse es darauf ankommen, ob auch der andere Theil einst das Seine thut, dass man sich wiederfindet. So ist die Art meiner zelotischen Leichtlebigkeit.

Nicht Auseinandersetzungen wollte ich, nicht einmal auf 4 Briefseiten, – u. mit tiefem Bedauern erfahre ich, dass eine einzige, von mir gehörte Meinungsäusserung Dich genöthigt hat, 2 Jahre lang Deine Antwort [die Betrachtungen eines Unpolitischen] auszuarbeiten. [...] Du hast, nach allem was ich sehe, Deine Bedeutung in meinem Leben unterschätzt, was das natürliche Gefühl betrifft, und überschätzt hinsichtlich der geistigen Beeinflussung. Die letztere, negativ von Gestalt, ist einseitig von Dir erlitten worden, Du musst diese Wahrheit schon hinnehmen, es ist keine blosse Schmähung, wie alle die mehr pathetischen als ethischen Wendungen Deines Briefes. Was mich betrifft, ich empfinde mich als durchaus selbständige Erscheinung, u. mein Welterlebnis ist kein brüderliches, sondern eben das meine. 41

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Ebd., S. 141.

<sup>38</sup> Ebd., S. 136.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Ebd., S. 142.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Ebd., S. 142.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Ebd., S. 139 f. Mit dem Hinweis auf "alle die mehr pathetischen als ethischen Wendungen" retournierte Heinrich (absichtlich oder unbewußt?) einen nicht vergessenen bzw. unterschwellig wirksam gebliebenen Vorwurf des jüngeren Bruders aus dessen Brief vom 8. Januar 1904: "Wollen wir nun schließen? Ich denke, wir thäten gut, unserem Verhältnisse Zeit zu lassen, sich auszureifen; es ist ja so, wie es ist, gewiß nichts Definitives. Wir stehen knapp diesseits und jenseits der Dreißig, in einem Alter also, wo man leicht für Ethos hält, was bloß Pathos ist, und immer geneigt ist, an die Ewigkeit seines Zustandes zu glauben." (Briefwechsel, S. 45f.)

Der zuletzt zitierten, offenkundig ernst gemeinten Versicherung Heinrichs Glauben zu schenken, fällt schwer. Es ist anzunehmen, daß der jüngere Bruder ihm diese Behauptung nicht abgenommen hat.

#### VIII

Der nicht abgeschickte Brief vom 5. Januar 1918 hatte zur Folge, daß die persönlichen Beziehungen zu Thomas für weitere vier Jahre brachlagen. Heinrich scheint sich mit dieser Situation nicht leicht abgefunden zu haben. Das wäre nach Lage der Dinge auch kaum verständlich gewesen. Daß ihm die Bereinigung ihres Verhältnisses am Herzen lag, hatte sein "Versuch einer Versöhnung" zu erkennen gegeben. Den verstohlenen Vorsatz, mit anderen Mitteln als dem des Briefwechsels den Faden der Verständigung auf dem Umwege wieder zu knüpfen, verrät ein sicher nicht ausschließlich für die Öffentlichkeit bestimmter Beitrag. Es handelt sich um den im Juli 1918 entstandenen, Ende 1919 veröffentlichten Essay Gespräch mit Talleyrand. Er wurde aufgenommen in den "Der deutschen Republik" gewidmeten Band Macht und Mensch. Was Thomas Mann von dieser Arbeit hielt, ist mir nicht bekannt. Vielleicht sah er, der damals Zitate aus diesem Buch als "entsetzlich, niederschlagend und Haß erregend"42 empfand, auch in diesem Gespräch das Beispiel eines "glanzvollen Machwerks"<sup>43</sup>. Hatte Heinrich mit diesem Beitrag "sein Herz [...] in die Weite" erhoben, konnte er gleichwohl nicht ganz verbergen, daß er es, mit zwiespältigen Gefühlen, doch "auch im Engen"44 zu erweisen gesucht hatte. Sollte es dem Jüngeren entgangen sein, daß Heinrich sein Gespräch mit Talleyrand nicht zuletzt im Hinblick auf ihr Verhältnis als Schattenspiel inszeniert hatte?

Bei aller Verschiedenheit der Thematik und ihrer Darbietung hat man in diesem Kabinettstück m.E. ein Gegenmodell zur Schweren Stunde zu sehen. Dem Monolog der "Schiller"-Studie entspricht im Essay das in den fiktiven Dialog mündende, zwei Rollenträgern "angedichtete" (Selbst)-Gespräch Heinrichs, der im Disput der Antagonisten, Larevellière-Lepeaux und Talleyrand, mit schillernder Hintergründigkeit das Verhältnis zum eigenen Bruder sich spiegeln läßt.

Es ist natürlich nicht statthaft, etwa im Hinblick auf die Schwere Stunde direkte Übertragungen zwischen Heinrich und dem imaginierten Goethe vor-

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Siehe Thomas Manns Eintragung vom 3. April 1920: Tagebücher 1918–1921, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main 1979, S. 413.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> So das im Briefe vom 3. Januar 1918 verwendete Prädikat für den Essay Zola; s. Briefwechsel, S. 137.

<sup>44</sup> Briefwechsel, S. 135.

zunehmen oder, im Hinblick auf den Essay, eine solche zwischen Thomas und Talleyrand bzw. Larevellière-Lepeaux und Heinrich. Die Studien reflektieren psychische Vorgänge, deren Existenz zwar nicht im strengen Sinne beweisbar ist, die aber dessen ungeachtet an "jene[m] dichterischen Vorgang" beteiligt gewesen sein dürften, den Thomas Mann "die subjektive Vertiefung des Abbildes einer Wirklichkeit" nannte. Insofern war das "brüderliche Welterlebnis" eine Voraussetzung für die subjektiv zunächst "im Engen" erfolgte "Beseelung" des hier durch Quellen vermittelten "Abbildes einer Wirklichkeit". Die psychischen Projektionen der Wünsche spielen sich in einer frühen Phase des kreativen Prozesses ab. Sie gehen dem Stadium der bewußten Objektivation voraus, in dem jene, "ins Weite erhoben", schließlich getilgt werden. Wahrnehmbar bleiben sie nun allenfalls als Schatten der Figuren, die diese Sehnsüchte verkörpern.

Zwei Erscheinungen des Genius sind es, die zufolge Jean Paul die Kraft der dichterischen Phantasie verbürgen: die "Besonnenheit" und der "Instinkt"<sup>45</sup>. "Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläset, ist gerade das Unbewußte."<sup>46</sup> Dieses Unbewußte war zweifellos ein die literarischen Manifestationen des Bruderzwistes in starkem Maße beeinflussender Faktor. Das für beide Brüder verbindliche, wenn auch von jedem unterschiedlich erfahrene "brüderliche Welterlebnis"<sup>47</sup> dürfte es somit auch Heinrich im Jahre 1918 nach Lage der Dinge kaum möglich gemacht haben, bei seiner Arbeit das heikle Verhältnis zu Thomas auszublenden. Dies war ihm drei Jahre zuvor ja schon nicht möglich gewesen. In dieser Hinsicht unterschied sich die Situation Heinrichs kaum von derjenigen des jüngeren Bruders.

Bekanntlich stellt im Essay Zola dessen Porträt den Versuch einer unverhohlenen Selbstidentifikation des Autors mit dem dort imaginierten Vorbild dar. Andererseits fand der jüngere Bruder sich selbst als Gegner "Zola's" abgebildet und als "Schmarotzer"<sup>48</sup> verunglimpft. Beide Brüder waren Virtuosen in der

<sup>45</sup> Jean Paul (s. Anm. 20), S. 56-65.

<sup>46</sup> Ebd., S. 60.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Briefwechsel, S. 138.

<sup>48</sup> Ebd., S. 137 und S. 392. Heinrich verteidigte in seinem "Versuch einer Versöhnung" diese nicht allein gegen den Bruder, sondern gegen "eine Legion" vorgebrachte Kritik (Briefwechsel, S. 135). Im Entwurf seines nicht abgeschickten Briefes vom 5. Januar 1918 versicherte er Thomas, wie mir scheint zu Recht, wenn auch m. E. mit nicht ganz überzeugender Begründung, daß der zweite Satz des Zola nichts mit ihm zu tun habe: "Bezieh nicht länger mein Leben u. Handeln auf Dich, es gilt nicht Dir, u. wäre ohne dich wörtlich dasselbe." (Ebd., S. 140) Kritische Formulierungen wie die des von Thomas beanstandeten Satzes ("ein unmenschlicher Exzeß": ebd., S. 137) fanden sich bereits im Essay Geist und Tat (1910), ohne daß er sie damals m. W. auf sich bezogen hätte: "Sie haben das Leben des Volkes nur als Symbol genommen für die eigenen hohen Erlebnisse. Sie haben der Welt eine Statistenrolle zugeteilt, ihre schöne Leidenschaft nie in die Kämpfe dort unten eingemischt, haben die Demokratie nicht gekannt und haben sie verachtet." (Heinrich Mann: Macht und Mensch, München 1919, S. 8)

Kunst, ihre Texte mit mehr oder weniger verkappten Anspielungen zu bereichern.

Im Gespräch mit Talleyrand nicht weniger als in der Schweren Stunde liegen die Dinge ähnlich. Vordergründig haben wir es zu tun mit einer objektiv fundierten, das heißt auf gründlicher Kenntnis von Quellen beruhenden Studie, hintergründig mit einer subjektiv ausgerichteten, tendenziös verfahrenden fiktionalen Darstellung in eigenwilliger Übertragung persönlicher Erlebnisse auf authentische Stellvertreter. Beide Texte erscheinen mir als mustergültige Beispiele solcher von den Brüdern im Hinblick aufeinander inszenierter und zugleich untergründig miteinander verbundener Schattenspiele.

#### IX

Das verkappte, mit subtiler Hintergründigkeit konzipierte, zwischen Ironie und Selbstironie in der Schwebe gehaltene Gespräch vom Zuschnitt einer Studie, die in mehrfacher Hinsicht an die Schwere Stunde des jüngeren Bruders erinnert und die das prekäre brüderliche Verhältnis aus der Sicht des Großen in facettierten Brechungen zugleich kritisch und selbstkritisch spiegelt, ist ein mit Doppelsinnigkeiten gespicktes Dokument, das, sofern der Jüngere darauf eingestellt war, es u.a. auch auf sich zu beziehen, diesen zweifellos erregen mußte. Das "brüderliche Welterlebnis" dürfte Thomas, wie schon 1916 im Hinblick auf Zola, nunmehr nach dem Ende des Krieges im Hinblick auf Talleyrand wohl kaum eine andere Wahl gelassen haben.

Der wenige Monate vor dem Sturz der republikanischen Direktorialregierung durch Napoleon von Barras und Sieyès zu Fall gebrachte, auf seinem bescheidenen Gut lebende ehemalige Präsident des Direktoriums der ersten französischen Republik, Louis Marie de Larevellière-Lepeaux, wird unvermutet in seinem Garten überrascht, "dessen Bäume auf ihren Stämmen lateinische Namen trugen."<sup>49</sup> Es erscheint, als Abgesandter der Verschwörer, der für die Entmachtung des unbestechlichen und unerschrockenen ersten Würdenträgers der Republik mitverantwortliche, aus Ehrgeiz und Eigeninteresse von der Sorge um seinen Machterhalt getriebene, sich den Herrschern wechselnder Systeme zur Verfügung stellende Drahtzieher "Talleyrand-Périgord, Minister des Auswärtigen der Republik, Napoleons und der Bourbonen."<sup>50</sup> Auf die Frage, warum "viele, die das Ende alles Glückes nun nahegerückt sahen", jetzt noch zu ihm

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Macht und Mensch, S. 176. Die feinsinnige Anspielung des Autors auf das Metier seines alter ego, eines Botanikers, ist sicher als Ausdruck der Verbundenheit Heinrichs mit romanischer Kulturtradition, als Zeichen des Dankes zu verstehen.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Ebd., S. 151.

wallfahrteten, dem Reinen, der "wußte, was er an seiner Reinheit hatte"<sup>51</sup>, dem Gütigen, "gütig mehr durch Vernunft als aus einer unbesonnenen Kraft des Herzens"<sup>52</sup>, erhält der Expräsident die Antwort:

"Es ist Reue," sagte Talleyrand mit schöner Stimme. "Es ist Sehnsucht. Wer kennte sie nicht? Ich besser als andere. Ich habe um die Tugend gewußt, ich bin verbannt umhergetrieben durch die neue Welt, arm und einsam unter einsamen Armen, ich habe um Gott gewußt. Und habe dennoch gewählt, was ich nun bin."

Mit gesenkter Stimme:

"Dies gestehe ich nur Ihnen."

Milde gestimmt bemerkte Larevellière: "Sie sprechen von Ihrer Schwäche, von unser aller Schwäche, die für das Gute nicht immer ausreicht."

"Nein," behauptete Talleyrand. "Ich habe es nicht gewollt."

Er fand es richtig, leichter im Ton zu werden.

"Sollte es nicht in gewisser Weise auch verdienstvoll sein, das Böse zu wählen? Ränke und Lügen gestalten das Leben schwieriger als der gerade Weg. Aber das ist nicht das Eigentliche. Das Eigentliche bleibt, daß die Menschheit es schlecht haben will. Drum kann meinesgleichen sie lenken."

"Sie will glücklich werden", sagte dagegen Larevellière, lächelnd wie Gläubige. 53

Dem mit den Spielregeln des Wettstreites zwischen den Brüdern vertrauten Leser wird auffallen, daß die Spannung des nun folgenden Dialoges auf der ebenso hintergründigen wie feinsinnigen Verwendung einiger Begriffe beruht, die seit jeher zum Arsenal der Wertungen gehörten, die die Brüder Jahre hindurch gegeneinander ausgespielt hatten. Dazu zählten die in der Schweren Stunde egozentrisch orientierten, im Gespräch mit Talleyrand zwar "in die Weite" erhobenen, doch zuvor, im Hinblick auf Thomas, "im Engen" geprüften Schlüsselwörter und die durch sie bezeichneten divergierenden Vorstellungen: das Leiden, der Schmerz, die Sünde, das Böse, die Reue, das Gewissen, der Ehrgeiz, die Selbstbescheidung, der "Wille zum Schweren" (GW VIII, 377), der "Wille zum Guten"54, die Sehnsucht nach und der Verzicht auf Glück und Größe. Der Dialog ist m. E. eine späte Antwort auf die von Thomas Mann vor Jahren im Hinblick auf "den anderen, den dort" dargestellten Positionen. Von ihnen hatte sich Heinrich Mann bereits 1905 distanziert. Nach dem Ende des Krieges wünschte er im Hinblick auf den vorerst gescheiterten Dialog mit dem Bruder die eigene Haltung nochmals zu bekräftigen und dem Antagonisten ein sublim ausgeführtes Gegenmodell zur Schweren Stunde entgegenzuhalten.

Als Heinrich Mann im Juli 1918 das Schlußplädoyer Larevellières formulierte, ließ der Stand der Dinge keine Aussicht auf eine Beilegung des Konfliktes

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Ebd., S. 154.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Ebd., S. 150.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> Ebd., S. 154f.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Ebd., S. 149 und S. 155.

mit Thomas erkennen. Dennoch glaube ich in den letzten Sätzen des Gesprächs, in Rede und Gegenrede, wenn nicht die in spe erwogene Aussicht auf eine Versöhnung der beiden Widersacher, so doch den Anflug einer vom großen Bruder nicht zu unterdrückenden heimlichen Hoffnung auf eine in Zukunft irgendwie vielleicht doch mögliche Verständigung zu spüren. Das »Gespräch« endet, so will es mir jedenfalls scheinen, mit der dem kaum verhohlenen Wunsche des großen Bruders entsprungenen Vorstellung, der Jüngere könnte es womöglich doch irgendwann einmal über sich gewinnen, dem "anderen, dem dort", seinen Respekt nicht zu versagen:

Larevellière beteuerte feierlich: "Wir Menschen wollen das Glück. Die Verderbtheit der seelischen Neigungen, auf die Sie sich berufen, stammt noch aus Abgründen, denen wir mehr und mehr entrinnen. Die Verehrung der ungerechten Macht muß verschwinden, da die Macht selbst von unserer Welt doch endlich verschwinden wird, es sei denn die Macht der Vernunft. Sie aber wächst heimlich in uns allen. Katastrophen beschleunigen nur ihr Wachstum. Katastrophen nähern uns also dem Glück. Wir wollen die Katastrophen im Grunde nicht aus Verderbtheit, sondern weil wir das Glück wollen."

Dies hörte Talleyrand und schwieg. Larevellière, der zum Himmel hinangeblickt hatte, kehrte zurück und bemerkte, daß Talleyrand die Augen gesenkt hielt. Schon schlug er sie auf und sagte ohne Ironie:

"Noch sind wir unvollkommen."

"Noch sind wir unvollkommen", wiederholte Larevellière; und dann nahmen sie Abschied, der Bucklige und der Hinkfuß.

Sie haben sich niemals wiedergesehen. Larevellière nannte Talleyrand auch später einen Schurken. Dieser, so wenig er die Menschen sonst achtete, sprach mehrmals im Lauf seines Lebens mit geheimnisvollem Respekt von einem schon halb Vergessenen.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Ebd., S. 156f.

# Hans Rudolf Vaget

Geschichten und Geschichte: Heinrich und Thomas Mann in Christopher Hamptons Tales from Hollywood

Zu Beginn von Christopher Hamptons Geschichten aus Hollywood, gegen Ende der ersten Szene, begibt sich die folgende kurze Einblendung:

... auf der Bühne ist jetzt ein Mann von ungefähr 65; er sitzt in einem Korbstuhl, trägt eine weiße Jacke und einen Panamahut, Brille und einen grauen Schnurrbart. Er liest. Im Hintergrund läuft ein bißchen Wagner: das Vorspiel zu "Lohengrin". Der Augenblick vergeht. Danach wird die Ruhe zerschlagen durch einen bekannten, ohrenbetäubenden Lärm. Der Mann schaut auf und sieht in einem großen Bogen die Bühne überquerend, an einem Seil hängend, eine bestürzende Erscheinung: Tarzan. Seinen Schrei zuendebringend, landet er vor den Füßen des Mannes. Der Mann schaut auf zu ihm. Sein milder Ausdruck wechselt zu Beeindrucktheit und Gestörtsein. Tarzan streckt ihm seine Hand hin. Der Mann nimmt widerstrebend an.

Tarzan: Me Johnny Weissmuller, you Thomas Mann.1

Der gut gebaute Tarzan-Darsteller ist nicht der einzige Hollywood-Prominente, der in diesem Theaterstück bemüht wird. Des weiteren treten auf: Greta Garbo, Chico und Harpo Marx, ein fiktiver aber milieugerechter Agent namens Charles Money sowie ein Produzent mit dem ebenso sprechenden Namen Art Nicely. Dies sind die einheimischen Hollywoodgestalten. Sie stehen jedoch nicht im Mittelpunkt, denn bei den Geschichten, die uns der Titel des Stückes verheißt, handelt es sich keineswegs um die typischen Klatschgeschichten über Prominente der Traumfabrik. Die eigentlichen Protagonisten des Stückes sind Bertolt Brecht, Heinrich und Thomas Mann sowie – reichlich verblüffend auf den ersten Blick – Ödön von Horváth. Auch das übrige Personal ist überwiegend deutsch: Lion Feuchtwanger und seine Frau Marta, Salka Viertel, Helene Weigel, dazu Katia und Nelly Mann, die einzige gewichtige der Frauenrollen. Ein theatralischer Bilderbogen also über das tragikomische Mißverhältnis der weltberühmten deutschen Autoren zu Hollywood? Der widerwillige "hand-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Christopher Hampton: Tales From Hollywood, London 1983, S. 14f. Die deutsche Fassung von: Alissa und Martin Walser: Geschichten aus Hollywood, in: Theater heute 24, Heft 5, 1983, S. 31–45.

shake" des in seiner Ruhe gestörten Thomas Mann mit dem ärgerlicherweise in sein Leben hineingeplatzten Tarzan, dazu der lächerliche Mißton, den der Urschrei des Dschungelmenschen zu den ätherischen Klängen des Lohengrin-Vorspiels verursacht, scheinen uns auf einen solchen satirischen Jux einstimmen zu wollen. Doch Hampton hat anderes im Sinn, Interessanteres und Spannenderes. Sein Stück führt uns in atemberaubendem Zugriff und mit einem beeindruckenden theatralischen Geschick, wobei sich der Autor an gewisse Filmtechniken anlehnt, eines der denkwürdigsten Kapitel der neueren deutschen Literaturgeschichte vor, die Jahre des amerikanischen Exils von 1938-1952, deren markanteste Episode der sattsam bekannte politische Streit zwischen Brecht und Thomas Mann war. Hampton eignet sich diesen widerspenstigen Stoff mit verblüffender technischer Versiertheit an und liefert eine postmoderne Collage literarischer Lebensläufe; sie illustriert in sparsamer, souveräner Metonymie das Mißverhältnis unterschiedlicher, ja gegensätzlicher Kulturen, nämlich der deutschen der Weimarer Republik und der amerikanischen, wie sie sich in Hollywood am drastischsten artikuliert hat. Und innerhalb der deutschen Gruppe führt Hampton noch einmal zwei verfeindete Lager gegeneinander. Das alles wird im zivilisierten Ton eines englischen Konversationsstücks entfaltet, ganz ohne ideologische Hysterie; Hampton will weder belehren noch bekehren, seine unverhohlene Absicht ist es, zu amüsieren und nachdenklich zu stimmen.

Eigentlich eine sehr deutsche Geschichte also; ihre Aktualität dürfte in den beiden letzten Jahren eher zu- als abgenommen haben. Angesichts eines solchen Sujets ist es einigermaßen verwunderlich, daß der Autor nicht Günter Grass oder Rolf Hochhuth heißt, Peter Handke oder Reinhard Lettau. Vermutlich wären jedoch bei einem deutschen Autor, wenn es um solche, die Geister sehr rasch scheidenden Namen geht, so viele Berührungsängste im Spiel, daß mit einem derart unverkrampften Zurandekommen mit dem heiklen Gegenstand, wie es dem jungen englischen Autor gelungen ist, nicht gerechnet werden könnte. Umso neugieriger sind wir, wie ausgerechnet ein englischer Theaterautor auf diesen Gegenstand gekommen ist und was ihn zu diesem Stück bewegt hat.

Die Geschichten aus Hollywood waren eine Auftragsarbeit des Mark Taper Forums, des bekanntesten Theaters in Los Angeles.<sup>2</sup> Das Theater gibt von Zeit zu Zeit Stücke in Auftrag, die Los Angeles zum Schauplatz haben. Der damalige künstlerische Leiter des Mark Taper, Gordon Davidson, wohnte nun aber in

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Siehe Hamptons Introduction zu *Tales from Hollywood*, S. 7–10; vgl. auch das Interview von Gerd Jäger mit Hampton: Die Impotenz der Intellektuellen, in: Theater heute 24, Heft 5, 1983, S. 28–29, sowie das Interview von Sylvie Drake, Christopher Hampton's Tales from Age 9 Till Now, in: Los Angeles Times, 21. 3. 1982, Calendar S. 47, 50.

dem Haus, dessen Eigentümer in den vierziger Jahren Berthold und Salka Viertel waren. Salka Viertel, Drehbuchautorin und Vertraute Greta Garbos, hatte in ihrer Autobiographie The Kindness of Strangers<sup>3</sup> die prekäre Symbiose der deutschen Autoren mit der Filmindustrie anschaulich vergegenwärtigt. Ihr Haus war ein beliebter Treffpunkt von Hollywood und jenem legendären "Weimar am Pazifik", wie Werner Vordtriede es genannt hat.<sup>4</sup> Dort fand unter anderem die berühmte Feier zu Heinrich Manns 70. Geburtstag statt; dort auch versammelte man sich, um jenes unglückliche Manifest über ein künftiges Deutschland abzufassen, das die Gegnerschaft Brechts und Thomas Manns erneut ans Licht brachte. All dies mochte es verlockend erscheinen lassen, das Treiben der deutschen Exilanten in Hollywood auf die Bühne zu bringen. Der dafür ausersehene junge Autor berichtete später, daß er sich von dem Stoff wie auch von der Intellektuellen-Thematik unmittelbar angesprochen fühlte und sich sogleich ans Recherchieren machte<sup>5</sup>. Salka Viertels Haus aber, das gleichsam am Ursprung der Tales from Hollywood steht, ist denn auch der Schauplatz zweier Schlüsselszenen des Stücks.

Gordon Davidson und Christopher Hampton hatten zuvor schon zusammengearbeitet, nämlich in einer Inszenierung von Savages<sup>6</sup>, einem Stück von 1973 über die Situation der Indianer im brasilianischen Dschungel. Seither hatte sich der junge Theaterautor mit Übersetzungen, Adaptionen, Drehbüchern und eigenen Theaterstücken einen Namen gemacht.<sup>7</sup> 1980, als Hampton den Auftrag zu dem Hollywood-Stück erhielt, stand er mit über einem Dutzend Theaterarbeiten zu Buche, die in der Hauptsache an dem Royal Court Theater in London, wo er zwei Jahre lang Dramaturg war, herausgekommen waren. Viel sprach für die Wahl Hamptons: seine relativ große Theatererfahrung, sein Talent für einen witzigen theatergerechten Konversationsstil, seine Vorliebe für intellektuell anspruchsvolle Stoffe und nicht zuletzt seine erstaunliche Vielseitigkeit und kosmopolitische Ausrichtung.

Hampton wurde 1946 auf den Azoren geboren.<sup>8</sup> Sein Vater, ein nautischer Fernmeldetechniker, war lange in Übersee, und so verbrachte Hampton die

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Salka Viertel: The Kindness of Strangers, New York 1963.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Vgl. dazu: Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten. Festschrift für Werner Vordtriede zum 70. Geburtstag, hrsg. von Dieter Borchmeyer und Till Heimeran, Tübingen 1985.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Siehe die Introduction, in der Hampton über seine Quellen Auskunft gibt.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Christopher Hampton: Savages, London 1973.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Siehe die Bibliographie in: Christopher Hampton. A Casebook, ed. by Robert Gross, New York, London 1990, S. 133 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Zur Biographie vgl. Brian F. Tyson: Christopher Hampton, in: Dictionary of Literary Biography. Vol. XIII: British Dramatists since World War II, ed. by Stanley Weintraub. Detroit 1982, S. 226–234.

ersten 10 Jahre seines Lebens fern von England. Nach dem Besuch einer englischen Privatschule (Lancing College) gelangte er nach Oxford, wo er Deutsch und Französisch studierte und, im Alter von 20 Jahren, sein erstes Stück schrieb: When Did You Last See My Mother? Mit seiner nächsten Arbeit, Total Eclipse (1968), die das stürmische Verhältnis Paul Verlaines zu Arthur Rimbaud zum Gegenstand hat, sehen wir Hampton bereits auf dem Weg, der ihn schließlich zu den deutschen Exilschriftstellern in Hollywood führen sollte. Ein wesentlicher Aspekt seiner Arbeit ist der Versuch, dem englischen Theater unbekannte Autoren und Klassiker in neuem Gewande vorzustellen. Hierher gehören seine Bearbeitungen von Ibsen, Tschechow, Molière und Feydeau, aber auch die Dramatisierung so ausgefallener Sujets wie George Steiners Hitler-Roman The Portage to San Christobal of A. H. (1982) und Choderlos de Laclos' Briefroman Les Liaisons Dangéreuses, den er zunächst für das Theater und sodann für den Film einrichtete. Dieser Film von 1988 unter der Regie von Stephen Frears wurde Hamptons bisher größter internationaler Erfolg.

Es ist nicht bekannt, wann und unter welchen Umständen Hampton mit dem Werk Ödön von Horváths bekannt wurde - möglicherweise schon während seiner Studienzeit in Oxford oder während seiner kurzen Volontärszeit am Hamburger Schauspielhaus im Jahre 1967. Ohne Zweifel hat Horváth jedoch Epoche gemacht in seiner Laufbahn. Hampton übersetzte Geschichten aus dem Wiener Wald und Don Juan kommt aus dem Krieg und brachte damit Horváth zum erstenmal vor ein englisches Publikum. Tales from the Vienna Woods hatte 1977 am Olivier Theatre Premiere und wurde wenig später von Maximilian Schell verfilmt. Offensichtlich ist der Titel unseres Stückes Horváth nachgebildet. Doch mehr noch: Horváth wurde für Hampton zur Identifikationsfigur, an die er sich im Ästhetischen wie im Ideologischen anlehnen konnte. Hamptons eigene skeptisch-neugierige und gleichsam erotisch besetzte Einstellung zu Hollywood ist auch in seiner Horváth-Figur erkennbar. Vor allem jedoch diente ihm Horváth als die Schlüsselgestalt seines Hollywood-Stücks, die ihn, wie er in einem Interview bekannte<sup>9</sup>, überhaupt erst in den Stand setzte, die verfeindeten Lager des deutschen Exils miteinander ins Spiel zu bringen. Horváth übernimmt hier eine Doppelrolle als Conferencier und als Akteur in den von ihm selbst arrangierten Szenen. Eine solche Konfiguration schafft Distanz zu den anderen Figuren und damit die Voraussetzung für die kritischen Porträts der beiden prominentesten Figuren: Thomas Mann und Brecht.

Übrigens ist die Entscheidung, Horváth nach Hollywood zu verpflanzen, weniger kapriziös als es zunächst erscheinen mag. Nach dem absurden Tod Horváths am 1. Juni 1938 in einem Gewitter auf den Champs-Elysées fand man

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Siehe das Interview von Sylvie Drake (Anm. 2).

unter seinen Papieren auch Notizen zu einem neuen Roman mit dem Titel "Adieu Europa". Sie beginnen mit dem Satz: "Ein Poet emigriert nach Amerika." Horváth muß also selbst auch mit dem Gedanken wenigstens gespielt haben, nach Amerika zu gehen. Die zur Einwanderung erforderliche Bürgschaft – von einem Onkel in Virginia – hatte er bereits in der Tasche. Wäre Horváth über den Atlantik gelangt, so spekuliert Hampton, hätte es ihn früher oder später nach Hollywood gezogen. Und so durfte er ihn guten Gewissens nach Los Angeles transportieren; statt Horváth stirbt nun eine Ersatzfigur in dem Gewitter auf den Champs-Elysées.

Horváth in Hollywood: das ist ein verblüffendes, doch geistreiches Gedankenspiel. Über seine Berechtigung entscheiden nicht biographische Fakten, sondern innere Gründe, so wie sie sich dem Betrachter von heute darstellen. Niemand bestreitet also das Recht des Autors, sich der historisch verbürgten Fakten mit einiger Freiheit zu bedienen, zumal wenn es in so spielerischer und experimenteller Absicht geschieht und mit soviel Intelligenz wie hier. Der Fall liegt etwas anders bei den übrigen historischen Gestalten des Stücks. Sie werden mit dem Anspruch auf historische Authentizität präsentiert. Hampton selbst unterstreicht diesen Punkt, wenn er in der Einleitung zur Buchausgabe des Stücks seine ausgiebigen Quellenstudien hervorkehrt. Im Stück selbst wird sodann der dokumentarische Charakter seines theatralischen Experiments wiederholt signalisiert. So etwa, wenn er Horváth in seiner Conférencier-Rolle am Ende der ersten Szene dem Publikum versichern läßt: "Tja, Thomas Mann kannte Johnny Weissmuller, Schönberg spielte Tennis mit Harpo Marx." Oder wenn bekannte Fakten aus dem Leben der auftretenden Schriftsteller rekapituliert werden, wie etwa Heinrich und Nelly Manns Internierung in Frankreich, Brechts lange Flucht von Skandinavien über Moskau und Wladiwostok nach Los Angeles oder Horváths kurzer Aufenthalt in Paris. Ähnlich verhält es sich mit der Bezugnahme auf historische Gestalten wie etwa den legendären Varian Fry. Obgleich dieser ungenannt bleibt, ist er leicht in jenem "wunderbare[n], junge[n] Amerikaner" zu erkennen, der vielen deutschen Exilanten zur Flucht aus Frankreich verhalf und von dem Heinrich Mann in der 5. Szene in bewegten Worten berichtet. Historische Ereignisse werden im Hintergrund präsent gehalten: die Bücherverbrennung der Nazis 1933 in Berlin, die Schlacht um Stalingrad und in den Nachkriegsjahren die Verfolgung sogenannter unamerikanischer Umtriebe, unter der besonders Brecht und Horváths fiktive Freundin Helen Schwartz, eine jüdische Kommunistin, zu leiden haben.

Zweifellos ist Hamptons Thomas Mann die am schärfsten gezeichnete Figur des Stückes. Schon vor seinem ersten Auftritt ist ein gewisses Ressentiment gegen ihn bemerkbar. Jemand, so hören wir, saß "heiter in der Schweiz," während andere sich "verzweifelt abrackerten, Papiere zu kriegen [...], und

andere ruhig oder in Panik ihre Plätze im Viehwaggon einnahmen, oder in obskuren Grenzstädten Gift schluckten...". Horváth begegnet Thomas Mann zuerst in dem schicken Beverly Hills Hotel. Man sieht: während andere um ihre nackte Existenz kämpfen mußten, konnte Thomas Mann in Luxushotels absteigen. Im übrigen macht Thomas Mann auf Horváth den Eindruck eines eitlen Menschen und langweiligen Schriftstellers, der stets ein umfängliches Manuskript bei sich hat, aus dem er bei passender und unpassender Gelegenheit vorzulesen droht. Als erstes will er wissen, ob der jüngere Kollege seinen Vortrag gehört habe, was natürlich nicht der Fall ist; sodann brüstet er sich mit seinem guten Englisch, und schließlich hat er die Taktlosigkeit, aus seinem neuen Roman Lotte in Weimar vorzulesen, der Horváth jedoch sogleich in tiefen Schlaf versetzt. Es klingt deshalb von seiner Seite her durchaus glaubwürdig, wenn Horváth in der 5. Szene bemerkt, nach seiner und seiner Freunde Meinung habe 1929 der falsche Bruder den Nobelpreis erhalten. Nun wäre es allerdings verfehlt, aus diesen Spitzen und Pointen auf eine prinzipielle Gegnerschaft Horváths zu schließen; sein Verhältnis zu Thomas Mann erweist sich um einiges komplexer, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Darüber später

Der eigentliche Gegner Thomas Manns ist natürlich Brecht. Auch seine Einführung erfolgt mit einem reizvollen Kunstgriff. Horváth erzählt dem Publikum von Brecht. Er nennt ihn einen "der letzten Emigranten, die ankamen", worauf dieser selbst vortritt und Horváth ins Wort fällt: "Exilanten. [...] Ich kann das Wort Emigrant nicht leiden. Irgendwie erweckt es den Eindruck, ich sei aus eigenem, freiem Willen gegangen. Ich wurde vertrieben. Ich bin im Exil." (Szene 8) Hampton evoziert hier das Gedicht Über die Bezeichnung Emigranten und verschafft Brecht so eine effektvolle, authentische Selbstdarstellung. Ihn läßt Hampton nun auch die Invektiven wiederholen, die wir aus Brechts Arbeitsjournal und anderen Dokumenten kennen. Ein Beispiel möge genügen. Brecht ist seit kurzem in Los Angeles. Horváth fragt ihn: "Schon viele Leute getroffen?" Brecht: "Ich traf Thomas Mann." Horváth: "Wie war's?" Darauf Brecht: "Wie wenn man über 3000 Jahre Geschichte stolpert."<sup>10</sup> Unverkennbar bezieht sich Hampton hier auf Brechts bekanntes Bonmot über den Autor der Joseph-Romane: er treffe Thomas Mann "höchstens zufällig und dann schauen 3000 Jahre auf mich herab. "11 An anderer Stelle hören wir Brecht zu Helene Weigel sagen: "Die meiste Zeit verstehe ich ihn nicht, er hat den

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Ich weiche hier von der Walserschen Übersetzung ab; sie verfehlt an dieser Stelle den lockeren Ton und ist zudem durch einen Druckfehler (300 statt 3000) entstellt.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Zu dieser von Karl Korsch überlieferten Äußerung vgl. Wolfdietrich Rasch: Bertolt Brechts marxistischer Lehrer, in: W. Rasch: Zur deutschen Literatur der Jahrhundertwende, Stuttgart 1967, S. 250f.

Mund voller Geld" (Szene 11), und kurz darauf (Szene 12) sehen wir Brecht sogar Geld sammeln für Heinrich Mann, den sein gut verdienender Bruder angeblich verhungern lasse. "Was kümmert's ihn," ereifert sich Brecht, "Er sonnt sich droben in [Pacific] Palisades wie eine alte Eidechse, schwimmt in Gold, mit Sekretärin, Dienern, fünf Autos, und sein Bruder schwitzt hier unten, pleite, mit einem verrückten Weib und kann sich die Schuhe nicht reparieren lassen."<sup>12</sup> Hampton weiß, daß Brecht unrecht hat, denn schon in der nächsten Szene läßt er Nelly Mann den Sachverhalt richtigstellen: Brecht übertreibe gern, und "ein ganz so schlimmes Scheusal" sei ihr Schwager nun doch nicht.

Eine solche Richtigstellung unterbleibt jedoch in zwei weiteren Episoden, die für die Charakterisierung Thomas Manns von besonderem Gewicht sind. Hamptons Brecht traut dem Antifaschismus Thomas Manns nicht, denn dieser habe zu Hitler lange geschwiegen. "Wissen Sie", empört er sich vor Horváth, "daß Hitler drei Jahre an der Macht war, bevor Thomas Mann sich dazu aufraffen konnte, einen Ton gegen ihn zu sagen?" (Szene 12) Das ist offensichtlich eine böswillige Nachrede, die von Thomas Manns Publizistik vor 1933 schlagend widerlegt wird. Wenn Hampton solche Anschuldigungen wiederholen läßt, so gibt es dafür zwei Erklärungsmöglichkeiten. Entweder teilt er selbst diese Sicht der Dinge oder er legt sie ganz seiner Brecht-Figur zur Last, wodurch Brecht seinerseits in ein mißgünstiges Licht gestellt würde. Viel spricht für die letztere Annahme - unter anderem die kleinliche und intrigante Art, in der Hamptons Brecht den politischen Rückzieher Thomas Manns erklärt, als dieser seine Unterschrift unter die Solidaritätserklärung vom 1. August 1943 zurücknimmt. Brecht unterstellt Thomas Mann ein eigensüchtiges politisches Taktieren: er spekuliere auf den Präsidenten-Posten in einem wahrscheinlich wieder kapitalistischen Nachkriegsdeutschland (Szene 17). Dieser Gedanke wurde zwar hier und da von einigen wenigen deutschen Exilanten ins Gespräch gebracht, doch Thomas Mann hat ihn zu keiner Zeit ernsthaft erwogen oder ihm Vorschub geleistet. Bei Hampton gibt es denn auch keine Anzeichen für einen derartigen politischen Ehrgeiz Thomas Manns, so daß Brechts Rückgriff auf dieses Argument auf ihn selbst zurückfällt.

Es kann also keine Rede davon sein, daß Hampton auf Kosten Thomas Manns für Brecht Partei nimmt. Denn recht besehen ist es Brecht, der in moralischer und ideologischer Hinsicht am entschiedensten in Frage gestellt wird. Das geschieht exemplarisch in einem kurzen Austausch am Ende der 10. Szene. Horváth erkundigt sich nach Carola Neher, dem unvergessenen Star der

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Die Quelle dieser Invektive ist Brechts Arbeitsjournal (11. 11. 1943), hrsg. von Werner Hecht, Frankfurt 1973, S. 643.

Dreigroschenoper und der mutmaßlichen Geliebten Brechts. Sie sei wahrscheinlich tot, bekommt er zur Antwort; sie und ihr Mann wurden verhaftet wegen angeblich trotzkistischer Aktivitäten. Die teilnahmslose, achselzuckende Reaktion Brechts und mehr noch seine abschließende Bemerkung haben eine ernüchternde, um nicht zu sagen abstoßende Wirkung: "Ach wissen Sie, die Unschuldigen. Ich glaube, die verdienen, was ihnen passiert." Hampton schreibt an dieser Stelle ein langes Schweigen vor, so daß die Monstrosität von Brechts Satz, der auf alle unschuldigen Opfer des Stalinismus anwendbar ist, ihre Wirkung tun soll. Der amerikanische Brecht-Forscher Siegfried Mews hat zu dieser Stelle bemerkt, hier werde Brecht "auch menschlich diskreditiert."<sup>13</sup> Das trifft gewiß zu, was aber nicht heißen kann, daß Hampton leichtfertige und unbegründete Vorwürfe erhebt. Ein ähnlich lautender Satz von Brecht ist überliefert, wie Mews selbst einräumt<sup>14</sup>; Hampton stellt ihn lediglich vor einen neuen, besser ausgeleuchteten Hintergrund, ohne seinen Sinn zu verfälschen. Alle seine Figuren, jedenfalls die historischen, sind aus den Quellen gearbeitet; irgend ein Beleg für die von ihm erfundenen Dialoge, Szenen und Handlungen läßt sich fast immer finden. Hampton hat, soweit ich sehe, sein Quellenmaterial frei, aber nicht leichtfertig verarbeitet.

Während Thomas Mann und Brecht, aber auch Horváth als gemischte Charaktere gezeichnet sind, mit scharfen Kanten und Ecken, erscheint Heinrich Mann in einem beinahe verklärten Licht. Von seinem ersten Auftritt an wird das Würdevolle seiner Erscheinung betont; er ist zur Anpassung an Hollywood und Amerika weder fähig noch willens und trägt die Konsequenzen seiner Entwurzelung mit noblem, rührendem Schmerz. Heinrich Mann erinnert ein wenig an seine eigene Schöpfung, den Professor Unrat am Ende seines Lebens. Hampton treibt ein hochbewußtes Spiel mit solchen Parallelen. So läßt er Heinrich darüber klagen, er sei in Amerika höchstens als der Autor des "Blauen Engel" bekannt, und das bekannte Bonmot wiederholen: "Mein ganzer amerikanischer Ruf steht auf Marlene Dietrichs Beinen." (Szene 5) Ähnlich wie in Heinrich Manns Roman wird gegen Ende das rührend-pathetische Moment kräftig betont. Wir sehen den alten Mann verzweifelte Anstrengungen machen, seine Frau, die zu einer Überdosis Schlaftabletten gegriffen hat, noch einmal zu retten; wir hören, wie er "heulend, mit Kotze beschmiert, den Diensttuenden

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Siegfried Mews: Von der Ohnmacht der Intellektuellen: Christopher Hampton's Tales from Hollywood, in: Exilforschung, Bd. 3, München 1985, S. 281. Vgl. ders., The Exile on Stage: Christopher Hampton's Tales from Hollywood. Kulturelle Wechselbeziehungen im Exil – Exile across Cultures, hrsg. von Helmut Fr. Pfanner, Bonn 1986, S. 249–258.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Sidney Hook: A Recollection of Bertold [sic] Brecht, in: New Leader, Jg. 43, No. 39, 10. Oktober 1960, S. 22–23. Der von Hook überlieferte Satz Brechts, gesprochen bei einer Unterredung 1935 in New York, bezieht sich auf die stalinistischen Säuberungen und lautet: "The more innocent they are, the more they deserve to die."

von der Notaufnahme anfleht, um dessen Aufmerksamkeit auf seine sterbende Frau zu lenken." Und schließlich sehen wir, wie er einem Schrank voller Frauenkleider Nellys rote Bluse entnimmt und auf sein Bett breitet, sein Gesicht darin vergräbt und unter den geliebten Klängen Puccinis verscheidet. Heinrichs Treue zu Nelly, die ihm selbst untreu ist und ihm mannigfachen Kummer bereitet, ist sein nobelster Zug. Verglichen mit seinem Bruder oder mit Brecht wird uns Heinrich Mann als eine nahezu makellose Verkörperung schlichter Humanität vorgestellt.

Für die grellsten Effekte in diesen Geschichten aus Hollywood sorgt Nelly Mann. Hampton beschreibt sie als "eine spektakuläre Blondine" mit roter Seidenbluse, "die sich straff über ihren mächtigen Busen spannt." (Szene 6) Sie soll ein Stück pralles Leben und unverklemmte Sinnlichkeit verkörpern. In diesem Sinne läßt Hampton in der Geburtstagsfeier für Horváth sie gar nackt auftreten<sup>15</sup> – ein absichtlicher Affront gegen die alten Männer. Sie tut es Horváth zu Gefallen, den sie begehrt. In anderen Szenen wiederum fungiert sie als die Stimme des gesunden Menschenverstands. Die Feier zu Heinrichs 70. Geburtstag16 unterbricht und beendet sie mit ihrem Lachen über die steifen Förmlichkeiten und nicht enden wollenden Reden Thomas und Heinrich Manns. Und über das knappe Manifest, auf das sich Brecht, Thomas Mann und die anderen einigen, spottet sie: "Das ist alles, was ihr geschafft habt in vier Stunden. Jesus, Maria und Joseph, und sowas nennt sich Schriftsteller." (Szene 16) Nicht genug damit, Hampton überfrachtet diese Figur, der offenbar seine Sympathie gehört, mit einigen Zügen, die eher peinlich wirken. Gestützt auf Joachim Seyppels Roman über Nelly Mann, Abschied von Europa<sup>17</sup>, zeichnet Hampton sie als eine Jüdin, die jedoch ihre jüdische Identität mit antisemitischen Bemerkungen zu kaschieren versucht; diese richten sich in der Hauptsache gegen Katia Mann. Darüber hinaus äußert sie eine naive Rußland-Begeisterung, die an einer Stelle ins Sentimentale abgleitet. Als der russische Konsul Lomakhin ein Bündel Banknoten bringt, als Teilzahlung aus Heinrich Manns beträchtlichen russischen Einnahmen, fällt sie ihm um den Hals, küßt ihn auf beide Wangen und erklärt: "Das ist für Stalingrad. [...] Fabelhaft, was eure Leute leisten [...] wie ihr Russen ausgehalten habt... das war eine Stärkung für uns alle." (Szene 15)

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Hampton stützt sich hier offenbar auf ein Detail in dem Bericht Golo Manns: Die Brüder Mann und Bertolt Brecht, in: Die Zeit, 2. März 1973, S. 9-10.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Hampton stützte sich hier weitgehend auf Salka Viertels anschauliche Beschreibung in *The Kindness of Strangers*, S. 250–251.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Joachim Seyppel: Abschied von Europa. Die Geschichte von Heinrich und Nelly Mann dargestellt von Peter Aschenback und Georgiewa Mühlenhaupt, Berlin/Weimar 1975; vgl. dazu Seyppels Ergänzungen zu Nellys Biographie: Wer war Nelly Mann? Biografische Notizen zur zweiten Ehefrau Heinrich Manns, in: Heinrich Mann-Jahrbuch 4, 1986, S. 39–55.

Bei so viel Vitalität überrascht es dann, daß wir noch in derselben Szene von Nellys Selbstmordversuch hören, der jedoch hier noch einmal fehlschlägt.

Wenn man bedenkt, wie wenig der durchschnittlich gebildete Amerikaner von den Querelen der deutschen Emigranten in Hollywood weiß, so wird man nicht davon überrascht sein, daß die *Tales from Hollywood* nicht mehr als einen Achtungserfolg erzielten. Das Echo in der theatralischen Fachpresse war durchaus positiv. <sup>18</sup> Der Kritiker der *Los Angeles Times* jedoch, Dan Sullivan, fand das Stück ungeachtet seiner technischen Brillanz enttäuschend: es habe keine rechte Handlung und keine Ideen; Brecht und Thomas Mann seien als Zyniker beziehungsweise Pedant verzeichnet; möglicherweise habe Hampton lediglich demonstrieren wollen, daß in Hollywood keine Ideen gedeihen können, nicht einmal in deutschen Köpfen. <sup>19</sup> Angesichts dieser eilfertigen Verwerfung durch einen einflußreichen Kritiker, der mit dem "Weimar am Pazifik" in erster Linie teutonische Gedankentiefe verbindet, ist es nicht weiter erstaunlich, daß dieses Stück von Hampton den entscheidenden Sprung nach New York auf den Broadway nicht schaffte.

Weder die Londoner Premiere ein Jahr darauf, 1983, noch die Aufführung des Stücks in Paris 1985 erbrachten einen nennenswerten Erfolg.<sup>20</sup> Besonders enttäuschend war die Aufnahme in Deutschland. Die deutsche Premiere fand im März 1983 am Düsseldorfer Schauspielhaus statt. Die Zeichen schienen günstig zu stehen. Die Übersetzung besorgten Alissa und Martin Walser, die Regie übernahm Peter Palitzsch. Im übrigen durfte bei einem deutschen Publikum eine größere Vertrautheit mit dem Sujet vorausgesetzt werden als in Los Angeles. Mit der mutmaßlich besseren Kenntnis hat es jedoch eine zweischneidige Bewandtnis; sie kann dem Interesse am Stück förderlich sein, sie kann aber auch Voreingenommenheit und Parteinahme bedeuten. Ein bezeichnendes Beispiel dafür lieferte die Düsseldorfer Inszenierung, in der die Carola Neher betreffende Stelle in der 10. Szene einschließlich jenes Satzes über die Unschuldigen, die ihr Schicksal verdienten, einfach gestrichen war. 21 Peter Palitzsch, ein Brecht-Schüler, befand offenbar, daß hier die Gestalt Brechts in einem unzumutbaren Maße angeschwärzt wird. Bedenkt man nun aber, wieviel Anstößiges die Geschichten aus Hollywood über Brecht wie über Thomas Mann hervorkehren, bedenkt man ferner, in welch hohem Maße die literarische Öffentlichkeit in

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Vgl. Jules Aaron: Exiles in Paradise: Christopher Hampton's Tales from Hollywood, in: Theater 13, Summer/Fall 1982, S. 70–73; Leonhard M. Fiedler: Geschichten aus Hollywood. Zur Uraufführung von Christopher Hamptons Stück über deutsche Emigranten in Los Angeles, in: Theater heute 23, Sept. 1982, S. 15–17.

Dan Sullivan: Tales from Hampton at Taper, in: Los Angeles Times, 28. März 1982, VI, 1, 20.
 Siehe Micheline Servin: Ecrire, disent-ils, in: Les Temps Modernes 41, Januar 1986, 5. 174–178.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Siehe S. Mews (Anm. 13), S. 281.

Deutschland in ein Brecht- und ein Thomas-Mann-Lager gespalten ist, so wird deutlich, warum das Stück in Deutschland einen schweren Stand hat.

Eine ähnliche Voreingenommenheit und innere Abwehr scheint mir aus der Kurzkritik zu sprechen, die der *Spiegel* von der Düsseldorfer Aufführung brachte. Hamptons Stück wird dort kurzangebunden und herablassend abqualifiziert als "eine flapsig zusammengeklitterte Revue von Exil-Histörchen und Anekdoten"<sup>22</sup>. Eine Begründung sucht man in dieser blamablen Theaterkritik vergebens. Sie suggeriert jedoch, das Stück sei ohne Substanz und bringe als "Revue" nicht den richtigen Ernst auf. Gleichzeitig wird damit signalisiert, daß die Auseinandersetzung mit dem Stück des jungen Engländers nicht der Mühe wert sei.

Mit einem solchen Urteil macht man es sich entschieden zu leicht. Der Verdacht drängt sich auf, daß der Vorwurf der Flapsigkeit und der Substanzlosigkeit gegen ein Stück, das immerhin eines der denkwürdigsten Kapitel der jüngsten deutschen Literaturgeschichte auf die Bühne bringt, etwas anderes kaschieren soll, nämlich die Irritation darüber, daß die sehr wohl vorhandene Substanz der Geschichten aus Hollywood nicht dem Bild entspricht, das man sich von den prominenten Exilanten hierzulande zu machen beliebt. Selbstredend ist es ein ideologisch vorprogrammiertes Bild. Hinzu kommt die Irritation über das lockere, einfallsreiche Konstruktionsprinzip dieser Art von postmodernem Theater, das man dem Ernst der Sache offenbar für unangemessen hält.

Mit dem Mißerfolg der Düsseldorfer Inszenierung schien den Geschichten aus Hollywood das Todesurteil auf den deutschen Bühnen gesprochen. Eine Neueinstudierung unter der Leitung von Rolf Stahl 1988 in Wien, im Theater in der Josefsstadt, ließ dann jedoch erkennen, daß das Stück von Hampton mehr Substanz und theatralische Vitalität besitzt, als man ihm zunächst zuerkennen wollte. Die Kritik reagierte zwiespältig, doch überwiegend positiv. Den eher herablassenden Urteilen – "ein lockeres Feuilleton [...], das in biographischer Information versandet"<sup>23</sup>, "Horváth ist überaus vordergründig gezeichnet – in Wien, wo man ihn besser kennt, eine Zumutung"<sup>24</sup> – stehen durchaus zustimmende und bewundernde Reaktionen gegenüber, zumal in der ausländischen Berichterstattung.<sup>25</sup> Diese Geschichten aus Hollywood – daran darf kaum noch gezweifelt werden – können auf der deutschen Bühne sehr wohl ihre subtilen

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Der Spiegel, 28. März 1983, S. 192.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Hans Heinz Hahnl: Mit Brecht und Mann im Exil, in: Arbeiter-Zeitung, 4. Juni 1988.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> H. B.: Müde Fiktion, in: Furche, 10. Juni 1988, S. 23.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Siehe Otto F. Beer: Horváth in Hollywood, in: Süddeutsche Zeitung, 10. Juni 1988; ... Alte und neue Zeiten, in: Neue Zürcher Zeitung, 15. September 1988; Hans Haider: Toter Horváth in der Traumfabrik, in: Die Presse, 4. Juni 1988. Für die Bereitstellung der Presseberichte zur Wiener Aufführung bin ich Alfred Doppler und dem Innsbrucker Zeitungsarchiv zu Dank verpflichtet.

Reize entfalten und ihre Wirkung tun, vorausgesetzt, man vertraut dem Autor und befreit sich von einigen hergebrachten Vorurteilen über die prominenten Akteure des Stücks.

Worin wäre nun aber der thematische Kern des Stückes zu erblicken? Mit Sicherheit nicht dort, wo die Kritiker ihn gesucht haben, nämlich in den Lebensläufen der Autoren. Hamptons Interesse gilt dem widersprüchlichen Geflecht der Beziehungen von Schriftstellern zueinander und zu der Welt, in der sie leben. Im Vordergrund steht das Verhältnis der deutschen Schriftsteller zu Hollywood. Dieses erweist sich als Indikator ihrer Beziehungen zu Zeitgenossen und zu dem finsteren Kapitel deutscher Geschichte, deren Zeugen sie sind. Nicht zuletzt handelt dieses Stück – subtil, aber mit unbeirrtem Nachdruck – von der Interdependenz des Privaten und Öffentlichen. Hampton enttäuscht alle diejenigen, die nach dem Modell des herkömmlichen Künstlerdramas blitzende Rededuelle und bekenntnishafte Monologe erwarten. Das Wesentliche liegt bei Hampton in der Dynamik der Beziehungen und im Ton. Das Leise ist ihm interessanter als das Laute; er zieht die Komik dem Ernst vor, Verantwortung und Gewissen zählen bei ihm mehr als ideologische Gewißheiten.

Hampton macht sich einen Spaß daraus, daß Mißverhältnis der deutschen Schriftsteller zu Hollywood in immer neuen Nuancen vorzuführen. Dem anfänglich zitierten Aufeinanderstoßen von Thomas Mann und Tarzan eignet etwas durchaus Emblematisches: es sind zwei sehr unterschiedliche, aber keineswegs feindliche Welten, die sich hier begegnen; Annäherung und eine Art Symbiose sind sehr wohl möglich. Das belegt am schlagendsten – abgesehen von Fritz Lang, Peter Lorre und anderen Hintergrundsfiguren – die zentrale Gestalt Ödön von Horváths. In Horváth spiegelt sich Hamptons eigenes, sehr ambivalentes Verhältnis zu Hollywood. Es ist geprägt von einer kritischen Faszination. Entscheidend ist, daß er sich von anfänglichen Mißerfolgen nicht aus der Bahn werfen läßt. Sein Filmentwurf über das Leben Eduards II. wird wegen der Homosexualität der Hauptgestalt abgelehnt. Wenig später jedoch sehen wir ihn als scriptwriter für das Universal Studio sein Auskommen finden. Horváth und das ist für Hampton entscheidend – nähert sich Hollywood ohne Hochmut und ohne Berührungsangst. Er fühlt sich hingezogen zu Hollywood; was ihn daran reizt, ist das "Fremde und Halbfertige", aber auch der Kitsch und die ganze "Ethik des Jahrmarkts". (Szene 11) Hollywood wird hier zur Metapher für die Welt, so wie sie ist. Horváth läßt sich auf sie ein und richtet sich in ihr ein, so gut es geht. Und so gesteht er: "Nach zwei Jahren LA wußte ich, ich war zu Hause." (Szene 11)

Im Gegensatz dazu finden bei Hampton weder Heinrich Mann noch Brecht, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen, je ein rechtes Verhältnis zu Hollywood. Heinrich ist zu alt, um nach sieben Jahren Frankreich noch einmal eine Umstellung leisten zu können. Nach Ablauf des einjährigen Überbrückungsvertrags bei Warner Brothers ist er auf die Zuwendungen seines Bruders und die seltenen Honorarzahlungen aus der Sowjetunion angewiesen – das Bild einer rührenden Hilflosigkeit. Hollywood bleibt ihm fremd und unbegreiflich. Am Ende bewahrt ihn der Tod vor einer grausamen Enttäuschung. Die Einladung, zurückzukehren, hält er für eine Aufforderung, sich als Präsident von "Ostdeutschland" zur Verfügung zu stellen. Gemeint ist jedoch: Präsident der Akademie der Künste. Trotz seiner Bedenken gegen Walter Ulbricht, den er einen "furchtbar servile[n], kleinkarierte[n] Schleimer" (Szene 21) nennt, ist er durchaus willens, der Einladung ins neue, bessere Deutschland Folge zu leisten.

Das Mißverhältnis Brechts zu Hollywood ist anderer Art – aggressiver und herablassender. Vor der Ankunft im Hafen von Los Angeles wirft er seine Lenin-Ausgabe über Bord, um keine Scherereien mit der Einwanderungsbehörde zu bekommen. Nach kurzer Zeit in Hollywood jedoch versucht er, sich bei seinen Freunden eine neue Lenin-Ausgabe zu besorgen - gleichsam zum Schutz vor der Ansteckungsgefahr in dem kapitalistischen Babel. Um nicht verrückt zu werden in Hollywood, das er als das "Totenhaus des Geistes" empfindet, arbeitet er an einer Hexameterfassung des Kommunistischen Manifests. (Szene 17) Anfangs versucht er noch im Sinne seines berühmten Hollywood-Gedichts, auf dem Markt, "wo Lügen gekauft werden," zwischen die Verkäufer "hoffnungsvoll" sich einzureihen. Hampton aber zeigt uns einen Brecht, der im Grunde nicht willens ist, sich unter die Verkäufer zu mischen, schon gar nicht hoffnungsvoll. Er tut es eigentlich nur, um seine schlechte Meinung von Hollywood bestätigt zu sehen. Horváth gesteht er, daß er "diese ganze verrottete, gottverlassene Stadt" Los Angeles haßt und das ganze Studio-System in Hollywood für "reine Scheiße" hält. Mehr noch – und darin enthüllt sich die ganze Tiefe des Mißverhältnisses – Brecht hat eigentlich kein Vertrauen in den Film als Kunstform, weil der Film nicht auf den Zuschauer reagieren kann. (Szene 12) Zuletzt, nach seinem listig-verschlagenen Auftritt vor dem Parlamentsausschuß zur Untersuchung unamerikanischer Umtriebe, setzt er sich nach Europa ab, um schließlich in der DDR sein, wie Horváth sarkastisch meint, "Königreich" zu betreten. (Szene 19)

Und Thomas Mann? Hampton sieht ihn einen mittleren Weg zwischen der Verweigerung Brechts und der Anpassung Horváths gehen. So sonderbar ihn Tarzan zunächst auch anmuten mag, er gibt Johnny Weissmuller die Hand, wenn auch widerstrebend. Wie Brecht trägt er einen eurozentrischen Dünkel zur Schau, der sich darin äußert, daß er keinem amerikanischen Autor wirkliche Größe zugesteht, will sagen, die Ausdauer, ein großes, ganzes Lebenswerk hinzustellen: "Ich bin schlicht unfähig zu verstehen, was die hier mit ihren

Schriftstellern machen. [...] Einer schreibt ein gutes Buch, dann zwei mittelmäßige, und das ist das Ende der Karriere. Die haben einfach keinen Begriff von einem sich entwickelnden Lebenswerk." (Szene 11) Andererseits jedoch ist er bereit - wie zum Beispiel Fritz Lang in der Filmbranche -, sich auf Amerika einzustellen und auf das Land, in dem er zu Gast ist, Rücksicht zu nehmen. Ihm allein von den deutschen Exilanten gelingt es denn auch, sich Gehör zu verschaffen mit unermüdlichen Reden und Ansprachen, die er in der Landessprache hält. Thomas Mann ist auch der einzige, der über die Deportation der Juden aus Holland spricht und damit vor dem sich anbahnenden Holocaust warnt. Bezeichnenderweise ist es Horváths Freundin Helen Schwartz, eine Jüdin, die die schreckliche Bedeutung des von Thomas Mann Enthüllten ahnt. Hampton bezieht sich hier offenbar auf die Radio-Ansprache vom 27. September 1942. Helen Schwartz tritt daraufhin der kommunistischen Partei der USA bei; Horváth hingegen lehnt ab: "Ein Schriftsteller muß draußen bleiben. Die Wahrheit sagt sich besser, wenn du durchs Fenster hineinschaust, als wenn du drinnen am Tisch sitzt." (Szene 14) Gegen Ende sehen wir Thomas Mann, der inzwischen die amerikanische Staatsbürgerschaft angenommen hat, als Wahlkämpfer für Roosevelt auftreten. Horváth bemerkt dazu: "Amerika hatte ihn ins Herz geschlossen." Er reagiert also auf den illustren Kollegen bis zum Ende mit Ironie und Sarkasmus. Zu Thomas Manns Rückkehr in die Schweiz meint er, dort könne er das "Schicksal der Europäischen Kultur aus angemessener Höhe überwachen". (Szene 19) Gleichwohl läßt Hampton keinen Zweifel daran, daß er letztlich größeres Vertrauen in Thomas Manns politische Vernunft setzt als in Brechts Weltveränderungsprogramm. Das belegen die beiden zentralen Szenen 16 und 17, die von dem Streit um das politische Manifest und von Horváths Auseinandersetzung mit Brecht handeln.

An keiner Figur läßt sich klarer erkennen als an Brecht, wie bei Hampton das Verhältnis zu Hollywood zum Hebel einer prinzipiellen Infragestellung des Schriftstellers wird. Brecht und Horváth markieren darin einen Gegensatz. Ihre unterschiedlichen Reaktionen auf Hollywood bringen schrittweise eine unversöhnliche Opposition im Ästhetischen ans Licht, die ihrerseits eine entschiedene Distanzierung von Brecht im Politischen zur Folge hat. Brecht fordert Horváth dazu auf, mit ihm "wissenschaftlich" zusammenzuarbeiten: etwas Besseres als das, was die Hollywoodschreiberlinge produzieren, würde noch allemal dabei herauskommen. Horváth zögert zunächst. Nach dem Gespräch über Carola Neher weiß er jedoch: "Zusammenarbeit zwischen uns war unmöglich." (Szene 10) Horváth bleibt tief skeptisch gegen ein Kunstprogramm, in dem "Liebe zur ganzen Menschheit [...] gekoppelt ist mit einer tiefen Abneigung gegen einzelne." Brecht wirft er vor, "die Intelligenz der Menschen" zu unterschätzen. Im Theater wollten die Leute nun mal nicht gegängelt und mit

"Weltentwürfen" und "Anweisungen" traktiert werden. (Szene 17) Brecht vermag darin nichts als eine "ekelerregende Passivität" zu erblicken. Während aber Horváth der Position Brechts Respekt zollt, hat dieser seinerseits für den Standpunkt Horváths schließlich nichts als Verachtung.

Unter diesen Voraussetzungen ist eine politische Zusammenarbeit, trotz des allen gemeinsamen Antifaschismus, nicht möglich. Dies zu demonstrieren, ist die Funktion des berühmten Manifests vom 1. August 1943. Dieses Manifest bildet den geheimen Brennpunkt des ganzen Stückes; sein Scheitern liefert das Paradigma für die Wirkungslosigkeit der Intellektuellen und Schriftsteller im Großen. Geplant war, auf Initiative Brechts, eine Solidaritätserklärung der deutschen Schriftsteller in Kalifornien mit dem nach Stalingrad in Moskau gebildeten "Nationalkomitee Freies Deutschland". 26 Man einigte sich schließlich auf einen kurzen, zehnzeiligen Text<sup>27</sup>, der auf den ersten Blick nichts Kontroverses zu enthalten scheint, der aber sehr weitreichende politische Implikationen für die Gestaltung eines neuen Nachkriegsdeutschland hatte. Bei Hampton ist diese bedeutsame historische Zusammenkunft zu einer relativ kurzen Szene kondensiert. Von dem Text des Manifests – und das muß man für eine dramaturgische Schwäche halten – bekommt der Zuschauer nur den ersten Satz zu hören, so daß die Tragweite des Manifests höchstens erahnt werden kann. Die Aktion scheitert - in Hamptons Geschichten wie auch in der wirklichen Geschichte -, als Thomas Mann am Tag nach der gemeinsam erarbeiteten Erklärung seine Unterschrift zurückzieht. Brecht erblickt darin nichts als feigen Opportunismus und schimpft Thomas Mann ein "Reptil" und eine "pedantische Altjungferntante". (Szene 17) Das stimmt weitgehend mit seiner Reaktion in seinem Arbeitsjournal überein.<sup>28</sup> Hampton geht jedoch darüber hinaus und deckt die zugrundeliegenden, miteinander unvereinbaren Faschismus-Theorien auf. Dem Manifest liegt ganz im Sinne Brechts die

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Vgl. dazu: Herbert Lehnert: Bert Brecht und Thomas Mann im Streit über Deutschland, in: Deutsche Exilliteratur seit 1933, Teil I: Kalifornien, hrsg. von John M. Spalek und Joseph Strelka, Bern 1976, S. 62–88; David Pike: Deutsche Schriftsteller im sowjetischen Exil 1933–1945, übers. von Carl Brüggemann, Frankfurt/Main 1981, S. 510ff.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Das Manifest hatte folgenden Wortlaut:

<sup>&</sup>quot;In diesem Augenblick, da der Sieg der Alliierten Nationen näher rückt, halten es die unterzeichneten Schriftsteller, Wissenschaftler und Künstler deutscher Herkunft für ihre Pflicht, folgendes öffentlich zu erklären:

Wir begrüßen die Kundgebung der deutschen Kriegsgefangenen und Emigranten in der Sowjetunion, die das deutsche Volk aufrufen, seine Bedrücker zu bedingungsloser Kapitulation zu zwingen und eine starke Demokratie in Deutschland zu erkämpfen.

Auch wir halten es für notwendig, scharf zu unterscheiden zwischen dem Hitlerregime und den ihm verbundenen Schichten einerseits und dem deutschen Volk andererseits.

Wir sind überzeugt, daß es ohne eine starke deutsche Demokratie einen dauernden Weltfrieden nicht geben kann." Zitiert nach H. Lehnert (Anm. 26), S. 68.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Bertolt Brecht: Arbeitsjournal (Anm. 12), S. 597ff.

Überzeugung zugrunde, daß zwischen Hitler und Deutschland scharf und prinzipiell unterschieden werden müsse. Thomas Mann bekommt bei Hampton keine Gelegenheit, seine Bedenken zu erklären, doch ist es offensichtlich, daß sie tiefere Gründe haben als den von Brecht ihm zugeschriebenen Opportunismus. Es ist schließlich Horváth, der sich Thomas Manns Bedenken zu eigen macht und Brechts Zwei-Deutschland-Theorie unter Hinweis auf die Geschichte, d.h. die eindeutigen Wahlerfolge Hitlers, in Frage stellt.

Die schmerzliche Erkenntnis, daß während des Krieges Deutschland mit Nazideutschland praktisch identisch war, war in der Tat einer der Gründe für Thomas Manns Verweigerung. Ein anderer, ebenso wichtiger war die Forderung nach einer "starken Demokratie" im Nachkriegsdeutschland. Diese Formel wurde zum springenden Punkt, wie wir aus einem bisher noch unveröffentlichten Brief an seine Gönnerin und Freundin Agnes E. Meyer wissen.<sup>29</sup> Er witterte hier ein Insistieren auf der territorialen Integrität des deutschen Reiches. Er selbst war indessen schon längst zu der Überzeugung gekommen, daß es erst dann Frieden und Ruhe in Europa geben werde, wenn das deutsche Reich zerschlagen und damit der unseligen Machtpolitik Deutschlands die territoriale Grundlage entzogen sei.30

Solche Gedankengänge liegen der Horváth-Figur Hamptons fern. Entscheidend ist jedoch, daß auch er, als Brecht ihn dazu auffordert, die Unterschrift verweigert. Seine Begründung: das Manifest komme ihm wichtigtuerisch und bedeutungslos vor (Szene 17), bleibt vordergründig und "understated". Das Stück läßt aber keinen Zweifel darüber aufkommen, daß Horváths Weigerung letztlich in seiner Opposition zu Brechts Ästhetik und politischem Programm begründet ist.

Mit dieser deutlichen Abgrenzung von Brecht neigt sich nun aber das ganze Stück, jedenfalls in politischer Hinsicht, der Position Thomas Manns zu. Ein abschließendes Indiz dieser überraschenden, man ist versucht zu sagen: widerwilligen Annäherung an den ihm persönlich unsympathischen und literarisch ungenießbaren Kollegen wird in der vorletzten Szene enthüllt. Dort gesteht Horváth seiner Freundin, daß auch er einst, 1934 in Berlin, mit den bestehenden

<sup>30</sup> Brief an Agnes E. Meyer, 9. August 1943 (Thomas Mann Collection, Beinecke Rare Book and

Manuscript Library, Yale University, New Haven, Ct.).

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Brief an Agnes E. Meyer, 3. 8. 1943:

<sup>&</sup>quot;Es gibt unter deutschen Links-Sozialisten eine Art von patriotischer Mode, darauf zu bestehen, daß Deutschland, nichts geschehen darf'. Das ist gar nicht mein Gefühl. Nach allem, was geschehen, werde ich mir über nichts die Haare raufen, was die Alliierten mit Deutschland anfangen, wenn es endlich bezwungen ist. Natürlich ist zu wünschen, daß nicht irreparable, die Zukunft belastende Torheiten begangen werden. Aber rein moralisch und pädagogisch gesehen, können zunächst cinmal der Fall und die Buße gar nicht tief genug sein nach dem lästerlichen Übermut, der wüsten Superioritätsraserei und Gewaltphantasterei, die dieses Volk sich rauschvoll geleistet hat."

Mächten zu paktieren versuchte, als er dem NS-Schriftstellerverband beitrat. Er tat es aus einem gewissen beruflichen Kalkül heraus – also aus Opportunismus. Zur Erklärung meint er:

Hast du den *Tod in Venedig* gelesen? [...] Es war ein bißchen in der Art. Ich kam nicht raus aus der pestkranken Stadt. Aber mich hielten nicht Schönheit und Unschuld... mich fesselte das Groteske, der Triumph der Dummheit, das Abstoßende. [...] Nein, nein, es gibt keine Entschuldigung. [...] Ich hätte es dir früher sagen sollen. (Szene 20)

Abschließend nun der Versuch, ein knappes Fazit zu ziehen. Die Rede von der flapsig aus Anekdoten zusammengekleisterten literarischen Revue ist, wie gezeigt wurde, haltlos. Wer so urteilt, hat nicht genau hingesehen oder weiß nicht, wovon er redet. Hamptons Geschichten aus Hollywood entfalten einen lebendigen und figurenreichen Bilderbogen, der einige repräsentative und umstrittene deutsche Schriftsteller in einer historisch denkwürdigen Situation festhält und mit bösem, aber nicht bösartigem Blick durchleuchtet. Die von vielen Kritikern vermißte Handlung ist im Sinne des Dokumentartheaters als Rekonstruktion eines historisch bedeutsamen Geschehens zu verstehen – ein Geschehen, das in seiner Tragweite bis an unsere Gegenwart heranreicht. Die 22 Szenen des Stückes basieren auf historischer Evidenz, die nachprüfbar ist, und haben ihren Schwerpunkt in dem Scheitern des gemeinsamen politischen Manifests. Auf dieses einzige Ereignis in den Geschichten sind alle anderen Szenen zugeschnitten.

Auch eine Etikettierung wie die als "Edelboulevard"<sup>31</sup> tut dem Stück Hamptons unrecht. Die unpathetische und pointierte Sprache Hamptons vermag leicht über die Gewichtigkeit des theatralischen Geschehens hinwegzutäuschen. Sie steht im Dienste einer Dramaturgie, in der das hochsensible, nuancenreiche Theater Horváths und das moderne englische Drama eines John Osborne und Harold Pinter, denen Hampton sich verpflichtet weiß, eine bemerkenswerte und eigentlich glückliche Synthese eingegangen sind.

Literarhistorisch betrachtet darf das Stück Hamptons, ungeachtet seiner englischen Herkunft, als Reflex des literarischen Klimas der Bundesrepublik in den siebziger Jahren gedeutet werden – einer Epoche, in der man schon lange eine "Tendenzwende" ausgemacht hat, und die u.a. von einer Art theatralischem Paradigmawechsel gekennzeichnet war. Er zeitigte eine wachsende Distanz zu Brecht, der das europäische Theater der fünfziger und sechziger Jahre dominierte, und eine Hinwendung zu Horváth, die eine kleine Horváth-Renaissance zur Folge hatte.<sup>32</sup> Als der Glaube an die ideologischen Gewißheiten

George Tabori: Statt des Urschreis das Urkichern, in: Theater heute 30, Mai 1985, S. 30.
 Vgl. dazu Beatrice Wehrli: Horváth statt Brecht, in: Schweizer Monatshefte 63, 1983,
 S. 505–518.

## 114 Hans Rudolf Vaget

Brechts abnahm, wuchs das Interesse an den komplizierten Ungewißheiten Horváths. In den Stücken Christopher Hamptons wird dieser Klimawechsel nicht nur registriert, sondern auch mitvollzogen; er prägt in entscheidendem Maß auch die Darstellung Heinrich und Thomas Manns in den *Tales from Hollywood*.

### Christian Grawe

"Eine Art von höherem Abschreiben"

Zum "Typhus"-Kapitel in Thomas Manns Buddenbrooks

In seinem langen, vielzitierten Brief über seinen Roman Doktor Faustus an Theodor Adorno vom 30. Dezember 1945 beschäftigt sich Thomas Mann unter anderem mit dem "Prinzip der Montage, das sich eigentümlich und vielleicht anstößig genug durch dieses ganze Buch zieht"<sup>1</sup>. Er verweist dabei im Zusammenhang mit der Rolle der modernen Musik in seinem geplanten Werk auf Buddenbrooks. Während er sich über die Funktion der neuen Musik in Doktor Faustus durchaus im klaren gewesen sei, habe ihm erst der Adressat seines Briefes das präzise Detailwissen, "den Begriff von modernster Musik"<sup>2</sup>, vermittelt. Mann erläutert:

Aber ich weiß nur zu wohl, daß ich mich schon früh in einer Art von höherem Abschreiben geübt habe: z.B. beim Typhus³ des kleinen Hanno Buddenbrook, zu dessen Darstellung ich den betreffenden Artikel eines Konversationslexikons ungeniert ausschrieb, ihn sozusagen "in Verse brachte". Es ist ein berühmtes Kapitel geworden. Aber sein Verdienst besteht nur in einer gewissen Vergeistigung des mechanisch Angeeigneten (und in dem Trick der indirekten Mitteilung von Hanno's Tod).

[...] Meine "initiierte" Ignoranz bedurfte [in *Doktor Faustus]*, nicht anders, als damals beim Typhus des kleinen Hanno, der *Exaktheiten*, [...].<sup>4</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Thomas Mann: Briefe 1937–1947, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt/Main 1963, S. 469.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ebd., S. 471.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Ein außerordentlicher und nur schwer zu begreifender Irrtum unterläuft Barbara Molinelli-Stein in ihrem Aufsatz Größe als Gewissensfrage. Versuch einer psycho-existentiellen Strukturanalyse zu Thomas Manns Roman ,Lotte in Weimar<sup>c</sup>. (In: Goethe-Jahrbuch 98, 1981, S. 182–224) Die Autorin liest im vorliegenden Zitat zweimal (S. 185, 214) das Wort Typhus als Typus und folgert: "Man erinnere sich nur des verblüffenden Geständnisses von seiten des Autors, demzufolge eine so rührend zarte Gestalt wie die des kleinen Hanno Buddenbrook seine Existenz einem Konversationslexikon verdankt." Die weiteren Folgerungen der Autorin erledigen sich durch dieses Versehen von selbst, aber man wüßte doch gern, wie sie es sich vorstellt, daß Mann den Typus Hannos "abschrieb". Schlug Mann ihrer Vorstellung nach vor der Entstehung seines Romans ein Lexikon unter dem Artikel "Buddenbrook, Hanno" auf?

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Briefe (vgl. Anm. 1), S. 470.

Erstaunlicherweise hat dieses beinahe verschämte Bekenntnis Manns die vielen *Buddenbrooks*-Interpreten und -Kommentatoren<sup>5</sup>, zu denen auch der Verfasser der vorliegenden Ausführungen sich rechnen muß<sup>6</sup>, lange Zeit nicht dazu veranlaßt, die Briefstelle ernst zu nehmen und über ihr bloßes Zitieren hinauszugehen: Hat Mann wirklich ein Konversationslexikon nicht nur als Informationsquelle, sondern auch als sprachliche Vorlage benutzt und es "ungeniert" ausgeschrieben? Läßt sich dieses Konversationslexikon identifizieren und womöglich durch den Vergleich von Quelle und Romankapitel Manns Technik der "Vergeistigung" erhellen?

Das wäre aufschlußreich, weil sich erst dann das eigentlich Literarische an diesem Kapitel erkennen ließe. Obwohl die Textmontage eine in der Literatur des 20. Jahrhunderts vielverwendete Technik ist, unterscheidet sich ihr Gebrauch bei Mann von dem vieler anderer Autoren, die die disparaten Textsorten unvermittelt nebeneinander stehen lassen, um den Eindruck einer nicht-fiktiven, authentischen, disparaten Wirklichkeit zu erwecken, oder die geradezu das schein-dokumentarische Material erfinden, das sie dann als authentisch ausgeben. Mann dagegen hat immer Wert auf die sprachlich einheitliche fiktionale Oberfläche seiner Werke, auf die sprachliche Anverwandlung des Fremden ins Eigene gelegt und zu diesem Zweck die nicht-fiktiven, "montierten" Teile seiner Werke völlig in das Erzählgewebe eingeschmolzen. Er betrachtet die Montage als eine Technik, um ein mehrdimensionales erzählerisches Bedeutungsgefüge zu schaffen, aber der Text selbst darf deshalb – anders als bei anderen modernen Schriftstellern - nicht montiert wirken. Es erfordert daher ein gewisses detektivisches Geschick, im Rahmen der Interpretation die Texteinschübe und ihre Ouellen zu ermitteln.

Man vergleiche die folgenden Auszüge aus zwei Beschreibungen des Verlaufs der Typhuskrankheit:

A [...] Bald setzt dann mit einem Frostanfall das hohe Fieber [...] ein. Der Unterleib ist gewöhnlich schon in den ersten Tagen etwas aufgetrieben und gespannt; ein tiefer Druck auf denselben ist dem Kranken empfindlich, namentlich wenn er in der rechten Unterbauchgegend ausgeübt wird. [...] Auf der Haut des Bauches und der Brust findet

<sup>6</sup> Vgl. Christian Grawe: Struktur und Erzählform, in: Buddenbrooks-Handbuch (vgl. Anm. 5), S. 69–107.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Die Literatur über *Buddenbrooks* ist so einschlägig bibliographisch erfaßt, daß sich Einzelangaben hier erübrigen. Vgl.: Buddenbrooks-Handbuch, hrsg. von Ken Moulden und Gero von Wilpert, Stuttgart 1988, S. 366–391. Erst während der Drucklegung meines Aufsatzes kam mir Ernest M. Wolfs Buch *Magnum Opus. Studies in the Narrative Fiction of Thomas Mann* (New York: Peter Lang 1989) zur Kenntnis, dessen Verfasser in dem Kapitel "Mit dem Typhus ist es folgendermaßen bestellt ...': The Source of the Typhoid Chapter" (S. 139–153) Thomas Manns Quelle ermittelt. Bei vielfältigen Überschneidungen ergänzen sich unsere Aufsätze durchaus. Der Arbeit Wolfs gebührt das Verdienst, den Quellennachweis zuerst publiziert zu haben.

man jetzt auch vereinzelte rote, linsengroße Flecke (roseolae), welche sich durch Fingerdruck entfernen lassen, alsbald aber wieder zurückkehren. Die Körpertemperatur erreicht in den ersten acht Tagen eine Höhe bis zu 40° C. und ist am Abend um ½° höher als am nächstfolgenden Morgen. Die Pulsfrequenz ist dabei verhältnismäßig gering, 90-100 Schläge in der Minute. Der Harn ist dunkel, in seiner Menge gewöhnlich vermindert. In der zweiten Woche des T. hören die Kranken auf, über Kopfschmerz und Gliederschmerzen zu klagen; der Schwindel aber wird heftiger, zu dem Ohrenbrausen gesellt sich Schwerhörigkeit. Der Gesichtsausdruck des Kranken wird stupider, seine Teilnahmslosigkeit immer größer. Das Bewußtsein wird umnebelt, und die Kranken verfallen allmählich in einen Zustand von Schlafsucht und Betäubung. Sie lassen jetzt Stuhl und Urin häufig unter sich gehen, liegen fast regungslos in anhaltender Rückenlage, sind im Bett herabgesunken und haben die Kniee gespreizt. [...] Sie gestikulieren, führen Gespräche oder bringen unzusammenhängende Worte hervor. [...] Die Wangen haben anstatt der hochroten Färbung eine mehr bläuliche angenommen, die Augenlider sind halb geschlossen, die Augenbindehaut gerötet, die Nasenlöcher erscheinen (von eingetrocknetem Schleim) wie angeraucht, Zahnfleisch, Zähne und Zunge sind mit einem schwärzlichen Belag versehen, der Atem ist stinkend. [...] In der dritten Woche [...].

B [...] Dann gibt ein heftiger Frostanfall, der den ganzen Körper durchrüttelt und die Zähne gegeneinanderwirbelt, das Zeichen zum Einsatze des Fiebers, das sofort die höchsten Grade erreicht. Auf der Haut der Brust und des Bauches werden nun einzelne linsengroße, rote Flecken sichtbar, die durch den Druck eines Fingers entfernt werden können, aber sofort zurückkehren. Der Puls rast; er hat bis zu hundert Schläge in einer Minute. So vergeht, bei einer Körpertemperatur von vierzig Grad, die erste Woche.

In der zweiten Woche ist der Mensch von Kopf- und Gliederschmerzen befreit; dafür aber ist der Schwindel bedeutend heftiger geworden, und in den Ohren ist ein solches Sausen und Brausen, daß es geradezu Schwerhörigkeit hervorruft. Der Ausdruck des Gesichtes wird dumm. Der Mund fängt an offenzustehen, die Augen sind verschleiert und ohne Teilnahme. Das Bewußtsein ist verdunkelt; Schlafsucht beherrscht den Kranken, und oft versinkt er, ohne wirklich zu schlafen, in eine bleierne Betäubung. Dazwischen erfüllen seine Irr-Reden, seine lauten, erregten Phantasien das Zimmer. Seine schlaffe Hilflosigkeit hat sich bis zum Unreinlichen und Widerwärtigen gesteigert. Auch sind sein Zahnfleisch, seine Zähne und seine Zunge mit einer schwärzlichen Masse bedeckt, die den Atem verpestet. Mit aufgetriebenem Unterleibe liegt er regungslos auf dem Rücken. Er ist im Bette hinabgesunken, und seine Knie sind gespreizt. [...] Die Augenlider sind halb geschlossen, und die Wangen glühen nicht mehr wie zu Anfang rot vor Fieberhitze, sondern haben eine bläuliche Färbung angenommen. [...]

In der dritten Woche [...]

Der Eindruck, daß einer der beiden Texte "in einer Art von höherem Abschreiben" entstanden ist, ist überwältigend. Zum einen ist in beiden der chronologische Ablauf der Krankheit ("In der zweiten Woche [...]") als Gliederungsprinzip verwendet. Zum zweiten stimmt

das Vokabular in beiden in erheblichem Maß überein oder ist doch in dem einen Text durch bloßes Neukombinieren des sprachlichen Materials aus dem anderen entstanden (z.B. "Kopfschmerz und Giederschmerzen": A, gegen "Kopf- und Gliederschmerzen": B; "Ohrenbrausen": A, gegen "in den Ohren ein solches Sausen und Brausen": B; "Der Unterleib ist aufgetrieben": A, gegen "Mit aufgetriebenem Unterleib": B; "Bald setzt [...] mit einem Frostanfall das hohe Fieber [...] ein": A, gegen "Dann gibt ein heftiger Frostanfall [...] das Zeichen zum Einsatz des hohen Fiebers": B; "Der Gesichtsausdruck des Kranken wird stupider [...]": A, gegen "Der Ausdruck des Gesichtes wird dumm": B, usw.). Zum dritten sind die Krankheitssymptome selbst sachlich und sprachlich in beiden Texten bis ins Detail die gleichen, wie die Raffung einer kurzen Abfolge von Merkmalen in den obigen Textpartien verdeutlicht:

A Der Unterleib ist gewöhnlich schon in den ersten Tagen etwas aufgetrieben und gespannt [...]. Sie lassen jetzt Stuhl und Urin häufig unter sich gehen, liegen fast regungslos in anhaltender Rückenlage, sind im Bett herabgesunken und haben die Kniee gespreizt. [...] Zahnfleisch, Zähne und Zunge sind mit einem schwärzlichen Belag versehen, der Atem ist stinkend.

B Auch sind sein Zahnfleisch, seine Zähne und seine Zunge mit einer schwärzlichen Masse bedeckt, die den Atem verpestet. Mit aufgetriebenem Unterleibe liegt er regungslos auf dem Rücken. Er ist im Bette hinabgesunken, und seine Knie sind gespreizt.

Obwohl die Reihenfolge, in der die einzelnen Symptome erwähnt werden, unterschiedlich ist, ist doch der Wortlaut mit geringen Abweichungen derselbe. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß zwischen beiden Texten ein sprachliches und inhaltliches Abhängigkeitsverhältnis besteht, das Thomas Manns eigenes Eingeständnis, er habe sein Typhuskapitel aus einem Lexikon exzerpiert, voll und ganz bestätigt.

Text A ist ein Auszug aus dem Artikel "Typhus [...] 2) Der Unterleibs- oder Darmtyphus" in dem entsprechenden Band aus dem Jahre 1889 von Meyers Konversationslexikon<sup>7</sup>; Text B ist ein Auszug aus dem vorletzten Kapitel von Buddenbrooks, dem "berühmten" "Typhus"-Kapitel. (GW I, 751–754) Die "vierte, gänzlich umgearbeitete Auflage" von Meyers Konversationslexikon ist die letzte vor dem Entstehen von Manns Roman und liegt daher als seine Quelle nahe, aber der Unterschied zu dem Typhusartikel in der vorhergehenden dritten Auflage ist so geringfügig, daß auch sie als Quelle in Frage käme, ohne daß das an dem Ergebnis der vorliegenden Ausführungen das Geringste änderte. Der Typhusartikel im zweiten großen Konversationslexikon der Zeit, in Brockhaus'

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Meyers Konversations-Lexikon. Eine Encyklopädie des allgemeinen Wissens, 15. Band: Sodbrennen – Uralit, Leipzig 1889, S. 956–958; Zitat auf S. 957. Der "Typhus"-Artikel wird ab jetzt mit Seitenangabe im Text zitiert.

Konversationslexikon<sup>8</sup>, ist so weit entfernt vom Wortlaut in Thomas Manns Romantext, daß er als mögliche Quelle ausscheidet.

Wer die Textgleichheiten noch nicht überzeugend findet, werfe einen Blick auch auf die jeweilige Beschreibung der Krankheitstherapie. Wieder sei dazu ein kurzer Abschnitt aus den beiden Texten zitiert:

A Das Krankenzimmer muß groß sein und oft und gründlich gelüftet werden. Die Zimmertemperatur darf 14° nicht überschreiten. Der Körper des Kranken muß ängstlich reinlich gehalten und vor dem Aufliegen geschützt werden (durch sorgfältige Zubereitung des Lagers). Der Mund muß mit einem reinen angefeuchteten Leinwandläppchen regelmäßig gereinigt und der stinkende Belang der Zähne etc. entfernt werden. [...] Von Medikamenten gibt es kein Spezifikum gegen T. Vielfach wird, besonders im Anfang der Krankheit, Kalomel mit gutem Erfolg verabreicht, von manchen eine Mischung von Jod und Jodkali gerühmt, außerdem kommen unter Umständen Antipyretika, wie Chinin, Salicylsäure etc., in Anwendung. Viel wichtiger ist eine richtige Diät, die im Hinblick auf den langwierigen und konsumierenden Verlauf des T. kräftigend und leichtverdaulich sein muß. [...] Die Heftigkeit des Fiebers, von welcher im Anfang der Krankheit die meiste Gefahr droht, bekämpft man durch energische Wärmeentziehung, namentlich durch kalte Bäder. Diese systematische [...] Kaltwasserbehandlung besteht in Vollbädern, die man von 24° C. auf 20° abkühlt, und in welche man den Kranken, solange die Körperwärme 39° C. übersteigt, von Anfang bis Ende der Krankheit, bei Tag und bei Nacht alle 3 Stunden auf etwa 15 Minuten hineinträgt. [...] Nach dem Bad wird der Kranke in wollenen Laken frottiert, abgetrocknet und durch Wein gestärkt. (Meyer, S. 958)

B Ein tüchtiger Arzt von soliden Kenntnissen, wie, um einen Namen zu nennen, Doktor Langhals, der hübsche Doktor Langhals, mit den kleinen, schwarzbehaarten Händen, [...] wird für ein möglichst großes, oft gelüftetes Krankenzimmer sorgen, dessen Temperatur siebenzehn Grad nicht übersteigen darf. Er wird auf äußerste Sauberkeit dringen und auch durch immer erneutes Ordnen des Bettes den Körper, solange dies irgend möglich – in gewissen Fällen ist es nicht lange möglich –, vor dem "Wundliegen" zu schützen suchen. Er wird eine beständige Reinigung der Mundhöhle mit nassen Leinwandläppchen veranlassen, wird, was die Arzneien betrifft, sich einer Mischung von Jod und Jodkalium bedienen, Chinin und Antipyrin verschreiben und, vor allem, da der Magen und die Gedärme schwer in Mitleidenschaft gezogen sind, eine äußerst leichte und äußerst kräftigende Diät verordnen. Er wird das zehrende Fieber durch Bäder bekämpfen, durch Vollbäder, in die der Kranke oft, jede dritte Stunde, ohne Unterlaß, bei Tag und Nacht hineinzutragen ist, und die vom Fußende der Wanne aus langsam zu erkälten sind. Und nach einem jeden Bade wird er rasch etwas Stärkendes und Anregendes, Kognak, auch Champagner verabreichen... (GW I, 752 f.)

Wieder sind die Übereinstimmungen so unabweisbar, daß der vorliegende Lexikonartikel nun unumwunden als Manns Quelle für das Typhuskapitel

<sup>8</sup> Artikel "Typhus" in: Brockhaus' Konversations-Lexikon, 14., vollständig neubearbeitete Auflage, 16. Band: Turkestan – Zz, Leipzig, Berlin, Wien 1895, S. 22f.

angesprochen werden kann. Ohnehin ließe sich der Beweis durch Beispiele für den übereinstimmenden Wortgebrauch in Artikel und Kapitel noch überzeugender gestalten, etwa "große Mattigkeit" (Meyer, S. 957) gegen "physische Mattigkeit" (GW I, 751), "Nasenbluten" (Meyer, S. 957) gegen "Blut aus der Nase" (GW I, 751), "umnebelt" (Meyer, S. 957) gegen "von Nebeln umhüllt" (GW I, 751), "Schlafsucht und Betäubung" (Meyer, S. 957) gegen "Schlafsucht [...] eine bleierne Betäubung" (GW I, 752). Auffallend sind zwei kleine Irrtümer Manns, der die Zimmertemperatur um drei Grad erhöht und den entsprechend der hohen Körpertemperatur eher langsamen Puls "rasen" läßt, was zwar dramatischer, aber auch weniger korrekt ist. Ob dies bewußte Veränderungen des Lexikontextes sind, läßt sich dem Romantext natürlich nicht entnehmen. Es könnte aber Teil von Manns wiederholt zu beobachtendem Bedürfnis sein, sich vom Lexikon, das bei Erscheinen des Romans 1901 immerhin noch aktuell war, wegen der allzu auffälligen textlichen Nähe zu ihm wenigstens in Kleinigkeiten bewußt abzusetzen und etwa "dumm" statt "stupide" zu schreiben oder "Kognak" und "Champagner" statt "Wein" zu verabreichen, was dem vornehmen Lebensstil des Hauses Buddenbrook eher entspricht. Es ist möglich, daß in solchen Einzelheiten - man vergleiche etwa auch die leicht veränderte Schilderung der Vollbäder - Erinnerungen Manns an Gepflogenheiten oder eigene Kindheitserlebnisse im Elternhaus durchschim-

Der Artikel "Darmtyphus" in Meyers Konversationslexikon umfaßt vier Spalten. Der Textvergleich ergibt, daß Mann etwa die Hälfte davon als sprachliche Vorlage bis hin zur wörtlichen Übernahme benutzt hat, was etwa drei Viertel seines Buddenbrooks-Kapitels ausmacht. Aber bloßes Quantifizieren täuscht über die Unterschiede zwischen den Texten hinweg, und die zuletzt zitierten zusammenhängenden Passagen aus den beiden Quellen sind trotz ihrer großen Ähnlichkeit gut geeignet, um der "Vergeistigung", dem "In-Verse-Bringen" näher zu kommen, das Mann nicht nur gegenüber dieser Vorlage bei seinen Montagen in Anspruch genommen hat. Wo nämlich das Lexikon es entsprechend seiner Verpflichtung zur unvoreingenommenen Information bei einer sachlich-neutralen Beschreibung von Ursache, Verlauf und Behandlung der Krankheit bewenden läßt und sich demgemäß auch bei der Beschreibung der medizinischen Maßnahmen zu deren Bekämpfung um eine möglichst unpersönliche Darstellung bemüht ("Das Krankenzimmer muß groß sein [...]. Die Zimmertemperatur darf 14° nicht überschreiten. [...] Vielfach wird [...] Kalomel [...] verabreicht, [...]" etc.), macht Mann sprachlich das Ensemble der Maßnahmen zum bewußten Arrangement eines "tüchtigen Arztes", der jeder Mediziner sein kann, aber eben auch "um einen Namen zu nennen, Doktor Langhals, der hübsche Doktor Langhals, mit den kleinen, schwarzbehaarten Händen", den der langjährig dem Haus Buddenbrook verbundene Dr. Grabow, dessen Heilkunst im wesentlichen im Verschreiben von "ein wenig Taube, ein wenig Franzbrot" (GW I, 364) bestand, zu Beginn des Neunten Teils anläßlich der zum Tod führenden Lungenentzündung der Konsulin bei der Familie eingeführt hat und der dann im Zweiten Kapitel des Zehnten Teils "die Praxis des alten Doktor Grabow gänzlich übernommen hatte und Hausarzt bei Buddenbrooks war" (GW I, 620f.). So hält Mann spielerisch die Mitte zwischen der dem Kapitel eigentümlichen Distanz, die Hannos Sterben dem Leser ins Allgemeine des bloßen medizinischen Falles entrückt und es als unabwendbare Fatalität erscheinen läßt, und der Anteilnahme, zu der das Besondere dieses Krankheitsfalles und seines Opfers herausfordert.

Was diese Maßnahmen im Roman im Gegensatz zu dem Lexikonartikel in ein ironisches Licht taucht und damit dem Kapitel im Zusammenhang von Buddenbrooks trotz seines scheinbar medizinisch-wissenschaftlichen Anspruchs einen durch und durch fiktionalen Charakter verleiht, was also das Abschreiben zum höheren Abschreiben macht, ist das Betonen der Vergeblichkeit der therapeutischen Maßnahmen unter bestimmten, im Fall Hannos ganz besonders zutreffenden Umständen, wovon in Meyers Konversationslexikon keine Rede ist. Hanno ist eben, wie Dr. Langhals entgegen seinem verbissenen Bekämpfen der Krankheit - so läßt Manns Text den Leser ahnen - sehr wohl weiß, nur scheinbar ein normaler Typhuspatient, weil "bei gewissen Individuen [...] die Diagnose durch besondere Umstände erschwert [wird]. Gesetzt zum Beispiel, daß die Anfangssymptome der Krankheit [...] schon meistens vorhanden waren, als der Patient noch, die Hoffnung der Seinen, "- eine Formulierung, die eher an Felix Krull und "die Meinen" als an den Lexikonartikel erinnert - "in völliger Gesundheit umherging?" (GW I, 752) Dann wird der Arzt die Gegenmaßnahmen zwar anwenden, aber doch

durchaus aufs Geratewohl, für den Fall gleichsam nur, daß sie überhaupt von irgendeiner Wirkung sein können, unwissend darüber, ob ihre Anwendung nicht jedes Wertes, Sinnes und Zweckes entbehrt. Denn eines weiß er nicht, was eine Frage betrifft, so tappt er im Dunkel, über ein Entweder-Oder schwebt er bis zur dritten Woche, bis zur Krisis und Entscheidung in völliger Unentschiedenheit. Er weiß nicht, ob die Krankheit, die er 'Typhus' nennt, in diesem Falle ein im Grunde belangloses Unglück bedeutet, die unangenehme Folge einer Infektion, die sich vielleicht hätte vermeiden lassen und der mit den Mitteln der Wissenschaft entgegenzuwirken ist – oder ob sie ganz einfach eine Form der Auflösung ist, das Gewand des Todes selbst, der ebensogut in einer anderen Maske erscheinen könnte, und gegen den kein Kraut gewachsen ist. (GW I, 753 f.)

Das an Kierkegaard erinnernde "Entweder – Oder" in dieser Passage weckt die Assoziation an einen weiteren Buchtitel des dänischen Philosophen, an *Die*  Krankheit zum Tode, und erweist sich so für Hanno nur scheinbar als Alternative. Er ist als letztes kümmerndes und lebensunfähiges Glied der Buddenbrooks dem Tod verfallen, und was auf der körperlichen Ebene als Typhus erscheint, ist auf der seelischen die Sehnsucht nach einer anderen Welt. Daher ist von der nach der dritten Woche möglichen "allgemeine[n] Besserung" und "Genesung" (Meyer, S. 957), die das Lexikon behandelt, bei Mann nichts zu finden.

Erst die Kenntnis des Lexikonartikels erlaubt es aber, diese Unterschiede wahrzunehmen und zu begreifen, wie Mann sein eigenes Konzept auch da verfolgt, wo er sich scheinbar ganz auf seine Quelle verläßt. Von Anfang an lassen sich kleine sprachliche Veränderungen beobachten, die der Romancier vornimmt. So mischt er dem physischen Krankheitsbild ein Element des Seelisch-Allgemeinen bei, das das Lexikon nicht kennt, weitet die psychischen Symptome aus oder verunklart die unappetitlichen körperlichen Details ins Allgemeine. Er schreibt: "Seine schlaffe Hilflosigkeit hat sich bis zum Unreinlichen und Widerwärtigen gesteigert" (GW I, 752) statt "Sie lassen jetzt Stuhl und Urin häufig unter sich gehen" (Meyer, S. 957). Aus "einem allgemeinen Krankheitsgefühl" und "psychischer Verstimmung" (Meyer, S. 957) wird bei ihm "eine seelische Mißstimmung [...], die sich rasch vertieft und zu einer hinfälligen Verzweiflung wird" (GW I, 751); und aus "Appetitlosigkeit" (Meyer, S. 957) wird nun "Widerwille", mit dem der Patient "die Aufnahme von Speise [...] verweigert" (GW I, 751).

All das weist auf einen Überdruß hin, der nicht mehr Symptom des Typhus, sondern Einstellung zum Leben ist, und daher deutet sich bei Mann schon in der Mitte des Kapitels in der nach dem Lexikon für die dritte Krankheitswoche typischen Abwesenheit von Lebenszeichen, der unzugänglichen und wesenlosen "Unempfindlichkeit" des Patienten "für alles, was ringsumher vor sich geht" (Meyer, S. 957), eine eigene Welt, eine besondere seelische Aktivität des abwesend Daliegenden an:

[...] niemand kann sagen, ob der Geist des Kranken in leere Nacht versunken ist, oder ob er, fremd und abgewandt dem Zustande des Leibes, in fernen, tiefen, stillen Träumen weilt, von denen kein Laut und kein Zeichen Kunde gibt. (GW I, 752)

Was hier noch unentscheidbar scheint, hat sich im letzten Absatz des Kapitels entschieden, für den das Lexikon keinerlei Textmaterial mehr zur Verfügung stellt, ja, für das eine sprachliche Vorlage undenkbar ist, weil er eine poetische Bildwelt entfaltet. Nicht mehr medizinische "Exaktheiten", die sich "abschreiben" ließen, sondern dichterische Gestaltungskraft war dazu gefordert. Mit ihrer Hilfe verwandelt Mann das nach außen stumme körperliche Leiden des abwesenden Hanno in eine suggestive Seelenreise, bei der der Sechzehnjährige—

wie später Gustav von Aschenbach in *Der Tod in Venedig* – der Verführung "ins Verheißungsvoll-Ungeheure" (GW VIII, 525) nicht widerstehen kann.

Der Beginn des letzten Absatzes wiederholt den Eingangssatz des ganzen Kapitels "Mit dem Typhus ist es folgendermaßen bestellt" (GW I, 751, 754), aber er hat nun in Manns Augen seine eigentliche Bedeutung angenommen. Durch jedes Wort schimmert nun "die Psychologie ermüdenden Lebens", die Mann als das "tiefste Anliegen" (GW XI, 554) seines Romans bezeichnet hat. Die Krankheitsdiskussion wird von der physischen auf die metaphysische Ebene gehoben und in dem Maß, in dem die metaphysische Ursache des Todes ihre physische überlagert, entfernt sich Mann vom Wortlaut des Lexikons.

Mit dem Typhus ist es folgendermaßen bestellt: In die fernen Fieberträume, in die glühende Verlorenheit des Kranken wird das Leben hineinrufen mit unverkennbarer, ermunternder Stimme. Hart und frisch wird diese Stimme den Geist auf dem fremden, heißen Wege erreichen, auf dem er vorwärts wandelt, und der in den Schatten, die Kühle, den Frieden führt. Aufhorchend wird der Mensch diese helle, muntere, ein wenig höhnische Mahnung zur Umkehr und Rückkehr vernehmen, die aus jener Gegend zu ihm dringt, die er so weit zurückgelassen und schon vergessen hatte. Wallt es dann auf in ihm, wie ein Gefühl der feigen Pflichtversäumnis, der Scham, der erneuten Energie, des Mutes und der Freude, der Liebe und Zugehörigkeit zu dem spöttischen, bunten und brutalen Getriebe, das er im Rücken gelassen: wie weit er auch auf dem fremden, heißen Pfade fortgeirrt sein mag, er wird umkehren und leben. Aber zuckt er zusammen vor Furcht und Abneigung bei der Stimme des Lebens, die er vernimmt, bewirkt diese Erinnerung, dieser lustige, herausfordernde Laut, daß er den Kopf schüttelt und in Abwehr die Hand hinter sich streckt und sich vorwärts flüchtet auf dem Wege, der sich ihm zum Entrinnen eröffnet hat ... nein, es ist klar, dann wird er sterben. (GW I, 754)

Ein Wechsel der Erzählperspektive findet statt; das Krankheitsgeschehen hat sich ins innere Leben des Schwerkranken verlagert. Der äußeren Sicht auf den Typhuspatienten und seine Krankheit, die das Lexikon bot, wird nun die eigentliche Deutung hinzugefügt, bei der die Phänomene aus den "fernen Fieberträume[n]", aus "der glühende[n] Verlorenheit des Kranken" heraus erlebt werden. Um den Charakter des Kapitels als einer abstrakten Krankheitsanalyse nicht zu durchbrechen, wird der Fieberkranke, "der Mensch", zwar nicht genannt, und doch weiß der Leser, daß dies die Träume Hannos sind, dem die Krankheit es gestattet, sich endlich seiner Todessehnsucht hinzugeben. Er ist im Fieberwahn auf einer durch religiöses Vokabular gekennzeichneten verlockenden Reise, "die in den Schatten, die Kühle und den Frieden führt", und strebt beglückt vorwärts, aber die Anweisungen des Arztes dringen als "Mahnung zu Umkehr und Rückkehr" in sein fieberndes Gemüt. Mit Worten wie "hart", "frisch", "hell", "munter", "höhnisch", "spöttisch", "bunt", "brutal" und "lustig" fordert das Leben sein Recht, aber Hanno verweigert sich ihm

#### 124 Christian Grawe

und "flüchtet [vorwärts] auf dem Wege, der sich ihm zum Entrinnen eröffnet hat".

Der Typhus hat sich als bloßes Mittel zum Zweck des Sterbens erwiesen, und so war auch der Lexikonartikel, dem Mann bis ins Wörtliche das Wissen über die Krankheit verdankte, immer nur Mittel zum Zweck eigener dichterischer Absichten.

#### Werner Frizen

Der "Drei-Zeilen-Plan" Thomas Manns

Zur Vorgeschichte von Der Tod in Venedig

Glaubt man dem Wort des Dichters über seine Dichtung, so waren es "die Geschichte von Goethe's letzter Liebe"1 und die mit ihr verbundene "Entwürdigung" der greisen Exzellenz in Marienbad<sup>2</sup>, die Thomas Mann uranfänglich zum Tod in Venedig inspirierten. Dafür scheinen sowohl intime als auch öffentliche Bekundungen zu sprechen. Intime – denn im 9. Notizbuch steht ja der berühmte Werkkatalog ("Novellen, die zu machen") und in ihm der Titel "Goethe in Marienbad", versehen zudem mit Thomas Manns eigener, "autoritativer" Glosse aus der Faustus-Zeit: "Das wurde der 'Tod in Venedig'. "3 Und öffentliche - denn recht bald nach Abschluß der Novelle hat Thomas Mann selbst diese Version (in einem Interview für Pesti Napló, Budapest, vom 14. 9. 1913)4 in Umlauf gebracht und von Stund an brieflich und essayistisch wiederholt, so nachdrücklich gar, daß 1951 aus dem Plan von ehedem ("um das Jahr 1910 oder 11 herum") ein "Traum" geworden ist, den Realität werden zu lassen es ihm an Mut gemangelt habe.<sup>5</sup> Unabhängig von diesen ex-cathedra-Erklärungen fühlte sich auch manch einer der ersten Rezensenten (Hofmiller, Isemann) an Goethes Liebesleben gemahnt, und die offizielle Biographie zum 50. Geburtstag6 erhob diese Lese-Weise zur gültigen, eine Lese-Weise, die Thomas Mann noch 1947 in einem Brief an Hans Eichner zum wiederholten Male sanktionierte: "Ich bin tatsächlich bei der Konzeption des "Tod in Venedig" von Goethe und Ulrike ausgegangen und habe nur damals nicht gewagt, Goethe mit

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dichter über ihre Dichtungen. Thomas Mann. 3 Bände, hrsg. von Hans Wysling, München, Frankfurt/Main 1975; hier Bd. 1, S. 406 (künftig zitiert als DüD 1-3).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. DüD 1, S. 415.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Thomas Mann: Notizbücher 7–14, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt/Main 1992, S. 186.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Vgl. Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909–1955, hrsg. von Volkmar Hansen und Gert Heine, Hamburg 1983, S. 35–41.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> DüD 1, S. 446.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Vgl. Arthur Eloesser: Thomas Mann. Sein Leben und Werk, Berlin 1925; Arthur Eloesser: Zur Entstehungsgeschichte des "Tods in Venedig", in: Neue Rundschau 36, 1925, S. 611–616.

der Perspektive seiner Werke über meine kleine epische Bühne zu führen."<sup>7</sup> Auch die Werkliste des 9. Notizbuches entsteht *nach* Abschluß der Novelle.<sup>8</sup> Mehr noch: am 2. März 1913, also ein halbes Jahr vor dem Interview, spricht Thomas Mann gegenüber Julius Bab über "Goethes letzte Leidenschaft in Marienbad" ohne jeden Bezug auf den *Tod in Venedig*, der schon im Sommer 1912 erschienen ist – und zwar so, als verrate er ein Werkgeheimnis, das Geheimnis eines *zukünftigen* Werkes nota bene:

Ob ich Goethes letzte Leidenschaft in Marienbad so anders sehe, als Sie? Ja; – wenn Sie dafür halten, daß sie ihm nur "Verjüngung" gebracht hat. Ohne eine grotteske Entwürdigung wird es kaum abgegangen sein, wenigstens hie und da. Ich sehe, wie der Alte das Kind, einen Hügel hinan, haschen will und hinfällt. Sie lacht und weint dann. Und immerfort will er sie heiraten. Schaurig. Aber ich anticipiere...?

"Aber ich anticipiere..." – Diese Zukunftsvision kann den *Tod in Venedig* nicht meinen, auch für den Adressaten nicht, von dem unter Umständen zu vermuten stünde, daß er die Novelle noch nicht kannte; denn den *Tod in Venedig* kannte Bab sehr wohl, und Thomas Mann wußte das, weil dessen Rezension schon am 6. 2. 1913 in der *Schaubühne* erschienen war.<sup>10</sup> "Ich anticipiere" kann nur heißen: "Ich plaudere aus der Hexenküche meiner Entwürfe und nehme den Plan für ein neues Werk vorweg."<sup>11</sup>

Zwar ist man sich allgemein bewußt, daß hier ein Irrtum Geschichte gemacht hat, daß es also kein Zeugnis für eine Orientierung Thomas Manns an der "Geschichte von Goethe's letzter Liebe" vor und während der Konzeption der Venedig-Novelle gibt, jedoch wird die Glaubwürdigkeit von Thomas Manns eigener Frühdatierung des Goethe-Projektes nicht bezweifelt, das nun als Durchgangsstadium der späteren Novelle gilt, die im Laufe der Entstehungsgeschichte freilich nicht von der Hand zu weisende Konzeptionsänderungen davonträgt. Danach stellte sich die Entwicklungslinie der Entwürfe so dar: 1. eine selbstkritische Künstler-Novelle von 1905 ("das Leid und die tragische Verirrung eines Künstlers […], der an den ehrgeizigsten Ansprüchen […] zu Grunde geht") – 2. "Goethe in Marienbad", "um das Jahr 1910 oder 11

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> DüD 1, S. 444.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Die Notizbuch-Ausgabe (s. Anm. 3), S. 186f., datiert sie nach Sept. 1912 und vor dem 24. 7. 1913 (erste Pläne zum *Zauberberg*); vielleicht ist sie im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Brief an Julius Bab (2. 3. 1913) entstanden, von dem unten die Rede sein wird.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> DüD 1, S. 400.

<sup>10</sup> Vgl. DüD 1, S. 398.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Vgl. Herbert Lehnert: Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1965, S. 124.

herum" $^{12}$  oder gar ebenfalls schon 1905 als "Simplicissimus-Novellchen" (GW XI, 747) – 3. die Erlebnisse am Lido von Mai/Juni 1911. $^{13}$ 

Daß ein Goethe-Projekt Thomas Manns im 7. Notizbuch von 1905 geplant ist, steht ja außer Zweifel, warum aber ein weiteres auf diese Zeit zurückdatiert werden sollte, ist nur plausibel, wenn den eben zitierten Eigendatierungen Thomas Manns – sie stammen von 1925 und 1951 – buchstabengetreue Glaubwürdigkeit nachgewiesen werden könnte. Warum also den Weg der Entstehung verschlungener anlegen als nötig? Sollte nicht doch eine via regia von dem Goethe-Projekt Thomas Manns schlechthin, dem nachmals so folgenschweren Faust(us)/Maja-Plan des Jahres 1905 direkt nach Venedig führen und auf lange Zeit erst einmal ebendort enden?

Bis zur überhaupt ersten nachweisbaren Verknüpfung von "Goethe in Marienbad" mit dem *Tod in Venedig* – im Interview für *Pesti Napló* vom 14. 9. 1913 – ändert sich nämlich die Tendenz der Selbstinterpretation so, daß das Interview die Modifikation der Werkgeschichte im Entstehen zeigt. Zunächst einmal verschiebt es den Plan, über Goethe und nicht nur eine Goethe-Episode zu schreiben, ad calendas graecas; dann wird das nicht mehr zu leugnende Autobiographische bis zur Unkenntlichkeit aufs Ideal-Typische reduziert, ja Aschenbachs Ich umgemünzt zum Ich-Ideal, und schließlich wird der Grund dieser Art von Legitimation gleich mitgenannt: Bernd Isemanns Polemik *Thomas Mann und der Tod in Venedig. Eine kritische Abwehr.* 

Von Goethe selbst wollte ich nicht schreiben, das möchte ich mir für später aufbewahren. So stellte ich denn einfach einen großen Schriftsteller in die Mitte der Geschehnisse, einen Schriftsteller, wie ich einer sein möchte, wie ich einer sein könnte und vielleicht einmal noch werde. Das ist die "persönliche Note", die man mir ebenfalls zum Vorwurf macht, und das ist meine Antwort auf Isemanns Schrift gegen mich.<sup>14</sup>

Neben die euphorischen Rezensionen der Novelle sind ja zwischenzeitlich Verrisse getreten, die nicht einfach Details bemängeln, sondern des Autors persönliche und schriftstellerische Existenz au fond in Frage stellen und Thomas Mann deshalb innerlich und elementar treffen, weil sie Argumente benutzen, die sich seine Selbstzweifel seit langem und immer wieder vorgehalten haben; es sind Topoi der Kritik, die ihn von nun an in allen Krisenlagen seines Lebens verfolgen werden: dürftige Inspiration nämlich, Unnatürlichkeit, Vorliebe fürs Pathologische, Humorlosigkeit, Areligiosität, naturferner Rationalismus, Manierismus. Warum Thomas Mann – immer hochverletzlich durch Kritik, mochte sie auch durch noch so schlichte Borniertheit sich ihr eigenes Zeugnis

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> DüD 1, S. 446.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Vgl. Hans Rudolf Vaget: Thomas-Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, München 1984, S. 180.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Hansen/Heine: Frage und Antwort (s. Anm. 4), S. 38.

ausstellen -, warum Thomas Mann nach dem Abschluß dieser Novelle "mit großer Sorge und einem Gefühl des Ausgeliefertseins"<sup>15</sup> die Presse-Rezeption verfolgt, liegt auf der Hand: Noch nie hatte er das Konfessorische so weit getrieben, noch nie hatte er sich mit dem für die kaiserzeitliche Gesellschaft Pathologischen, ja Kriminellen so eng verbunden gezeigt, noch nie hatte er seine "Verfassung"16, die Ehe, die Familie, die großbürgerliche Existenz – bisher operettenhaft gefeiert - erzählend dem Risiko öffentlicher Enthüllung ausgesetzt. Die Kritik Bernd Isemanns macht den Skandal, der Der Tod in Venedig ja zunächst einmal ist - wenn auch ein latenter unter dem Deckmantel des Mythos und der Philosophie -, erst recht zum manifesten Ärgernis, indem er ausspricht und zum Vorwurf macht, was sonst bemäntelt wurde: "Das Schlechte ist poetisch [...]; das Unnatürliche aber kann nicht poetisch sein, denn es ist zynisch, weil Unnatur eine Frage der Gesinnung ist [...]. Unnatur ist dieses Künstlertum, Unnatur auch das Problem selbst. "17 Pikanterweise nutzt Isemann jenes bekannte sibyllinische Urteil des alten Goethe über die "Knabenliebe" ("sie liege in der Natur, wenn sie gleich gegen die Natur sei"), das so ganz ungoethisch auf paulinisch-scholastische Argumentation zurückgreift ("contra naturam"), und muß mit diesem Eideshelfer den Angegriffenen um so mehr reizen. Anstatt es mit Mißachtung zu strafen, überreagiert Thomas Mann auf dieses Pamphlet des "verruchten Isemann"18. Sein Interview mit seiner so durchsichtigen Abwehrstrategie bemäntelt die persönliche, um nicht zu sagen: existentielle Betroffenheit nicht. Er halte Isemanns Schrift für derart philiströs und zugleich derart ad hominem formuliert, daß er nicht die Absicht habe, darauf zu antworten - was er aber sogleich tut: Sein Buch, angegriffen, weil sein Thema sich der "pathologischen Liebe" widme, habe ja ganz anderes zum Gegenstand, nämlich den Sturz des Künstlers vom "Gipfel des Ruhmes" in die Tiefe dank unüberwindlicher Leidenschaft, und - "übrigens"(!) - sei es eine Szene aus Goethes Leben, die da den Einfall eingegeben habe. Die Ursprungssage "Goethe in Marienbad", so bestätigt sich, entsteht nach den Verrissen der Novelle, und - das steht bei allem Zögern, aus dem post hoc ein propter hoc zu machen, zu vermuten - diese Ätiologie entsteht, weil die Novelle verrissen wurde. 19

<sup>15</sup> Vgl. Vaget: Thomas-Mann-Kommentar (s. Anm. 13), S. 189.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Brief an Heinrich, 17. 1. 1906: "[...] Du nennst mich gewiß einen feigen Bürger. Aber Du hast leicht reden. Du bist absolut. Ich dagegen habe geruht, mir eine Verfassung zu geben." (Thomas Mann - Heinrich Mann. Briefwechsel 1900-1949, hrsg. von Hans Wysling, erw. Neuausg. Frankfurt/Main 1984, S. 68).

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Bernd Isemann: Thomas Mann und der Tod in Venedig. Eine kritische Abwehr, München 1913, S. 16 und S. 19.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> DüD 1, S. 403.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Dasselbe Legitimationsschema findet sich in den Briefen an P. Amann (DüD 1, S. 406) – "aufs

Überhaupt muß Thomas Mann mit einem sehr unklaren Bild von der angeblich zu bearbeitenden Goethe-Episode zufrieden gewesen sein, was vergleicht man Extensität und Akribie beim Quellensammeln für andere Erzählpläne - nur verblüfft. Von dieser Sorglosigkeit zeugt auch die ganze Verwirrung um die genaueren biographischen Daten der Goethe-Anekdote: das Interview, "recht verquatscht"20, wie es war, verwechselt ja Ulrike von Levetzow mit Philippine Lade und Marienbad mit Wiesbaden, eine Verwechslung, die schon damals einem Leser der Frankfurter Zeitung (die am 5. 10. 1913 einen Teil des Interviews veröffentlichte) auffiel<sup>21</sup>, der wohl sofort der sagenhaften Geschichte der Venedig-Novelle mißtraute und von einer Verschiebung des Sachverhaltes sprach, "die für Goethe wenig schmeichelhaft" sei. Nicht nur, daß die "lebhafte Phantasie des modernen Dichters" die raumzeitlichen Details verschoben habe; Philippine Lade, so der Leserbriefschreiber zu Recht, sei nicht die Ehre zuteil geworden, Gegenstand von Goethes Liebe gewesen zu sein. Auch den Kern der Anekdote hat also die Dichterphantasie verschoben und verstellt. Und Thomas Mann traf diese öffentliche Ohrfeige so, daß er sich mit einem gequälten Irrealis auf das Argument der poetischen Lizenz zurück-

Plumpste mißverstanden" –, an E. Zimmer und C.M. Weber (DüD 1, S. 415): "[...] was ich ursprünglich erzählen wollte, war überhaupt nichts Homo-Erotisches".

20 DüD 1, S. 403.

<sup>21</sup> Der Leserbrief vom 7. 10. 1913 ist abgedruckt bei Hansen/Heine: Frage und Antwort (s. Anm.

fender Charakter." (Zit. nach Hinrich Siefken: Thomas Mann. Goethe - "Ideal der Deutschheit".

Wiederholte Spiegelungen 1893-1949, München 1981, S. 72f.)

<sup>4),</sup> S. 40. Später wurde das Mißverständnis neu entdeckt von Lehnert: Thomas Mann (s. Anm. 11), S. 124. - Vgl. Walter K. Stewart: The Path to Insight: "Der Tod in Venedig", in: Germanic Review 53, 1978, S. 51. - Noch mehr Verwirrung schafft Josef Hofmiller in einer vielzitierten Rezension, wenn er diese Goethe-Szene in die Marianne-von-Willemer-Zeit verlegt (Josef Hofmiller: Thomas Manns "Tod in Venedig", in: Merkur 9, 1955 [zuerst 1913], S. 511): "am Horizont schwebt [...] der Schatten Mariannen von Willemers vorüber". Daraus wird dann bei Thomas Mann 1947 (!) in einem Brief an Hans Eichner: "Übrigens erinnere ich mich, daß ein deutscher Kritiker, Josef Hofmiller, ein begabter, von Nietzsche erzogener Analytiker, damals in einer großen Besprechung des ,Tod in Venedig' in den Süddeutschen Monatsheften der Einsicht in diese Urkonzeption Ausdruck gab. Er schrieb in seiner Besprechung: ,Der Schatten Ulrike von Levetzows schwebt vorüber." (DüD 1, S. 444) Und in On Myself schreibt Thomas Mann der Spätliebe zu Ulrike von Levetzow sogar die "herrliche Karlsbader Elegie" zu (GW XIII, 148; vgl. Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil 1875-1918, Frankfurt/Main 1975, S. 869). Trotz öffentlicher Korrektur bleibt Thomas Mann brieflich und essayistisch bei der Version "Goethe in Marienbad", nur die entwürdigende Proskynesis vor dem Mädchen wird ausgespart. Fürwahr eine große Konfusion, die davor warnen sollte, Thomas Manns Selbstaussagen zu diesem Komplex allzu großes Vertrauen zu schenken. Auch die den Tod in Venedig eher verstellend charakterisierenden Zeilen des Gesangs vom Kindchen - "Siehe, es ward dir das trunkene Lied zur sittlichen Fabel" (GW VIII, 1069) - scheinen sich pointiert an Eckermanns Kommentar zur Marienbader Elegie (zu 16. 11. 1823) anzuschließen: "Die jugendlichste Glut der Liebe, gemildert durch die sittliche Höhe des Geistes, das erschien mir im allgemeinen als des Gedichtes durchgrei-

ziehen mußte: "Ich hatte das durcheinander gebracht, weil ich es als Novellist unbedenklich durcheinander gebracht haben würde."<sup>22</sup>

Der Verdacht sei zumindest gestattet, daß er's durcheinandergebracht hat, durcheinanderbringt und immer wieder durcheinanderbringen wird (zum Beispiel auch im Grundsatz-Brief an Carl Maria Weber)<sup>23</sup>, weil er gar nicht die nötigen Vorstudien betrieben hat, sondern die Idée fixe aus dem Bab-Brief vom 2. 3. 1913 aufgrund der Konstellation des Sich-Verteidigen-Müssens in die Vorgeschichte der Novelle zurückdatiert. Sich den genauen Hergang in der Lesart der Tradentin Marie Belli-Gontard (die Biedermann – wohl Thomas Manns Informant – und andere Anthologien wörtlich übernehmen) noch einmal zu vergegenwärtigen, könnte deshalb nützen. Man merkt dann nämlich die Absicht in der Modifikation, um nicht zu sagen: Mutation der Ursprungsgeschichte, die nun freilich deutlich nach einer Legitimation durch Goethe aussieht, ja nach einem Sichverstecken hinter Goethes breitem Rücken:

Auf einer Landpartie nach Jörgenborn bei Schlangenbad mußte Fräulein Lade wieder neben ihm im Wagen sitzen, und da sie später eine Skizze nach der Natur machte, wünschte er, diese zu sehen, und fing an zu kritisiren. "Ach! Sie können Alles besser machen, als ich!" rief Fräulein Lade, nahm ihm das Blatt aus der Hand und zerriß es, wahrscheinlich ein wenig gereizt. "Aber Eins kann ich, was Sie nicht können!" und damit lief sie rasch einen steilen Weinberg hinan, – Goethe ihr nach. Auf der Höhe stolperte er und fiel an dem steilen Abhang zu Boden. Mit beiden Händen klammerte er sich an, bis auf des jungen Mädchens Geschrei einige Herren von der Gesellschaft herbei eilten und ihn aus seiner gefährlichen Lage befreiten. Fräulein Lade zerfloß in Tränen, Goethe aber lachte und suchte sie zu beruhigen.<sup>24</sup>

Soweit das Faktum, und hier das Fiktum des Interviews im Zusammenhang:

Den Einfall zu dieser Erzählung gab mir übrigens eine Episode aus Goethes Leben. Zu jener Zeit, bevor ich den "Tod in Venedig" zu schreiben begann, befaßte ich mich wieder viel mit Goethe, seiner Biographie, seiner Korrespondenz, seinem "Wilhelm Meister"[25]. Inmitten dieses meines fieberhaften Interesses hörte ich, daß der siebzigjährige Goethe in Marienbad ein sechzehnjähriges Mädchen kennenlernte, sich in es tödlich verliebte und es um jeden Preis zu seiner Frau machen wollte. Die Mutter des Fräuleins war sehr für diese Ehe mit dem großen Dichter, das kindliche Mädchen dagegen fühlte sich von Goethes grauen Haaren, welkem, erloschenem Gesicht abgeschreckt; es wollte nichts davon wissen, die Lebensgefährtin des alten Mannes zu werden. "Ich bewundere Goethe", sagte das Mädchen, "aber es wäre mein Tod, wenn er mich in seine Arme nähme…" Dieses späte und schmerzliche Idyll verursachte Goethe sicherlich viel Leid,

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> DüD 1, S. 403.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Vgl. DüD 1, S. 415.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Marie Belli-Gontard: Lebens-Erinnerungen, Frankfurt/Main 1872, S. 87f.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Diese Lektüre ist wohl ursprünglich auf den Krull bezogen gewesen.

er fühlte sich in seinem Stolz, seinem männlichen Selbstbewußtsein gekränkt. Einmal spielte er Fangen mit dem Mädchen, das hurtig und sicher einen Hügel hinauflief. Goethe stolperte, fiel hin und konnte sich nicht ohne Hilfe wieder auf die Füße stellen. Das große Genie, ein Welteroberer lag da vor den kleinen Füßen eines Kindes und war in diesem Augenblick nichts anderes als ein hilfloser Greis, dem die Unmacht Tränen in die Augen trieb. Im Herzen des Kindes erwachte für einen Augenblick ein tiefes Verständnis, und es brach in bitteres Weinen aus über den Kummer des großen Mannes...<sup>26</sup>

Wie das eher nett-harmlose Histörchen sich ex post zur Novelle entwickelt, d.h. zur "unerhörten Begebenheit"! Wie die Strukturverwandtschaft des Novellistischen mit der Tragödie ("Schwester des Dramas") genutzt wird zu einem theatralischen Entwurf von der Exposition über die Peripetie bis zur Katastrophe! Und wie die Hyperbolik des Stils die erotischen Kontraste in den Attributen auf die Spitze treibt! Selbst wenn man berücksichtigt, daß Thomas Mann die Szene "hörte", also unter Umständen nicht nachlas, sondern sich erzählen ließ, ist offensichtlich, daß des "Novellisten" eigene poetische Einbildungskraft am Werke ist, der die Grenzscheide zwischen Sein und Vorstellen so wenig gilt ("die Welt ist meine Vorstellung"), daß sie selbst Goethes Leben übertexten kann, und zwar eben so, daß es sich Manns principium stilisationis fügt. Denn es ist tatsächlich sein eigenes principium stilisationis, das die Korrekturen an der Goethe-Vita charakteristisch prägt. Die Entwürdigung, die erotische Motivation, das tragikomische (Ver-)Lachen und Weinen, die Verzerrung des komischen Ausgangs ins Groteske, das sind die Elemente, die den Vorgang ins Unerhörte stilisieren und mit der Goethe-Idee der wiederholten "Verjüngung" in Verbindung bringen, einer Idee, die dann im Interview zu weiteren Interpolationen führt: nun ist es auch Goethe, der weinen muß (in der Frankfurter Zeitung ist gar von einer "Träne der Erniedrigung" die Rede) und die tragische Katastrophe komplettiert, die Erniedrigung wird im eigentlichen wie im metaphorischen Sinne ausgestaltet, ja ausgekostet, die Fallhöhe ins Überdimensionale gestreckt (der "Welteroberer"), die erotische Antipathie des Mädchens bis ins Degoutante ausgemalt und das "bitterliche" (Fassung der Frankfurter Zeitung) Weinen als Einsicht in einen Verrat am welterobernden Genie ausgedeutet.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Hansen/Heine: Frage und Antwort (s. Anm. 4), S. 37f. (meine Hervorhebung). Man könnte den Quellenwert dieses Interviews anzweifeln; doch finden sich die entscheidenden Passagen fast wörtlich auch in der *Frankfurter Zeitung:* "Das große, welterobernde Genie lag zu den kleinen Füßen eines Kindes und war in jenem Moment nichts mehr als ein hilfloser Greis, in dessen Auge eine Träne der Erniedrigung glitzerte." (zit. nach Stewart: The Path to Insight, s. Anm. 21, S. 51). Daß Thomas Mann nicht wußte, daß er interviewt wurde, diese Behauptung gegenüber Hans von Hülsen (vgl. DüD 1, S. 403), widerspricht journalistischer Praxis eklatant und wird nicht anders denn als Ausflucht zu interpretieren sein. Selbst wenn dem so gewesen wäre, wäre der Inhalt des verkappten Interviews damit ja noch nicht eo ipso in Zweifel zu ziehen.

Gewiß hat auch der historische Wettlauf des fünfundsechzig- (nicht siebzig-) jährigen Goethe mit Philippine Lade seinen Reiz, enthält er ja schon das Moment der Konkurrenz von Jung und Alt wie den Kontrast von Kunst und Leben, aber von ihm führt kein Weg zum *Tod in Venedig*, allenfalls einer von diesem zu jenem zurück. Es gibt kein Zeugnis dafür, daß Thomas Mann vor oder während der Niederschrift der Novelle an das Geschehen von Marienbad/Wiesbaden gedacht habe, während umgekehrt die Lektüre der Episode von Aschenbach her unverkennbar ist (der Alte mit dem grauen Haar und den erloschenen Gesichtszügen).

Und dann geschieht es, daß die Assoziationen in ein Raster überspringen, das mitnichten aus Goethes Biographie gewonnen sein kann. Goethes politische Leistung unbenommen (über seine militärische wollen wir uns erst gar kein Urteil erlauben, trotz der großen Worte von Valmy) – aber ein "Welteroberer" war Goethe mit Sicherheit nicht. Diese zusätzliche Ausweitung ins Literarisch-Phantastische zeigt deutlich, wie für Goethe ("das große Genie, ein Welteroberer lag da vor den kleinen Füßen eines Kindes") eine seiner Figuren einzustehen beginnt und Gretchen für Ulrike respective Philippine. "Armsel'ger Faust", so muß sich der vom "Wonnegraus" der Gretchen-Hütte erregte Magister apostrophieren und sich eingestehen, wie er sich gehaben würde, träte ihm das "Götterbild" entgegen: "Der große Hans, ach wie so klein!/Läg', hingeschmolzen, ihr zu Füßen. "27 Faust ist ja nicht nur das Sturm-und-Drang-Genie des ersten, sondern auch der Welteroberer des zweiten Teils, der dem Kaiser in der Schlacht beisteht und gegen Schluß seiner Weltenfahrt, nun im "Welt-Besitz"28 befindlich, auch den Meeresboden zu erobern wähnt, aber um den letzten, den einzigen Augenblick des Glückes betrogen wird, wenn er das Grabschaufeln der Lemuren für das ingeniöse Schaffen seiner Arbeitskolonnen hält. "Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand "29, so spottet am Ende dieser "Herrschertragödie" in berühmt gewordenen Worten Mephistopheles (es folgen die Verse über die Mitternacht, das "Vorbei" und das "Nicht", die Nietzsche zum "Nachtwandlerlied" inspirierten). Das ist tiefste geistige Heimat für Thomas Mann. - Der graue Greis Faust im Sand: Sollte das nicht der wahre "Einfall" sein, auf dem Der Tod in Venedig beruht - weit eher als der läppische Ausrutscher Goethes, der so gar wenig von Entwürdigung an sich hat und sich überhaupt nicht für eine "novellistische[...] Tragödie" (GW XI, 125) eignen

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Faust, Verse 2720, 2709, 2716 u. 2727 f. (zitiert nach Weimarer Ausgabe, Bd. 14 und 15/1, Weimar 1887 und 1888).

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Faust, Vers 11242.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Faust, Vers. 11593.

konnte?<sup>30</sup> Tot im Sand findet "man" den "seitlich im Stuhle Hinabgesunkenen", Aschenbach, dessen Physiognomie, eben noch künstlich in Figaros Laboratorium aufgefrischt, wieder den "schlaffen [...] Ausdruck" (GW VIII, 525) eines Greises angenommen hat.

Die Marienbad-Episode fügt sich einfach nicht dem Entwurf der Novelle – aus äußeren und inneren Gründen. Sie stimmt äußerlich nicht zu dem, was biographisch vorgegeben ist:

Der Wanderer am Münchener Nordfriedhof, das düstere Polesaner Schiff, der greise Geck, der verdächtige Gondolier, Tadzio und die Seinen, die durch die Gepäckverwechslung mißglückte Abreise, die Cholera, der ehrliche Clerc im Reisebureau, der bösartige Bänkelsänger oder was sonst anzuführen wäre

- das war gegeben "und erwies dabei aufs verwunderlichste seine kompositionelle Deutungsfähigkeit."31 Auf jeden Fall blieb die Begebenheit "Goethe in Wiesbaden" weit hinter Thomas Manns eigenen Erlebnissen zurück, durch die die Serie der Teufelsfiguren ja vorgegeben und "kompositionell" deutungsfähig war, wenn man an Mephistopheles dachte, was Thomas Mann seit seinem Erstling Gefallen des öfteren nachweislich tat ("Bist nicht der erste" - GW VIII, 16). Und ebenso aus inneren, thematisch-problematischen Gründen blieb die Goethe-Anekdote insuffizient für einen, der seit Buddenbrooks auf ein "Meisterstück"<sup>32</sup> sinnt, statt dessen Königliche Hoheit schreibt und sich von der Presse einiges sagen lassen muß. Der "greise Geck", das war eine deutungsfähige Spiegelung, das sich verjüngen wollende alter ego des fünfunddreißigjährigen(!) Autors nicht nur (der schon in den "Geist und Kunst"-Notizen fürchtete, dem Baumeister Solneß gleich "zu veralten"33, unter die Epigonen zu geraten, und von Lessing wie von Kerr als dekadenter puer senex verspottet worden war<sup>34</sup>), nicht nur Spiegel dieses einzelnen, sondern Bild des überalterten, "dekadenten" Genies schlechthin, das mit der Reformbewegung liebäugelt und sich für seine späten Tage aufs Leben verlegt. Sein Aschenbach beginnt mit Dreißig die Phase der Repräsentativität und verwaltet seinen Ruhm (vgl. GW

<sup>30</sup> Auch die offiziöse, von Thomas Mann mit mündlicher Auskunft unterstützte (vgl. Mendelssohn: Der Zauberer, s. Anm. 21, S. 868) Version Eloessers versetzt den Thomas-Mann-Text mit der entsprechenden Faust-Reminiszenz: "Wenn Thomas Mann einer mit Entwürdigung bedrohten Leidenschaft nachsann, so mag ihn besonders die Szene tragikomisch erschüttert haben, wie ein Vierundsiebzigjähriger [Goethe um noch einmal vier Jahre älter gemacht] im Ehrgeiz der Verjüngung mit den Mädchen um die Wette läuft und dabei kläglich zu Fall kommt, ein großer Hans, der erste Mann seiner Zeit." (Eloesser: Entstehungsgeschichte, s. Anm. 6, S. 614, meine Hervorh.)

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> DüD 1, S. 434.

<sup>32</sup> Thomas Mann - Heinrich Mann: Briefwechsel (s. Anm. 16), S. 66.

<sup>33</sup> Hans Wysling: "Geist und Kunst". Thomas Manns Notizen zu einem "Literatur-Essay", in: Paul Scherrer/Hans Wysling: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns (Thomas-Mann-Studien 1), Bern, München 1967, S. 207.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Vgl. Mendelssohn: Der Zauberer (s. Anm. 21), S. 833 und S. 922.

VIII, 450 f.), Joseph später erwartet "mit dreißig Jahren" die "Erfüllung" (GW IV, 820). Die aber hatte für Thomas Mann nach Buddenbrooks noch kein Werk erbracht. Kommt noch hinzu, daß "Knabenliebe bei einem alternden Künstler"35, beim alternden Mann überhaupt, für den Schopenhauer-Leser Thomas Mann synonym war mit "Unfruchtbarkeit"36. So erklärt sich überdies, warum er das Goethe-Paradigma verschmähte: in dem ist von künstlerischer Produktivität so wenig die Rede - wie es im Faust um so mehr den Kern des Problems ausmacht<sup>37</sup>. Die vielbeschrieene Wagner-Krise Thomas Manns, die seit 1905 andauert, ist ja auch eine Fruchtbarkeitskrise, eine Selbstbezweiflung der Produktivität, die für ihn synonym ist mit dem Problem der Überwindung der Dekadenz-Literatur. Sollte in der Auseinandersetzung mit Wagners Person und Werk Goethe in einer noch zu konkretisierenden Form als Orientierungspunkt dienen, konnte die Novelle, von Mann selbst als "Tragödie des Meistertums"38 klassifiziert, wesentlich sinnvoller und einfacher Faust, die Tragödie des schöpferischen Ingeniums, anvisieren und mit dem Modell überhaupt der dekadenten Kunst, Tristan<sup>39</sup>, das durch den Entstehungsort Venedig und das romantische Sujet des Liebestodes von selbst als Muster geboten erschien, in Konkurrenz setzen, weit leichter als irgendein Goethe-Episödchen, dem doch wesentlich die Potenz zum repräsentativen Entwurf abgesprochen werden mußte: hier, in diesen beiden "groß-verwandt[en]" (GW XI, 664) Weltgedichten, nicht in Wiesbaden, war zu lernen, was ein klassischer Liebestod war.

Erwiese sich das Modell "Goethe in Marienbad" als vaticinium ex eventu, dann erwüchsen die Negativurteile über Goethe im Interview aus der Notwehrsituation, aus der Abwehr des Isemann-Vorwurfes, sich in der "unnatürlichen" Erotik Aschenbachs zu konterfeien; dann bedeutete die gesamte Dramatisierung, Amplifizierung und Hypertrophierung der Goethe-Szene nichts anderes als ein "schon Goethe ist gestolpert", als eine Legitimation öffentlich nicht tolerierter künstlerischer Existenz durch die mehr als tolerierte des National-

<sup>35</sup> DüD 1, S, 395.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> "Dieser Vorsicht der Natur zufolge stellt, ungefähr in dem von Aristoteles angegebenen Alter [54 Jahre], in der Regel, eine päderastische Neigung sich leise und allmälig ein, wird immer deutlicher und entschiedener, in dem Maaße, wie die Fähigkeit, starke und gesunde Kinder zu zeugen, abnimmt." (Arthur Schopenhauer: Sämtliche Werke, hrsg. von Arthur Hübscher, Wiesbaden 1949, 3. Band, S. 648; vgl. GW X, 197f.)

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Goethes eigene Idee der wiederholten Pubertät (vgl. Siefken: Thomas Mann, s. Anm. 21, S. 163 f. und S. 254) sperrte sich gegen eine groteske Darstellung, weil sie von seinem Entelechie-Glauben und damit von der Essenz seiner Lebensphilosophie nicht zu lösen war.

<sup>38</sup> DüD 1, S. 406.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Vgl. Werner Vordtriede: Richard Wagners "Tod in Venedig", in: Euphorion 52, 1958, S. 378–396; zum Kontext der Neuklassik, in dem auch Thomas Manns Bemühungen um Goethe geortet werden müssen, vgl. Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann und die Neuklassik. "Der Tod in Venedig" und Samuel Lublinskis Literaturauffassung, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 17, 1973, S. 432–454.

dichters. Und die Orientierung am Nationaldrama Faust wäre vordem einem Ehrgeiz entsprungen, der weniger aus Hinrichtungsbedürfnissen denn aus dem Wunsch nach aemulatio entstanden ist, wie er sich schon im Drei-Zeilen-Plan von 1905 artikuliert – einer aemulatio durchaus unblutiger Art, der es um die pikante Aufgabe gegangen wäre, eigenes Künstlertum, vor allem aber eigene Erotik im und mit dem Werk der Werke zu spiegeln. Dies Schaffensziel einem Interviewer anzuvertrauen ("Tadzio als neues Gretchen"), hätte geradezu als hybrid interpretiert werden können oder eben Thomas Mann in die Nähe der Panizza oder anderer skandalumwitterter, mit dem "Heiligsten" noch ihre Scherze treibenden "Literaten" gestellt, von denen er sich gerade – gegen des verruchten Isemanns Betreiben – distanzieren will. Nicht auf einen Anti-Faust richtete sich das Planen; sondern auf eine Konkurrenz um den Faust-Stoff, die noch klandestin verlaufen mußte, so lange die eigene Position auf dem deutschen Parnaß in der Öffentlichkeit nicht unbestritten war, vor allem aber, weil die neue Version - Nationalschriftsteller/Faust als Päderast - nur vor dem forum internum nicht als Sakrileg, sondern als Transposition von existentieller Bedeutung, als ästhetische Erprobung nicht-legitimierter Erotik im Rahmen sanktionierter Muster gelten mußte. 40

Der Tonio Kröger hatte mit dem Versprechen geschlossen: "Ich werde Besseres machen" (GW VIII, 338), und dies Versprechen einzuhalten war angezeigt. "Besseres machen" aber hieß: zum "höchste[n] Wunschbild" (GW X, 331) hinaufzuschauen. 41 Wer aber "sich mit Goethe messen will, muß einen "Faust" geschrieben haben. 42 Obwohl so viel von Faust in Italien nicht entstanden ist, gilt er doch als klassisches Werk schlechthin, im historischen wie im normativen Sinne des Wortes, als eine Auseinandersetzung mit den "schwankende[n] Gestalten [...] aus Dunst und Nebel" der Vergangenheit, Gestaltung und Formung erster "Lieb" und Freundschaft". Dem Genie und also Künstler Faust ein Werk zu widmen, wie es der "hilflose Greis" Goethe getan, war Thomas Manns Beginnen und Begehren spätestens von 1905 an, seit jenem

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Peter von Matt konzentriert sich ganz auf die Auseinandersetzung mit Goethes Person, weil sein Beweistext eben "Goethe in Marienbad" heißt, während er die Werk-Konkurrenz um Faust auf das Spätwerk verschiebt. Die "Erniedrigung" Goethes muß folglich von ihm überpointiert werden; vgl. Peter von Matt: Zur Psychologie des deutschen Nationalschriftstellers. Die paradigmatische Bedeutung der Hinrichtung und Verklärung Goethes durch Thomas Mann, in: Perspektiven psychoanalytischer Literaturkritik, hrsg. von Sebastian Goeppert, Freiburg 1978, S. 82–100, bes. S. 85 und S. 89. Um 1910 war Thomas Mann an den Punkt gekommen, Goethe für sich als Vorbild gelten zu lassen (was natürlich eine ambivalente Beurteilung nicht ausschließt, wie ja auch die Selbstbeurteilung ambivalent bleibt); vgl. Siefken: Thomas Mann (s. Anm. 21), S. 72.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Vgl. Tamara S. Evans: "Ich werde Besseres machen...". Zu Thomas Manns Goethe-Nachfolge in "Tonio Kröger", in: Colloquia Germanica 15, 1982, S. 84–97.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Hans Wysling: Thomas Manns Goethe-Nachfolge, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1978, S. 507.

berühmten "Drei-Zeilen-Plan" (GW XI, 155), der im 7. Notizbuch zu finden ist: "Der syphilitische Künstler nähert sich von Sehnsucht getrieben einem reinen, süßen jungen Mädchen, betreibt die Verlobung mit der Ahnungslosen und erschießt sich dicht vor der Hochzeit."<sup>43</sup> Im Notizbuch hieß es sodann genauer vom zu schreibenden Faust:

Novelle oder zu Majae Figur des syphilitischen Künstlers: als Dr. Faust und dem Teufel Verschriebener. Das Gift wirkt als Rausch, Stimulans, Inspiration; er darf in entzückter Begeisterung geniale, wunderbare Werke schaffen, der Teufel führt ihm die Hand. Schließlich aber holt ihn der Teufel: Paralyse. Die Sache mit dem reinen jungen Mädchen, mit der er es bis zur Hochzeit treibt, geht vorher.<sup>44</sup>

Die Motive von der "verbotenen' Liebe"<sup>45</sup> – gleich welcher Art –, von der Intoxikation, von der Inspiration durch das Diabolische, auch die - von Nietzsche entlehnte - Genealogie des Genialischen durch das Physiologische liegen im Gemenge schon bereit, das den Namen trägt: "Tragödie des Meistertums". Das ist die Themen-Komposition, die das Erlebnis in Venedig deuten wird; da fügt sich das Leben, zumindest in der Deutung, der Literatur, wird "deutungsfähig"<sup>46</sup>. Nicht das Leben zeugt den "Einfall", die inventio, sondern die Deutung ist früher als der Traum, und man träumt schon aus der Deutungso sagt es später Joseph (vgl. GW V, 1355) -, das Erlebnis also wird für den Erlebenden diaphan hin auf ein geprägtes Vor-Bild. Darin besteht die Kopernikanische Wende alexandrinischer Wirklichkeitswahrnehmung: die Natur nach den Anschauungsformen der Literatur zu erfahren in der Überzeugung, daß in der alexandrinischen Bibliothek alle denkbaren Muster poetischer Weltverarbeitung abgespeichert sind. Hat Thomas Mann Faust als "Symbolwerk" (GW IX, 598) von Goethes Leben bezeichnet, trifft das auch auf ihn, Thomas Mannnoch bloß in Form eines Vorsatzes – zu, nicht nur, weil das Werk beide bis zum Ende hin begleitet, sondern weil es Erdenreste des eigenen Lebens absorbiert. Schon früh hat ihn deshalb Nietzsches Feststellung interessiert, daß Homer keinen Achill und Goethe keinen Faust gedichtet hätten, wenn sie selber diese Figuren gewesen wären.47

Es steht ja fest, daß im Laboratorium der Nach-Buddenbrooks-Zeit jene Pläne Gestalt annehmen, die sich nachher zu riesigen Homunculi auswachsen sollen. Noch aber ist nicht ausgemacht, in welcher molekularen Verbindung sie

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Thomas Mann: Notizbücher 7-14 (s. Anm. 3), S. 107.

<sup>44</sup> Ebd., S. 121 f.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> DüD 1, S. 415.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Vgl. dazu jetzt auch Hans-Joachim Sandberg: *Der fremde Gott* und die Cholera. Nachlese zum *Tod in Venedig*, in: Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, hrsg. von Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann, Frankfurt/Main 1990, S. 75 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Vgl. Siefken: Thomas Mann (s. Anm. 21), S. 23.

an den Tag treten sollen; ausgemacht ist allein, daß der Faust Thomas Manns ein Künstler sein wird - und kein "Wissenschaftler", wenn auch ein Zauberer -, daß er einen erotischen Defekt, welcher Art auch immer, sein eigen nennen muß, daß der den klassischen Pakt ersetzt, daß er mit der Sünde und dem Teufel zu verbinden ist, daß der Künstler im Kontrast steht zum Leben und das Alter zur Jugend ("Genie"-Greis und Gretchen-"Kind"), und, ansatzweise wie metaphorisch zumindest, daß der Altersunterschied zwischen überaltertem Schöpfer und zu jungem Geschöpf sich in einer Verjüngung ausgleichen muß (senex puer). Wichtig ist, daß Thomas Manns Faust schon hier, 1905, den Beruf gewechselt hat. So interessant sich das in den vierziger Jahren ausmachen wird, daß Faust und Deutschland gemeinsam ihre Wurzeln in der Musik haben, 1905 schon wird beschlossen, daß Faust kein Gelehrter sein wird, sondern ein Künstler - und zwar ein moderner Künstler, der sich seine Inspiration woandersher holen muß als von der Muse. "Eine Art von moderner Teufelsverschreibungsgeschichte"<sup>48</sup>, eine Teufelsverschreibungsgeschichte im Zeichen der Moderne durfte bis zum Doktor Faustus nicht auf sich warten lassen, wenn es darum ging, "Größe"49 zu gewinnen. Kunst und Wissenschaft, Kunst und soldatische Existenz, Kunst und Gefährdung sind synonym in dieser Zeit, in der der "Wille zur Größe" hinzielt auf den "anderen", den "Göttlich-Unbewußten" (GW VIII, 377) in Weimar, den Gott der zweiten Unbefangenheit. Zur Vorstellung von Größe gehört die der "Entwürdigung" notwendig hinzu, weil sie die Stigmata der Sonderexistenz legitimiert. Die der Reihe nach erprobten Figuren sind Zeichen dieses Gedankenexperiments: Savonarola, Schiller, Sebastian, aber eben auch Faust; sie alle, diese Existenzen mit den zusammengebissenen Zähnen und geballten Fäusen, mögen zur Genialität berufen sein, sind aber keineswegs dazu geboren; zwar unterscheiden sie sich äußerlich durch ihren Beruf, innerlich aber nicht durch ihre Leistung, die zugleich ihr Kainsmal ist. Größe zu wollen, ihr aber nicht gewachsen zu sein, dies ist das Dilemma des modernen Künstlers - wie das Fausts, der auch nur dem Geiste gleicht, den er begreift, und als Protoyp modernen Versagens vor der Totalität gelten dürfte. "Das Leid und die tragische Verirrung eines Künstlers ist zu zeigen", so lautet eine Notiz Thomas Manns, die sich zwei Seiten vor dem Faust-Plan findet und doch schon von Aschenbach selbst zu sprechen scheint, "der Phantasie und Ernst im Spiel' genug hat, und an den ehrgeizigen Ansprüchen, zu denen der Erfolg ihn verleitet und denen er zuletzt nicht gewachsen ist, zu Grunde geht. "50

<sup>48</sup> DüD 3, S. 9.

<sup>49</sup> Vgl. Siefken: Thomas Mann (s. Anm. 21), S. 45 ff. und S. 63 ff.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Thomas Mann: Notizbücher 7–14 (s. Anm. 3), S. 120. Vgl. dazu Terence James Reed: Thomas Mann. *Der Tod in Venedig*. Text, Materialien, Kommentar, München <sup>2</sup>1983, S. 149f.; Vaget: Thomas-Mann-Kommentar (s. Anm. 13), S. 179.

Es macht also gar nichts, daß hier, 1905, von Venedig, Homoerotik und Tadzio noch keine Rede sein kann; es zählt allein, was das Hexenlaboratorium in vitro angesetzt hat. Doch ganz so unwichtig ist das Leben auch nicht: in vita gibt es eine wichtige Koinzidenz, auf die Vaget aufmerksam gemacht hat<sup>51</sup>, denn Thomas Mann muß 1905 aus Zoppot, dem Ostseebad und der Wagner-Kultstätte, vor der Cholera fliehen, just in dem Jahr, in dem er seine entscheidenden Werkpläne fürs restliche Leben schmiedet. 1911 aber, als er sich realiter in Venedig aufhält, verlebt er "ganz wundervolle Ferien"52, und die in der Wirklichkeit stattfindende Cholera beschränkt sich auf "mehrere [...] Fälle"53: Das Amalgam aus Kunst (Genieproblematik) und Leben (Cholera) ist seit 1905 perfekt. Fehlt nur noch Mephistopheles: doch der ist ja schon bei Goethe keine eigenständige Figur mehr, sondern abhängig von seinem "Herrn" und dessen Geschöpf; bei Thomas Mann tritt er aus der seelischen Problematik des Künstlers, des Zwei-Seelen-Menschen, hervor, der das Verbotene sucht, um sich zu inspirieren. Fehlen schließlich allein Tadzio und mit ihm das päderastische Problem. Aber auch das darf so spezifisch nicht fixiert werden: stehen doch diverse Formen devianter Sexualität (Inzest, Sadomasochismus, Transsexualität, Päderastie etc.) in Thomas Manns Werk immer wieder füreinander ein.

Nun ließe sich noch einwenden, daß ein Unterschied bestehe zwischen Sein und Werden, will sagen, daß der syphilitische Künstler des Faustus-Plans schon krank ist, Aschenbach aber erst in Venedig krank werde und die Würde, die er zu Beginn besitzt, durch die erotische Entwürdigung verliere. Doch hat Thomas Mann die Biographie Aschenbachs so angelegt, daß die Disposition zur Entwürdigung ihr immanent ist. Diese bildet ein Sowohl-Als auch von Erbtheorie und Evolutionstheorie ("Evolutionstheorie" im Sinne der Diskussion des Bildungsbegriffs). Den Antagonismus der Erbanlagen zwischen mütterlichem Künstlerblut und väterlichem Preußentum, den er Aschenbach mit auf den Lebensweg gibt, liest er seiner eigenen Biographie ab und findet er bei Schopenhauer und Goethe bestätigt: sie, diese "Vermählung dienstlich nüchterner Gewissenhaftigkeit mit dunkleren, feurigeren Impulsen" (GW VIII, 450), prägt Aschenbachs Lebensproblematik, die Alternative seiner Lebensentscheidungen, von vornherein, ohne freilich sein Ende zu determinieren. "Zur ständigen Anspannung nur berufen, nicht eigentlich geboren" (GW VIII, 451)der Erzähler kommentiert überdeutlich den Fehler in Aschenbachs Entwicklung -, sucht Aschenbach nicht nach dem Gleichgewicht der Kräfte, sondern forciert die borussische Knechtung der Natur zugunsten der Steigerung seines

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Vgl. Vaget: Thomas-Mann-Kommentar, S. 179.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> DüD 1, S. 394.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> Katia Mann: Meine ungeschriebenen Memoiren, hrsg. von Elisabeth Plessen und Michael Mann, Frankfurt/Main 1974, S. 72.

künstlerischen Talents, die seine Lebenskraft aufzehrt. Ob der eine, Leverkühn, die syphilitische Infektion sucht, um seine Genialität zu steigern, oder der andere, dieser, seine Natur vergewaltigt um seines Werkes willen, diese Verschiebung ändert an der Struktur des Vorganges nichts. Das erotische Motiv wie das Genialitätsmotiv sind in der Novelle so eng miteinander verknüpft wie in der Tragödie: Das ergibt sich in dieser Form (als Versuch systolischer Entgrenzung) aus der unfruchtbaren Diastole, in die die mit dem Liebesverbot und Lebensverzicht verbundene Hingabe an das Werk pervertiert ist.

Leistungsüberdruck/Arbeitshemmung und sexuelle Infektion/Invertiertheit sind in der Perspektive nur zwei Seiten der einen Krankheit oder auch "Sünde" (vgl. GW VIII, 374f.), weil beides zum "Tode" verurteilt. Selbst ein Othello, ein Muster erotischer Nicht-Invertiertheit, gerät in dieser zum Vor-Bild Aschenbachs, weil auch seine extreme Erotik Eros-Thanatos freies Spiel zur Heimsuchung läßt. Als Leistungsmensch und "Welterorberer" ist er ein anderer Faust: "[...] ein Mann der Leistung, aber voll Mißtrauen in sein menschliches Teil und ohne Glauben daran, daß man ihn lieben könne. Da tritt ein junges Weib in sein Leben [...]" (GW X, 51). Das ist, 1907 geschrieben, ein Programm, das zu verwirklichen bleibt. Es fügt sich dem theoretischen Versuch, den Roman, das Halbgeschwister der Poesie, auf Kosten der Tragödie zu legitimieren (Versuch über das Theater); es folgt der praktische Versuch, dem Dichterfürsten durch Parodie von Dichtung und Wahrheit und Wilhelm Meister im Hochstapler-Roman beizukommen - ein Versuch, der abgebrochen werden mußte (erst die späte Fortsetzung ist in faustischem Geist vollendet). Thomas Manns italienische Reise, in einer Situation unternommen, in der die Frage nach der neuen Klassik an der literarischen Tagesordnung war, wo er in Italien diese Frage formuliert und die neue Klassizität postuliert – ausgerechnet in einem Aufsatz über Wagner, den ihm dann Aschenbach nachschreiben wird -, eine solche italienische Reise mußte die Anamnese des Faust-Modells provozieren und einen Faust zeitigen.

Der Tod in Venedig wäre demnach – auch in diesem Sinne eine "Zeitenwende" (GW XIII, 151) – als der erste ans Ende gebrachte Versuch zu verstehen, Faust nicht nur zu "zitieren" oder auf ihn anzuspielen, sondern den Dreizeilenplan in die epische Praxis umzusetzen, ein Versuch, der eine Serie von Gestaltungsmodulationen und -variationen einleitet und sich nachgerade wie eine Obsession festsetzt: Auf dem zaubertollen Berg sind Hexen und Teufellos; in Torre di Venere schwingt der verwachsene mago die Peitsche wie Bruder Duce und wieder verführt der Alte den Jungen; Jaakob wie Joseph, die "Flüchtlinge" und "Unbehausten", auch sie von satanischem Pakt (Laban) und Entwürdigung bedroht (Lea, Mut), bekommen es – in deutlichem Rückbezug auf den Tod in Venedig – mit einer Metamorphosenreihe von Hades-Sendlingen

in je verschiedener Anup-Gestalt zu tun, während Samael in oberen Rängen nichts unversucht läßt, der Liebeserwählung des Engelstieres entgegenzuwirken54; der Goethe der Lotte ist Faust und Mephistopheles zugleich; vom Widerruf der Theodizee im Doktor Faustus und von Leverkühn gar nicht zu reden, der trotz Thomas Manns gegenteiliger Beteuerungen nicht nur mit dem Faust des Volksbuches verwandt ist; Krull dann löst die Frage der faustischen Schuld auf seine glückhafte Weise, Leverkühns Verzweiflung am Gelingen einer Theodizee zurücknehmend; und selbst der Betrogenen ist mit ihrer Tochter ein "Schleppfuß" beigegeben, der ihrem Oster- und Frühlingsglauben den am Ende sich bestätigenden rational-zersetzenden Zweifel entgegenhält. Nicht einmal Hühnerhund Bauschan, der biedere, steht anfangs außerhalb des Verdachts, ein "pudelnärrischer Aufwärter" (GW VIII, 553; vgl.: "Es ist ein pudelnärrisch Tier"55) zu sein und seinen Herrn Faust alias Thomas Mann als Inkarnation eines Mephistopheles zu begleiten. Bestimmte Vorstellungsmuster begegnen in dieser Variationenreihe immer wieder: das von der Präsenz des Bösen und der Verarbeitung von Schuld, in Bausch und Bogen also das der Theodizee; das Thema von der Entwürdigung durch die verbotene, nicht gewollte, exzentrische bzw. gesellschaftlich nicht akzeptierte Liebe (Aschenbach und Tadzio, Jaakob und die untergeschobene Lea, Goethe und Lotte, Mut-em-enet und Joseph, Rosalie von Tümmler und Ken Keaton, Mme. Houpflé und Felix Krull, Mme. Chauchat und Castorp, und im Hintergrund immer wieder: Paul Ehrenberg); vor allem auch der Problemkreis des Schöpferischen, der Inspiration, der Intoxikation, der an die Sturm- und Drang-Problematik anschließt (der Leistungskünstler: Aschenbach, Leverkühn; der Lebenskünstler: Krull; der "Welteroberer": Joseph).<sup>56</sup> –

Faust stürbe demnach ein zweites Mal, nun am Lido von Venedig. Die Novelle – schon rein formal dem Paradigma der Tragödie nachgebildet<sup>57</sup> – konkurrierte dann in mehr als einem Sinne mit der *Faust*-Tragödie:

- figural (die Hauptgestalten, die Metamorphosenreihe der Satanas-Thanatos-Figuren);
- strukturell (Weltfahrt aus dem existentiellen Bedürfnis nach Diastole, Nachbildung der Episodenreihe: Osterspaziergang am Nordfriedhof Pakt auf dem Polesaner Schiff, die betrunkenen nationalistischen Kannegießer aus Auerbachs Keller ebendaselbst die Hexenküche des verjüngenden Figaro die

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Vgl. Thomas Mann: Tagebücher 1933–1934, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main 1977, S. 411.

<sup>55</sup> Faust, Vers 1167.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Die Literatur dazu ist Legion, nur der Transfer auf die Novelle steht noch aus.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Vgl. Manfred Dierks: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann (Thomas-Mann-Studien 2), Bern, München 1972, S. 233.

Gretchentragödie [der Helenaakt] in Tadzios Gestalt – Walpurgisnacht im Traum vom fremden Gott – Finale des zweiten *Faust*-Teils bei Aschenbachs Tod);

- thematisch (Genie-/Künstler-Leben-Problem; Emanzipation des Es; verbotene Liebe etc.);
- motivisch-metaphorisch (z.B. Enge Weite, Nord Süd, Gebirge Meer);
- semantisch (z.B. "unbehaust" GW VIII, 445; "dumpfig" GW VIII, 444);
- und darstellungstechnisch (wiederholte Spiegelung des Urphänomens, "Realisierung" des Mythos durch Psychologie und Remythisierung der Realität, theogonale Funktion des Erzählens). Doch auch das findet sich auf einem anderen Blatt.<sup>58</sup>

Die Lesefrucht Thomas Manns (ursprünglich aus den Elegien des Properz), die auf den Faust-Plan im Notizbuch folgt und die Fortsetzung der geläufigeren Ovid-Version "ut desint vires, tamen est laudanda voluntas" ist, sagt alles darüber, worum es im Tod in Venedig geht und was es mit der Faust-aemulatio auf sich hat: "In magnis voluisse sat est" –.<sup>59</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Der zweite Teil dieses Aufsatzes wird unter dem Titel *Fausts Tod in Venedig* zu einem späteren Zeitpunkt an anderer Stelle erscheinen.
<sup>59</sup> Thomas Mann: Notizbücher 7–14 (s. Anm. 3), S. 108.

# J. F. Slattery

Thomas Mann und die B.B.C.

Die Bedingungen ihrer Zusammenarbeit 1940-1945<sup>1</sup>

Am 3. September 1939 schrieb Miss C. G. H. Reeves, Mitarbeiterin im Büro für Auslandsverbindungen bei der British Broadcasting Corporation, an die deutschen Rundfunkbehörden. Der an die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, Kaiserdamm 77, Berlin-Charlottenburg, gerichtete Brief lautete:

Dear Sirs.

We very much regret that in view of the outbreak of war, we shall be obliged to cancel the relays arranged with your organisation.

We feel sure you will join with us in hoping for a speedy cessation of hostilities so that we may resume our normal collaboration.

Yours faithfully,

C. G. H. Reeves.

Aber die Zeit, in der Briefe nach Deutschland gesandt werden konnten, war leider vorbei. Die britische Post schickte das Schreiben zurück zum Broadcasting House, der Hauptzentrale der B.B.C. am Portland Place, wo es unter allgemeinem Gelächter geöffnet wurde. "I am excessively amused at your writing to RRG in such a strain", kritzelte ein höherer, nicht mehr identifizierbarer Angestellter auf die Rückseite des Umschlags und retournierte den Brief an die Verfasserin. "Perhaps a merry little oversight?" fragte er. Miss Reeves verneinte. "No", fügte sie unten hinzu, "fait exprès – pity it didn't get there!"<sup>2</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dieser Aufsatz wurde z.T. durch die finanzielle Unterstützung der British Academy ermöglicht. Bei dieser Gelegenheit möchte ich auch auf die Unterstützung folgender Freunde, Kollegen und Interessierten hinweisen: Herr Prof. Dr. Siefken, der mir immer mit Rat und Tat beistand; Frau Dr. Gudrun Sowerby, die die deutsche Fassung meines Manuskripts einer kritischen Sprachprüfung unterzog; Neil Runciman für technische Informationen und viel freundliche Teilnahme; Leonard Miall, von dem die biographischen Hinweise stammen und der mir in einer langen Unterredung seine Erfahrungen mit der B.B.C. während des Zweiten Weltkrieges mitteilte; und das Personal des B.B.C.-Archivs zu Caversham Park, ohne dessen jahrelange Arbeit und umfangreiche Kenntnisse dieser Aufsatz unmöglich gewesen wäre: ich erwähne im besonderen Miss Gwinniver Jones.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> G. C. H. Reeves for Foreign Liaison Officer an Reichs-Rundfunk-Gesellschaft m.b. H., 3. 9. 1939; auf dem Umschlag sind handschriftliche Notizen, die nur mit Initialen gezeichnet sind. Der

Nach Kriegsausbruch durften keine Briefe, keine Übertragungen mehr von London aus an den Reichsrundfunk gehen. Während der nächsten sechs Jahre war die B.B.C. mit Deutschland nur noch über ihre eigenen Sender in Verbindung. Bei Kriegsausbruch war der Deutsche Dienst der B.B.C. kaum ein Jahr alt. Die erste Sendung wurde am 27. September 1938 ausgestrahlt, genau zu der Zeit, als mit dem Münchener Abkommen den englischen Regierungskreisen die Gefahr eines drohenden Krieges bewußt wurde. Mitte 1941 dauerte das Programm etwas weniger als vier Stunden pro Tag, ausgestrahlt in Sendeabschnitten von je fünfzehn bis dreißig Minuten<sup>3</sup>. Diese Sendungen wurden grundsätzlich in die folgenden Kategorien unterteilt: Nachrichten ("news"), Hintergrundberichte ("features") und Ansprachen ("talks").

1941 bot der Deutsche Dienst der B.B.C. schon eine gewisse Anzahl von regulär ausgestrahlten "feature"-Sendungen. Eine dieser Sendungen war Vormarsch der Freiheit, eine Art Dokumentarsendung, die deutsche und englische Zeitthemen nach dem Muster der bekannten amerikanischen Radio- und Wochenschau-Serie The March of Time behandelte<sup>4</sup>. Dazu kamen die satirischen Dialoge Kurt und Willi – sie zeigten die intimen Gespräche zweier Freunde, von denen einer ein Nazifunktionär war<sup>5</sup>, in einem Café am Alexanderplatz – und die in Berliner Dialekt verfaßten Charaktermonologe Frau Wernicke. Frau Wernicke verkörpert eine Putzfrau, die ihrer Meinung über politische und soziale Fragen in redegewandter (nicht ausschließlich humoristischer) Manier Ausdruck gibt; sie wurde von der Berliner Kabarett-Schauspiele-

Brief samt Umschlag ist im B.B.C-Archiv in der Aktenmappe E1/789: Reichsrundfunkgesellschaft zu finden. Katalognummern und Namen der Aktenmappen, auf die sich dieser Aufsatz stützt, sind in der Anm. 10 aufgeführt. Die Initialen auf dem Briefumschlag lauten: "WRE" und "ONE"; ich war nicht in der Lage, die betreffenden Mitarbeiter zu identifizieren. Es gibt zwar für jene Jahre immer noch Personalregister, doch sind sie meistens unvollständig. Es ist sehr schwierig, oft kaum lesbare Initialen mit Hilfe solcher Listen aufzuschlüsseln.

<sup>3</sup> Vgl. "Development of the German Service", undatierte Handschrift (3 Seiten), in: Aktenmappe E1/758/8: German Service Programme Arrangements. Die Schrift stammt vielleicht von Asa Briggs.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Für eine allgemeine Charakteristik dieser Sendereihe samt einem längeren Auszug aus einer Sendung vgl.: Carl Brinitzer: Hier spricht London, Hamburg 1969, S. 108–112. Brinitzer berichtet in diesen Lebenserinnerungen ausführlich über den Deutschen Dienst der B.B.C. von 1939–45; seine Arbeit ist grundlegend für das Studium dieses Themas. Unentbehrlich ist auch die Schrift von Sefton Delmer: Black Boomerang, London 1962. Das wichtigste Werk zur Geschichte des britischen Radios ist: Asa Briggs: History of Broadcasting in the United Kingdom, 4 Bde., London 1961–79; Bd. III ("The War of Words", 1970) umfaßt die Jahre 1939–45. Die B.B.C. der Kriegsund Vorkriegszeit wurde kürzlich auf objektive und lebendige Art in Ann Sperbers Biographie des amerikanischen Radiojournalisten Edward R. Murrow beschrieben. A. M Sperber: Murrow, His Life and Times, London 1987, Kapitel V–VIII (Murrow war längere Zeit Londoner Vertreter der C.B.S.-Radio-Gesellschaft und ein Freund von Churchill). Keine Aufmerksamkeit verdient der Roman von Penelope Fitzgerald: Human Voices, London 1981, der ein Bild der B.B.C. zu jener Zeit zu geben versucht.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Allgemeine Charakteristik bei Brinitzer (s. Anm. 4), S. 115–117.

rin Annemarie Haase dargestellt<sup>6</sup>. Dann gab es *Aus der freien Welt*, eine seltsame Mischung aus Musik und Propaganda, in der Jazz und Swing mit tendenziösen Nachrichtenansagen abwechselten; Carl Brinitzer war Ansager, und unter den Jazzkapellen, deren Musik in der Sendung gespielt wurde, war das berühmte Geraldo-Orchester. Die Sendung war in der Absicht konzipiert worden, diejenigen Deutschen zum Abhören der B.B.C. zu verführen, die vom von den Nationalsozialisten erlassenen Verbot aller "entarteten" Musik im Radio enttäuscht waren<sup>7</sup>. Es gab zudem eine Sendung, die Briefe deutscher Hörer beantwortete: kein Ding der Unmöglichkeit, denn Reichsdeutsche hatten immer noch Gelegenheit, in neutrale Länder zu reisen und deren Postverbindungen mit England zu nutzen<sup>8</sup>.

Hatten "feature"-Sendungen ein durchwegs propagandistisch-satirisches Gepräge, so waren die Ansprachen ernsthafter und von anspruchsvoller Art. Übrigens waren für die B.B.C. seit ihrer Gründung im Jahre 1922 bis in die sechziger Jahre die Ansprache oder der Vortrag ("broadcast talk") immer von zentraler Bedeutung. Sie wurden von B.B.C.-Regisseuren erfunden. Ihre Möglichkeit, dem Hörer auf unterhaltsame Weise vertiefte Informationen zu vermitteln, entsprach den ethischen Absichten des ersten Generaldirektors, des autokratischen und puritanisch gesinnten John Reith. Bei Kriegsausbruch waren die B.B.C.-Leute hinsichtlich der Möglichkeiten und Nachteile von "talks" bereits sehr erfahren. Ab 1939 führte die B.B.C., unter dem Einfluß ihres jungen und weitsichtigen Angestellten Leonard Miall, den Begriff des "news-talk", des Nachrichtenkommentars zu aktuellen Themen, ein. Von 1939 bis 1945 wurden "talks" und "news-talks" zu politischen, sozialen und militärischen Themen u.a. von folgenden Personen gehalten: Sefton Delmer, ehemaliger Berliner Korrespondent des Daily Telegraph; Lindley Fraser, früher Professor der Volkswirtschaft an der Universität Aberdeen, sowie R. H. S. Crossmann und Patrick Gordon-Walker, spätere Politiker. Für gewisse Zeit leitete Delmer eine wöchentliche Sendung, in der er die Ansprachen von Hans Fritzsche, dem politischen Kommentator des Reichsrundfunks, kritisch beleuchtete - und zwar nur ungefähr eineinhalb Stunden nach der reichsdeutschen Sendung<sup>9</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Brinitzer, S. 114-115.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Ebd., S. 163-164.

<sup>8</sup> Ebd., S. 189-190.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Delmer (s. Anm. 4), S. 61; Brinitzer, S. 191. Delmer war hauptsächlich bei der sogenannten "schwarzen" Propaganda tätig: dies waren Sendungen, die zwar von England ausgestrahlt wurden, aber den Anschein erweckten, ein echt deutsches Programm zu sein; ihr Ziel war es, die Kampfmoral der deutschen Bevölkerung zu unterminieren. Die Leitung dieser schwarzen Propaganda hatte nichts mit der B.B.C. zu tun. 1945 verursachte Delmer einen Skandal: Als Hans Fritzsche vom Nürnberger Kriegstribunal freigesprochen wurde, ging Delmer auf ihn zu und schüttelte ihm vor der ganzen Weltpresse die Hand.

Aber von denjenigen, die während der Kriegszeit im B.B.C.-Radio sprachen, war Thomas Mann der berühmteste.

Manns Ansprachen Deutsche Hörer! (er nannte sie in seinem Tagebuch "Messages") sind ohne weiteres als ein unentbehrliches Ausdrucksmittel seiner Exilzeit aufzufassen; sie kommen einer öffentlichen Stellungnahme zum Krieg und zum Nazitum gleich. Soviel ich weiß, wurden diese Sendungen, die zum größten Teil nur noch in gedruckter Form bekannt sind, bisher nie in ihrem eigentlichen Zusammenhang analysiert: d.h. als Radiosendungen. Eine Radioansprache entsteht immer unter gewissen Bedingungen: der Vortragende arbeitet keineswegs autonom, sondern ist zwangsläufig von einer Rundfunkgesellschaft bzw. Radiobehörde abhängig. Es kann sein, daß der Autor das Konzept seiner Ansprache selber gestaltet und dann der Behörde anbietet; oder es kann sein (und dies ist wahrscheinlicher), daß das Konzept von einem behördlichen Mitarbeiter stammt, und man sich erst danach nach einem geeigneten Sprecher umsieht. In beiden Fällen - insbesondere im zweiten - wird die Behörde eine klare Vorstellung von dem haben, was sie von dem Sprecher eigentlich will. Sie wird den Sprecher in ihre generelle Programm-Strategie einbeziehen, so daß ein Wechselverhältnis zwischen der Institution, verkörpert durch einen oder mehrere Angestellte, und dem Autor der Ansprachen entsteht. Arbeitet der Autor über längere Zeit für dieselbe Institution, so wächst und verdichtet sich das Verhältnis, wird zu einem fruchtbaren oder schwierigen, freundlichen oder gespannten. Tatsache bleibt aber, daß der Autor grundsätzlich von der Rundfunkgesellschaft beauftragt bzw. kontrolliert wird, denn sie bleibt letztlich für jede Sendung verantwortlich.

Ziel dieses Aufsatzes ist es zu zeigen, daß unter Berücksichtigung dieser Tatsachen ein besseres Verständnis von Manns Deutsche Hörer! gewonnen werden kann. Manns Verhältnis zur B.B.C. läßt sich anhand bisher unveröffentlichter Dokumente, die in den Archiven der B.B.C. vorhanden sind, darlegen<sup>10</sup>. Mann hat seine berühmte Sendereihe nicht allein erfunden – es kann, genauer gesagt, überhaupt nicht von einer Erfindung Manns die Rede sein –, und er hat sie auch nicht im Alleingang weitergeführt. In diesem Aufsatz werden seine "Messages" im Verhältnis zu den Absichten und Vorstellungen der B.B.C. analysiert, wie sie damals von verschiedenen B.B.C.-Angestellten zu Papier gebracht wurden. Die hier gestellte Frage ist: Was hat die englische Radiogesellschaft von Thomas Mann erwartet, erhofft, verlangt? Und hat er ihren Wünschen entsprochen? Allerdings änderten sich diese Wünsche mit der Zeit. Und

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Dieser Artikel basiert auf folgenden Akten des B.B.C.-Archivs: (1) E1/162/1/2: Countries: America – German Service (grundlegend für die vorliegende Arbeit); (2) E1/758/1/2: German Service Programme Arrangements; (3) E1/789/90: Reichsrundfunkgesellschaft; (4) E1/751: Fraser Lindley, Correspondence with Thomas Mann; (5) E1/755: Comments on B.B.C. German Service.

sämtliche Wünsche, sämtliche Absichten der B.B.C. spiegelten die *Propagandapolitik* der britischen Regierung in der Kriegszeit wider<sup>11</sup>.

2.

Thomas Manns Name taucht in den B.B.C.-Dokumenten zum ersten Mal in einem Telegramm vom 27. Januar 1940 aus New York auf. Felix Greene, damaliger Vertreter der B.B.C. in Nordamerika, erstellte eine Liste deutschsprachiger Einwohner in den Vereinigten Staaten, von denen seines Erachtens ein Angebot, im Deutschen Dienst der B.B.C. zu sprechen, günstig aufgenommen würde. Neben Thomas Mann nennt er u.a.: Marlene Dietrich, Greta Garbo, Albert Einstein, Leopold Stokowski und die amerikanischen Journalisten Alexander Woolcot und Sinclair Lewis. Seine Wahl traf Menschen unterschießlich, deutsche Flüchtlinge. Das breite Spektrum dieser Auswahl wird in einem anderen Licht erscheinen, wenn wir die Einflüsse näher betrachten, die Deutsche Hörer! geprägt haben. Greene warnte in seinem Telegramm vor jeglicher polemischer Bitterkeit in den Sendungen: "Suggest talks should be friendly and unterstanding in tone", schrieb er, "not prejudiced or bitter."<sup>12</sup>

Monatelang lagen diese Vorschläge brach. Der genaue Grund für das Ausbleiben einer Kontaktaufnahme mit Mann ist nicht bekannt. Einer der Gründe mag gewesen sein, daß J. R. Clark, stellvertretender Direktor des Außendienstes, Greene darauf hinwies, "that we have as far as possible avoided the use of German refugees and of any Jewish element (including accents) in our broadcasts."<sup>13</sup> Andererseits bezeugen Worte von Gerald Cock, der inzwischen die Vertretung der B.B.C. in New York übernommen hatte, daß in bezug auf Juden

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Der Deutsche Dienst der B.B.C. stand unter der Aufsicht einer amtlichen Organisation, dem "Department of Enemy Propaganda", das nach dem im Londoner "Strand" liegenden Verwaltungsgebäude "Electra House" genannt wurde. "Electra House" unterstand ursprünglich dem Auswärtigen Amt, wurde später jedoch der "Political Warfare Executive" zugeteilt. Vgl. Briggs (s. Anm. 4), S. 36–37, und unten Anm. 45.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Greene an B.B.C., Telegramm, 29. 1. 1940.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> J. R. Clark an North American Representative, Memorandum, "U.S.A. Talks for German Broadcasts", 15. 12. 1939. Diese abweisende Einstellung gegenüber Flüchtlingen ist vielleicht Sefton Delmer zuzuschreiben, der sich über den Ton solcher Sprecher recht negativ äußerte. Im Zusammenhang mit den zu Kriegsbeginn ausgestrahlten Ansprachen des Deutschen Dienstes schreibt er: "They were terrible. They sounded like emigrés talking to emigrés or, as I used to say at the time, like Maida Vale calling Hampstead, not like London calling Berlin. They were addressed not to the mass of Germans who supported Hitler and his war of aggression, but to the infinitesimal few who wanted to lose it [...]." Delmer, (s. Anm. 4), S. 39. Hampstead und Maida Vale sind Londoner Vororte, die von deutschen Flüchtlingen in den dreißiger Jahren besonders bevorzugt wurden. Allerdings sei hier darauf aufmerksam gemacht, daß Delmers Lebenserinnerungen nicht nur antinazistisch, sondern schlechthin antideutsch zu nennen sind.

und Flüchtlinge Ausnahmen möglich waren, wenn es um ganz eminent wichtige Persönlichkeiten ging: "I quite understand", schrieb er an Clark zurück, "the importance of avoiding a Jewish accent or even the use of refugees other than in exceptional cases, such as Einstein or Thomas Mann."<sup>14</sup> Dieses Schreiben wurde im April verfaßt. Aber erst am 19. Oktober begann die Zusammenarbeit: An diesem Tag fuhr Mann mit dem Zug von Princeton, wo er in jener Zeit wohnte, nach New York; er, der mitten in der Arbeit am Joseph-Roman steckte, besichtigte die ägyptische Abteilung des Metropolitan Museums, fuhr danach zum Hauptquartier des Columbia Broadcasting Systems (C.B.S.), wo er in einer Sendung sprach, und ging schließlich zum Büro der B.B.C. in der Fifth Avenue, wo er zu einem Gespräch mit Gerald Cock bestellt war<sup>15</sup>.

Von diesem Gespräch scheinen keine Aufzeichnungen vorhanden zu sein. Desungeachtet wird es später möglich sein, gewisse Rückschlüsse darauf zu ziehen. Obwohl auf die Frage, warum die B.B.C. so lange zauderte, sich an Mann zu wenden, keine Antwort möglich scheint, läßt sich dennoch mit völliger Bestimmtheit sagen, warum sie gerade zu jener Zeit Kontakt mit ihm aufgenommen hat. Wir werden auf diesen Punkt später zurückkommen.

Ein langfristiger Vertrag wurde bei dieser Unterredung nicht abgeschlossen; stattdessen durfte Mann eine Probeaufnahme machen. Bei dieser Probe ging es nicht um eine Tonaufnahme, sondern um ein Telegramm von 500 Wörtern, das von einem Sprecher in London vorgelesen werden sollte. Falls diese Arbeit befriedigend ausfallen würde, ergäbe sich die Möglichkeit, allmonatlich ein solches Telegramm zu schicken<sup>16</sup>. Es läßt sich nicht feststellen, warum das Telegramm der Tonaufnahme vorgezogen wurde. Vielleicht gab es in Princeton kein Aufnahmestudio; vielleicht mußte die Probe mit einem möglichst geringen Kostenaufwand verbunden sein, und ein Telegramm kostete zweifellos weniger als eine Radioübertragung. Manns Tagebuch ist zu entnehmen, daß er am 26. Oktober den Text erarbeitete, der in den folgenden Tagen nach London hätte übermittelt werden können. Doch es kam nicht dazu. Laut dem britischen Notstandsgesetz war es den Engländern verboten, deutsch verfaßte Telegramme zu erhalten. Daher lehnte die amerikanische Telegraphengesellschaft Western Union die Übermittlung von Manns Telegramm ab. Das war, wie Gerald Cock nach London telegraphierte, "most embarrassing all concerned". Hinzu kam, daß Mann sein Honorar in Dollars erhielt: zu jener Zeit herrschten wegen der durch den Krieg verursachten wirtschaftlichen Schwierigkeiten

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> G. A. Cock an Assistant Controller (Overseas, Memorandum, "Broadcasts in German from the U.S.A.", 11. 4. 1940).

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Mann: Tagebuch, 19. 10. 1940. Es wird hier zitiert aus: Thomas Mann: Tagebücher 1940–1943, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main 1982.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Cock an B.B.C., Telegramm, 22. 10. 1940; vgl. Anm. 40.

zwischen England und den Vereinigten Staaten schärfste Devisenkontrollen. Das ganze Projekt schien vergebene Mühe gewesen zu sein<sup>17</sup>. Die B.B.C. mußte sich an den Direktor der telegraphischen Zensur im Informationsministerium wenden, um eine Sondererlaubnis zu erhalten; diese wurde auch erteilt, und am 1. November, als das Telegramm eintraf, wurde es "perfectly usable" genannt<sup>18</sup>. Es muß sich hier um den ersten Text der Drucksammlung von *Deutsche Hörer!* unter dem Datum "Oktober 1940" handeln, der wie folgt beginnt: "Ein deutscher Schriftsteller spricht zu euch, dessen Werk und Person von euren Machthabern verfemt sind […]". (GW XI, 986ff.)

Ende November war Cock in der Lage, eine weitere telegraphische Ansprache nach London zu übermitteln - ohne daß die Londoner darum gebeten hatten. "Please state whether monthly continuation wanted", bat er<sup>19</sup>. Das erste Blatt des Mannschen Telegramms liegt noch in der ursprünglichen Fassung im B.B.C.-Archiv (es ist ein Telegrammformular der Western-Union-Gesellschaft); es fängt mit den Worten an: "Die Wiederwahl Franklin Roosevelts zum Präsidenten der Vereinigten Staaten ist ein Ereignis ersten Ranges." Das Mann-B.B.C.-Verhältnis war aber bereits nicht mehr problemlos. Es ging ums Geld. Mann hatte sein aus London überwiesenes Honorar britischen Wohlfahrtseinrichtungen für Kriegsbetroffene geschenkt, und er wünschte, daß auf seine Handlung ausdrücklich hingewiesen würde, "to prevent Nazi accusations selling fatherland", wie aus Cocks Telegramm ersichtlich wird<sup>20</sup>. Im Hauptquartier der B.B.C. löste diese Bitte zuerst ziemliches Befremden aus, und es entwickelte sich eine Korrespondenz zwischen Cyril Conner, dem Verantwortlichen für ausländische Rundfunkverbindungen (Overseas Liaison Officer) und Leonard Miall, verantwortlich für europäische Nachrichtenkommentare (European News Talks). Conner schrieb:

N.A.R. [North American Representative, d.h. Gerald Cock] states that Dr. Mann is very anxious that it should be made known that he is turning over his fees from us to a British war charity in America. The point that worries Dr. Mann is that he does not want it to be thought that he is, so to speak, ,selling' his fatherland for his own profit. Would you please consider what can best be done to meet Dr. Mann's wishes? I presume that he has in mind publicity of some sort at the microphone since a statement in the British

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Cock an B.B.C., Telegramm, 28. 10. 1940.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Cyril Conner (European Liaison Officer) an Empire Ex[ecutive], Memorandum, "Dr. Thomas Mann", 30. 10. 1940, mit in zwei Handschriften dazugeschriebenen Notizen. Die eine Handschrift gehört Conner selber, die zweite ist mir unbekannt, und ich habe die Initialen nicht entziffern können, die unter den Worten "It is reported [oder reputed?] perfectly usable" stehen. Über Probleme dieser Art vgl. Anm. 2.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Cock an B.B.C., Telegramm, 22. 11. 1940.

<sup>20</sup> Ebd

press, although this might also be useful, would not reach the majority of his fellow nationals, about whose opinion he is apparently mainly concerned.

# Miall schrieb zurück:

I should not have thought that the financial aspect would figure largely in most people's minds. Is it rather a case of qui s'excuse s'accuse?

## Und Conner erwiderte:

I agree that it is rather tiresome of Mann to worry, but as he has twice made this special request I think NAR will be placed in an embarrassing position unless I can tell him that we have done something at least *once*. I don't think the statement (which admittedly makes for somewhat inartistic presentation) need be unduly prominent or stressed, but would you please let me know what you propose to do, so that I can inform Cock?<sup>21</sup>

Es ist anzunehmen, daß eine solche Ansage wirklich stattgefunden hat. Im Dezember und Januar folgten zwei weitere Telegramme.

Zu diesem Zeitpunkt wurde beschlossen, die Telegramme durch Tonaufnahmen zu ersetzen. Damit Mann am Programm des Deutschen Dienstes der B.B.C. teilnehmen konnte, mußten seine Sendungen mittels Kurzwellenverbindung nach England übertragen werden, um von da aus nach Deutschland ausgestrahlt zu werden; wegen des Zeitunterschiedes (aber nicht nur deswegen) wurde seine "Message" in London aufgenommen und für die geplante Sendezeit aufgespart. Aber der Plan war kaum verwirklicht, als er bereits zunichte gemacht wurde. "Thomas Mann removes permanently Californiawards middle March", telegraphierte Gerald Cock am 17. Februar. "Cost speaking therefrom each time over hundred pounds so abandoning. "22 Manns Umzug nach Pacific Palisades war für die Rundfunkpläne der B.B.C. hinderlich. Manns Sendungen mußten nicht nur von New York nach London, sondern zudem erst von Los Angeles oder Hollywood nach New York übertragen werden. Diese Kurzwellenverbindung von etwa 9000 km Länge war nur unter erheblichen Kosten herzustellen, Kosten, die von der Londoner Rundfunkgesellschaft mit schwer erhältlichen Dollars gedeckt werden mußten. Dazu kam, daß im Jahre 1941 ein solcher Plan technische Schwierigkeiten mit sich brachte. Trans- und interkontinentale Kurzwellenübertragungen, vor allem diejenigen zwischen Europa und Amerika, waren zu jener Zeit durch Verkürzung, Verzerrung und atmosphärische Störungen gekennzeichnet. Die Tonqualität einer Übertragung New York - London war mangelhaft genug; sollte aus Kalifornien übertragen werden, so wurden sie nur noch unzureichender. Zudem wurden B.B.C.-Sendungen nach

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Conner an European News Talks, Mr. Miall, Memorandum, "Dr. Thomas Mann", 17. 12. 1940, mit handschriftlichen Notizen, die mit 18. 12. 1940 (von Miall) und 20. 12. 1940 (von Conner) datiert sind.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Cock an B.B.C., Telegramm, 17. 12. 1941.

Deutschland ständig von Nazi-Störsendern beeinträchtigt; die Engländer waren daher auf eine besonders gute Leitung angewiesen. Alles in allem schien auf eine Dauertätigkeit Manns im Rundfunk kaum Aussicht zu bestehen<sup>23</sup>. Immerhin wurden vor seiner Abreise Vorbereitungen für ein oder zwei Ansprachen getroffen.

Am Dienstag, dem 18. März, wurde die erste "Message" von Thomas Mann aus den Columbia Studios nach Broadcasting House übertragen, nachdem sie am Morgen desselben Tages auf eine Tonplatte aufgenommen worden war<sup>24</sup>. In dieser Sendung nennt sich Mann "die Stimme eines Deutschland, das der Welt ein anderes Gesicht zeigte und wieder zeigen wird als die scheußliche Medusenmaske, die der Hitlerismus ihm aufgeprägt hat." (GW XI, 997) Es ist nicht bekannt, ob Mann vorher eine Stimmprobe gemacht hatte, aber als die Aufnahme in London eintraf, fand sie entschiedenen Beifall. Miall nannte die Sendung "excellent" und empfahl, daß sich andere Transatlantiksprecher, die die technischen Mängel des damaligen Radios in Kauf nehmen mußten, Manns Sprechweise zum Vorbild nehmen sollten<sup>25</sup>.

Es besteht kein Zweifel, daß Mann der geborene Radiosprecher war. Nach den Aufnahmen von Deutsche Hörer! zu urteilen, die ich gehört habe, besaß er in herausragendem Maße das, was "eine gute Mikrophonstimme" genannt wird: eine akustische Qualität, die zwar trainiert werden kann (Stimmschulung gehört zur Ausbildung von Radio- und Fernsehmitarbeitern), aber im Grunde genommen eine natürliche Gabe ist. Dazu kam, wie Miall notierte, daß er langsam sprach, was damals besonders wichtig war: bei den Aufnahme- und Sendegeräten entfielen im allgemeinen die tieferen Tonlagen, und dadurch entstand der Eindruck, der Vortragende spreche zu schnell. Viele historische Aufnahmen der dreißiger und vierziger Jahre sind durch diese technischen Mängel gekennzeichnet.

Noch bevor Manns Sendung in London verwertet werden konnte, hatte man die Probleme gelöst, die sein Umzug nach Kalifornien mit sich zu bringen schien: Seine Sendungen sollten in Hollywood aufgenommen, die Schallplattenaufnahmen dann per Luftpost nach New York gesandt werden, von wo aus

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Vgl. Conner an Mrs. Gibson, Memorandum, "Dr. Thomas Mann", 19. 2. 1941 und Miall an European Liaison Officer (Conner), Memorandum, 21. 2. 1941.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Mann: Tagebuch, 18. 3. 1941; Conner an O.E.I.D. (Mr. Ellis), 26. 2. 1941.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Miall an Ö. L. M., Memorandum, "German American Commentator", 19. 3. 1941. In der Kassettenausgabe von *Deutsche Hörer!* (Literatur und Musik, LMC 28603) wird diese Aufnahme unter dem 19. 3. 1941 aufgeführt. Der Grund dafür ist mir unklar. Ich habe einen Beleg für das Datum der Erstausstrahlung dieser Ansprache bisher nicht ausfindig machen können. Meiner Ansicht nach war für die Verarbeitung der Tonplatten mehr als ein Tag erforderlich. Über die bestehenden Tonaufnahmen von Manns Reden vgl. Anm. 27.

sie nach England übertragen wurden. Diese Sendungen sollten allmonatlich stattfinden<sup>26</sup>.

Die B.B.C. hielt noch alle Aufnahmen auf Schallplatte fest, der Reichsrundfunk hingegen verwendete schon ein Gerät, das auf einem magnetisierten Stahldraht basierte: dies war der Vorläufer des modernen Tonbandgerätes. Damit sie nach Deutschland ausgestrahlt werden konnten, mußten Manns Sendungen eine Reihe von technischen Verarbeitungen durchlaufen. Die "Message" wurde in den C.B.S.-Studios in Hollywood (einmal in Chicago: vgl. Tagebuch, 30. 3. 1944) zuerst auf eine Tonplatte aufgenommen; diese sogenannte "master-disc" wurde dann mittels Kurzwelle nach London übertragen, wo sie wieder aufgenommen wurde. Diese zweite Aufnahme wurde mindestens noch einmal auf eine Platte aufgenommen, damit Redigierungen vorgenommen werden konnten. Sie ist meiner Ansicht nach unerläßlich, da die Kurzwellenaufnahme als Vorlage für den Funkraum mit Sicherheit ungeeignet war. In diesem Stadium wäre es möglich gewesen, Änderungen am Inhalt der Tonaufnahme vorzunehmen. Schon in den dreißiger Jahren hatte die Aufnahmeabteilung der B.B.C. ihre Redaktionsmethoden sehr weit entwickelt. Weder Mann noch B.B.C.-Mitarbeiter erwähnen, daß solche Änderungen wirklich angebracht wurden, und daher ist anzunehmen, daß Manns Sendungen in Deutschland genauso empfangen wurden, wie er sie gestaltet hatte. Die Tonqualität dieser nach London mittels Kurzwelle übertragenen Sendungen war zu allen Zeiten schlecht. Im Frühjahr 1942 wurden neue Pläne gemacht: die "master-discs" sollten zwischen New York und England als Fracht der zahlreichen Bombenflugzeuge befördert werden; allerdings sollten sie auch vorher kopiert werden für den Fall, daß das Flugzeug abgeschossen werden sollte (vgl. Rowland to Overseas Liaison Officer, Memorandum, 14. 2. 1942). Der Plan scheint nur teilweise durchgeführt worden zu sein: fast genau ein Jahr später taucht in B.B.C.-Dokumenten dieselbe Neuerung auf (vgl. Assistant Director of European Organisation to Miss Bowerman for New York Office, 8. 2. 1943).

Ein lebhaftes Bild der Alltagsarbeit am Deutschen Dienst der B.B.C. zu jener Zeit vermittelt das offizielle Programmverzeichnis ("programme-records"). Am jeweils folgenden Tag verfaßt, gibt es daher nicht nur das wieder, was geplant, sondern auch, was wirklich gesendet worden ist. In den B.B.C.-Archiven sind bis auf wenige Lücken alle Verzeichnisse erhalten. In den Aufzeichnungen für den 4. Mai 1941 steht unter 12 Uhr mittags: "Message to the German People' by Thomas Mann (Recording)." (Es folgten ein Vortrag über "The English Countryside" und noch einer mit dem Titel "The Vatican

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Cock an Conner, Telegramm 18. 3. 1941 und 25. 4. 1941; Conner an Miall, Memorandum, "Dr. Thomas Mann", 25. 4. 1941.

Replies". Das Programm endete mit einem Auszug aus Luthers Tischreden; es ist nicht bekannt, um welchen es sich handelte.)<sup>27</sup> Für Mittwoch, den 4. Juni 1941, wieder um 12 Uhr mittags, heißt es:

"The Hess Case" by R.H.S. Crossman (Recording) "Message from America" by Thomas Mann (Recording) (From New York) Quotation from Thomas Mann's Letter to the Dean of Bonn.

Bereits zu Beginn empfand Mann die ihm vorgeschriebenen fünf Minuten Sendezeit als eine unangemessene Einschränkung und bat um eine Verlängerung auf zehn Minuten; man einigte sich auf acht Minuten<sup>28</sup>. Es dauerte nur ein paar Monate, bis die B.B.C. erkannte, daß sie mit Thomas Mann eine Persönlichkeit von größter historischer Bedeutung engagiert hatte. Am 14. Januar 1942 schrieb Tangye Lean, der mit der Aufsicht des deutschen Programmes beauftragt war, folgende Zeilen an die European Programmes Executive (Leitung der europäischen Sendungen):

I should be most grateful if you would consider keeping all Thomas Mann discs in German always. These records are classics, and their value tends, in anything, to increase with time because of the prophecies contained in them.

<sup>27</sup> Sendeverzeichnisse sind der offizielle Bericht über die Sendungen einer Radiogesellschaft; sie werden nachher, d.h. nachdem die betreffenden Sendungen ausgestrahlt worden sind, verfaßt. Sie berichten daher von dem, was wirklich gesendet, nicht von dem, was nur geplant wurde. Das B.B.C.-Archiv in Caversham besitzt noch alle Sendeverzeichnisse, die seit der Gründung der Gesellschaft im Jahre 1922 geschrieben wurden, mit Ausnahme derjenigen aus der frühen Kriegszeit (sie wurden vermutlich bei Bombardierungen vernichtet). Aus diesen Dokumenten ist zu ersehen, wann genau - und (vielleicht noch wichtiger) in welchem Kontext - Manns Ansprachen ausgestrahlt wurden. Der Wissenschaftler sieht sich aber mit erheblichen Problemen konfrontiert. Schon 1941 wurden B.B.C.-Sendungen in einer Vielfalt von Sprachen in alle Weltteile ausgestrahlt: sämtliche Sendeverzeichnisse, die diese mannigfaltige Tätigkeit festhalten, sind in zentimeterdicken Bänden gebunden, die kein Verzeichnis enthalten und sämtliche Ausstrahlungen eines Tages fortlaufend notieren: Das Ganze ist höchst unübersichtlich. Um zu den Verzeichnissen des Deutschen Dienstes zu gelangen, müssen unzählige Seiten gewendet und durchgelesen werden. Ich fand fünf Vermerke von Mann-Sendungen (alle aus der frühen Zeit seiner Tätigkeit). Es lohnte sich wohl, alle Vermerke bis Mai 1945 zu lesen. Allerdings würde eine solche Arbeit sechzig Tage in Anspruch nehmen. Obwohl unübersichtlich, geben die Sendeverzeichnisse einen interessanten Einblick in die Arbeit des Deutschen Dienstes während der Kriegszeit und verdienen aus diesem Grunde die Aufmerksamkeit des Historikers sowie des Medien-Analytikers.

<sup>28</sup> Newton an Conner, B.B.C., Telegramm, 14. 6. 1941, mit handschriftlichen Notizen von Conner und anderen. Newton war als B.B.C.-Vertreter in New York der stellvertretende Nachfolger von Gerald Cock. Der Zeitdruck war und blieb für Mann immer ein Problem. Am 30. September 1941 verbrachte er eine Stunde im C.B.S.-Studio, machte eine Probe und nahm anschließend Kürzungen vor (vgl. Tagebuch 30. 9. 1941). Im Dezember 1942 machte Lindley Fraser noch einmal auf dieses Problem aufmerksam: vgl. "Draft Letter to New York Office re Thomas Mann" (mit handschriftlichen Notizen), 4. 12. 1942 (vgl. Anm. 57).

Daraufhin wurde beschlossen, jeweils zwei Kopien von Manns Tonplatten in London anzufertigen<sup>29</sup>.

Ich bin zur Zeit nicht in der Lage anzugeben, wie viele von Manns Aufnahmen noch existieren. Das B.B.C.-Tonarchiv besitzt nur wenige. Es sind die Sendungen vom Dezember 1941, April 1942, Juli 1944 sowie Februar, März und Mai 1945 (vgl. B.B.C. Sound Catalogue T 37499). Sie befinden sich alle auf einem Band, das – laut Katalognotizen – im Jahre 1973 aus früheren Schallplatten und Tonbändern aus dem Besitz des Deutschen Dienstes zusammengestellt wurde. Sie werden im Katalog als "Examples of monthly letter from America" beschrieben, woraus zu entnehmen ist, daß die B.B.C. bis 1973 mehr, vielleicht noch alle Mann-Sendungen besaß; danach wurde alles, was nicht auf Band aufgenommen worden war, vernichtet. Die Tonqualität ist gut; meiner Meinung nach müssen "master-discs" oder deren erste Kopien als Vorlagen gedient haben - mit Ausnahme der Sendung vom Mai 1945, die offensichtlich die Aufnahme einer von Kürzungen gestörten Kurzwellenübertragung ist. Eine weitere Auswahl ist auf Kassette CMC 28603 der Reihe Literatur und Musik erhältlich (Produktionsfirma Leuberg Edition GmbH). Folgende Sendungen sind auf ihr zu hören: März und November 1941; April und August 1942, Januar, August und Oktober 1943; Mai 1944; Januar, Februar und März 1945. Es handelt sich dabei teilweise nur um Auszüge. Man beachte: die Sendungen vom April 1942 (es waren zwei; es geht hier um die Sondersendung über Coventry) und Februar und Mai 1945 sind auf beiden Tonträgern zu finden. Meiner Meinung nach sind die Aufnahmen, auf denen die letzterwähnte Veröffentlichung basiert, unterschiedlicher Natur und Herkunft. Die einen sind Kurzwellenübertragungen, die anderen "master-discs" oder deren Kopien. Die Platte, die als Vorlage für die Sendung vom August 1942 diente, ist beschädigt. Die Tonqualität der letzten Sendung vom Mai 1945 ist noch schlechter als die der B.B.C. Woher kamen diese Vorlagen? Wie ist ihr Verhältnis zum B.B.C.-Archiv? Ich hoffe, diese Fragen später klären zu können.

Die B.B.C. besitzt noch eine Aufnahme (auf Platte) von Manns Sondersendung "Ten Years of National Socialism" (vgl. unten, S. 166), zusammen mit einer Maschinenschrift des Textes: Diese Maschinenschrift, die den Zensurstempel trägt, war wohl in London von der Tonaufnahme abgeschrieben worden, um die Zensur- und Editionsarbeit zu ermöglichen. Ich habe die Aufnahme nicht hören können, da sie nicht aufzufinden war.

Manns Sendungen fanden mehr oder weniger allmonatlich zwischen März 1941 und Mai 1944 statt; während dieser Zeit hielt er auch einige Sonderanspra-

Tangye Lean an European Programme Executive, Memorandum, "Thomas Mann: Records",
 14. 1. 1942; Miss C. Wilkie (European Programme Executive) an Miss Slocombe (Recorded Programmes Department), Memorandum, "Thomas Mann Records",
 15. 1. 1942.

chen, z.B. jene im April 1942, als er zum Jahrestag des Angriffs der Luftwaffe auf Coventry sprach (als die B.B.C. die Idee zu dieser Sendung hatte, hielt er sie zuerst für "kaum tunlich"<sup>30</sup>). Eine zweite Serie von neun Sendungen folgte in unregelmäßigen Zeitabständen zwischen Januar und Mai 1945. Gewissen Dokumenten ist zu entnehmen, daß dieselben Sendungen im Laufe von zwei oder drei Tagen mehrmals wiederholt wurden<sup>31</sup>. Abgesehen von all diesen Sendungen, die gedruckt unter dem Titel *Deutsche Hörer!* vorliegen, trug er im Juni 1941 den *Briefwechsel mit Bonn* vor<sup>32</sup>. Im Januar 1942 sprach er einleitende Worte zu Musiksendungen über Bach und Beethoven<sup>33</sup>. Im Tagebuch vom Februar 1943 erwähnt er eine "australische Message", vermutlich eine Sendung, die in englischer Sprache nach Australien ausgestrahlt wurde<sup>34</sup>. Nachdem seine deutschen Sendungen im Rundfunk zu einer allmonatlichen Arbeit geworden waren, lieferte er zudem zwei telegraphische Beiträge<sup>35</sup>. Es besteht kein Zweifel, daß Thomas Mann während der Kriegszeit für die B.B.C. ein unentbehrlicher Mitarbeiter war.

3.

Aber noch Jahre später genoß er beim britischen Rundfunk als Kollege einen schlechten Ruf. "I am sorry to hear he is such a difficult customer", schrieb Lindley Fraser, der inzwischen zum Direktor des Deutschen Dienstes avanciert war, im Jahre 1952 an den B.B.C.-Vertreter für Nordamerika. Es ging um eine Copyright-Frage. "I'd have thought", setzte er hinzu, "that old age might, repeat might, have mellowed him a bit."<sup>36</sup> Diese Worte weisen auf frühere

<sup>30</sup> Tagebuch, 4. 4. 1942; vgl. 5. 4. 1942 und 6. 4. 1942.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Basil Thornton an B.B.C. New York, Memorandum, "Thomas Mann's Talks", 7. 12. 1942; vgl. Anm. 60.

Tagebuch, 7. 6. 1941. Es kann hier nicht der "Letter to the Dean of Bonn" gemeint sein, der drei Tage früher im Sendeverzeichnis vermerkt wurde; in dieser Sendung ging es wohl um einen Auszug, der von einem Ansager verlesen wurde.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Newton an Conner, Memorandum, "Talks in German from U.S.A.", 15. 1. 1942. Tonaufnahmen dieser Sendungen existieren bei der B.B.C. nicht mehr, ich weiß nicht, ob die Textunterlagen noch vorhanden sind.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Tagebuch, 2. 2. 1943.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Conner an Mann, Telegramm, 21. 8. 1941 (vgl. Tagebuch, 25. 8. 1941) und Conner an Lindsey Wellington, 26. 9. 1941. Diese Sendungen gehören keineswegs der Reihe *Deutsche Hörer!* an. Ich habe die Texte dazu bisher nicht ausfindig machen können; zweifellos wären sie in vielerlei Hinsicht aufschlußreich. Die erste Sendung wurde als "resistance programme" (Sendung über Widerstandsbewegungen) bezeichnet, die zweite sollte den Titel "Ordinary People" tragen. Ich hoffe, auf diese Fragen in einem späteren Aufsatz zurückzukommen.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Lindley Fraser an North American Representative, Memorandum, 23. 6. 1952. Der Vertreter für Nordamerika war Basil Thornton, der mit Mann über eine Wiederholung der Sendung *The Artist in Society* verhandelte. Thornton schrieb: "It cost us 30 dollars to get the talk recorded in a studio in Los Angeles. In spite of this, Dr. Mann complained about the lack of attention when he

Schwierigkeiten hin, die Fraser offensichtlich mit Mann gehabt hatte. Auf die (allerdings vorübergehende) Spannung, die seine Honorarbitte auslöste, wurde schon hingewiesen. Herzlich sollte das Verhältnis Mann–B.B.C. nie werden. Andererseits muß gesagt werden, daß, nach den vorhandenen Dokumenten zu urteilen, Mann sein Bestes getan hat, um den Wünschen des britischen Rundfunks zu entsprechen. Es waren Wünsche redaktioneller Art, die sich änderten.

Der Ursprung der Sendereihe *Deutsche Hörer!* muß in engem Zusammenhang mit der Suche der B.B.C. nach einer geeigneten deutschsprachigen Persönlichkeit gesehen werden, die in der Lage war, in einem Nachrichtenkommentar über amerikanische Angelegenheiten zu berichten und amerikanische Verhältnisse zu beschreiben.

Ein Nachrichtenkommentar, auf englisch "news report" oder "current affairs commentary", ist – wie bereits erwähnt – eine journalistische Schreibform, die in jener Zeit von der B.B.C. entwickelt wurde. Es ist der Versuch, dem Hörer ein Bild von dem zu geben, was als Nachrichten und Meinungen zu einer bestimmten Zeit in einem gewissen (vor allem fremden) Land vorhanden ist. Der Sprecher wird sich mit Zeitungen, Zeitschriften, Radio (und heute Fernsehen) befassen; er wird in dem Lande wohnen, von dem er spricht, wird meistens – aber nicht immer – Staatsangehöriger des Landes sein, zu dem er spricht. Er darf nicht nur über journalistisch verarbeitete Ereignisse berichten, sondern muß auch den Versuch unternehmen, ein Bild der öffentlichen Meinung zu geben. Er wird danach fragen: Welchen Eindruck hat ein bestimmtes Ereignis auf die Bevölkerung gemacht? Und was werden die Folgen sein? Es muß kaum hinzugefügt werden, daß ein solcher Berichterstatter ebensoviel Urteilskraft wie Kenntnisse braucht.

In der Zeit zwischen 1939 und 1941 nahmen die Vereinigten Staaten vorwiegend eine neutrale Stellung im Krieg ein. Allerdings ließen pro-britische Gefühle sich immer stärker vernehmen und führten zu immer größerer finanzieller und politisch-wirtschaftlicher Zusammenarbeit. Aus vorhandenen Dokumenten läßt sich ersehen, daß die B.B.C. darauf bedacht war, deutschen Hörern die Tragweite dieser Situation nahezubringen. Insofern war sie selbstverständlich die Stimme der britischen Propaganda.

Im November 1939 plante man, daß die amerikanische Journalistin Dorothy Thompson in der B.B.C. sprechen sollte. Sie sollte zwei Ansprachen über dasselbe Thema vorbereiten, eine auf deutsch, eine auf englisch, die beide in New York aufgenommen werden sollten. Ohne eine eingehendere Durchsicht der Programmverzeichnisse, die ich leider nicht durchführen konnte (vgl. Anm.

went there. If he is to record again I will write to the station and ask them to put the red carpet down. Dr. Mann, as the German Service probably knows, has a very good idea of his worth" (Thornton an Peacock, 16. 6. 1952).

27), ist nicht festzustellen, ob diese Ansprachen tatsächlich gesendet wurden. Auch über das Thema ist nichts Näheres bekannt. Der Plan stammte von den Londonern, aber Felix Greene, der in New York dafür zuständig war (und von dem wir schon gehört haben), schrieb zurück:

Have you considered putting this idea on a regular footing, that is, having a regular weekly talk from America in our German Service? A regular weekly talk to German listeners might attract a very large audience.

Unter diesem "talk" stellte er sich einen wöchentlichen Kommentar zur öffentlichen Meinung in den Vereinigten Staaten vor, "a weekly commentary on American opinion"<sup>37</sup>.

Es folgt eine Lücke in der im Archiv enthaltenen Korrespondenz. Daß der Vorschlag, deutsche Sendungen aus Amerika auf längere Zeit auszustrahlen, in London eventuell angenommen würde, ist aus dem schon besprochenen Telegramm zu ersehen, in dem Greene eine Liste versierter Deutschsprachiger aufstellte, auf der sich Manns Name befindet. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß diese Liste eine recht gemischte Auswahl von Zeitgenossen benannte, nicht nur Journalisten, sondern auch Schauspielerinnen und einen Kernphysiker; Tatsache bleibt, daß das wesentliche Interesse der B.B.C. darin bestand, einen deutschsprachigen Journalisten zu finden, der in der Lage war, über "American opinion" zu berichten. Im April, nachdem er die Sache eine Zeitlang auf sich hatte beruhen lassen, schrieb Leonard Miall:

I suggest cabling N.A.R. [North American Representative] asking him to test the German of one of the good commentators – e. g. R. G. Swing, and having him on tap for recording any sensational decisions by America. I think the time is now ripe for first hand American reactions, and that it might be useful to have a talk from the U.S. on the recent swing in opinion as soon as possible.<sup>38</sup>

Raymond Gram Swing war zu jener Zeit ein bekannter politischer Journalist. Aber der Plan schlug fehl. Die Gründe dafür waren diplomatischer Natur und so peinlich, daß Gerald Cock die Gelegenheit nutzte, sie dem britischen Gesandten, Sir Campbell Stuart, der sich gerade in New York aufhielt, persönlich darzulegen – zweifellos in der Hoffnung, daß sie auf vertraulich-diplomatischem Wege nach England übermittelt würden. Er lieferte zudem in einem Schreiben eine kurze Zusammenfassung:

Briefly the danger of this enterprise lies in the possibility or probability that the B.B.C. would damage its position in [the] U.S.A. by attempting to persuade Americans to take

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Felix Greene an A. P. Ryan, Brief, 25. 11. 1939.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> R. L. Miall, handschriftliche Notizen (unter dem Datum 16. 4. 1940) zum Memorandum vom North American Representative an Assistant Controller (Overseas), 11. 4. 1940. In diesem Schreiben wurde die bereits erwähnte Frage jüdischer Akzente erörtert (vgl. Anm. 13).

part in what is, in effect, propaganda broadcasting to an enemy country. This might well be considered unneutral, and even if Americans were unwise enough to put themselves on the spot in this manner, I think public opinion here would be incensed against the B.B.C. for suggesting such a thing.

I trust you will see this point of view and will allow the matter to drop...<sup>39</sup>

Bis zum Oktober geschah nichts. In diesem Monat nahm die B.B.C. Verbindung mit Thomas Mann auf. Archivalische Dokumente sowie Manns Worte selbst bezeugen, daß die später so berühmt gewordene Serie Deutsche Hörer! von der B.B.C. anfänglich als Kommentar zu amerikanischen Nachrichten geplant worden war; man wollte, daß Mann vor allem aus amerikanischer Sicht spreche und dadurch das Informationsdefizit aufhebe, das durch die Neutralität der Vereinigten Staaten entstand. Ohne Zweifel bestimmten diese Erwägungen das Gespräch, das zwischen Mann und Gerald Cock am 19. Oktober in New York stattfand. Mann war noch nicht amerikanischer Staatsbürger: 1936 hatte er die tschechische Staatsangehörigkeit erhalten. Die Einbürgerung in die Vereinigten Staaten fand erst 1944 statt. In einem Telegramm vom 22. Oktober 1940 nach London schrieb Cock: "Mann will cable 500 word sample news report."<sup>40</sup> Daß Manns Beiträge als "news reports" geplant waren, geht auch aus einem Schreiben von Cyril Conner, dem European Liaison Officer, hervor, das sich mit den unangenehmen Folgen der Zensur für Manns erstes Telegramm befaßte: hier wird der deutsche Text "a trial cable [...] a sample news report" genannt<sup>41</sup>; später fragte er: "I presume you will want [a] newly written newscable - or will his existing script do if all you want to see is the way he handles the news?"42 Man befürchtete also, daß der Aufschub, den Manns Telegramm erfahren hatte, seine Aktualität beeinträchtigen würde. Im November benachrichtigte Gerald Cock die Londoner Verwaltung: "Cabling second Mann news report [...]"43

Betrachtet man die ersten zwei oder drei (immer noch) telegraphierten Texte von Deutsche Hörer!, so stellt sich heraus, daß sie im wesentlichen tatsächlich Nachrichtenkommentare sind, die Manns journalistische Erfahrung und Fähigkeit sicher beweisen. Im ersten Text spricht er von der "Gelegenheit, die die englische Behörde mir bietet, euch von Zeit zu Zeit über das zu berichten, was ich hier sehe, in Amerika, dem großen und freien Land, in dem ich eine Heimstatt gefunden habe"; daraufhin gibt er den Inhalt eines Leitartikels in der Zeitschrift Life wieder, der den deutschen Angriff auf die Niederlande bespro-

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Gerald Cock an J. B. Clark, 23. 7. 1940.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Cock an B.B.C., Telegramm, 22. 10. 1940.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Conner an Empire Ex[ecutive], Memorandum, 30. 10. 1940; vgl. Anm. 18.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Handschriftliche Notizen von Conner auf demselben Blatt, vielleicht ein paar Tage später geschrieben.

<sup>43</sup> Cock an B.B.C., Telegramm, 22, 11, 1940; vgl. Anm. 19.

chen hat. (GW XI, 986f.) Im November-Text nimmt er die Wiederwahl Roosevelts zum Thema. (GW XI, 989f.) Im Dezember ändert sich der Ton zwar etwas – er schreibt über die Bedeutung der Weihnachtszeit für die Deutschen (GW XI, 991–994) –, aber im Januar kehrt er zum Thema Roosevelt zurück und analysiert dessen Antrittsrede. (GW XI, 995–997) Alle diese Texte (derjenige über Weihnachten ausgenommen) sind Nachrichtenkommentare, "news reports", journalistische Arbeiten von hohem Rang, wie Raymond Gram Swing sie hätte liefern können, – und wohl an Manns Stelle geliefert hätte, wenn die B.B.C. von ihren ursprünglichen Absichten nicht abgekommen wäre.

Im Februar lieferte Mann keinen Beitrag. Im März, wie bereits gezeigt, beschloß die B.B.C., ein Telegramm durch Tonaufnahmen zu ersetzen. Für eine klare Darstellung dieser Umstellung sind hier gewisse Feststellungen zu machen, deren dokumentarischer Beweis erst im weiteren Verlauf erbracht werden kann<sup>44</sup>. Die wesentliche Tatsache ist die: Zur gleichen Zeit, als von Telegramm auf Tonaufnahme umgestellt wurde, kam in der B.B.C. auch eine völlig neue Auffassung von Manns Tätigkeit im Deutschen Dienst auf. Vermutlich wurde sie im Januar, während seiner scheinbaren Nicht-Tätigkeit, zwischen B.B.C.-Angestellten und ihm besprochen, und er muß ihr zugestimmt haben.

Betrachtet man die Sendungen vom März, April und Mai 1941 (und man darf jetzt im wahrsten Sinn von "Sendungen" sprechen), so fällt auf, daß sich der Inhalt völlig geändert hat. Verschwunden sind die Analysen amerikanischer Zeitschriften-Artikel und der Roosevelt-Reden; statt dessen ist der Text abstrakter, philosophischer, vor allem ist er aus deutscher Sicht verfaßt. Zwar bespricht er in der März-Sendung das aktuelle Thema der "Lend-Lease Bill" (GW XI, 998), das finanzielle Abkommen zwischen Großbritannien und den Vereinigten Staaten, das der britischen Regierung Dollar-Devisen gewährte; im Grunde aber handelt die Sendung vom Charakter der Nationalsozialisten – der "im letzten und tiefsten Sinne schlechten Menschen, die euch führen". (GW XI, 997) Zudem enthält sie eine Warnung an die Deutschen und das Eingeständnis: "Ich kann nicht mehr tun." (GW XI, 999) Die April-Sendung analysiert die Person Hitlers; diejenige vom Mai nimmt den warnenden Ton der vorletzten Sendung wieder auf und prophezeit das kommende Unheil. Kurz: Ton und Thema von Deutsche Hörer! sind nun herausgebildet.

In der Tat: die B.B.C. brauchte Thomas Mann nicht mehr als Berichterstatter amerikanischer Verhältnisse. Die wachsende pro-britische Stimmung in den

<sup>44</sup> Ich möchte jedoch bei dieser Gelegenheit darauf hinweisen, daß meine Arbeit in umgekehrter Richtung vorging: ich ging vom Material aus, das im Archiv vorhanden war, und verglich es mit dem gedruckten Text. Es war aber unmöglich, diese Arbeitsmethode im Aufsatz anzuwenden.

Vereinigten Staaten, die im Januar 1941 mit Beginn von Roosevelts dritter Amtsperiode aufkam und die sich im Lend-Lease-Vertrag niederschlug, bewog die B.B.C. im Februar und März jenes Jahres, ihre Suche nach einem amerikanischen Journalisten, der deutschsprachige Kommentare über Amerika liefern könnte, wieder aufzunehmen. Die Suche verlief nicht reibungslos. Lindley Fraser, der u. a. als Verbindungsoffizier für die B.B.C. bei der Political Warfare Executive ("Electra House") tätig war, schrieb am 24. März unter der Überschrift "Thomas Mann etc.":

I reported to the E. H. [Electra House] Planning Committee this morning the latest interchange of cables between you and N. A. R. on the subject of German talks. They are still frantically impatient about a current events commentator – for which Thomas Mann is, of course, no alternative. I should be able to let you have within the next day or two a list of possible names from the American Section of the Ministry of Information...<sup>45</sup>

Im Februar plante man für den folgenden Monat eine zweite Sendung mit Dorothy Thompson: Miall wollte von ihr "the picture of America getting underway with her production etc. and a general commentary on American events [...]"<sup>46</sup>. Aber in der letzten Minute ließ sie ihn im Stich<sup>47</sup>. Andere Namen wurden vorgeschlagen: Edward G. Beattie von der Presseagentur United Press of America und Otto Tolischus von der New York Times<sup>48</sup>. Am 20. März engagierte Gerald Cock jedoch Beach Conger von der New York Herald Tribune. Dieser machte zwischen dem 24. April und 26. Mai vier Sendungen<sup>49</sup>. Er arbeitete längere Zeit für die B.B.C., und seine Sendungen wurden oft zur gleichen Zeit wie die von Mann zur Wiederaufnahme nach London übermittelt.

Zweifellos war Mann, um mit Lindley Fraser zu reden, "no alternative", wenn es darauf ankam, einen amerikanischen Berufsjournalisten zu engagieren, denn er war weder Amerikaner noch Journalist. Man erwartete wohl, daß ein Journalist Beiträge schneller verfassen und über einen größeren Kenntnisstand verfügen würde; man war wohl auch der Ansicht, daß die Äußerungen eines amerikanischen Staatsbürgers, wenn es um Politisches ging, einen größeren

<sup>46</sup> Miall an European Liaison Officer, Memorandum, "German Talks by 1. Thomas Mann [,], 2. Dorothy Thompson [,], 3. Other American Speakers", 21. 2. 1941; vgl. Anm. 23.

<sup>48</sup> Miall an O. L. M., Memorandum, "American German Commentator", 19. 3. 1941. Dieses Blatt enthält auch Mialls Auswertung von Manns erster aufgenommener Ansprache; vgl. Anm. 25.

<sup>49</sup> Cock an Conner B.B.C., Telegramm, 20. 3. 1941.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Lindley Fraser an Conner, Memorandum, "Thomas Mann etc.", 24. 3. 1941. Über Electra House vgl. Anm. 11. Es sei darauf hingewiesen, daß dieser Brief einige Tage nach der Auswertung von Manns erster aufgenommener Ansprache geschrieben wurde.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Vgl. Conner an Cock, Brief, 19. 3. 1941; hier wird der Wortlaut eines fehlerhaft übermittelten Telegramms erklärt, in dem es hieß: "Sorriest Dorothy again letting down" (tut mir sehr leid, daß D. [Sie] wieder im Stich läßt). Wenn sie die B.B.C. schon einmal im Stich gelassen hatte, so liegt die Frage nahe: Fand die für 1939 geplante Aufnahme ihrer Ansprachen überhaupt statt?

Propagandawert haben würden als die eines – wenn auch berühmten und erfahrenen – Emigranten. Aber die Tatsache, daß nun nicht mehr journalistische Beiträge verlangt wurden, ermöglichte die Entwicklung eines charakteristischen Gepräges der Reihe *Deutsche Hörer!* 

Aber diese Ideen gingen nicht in erster Linie von Mann selbst aus. Im Gegenteil: es läßt sich noch nachweisen, daß das inhaltliche Konzept von Deutsche Hörer! vor allem von der B.B.C. erstellt wurde. Einerseits wurde am Beispiel Dorothy Thompson schon gezeigt, wie genau und präzise die Vorgaben waren, die die B.B.C.-Verantwortlichen wie Leonard Miall ihren Sprechern auferlegten – man darf sich das im Falle Manns nicht anders vorstellen. Andererseits neigte Mann (wenigstens am Anfang) dazu, die neuen Richtlinien zu mißachten, die für seine Sendungen im Rundfunk galten, und zu seinem alten Stil und Inhalt zurückzukehren.

Für die Sendung vom Juni wählte er als Thema den Entschluß der Vereinigten Staaten, sämtliche Konsulate im deutschen Reich zu schließen; er rechtfertigte dies wie folgt:

Ich hielt es darum für der Mühe wert, weil euch über den tiefen und so gut wie einhelligen Abscheu, den das Volk von Amerika dem Charakter und den Taten eurer gegenwärtigen Machthaber entgegenbringt, und darüber, daß die Vereinigten Staaten sich moralisch längst, nachgerade aber auch schon de facto im Kriege mit Deutschland befinden, täglich Sand in die Augen gestreut wird. (GW XI, 1005)

Hier folgt ein gelungener Angriff auf den Flieger und als Appeasement-Politiker bekannten Charles Lindbergh; dann ein längerer übersetzter Auszug aus einer Rede Roosevelts. (GW XI, 1006f.) Im Juli besprach er den Eintritt der Sowjetunion in den Krieg. (GW XI, 1007f.)

In jenen Jahren verging zwischen Manns Aufnahmen und deren tatsächlicher Ausstrahlung jeweils rund ein Monat, wobei aber die Ausstrahlungen unregelmäßig erfolgten. Eine Aufnahme wurde für den 3. Mai geplant (vgl.: European Service Bulletin, 1. 5. 1941); laut Tagebuch (29. 4. 1941) arbeitete Mann vier Tage vorher an der betreffenden "Message". Zweifellos beziehen sich beide Hinweise auf die Sendung, die im veröffentlichten Text die Überschrift "Mai" trägt. Die B.B.C. hatte in der interkontinentalen Kurzwellenverbindung für den 29. oder 30. Mai Sendezeit reserviert; die Übertragung mußte aber bis zum 3. Juni verschoben werden, weil Mann seine eigene Sendung nicht eher fertigstellen wollte, als er eine bevorstehende Radiorede Roosevelts gehört haben würde<sup>50</sup>. Es geht hier um die Sendung für den Juni, und es ist klar, daß der

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Vgl. Craddock for O. L. M. to O. E. I. D. (Mr. Ellis), Memoranda, "Talk in German by Dr. Thomas Mann" und "German Talk by Dr. Thomas Mann, 23. 5. 1941 und 27. 5. 1941. Im letzteren Schreiben heißt es: "We have just heard that Dr. Mann insists on delaying his broadcast until after the Presidential Fireside chat [...]".

Auszug aus der Rede Roosevelts nur enthalten ist, weil Mann die Zeit bekommen hatte, sie sich anzuhören. Die nächste Mann-Sendung erfolgte am 25. Juni (vgl. Tagebuch, 25. 6. 1941). Programmverzeichnisse weisen eine Mann-Sendung am 29. Juni nach; es wurden also zwei Sendungen von ihm im Juni ausgestrahlt, aber diese Sendung vom 29. Juni steht im gedruckten Text unter der Überschrift "Juli" (GW XI, 1007). Seine nächste Aufnahme machte er erst am 29. Juli (vgl. Tagebuch, 29. 7. 1941). Sie wurde am 1. August nach London übermittelt. Da sie technische Mängel aufwies, mußte sie am 7. August wiederholt werden (vgl. Craddock for O.L.M. to O.E.I.D., Memorandum, "German Talk by Dr. Thomas Mann", 7. 8. 1941). Es handelt sich hier sicherlich um eine der beiden August-Sendungen, vermutlich um die erste.

Der Inhalt dieser letzten Sendungen, und vor allem der vom Juni, entsprach ohne Zweifel genau dem, was die B.B.C. von Beach Congers Beiträgen erwartete, allerdings nicht ihren neuen Vorstellungen von Manns Reden. Die Frage lautete: Was sollte man tun? Das zuständige Personal scheint sich vor dem persönlichen Kontakt mit dem berühmten Mitarbeiter gescheut zu haben. Es sei hier an seinen späteren Ruf, "a difficult customer" zu sein, erinnert.

Genau zu jener Zeit hielt sich Erika Mann in London auf; sie war bei der B.B.C. tätig. Am 10. Juli hatte Leonard Miall eine lange Unterredung mit ihr. Er schrieb an Conner:

I discussed at some length Thomas Mann's broadcasts with his daughter Erika Mann who has just arrived from America. Particularly I suggested that he should adopt the style of his original talks and not of his most recent ones. It was agreed that it was not easy to explain this to Thomas Mann, but Miss Mann agreed to write him a cable which she said would do the trick.

She has produced this somewhat entertaining cable which I think just meets the case...<sup>51</sup>

Das Telegramm vom 11. Juli an 740 Amalfi Drive, Pacific Palisades, lautete:

BBC DELIGHTED WITH YOUR SPEECHES BUT I AGREE SUGGEST YOU SHOULD REMAIN AS GODLIKE AND GENERALLY VALID AS POSSIBLE OMITTING COMMENT ON DAILY EVENTS BUT RATHER TALK ABOUT GERMAN SOUL GOOD AND EVIL ETC. STOP ACTUAL POLITICAL SITUATION MAYBE STARTING POINT BUT THE MORE BONLETTER STUFF TO FOLLOW THE BETTER STOP BEING ONE AND ONLY GERMAN PREACHER ABOVE CLOUDS YOU MIGHT STICK TO ETERNAL CONCEPTS NEVER DESCENDING TO LOWER SPHERES STOP AGNES DOESNT LIKE ANYWAY STOP EIGHT MINUTES ACCEPTABLE AS YOU KNOW FIVE

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Miall an Conner, 10, 7, 1941.

MINUTES PREFERABLE NOT ON ACCOUNT EXPENSES BUT LISTENING CAPACITY OF HALFWITTISH AUDIENCE LETTER FOLLOWING HAPPY TO BE HERE ERIKA MANN<sup>52</sup>

Cyril Conner, der Overseas Liaison Manager, unter dessen Aufsicht das Telegramm abgeschickt wurde, schrieb an Miall zurück:

I have sent off Erika Mann's cable (copy attached) practically in the form suggested. It is, as you say, entertaining! - it is also somewhat strange in language and very long, but it is obviously important to get Thomas Mann to do his talks in the most suitable fashion, and no doubt he and his daughter understand each other's language best.<sup>53</sup>

Mann vermerkte das Telegramm im Tagebuch am folgenden Tag<sup>54</sup>.

Der Name "Agnes" im Telegramm steht gewiß für Agnes E. Meyer. Im B.B.C.-Archiv sind sowohl ein Blatt erhalten, das die Überschrift "copy" trägt (es ist aber kein Durchschlag), als auch ein maschinengeschriebener Text, der vom eigentlichen Telegramm in wenigen Punkten abweicht; diese Variante wurde handschriftlich abgeändert, bis sie dem Telegrammtext entsprach. Das Blatt trägt die Buchstaben "CC", die Initialen von Cyril Conner. Die maschinenschriftliche Fassung enthält offensichtlich den von Erika Mann in Zusammenarbeit mit Leonard Miall aufgesetzten Text. Wie seinem Schreiben zu entnehmen ist, macht dann Conner, um Klarheit und Kürze bedacht, gewisse Änderungen; es ging auch darum, den Text prägnanter zu formulieren. Im Original lautete der erste Satz: "BBC grateful and delighted with your speeches wondering whether you could remain as godlike [...]". In dieser Fassung "fragte man sich" nur, ob Mann nicht unverbindlicher formulieren "könnte"; dieser Verweis war offensichtlich nicht stark genug und betonte zudem Erikas Zustimmung in unzureichendem Maße. Es fragt sich nur, ob Erika Mann die revidierte Fassung vorgelegt wurde; diese Variante ist nicht ganz unbedeutend, hingegen ersetzt die zweite, im vorletzten Satz, "on account of" bloß durch "considering".

Diese Dokumente sind von zentraler Bedeutung für das Verständnis des Mann-B.B.C.-Verhältnisses. Mit Mialls Worten "his original talks" können nicht die allerersten telegraphischen Beiträge gemeint sein (obwohl "original" genau genommen "allererst" oder "ursprünglich" heißt), denn diese waren - wie früher festgestellt - als Nachrichtenkommentare konzipiert, die positiv bewertet wurden. Es muß sich um die ersten drei Rundfunksendungen mit dem Inhalt "the German soul good and evil etc." handeln. "His more recent ones" bezieht

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> O. L. M. [Overseas Liaison Manager] an P. B. X. [= private Telefon- oder Telegrafenstation], Despatch of Cable (Durchschlag), 11. 7. 1941.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> O. L. M. (Conner) an Miall, Memorandum, 11. 7. 1941.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Tagebuch, 12. 7. 1941.

sich daher auf die Sendungen vom Juni und Juli (beide im Juni aufgenommen), in denen Mann wieder politische Themen aufgriff. Die B.B.C. wollte, daß Mann als Repräsentant des deutschen Geistes auftrete; Mann selbst aber faßte seine Aufgabe, wenigstens zu jenem Zeitpunkt, etwas anders auf.

Er zeigte sich aber bereit, die Richtlinien zu befolgen, die die B.B.C. via Erika hatte übermitteln lassen. Der Druck von *Deutsche Hörer!* weist für August zwei Sendungen auf: die erste wurde am 29. Juli, die zweite am 26. August aufgenommen<sup>55</sup>. Beiden liegt das Thema Deutschland und deutsche Nation zu Grunde. Die erste beginnt folgendermaßen: "Die größte moralische Wohltat, die man dem deutschen Volke erweisen kann, ist, daß man es zu den unterdrückten Völkern rechnet" (GW XI, 1009 f.); die zweite behandelt die Frage, inwieweit der Nationalsozialismus als Auswirkung eines dem deutschen Geiste innewohnenden Prinzips aufzufassen sei. "Die Welt braucht Deutschland", heißt es hier, "aber Deutschland braucht auch die Welt [...]". (GW XI, 1012) Am 27. August telegrafierte Cyril Conner direkt nach Pacific Palisades, um Mann zu danken: "Immensely grateful magnificent message exactly what wanted."<sup>56</sup> Im Programmverzeichnis für den 31. August 1941, 12 Uhr mittags, ist folgendes aufgeführt:

Goethe quotation read by the announcer Nazis and Germans by Thomas Mann (recorded from New York) Religious News by H. Koeppler (read by announcer) Jesajas quote – read by announcer.

Dies scheint das erste Mal überhaupt gewesen zu sein, daß eine Sendung Manns einen Titel trug. Ob der Titel vom Autor selbst oder von der B.B.C. (entweder in London oder New York) stammte, läßt sich nicht sagen; letztlich ist die Frage auch uninteressant. Bedeutend ist nur, daß jetzt ein Titel existiert: Manns Sendungen haben von nun an präzise Themen, deren allgemeiner Inhalt von der B.B.C. vorgeschrieben wurde.

4.

Inhaltliche Spannungen fanden nicht mehr statt. Dafür tauchten 1942 zwei weitere Probleme auf. Mann war die Zeitbeschränkung für seine Sendungen immer lästig, und er neigte dazu, die ihm vorgeschriebenen fünf bis acht Minuten zu überziehen. Das war unangenehm, denn im Deutschen Programm herrschte ohnehin Zeitdruck. Schwerer ins Gewicht fiel der Tonfall, den Mann im Verlauf der Zeit angenommen hatte. Man fand ihn beleidigend. Lindley

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Tagebuch, 29. 7. 1941 und 26. 8. 1941.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Mr. Craddock an P. B. X., Despatch of Cable (Durchschlag), 27. 8. 1941.

Fraser erörterte das Problem in einem Schreiben nach New York, das eventuell in einer revidierten Fassung abgeschickt wurde; darin kommen seine Gedanken klar zum Ausdruck:

The last Mann script, besides being too long, is far too abusive. It is stimulating to *us*, to see him inventing new terms of opprobrium for the Nazi leaders – and admittedly he, with his name and reputation, can afford to go farther in the direction of abuse than anyone else could. But we all feel that he would be even more effective (which is saying a lot) if he could be a little more objective. This last talk, for instance, is one which we should never consider putting out were it not from hin and one of his regular series.<sup>57</sup>

Es ist nicht zu leugnen, daß die Sprache der neuesten Sendung, die Fraser in einer Abschrift ("script") las – d.h. es handelt sich um die dem 19. November zugeteilte "Message" –, ganz unverblümt ausfiel: die Naziführung wird als "fluchbeladene Schinderbande", Deutschland als "Gorilla", Hitler als "ein fanatischer Idiot" bezeichnet, der Sieg würde für Deutschland schlimmere Folgen mit sich bringen als die Niederlage. (GW XI, 1059f.)<sup>58</sup> Die Ausdrucksweise der Oktober-Sendung war ebenso stark gewesen: hier wurden die Nazis "mörderische Provinzler" und Baldur von Schirach "ein poetasternde[r] Fettknabe vorgeschrittenen Alters" genannt. (GW XI, 1057f.)

Als er den Entwurf schrieb, scheint Fraser noch gehofft zu haben, daß sich das Problem von selbst lösen würde; denn er schloß mit den Worten:

I assume this letter will reach you too late to affect Mann's Christmas message [die B.B.C. hatte um eine Sondersendung zu Weihnachten gebeten]. But let us hope that the spirit of peace and goodwill will have some effect on him in any case and without direct intervention from us.<sup>59</sup>

Während Fraser vielleicht (wie es der Art der britischen Bürokratie entspricht) darauf hoffte, daß sich die Situation ohne sein Zutun klären würde, so war Basil Thornton anderer Ansicht. In der abgeschickten Fassung seines Briefes erhielt W. M. Newton in der New Yorker Vertretung genaue Anweisungen. Er sollte

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Lindley Fraser an German Manager [Basil Thornton], Memorandum, "Draft Letter to New York Office re Thomas Mann", 4. 12. 1942.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Im gedruckten Text von *Deutsche Hörer!* steht diese Ansprache unter dem Datum 29. 11. 1942. (Nach September 1942 tragen alle Texte ein Datum.) Aber der Grund, warum diese Sendung (und nicht nur diese Sendung) diesem Datum zugeteilt wurde, ist mir unklar. Sie wurde am 28. 11. 1942 aufgenommen (vgl. Tagebuch, 28. 11. 1942). Das Datum kann sich daher nicht auf die Aufnahme beziehen. Ich halte es für höchst unwahrscheinlich, daß sie am 29. nach Deutschland ausgestrahlt wurde; dazu wäre nicht genügend Zeit für die technische Bearbeitung geblieben, auch wenn sie sofort aus New York nach London übertragen worden wäre. Nicht zu reden vom Zeitaufwand, der erforderlich gewesen wäre, hätte man auf die Ankunft der Platte per Luftfracht warten müssen. (Transatlantische Flugreisen haben damals zwischen dreizehn und neunzehn Stunden gedauert.)

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Fraser an German Manager, vgl. Anm. 57.

Mann darlegen, wie unumgänglich die Zeitbeschränkungen seien. Thornton führte an:

We should be grateful if you could take up one other point with Thomas Mann. It has been noticed that recently his talks have become more and more abusive. We certainly should not put them out if they came from any other person than Thomas Mann, as of course it is always within the listener's power to switch off anything he does not like, and although he may be willing to take a certain amount of abuse from Thomas Mann, I think the friendliness of the audience can be overestimated. If Thomas Mann could check this tendency slightly we should probably get a larger audience for his talks. I know it is rather a difficult thing to explain to him, but we do attempt to be as objective as possible in all our transmissions and to let the facts speak for themselves, and while Thomas Mann certainly has a privileged position, we should be very grateful if he could be just slightly less abusive.<sup>60</sup>

Es sei auf die Sonderstellung, "privileged position", hingewiesen, die Mann von da an bei der B.B.C. besaß. Wie Newton auf dieses Schreiben reagierte, ist nicht genau festzustellen.

Ein Telegramm von Newton an Fraser vom 25. 12. 1942 lautet: "Your cabled suggestion for Thomas Mann received here too late stop Mann resides Pacific coast and record probably en route to New York stop will beam soonliest [beam = übertragen]." Aus zwei Gründen muß bezweifelt werden, daß diese Worte sich auf das zitierte Schreiben von Fraser-Thornton beziehen. Es war ein Brief, kein Telegramm, und sein Text (von dem die zitierten Zeilen nur ein relativ kurzer Auszug sind) enthält kaum einen "Vorschlag" (suggestion), sondern – im Stil der Zeit – eher höflich ausgedrückte Befehle. Zudem kann es nicht drei Wochen gedauert haben – auch nicht bei Kriegsverhältnissen –, bis ein Brief aus London in New York eintraf. Vielleicht bezieht sich dieses Telegramm auf die Weihnachtssendung oder auf irgendeinen nicht mehr nachweisbaren "Vorschlag".

Die Dezember-Sendung machte sicherlich einen ebenso bestimmten Eindruck wie ihre direkten Vorgänger. Hier wird Rommel "ein frecher Nazi-Bandenführer" genannt, dessen Untergang nur willkommen sein könne (GW XI, 1062); vom Charakter Hitlers heißt es:

Das Phänomen, dessen Zeugen wir sind, indem wir den Hitler erleben, ist der Verfall, das hoffnungslose Auf-den-Hund-gekommen-Sein des Eroberertums. Er ist die letzte, kläglich verspätete, jedes edleren Zuges beraubte und nur noch ekelhafte Erscheinungsform des Eroberertyps. [...] Nach Hitler wird es keinen Eroberer mehr geben. Er hat das Handwerk so heruntergebracht, daß die Menschheit endgültig fertig damit sein wird. (GW XI, 1061)

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> German Manager an B.B.C. New York, Memorandum, "Thomas Mann's Talks", 7. 12. 1942.

Im Januar 1943 bat Fraser um eine Sondersendung aus Anlaß des zehnten Jahrestages des Nationalsozialismus. In einem Telegramm nach New York, in dem er den Plan darlegte, betonte er wieder: "Most desirable talk should be objective rather than abusive in style personal in tone." Als diese Sendung in London eintraf, stellte sich heraus, daß der unerwünschte Ton noch unüberhörbarer geworden war: die Nazis wurden als "Mordgesindel" bezeichnet. Sie waren einst "die dreist abenteuernden Konjunkturritter der Zeit" (GW XI, 1063); ihre jetzigen Handlungen nennt Mann "das Spiel dieser blutigen Schmierentruppe". In Anspielung auf die von Goebbels ausgestoßenen Warnungen vor den Folgen einer deutschen Niederlage schließt er: "Goebbels warnt. Die Warnung gilt dir, deutsches Volk!" (GW XI, 1065)

In dieser Sendung wie in den vorangegangenen wird durch Manns Sprechweise der beleidigende Ton noch verstärkt. Trotz der Störungen der Kurzwellenübertragungen sind zwei unterschiedliche Sprechweisen herauszuhören. Einerseits herrscht erstaunliche Gefühlskälte vor, der Ton zeugt von rationalistischer Gewißheit, unbedingtem Selbstvertrauen: es ist ein höhnender Ton. Aber der Hörer nimmt gleichzeitig einen "akustischen Nebentext" wahr. Hinter der vornehmen Aussprache brodelt giftsprühender Haß. Als Fraser die Januar-Sendung zur Kenntnis genommen hatte, griff er ein. Er telegrafierte an Newton:

PLASE INFORM THOMAS MANN TACTFULLY LATEST TALK EXTREMELY GOOD STOP WOULD HAVE BEEN BETTER STILL WITHOUT ABUSIVE TERMS MORDGESINDEL GEMEINES HANDELN DREIST ABENTEUERNDEN KONJUNKTURRITTER BLUTIGE SCHMIERENTRUPPE APOKALYPTISCHE LAUSBUBEN STOP.  $[\ldots]^{62}$ 

Newton wandte sich in der Folge an Mann und reagierte zu Beginn des folgenden Monats:

HAVE NOTIFIED MANN REGARDING PHRASEOLOGY STOP HE WRITES QUOTE SHALL BE GLAD TO KEEP THESE OBJECTIONS IN MIND AND HOPE SUCCEED RESTRAINING TEMPERAMENT SOMEWHAT UNQUOTE.  $[\ldots]^{63}$ 

Es gilt festzuhalten, daß Mann den Richtlinien Folge leistete. Auch in späteren Sendungen kam es nicht wieder zu derart unverblümten Reden.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> Fraser an Broadcast Newyorkcity, Despatch of Cable (Miss Bowerman to P. B. X.), Durchschlag, 8. 1. 1943.

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> Assistant Director of European Organisation an Miss Bowermann for New York Office, 8. 2.
1943. In diesem Memorandum bittet Fraser zudem um die Zustellung der Schallplatten per Luftfracht.

<sup>63</sup> Newton an B.B.C., Telegramm, erhalten am 3. 3. 1943.

5.

Am 18. Februar 1942 schrieb der Direktor des europäischen Dienstes an Thomas Mann:

Dear Dr. Mann,

The monthly messages which you have recorded for us during the past year have evoked a continuous response from our listeners in Great Britain, in Switzerland, and even in Germany itself. The letters smuggled out of Germany are, of course, few, but all our evidence gives a picture of a large audience looking forward eagerly to each successive message.<sup>64</sup>

Die Aufgabe, die Zahl der Hörer des Deutschen Dienstes der B.B.C. zu schätzen, war damals schon recht schwierig, und sie ist es immer noch. Gewiß änderte sie sich mit der Zeit. Die Aufgabe wird dadurch erschwert, daß 1945 fast alle schriftlichen Dokumente und Manuskripte des Deutschen Dienstes vernichtet wurden. Lediglich unzusammenhängende Zeugnisse blieben erhalten. Christabel Bielenberg schreibt, daß sie im Herbst 1939 mit großem Unbehagen folgende Rede ihres Sohnes vernahm: "Werner says his mother listens to the radio the way you do, with your ear right up against it. "65 Frau Bielenberg hörte wohl die englischen Sendungen der B.B.C. (eine Handlung, die bei minimaler Lautstärke geschehen mußte, um sich nicht der Gefahr auszusetzen, als Hörer von Feindsendern belauscht und denunziert zu werden); Werners Mutter hörte vielleicht den Deutschen Dienst. Gewisse Aussagen deuten auf eine größere Hörerschaft für Lindley Frasers Sendungen hin<sup>66</sup>. In der B.B.C. gab es zwar in den vierziger Jahren eine Forschungsabteilung (Audience Research Department), es bleibt aber unklar, wie oft sie mit Reichsdeutschen in Verbindung kam. Die wenigen erhaltenen Dokumente sind persönlicher Art: z. B. wird von einem Brief berichtet, der im Februar 1944 über diplomatische Kanäle in die Schweiz gelangte; der Brief selbst ist nicht mehr vorhanden. Die Verfasserin nannte sich "eine gute echte Berlinerin":

Writes to British Embassy in Bern. Is Berlinerin married to a Swiss. States that most Berliner listen to BBC German b[road]c[ast]s and find Frau Wernicke particularly enjoyable. Lost their radio set in a recent RAF bombardment.<sup>67</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> Controller European Services an Dr. Thomas Mann, Brief, 18. 2. 1942. Direktor des europäischen Dienstes war Sir Ivone Kirkpatrick, der später als "Hoher Kommissar" in der ehemaligen Britischen Besatzungszone eine entscheidende Rolle bei der Gründung der Bundesrepublik Deutschland spielen sollte.

<sup>65</sup> Christabel Bielenberg: The Past is Myself, London 1984, S. 59f.

<sup>66</sup> Briggs (s. Anm. 4), S. 429.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Aktenmappe E1/755: Comments on B.B.C. German Service.

Die Frage: "Haben Sie in den Jahren 1939–45 regelmäßig B.B.C. oder andere Feindsender gehört?" erschien ab und zu auf den Entnazifizierungs-Fragebögen, die während der späten vierziger Jahre in den besetzten Zonen eine große Rolle spielten; aber man hielt die vielen Ja-Antworten nicht für aufschlußreich, aus Gründen, die wohl nicht aufgeführt zu werden brauchen. In einem "Privatbericht", der Ende 1940 aus Deutschland "herausgeschmuggelt" wurde, hieß es, "that Frau Wernicke is much admired by the Propaganda Ministry, who rate her as excellent and effective propaganda"<sup>68</sup>, aber diese Aussage gilt nicht für das große Publikum.

Leonard Miall ist bis heute der festen Ansicht, daß die B.B.C. zu allen Zeiten ein breites Publikum anzog. Als Beweis führt er an, daß sich das deutsche Propagandaministerium ständig bemühte, die in B.B.C.-Sendungen ausgestrahlten Nachrichten und Meinungen im Reichsrundfunk zu widerlegen. Dazu kamen Informationen von Diplomaten aus neutralen Ländern. Und das B.B.C.-Tonarchiv liefert mindestens ein Zeugnis: den Bericht von Frank Gillard, "Cologne Today", der am 6. März aufgenommen und zwei Tage später ausgestrahlt wurde<sup>69</sup>. In dieser Sendung beschreibt Gillard den Einzug der alliierten Truppen in Köln und gibt ein Gespräch wieder, das er mit einer Gruppe von deutschen Zivilisten geführt hatte: sie gaben an, die B.B.C. regelmäßig gehört zu haben, und als Beweis dafür nannten sie die Namen der Sprecher und die Zeiten der Nachrichtensendungen. "There must be something in it", schloß Gillard.

Wahrscheinlich begann die Zahl der B.B.C.-Hörer im Laufe des Jahres 1944 zu wachsen; im Herbst wurde sie auf vier Millionen geschätzt, von denen allerdings eine beträchtliche Zahl nicht im deutschen Reich gewohnt haben dürfte<sup>70</sup>. Im August 1944 wurde das Programm des Deutschen Dienstes im Rahmen der alliierten Kriegsführung erweitert: Ausstrahlungen fanden jetzt ununterbrochen von 18.00 bis 23.00 Uhr statt. Als der Krieg zu Ende ging, wandte sich die B.B.C. in zunehmendem Maße an die Bevölkerung der besetzten Gebiete: eben an diese Hörer adressierte Mann seine Sendung vom 31. Januar 1945, als er Eisenhower zitierte und das Benehmen der alliierten Truppen dem der SS gegenüberstellte. (GW XI, 1111f.) Nachdem die britische Militärregierung die Studios des Reichsrundfunks in Hamburg und Flensburg stillgelegt hatte, übernahm die B.B.C. dessen Platz und wurde innerhalb kurzer Zeit

<sup>68</sup> Briggs, S. 278.

<sup>69</sup> B.B.C. Sound Catalogue 10825.

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Briggs (s. Anm. 4), S. 692, bezieht sich auf eine Rede Lindley Frasers vom April 1945.

zum einzigen offiziellen Sender der von den Westmächten besetzten Zonen<sup>71</sup>. Damit erreichte der Deutsche Dienst wohl seinen Höhepunkt.

Aber zu jenem Zeitpunkt war Manns Sendereihe bereits zu Ende; die letzte "Message" steht im gedruckten Text unter dem Datum 10. Mai 1945. In dieser Sendung vergleicht er die gerade in London und Amerika stattfindenden Feiern mit der deutschen Situation des Jahres Null; er sagt, in Deutschland sei "die Macht [...] verspielt", und schließt mit den Worten:

Aber Macht ist nicht alles, sie ist nicht einmal die Hauptsache, und nie war deutsche Würde eine bloße Sache der Macht. Deutsch war es einmal und mag es wieder werden, der Macht Achtung, Bewunderung abzugewinnen durch den menschlichen Beitrag, den freien Geist. (GW XI, 1123)

71 Briggs, S. 692–695. Am 4. Mai 1945 sprach der britische Radio-Journalist Wynford Vaughan-Thomas in einer englischsprachigen Sendung aus den Studios des Reichsrundfunks im besetzten Hamburg. Die Sendung wurde auf den dem Reichsrundfunk zugeteilten Kanälen ausgestrahlt (obwohl ich den Eindruck habe, daß sie auch einer Nachrichtensendung des B.B.C.-Innendienstes – dem "Home Service" – angeschlossen wurde). Sie war denjenigen britischen Hörern zugedacht, die den englischen Dienst der R. R. G. aus Hamburg bisher angehört hatten. Nach einem Bericht über die Fahndung nach dem berüchtigten Vertreter der Nazipropaganda im englischen Dienst der R. R. G., William Joyce, erklärt Vaughan-Thomas, daß diese Station in Zukunft "Radio Hamburg" genannt werde. Es folgt dann eine offizielle Ansage desselben Inhalts von einem englischen Offizier auf englisch und auf deutsch gesprochen, der von Vaughan-Thomas als "the colonel in charge of German broadcasting" beschrieben wird. Er hat eine ziemlich schlechte deutsche Aussprache. "Radio Hamburg" empfing wahrscheinlich seine Sendungen auf Kurzwellenkanal aus London. Vaughan-Thomas schließt die Sendung mit den Worten: "And now back to London." Für die Aufnahme dieser Sendung vgl. B.B.C. Sound Catalogue 9304.

#### ANHANG I:

### ÜBER DEN ENGLISCHEN TELEGRAMMSTIL DER VIERZIGER JAHRE

Es scheint angebracht, dem deutschen Leser einige Hinweise zum besseren Verständnis dieses Stils zu geben.

Ziel des Telegrammstils, der von Journalisten, Diplomaten usw. verwendet wurde, war es selbstverständlich, möglichst viele Ideen mit möglichst wenigen Worten auszudrücken, um Geld zu sparen. Zu diesem Zweck wurden gewisse Änderungen im englischen Sprachgebrauch vorgenommen. Präpositionen wurden weggelassen; vgl. S. 147: "most embarrassing all concerned" (statt "for all concerned"). Adverbiale Bestimmungen von Zeit und Raum wurden auf ein philologisch unmögliches Adverb reduziert; vgl. S. 165 "will beam soonliest" (statt "as soon as possible") und S. 149: "Mann removes Californiawards" (statt "to California"). Auf dieselbe Weise wurden mehrsilbige Adjektive im Superlativ erfunden oder geduldet, wo ein richtiger englischer Stil sie verbietet; vgl. S. 159: "sorriest Dorothy again letting down" (statt "very sorry"; das Verb "I am" ist natürlich auch anzunehmen).

Damals wie heute befand sich auf Telegrammformularen keine Interpunktion: Der Schluß eines Satzes wurde durch das Wort "stop" bezeichnet. Zweifellos auf Vereinbarung der Telegrammgesellschaften durften gewisse Wortzusammenstellungen als ein Wort geschrieben werden; vgl. S. 166 (Anmerkungen) "Newyorkcity".

Es ließe sich viel mehr anfügen, aber diese wenigen Worte reichen aus, um ein Licht auf die Telegramme der B.B.C. über Thomas Mann zu werfen. Ich glaube, der englische Telegrammstil böte ein interessantes Gebiet für den Sprachwissenschaftler und Philologen. Man sieht übrigens, wo George Orwell die ersten Ansätze für das in seinem Roman 1984 aufkommende Englisch einer totalitären Zukunft, "Newspeak", gefunden haben mag.

#### ANHANG II:

BIOGRAPHISCHE HINWEISE zu den im Aufsatz erwähnten Personen.

COCK, Gerald: 1887–1973. Im Ersten Weltkrieg Hauptmann der britischen Armee; 1925: Eintritt in die B.B.C.; 1935–39: erster leitender Direktor des B.B.C.-Fernsehdienstes; 1940–1: Leiter der B.B.C.-Vertretung für Nordamerika (New York); 1942–5: Leiter der B.B.C.-Vertretung der Pazifik-Küste (San Francisco); in Ruhestand getreten 1946.

CONGER, (Seymour) Beach: 1912–1969. Als Sohn amerikanischer Eltern in Berlin geboren; studierte an der Universität Michigan; 1936–9: Journalist der New York Herald Tribune; 1939: deren Auslandskorrespondent; im selben Jahr aus dem deutschen Reich verwiesen; 1942–6: Nachrichtenredaktor derselben Zeitung.

CONNER, Cyril: geboren 1900; studierte in Oxford; 1924–8: praktizierender Anwalt (Barrister); 1941–60 (mit Ausnahme von einigen Monaten): Leiter des Büros für Auslands- und Commonwealthverbindungen der B.B.C. Genaues Todesdatum unbekannt.

IFRASER, Lindley Macnagthen; 1904–1963; studierte in Oxford; 1928–35: Dozent für Volkswirtschaft an derselben Universität; 1935–40: Professor der Volkswirtschaft an der Universität Aberdeen; 1940–6: Nachrichtenkommentator der Deutschen Dienstes der B.B.C.; 1946–63: Leiter des Deutschen und Österreichischen Dienstes. Veröffentlichte u. a.: Economic Thought and Language, 1937; Germany Between Two Wars, 1944.

LEAN, (Edward) Tangye: 1911–1974; studierte in Oxford; 1934–39: Autor und Redakteur von Leitartikeln der Londoner News Chronicle; 1941: Assistent in der B.B.C.-Abteilung "talks"; 1942: B.B.C.-Nachrichtenkommentator; 1943–45: Redakteur des B.B.C.-Französischen Dienstes für Europa; 1945: Leitender Direktor der europäischen Dienste der B.B.C.; evtl. Leiter des Auslandsdienstes. Veröffentlichte u.a.: Storm in Oxford, 1933; Voices in the Darkness, 1943.

MIALL, (Rowland) Leonard: geboren 1914; studierte in Freiburg und Cambridge; 1939: Eintritt in die B.B.C.; 1940–42: Redakteur in der Abteilung "talks and features" vor allem für den Deutschen Dienst; 1942–44: Mitglied der "British Political Warfare Mission" in den Vereinigten Staaten; 1945: B.B.C.-Korrespondent in der Tschechoslowakei; 1945–53: Leiter des B.B.C.-Nachrichtendienstes in den Vereinigten Staaten; zuletzt Direktor von Auslandsverbindungen; jetzt Forschungshistoriker.

THOMPSON, Dorothy: 1894–1961; studierte im Lewis Institute Chicago und an den Universitäten von Syracuse und Wien; 1920–24: Auslandskorrespondentin der *Philadelphia Public Ledger* und der *New York Evening Post*; 1924–28: wohnhaft in Berlin als Leiterin des mitteleuropäischen Nachrichtenbüros der Curtis-Martin Gesellschaft; 1936–68: politischer Journalismus vor allem in der *New York Herald Tribune*.

WELLINGTON, (Sir Reginald Everard) Lindsay: 1901–84; studierte in Oxford; 1924: Eintritt in die B.B.C.; 1940–41: Leiter der Rundfunkabteilung des Informationsministeriums; 1941–44: Leiter der nordamerikanischen Abteilung der B.B.C.; 1944–45: zur allgemeinen Aufsicht über B.B.C.-Programme befördert ("Director of Programmes"); 1963 in den Ruhestand getreten.

Inge Jens

... eingeholt von der Vergangenheit.

Der späte Thomas Mann und die Politik\*

Hans Mayer zum 85. Geburtstag gewidmet

Als Du aus Deiner Heimat warst verbannt, war sie Dir in die Fremde nachgezogen. In Deiner Sprache hochgewölbtem Bogen wie über die Jahrhunderte gespannt,

hat sich die Heimat in Dir heimgefunden und hat Dir ihr Geheimnis anvertraut. Du warst ihr Wiegenlied und Glockenlaut und warst ihr Trost in allerschwersten Stunden.

Du hast bewahrt der Sprache Heiligtum, so liebend sie, wie nur der lieben kann, der sie durchlitt, die heimatlosen Zeiten.

und Du, Deutschlands Ehre, und Du, Deutschlands Ruhm, Willkommen in der Heimat, der befreiten, Du, Deutschlands Ruhm und Ehre: Thomas Mann.

Ist das die rührende Huldigung eines Dilettanten? Ein Willkommensgruß aus studentischer Feder? Die Bemühung eines Anfängers, der den großen Kollegen für sich einnehmen wollte? Keineswegs: der hier so redete, in der ihm eigenen Form, dem klassizistisch geprägten Sonett, und mit dem ihm eigenen Pathos, war kein Geringerer als der offizielle Vertreter von Deutschlands östlichem Teil, der Poet und Kulturfunktionär Johannes R. Becher. Er ist es gewesen, der am 1. August 1949 Thomas Mann, den im Westen umfehdeten und im Osten umjubelten Erben Goethes, als Preisträger und Weimarer Ehrenbürger mit so überschwenglichen Worten willkommen hieß.

Und er stand nicht allein. Der Empfang in Weimar war überwältigend: "Auf dem Goetheplatz war die Jugend versammelt [...]", so die Lokalzeitung. "Wir

\* Vortrag aus Anlaß der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Justus-Liebig-Universität Gießen am 6. 6. 1991.

fahren langsam. Da erkennt man Thomas Mann. Ein Augenblick atemloser Spannung, und dann laufen sie alle, die Jungen und Mädchen, auf den Wagen zu. Fahnenschwenkend hindern sie ihn am Weiterfahren. "Wir grüßen Thomas Mann", rufen Sprechchöre, [...] Und dann sangen sie, diese Zukunft Deutschlands, als der Dichter sich von ihnen ein Lied wünscht, "Wer mit uns die Heimat retten will, ist unser guter Kamerad..." Thomas Mann ist tief gerührt."

Ja, er war tief gerührt – und mehr als das: Zum ersten Mal seit Überschreiten der deutschen Grenze fühlte er sich als Person einschränkungslos gewürdigt und in seinen wahren Intentionen verstanden: "Du, Deutschlands Ruhm und Ehre: Thomas Mann". Davon hatte er geträumt, als er sich entschloß, das mehrfach vermiedene und doch von Jahr zu Jahr unausweichlichere Wiedersehen mit der alten Heimat im Zeichen und im Schutz eines Größeren zu wagen, – Goethes, dessen 200. Geburtstag er in London, Stockholm, Kopenhagen und Zürich zu feiern gedachte, und den ausgerechnet in Deutschland nicht zu ehren ihm wie eine persönliche Niederlage hätte erscheinen müssen. ("Wenn ich mir das nicht hätte leisten können, so hätte ich umsonst gelebt", schrieb er 6 Jahre später, am 19. 6. 1955, zur Verteidigung seiner wiederum in beiden deutschen Staaten gehaltenen Schillerrede, an den Freund Kuno Fiedler.)

Und dennoch: der Entschluß, tatsächlich nach Deutschland zu gehen, blieb schwer: "Wäre nur nicht die deutsche Frage." (Tagebuch 26. 4. 1949) "Ich sollte es wohl nicht so schwer nehmen, aber ich kann nicht umhin, das Wiedersehen nach diesen 16 Jahren der Entfremdung als ein gespenstisches Abenteuer [...] zu empfinden. Allzu lange war "nach Deutschland gebracht zu werden", "in die Hände der Deutschen zu fallen" ein Alptraum! – Und was soll ich sagen? Es [...] ist da eine Sperre, und das Bewußtsein, wie sehr man sich in all den Jahren auseinandergelebt hat, läßt mich den Ton nicht finden. Eine arge Lage." (Brief an Hans Reisiger vom 19. 3. 1949)

Eine arge Lage, in der Tat –; eine Situation, die sich kaum besserte, als die Stadt Frankfurt ihm den Goethepreis antrug, und prekär wurde, als Thomas Mann – nachdem er (schon auf der Reise nach Europa) in Washington über den designierten Staatssekretär Hallstein endlich seine Bereitschaft zu einem Besuch signalisiert hatte – in den Zeitungen las, in Goethes Residenz, dem Wohnort Seiner Exzellenz von 1775–1832, gedenke man, dem großen Nachfahr des größten Deutschen die Ehrenbürgerwürde anzutragen. Fürwahr, "eine mißliche Koinzidenz!", wie es im Tagebuch heißt. Und doch scheint es, als habe gerade diese Weimarer Initiative den letzten Ausschlag für die Reise nach Deutschland gegeben.

Hatte es Thomas Mann ein Jahr zuvor noch abgelehnt, den ihm von Johannes R. Becher angekündigten "östlichen" Goethepreis an Ort und Stelle persönlich in Empfang zu nehmen; hatte er – fast unhöflich lang – gezögert, sich für einen

Besuch Frankfurts zu entscheiden: in dem Augenblick, da ihn die Einladungen aus Ost und West erreichten, war er entschlossen, sich der Herausforderung zu stellen und durch einen Besuch in Frankfurt und Weimar die Rolle des Repräsentanten für ein nicht in politische Zonen aufzuteilendes geistiges Gesamtdeutschland zu übernehmen – zu übernehmen im Zeichen von Goethes "Menschheitsrepräsentanz", die er in einer nur in Frankfurt und Weimar vorgetragenen Ansprache im Goethejahr als die in "gewinnender Größe" vollzogene "Vereinigung des Urbanen und des Dämonischen", des "Deutsch-Volkhafte[n]" mit dem "Mediterran-Europäische[n]", weit über das Vaterland hinaus beschwor: "So konnte ein Deutscher musterhaft werden, Vorbild und Vollender seines Volkes nicht nur, sondern der Menschheit, zu deren Selbst er sein Selbst erweiterte." (GW XI, 497)

"... So konnte ein Deutscher musterhaft werden" – Man geht wohl kaum zu weit, wenn man dieses auf Goethe bezogene Urteil auch auf den zurückbezieht, der es sprach. Thomas Mann hat sich, in Goethes Spuren gehend, stets als den Repräsentanten des *anderen*, dem Geist und nicht der Macht verpflichteten Deutschlands verstanden. Verstanden als Verbinder und Mittler zwischen den Lagern (so bereits 1921 in dem großen Essay Goethe und Tolstoi, der nicht zufällig den Untertitel "Fragmente zum Problem der Humanität" trug); verstanden als Bürger, der – ein Jahr nach der Rückkehr von den deutschen Goethe-Feierlichkeiten, 1950, in der Rede Meine Zeit – dem "historischen Ereignis der Russischen Revolution" seine Ehrerbietung bekunden wird; verstanden als ein Mann, der, über den Parteien stehend, in Goethes Sinn nicht dem Streit, sondern der Versöhnung das Wort redete. (GW XI, 319)

"Wundern darf es uns nicht", so Goethe 1824 in der Abhandlung *Die drei "Paria*", "daß in unsern so manchem Widerstreit hingegebenen Tagen auch milde Stimmen sich hier und da hervortun, welche [...] auf ein Höheres hinweisen, von wo ganz allein befriedigende Versöhnung zu hoffen ist": Wie sehr waren Sätze wie diese – zumal in Frankfurt und Weimar – einem Künstler aus der Seele gesprochen, der nicht davon ablassen wollte, die große Koalition gegen das Deutschland Hitlers als eine über das Kriegsende hinaus vernünftige Union von einem humanen Kommunismus, der, als Menschheitsgedanke, tief in der Tradition Europas verankert sei, mit der westlichen Demokratie Rooseveltscher – also sozialer – Prägung anzusehen.

Fortbestand einer vernünftigen, im Kampf gegen den Nationalsozialismus bewährten Gemeinschaft hieß – mitten im Kalten Krieg – die 1950 unter dem Eindruck von Frankfurt und Weimar in Pacific Palisades formulierte Parole einer "milden Stimme"; Bewahrung und Erneuerung einer die Dissonanzen des Hier und Jetzt transzendierenden Gemeinsamkeit zugunsten der Menschheit. "Amerika und Rußland", – noch einmal Meine Zeit – "diese gutmütigen Riesen,

[...] muß notwendig einer den anderen erschlagen, wie Fafner den Fasolt, damit der eine allein auf dem Hort der Welt liege und schlafe? [...] Die Kolosse des Ostens und des Westens, [...] wieviel haben sie doch miteinander gemein, was Haß und Furcht heute gänzlich aus dem Bewußtsein verdrängen wollen!" (GW XI, 321)

Unter solchen Auspizien nahm in Weimar ein Schriftsteller die Ehrenbürgerwürde und den Goethepreis entgegen, der die Aufgabe des besiegten und in seiner Niederlage auf sein humanes, sein Goethesches Erbe verwiesenen Landes im Brückenbau sah, in der zeichensetzenden, Schuld abtragenden Friedenstat. "Was not täte, was endgültig deutsch sein könnte", hatte Thomas Mann bereits 1928 in seinem Aufsatz Kultur und Sozialismus formuliert, "wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken, zwischen Griechenland und Moskau, um es pointiert zu sagen – schon einmal habe ich dies auf die Spitze zu stellen versucht. Ich sagte [in dem Essay über Goethe und Tolstoi], gut werde es erst stehen um Deutschland, und dieses werde sich selbst gefunden haben, wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen haben werde –, eine Begegnung, die übrigens im Begriffe sei, sich zu vollziehen. Ich vergaß, hinzuzufügen, daß eine einseitige Kenntnisnahme unfruchtbar bleiben müßte." (GW XII, 649)

Das Deutschland Goethes also, in dessen Namen der Nachfahr in Weimar sprach, als Patriot und Kosmopolit, Sohn Lübecks, amerikanischer Weltbürger und freier "Schriftsteller, dessen wahre Heimat die freie, von Zonen-Einteilung unberührte deutsche Sprache" sei (so der Weimarer Vorspruch zur Ansprache im Goethejahr, GW XIII, 793) ... das Deutschland Goethes hatte, als gespaltenes Land, für Thomas Mann die historische Aufgabe, zur Überwindung einer die Menschheit gefährdenden Trennung im Zeichen jenes Sozialismus beizutragen, der Liberalität und Gerechtigkeit, Freiheit und Gleichheit, die Befriedigung geistig-kultureller und ökonomischer Bedürfnisse zugunsten des Lebens miteinander verbände: "Halten wir es mit ihm [gemeint ist Goethe], mit seiner Vornehmheit und seiner Sympathie! Wir werden dann niemals das Unglück haben, in Opposition zu stehen gegen Liebe und Leben." (GW IX, 782)

Nein, es kann kein Zweifel bestehen, im Zeichen dieses, am Schluß der Rede Goethe und die Demokratie beschworenen Bildes, sollte in Weimar zurückgewonnen werden, was in Buchenwald verspielt worden war.

Weimar und Buchenwald, der Frauenplan und der Appellplatz, das Gartenhaus und die Baracken: diese Doppelheit deutscher Geschichte war es, die der zweifache Goethepreisträger Thomas Mann durch sein im Namen aller "guten Deutschen" repräsentativ abgelegtes Bekenntnis zur Humanität und die dezi-

dierte Absage an den Ungeist einer 1945 durch die Koalition der "Guten" glücklich überwundenen Vergangenheit ein für alle Male tilgen wollte.

Doch der bewegende Versuch mißlang. Er mußte scheitern, weil Thomas Mann, im Gestern (mit Weimar gegen Buchenwald) und im Vorgestern (dem Traum von der bildenden und verbindenden Kraft Goethescher Humanität) befangen, die jüngste Geschichte, die konkrete, jede symbolische Handlung mit Notwendigkeit zur Propaganda pervertierende politische Entwicklung seit 1945, ignoriert hatte. Sie, die nicht auf Synthese des noch Getrennten, sondern, im Gegenteil, auf Abgrenzung und Parteinahme abhob, war Thomas Mann im fernen Kalifornien aus dem Blick geraten. Sie holte ihn aber in jenem Augenblick ein, als er, Goethes überzeitliche Wirkungen in Weimar feiernd, es vermied, die tristen Konsequenzen der neuen Zeit, konkret: das von der russischen Besatzungsmacht beibehaltene Internierungs-Camp, das Lager von Buchenwald mitsamt seinen Inhaftierten, zur Kenntnis zu nehmen.

Der Mann, der es sich zur Aufgabe gesetzt hatte, mit in seiner Person die Unteilbarkeit des geistigen Deutschland und seine symbolische Bedeutung für die Menschheit zu repräsentieren, und der in Weimar – "in dieser seltsamen Lebensstunde, voller beklommener Traumhaftigkeit", wie er sagte – "die Zeit überbrücken" (GW XI, 481) wollte, sah sich eingeholt von einer politischen Realität, die – auch und gerade von ihm – eine Entscheidung im Hier und Jetzt, die konkrete Parteinahme für einen der beiden Teile, verlangte.

Und es waren keine Ewig-Gestrigen, keine Fanatiker und keine Anwälte des chauvinistischen Kapitalismus nachrooseveltscher Prägung, die den Schriftsteller aufforderten, sich in Weimar, statt über "Menschheitsrepräsentanz" und "höchste[n] Humanismus" (GW XI, 497) zu meditieren, dem Gebot des Tages und der Stunde zu stellen. Eine vorwiegend aus ehemaligen KZ-Häftlingen bestehende "Kampfgruppe gegen Unmenschlichkeit" meldete sich mit dem Verlangen, Thomas möge neben Weimar auch die 12 000 Gefangenen in Buchenwald besuchen; ein Anliegen, das der tief Verstörte "in großer Erregung", wie ein Notat auf der Rückseite der hastig hingeworfenen Pressereplik (GW XIII, 225) vermerkt, mit dem konventionellen Hinweis beantwortete, daß es für einen Gast unmöglich sei, Forderungen zu stellen, die der Gastgeber nicht erfüllen könne - eine Entgegnung, die der Publizist Eugen Kogon, selbst ehemaliger Buchenwaldhäftling, zum Anlaß nahm, seinen berühmten Kollegen daran zu erinnern, daß schon einmal, im Frühjahr 1942 nämlich, deutsche Schriftsteller "in Weimar, dem Geiste Goethes huldigend, gegen die Unmenschlichkeit gesprochen" hätten: "natürlich nicht etwa gegen die nationalsozialistische, sondern gegen die sowjetische". Damals hätten die im nur 8 Kilometer entfernten Lager Buchenwald gequälten Kollegen der in Weimar feiernden Dichter "mit Entsetzen, Abscheu und [...] ohnmächtiger Wut das

glorreiche Gerede zur Kenntnis nehmen" müssen. – "Wollen Sie [Thomas Mann] sich und die 12 000 Gefangenen von heute in eine ähnliche Lage bringen?"

Nein, so Kogon, der Festredner müsse sich entscheiden zwischen dem Eintreten für die 12 000 und dem Haß der Machthaber, oder der Verzweiflung der Gefangenen und der Huld der Herrscher. Die Wirklichkeit sei von den Bedingungen der Besatzungszonen geprägt, in denen die Menschen leben müßten, während "Deutschland als Ganzes" – der Bezirk der in der Ansprache im Goethejahr vorgestellten "freien, von Besatzungen unberührte[n] deutsche[n] Sprache" – keines Menschen Heimat mehr sei. Auch er, Thomas Mann, sei dieser konkreten Wirklichkeit unterworfen, denn auch er könne dem Genius Goethe in Weimar nur huldigen, weil die dort herrschende Besatzungsmacht ihre Erlaubnis gegeben habe. "Ich meine daher", so Kogons Schlußfolgerung, "daß Sie [...] gar keine echte Wahl hätten, solange wir am Wunsch und Willen zu den Forderungen der Humanität, nicht bloß zu einer Humanität in Abstracto festhalten."

Es ist nicht bekannt, wie Thomas Mann diesen "Offenen Brief" aufnahm. Das Tagebuch vermerkt lediglich, "Der Aufenthalt," – gemeint ist der in Weimar – "trotz spuckender Briefe und Artikel, zweifellos ein Erfolg." (Tagebuch 4. 8. 1949) Ob sich dies Notat auch auf Kogons von hoher Moralität geprägtes Verlangen bezog, wissen wir nicht. Thomas Manns einzig bekannte Replik ist der in Form einer Grundsatzerklärung abgefaßte "Offene Brief" an den schwedischen Journalisten Paul Olberg.

Auch Olberg hatte – hierin Kogon nah – das Problem konkreter Mitmenschlichkeit thematisiert, als er die Frage stellte, ob sich der "verehrte Vertreter und Verteidiger der Humanität" über Nacht so verändert habe, daß es ihm möglich sei, heute durch eine Reise nach Weimar zu rechtfertigen, was er gestern, bei den Nationalsozialisten, verdammte. Thomas Manns Antwort enthielt eine Fülle überzeugender Begründungen; einer grundsätzlichen Auseinandersetzung aber wich sie aus. Ja, manchmal will es scheinen, als habe es sich der Autor angelegen sein lassen, sie mit Provokationen zu überspielen.

Sätze wie: "Der autoritäre Volksstaat hat seine schaurigen Seiten. Die Wohltat bringt er mit sich, daß Dummheit und Frechheit, endlich einmal, darin das Maul zu halten haben" (GW XIII, 797), zeugen, denke ich, von der Unwilligkeit des Schreibenden, seine Utopie an der politischen Realität messen zu lassen. Und die folgenden Passagen waren erst recht nicht dazu angetan, diesen Eindruck zu mildern: "In der Ostzone", ließ Thomas Mann den schwedischen Journalisten wissen, "habe ich keine schmutzigen Schmähbriefe und blöde Schimpfartikel zu sehen bekommen, wie sie im Westen vorkamen – und nicht "vorkamen". Habe ich das allein der Drohung Buchenwalds zu danken – oder

einer Volkserziehung, die, eingreifender als im Westen, Sorge trägt für den Respekt vor einer geistigen Existenz wie der meinen?" (GW XIII, 797)

In der Tat, es gehörte viel Souveränität und Gutwilligkeit dazu, solche Worte nicht als Rechtfertigung von Zensur und Erziehungsdiktatur, sondern als Reaktion eines Mannes zu verstehen, der zu Beginn seiner Reise, im Westen, neben viel Ehrerbietung und Zustimmung, auch ein Maß von Unverständnis und Ablehnung, ja, Haß erfahren hatte, von dem wir uns heute nur noch schwer eine Vorstellung machen. Weite Kreise des Bürgertums waren noch längst nicht bereit, Thomas Mann die Art und Weise zu vergeben, in der er zeitweilig - vor allem in seinen BBC-Sendungen während des Krieges - das deutsche Volk in toto mit seinem verbrecherischen Regime identifiziert hatte. (Ein Glück nur, daß die Deutschen damals Thomas Manns Tagebuch noch nicht kannten, in das er z.B. am 16. August 1940 notierte: "Die R.A.F. [die englische Lufwaffe also] findet Zeit und Kraft zum Bombardement Münchens, was ich diesem dummen Nest gönne.") Auch das pauschale Verdikt – ausgesprochen in dem berühmten Brief an Walter von Molo vom 7. 9. 1945 -, daß allen während der Hitlerzeit in Deutschland erschienenen Büchern ein "Geruch von Blut und Schande" anhafte, so daß man sie einstampfen solle, war unvergessen, und die Weigerung, in die geschundene Heimat zurückzukehren - "Ich gestehe, daß ich mich vor den deutschen Trümmern fürchte - den steinernen und den menschlichen" hatte Thomas Manns Ruf als ,vaterlandsloser Geselle' besiegelt.

"Du hast einen anderen Geist als wir!" schrieb Fabian von Schlabrendorff – ein Angehöriger der Widerstandsbewegung des 20. Juli immerhin – in der Allgemeinen Zeitung. Und das war wörtlich zu nehmen: als die FAZ fast ein Jahr später, anläßlich des 75. Geburtstags, alle Vorbehalte und Ressentiments gegen Thomas Mann – die politischen so gut wie die literarischen – zusammenfaßte, kulminierte der Artikel in einer Apotheose der Werke von Benn, Jünger, Heidegger und – Blüher, die gegen die blutleeren, akademischen "Ausschweifungen eines wohlanständigen Bürgers" – gemeint war Thomas Mann – ins Feld geführt wurden.

Nein, es verwundert nicht, daß der so Geschmähte die uneingeschränkte Bejahung seiner Existenz, die er im Osten erfuhr, nicht geschmälert sehen wollte. Angemerkt werden soll indes, daß auch die Unisono-Zustimmung des Ostens ein gut inszeniertes Theaterspiel war. Glaubt man den Ausführungen eines der damaligen Protagonisten, des später in den Westen geflohenen Kulturdezernenten und Darmstädter Oberbürgermeisters Heinz-Wilfried Sabais, so war die Entscheidung des Weimarer Stadtrats, Thomas Mann die Ehrenbürgerwürde zu verleihen, anfangs keineswegs einstimmig gewesen. Im Gegenteil: im ersten Abstimmungsgang fiel der Antrag durch – und zwar nicht nur durch das ablehnende Votum der SED, die sich weigerte, den "Knecht der Wallstreet" zu

ehren, dessen Beitrag zum deutschen Aufbau-Optimismus man seit langem vermisse, sondern auch durch die Vorbehalte der bürgerlichen Mehrheit, die sich nicht einigen konnte, ob Thomas Mann wirklich als einer der bedeutendsten Repräsentanten deutscher Kultur anzusehen sei und damit die Kriterien für die Ehrenbürgerwürde erfülle. Erst ein Machtwort der Zentrale, in diesem Fall Johannes R. Bechers, brachte das notwendige Stimmenverhältnis zustande und schuf die Voraussetzungen dafür, daß der Stadtrat dem in der Schweiz weilenden Dichter den "einmütigen Wunsch der Weimarer Bevölkerung" übermitteln konnte, ihn zum Ehrenbürger zu wählen.

Eine Bagatelle? Vielleicht; aber durch die Parallelität des Geschehens zu westlichem Bürgerverhalten ein Vorgang, der abermals deutlich macht, wie wenig Thomas Manns Rolle als über den Parteien stehender Repräsentant von der Realität gedeckt war. Der von Becher in seiner Laudatio beschworene geschichtliche Augenblick – "erhebend für alle Deutschen guten Willens, da sie den Atem und den Flügelschlag der besten Genien ihrer Nation spüren" – dieser Augenblick blieb, auch in Weimar, Utopie, der die politische Wirklichkeit nirgends entsprach.

Aber ein Zweites – und Wichtigeres – muß noch bedacht werden, wenn man Thomas Manns Bewertung der Weimarer Eindrücke recht verstehen will. Schon sehr früh, in den zwanziger Jahren, hatte er am Kommunismus – dem unübersehbaren "blutigen Schema" zum Trotz (das er für eine schaurige, aber zeitlich begrenzte Übergangsform hielt) – ein Neues, Zukunftsträchtiges bewundert, das es zu bewahren, zu entwickeln und zu veredeln gelte – erst recht, nachdem es sich im Kampf gegen Hitlerdeutschland bewährt habe.

Sergej Tulpanow, der höchste russische Kulturoffizier in der damaligen Ostzone, bestätigt diese These, wenn er in seinen Memoiren erzählt, Thomas Mann habe zu Otto Grotewohl und ihm gesagt: "Ich bin zutiefst beeindruckt von dem, was ich bei Ihnen gesehen habe. Dort [gemeint war Westdeutschland] hat man mich als Ausstellungsstück aus der Zeit der Weimarer Republik betrachtet. Hier aber fühle ich mich mit einem fortschrittlichen Vorhaben verbunden."

Dabei wußte Thomas Mann sehr wohl, in welchem Ausmaß Idealität und Wirklichkeit auseinanderklafften, aber das hinderte ihn nicht, an jener Utopie eines humanen Sozialismus festzuhalten, für den er im Westen nirgends Ansätze hatte entdecken können: Gewiß fehle es auch unter den kommunistischen Offiziosen der deutschen Ostzone nicht an "subalternen, streberischen und gewaltlüsternen Tyrannen." – noch einmal der Brief an Olberg – "Aber ich habe in Gesichter geblickt, denen ein angestrengt guter Wille und reiner Idealismus an der Stirn geschrieben steht, Gesichter von Menschen, die [...] sich aufopfern, um zur Wirklichkeit zu machen, was ihnen Wahrheit dünkt, und [...]

gesellschaftliche Bedingungen zu schaffen, die, wie sie sagen, einen Rückfall in Krieg und Barbarei verhindern sollen. [...] Menschlich ist dem schwer zu widerstehen. Man muß es meiden, um es recht hassen zu können und sich ganz die Lust bewahren, Ideale dagegen auszuspielen, die so vielfach schon zu heuchlerischen Vorwänden des Interesses geworden sind." (GW XIII, 798f.)

Sätze wie diese machen, meine ich, deutlich, daß es nicht nur die in Weimar empfangenen "göttlichen Ehren" waren, die Thomas Manns positive Würdigung des sozialistischen Experiments bestimmten, sondern zumindest in gleichem Maße auch der Glaube an den Vorschein des Neuen, möglicherweise Besseren, das sich positiv abhob von den Erfahrungen mit den zu "heuchlerischen Vorwänden" für bestimmte machtpolitische Interessen verkommenen "Idealen" des Westens, wie er sie im nachrooseveltschen Amerika hatte machen müssen. "Man bezieht seine moralischen Emotionen aus dem nahen Leben" – Tagebucheintrag Silvester 1949 – "Die Fehler, Sünden, Heucheleien des Westens sind mir zu nah…"".

Nicht blinder Prokommunismus also, sondern der Ekel vor dem chauvinistischen Antikommunismus des Westens ließ Thomas Mann das in Weimar Gesehene als Emanation einer zwar gefährdeten, aber vielleicht doch rettbaren geistorientierten und humanen Sozial-Gemeinschaft erscheinen.

Daß man ihn mißverstand, daß die Art der im Olberg-Brief verfolgten Argumentation in der Tat nur wenig geeignet war, den Zweifeln und Fragen der vielen enttäuschten Bewunderer in Deutschland Genüge zu tun, liegt genau so auf der Hand wie das Faktum, daß die Weimarer Versöhnungsproklamation – vor allem in den USA – jenen Kräften Auftrieb gab, die jede Kritik am undifferenzierten Antikommunismus als besonders raffinierte kommunistische Agitation interpretierten und den Kritiker selbst – wir werden davon hören – unbedenklich den staatsgefährdenden Elementen zuordneten.

Doch bleiben wir noch einen Augenblick im Deutschland des Jahres 1949, wo es ein junger Mann unternommen hatte, Thomas Mann in einem dem Anspruch des Kogonschen Schreibens vergleichbaren "Offenen Brief" das Illusionäre seiner Argumentation vor Augen zu führen. Die Biographie des Schreibenden hätte der Auseinandersetzung ein besonderes Gewicht verleihen können, aber der Brief, der angeblich – es ist mir bisher nicht gelungen, den deutschen Text zu bekommen – Ende September/Anfang Oktober in den Basler Nachrichten erschienen war, blieb, soweit bekannt, ohne Echo. Der Verfasser, ein ehemaliger Luftwaffenoffizier und später Mitbegründer des "Nationalkomitee Freies Deutschland", Heinrich Graf von Einsiedel, 1947/48 als Redakteur der offiziellen Zeitung der russischen Besatzungsmacht, der (Ost-)Berliner Täglichen Rundschau, tätig und Ende 1948 in den Westen geflohen, wo sich Theodor Plivier seiner annahm, war ein vorzüglicher Kenner der in Moskau ausgebilde-

ten deutschen kommunistischen Szene und somit eines Teils der aus Moskau in die sowjetische Besatzungszone zurückgekehrten politischen und kulturellen "Prominenz". Auch er suchte Antwort auf die von Olberg gestellte Frage "Hat sich Thomas Mann über Nacht völlig geändert?", indem er mit Hilfe seiner intimen Personal- und Strukturkenntnisse die Thesen der Olberg-Antwort als Illusionen eines Gutgläubigen zu erweisen suchte. Nichts - so Einsiedel in einem von der antikommunistischen amerikanischen Zeitschrift Plain Talk nachgedruckten Brief, aus dem ich rückübersetze - könne einen aufmerksamen Beobachter darüber hinwegtäuschen, daß die Ostzone ein riesiges Konzentrationslager sei, in dem der Unterschied zwischen Sovietismus - Einsiedel vermeidet das Wort "Kommunismus" zur Beschreibung der konkreten Zustände in der russisch besetzten Zone - und Faschismus lediglich in der moralischen Bewertung der Begriffe bestehe: oder herrschten etwa nicht bereits faschistische Zustände, wenn die Machthaber glaubten, sich gegen den Mißbrauch von "Demokratie" nur durch Unterdrückung der Demokratie selbst, durch Außerkraftsetzen aller legalen Bürgerrechte mit Hilfe der Geheimpolizei, einer Armee von Spionen, und durch Konzentrationslager schützen zu können? - "Sie, Thomas Mann, schreiben, daß Sie in Weimar in Gesichter geschaut hätten, die von Gutwilligkeit und Idealismus geprägt gewesen seien. Glauben Sie vielleicht, im Dritten Reich hätte es solche Gesichter nicht gegeben? Ein Irrtum bleibt ein Irrtum, auch dann noch, wenn es ein ehrlicher Irrtum ist; und der Glaube einiger an Illusionen leidender Menschen macht aus einem sowjetischen Gefängnis noch lange keinen Tempel der Freiheit. [...] Darum frage ich Sie noch einmal: ,Hat sich Thomas Mann über Nacht geändert?' Ich gebe mich der Hoffnung hin, daß Sie mir diese Frage noch einmal beantworten werden, nicht, weil ich sie gestellt habe, sondern weil mir meine Erfahrung eine bescheidene Einsicht in das tragische Schicksal von ein paar hundert Millionen Menschen jenseits des Eisernen Vorhangs vermittelt hat."

Nun, Heinrich von Einsiedel erhielt sowenig eine Antwort wie Eugen Kogon und, was den Kern des Problems angeht, Paul Olberg, obwohl man aus einer Tagebucheintragung schließen kann, daß Thomas Mann den Brief zumindest in der englischen Übersetzung gelesen haben muß. Wieder ist pauschal von "wütende[n] Angriffe[n]" die Rede (Tagebuch 16. 12. 1949), wieder scheint es, als habe eine Auseinandersetzung mit den Argumenten des Klägers nicht stattgefunden.

Wie war das möglich? Warum die Negation von Positionen, die Thomas Mann so fremd und unverständlich nicht gewesen sein können; von Sachverhalten, die er in Briefen, Berichten und Tagebucheinträgen selbst – wenn auch oft in Frageform, vorsichtig und distanziert, so doch unmißverständlich – artikulierte? Der für die amerikanische Öffentlichkeit bestimmte Bericht über die

Goethereise 1949 - eine Schrift übrigens, die in ganzen Passagen mit dem Olberg-Brief identisch ist - spricht, im Gegensatz zu diesem, beispielsweise sehr freimütig von der "vorschriftsmäßige[n] Sympathie und Festlichkeit" (GW XI, 505), mit der der Weimar-Besuch in den Zeitungen behandelt worden sei: "Die Presse ist streng gezügelt, [...] alle Kritik [...] ins Private und Mündliche gebannt." Auch vom "bürgerliche[n] Verlangen nach Freiheit und demokratischer Rechtssicherheit" (GW XI, 504) ist die Rede, das der Popularität der östlichen Machthaber entgegenwirke. Und schließlich wird sogar die Forderung der Buchenwaldhäftlinge nicht verschwiegen, die Thomas Mann - wir hörten davon - so irritiert hatte. Sie wird - wenn auch nicht ohne maliziösen Hinweis auf ihre "Ironie" (was immer das in diesem Zusammenhang heißen mag) beantwortet: Man habe sich, so gut es eben ging, über die Zustände in dem Lager informieren lassen. "Ich hörte, die Belegschaft bestehe zu einem Drittel aus schlechthin asozialen Elementen und verwilderten Landfahrern, zum zweiten Drittel aus Übeltätern der Nazi-Zeit und nur zum dritten aus Personen, die sich manifester Quertreibereien gegen den neuen Staat schuldig gemacht und notwendig hatten isoliert werden müssen. Folter, Prügel, Vergasung, die sadistische Erniedrigung des Menschen wie in den Nazi-Lagern gebe es dort nicht. Aber die Sterbeziffer sei hoch infolge von Unterernährung und Tuberkulose. Wo man überhaupt nicht viel zu essen habe, seien diese Ausgeschiedenen eben die letzten, die etwas bekämen." (GW XI, 507f.)

Ignorierung der Zustände? Bagatellisierung? Verdrängung? Wohl kaum. Eher ein Report, der allein durch die Art, in der er dargeboten wird, zeigt, daß Thomas Mann die Rückseite dessen, was man ihn glauben machen wollte, den Preis des Fortschritts, sehr wohl sah. Des Nachsatzes im eigenen Namen – "Das Bild ist traurig genug. Wir wollen hoffen, daß es nicht auch noch zu schöngefärbt ist" – hätte es wohl kaum noch bedurft. (GW XI, 508)

Warum dennoch der Glaube ans Gute, Zukunftsträchtige, Humane im Weimar des Jahres 1949? Warum ließ Thomas Mann es zu, als Repräsentant einer Wirklichkeit verehrt zu werden, von der er doch wußte, daß sie nur Konstrukt war: "Es stimmt nichts, weder mit Goethe noch mit mir. Aber es soll und muß stimmen, und sie bestehen darauf." So – nur ein Beispiel für viele – der Tagebuchkommentar zu den langen Glückwunschtelegrammen östlicher Prominenz anläßlich des 79. Geburtstags, 1954 (allerdings mit dem bezeichnenden Nachsatz "und Adenauer-Deutschland besteht auf garnichts, wird sich wahrscheinlich auch nächstes Jahr [80. Geburtstag] nicht rühren").

Zwei Dinge gilt es zu beachten, wenn man die Frage nach dem Überspielen des Hier und Jetzt beantworten will.

Zum Ersten: Der seinem ganzen Wesen nach auf Vermittlung und Ausgleich angelegte Thomas Mann, ein Mensch, dessen Wesen es ausmachte, über der

Parteien Haß und Hader zu stehen, er, dem es ein Bedürfnis war, Verbindungen zu stiften statt Gegensätze aufzureißen, und der nicht einmal in der eigenen Biographie schroffe Antinomien und Umschwünge zulassen konnte – ich erinnere an die Thesen der Schriften von 1914/15 und der Betrachtungen, die für Thomas Mann ohne einen Widerruf, ein "ich habe mich geirrt, damals, ich habe gelernt", scheinbar bruchlos in die späteren Bekenntnisse zur Republik hinüberzuführen waren –, dieser Mann hatte sich einmal in seinem Leben für bedingungslose Parteinahme entschieden, und zwar in dem Augenblick, als es galt, im Namen von Demokratie und Menschlichkeit dem aufkommenden Faschismus Paroli zu bieten.

Er hatte zahlen müssen für diese Entscheidung, zunächst mit Heimat, Vermögen und Reputation, dann mit Aberkennung der deutschen Staatsbürgerschaft und, damit verbunden, dem Verlust seiner Leser. Die Tagebücher der ersten Emigrationsjahre bekunden, wie schwer es ihm fiel, die "Schicksalsirrtümlichkeit" zu akzeptieren, die ihn zwang, seine Tage fortan als Emigrant, "verfemt [und] in tief notwendigem politischem Protest" zu verbringen, ausgeschlossen von einer Nation, in deren "geistigen Traditionen" er sich "sicher geborgen" geglaubt hatte (GW XII, 787). Aber der einmal gefaßte Entschluß war unumstößlich gewesen. Thomas Mann hielt ein Leben lang an ihm fest. Der Antifaschismus bildet die große Konstante in all seinen politischen Äußerungen nach 1933 - in Prosa und Poesie, bis hin zur grandiosen Verfluchung des Schurken - Hitler -, der gefällt werden müsse, im Gesetz: ",Und will meinen Fuß aufheben, spricht der Herr, und ihn in den Kot treten, - in den Erdengrund will Ich den Lästerer treten hundertundzwölf Klafter tief, und Mensch und Tier sollen einen Bogen machen um die Stätte, wo Ich ihn hineintrat, und die Vögel des Himmels hoch im Fluge ausweichen, daß sie nicht darüber fliegen." (GW VIII, 875 f.)

Die konkrete Bewährung dieses nahezu ins Mythische gesteigerten Antifaschismus aber sah der Emigrant in der Schaffung einer humanen Demokratie, deren Voraussetzung für ihn in der Dominanz des Sozialen lag – des Sozialen, das er nicht müde wurde als das große friedenstiftende Element im Umgang der Völker miteinander einzufordern; des Sozialen, das auf geistigem so gut wie auf gesellschaftlichem Gebiet bestimmend sein müsse, weil es in unversöhnlicher Opposition stünde zu allen rückwärtsgewandten Egoismen: "Nein, die Demokratie ist nicht verwirklicht, die soziale, in der die Völker zu leben wünschen, während ihre Regierungen es im Namen des Vaterlandes hintertreiben. Ein anderer Völkerbund wäre nötig als der Genfer: ein Bund der Völker gegen ihre Regierungen, die ihren Friedenswillen nicht ausführen; und der bürgerlich geborene geistige Mensch muß sich heute sagen, daß, wenn in den Hauptstaaten Europas heute Arbeiterregierungen an der Spitze stünden statt bürgerlicher

oder feudaler, der Erdteil ein gutes Stück weiter, als es leider der Fall ist, auf dem Wege der Ordnung, Vernunft und Gesundung vorangeschritten wäre." (GW XI, 901)

Erkenntnisse, Hoffnungen, Leitbilder – formuliert angesichts des bedrohlich sich ausweitenden Faschismus in Deutschland am 22. Oktober 1932 vor Wiener Arbeitern. Und sie behielten Gültigkeit für Thomas Mann; er sah sie garantiert durch Franklin D. Roosevelts Bemühungen um den "New Deal" und später, im Kriege, durch das Bündnis der beiden Großmächte… ein Bündnis nicht nur, wie er glaubte, gegen den Hitlerfaschismus, sondern auch für eine neue, vom Prinzip jenes humanen Sozialismus bestimmte Welt, in der die Spannungspole der Demokratie, Freiheit und Gleichheit, miteinander versöhnt seien.

Unter solchen Aspekten wird es verständlich, daß Thomas Mann die – zumal im Zeichen des Kalten Krieges immer lauter geäußerte – Gleichsetzung der realen Bedingungen, unter denen sich die gesellschaftlichen Veränderungen im Osten vollzogen, mit den Erscheinungsformen faschistischer Barbarei unter keinen Umständen akzeptieren konnte – selbst dann nicht, als er sich die bedrohliche Ähnlichkeit dieser Erscheinungsformen eingestehen mußte: und hier scheint mir auch der Grund dafür zu liegen, daß weder Eugen Kogon noch Graf Einsiedel je eine Antwort erhielten.

Ich meine allerdings, Thomas Mann hat schließlich doch noch geantwortet, und glaube, daß der im Juni 1951 verfaßte (und 1990 in Heft 2 der Neuen Rundschau publizierte) Brief an Walter Ulbricht - ein "Schreiben prinzipieller Art", wie das Tagebuch vermerkt, - als diese immer noch ausstehende Antwort anzusehen ist. Sie enthält Sätze wie diesen: "Der Kommunismus hat – das ist die Wahrheit – mit dem Faschismus die totalitäre Staatsidee gemeinsam, aber er will doch wahrhaben, und wir möchten es mit ihm wahrhaben, daß sein Totalitarismus sich von dem faschistischen himmelweit unterscheidet, einen ganz anderen ideologischen Hintergrund, ganz andere Beziehungen zum Menschheitsgedanken hat, und darum sollte er Sorge tragen, jede Möglichkeit der Gleichsetzung und geflissentlichen Verwechslung auszuschließen, sollte [...] Kruditäten und formlose Grausamkeiten meiden, die ihn äußerlich, [...] aber das heißt: praktisch, auf das Niveau des Faschismus herabsetzen, und [...] nicht dem Frieden dienen, sondern nur helfen, eine ohnehin schon weitgehend demoralisierte [...] Menschheit zum Kriege vorzubereiten." Unter diesen Aspekten mündet das Schreiben in ein Gnadengesuch für sieben im DDR-Lager Waldheim inhaftierte Gefangene. Es ist, vordergründig, die Erfüllung einer Bitte um Fürsprache; mir freilich scheint es weit mehr zu sein: das späte Einlösen des lange gehegten Wunsches, vor Jahren in Weimar Versäumtes wieder gutzumachen.

Spekulationen? Wohl kaum. Auf jeden Fall gilt festzuhalten (und der Ulbricht-Brief bestätigt die These mit ergreifender Eindringlichkeit): Je weniger

Thomas Mann auf Grund eigener Erfahrung Gleichschaltung und Unterdrükkung im Osten leugnen konnte, je mehr er erkannte, daß sein Platz, auch als Künstler, niemals an der Seite dieser Partei-Arbeiterklasse sein könne ("wieviel mehr stehe ich nach der 'bourgeoisen', 'formalistischen' Seite, gehöre wieviel mehr zu Joyce und Proust?", Tagebuch 3. 7. 1950), desto wichtiger wurde es für ihn, die noch hinter der schauerlichen Wirklichkeit aufleuchtende Utopie von der per se geistfeindlichen Barbarei der Nationalsozialisten abzugrenzen: "Las im Monat einen guten Aufsatz über Hitler. [...] Dankbar für das Zugeständnis, daß dies der tiefste Punkt der Geschichte, unter aller 'Barbarei', Bolschewismus und jeder Terror damit nicht zu vergleichen." (Tagebuch 28. 11. 1953)

Und noch ein Zweites gilt es, zu bedenken: Mochte die Erneuerung im Osten von allgemeiner Unterdrückung bedroht sein - das Leben im Westen, wo, nach Thomas Manns Meinung, die Reaktion längst jeden Ansatz von Fortschrittlichkeit erstickt hatte, war es nicht minder. Eine problematische Gleichsetzung von Repression der Meinungsfreiheit und barem Terror? Gewiß. Wenn man sich aber den brutalen Antikommunismus der McCarthy-Ära konkret vor Augen hält, ist Thomas Manns Verständnis so befremdlich nicht. Gesinnungsschnüffeleien, Denunziationen, Verhöre, Berufsverbote, Paßentzug (zum Beispiel für Lion Feuchtwanger, der Europa nicht mehr wiedersehen sollte), Ausweisungen (zum Beispiel für Hanns Eisler) oder Verweigerung der Wiedereinreise nach dem Verlassen des Landes (zum Beispiel für Charles Chaplin) waren an der Tagesordnung, und Thomas Mann irrte sich nicht, wenn er verschiedentlich im Diarium vermerkte, daß er seine eigene Situation für "ärger und gefährlicher als 1933" hielte: Der FBI führte, wie wir heute durch die Forschungen von Hans Rudolf Vaget wissen, ein umfangreiches Dossier über ihn. Der Hauptvorwurf lautete "Premature Antifascism", zu deutsch etwa "vorzeitiger", oder besser "verfrühter", weil bereits vor dem Eintritt Amerikas in den Krieg gegen Hitler-Deutschland praktizierter Antifaschismus - ein Delikt, das nur vor der Folie eines weit über die McCarthy-Ära zurückreichenden amerikanischen Antikommunismus überhaupt als Vergehen erkennbar ist. Das Vorgehen des FBI macht sichtbar, daß weite Kreise der USA in Hitler-Deutschland genau wie im faschistischen Spanien in erster Linie willkommene Bollwerke gegen den Bolschewismus gesehen hatten und der FBI folglich - bis zum Kriegseintritt der USA - jede antifaschistische Demonstration als kommunistisch gesteuert und somit staatsgefährdend protokollierte. Und wenn diese "groteske" Nomenklatur Thomas Mann auch, wie er an seine Mäzenatin Agnes Meyer schrieb, zunächst amüsierte, so zeigen die zunehmend emotional akzentuierten Tagebucheinträge, mit denen er auf Verdächtigungen und Ankündigungen antikommunistischer Kreise reagierte, wie sehr ihn das Ganze immer wieder an jene

faschistischen Machenschaften erinnerte, von denen er gehofft hatte, sie seien durch die Anti-Hitler-Allianz endgültig besiegt worden.

Aber diese Allianz war längst nur noch Geschichte. Daß man Thomas Mannselbst nach dem Empfang in Weimar - lediglich verbot, den alljährlichen Vortrag in der Library of Congress, konkret: die Rede Meine Zeit, zu halten, ihn ansonsten aber unbehelligt ließ, ist vermutlich nur den Bemühungen seiner einflußreichen Protektoren in den USA, Agnes Meyer an der Spitze, zu danken. Wären sie nicht gewesen, so hätte sich - wer weiß? - Thomas Manns am 5. November 1952 im Tagebuch geäußerter Verdacht am Ende doch noch bestätigen können: "Mit meiner Ausbürgerung, rückbezüglich auf die Weimarer Reise etc., immerhin zu rechnen." - Doch das Vertrauen in das Land, das dem Nachfahren des Goethe der Wanderjahre, nicht zuletzt durch Roosevelts Bemühungen um eine soziale Demokratie, als die Bastion erschienen war, an der der Hitlerfaschismus zuschanden werden würde, war tiefem Ekel vor einer dem Stalinschen "blutigen Schema" korrespondierenden "Korruption und Heuchelei" gewichen. "Alle Hoffnungen, einst auf dieses Land gesetzt, vollständig enttäuscht" - so eine Notiz vom 1. Juni 1950, die mit dem bezeichnenden Nachsatz schließt: "Also Rußland? Auch nicht zu wünschen."

Nein, den "friedenswilligen Humanismus", für dessen Allgemeinwerden sich Thomas Mann aus "Sorge um die Zukunft der Gesittung, das Schicksal des Menschen selbst", – so in dem Brief an Walter Ulbricht – mit immer größerer und nicht selten kämpferischer Entschiedenheit eingesetzt hatte… diesen Humanismus sah er – am Ende seines Lebens – sowohl im Osten als auch im Westen durch "machtpolitische Antagonismen und Ambitionen" gefährdet, deren letzte Konsequenz nur die vollständige "Entsittung" des Menschen – der Krieg – sein konnte.

Daß ihn diese Bedrohung auch im hohen Alter nicht gleichgültig ließ, daß er sich ihr – trotz nachlassender Kräfte – bis zuletzt (und selbst um den Preis einer nochmaligen Emigration) im Namen einer zukunftsverbürgenden Vernunft widersetzte, zeigen die Manifeste und Pamphlete der fünfziger Jahre, in denen sich Thomas Mann sehr konkreten Problemen der Gegenwart, bis hin zur Frage der Wiederaufrüstung (West-)Deutschlands, 1954, stellte.

Er blieb, wie man weiß, im Westen. "Durchaus nicht versehentlich – keineswegs zufälligerweise" (GW XII, 972); ein, wie er 1952 betonte, "treuer Sohn des Abends" – der sich doch, wie die gleichen Erklärungen wieder und wieder zeigen, dem "Morgen" nicht weniger verpflichtet fühlte. Von Anfang an hatte neben Goethe Tolstoi gestanden.

Also doch: Betrachtungen eines Unpolitischen? – Hier stocke ich. Mochte 1949 die Utopie von Weimar gescheitert sein, da sie – Vergangenheit und Zukunft beschwörend – zentrale Probleme der Gegenwart negiert hatte; zum "Fremdwort", wie man heute gern sagt, ist sie in den Augen Thomas Manns niemals verkommen. Im Gegenteil, je mehr der große Schriftsteller die Wirklichkeit auf beiden Seiten mitzubedenken lernte, je deutlicher er sah, daß Faschismus und Nationalsozialismus im Zweiten Weltkrieg – entgegen der anfänglichen Illusion – eben nicht besiegt waren, und zwar deshalb nicht, weil sie – wie es 1951 heißt (GW XII, 970) – gar nicht besiegt werden sollten, desto wichtiger wurde es für ihn, die Allianz derer zu stärken, die erkannt hatten, daß die im Osten und Westen gleichermaßen unveräußerlichen "Errungenschaften der Menschheit, daß Freiheit, Recht und Würde des Individuums" heute nur in "gebundener Form, bedingt durch verstärkte soziale Verpflichtung" in die Zukunft überführt werden könnten, und die bereit waren, um dieser Erkenntnis willen, den Faschismus erneut zu bekämpfen und diesmal für immer zu besiegen.

Die politische Realisierung einer solchen Allianz allerdings war für den alten Thomas Mann nur in Europa denkbar. Was er im Bereich des Persönlichen in dem Wunsch ausdrückte, eines Tages nicht in amerikanischem Boden begraben zu werden ("Fluchtgedanken umringen mich immer dichter, so daß ich wieder von der Sehnsucht sprach, in der Schweiz zu sterben und dort begraben zu sein"), gewann fürs Allgemeine Verbindlichkeit in der Vision eines freien und geeinten Europa, dessen Vorschein Thomas Mann – Goetheschen Utopien nachsinnend – in Weimar während eines "festlich erhobenen" Augenblicks erfahren hatte: "Die Sehnsucht war angesprochen nach einem Europa, das nicht gekauft, das nicht die femme soutenue des Mannes mit dem großen Geldsack mehr wäre, sondern seine Würde wiederfände, indem es nach eigenem Sinn, eigenen Gesetzen und Notwendigkeiten seinen Weg verfolgte... Wer lobte den Terror! Aber sind nicht auch die Bedingungen des Geldgebers nur eine "humanere" Form davon?" (GW XI, 506)

Da war sie wieder, die in Goethe und Tolstoi entwickelte Idee eines Paktes der "konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken", aber nun relativiert – und damit konkretisiert – durch den Einschluß der mitbedachten schlechten Gegenwart: des Terrors in allen seinen Erscheinungsformen, des Terrors, den Thomas Mann mit wachsender Courage brandmarkte, und, das sei nicht vergessen, auch mit vielen Wenns und Abers: oft beherzt in die Bresche springend – so wie sein großes Vorbild Albert Einstein es tat –, und dann, wenn Folgen bedacht werden wollten, von Skrupeln und Ängstlichkeiten erfüllt: "Zweifel, ob ich gut daran tue, die andere Seite vollständig zu desavouieren und bloßzustellen." (Tagebuch 1. 4. 1951); "Kann die Billigung nicht unterschreiben, da ich in Teufels Küche käme, hier und drüben." (Tagebuch 31. 1. 1952)

Thomas Mann: eingeholt von der Vergangenheit? Eingeholt von seinen Träumen, die mit der Wirklichkeit nicht korrespondierten? Sehr wohl. Aber dennoch nicht im Gestern befangen, sondern mehr und mehr entschlossen, das Erbe Goethes konkret zu bewahren – zu bewahren durch den Aufweis einer das schlechte Heute nicht – wie 1949 – verdrängenden, sondern, im Gegenteil, das Hier und Jetzt einschließenden "Menschheitlichkeit".

Dies ist sein Ziel geblieben, bis hin zum August 1955 – ein Ziel, das er mit dem Stolz des Repräsentanten und der Bescheidenheit des im Alter mehr und mehr angefochtenen Künstlers verfolgte. "Du, Deutschlands Ruhm und Ehre: Thomas Mann"? – Im Tagebuch klingt es anders – nach der Heimkehr aus Frankfurt und Weimar: "Mein Leben" – New York, 14. August 1949, der Rückblick auf die Reise – "Mein Leben wahrhaftig La vie difficile, durch das von jeher gerade Hindurchkommen. Und das stellt sich als "Weltruhm" dar."

## Deutschland und die Republik

von Thomas Mann

Der hier vorgelegte Artikel erschien, ins Englische übersetzt, erstmals in der amerikanischen Monatsschrift "Current History", New York, 1923, vol. 18, p. 583–587. Er trägt dort den Titel Five Years of Democracy in Germany.

Wir geben den deutschen Text, soweit er im Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich vorliegt, und fügen am Schluß die in "Current History" folgenden Abschnitte bei. Die Handschrift umfaßt 8 vom Autor paginierte A4-Blätter. Thomas Mann hat zuerst den Titel Vom Leben und Leiden der deutschen Republik erwogen; er hat ihn aber dann zugunsten von Deutschland und die Republik verworfen.

Der Text berührt sich eng mit Geist und Wesen der deutschen Republik (Frankfurter Zeitung, 28. 6. 1923; Vossische Zeitung, 27. 6. 1923, fragm.; vgl. GW XI, 853–860).

H.W.

Indem Sie mich aufforderten, Ihren Lesern über die Lage der Republik in Deutschland, fünf Jahre nach ihrer Errichtung, einiges vorzutragen, wendeten Sie sich nicht an einen Mann des praktischen politischen Geschäftes, nicht an einen Staatsmann und Parteimenschen, sondern an einen freien Schriftsteller, der weit entfernt ist, sich einzubilden, die Fähigkeit, eine lesbare Novelle zu schreiben, schließe das Recht ein, sich über alle Dinge dieser Welt als schwatzender Improvisator vernehmen zu lassen. Seine zweiflerische Bescheidenheit den großen Völkerproblemen gegenüber liegt beständig im Zwist mit einem vagen, und vielleicht kindlichen, aber drängenden und das Herz belastenden Gefühl der Verantwortlichkeit, das nicht persönlicher Art, sondern typisch ist für den deutschen Intellektuellen von heute, und dessen Geburtsstunde genau bestimmt werden kann. Sie fällt zusammen mit der Zeitenwende von 1914, dem Ausbruch des Krieges. Dies war der Augenblick des Zusammenfließens aller Probleme, der Erkenntnis, daß es fortan unmöglich sei, die geistige und die politische Sphäre reinlich getrennt zu halten und den Elfenbeinturm des Aesthetizismus als individualistischer Einsiedler ungestört zu bewohnen, der Einsicht in das unentrinnbare Verflochtensein jedes geistig Lebendigen in die nationalen und politischen Interessen, kurzum die Geburtsstunde der Demokratie für Deutschland.

Denn was wäre Demokratie, was Sozialismus, was Republik, wenn nicht eben diese Verflochtenheit und diese Verantwortung? Sie sehen, ich brauche die politischen termini nicht als Parteimann, dem an Staatsformen vor allem gelegen ist, sondern ich brauche sie im Sinne innerer Thatsachen, die zu leugnen und im Wirklichen sich nicht ausprägen lassen zu wollen, ebenso absurd wäre, wie es tapfer ist, aeußere Thatsachen zu bekämpfen, die aufgehört haben, innere Wahrheit zu sein. Ihre Aufforderung an mich, den Nicht-Politiker, Ihnen von deutscher Politik zu sprechen, ist republikanischen Geistes; und daß ich ihr Folge leiste, rechtfertige ich mit den Worten, die ich kürzlich an gewisse, den inneren Thatsachen nach widerstrebende Teile unserer Jugend und unseres Bürgertums richtete: "Der Staat, ob wir wollen oder nicht, er ist uns zugefallen. In unsere Hände ist er gelegt, in die jedes Einzelnen. Er ist unsere Sache geworden, die wir gut zu machen haben, und das eben ist die Republik, – etwas anderes ist sie nicht."

Aber ist sie nicht dennoch eben damit noch etwas Anderes und Weiteres? Bedeutet sie nicht die Aufhebung eines Zwiespaltes, an dem deutsches Wesen so lange gekrankt hat, daß es ihn endlich als eine Natur- und Schicksalsgegebenheit hinnehmen zu müssen glaubte: des beziehungslosen Auseinanderfallens von politischem und nationalem Leben? Wie vortrefflich auch immer die Argumente sich anhören mögen, welche die Gegner des republikanischen Prinzips ins Feld zu führen wissen; wie unzulänglich und verderbt sich dieses Prinzip in seinen bisherigen Verwirklichungen auch ausnehme und ausgenommen habe, – es wird als Prinzip, als Idee unendliche Werbekraft bewähren! Denn diese Idee ist diejenige der Einheit von Staat und Kultur.

Es gibt keinen höheren politischen Gedanken. Politik hört in ihm auf, bloße Politik zu sein; sie erhebt sich darin zur *Humanität*, – und damit ist ein großes Wort gesprochen, ein Problem berührt, das, wenn ich recht empfinde, allen geistigen und politischen Kämpfen, die heute das deutsche Volk bewegen, letzten Endes zum Grunde liegt. Wollen meine ausländischen Leser dies Problem ein wenig mit mir ins Auge fassen, obgleich es vielleicht für sie keines ist, – sei es, weil es für sie aufgehört oder noch nicht angefangen hat, eines zu sein?

Jene noch unausgefochtenen mit erbitterter Gründlichkeit geführten Kämpfe gelten einer Alternative, einem Gegensatz, den ich kurz als den Gegensatz von Mystik und Ethik bezeichnen will. Ich verstehe dabei unter "Mystik" im Wesentlichen das, was das christliche Mittelalter darunter verstand, und was die psychologische Vorform des protestantischen Pietismus war, eine Sphäre, der unser gewaltigster und national einflußreichster Dichter, Goethe, mit großen

Teilen seines Wesens angehörte, so daß Nietzsche Goethe's geistesgeschichtliche Situation dahin bestimmen konnte, er habe "zwischen Pietismus und Griechentum" gestanden. Ich verstehe also unter "Mystik": Versenkung; ein individualistisches Kulturgewissen; den auf Pflege, Formung, Vertiefung und Vollendung des eigenen Ich, oder, religiös gesprochen, auf Rettung und Rechtfertigung des eigenen Lebens gerichteten Sinn. Unter "Ehtik" aber begreife ich den Sinn, der, nach außen gerichtet, die Beurteilung, Züchtigung, Besserung, Formung, Vervollkommnung der Welt (von welcher Mystik niemals viel wissen wollte) als menschlich-unmittelbarste Pflicht empfindet; ich begreife darunter alles Thun, Verändern, Verwirklichen, Verbessern im Objektiven, ja, einen Objektivismus des Geistes, von dem man übrigens bei Goethe ebenso viel findet, wie von seinem frommen Gegenteil; ich begreife darunter, kurz gesagt, all das, was man auch unter dem Namen "Politik" zusammen fassen kann, – eine sittliche Richtung, die sich von jener Versenkungstendenz unterscheidet, wie die Lebensstimmung des heiligen Ignatius von der Meister Eckharts.

Das was ich hier Mystik genannt habe, faßt der deutsche Bürger in den kulturellen Heilsbegriff der "Bildung" zusammen: hat er ja doch der Welt die geistige und hochmenschliche Kunstgattung des Bildungs- und Entwicklungsromans geschenkt, den er dem Romantypus westlicher Gesellschaftskritik als sein Eigenstes entgegenstellt, und der immer zugleich auch Autobiographie, Bekenntnis ist. Die "Bildung" des deutschen Bürgers, das ist also, historisch gesprochen, eine Sphäre pietistischer, autobiographisch-bekenntnisfroher Innerlichkeit und persönlicher Kultur, in der die Welt des Objektiven, die politische Welt als profan empfunden und als gleichgültig abgelehnt wird, – "weil denn", wie Luther sagt, "an dieser aeußerlichen Ordnung nichts gelegen ist".

Das war gut deutsch-bürgerlich gesprochen, es wurde mit vollem Verständnis aufgenommen. Man kann nicht sagen, daß erst die Reformation den deutschen Bürger zu dem gemacht hat, was er so lange geblieben ist: zum unpolitischen Menschen par excellence, wenn sie ihn in seiner subjektivistischen Kulturtendenz auch mächtig bestärkt hat. Das eigentlich bürgerliche Zeitalter unserer Geschichte, das auf das geistliche und ritterliche folgte, das Zeitalter der Hansa, das Zeitalter der Städte, war ein reines Kulturzeitalter, kein politisches; der Bürger trat das politische Erbe des Ritters nicht an. Ein Werk dieser unpolitischen Bürgerkultur, die ihre Fortsetzung in dem Humanismus unserer großen Literaturepoche fand, war die Vertiefung des deutschen Typus, der Aufschwung deutscher Individualität und zugleich die Demokratisierung des Persönlichkeitsbegriffs. Dieser Individualisierungs- und Demokratisierungsprozeß jedoch hielt sich durchaus im Geistig-Kulturellen, und der politische Bund

zwischen Monarchie und Bürgertum, die Begründung des Nationalstaates, wie sie sich in anderen Ländern damals vollzog, wurde in Deutschland versäumt.

Sie wurde später, verspätet, auf außerordentlich deutsche Weise bewerkstelligt, nämlich durch einen großen Mann, den typischen großen Mann deutscher Nation, an dessen Erscheinen wir gewöhnt sind, wenn es gilt, etwas Objektives zu thun, und dessen Ausbleiben in solchem Falle uns in die größte Verlegenheit setzt: durch Bismarck, der sie allein besorgte. Aber obgleich die Konsequenz des Bismarckschen Werkes des Nationalstaates, von vornherein die Demokratie, ja die Republik war, wirkte Bismarck, eben als großer Mann, der alles allein machte, auf die deutsche Bürgerlichkeit doch keineswegs republikanisierend, und im Alter fand er, daß dies Volk, das er in den Sattel gesetzt hatte, "nicht reiten könne" und wiederholte das Schlußwort Friedrichs des Großen: "Ich bin es müde, über Sklaven zu herrschen" in der verstärkten Form: "Ich bin es müde, Schweine zu treiben." Das sind Schlußworte und persönliche Endergebnisse großer Männer, Übertriebenheiten, zu denen sie ihrer übertriebenen Natur nach notwendig gelangen. Denn Friedrich sowohl wie Bismarck übertrieben, und der deutsche Bürger ist weder ein Sklave noch ein Vieh, sondern nur ein Untertan und Privatmann, - der gebildetste, geistigste, aufgeklärteste, innerlich freieste Untertan der Welt, wie man hinzufügen muß, wenn auch seine unpolitische Innerlichkeit schon unter Bismarck nicht mehr "Mystik" hieß, sondern "Geschäft".

Die tieferen Widerstände also, denen der republikanische Gedanke in Deutschland begegnet, beruhen darauf, daß der deutsche Bürger – und er ist trotz seiner wirtschaftlichen Geschlagenheit noch heute maßgebend; alle deutsche Kultur und Geistigkeit ist bürgerlich von jeher – das politische Element niemals in seinen Bildungsbegriff aufgenommen hat, daß es thatsächlich bis jetzt völlig darin fehlte; es beruht, wie wir formelhafter Weise sagten, auf dem Gegensatz von "Mystik" und "Ethik" und darauf, daß der Bürger die Forderung des Überganges von der Innerlichkeit zum Objektiven, zur Politik, zu dem, was die westlichen Völker "die Freiheit" nennen, als eine Aufforderung zur Verfälschung des eigenen Wesens, als entnationalisierend geradezu, empfindet.

Man muß ihm sagen, und man sagt es ihm, und er ist im Begriffe es zu verstehen, daß er sich irrt; daß jener Gegensatz, von dem die geistig-politische Zwietracht in Deutschland lebt, der Gegensatz von Mystik und Ethik, ein falscher und unnotwendiger Gegensatz ist, geeignet, den Menschen zum Stückwerk zu machen; daß die Idee der *Humanität* beides umfaßt: das Innere und das Aeußere, das Persönliche und das Sachliche, das Gewissen und die That; und daß der Bürger seinen Bildungs- und damit auch seinen Humanitätsbegriff zu früh geschlossen hat, als er das politische Element nicht mehr darin aufnahm.

Beweis dessen ist ein deutsches Werk, das unser Bürger zu seinen heiligen Schriften zählt, und das er doch niemals begriffen hat, wenn er es als Rechtfertigung seiner fragmentarisch-einseitigen Menschlichkeit versteht: ich meine Goethes "Wilhelm Meister". Dieser "Bildungsroman", vom Bürger allzu ausschließlich als ein Monument pietistisch-autobiographischer Innerlichkeit verstanden, ist in Wirklichkeit ein Werk von weit vollkommenerer Menschlichkeit. Es ist allerdings eine Darstellung menschlicher Ausbildung; aber wenn in seinem ersten Teile, den "Lehrjahren", noch die Idee der individualistischen Selbstformung vorherrscht ("Denn mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht", sagt Wilhelm Meister) – so wendet sich in seinem zweiten, den "Wanderjahren", der Bildungsgedanke nach außen, ins Objektive, ins Soziale, ja ins Staatsmännische, und im Zentrum des Ganzen steht die strenge und schöne Utopie der "Pädagogischen Provinz".

Die wesentliche Idee, welche aus diesem Werke deutscher Vollständigkeit zu gewinnen ist, ist diejenige der organischen, der unfehlbaren Zusammengehörigkeit von Bekenntnis und Erziehung, von Selbst- und Menschenbildung. Es ist die Einsicht, daß der autobiographische und der erzieherische Trieb nicht nur zusammenhängen, sondern daß sie eins sind; daß das pädagogische Element, bewußt oder unbewußt (und besser vielleicht, wenn unbewußt) bereits in dem bekennerisch-selbstbildnerischen lebt, sich daraus ergibt, daraus hervorwächst. Dies Werk lehrt, oder vielmehr es hilft, zu erleben, daß niemand je das eigene Ich als eine Aufgabe, als eine sittliche, aesthetische, kulturelle Verpflichtung empfunden und es sich in der Betreuung dieser Aufgabe hat sauer werden lassen, ohne auch zu erzieherischer Wirkung in der aeußeren Menschenwelt, zum Glück und der Würde eines Jugendführers und Menschenbildners wie von ungefähr zu gelangen. Es hilft also, das Element der Erziehung als den organischen Übergang aus der Welt der Innerlichkeit zur Welt des Objektiven zu erleben; es zeigt, wie eines aus dem anderen menschlich erwächst; wie mit der Idee der Erziehung, die derjenigen autobiographischen Selbstbildnertums entsproß, die Sphäre des Sozialen erreicht ist; wie der Mensch, vom Sozialen angerührt, der unzweifelhaft höchsten Stufe des Menschlichen, des Staates nämlich, ansichtig wird; wie also das Problem des Staates, das politische Problem, als ein Problem der Erziehung, eine Angelegenheit des inneren Menschen, seiner Vervollkommnung, seines Besser- und Weiserwerdens zu erleben und zu begreifen ist und, den Kreis des Menschlichen schließend, ins Persönlich-Lebensbildnerische zurückmündet ... Und wenn es mit Recht ein klassisches Werk der Humanität genannt wird, so darum, weil eben dies alles, diese organische und menschliche Einheit von Innen und Außen, Selbst- und Weltformung die Welt der Humanität ausmacht und erfüllt.

In einem solchen universellen Sinn haben Einige in Deutschland den Humanitätsgedanken persönlich neu erlebt, und sie sind an der Arbeit, diejenigen, die von Geschäftes wegen keine Zeit zu eigenen Erlebnissen haben, daran teilnehmen zu lassen. Der deutsche Bürger, von einem strengen Schicksal zum Nachund Weiterlernen angehalten, ist auf dem Punkte, einzusehn, daß er, wie wir sagten, seinen Bildungs-, Kultur- und Humanitätsbegriff zu früh geschlossen hat, als er das politische Element davon ausschloß. Er ist weder ein Dummkopf noch ein Bösewicht. Es ist lächerlich, ihn als wilden Hunnen zu betrachten, wie das draußen und drüben während des Krieges geschah. Er ist ein nationaler Kosmopolit, der es mit Europa außerordentlich gut meint, ja dem ein kindlich stärkeres Verantwortlichkeitsgefühl für das Gesamtgeschick dieses edlen Erdteils angeboren ist, als irgend einem anderen nationalen Typus. Er ist nur langsam und treu. Das ihm gemäße Tempo ist, wie Wagner sagte, das Andante, - während sein Schicksal zumindest die Vorschrift "Molto vivace" trug. Was Wunder, wenn er nicht völlig Schritt damit gehalten hat! Daß aber der Deutsche sein Schicksal einholen wird, ist nicht zu bezweifeln. Laßt ihm Zeit zu der durchdringenden Erkenntnis, daß jene Einheit von Staat und Kultur, die den Grundgedanken der Republik ausmacht, nicht nur von ihm, sondern von allen Völkern bis zum aeußersten Grade des Menschenmöglichen erstrebt und erzielt werden muß, wenn Europa nicht vertieren und verkommen soll; laßt ihm ferner Zeit zu der Einsicht, daß humanity, universal culture, human completeness, is also nothing but the unity of civilization and State and that two things the definition of which is the same must therefore be one and the same thing - in short, let the idea flame up in his mind that the republic, in the ideal sense and apart from imperfect realities, is only the political name of humanity - and he will be a republican.

He would be a republican now, if the circumstances of the times, spiritual as well as material, were less obstructive to the progress of his mental labor. As a matter of fact, the German people are living under conditions that would excuse all intellectual stagnation and moral slackness, manifestations that show themselves in a limited degree only, in spite of the adverse conditions. Those conditions are not well-known abroad, and they arouse little sympathy. Is it known that 90 per cent. of all Germans are not in a position to eat meat more than once a week; that German mothers are obliged to wrap their children in newspapers, having no linen, which must be furnished to the French troops of occupation on the Rhine by the 10,000 yards? It is expecting too much of humanity's average mental power of resistance to demand of the German that he should resist the propaganda which points out that all things were entirely different during the splendid reign of the Emperor, which consequently will have to return, especially if that propaganda can assert with much plausibility

that nothing in the world has changed, that might goes before right, as it always did, that all the talk about peace, justice, a republic of the nations is nothing but silly babble and empty humbug, and that it is a pity and a shame that Germany allowed herself to be hoodwinked by that propagandist humbug to accomplish a revolution, and that the country allows itself to be bamboozled more and more.

#### REACTION THE FAULT OF FRANCE

With a clear conscience the assurance can be given that the desires for a monarchist-militaristic restoration, which seem to be still alive in our country, are doomed to quick decay, since they received no nourishment from within from the spiritual sphere; that they would already have been blown away like sear leaves if unfortunately such nourishment were not furnished them continuously from abroad. The outside pressure weighing upon Germany is terrible and impedes clear and consecutive thought. Apparently our neighboring republic, victorious France, does not find herself for the moment in the most favorable moral state. France seems to have taken it into her head to frustrate the work of all who advocate conciliation in Germany. What France ist doing today with her soldiers in the Ruhr district is not good as an enterprise either in whole or in detail; it is, on the contrary, entirely bad, and the obtuseness of a world whose moral susceptibility appeared to be so great nine years ago in face of the German violation of rights, and which now looks unmoved upon this evil deed, is calculated to strengthen in Germany every form of cynicism and political pessimism, every philosophy of brutality, and to discourage exactly that kind of German patriotism which is not turned aggressively against other countries, but desires to act as an educator at home.

The present state of France, as represented by the rule of the "bloc national" to the sorrow of her nobler sons, a state which is so dangerous for the growth of good in Germany, reflects, however, only a world condition, and when I mentioned the adverse circumstances of the times under which the process of thought of the individual German has to take place, I was thinking of that general state of the world today. It is a condition of mind and sentiment which may roughly be compared with what obtained after the Napoleonic wars, a disposition tending to atavism and depressing anti-humanism, the most noticeable effects of which are Bolshevism in Russia, Fascism in Italy, reaction in Hungary, the anti-Semitic, national Socialist movement in Bavaria, and certain fixed, black ideas in France.

Traces of this state of mind, more or less distinct, can be shown to exist in all the countries of the civilized world. We reckon Bolshevism among the phenomena of that depression, though its spirit be radical and revolutionary, because whatever else one may think about it and its importance, it is certainly not democracy, not liberty and humanitarianism, but dictatorship and terrorism; and it is just the dictatorial and terroristic tendency that marks the universal movement as a whole.

Its danger for the world in general, and for the German character in particular, lies in the fact that it is not without mind and meaning; that it is based on a true and correct historical sentiment, so that it in no way appears to be a movement of stupidity and brutality, but can boast of drawing to itself many intellectuals. The idea of democracy is tied up with political forms which actually appear to be obsolete. Germany adopts the Western European parliamentarism at a moment when the intellectual prestige of that form of government proves to be shaken everywhere; the country takes it over without enthusiasm, without conviction, for lack of something better. Large numbers of our youth, and of European youth in general, feel that we have arrived at a world crisis, which, though recognized long before by the more sagacious, became universally evident at the outbreak of the war, at the time of that epochal catastrophe by whose still blazing fires men detect the signs of mortal fatigue in the humanitarian idea. That idea appears to the new European generation of which we speak as decrepit and belonging to the past; that generation regards it as the traditional dust-covered instrument of a bankrupt epoch, of the bourgeois epoch now tottering to its grave. That epoch began at the time of the Renaissance, gave itself a political constitution through the French Revolution, found economic expression as capitalism and blundered on to its bloody end in the guise of industrial-militaristic imperialism. That time, the young generation thinks, had its own ideas, bearing such names as humanism, individualism, liberalism, democracy, freedom, personality - worn-out, condemned and antiquated ideas that have demonstrated their own absurdity and are no longer good for anything. That which rises today and is of importance is something entirely different. It is not individualism but community spirit, not freedom but iron discipline, the arbitrary decree, terrorism. The relativism of the past bourgeois epoch was vice itself. What is necessary is the absolute.

There is much actual truth and genuine revolutionary substance in such thoughts of the younger generation, which I have been able to summarize only in the tersest and briefest way. And yet there is here something horrible to the human mind, the unmistakable tendency toward, and danger of, straying into obscurantism. Obscurantism is the danger of all ages which desire the absolute. The danger facing an important part of our young generation, and which is at the same time a danger for the strengthening of the republic in Germany, consists in the fact that these young people are being driven by ideas that were originally of

a genuinely revolutionary character into the arms of political obscurantism, viz., reaction.

However, we do not consider that danger to be a serious menace; we think that it is passing already. The union of intellect and sentimental brutality, the association which for a moment appeared to give rise to a German Fascism, which in default of an amiable gesture would have had an uglier look than the southern variety, is not tenable; on both sides it has been recognized as a misunderstanding; the separation is in progress, and that which is antiquated and inimical to life will wither and fall, forsaken by God and by the human spirit, ejected from the sphere of living thought. Germany, after all, is the country in which men like Goethe and Nietzsche have lived. They were no liberals, those great Germans, but they were, for all that, not exactly obscurantists, and their "absolute" was man.

Especially as regards Nietzsche, certain lyrical elements of his doctrine, his philosophy of might, his overflowing glorification of esthetic grandeur, have given rise to crude misunderstandings at home and abroad, and in the countries which fought against Germany they have even led to the listing of Nietzsche with Treitschke and Bernhardi. \* \* \* What madness! Nietzsche's place is where the spirit of Greece is fused with the lyrical spirit of American democracy, the universal spirit of Walt Whitman. That is the third kingdom of religious humanity, a new idea about man, the concept of human brotherhood, which has in it both pathos and love, and which assures its promulgators (and Nietzsche was its promulgator), the adherence of the youth of the whole world.

That idea is not absolute, it is not bourgeois and does not belong to the past, as some think, or still thought yesterday when they opposed to it some radical or reactionary Fascism as in harmony with the spirit of the age. The republican youth of Germany comprehends that human solidarity is the idea of the future, the idea of which Europe must struggle to attain, for which it must become enthusiastic, and for which it must live, if it is not to suffer death.

# Abgerissene Gedanken zum Problem des Kosmopolitismus

### Von Thomas Mann

Der folgende Text, Antwort auf eine Rundfrage, entspricht vom vierten bis zum vorletzten Abschnitt dem Kapitel "Ein letztes Fragment" aus *Goethe und Tolstoi* (GW IX, 170–172). Die ersten drei Abschnitte und der letzte sind im Hinblick auf die Rundfrage beigefügt worden. Wo das Ganze dann erschien, hat bisher nicht eruiert werden können. Die Handschrift besteht aus drei A4-Blättern. H. W.

Das Nationale, das Volkhafte erkennt und grüßt man als Sein, als Tun, als eine unfreiwillige Naturoffenbarung; es ist weniger überzeugend als Reden und Meinen, als Rodomontade. Das Wort "deutsch" auf das Titelblatt eines Werkes zu setzen, zeugt von unschöner Bewußtheit. "Er sollte es die anderen sagen lassen", meinte Bismarck, wenn der junge Kaiser prahlte.

Mit der Melancholia, dem Hieronymus und "Ritter, Tod und Teufel" ist man hoffnungslos deutsch, und fröre es einem noch so sehr nach Italiens Sonne. Mit dem Götz, dem Meister, den Sprüchen in Reimen und Hermann und Dorothea ist man es ebenfalls, – trotz jeder Unzuverlässigkeit, die man zur Zeit der Befreiungskriege etwa bewährte. Gesetzt, man habe eines Tages unwillkürlich "Krieg und Frieden" geschrieben, die Ilias des russischen Abwehrkampfes gegen "Rom", gegen Cäsar-Napoléon, so hilft einem der radikale Demokratismus seines Greisenalters nur oberflächlich, – man bleibt, was man ist: eine russische Gottheit auf dem Ahornthron unter der goldenen Linde.

Sie fragen mich direkt und persönlich? Ich habe oft geantwortet, will's aber gern noch einmal tun. Meine Antwort ist doppelt. Ich sage zu den Völkischen: "Ich weiß mich in den Überlieferungen, den geistigen Lebensgesetzen meines Volkes sicher geborgen, – eben darum bleibt mir Freiheit und Wohlwollen, das Fremde zu bewundern und aufzunehmen." Und zu den Internationalisten: "Ich bin der Eure. Ich spreche, auf deutsch, die Sprache Europas, ich verachte das Enge, Gehässige und Rohe. Eben daher nehme ich den Mut, mich als deutsch zu bekennen." – Das ist einfach, obgleich es doppelt ist.

Schön ist Entschlossenheit. Aber das eigentlich fruchtbare, das produktive und also das künstlerische Prinzip ist der Vorbehalt. Wir lieben ihn in der Musik als das schmerzliche Glück des Vorhaltes, als diese schwermütige Neckerei des Noch nicht, dieses innige Zögern der Seele, welches die Erfüllung, die Auflösung, die Harmonie in sich selber trägt, aber sie sich noch für ein Kleines versagt und vorenthält, ein wenig noch selig ansteht, sie sich ergeben zu lassen. Wir lieben ihn im Geistigen als Ironie, – jene nach beiden Seiten gerichtete Ironie, die verschlagen und unverbindlich, wenn auch nicht ohne Herzlichkeit, zwischen den Gegensätzen spielt und es mit Parteinahme und Entscheidung nicht eben eilig hat: voll der Vermutung, daß in großen Dingen, in Dingen des Menschen, jede Entscheidung als vorschnell und vorgültig sich erweisen möchte, daß nicht Entscheidung das Ziel ist, sondern der Einklang, – welcher, wenn es sich um ewige Gegensätze handelt, im Unendlichen liegen mag, den aber jener spielende Vorbehalt, Ironie genannt, in sich selber trägt, wie der Vorhalt die Auflösung.

Ironie ist das Pathos der Mitte. Sie ist auch ihre Moral, ihre Sittlichkeit. Schnellfertige Option zwischen den Wahlfällen der Welt ist allgemein nicht die Art des zwischen den Weltgegensätzen siedelnden Volkes der Deutschen. Erkennen und Einsicht, hörte ich sagen, seien im Hebräischen desselben Wortstammes wie "Zwischen".

Nietzsche trieb eine kecke Philologie, als er den Namen des deutschen Volkes von "tiusche" Volk, "Täusche-Volk" ableiten wollte, – aber eine sehr geistvolle. Das Volk bürgerlicher Weltmitte ist das täuschende Volk, das Volk der Verschlagenheit und des ironischen Vorbehaltes nach beiden Seiten, dessen Sinn mit unverbindlicher Herzlichkeit zwischen den Gegensätzen spielt – und mit der Moralität, der Frömmigkeit dieses täuschenden "Zwischen", dem Glauben an Erkennen und Einsicht, an weltbürgerliche Bildung.

Fruchtbare Schwierigkeit der Mitte, du bist Freiheit und Vorbehalt! Man mahne uns doch immerhin, daß die "Politik der freien Hand" uns in praktisches Unglück gebracht habe. Diese Praxis ist zweifelhaft, dieses Unglück selbst ist es im höchsten Grade; es ist mehr als wahrscheinlich, daß es zu unserem Besten über uns kam, und daß wir auf eine so tiefe Weise danach getrachtet haben, wie man nach seinem "Glücke" niemals trachtet. Auch ist die Devotion vor dem Mißerfolg nichts Edleres, als die vor dem Erfolge, und nur Nichterfolgsanbetung könnte uns im Glauben an die Rechtmäßigkeit und heilige Gegebenheit einer Geistespolitik beirren, deren Freiheitsbedürfnis und ironischer Vorbehalt nicht Sinn und Zweck seiner selbst, sondern einer letzten Zusammenfassung und Harmonie, der reinen Idee des Menschen selbst verpflichtet ist.

Der Instinkt vorbehaltvoller Selbstbewahrung des weltbürgerlich-mittleren Volkes der Deutschen ist echter Nationalismus. Denn so darf man die Freiheitsbegierde der Völker, ihr Mühen um sich, ihr Trachten nach Selbsterkundung und Selbstvollendung nennen. Treu und sorgenvoll glaubt sich auch wohl der Künstler nur darauf bedacht, dem Steine sein Werk, seinen eigensten Traum zu entreißen – und mag doch in rührender, in feierlichster Stunde erfahren, daß seine Besessenheit reinerer Abkunft war, daß er an einem höheren Bilde meißelte.

Unsere Hingebung ist unsere Art, uns zu bewahren, und nicht für uns bewahren wir uns in ironischem Vorbehalt. Volk und *humanitas*, Echtheit und Freiheit, das ist kein ängstliches Dilemma. Es ist Sache des Vertrauens und der Unbefangenheit, sich zu bewähren in diesem "Zwischen". Fürchten wir uns nicht! Lassen wir allen Krampf sich lösen! Seien wir frei und heiter!

# "Operationes Spirituales" im Zauberberg

Zwei handschriftliche Entwürfe Thomas Manns

Thomas Mann hat in zwei längeren, zusammenhängenden Entwürfen einige Auseinandersetzungen zwischen Settembrini und Naphta festgehalten. Sie führen in der Endfassung schließlich zu Castorps "große[r] Konfusion" (GW III, 646) und klingen im Schnee-Traum nach (vgl. GW III, 638–646, 684f., 697; XI, 371).

Manuskript I besteht aus 3 gefalteten Bogen unlinierten Papiers im Format  $16,4\times21$  (10% beschriebene Seiten).

Manuskript II umfaßt 2 gefaltete Bogen karierten Papiers im Format 13,7×21,7 (6½ beschriebene Seiten).

## Manuskript I

Um Klarheit und Ordnung, um das Rechte und Schützenswerte redlich bemüht, fand er, Form sei ein Menschlich-Mittleres zwischen Tod und Tod, zwischen dem Tode als Unform und dem Tode als Überform, – sittliche Lebensfreundschaft sei sie und ein würdiger Stand zwischen Auflösung und Erstarrung.

Abenteurer im Sinne des Placet experiri, hatte er sich zeitweise in die Sphäre der Auflösung tief verloren: jene Sphäre mystischer Erweichung und sittlich ungeordneter Alleinheit, deren bleiche Priester bewiesen, daß man das Maß und den Wert nicht leugnet, ohne sie ehestens zu verkehren, – wie denn Tugend, Vernunft und Gesundheit dort bald für garnichts galten, Laster und Krankheit dagegen in wunder welchen Ehren standen. Wirklich wollte begriffen sein, daß Gesundheit und Tugend kein religiöser Zustand waren. Es war etwas gewonnen mit der Einsicht, daß Religion mit Vernunft und Sittlichkeit überhaupt nichts zu schaffen hatte. Und warum nicht mit ihnen? Weil sie nichts mit dem Leben zu schaffen hatte. Das Leben ruhte auf Bedingungen und Grundlagen, deren Namen man der Erkenntnislehre, oder der moralischen Sprache entlehnen –, die man also Zeit, Raum, Causalität oder Vernunft und Sittlichkeit nennen mochte:

sie waren dasselbe, und sie waren dem religiösen Wesen nicht nur fremd und gleichgültig, sondern ihm sogar feindlich entgegengesetzt: Erzphilisterei und Urbürgerlichkeit ihrem Wesen nach, als dessen absolutes und zwar absolut geniales Gegenteil die religiöse Welt zu verstehen war. "Kein Ding", hatte ein Mystiker gesagt, "ist Gott so sehr entgegengesetzt, wie die Zeit." Etwas Sittlicheres jedoch, als die Zeit, war nicht zu erdenken; in ihr war die Wachsamkeit, der Fortschritt, die Tugend, das Leben; und war sie Gott so sehr entgegengesetzt, so war Gott dem Leben und aller wertenden Sittlichkeit entgegengesetzt, – ja, während Jahrhunderte Gott und Teufel als Gegner vorgestellt hatten, die um den Besitz des beiderseits heiß begehrten Geschöpfes rangen, erwies sich hier und nun, daß sie ein und dasselbe waren, die Verneinung des Lebens durch das religiöse Prinzip, das sie gemeinsam darstellten.

Was für ein Mischmasch! Der Jüngling wandte sich ab von der Vision einer Sphäre der Unform und der Zerweichung, die seine Frömmigkeit in Widerstreit mit seinem Reinlichkeitsbedürfnis brachte, – und sein versuchender Geist umfaßte die gegenteilige Stimmungs- und Willenswelt, die jenem aeußersten Demokratismus das Aeußerste an Adelsstrenge entgegenstellte: die Sphäre des Todes als Überform, der harten Todesverbundenheit. Er hatte den Tod in roten Lumpen aus Steppenwolfslichtern blicken sehen; jetzt sah er ihn als Inbegriff frommer Bewahrung, in spanischem Schwarz, um den Hals die Würdenkrause des Gewesenen. Welche Vornehmheit! Welche Majestät geschichtlicher Weihe! – sie zwang uns entblößten Hauptes auf Zehenspitzen zu gehen, umwittert vom Kryptenduft der Jahrhunderte. Die Form als Todeszeremoniell, hier war sie zu Hause. In feierlicher Oede schritt sie ihren Reigen, die Wangen fahl, in den Augenhöhlen Moder, im Herzen Haß, – Haß auf das Leben und seine schöpferischen Notwendigkeiten, vollendete Verachtung des Menschen, Herrschaft und Unterwerfung, Henkersinn, Blut und Wollust.

Nicht das! Auch das nicht! – wiewohl die Rückwärtsgewandtheit, die kranke Veneration des Grabes ihn fromm und adelig dünkte. Eine Stimme in ihm wollte wissen, Krankheit, weit entfernt, als menschlicher Einwand gelten zu dürfen, sei vielmehr das Prinzip, in das der Mensch seine Ehre zu setzen habe. Krankheit, so sprach diese Stimme, sei höchst menschlich, denn Mensch sein heiße krank sein. Ja, der Mensch sei wesentlich krank, sein Kranksein mache ihn zum Menschen, und wer ihn der Krankheit entfremden, ihn bestimmen wolle, seinen Frieden mit der Natur zu machen, zurück zur Natur zu kehren (während er doch nie natürlich gewesen sei), erstrebe nichts, als seine Entmenschung und Vertierung. Der Geist sei es, was den Menschen, dies von der Natur in hohem Grade gelöste, in hohem Grade sich ihr entgegengesetzt fühlende Wesen vor allem übrigen organischen Leben auszeichne. Im Geist also, in der Krankheit beruhe die Würde des Menschen und seine Vornehmheit; er sei, mit einem

Worte, in desto höherem Grade Mensch, je kränker er sei, und der Genius der Krankheit sei menschlicher, als der der Gesundheit. Alsob dem nicht auch der Fortschritt, soweit dergleichen existiere, einzig der Krankheit verdankt werde, das heiße: dem Genie, – als welches nichts anderes, als eben Krankheit sei! Alsob nicht die Gesunden allezeit von den Errungenschaften der Krankheit gelebt hätten! Es habe Menschen gegeben, die bewußt und willentlich in Krankheit und Wahnsinn gegangen seien, um der Menschheit Erkenntnisse zu gewinnen, die zur Gesundheit wurden, nachdem sie durch Wahnsinn errungen worden, und deren Besitz und Nutznießung nach jener heroischen Opferthat nicht länger durch Krankheit und Wahnsinn bedingt sei, – und hier sei, bemerkte die Stimme, der wahre Kreuzestod.

Sie räumte übrigens ein, daß der Lebenssphäre die Möglichkeit des Genies nicht völlig abzusprechen sei. Es gab eine Lebensbürgerlichkeit, deren monumentaler Biedersinn unbestreitbar war, eine Philistermajestät, die man verehrungswürdig nennen mochte, sofern man festhielt, daß sie in ihrer breitbeinig aufgepflanzten Würde, Hände auf dem Rücken und Brust heraus, die inkarnierte Irreligiosität bedeutete. In der That war sie nur eine königliche Verwürdigung jener Lebenstüchtigkeit, welcher den Namen der Gemeinheit beizulegen man sich der Stimme zufolge nicht scheuen durfte, – wie es denn Menschen gab, deren gemeine Lebenstüchtigkeit unsterblich anmutete, und denen man den Tod nicht glaubte, da sie seiner Weihe nicht würdig schienen.

"Lebenstüchtig" sage er, antwortete in ihm eine andere Stimme, – und in einem aristokratisch abschätzigen Sinn spreche er es aus? "Lebenswürdig!" Dies Wort möge er dafür einsetzen, und die Begriffe würden sich ihm zu wahrer und schöner Ordnung fügen. "Lebenswürdigkeit": und sogleich, auf dem Wege leichtester und rechtmäßigster Assoziation, stelle sich auch die Idee der Liebenswürdigkeit ein, so innig nahe verwandt jener ersten, daß man sagen dürfe, nur das wahrhaft Lebenswürdige sei auch wahrhaft liebenswürdig. Beides aber—wenn es ihm denn um das aristokratische Problem, die Frage der Vornehmheit zu thun sei – das Lebens- und also Liebenswürdige mache das aus, was man das Vornehme nenne.

Das fand er beglückend und war auf einmal des Gefühles voll, wie alles heitere Wohlwollen, wie jede noble Güte im Verhalten zum Menschentum der Lebensfreundschaft, der ethischen Bereitschaft zum Lebensdienste entstammte, – mochte das Sittliche auch menschliche Unvollkommenheit bedeuten, sofern es der Sympathie mit dem Tode vergaß. Er las bei Dante: "Iddio non vuole religioso di noi, se non il cuore." Dies Wort denn sollte ihm zur Ordnung helfen. War Frömmigkeit, Todverbundenheit des Herzens Sache, so war die des Gedankens Lebenswillfährigkeit, Dienst an der Zukunft. Vornehmheit? Der Mensch war vornehm und nicht die Gegensätze, nicht Tod und Leben, Krank-

heit, Gesundheit, Geist und Natur. Vornehmer als das Leben, zu vornehm für dieses: Das war die Frömmigkeit in seinem Herzen. Vornehmer als der Tod, zu vornehm für diesen: Das war seines Gedankens Sittlichkeit und Lebenspflicht. Da hatte er einen Reim gemacht, ein Traumgedicht vom Menschen. Er wollte dran denken. Er wollte gut sein. Er wollte dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken. Das Gefühl seiner Lebenskindschaft wallte auf in ihm, ein "Sorgenkind des Lebens" nannte er sich spielend, geneigt und ständig in Gefahr, sich an Krankheit und Tod als Mächte und Prinzipien zu verlieren, doch im Grunde zur sittlichen Güte bestimmt. Sie allein war Quelle der Form; und indem er diese als Maß und Mitte zwischen Lebenswidrigkeiten, als das Menschlichste, Liebenswerteste erfaßte, fand er sich mit geistiger Beruhigung zu einem leitenden Begriff der Humanität gelangt.

Form ist Galanterie gegen das Leben, eine ironisch gefärbte Sittlichkeit.

### Manuskript II

Das, was er die aristokratische Frage nannte, das Problem der Vornehmheit, hatte ihn am längsten beschäftigt, – ihm schien, daß es mit dem Problem des Menschen selbst, mit dem der Humanität also, zusammenfalle. Die doppelte Möglichkeit, zu bestimmen, was vornehm sei, ergab sich dem kindlich-redlich um einen ordnenden Begriff der Humanität bemühten Jüngling aus der tragischheiklen Mittelstellung des Menschen zwischen Geist und Natur: Sie zeitigte den aesthetisch-moralischen Zweifel, welcher Adel der höhere sei, derjenige, den die Natur, oder der, den der Geist verleihe. Mit anderen und genaueren Worten: es handelte sich um des Menschen Verhalten zur Krankheit und zur Gesundheit, um jene Geschmacks- und Willensentscheidung, von welcher die größten aesthetischen, philosophischen und selbst politischen Optionen abhingen, – ob der Mensch dem Leben oder dem Tode sich tiefer verbunden fühlen solle.

Das Eigentümliche war, daß er, vor die Aufgabe gestellt, das Criterium menschlicher Vornehmheit zu bestimmen, sofort dazu neigte, das Menschliche selbst zum Criterium der Vornehmheit zu machen. Eine Stimme sagte ihm, Krankheit sei höchst menschlich, denn Mensch sein heiße krank sein. Allerdings, versicherte sie, der Mensch sei wesentlich krank, sein Kranksein mache ihn zum Menschen, und wer ihn der Kr[ankheit] entfremden, ihn veranlassen wolle, seinen Frieden mit der Natur zu machen, "zurück zur Natur zu kehren"

(während er doch nie natürlich gewesen sei), erstrebe nichts als seine Entmenschung und Vertierung. Der Geist sei es, was den Menschen, dies von der Natur in hohem Grade gelöste, in hohem Maße sich ihr entgegengesetzt fühlende Wesen vor allem übrigen organischen Leben auszeichne. Im Geist also, in der Krankheit beruhe die Würde des Menschen und seine Vornehmheit; er sei, mit einem Worte, in desto höherem Grade Mensch, je kränker er sei, und der Genius der Krankheit sei menschlicher, als der der Gesundheit. Alsob denn nicht auch der Fortschritt, soweit dergleichen existiere, einzig der Krankheit verdankt werde, das heiße: dem Genie, - als welches nichts anderes, als eben Krankheit sei! Alsob nicht die Gesunden allezeit von den Errungenschaften der Krankheit gelebt hätten! Es habe Menschen gegeben, die bewußt und willentlich in Krankheit und Wahnsinn gegangen seien, um der Menschheit Erkenntnisse zu gewinnen, die zur Gesundheit wurden, nachdem sie durch Wahnsinn errungen worden, und deren Besitz und Nutznießung nach jener heroischen Opferthat nicht länger durch Krankheit und Wahnsinn bedingt sei, - und hier sei, bemerkte die Stimme, der wahre Kreuzestod.

Damit war ein religiöses Motiv, ja das Motiv der Religiosität selber vernehmlich angeschlagen, und eine Sphäre weich-menschlicher Mystik und sittlich ungeordneter Alleinheit that sich vor ihm auf, die ihm nicht unvertraut war, da er sich mit Unterdrückung eines gewissen angeborenen Reinlichkeitsbedürfnisses zeitweise tief darin verloren hatte, - eine Sphäre, worin Tugend, Vernunft und Gesundheit für nichts galten, Laster und Krankheit dagegen in wunder welchen Ehren standen. Wirklich wollte begriffen sein, daß Tugend und Gesundheit kein religiöser Zustand waren. Es war viel gewonnen mit der Einsicht, daß Religion mit Vernunft und Sittlichkeit überhaupt nichts zu thun hatte. Und warum nichts mit ihnen? Weil sie nichts mit dem Leben zu thun hatte. Das Leben ruhte auf Bedingungen und Grundlagen, die teils der Erkenntnislehre, teils dem moralischen Gebiet angehörten. Die ersteren hießen Zeit, Raum, Kausalität, die letzteren Sittlichkeit und Vernunft. All diese Dinge waren dem religiösen Wesen nicht nur fremd und gleichgültig, sondern sogar feindlich entgegengesetzt; denn sie waren es eben, die das Leben ausmachten, die sogenannte Gesundheit, das hieß: die Erzphilisterei und Urbürgerlichkeit, als deren absolutes und zwar absolut geniales Gegenteil die religiöse Welt zu bestimmen war. "Kein Ding", hatte ein Mystiker gesagt, "ist Gott so sehr entgegengesetzt, wie die Zeit." Etwas Sittlicheres jedoch, als die Zeit, war nicht zu erdenken; in ihr war der Fortschritt, die Tugend, das Leben; und war sie Gott so sehr entgegengesetzt, so war Gott, die religiöse Sphäre, dem Leben und aller wertenden Sittlichkeit entgegengesetzt, - die Stimme behauptete es.

Sie räumte übrigens ein, daß der Lebenssphäre die Möglichkeit des Genies nicht völlig abzusprechen sei. Es gab eine Lebensbürgerlichkeit, deren monu-

mentaler Biedersinn unbestreitbar war, eine Philistermajestät, die man verehrungswürdig nennen mochte, sofern man festhielt, daß sie in ihrer breitbeinig aufgepflanzten Würde, Hände auf dem Rücken und Brust heraus, die inkarnierte Irreligiosität bedeutete. In der That war sie nur eine königliche Verwürdigung jener Lebenstüchtigkeit, welcher den Namen der Gemeinheit beizulegen, man sich der Stimme zufolge nicht scheuen durfte, wie es denn Menschen gab, deren gemeine Lebenstüchtigkeit unsterblich anmutete: Es schien, als könnten sie niemals sterben, als seien sie der Weihe des Todes nicht würdig.

"Lebenstüchtig" sage er? antwortete in ihm eine andere Stimme – und [in] einem aristokratisch abschätzigen Sinn spreche er es aus? "Lebenswürdig!" Dies Wort möge er dafür einsetzen, – und die Begriffe würden sich ihm zu wahrer und schöner Ordnung fügen. "Lebenswürdigkeit": und sogleich, auf dem Wege leichtester und rechtmäßigster Assoziation stelle sich auch die Idee der Liebenswürdigkeit ein, so innig nahe verwandt jener ersten, daß man sagen dürfe, nur das wahrhaft Lebenswürdige sei auch wahrhaft liebenswürdig. Beides zusammen aber, das Lebens- und also Liebenswürdige, mache das aus, was man das Vornehme nenne.

Das fand er reizend, – und war auf einmal des Gefühles voll, wie alles heitere Wohlwollen, wie jede noble Güte im Verhalten zum Menschentum der Lebensfreundschaft, der ethischen Bereitschaft zum Lebensdienste entstammte, während die Sympathie mit dem Tode jenen Henkersinn zeitigte, der, wie vornehm in Schwarz und Scharlach er immer sich darstellen mochte, doch nur im Trotz gegen Entsetzen und Fluch der Menschheit sich je und je auf Erden behaupte. Das Gefühl seiner Lebenskindschaft wallte in ihm auf, ein "Sorgenkind des Lebens" nannte er sich spielend, – geneigt und ständig in Gefahr, sich aus Frömmigkeit an Krankheit und Tod als Mächte und Prinzipien zu verlieren, doch im Grunde zur sittlichen Güte bestimmt.

Er las bei Dante: "Iddio non vuole religioso di noi, se non il cuore." Dies Wort denn mochte ihm zur Ordnung helfen. Ihm schien nun, daß Frömmigkeit und Freiheit zusammen das Menschliche ausmachten, und daß eines ohne das andere diese Idee nicht zu erfüllen vermöchte. War Frömmigkeit, Todverbundenheit, Sache des Herzens, so war diejenige des Kopfes die Freiheit.

### Rezensionen

Frederick Alfred Lubich: Die Dialektik von Logos und Eros im Werk von Thomas Mann. Heidelberg: Winter 1986 (Reihe Siegen. 63). 331 S.

In der Thomas-Mann-Forschung ist offenbar die Zeit der "Lektüren" nach französischem Vorbild angebrochen. In Frankreich liest man immer einmal die altbekannten Texte wieder "neu" - Lacan den Freud, Starobinsky den Rousseau. Dabei geht es dann nicht nur um die Erprobung einer neuen Interpretationshinsicht (Lacan: Freud als strukturaler Linguist), sondern auch um ein anderes Leseverhalten überhaupt. So wird beispielsweise auch bei Prosatexten intensiver die Lautschicht mitgelesen, in ihr sinnmachende Figuren und Zusammenhänge werden herausgestellt. Oder es werden Nebenaspekte eines Textes aufgewertet, die sich dann zu neuartigen Bedeutungskonstellationen formieren. Das geht in aller Regel mit erheblichen Verstößen gegen die Auslegungskonventionen einher, die sich auf eine von der Forschung festgestellte Textintention berufen können. Wenn Lacan aus Freuds Schriften ein primäres "Ich des Unbewußten" herausliest, so hat dieser eine solche Annahme weder intentional gedacht noch geschrieben. Implizit jedoch mag sich ein solches "Ich"-Konzept in Freuds Denkzusammenhängen vorfinden, angedacht, nicht ausgeführt, weggeschoben. Lacan jedenfalls hat es hervorgelesen und für sein eigenes Denken folgenreich fruchtbar gemacht. Wer allerdings auf der Bahn der klassischen Psychoanalyse fortschreitet, wird Lacans Lesart nicht akzeptieren.

Der Ertrag solcher "neuen Lektüren" bildet ein Spektrum zwischen den Polen "Textintention" und "Neuerfindung des Textes": So kann ein Interpret aus seiner Schräglage zur Auslegungskonvention erstmals ganze Bedeutungskomplexe wahrnehmen, die ein Text intentional meint, die aber aus der bisherigen Perspektive nicht gesichtet werden konnten. Solche Erweiterung des Blickwinkels wird sich die Forschung dann auch kaum entgehen lassen. Etwas anderes ist es aber, wenn ein Interpret den Kredit seiner "beweisbaren" Neufunde überzieht, sie gleichsam als bodenständige Pfeiler für die luftige Konstruktion eines völlig neuen Textsinns benutzt. Hierzu fehlt dann der durchgängige Rückhalt in der feststellbaren Textintention. Es gibt natürlich auch so gute wie riskante Gründe, das Prinzip der Beweisbarkeit einmal zu verlassen: Die

Existenz unbewußter Bedeutungsanteile eines Textes wird man schließlich sowenig bezweifeln wollen wie seine Zugehörigkeit zu einem geschichtlichen und kollektiven Sinnzusammenhang, dessen sich sein Autor gar nicht inne gewesen sein muß. Allerdings ist in diesem hochkomplexen und ausgedehnten Bereich der einzelne Interpret oft überfordert und der Text seiner Willkür ausgeliefert.

In der Thomas-Mann-Forschung nun hat sich das skizzierte Spektrum allmählich hergestellt. Ungewöhnliche "neue Lektüren" bieten sich zunehmend an. Zu jenen, denen ich als Anhänger einer erfaßbaren Textintention die Kenntnis offenbar tatsächlich vorhandener – bisher verdeckter – Textschichten verdanke, zähle ich die Zauberberg-Auslegung von Jochen Hoerisch (1983), die Arbeit Karl Werner Böhms über die homosexuellen Elemente in diesem Roman (1984) und die sich genau einfühlende Studie Gerhard Härles zum selben Gegenstand (1986). Es ist dann allerdings auch die zweite Arbeit Härles zur Homosexualitätsthematik (1988), die ihre Einfühlungskompetenz überzieht und sich den Text oft willkürlich neu arrangiert. Sie markiert im Auslegungsspektrum den Extrempol der Neuerfindung von Textsinn durch den Interpreten.

Man wird bemerken, daß ich zum Problem der "Textintention" vor allem Schwierigkeiten mit poststrukturalistisch lizensierten Arbeiten zu Thomas Mann zusammengefaßt habe. Insofern diese Lacan, Foucault und Derrida deren provokativ "anti-aristotelischen" Denkstil absehen, ihn aber wie eine traditionelle Nachweismethode handhaben, produzieren sie wissenschaftslogische Zwitter. Sie weisen – oftmals durchaus einleuchtende – Interpretationsergebnisse vor, deren Verbindlichkeit für eine stabile Textintention von ihnen aber gerade geleugnet werden müßte (was dann nicht geschieht).

Ein, moderates, Beispiel für dies Verfahren – und auch für seine Einträglichkeit – ist die Studie von Frederick Alfred Lubich zur *Dialektik von Logos und Eros im Werk von Thomas Mann*¹. Sie wagt eine "neue Lektüre" – ohne besonderen theoretischen Aufwand, doch beeinflußt von einem Meinungsklima, in dem vielfältig die Beziehungen von Eros, Körper und Sprache bedacht wurden (Bataille, Lacan, Barthes). Lubichs Ergebnisse gleiten dabei auf dem bezeichneten Spektrum zwischen Bereicherungen eines intentionalen Textsinns und texttranszendenten Sinnfiguren aus eigener Herstellung. Wieweit man Lubich dabei folgen will, hängt davon ab, welche Vorstellungen man von einem literarischen Text hat. Daß es sich prinzipiell lohnt, und manchmal außerordentlich, sei vorweggenommen.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Seitenzahlen im Text beziehen sich auf diesen Titel.

Wie die meisten "neuen Lektüren" setzt auch die Lubichs (er nennt sie traditionell "close reading") mit einem emanzipatorischen Akt ein: Er dispensiert sich von eingehender Kenntnis des Forschungsstandes (18), und auch die von seiner 1986 erschienenen Studie tatsächlich zur Kenntnis genommene Literatur reicht, bei vier Ausnahmen, allenfalls bis 1977. So kommt Lubich bei der Lektüre des Zauberberg gut ohne Kristiansen (1978) aus, bei der Deutung des Krull läßt er sich von Wysling (1982) nicht stören. Das entlastet zweifellos vom "Druck hermeneutischer Systemzwänge" (14) und gibt Spielraum. Auch die herangezogenen - beispielsweise strukturalistischen - "Texte und Theoreme" (16) drücken keineswegs, sie sollen die Erörterung lediglich konkreter machen, indem sie Parallelen und Analogien zum Mannschen Werk aufscheinen lassen. Eingeführte Begriffe werden selten definiert und haben deshalb einen undeutlich-weiten Umfang, der noch alles Zugehörige abzudecken vermag. Man weiß am Ende des Buches durchaus noch nicht, was Lubich denn nun unter "mythopoetisch", "ideologisch", "meta-logisch" oder "erkenntnistheoretisch" genau versteht. Eben wohl nichts Genaues. Und das macht paradoxerweise die heuristische Qualität des Buches aus. Ich scheue mich allerdings nicht, sie vor dem Hintergrund der bestehenden Forschung parasitär zu nennen. Was ist es denn anderes, wenn Interpreten sich gegenüber einer kleinkarierten Thomas-Mann-Philologie für unabhängig und zum freien Geist erklären, ihren Neuansatz aber gerade jenem allgemeinen Kenntnisstand verdanken, den diese Philologie produziert hat?

Lubich versteht die "Dialektik von Eros und Logos" als "wesentliches Strukturprinzip des Mannschen Gesamtwerkes" (15). Die Formel läuft dabei im wesentlichen auf eine wechselseitige Bestimmtheit von Liebe/Sexualität (Eros) und Sprache/Geist (Logos) hinaus. Im frühen und mittleren Werk verhielten sie sich antagonistsich, im Spätwerk seien sie harmonisiert.

Die erste Lektüre gilt dem *Tod in Venedig*. Hier setze das Wechselspiel zwischen Körperbewußtsein und Sprachbewußtsein ein – zwischen dem Autor und seiner Figur wird dabei mit Grund nicht klar unterschieden. Kernstück ist Aschenbachs Erfahrung, daß "Eros im Worte" sei. Er macht sie, als er "nach Tadzio's Schönheit seine kleine Abhandlung, – jene anderthalb Seiten erlesener Prosa formte [...] Seltsam zeugender Verkehr des Geistes mit einem Körper!" (GW VIII, 492f.) Lubich zeigt, daß die so entstandene Prosa "die sublime Abbreviatur des komplexen produktions-ästhetischen Beziehungsgeflechts von Thomas Manns eigenem Text" (70) ist, die "Einheit von Schreibakt und Liebesakt" (37). Soweit so etwas geht, führt Lubich vor, daß die Sprache des Textes den sich prozeßhaft wandelnden Eros nicht "darstellt", sondern in sich aufnimmt. Sie ist selbst erregt. Sie "steigert sich angesichts der Schönheit Tadzios hörbar in rhythmisch erregte Verse, springt über in Alliteration,

verfällt in die fließenden Rhythmen alexandrinischen und hexametrischen Sprechgesangs und klingt schließlich auf in einem ,in seinem Innern antönenden Gesang' [...] Nachklang aus orphischer Urzeit, in welcher Gefühl und Gedanke, Natur und Mensch noch eins waren und Dasein noch Gesang bedeutete" (37). Merkwürdigerweise stört hier Lubichs frei hinzuphantasierte Orphik-Metapher durchaus nicht. Sie schließt Aschenbachs/Thomas Manns sprachliche Erfahrung zu Recht an eine abendländische Spracherfahrungs-Tradition an, wie sie sich dann wieder bei Rilke ausprägt. Auch die genau beobachtete Gegenbewegung wird in diese Tradition gestellt: wie sich die von Logos und Eros gebildete Sprachform wieder auflöst "mehr und mehr [...] zum unverständlichen onomatopoetischen Lautgewirr" (50) als Regression zum Naturlaut (54). Es stimmt auch, wenn dabei mitgehört werden die "sexuellen Untertöne, die in Assoziationsfetzen wie ,üblen Geschlechts', ,unholdes Gevögel' und ,mit Unrat schändet' mitschwingen" (54). Hier wie im Gesamtwerk (vgl. Lubich, S. 122) wird wohl schon mancher Leser solche Anklänge an drastische Sexualsprache wahrgenommen, sich aber wohl nicht getraut haben, das mit Thomas Manns gehobener Stilgeste zu vereinbaren. Es zeigt sich hier, nicht mehr nur ästhetisch, sondern als psychische Tatsache, der erotische Druck auf Thomas Manns Sprachform.

Lubichs Hauptstück ist eine Zauberberg-Lektüre. Es ist allerdings schon merkwürdig, daß man diesen Roman als primär erotische Konzeption erst jetzt zu entdecken vermag. Daran hat sicherlich das Erscheinen der Tagebücher und die gegenwärtige Konjunktur des "Körpers" einen großen Anteil. Dies Rezeptionsklima begünstigt natürlich entsprechende Akzentversetzungen, also derzeit die Abkehr vom Zauberberg als semantisch "genauem" Weltmodell (mit exakten Schopenhauer-Strukturen) hin zu einer erotischen Kosmogonie – was im übrigen beides gut miteinander zu vereinbaren wäre. Lubich macht zu solcher Vereinbarung auch Ansätze, interessiert sich aber zuwenig für Schopenhauer. Was bringt er Neues?

Sein Endergebnis zur Gesamtkomposition des Zauberberg sieht so aus:

Die Handlungsstruktur des Zauberberg ist eine Analogiebildung zur Physiologie des Liebesaktes, seine Tiefenstruktur eine assoziative Entfaltung des Mutterschoßkomplexes, Weltflucht und Weltentwurf – sein Wille und seine Vorstellung. Psychologisch gesprochen bedeutet der Handlungsverlauf eine Regression von der Suche nach dem Kindheitsglück [...] zum Mutterschoßglück [...]. Gesellschaftspolitisch gesprochen bedeutet der Handlungsverlauf eine Progression von der Gesellschaftskritik (bürgerliche Dekadenz) zum Gesellschaftsentwurf (erotische Utopie). (207)

Reichlich phantastisch? Ob man Lubich hier folgen mag, hängt davon ab, ob einem die von ihm zusammengestellten Sinnfiguren einleuchten. Mehr als

Evidenz kann er ja meist nicht beanspruchen. Allerdings arbeitet er mit recht guter Kenntnis des Gesamtwerks, weshalb ihm so neuartige wie erhellende Textkombinationen gelingen. Dabei geht ihm manchesmal Textsemantik in eine Art Gestaltpsychologie über, was aber, bedenkt man den Entstehungsprozeß literarischer Texte, durchaus angemessen sein kann: Die Analogie beispielsweise der Handlungsstruktur zum Liebesakt beschreibt Lubich einmal nach der Gestalt von Hans Castorps "körperliche[r] Verführung" mit dem Höhepunkt der realen Liebesnacht, zum anderen (für den zweiten Romanteil) nach der Gestalt seiner "geistigen Verführung" zur "romantischen Liebe zum Tod", die sich auch am Ende erfüllt (207) – das ist noch im Detail plausibel.

Die Dialektik von Logos und Eros entfaltet sich in Lubichs Lektüre als Entwicklung und Steigerung von Körperbewußtsein und Sprachbewußtsein. Das gilt für Hans Castorps Entwicklung im einzelnen und für die Zauberberg-Gesellschaft allgemein. Sprachspiele führen sie zurück in die Anfangsgründe von Sprache und werden identisch mit erotischer Regression – das versteht Lubich unter dem "Mutterschoßkomplex". Er ist assoziativ hochfacettiert. Die Grundlinien:

- 1. Der Zauberberg steht in Parallele zu Freuds Sprachtheorie, obschon gegen die Psychoanalyse geschrieben. Die Lachlust der Sanatoriumsgesellschaft wird zur psychoanalytischen Auffassung des Witzes in Beziehung gesetzt und als lustvoller Rückkehrversuch in die Kindheit gedeutet. Frau Stöhr als "eine der begabtesten Witzfiguren" (89) spielt virtuos auf ihrem Unbewußten. "Lachen, das ist die Körpersprache der Seele." (91)
- 2. Auf diesem und anderen Wegen sensibilisiert sich Hans Castorp für Sprache und Körper. Lubich spürt die Schnittpunkte beider auf, beispielsweise hier: "Nein, warum Abschied?' wich Hans Castorp aus. Er wich nicht nur figürlich aus, mit seinen Worten, sondern auch körperlich, indem er mit dem Oberkörper einen Bogen beschrieb [...]." (GW III, 459) Als Höhepunkt einer "articulation du corps" (Barthes) wird Hans Castorps "verbale[s] Sich-Verströmen" (126) in der Walpurgisnacht analysiert. Hier erklinge das "trunkene Lied", das sich Thomas Mann im *Tod in Venedig* noch versagt habe: "So wie Hans Castorp einst die Laute von Chauchats Vornamen ihrem Körper angepaßt hatte, so tastet er nun in der wortwörtlichen französischen Übertragung von Whitmans detailverliebter Körperhymne buchstäblich in der Tat buchstäblich ihren Körper ab." (129)
- 3. Eine zweite Analogie zu Freuds Sprachtheorie bewährt sich in der Analyse der Zweideutigkeiten und Paradoxa: Freud hatte die Eigentümlichkeit archaischer Sprache, Wörter mit implizitem Gegensinn zu besitzen, zum Traum in Beziehung gesetzt, der ebenfalls die Gegensätze zusammenfasse. Lubich beschreibt danach die sprachlichen Ambivalenzen und Polysemien, durch die

Hans Castorp seine Einweihung in die Mehrdeutigkeit von Sprache und in den androgynen Eros erfährt, und zeigt im einzelnen die "psycho-linguistische Richtigkeit" (155) davon, daß ihm gerade im Schneegebirge die coincidentia oppositorum aufgeht. Als Regression in den erotischen Mutterschoß verstanden, entspricht Hans Castorps Traumfahrt auch der Rückkehr in einen sprachlichen Urzustand, in dem sich der "Gegensinn" aufhebt.

4. Zum Schluß bündelt Lubich alle nur irgend passenden Merkmale zu einer allerdings doch sehr zweifelhaften Integrationsfigur: Die Zauberberg-Gesellschaft werde zu einem "improvisierten Minnehof" (166), Peeperkorn sei sein König (192) und verkünde als erotische Utopie die "Politik der Ekstase" (192). Hier wird in der Tat der Text von Lubich neu erfunden und zu einem Lesespaß sui generis. Daran ändert auch nichts, daß das Konzept der erotischen Gesellschaftsutopie sich als ganz tauglich erweist, das psychische Substrat von Thomas Manns erster Republik-Rede aufzuspüren.

Der Zauberberg hat nach Lubich die entscheidende Engführung von Eros und Logos geleistet. Das Spätwerk bringt ihre Vermittlung. Der Erwählte ist ja vornehmlich als "Sprachwerk" angelegt, das zugleich eine Erzählpoetik darstellt: Der "Geist der Erzählung" erscheint hier als "Wille", der sich in jeder dichterischen "Vorstellung" (Nacherzählung der Urgeschichte) neu "objektiviert". Ohne die von Thomas Mann eingesetzten Schopenhauer-Muster zu erkennen, erfaßt Lubich auf eigene Weise den Roman als "Nachschöpfung der Weltschöpfung", als "Fleischwerdung des Logos" (271). Die reizvollste Lektüre jedoch gelingt an der erotischen Bewegung des Textes, wo dieser erscheint als "sprachliche Widerspiegelung seines erotischen Inhalts, wobei das Lautchaos und seine inzestuöse Sprachmischung (Sprachenbabel) dem erotischen Chaos und seiner inzestuösen Verstrickung (Sündenbabel) entsprechen" (271). Bereits die Analyse der Eingangspartie "Glockenschall, Glockenschwall [...]" (GW VII, 9) in ihrer rhythmisch erregten Lautschicht als Selbstschöpfung der Sprache überzeugt und gibt der Entzifferung von Glocke und Klöppel als Geschlechtssymbolik ausreichend Kredit (250ff.). Zwar stiftet sich Lubichs Lektüre im weiteren Verlauf eigenständig, sozusagen selbst inzestuös, einige Sinnfiguren, die der Text nun wirklich nicht bereithält - der "Geist der Erzählung" erscheint beispielsweise als "hermetische Maskerade des Heiligen Geistes" (254). Das verhindert nicht, daß am Ende die Gesamtgestalt einer Weltschöpfung als Sprachschöpfung überzeugend herausgekommen ist - von deren "onomatopoetische[m] Urzustand" (258) bis zur musikalischen "Vergeistigung" (270).

Lubich schließt mit einer Lesart des Krull. Sie bietet eine originelle Synthese von "Wortlust" und "Liebeslust" an: die "Augenlust" (282) Felix Krulls und seines Autors, der jetzt die "darstellende Kunst als Reflexionsmedium seiner

### 212 Rezensionen

eigenen Kunst- und Lebensvorstellung" (313) entdeckt habe. Auch dies ein Querlesen über neue Wege (Identität Tadzio-Chauchat-Rozsa) und Abwege (der Stierkampf als "sodomitisch-symbolische[s] Kopulationsritual", 296). Die Evidenz der Lektüre von Zauberberg und Der Erwählte wird jedoch nicht erreicht. Es sind diese beiden Lesarten, die Lubichs Studie so entdeckungsreich machen.

Manfred Dierks (Oldenburg)

Mechthild Curtius: Erotische Phantasien bei Thomas Mann. Wälsungenblut – Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull – Der Erwählte – Die vertauschten Köpfe – Joseph in Ägypten. Königstein/Ts.: Athenäum Verlag 1984. 231 S.

Gerhard Härle: Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann. Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag 1988. 412 S.

Karl Werner Böhm: Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität. Untersuchungen zu Frühwerk und Jugend. Würzburg: Königshausen und Neumann 1991. 409 S.

Die Veröffentlichung der Thomas Mannschen Tagebücher war für die Thomas-Mann-Forschung ein unendlicher Gewinn. Aber sie war in gewisser Hinsicht zugleich ein Verhängnis. Denn die Tagebücher ließen Einblick nehmen in die Seele des Schriftstellers, und mehr als das: sie enthüllten Einzelheiten in eroticis, die Thomas Mann niemals sonst an anderer Stelle mitgeteilt hatte. "Of no literary value" hatte er bekanntlich auf die Konvolute geschrieben, wohl wissend, daß gerade die Literaturforschung sie auswerten würde. Nun konnte man en detail erfahren, was man immer schon "gewußt" hatte – oder doch wenigstens vermutet.

Die Tagebücher haben eine sonderbare Thomas-Mann-Philologie auf den Plan gerufen: Erotik-Forschung, von allen Seiten. Das Buch von Mechthild Curtius sieht in Thomas Mann den Panerotiker, der freilich nicht sonderlich interessant wäre, gäbe es nicht jene Grenzbezirke, die zu den anrüchigen Gefilden gehören: Inzest, Androgynie, erotische Eskalationen. Curtius geht es um die "Verhaltensformen der Liebe", freilich nicht die ordinären und unproduktiven. Sie will mehr: "Aus den Banden der Sitten und, in einigen Fällen, der Institutionen, die sich ihrer Verwaltung anheischten, werden die uneingestandenen Träume als berechtigt befreit." Diese Befreiungsaktionen gehen in verschiedene Richtungen: die Vergangenheit hat prägend gewirkt, aber der Weg des Dichters führt nicht in sie zurück - Thomas Mann geht es besonders um erotische Sehnsucht, die die Bezeichnung 'Seligkeit' rechtfertigt. Sie ist nicht unerreichbar, vor allem die erotische; und wem das in Wirklichkeit versagt bleibt, der befreit sich, wie Thomas Mann, mit Hilfe der Dichtung von den "gegebenen Begrenzungen des Lebens in Fragen der Liebe". Mit anderen Worten: was immer an dichterischer Imagination bei Thomas Mann hochkam, hat als Schubkraft die Erotik; diese ermutigt zu "Veränderungsarbeit", zur "Antizipation neuer Wirklichkeit". Seligkeitsentwürfe also als das, was der Dichter zu leisten hat und was wir von ihm zu erwarten haben. Nicht immer freilich - wir lesen auch: "In Zeiten großer Gefährdung der Gesellschaft ist es die spezifische politische Verantwortlichkeit des Dichters, die Hoffnungsfähigkeit aufrechtzuerhalten und den wünschenswerten Zustand augenfällig vorzuführen. Zu Zeiten vorübergehend erreichter 'Glückseligkeit' wird der Dichter schreibend verewigen, ' wenn es selig war' […]". Erotisch begründete Utopien, wenn es den Menschen schlecht geht? Und poetische Manifestationen der Seligkeit, wenn die Zeitläufte besser geworden sind?

Das alles steht auf den ersten beiden Seiten der Arbeit von Curtius, und diese wiederum unter einem Motto aus dem Erwählten: "Denn allen ist uns der Wunsch eingelegt, in das Gewesene heimzukehren und es zu wiederholen, damit es, wenn es unselig war, nun selig sei." Von Sibylla ist es gesagt, die ins Wasserschloß zurück will, wo sie und der süße Bruder einander genossen hatten, freventlich, wie wir wissen, aber das hatte den Wunsch nach Wiederholung nicht erlöschen lassen; nur daß das Frühere, wiederholt, nun "selig" sein sollte, auch wenn es diesmal Grigorß war, nicht Wiligis. Man kennt die Szene. Jener Satz aber enthält für Curtius nicht nur "die wesentlichen Gedanken der späten Werke", sondern ist auch Anlaß zu diesem Buch, das sich "als Dialog mit dem verstorbenen Dichter über eine gemeinsame Utopie, als ein öffentliches Gespräch" versteht.

Nichts gegen erdachte Gespräche – wenn sie denn in verständlichem Deutsch geschrieben sein sollten. Curtius' Buch aber ist eine Zumutung für Leser, die nun nach Aufklärung suchen über das, was die erotischen Phantasien Thomas Manns ausmache. Inzest, so erfahren wir, ist Absonderung, aber auch Spielart der Panerotik, die im Spätwerk, etwa in Felix Krull, in "erotische Eskalationen" gerät. Nun wird niemand Felix Krull absprechen, daß er ein hochvermögender Erotiker ist. Aber das sagt der Roman ja selbst. Daß der Erotiker zu Steigerungen fähig ist, ist nicht weniger bekannt - doch wir fragen uns, ob es erlaubt ist, Krulls Existenz auf die "große Freude" zu reduzieren. Gregorius hingegen steigert sich nicht ins Neue, sondern geht zurück: "Mutterschoß als Menschheitstraum", so ist ein Kapitel in diesem Buch überschrieben. Menschheitstraum? Wir lesen: "Im Geheimnis des Erotischen sucht Thomas Mann, um sein Gregorius-Zitat umzudichten, alle "Wünsche, Hoffnungen, Ahnungen, Träume und Möglichkeiten' [...] der Menschen zu ergründen, über sie und ihr (sich und sein) Zusammenleben wie es ist und wie es sein möchte, etwas zu erfahren." Erotik also als Auskunftei.

Natürlich ist die indische Legende von den vertauschten Köpfen ein dankbares Studienobjekt für derlei Fragestellungen. Denn da walten erotische Irrtümer, die nicht durch eine Menage à trois berichtigt werden können. Wie sollen wir die indische Legende lesen? Die Antwort lautet, daß hier "der späte Thomas Mann die heitere Zuversicht auf die Einigung von Schönheit und Geist, mit ihrer Lösung jene des schöpferischen Kampfes der im "Tonio Kröger" als unvereinbar

erlittenen Gegensätze" gefunden habe. Kein Wort über die Entstehungszeit, die Zeit des Exils, kein Wort über Schopenhauers Philosophie im Hintergrund, kein Wort über Ich-Zweifel und Ich-Suche – es sei denn, diese wären erotisch zu verstehen.

Erotische Utopien – natürlich ist auch der Josephsroman eine Fundgrube dafür. Es mag mehr als Zufall sein, daß sich am Ende dieses Buches der Satz findet: "Mut-em-enet verkörpert das Intensivste an Glauben an die schöpferische Dimension der Liebe, um die es Thomas Mann in allen vorliegend gedeuteten Romanen und Erzählungen geht." Sie scheitert, wie wir wissen.

Warum? Die Antwort gibt in gewissem Sinne Gerhard Härle mit seinem Buch Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann. Natürlich hat man auch hier immer schon "gewußt", welch Geschlechtes Kind der Autor war, und wer es bestenfalls nur ahnte, dem bestätigt dieses Buch, daß so gut wie nichts frei war von der zugreifenden, immer wieder enttäuschten, sich in Sehnsüchte verstrickenden und um so bitterer in die Gegenwart zurückgerufenen Homosexualität Thomas Manns. Hier ist das Sexuelle auf andere Weise als in dem Buch von Curtius präsent, aber nicht weniger nachhaltig. Cipolla und der ihn im Trance-Zustand küssende Mario, Joseph, der sich selbst liebt, als Homoerotiker: zwei Verwandte plötzlich, mit charakteristischen Unterschieden freilich: "augenstrahlende Selbstsicherheit" bei Joseph, bei Cipolla hingegen "das Begehren als Gier, als Besitz- und Herrschaftsanspruch, als schrankenloses Verlangen nach sexueller Verwirklichung der erotischen Faszination". Sollte Mario etwa auf offener Bühne vergewaltigt werden? Die Pistole des Sohnes, anklagend und rächend gegen den bösen Vater gerichtet, läßt es, wie wir wissen, nicht so weit kommen. Aber Thomas Mann als Schreibender kannte keine Schranken. Wir lesen: "Den Skrupeln kleinbürgerlichen Entweder-Oder-Denkens überlegen, hat Thomas Mann sein Schreiben als die Repräsentanz des Außenseiters verstanden, und zwar bewußt bezogen auf die Rolle des Homosexuellen." Und so schrieb er denn sich frei und gleichzeitig gegen sich an, in ständigem Konflikt gleichermaßen mit sich und der Umwelt, lebenslang: noch die Liebe Leverkühns zu seinem Neffen Nepomuk ist "päderastisch gefärbt". Klaus Mann – ein paralleler Fall. Nur daß er gefährdeter ist, um die Mangelhaftigkeit seines Werkes weiß. Aber bedarf es der Erklärung durch Homosexualität? Denn wir wußten das alles ja auch schon vorher. Die Bemerkungen Härles über "anales Terrain" wollen wir übergehen, zumal der Verfasser das alles sehr wörtlich nimmt. "Schwule Realität", darüber finden sich viele Seiten, fernab vom Anlaß des Schreibens, also von Thomas und Klaus Mann. Appetitlicher wird es erst wieder beim Marzipan, vor dessen bedenkenlosem Verzehr freilich gewarnt werden muß, denn wir lesen, daß das Marzipan ausgezeichnet sei durch

"Zwittrigkeit und Zweideutigkeit". Was dieses zum idealen "Reise-Konfekt" macht, bleibt dunkel, aber Aufklärung über die Natur des süßen Brotes erhalten wir uneingeschränkt: "In seiner Männer-Laib-Haftigkeit als Markusbrot und in seiner gleichzeitigen Zugehörigkeit zum Harem und zu Mandeln erhält die Schleckerei ihren sexuellen Unterbau, das Innenfutter der Metaphorik" – was immer man unter diesem Bild aus der Schneiderkunst verstehen mag.

Bücher dieser Art geraten sehr bald ins Archäologische, und auch hier wird ausgelotet, was einem normalen und halbwegs vernünftigen Verständnis nicht auffallen würde. Dazu gehören die "Mandelaugen", dazu gehört die kuriose Verbindung von Marzipan und Venedig - die Thomas Mann freilich selbst hergestellt hat, in Lübeck als geistige Lebensform, aber eben doch spaßhafterweise, ohne Lustprinzip und Knabenliebe. Eine dunkle, von Schluchten des Halbverständnisses durchzogene Welt. Die Begegnung mit dem vormännlichen Körper seines Sohnes löse in Thomas Mann Impotenz aus, hören wir. Mag schon sein, daß da männliche Rivalitäten aufkamen, aber die Tagebuchstellen halten sich doch in Grenzen. Lust empfindet der Vater schon früh an seinem Sohn, nicht aber Freude über ihn, heißt es - wollen wir hier schon das spätere nicht gerade sehr gute Verhältnis des Vaters zum Sohne vorweggenommen sehen? Wir können es, wir können es auch lassen: am Grundsätzlichen ändert das nichts. Natürlich war Homosexualität zu Zeiten von Thomas und Klaus Mann ein Skandal, aber darum geht es nicht. Es geht vielmehr darum, ob eine solche Darstellung, wie Härle sie vorgelegt hat, auch nur das Geringste beiträgt zum Verständnis der Romankunst Thomas Manns. Vom Selbstheilungsprozeß ist die Rede und vom Erkenntnisekel, von Liebe und Haß zwischen Vater und Sohn, und was wir erfahren, ist nur, daß hier ein Psychodrama abläuft, das um so schauerlicher wird, je länger es andauert. Nichts von Götterschleiern und griechischer Anmut: hier werden Thomas Mann die Leviten gelesen, und man kann sich nicht des Gefühls erwehren, daß dieses geschehe, weil er auf skandalöse Weise seine Homosexualität übertüncht und versteckt habe. Warum wurde dieses Buch geschrieben? In der Mitte des Buches findet sich die Antwort: mit Hilfe eines psychoanalytischen Denkmodells "sowie der Diskussion thetischer und empirischer Befunde zur männlichen Homosexualität" soll diese erklärt, begründet, in ihren Möglichkeiten dargestellt werden. Die Romanrealität Thomas Manns verflüchtigt sich eigentümlich. Was bleibt, ist ein Dschungel sexueller Wünsche und unerfüllter Triebe. Und die Tagebücher? Sie sind "Dokumente der Produktionspsychologie eines Homosexuellen, der notwendig des Doppellebens bedarf, um er selber, um in der Verdoppelung wahr zu sein". So also sah es beim Großschriftsteller innen aus. Der großbürgerliche Biedermann hatte es im wahrsten Sinne des Wortes in sich, führte ein Doppelleben, um überhaupt leben zu können.

Das Feld erotischer Analysen ist offenbar unerschöpflich. Karl Werner Böhm hat zum "Stigma Homosexualität" ebenfalls ein Buch vorgelegt, das nun nicht, wie Curtius, das Spätwerk untersucht, sondern vor allem "Frühwerk und Jugend". Nach einem außerordentlich umfangreichen Forschungsbericht, in dem jeder das Seinige abbekommt, tauchen hier ähnliche Phänomene auf, die aber anders beantwortet werden. Tenor dieser Untersuchung ist, daß die Sexualität, die Homosexualität Thomas Mann stigmatisiert habe. Und wir lesen (nachdem wir uns über die falsche Schreibung des Namens Stefan Georges geärgert haben) auf S. 82: "Je mächtiger die mit der Stigmatisierung verbundenen Sanktionsdrohungen und je ausgeprägter andererseits der Wille des Stigmatisierten es trotz seines Außenseitertums ,zu Ansehn und höchstem Wohlleben zu bringen' (XI, S. 333), um so affirmativer seine Lebensstrategien, um so größer die Differenz zwischen öffentlicher und privater Äußerung, um so vieldeutiger und kryptischer sein Schreiben." So war nicht so sehr der Wille zum Glück als vielmehr der Wille zum Erfolg da, aber weil die Sexualität Thomas Manns sich nicht ausleben ließ, auch nicht offen thematisiert werden durfte, wurden die Texte verschlüsselt: hinter ihnen steht ein ganzes Spektrum "homosexueller Textelemente". Sie werden in diesem Buch im einzelnen aufgedeckt. Die These von der Homosexualität ist also, genau besehen, nur etwas anders gedreht worden: es ist nicht mehr das Ich, das sich im sexuellen Doppelleben sucht (und findet), sondern es ist das Ich, das kryptisch schreibt, um vor der Gesellschaft sein Doppelleben oder genauer seine Homosexualität zu verbergen, da sie (der Fall Krupp bewies es der Öffentlichkeit und beweist es dem Verfasser) gesellschaftlich inakzeptabel war. Wer so geartet war, versteckt sich hinter bestimmten "Werkstrategien". Zu ihnen gehört etwa die "Umkehrung der Leidensmotivation", der "legitimatorische Rückgriff auf den Kanon" und "affirmativer Pessimismus". Die Goethe-Beziehung und die Claudia-Hippe-Geschichte, der Tod in Venedig und der Hochstapler Felix Krull: das Zeitklima, so Böhm, war nicht danach angetan, dem Homosexuellen äußere oder auch wenigstens innere Freiheit zu geben; so mußte er sich fügen. Und er fügte sichgeschmeidig, wortreich, strategisch. Die frühen Freundschaften und Jünglingslieben - bekannt waren sie alle, hier erscheinen sie nun als Ausgangspunkte eines kommenden gequälten Schreibens. Es war ein Schreiben unter Leidensdruck. Was macht ein derart Geplagter? Er ontologisiert das Leiden. Und so kann er denn leiden und leben, leiden und schreiben, und am Ende hat er zumindest am Schreiben, weniger freilich am Leiden, seinen Spaß.

Psychoanalytische Deutungen Thomas Manns sind zahlreich hochgekommen, aber was ist aus Hans Wyslings großem Buch, das den Narzißmus beschrieb, hier geworden! Ein Kapitel bei Böhm lautet: "Auf der Suche nach der verlorenen Männlichkeit." Der Leser, der dieses Buch hinter sich hat, befindet

sich auf der Suche nach dem verlorenen Thomas Mann. Denn ist er es wirklich, der uns hier begegnet? Welche Kapriolen und Turnereien am Hochtrapez der Sprache, um mit der eigenen Homosexualität fertig zu werden! Kann sein, auch nicht, möchte man mit Kleist sagen. Der Schriftsteller Thomas Mann, der hier entdeckt werden soll, geht auf eigentümliche Weise auch bei Böhm verloren. Wir erfahren nichts über literarische Prägungen, nichts über bürgerliche Grenzen und Möglichkeiten, nichts über die frühe Goethe-Lektüre. Wir werden stattdessen in die Vorstellung eingeführt, daß die frühe homosexuelle Prägung Thomas Manns überall gewirkt habe – bis in den Zauberberg hinein und weiter. Hinter dem aufwendigen Buch steht eine banale These: weil Thomas Mann nicht so konnte, wie er wollte oder auch mußte, kam ein artistisches Schreiben heraus, in dem die Homosexualität gleichzeitig versteckt und offenbart wurde. Am aufschlußreichsten ist vielleicht das diesem Buch angehängte Interview mit Klaus Heuser, einem der "Geliebten" Thomas Manns. Was war denn nun an der Geschichte? Wenn wir Heuser glauben wollen (und nichts spricht dagegen), dann war gar nichts an ihr. Thomas Mann als glücklicher Liebhaber - aber aus der Distanz und im Geiste, so sehr aus der Ferne, daß Heuser verschiedentlich feststellen muß: "Ich hatte damals nicht den Schimmer einer Ahnung, was ich Thomas Mann bedeutete." Eine höchst sublimierte Liebe, nach außen versteckt und abgeschottet. Aber nichts vom Leidensdruck, der doch eintreten sollte, wenn der Homosexuelle sich nicht ausleben kann. Sublimation durchaus, aber offenbar ohne schlechtes Gewissen.

Hans Wysling hat gezeigt, zu welchen Hochleistungen eine zeitgeschichtlich orientierte und textnahe, behutsame psychoanalytische Erkundung fähig ist. Diese drei Bücher über den Pan- oder auch Homoerotiker Thomas Mann sind Bücher, die das Werk distanzieren – in eine weite Ferne. Was übrig bleibt, sind einige Fakten, die nur den Voyeur besonders interessieren. Das monumentale Kunstgebäude, mit inneren Gesetzlichkeiten und Beziehungen: sollte alles nur Verdrängung, Anpassung, Leidensdruck gewesen sein? Die Tagebücher könnten hier und da einen solchen Verdacht nahelegen. Aber der Leidensdruck durch die Emigration: ungleich größer, ungleich gefährlicher, ungleich produktiver. Es sollte mit den erotischen Phantasien über Thomas Mann ein Ende haben.

Helmut Koopmann (Augsburg)

Marianne Krüll: Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann. Zürich: Arche Verlag 1991. 474 S.

Schon der Schutzumschlag des anzuzeigenden Buches ist verräterisch. Der Buchtitel lautet: *Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann.* Aber dem Verlag waren dies wohl der Reizworte noch nicht genug, und so findet sich, in großer Schrift und im Hochformat, noch *Die Familie Mann* auf dem Umschlag. Das ist dann, weit mehr als Titel und Autor, das wesentliche Signal an den Leser.

Die Geschichte der Familie Mann hat momentan Konjunktur. So sind im letzten Herbst erstmals die Briefe Julia Manns an Heinrich im Aufbau-Verlag erschienen. Während hier die Forschung um interessantes biographisches Material zur Frühzeit der beiden Brüder bereichert wird, unternimmt Marianne Krüll etwas gänzlich anderes. Sie beschränkt sich nicht etwa auf Thomas oder Heinrich, sondern nimmt die ganze Familie Mann in den Blick, von den frühesten Vorfahren in Mecklenburg bis hin zu den heute noch lebenden Nachfahren. Das im Arche Verlag erschienene Buch bricht wirklich mit den bisherigen Blickweisen auf Leben und Werk von Thomas, Heinrich und Klaus Mann. Es erzählt eine andere Geschichte, weil es die Perspektive wechselt und aus der Sicht der Kinder und besonders der Frauen auf die "Großen" der Familie blickt.

Krülls Buch ist zum Gegenstand zahlreicher kritischer Betrachtungen in den verschiedensten Medien geworden, so daß hier grundsätzlicher gefragt und speziell auf das Verhältnis zur Forschung eingegangen werden kann.

In ihrem einleitenden Kapitel schreibt Marianne Krüll, nachdem sie ihre Methodik und die dem Buch zugrundeliegende Materialbasis beschrieben hat: "Daß ich in meinen Schlußfolgerungen oder Hypothesen dabei nicht immer der herkömmlichen Biographik oder literaturwissenschaftlichen Deutung folge, versteht sich von selbst." (S. 10) Der Satz will genau gelesen sein, denn er enthält implizit das Einbekenntnis, daß sich Frau Krüll, was die Tatsachen angeht, sehr wohl auf die "herkömmliche" Forschung stützt. Bei dem immensen Wissen, das diese in den letzten Jahrzehnten über die Familie Mann angehäuft hat, wäre

etwas anderes auch schlechterdings unmöglich. Allerdings sind die Fakten nicht immer korrekt recherchiert. Was an Neuem bleibt, sind die "Schlußfolgerungen" und "Hypothesen". Wer nach dem Erkenntnisgewinn forscht, den das Buch zu bieten verspricht, sieht sich vor allem darauf verwiesen.

Wenn man fragt, was der "andere" Blick auf die größtenteils bekannten Tatsachen zu Tage fördert, dann fallen die folgenden Dinge besonders ins Auge.

Zum einen der Zusammenhang von Familiengeschichte und Psychologie. Krüll setzt auf die familiengeschichtlichen Fakten eine spekulative Ebene auf, eine Ebene, die Soziologisches mit Psychologischem vermischt. Hier herrscht ein Dilettantismus vor, der nur durch den konsequenten Schritt zur Psychoanalyse hätte vermieden werden können. Ein Beispiel für die dadurch entstehende Banalität der Schlußfolgerungen Krülls ist etwa die folgende Passage:

Warum ist andererseits bei Heinrich – trotz seines sozialen Engagements für Angehörige der unteren Schichten – eine tiefe Verachtung Prostituierten und "gefallenen" Frauen gegenüber zu spüren, die er wie selbstverständlich als Sexualobjekte behandelt? Und warum war er gleichzeitig von ihnen abhängig, geradezu süchtig nach ihnen? Mir scheint, daß in ihnen die Mines und Stines seiner Kindheit wieder lebendig wurden, die sich um sein körperliches Wohlbefinden sorgten, ihn mit wärmender Liebe umgaben, die er aber als "tieferstehend" anzusehen gelernt hatte. (S. 137)

Noch problematischer wird das Verfahren, wenn sich Krüll angesichts des Paul-Ehrenberg-Erlebnisses über die Ursachen der Homosexualität Thomas Manns ausläßt. Gleichzeitig wird hier ersichtlich, wie einseitig ein monokausales Verfahren ist, das die Fäden bis in die Frühgeschichte der Familie zurückführen will. Hier muß passen, was passen soll, und die besseren und differenzierten Erklärungsmuster bleiben außen vor. Nach Krüll sind es immer die Blonden, die er begehrt (was gar nicht stimmt, wie Karl Werner Böhm kürzlich nachgewiesen hat), und dann fällt ihr auf, daß ja auch Heinrich blond ist.

Die Verliebtheit in die Blonden, Blauäugigen könnte also auch als Ausdruck von Thomas' Sehnsucht nach dem Bruder angesehen werden. Hat Thomas möglicherweise in Armin Martens und Paul Ehrenberg seinen Bruder gesucht, jenen Heinrich, der als Kind ein unerreichbares Vorbild für ihn gewesen war, dem er die Geige, das Symbol für dessen Selbstwertgefühl, heimlich stehlen mußte, um daran teilzuhaben? Möglicherweise gab es über Heinrich eine verborgene Verbindung zum "großen Ludwig", dem starken Großvater, dem Heinrich vielleicht mit seinen Frauengeschichten nachstrebte und der für Thomas völlig unerreichbar war. Thomas' Homoerotik könnte genährt gewesen sein von dem Wunsch, seinen Bruder Heinrich zu vereinnahmen, ihn ganz für sich zu haben und somit an einer männlichen Stärke teilzuhaben, die er selbst – wegen seines "Prinz-sein-Müssens" für die Mutter – nicht in sich fühlte. (S. 157f.)

Das Buch leidet daran, daß es in einer holzschnittartigen Weise die Familiengeschichte auf griffige und publikumswirksame Formeln und Kontraste ver-

engt. So etwa, wenn die Frage nach dem Tode der Schwestern Lula und Carla darauf reduziert wird, daß es für beide "nur die Alternative der bürgerlichen Ehe oder des moralischen und sozialen Untergangs, also die Wahl zwischen "Heiliger" und "Hure"" (S. 163) gegeben habe. Als Ursache wird dann gesehen, daß die Schwestern "keinen Weg zwischen den beiden Extremen" gefunden hätten. Ein weiteres Beispiel für das Niveau der "Schlußfolgerungen" Krülls ist die biographisch sicher interessante Frage, warum eine so intelligente und für die damaligen Verhältnisse sehr emanzipierte junge Frau wie Katia Pringsheim Thomas Mann heiratete. Dies paßt nicht in Krülls Bild, und sie ergeht sich dann auch in reichlich hilflosen Vermutungen, wie etwa, wenn sie fragt: "Ließ Katia sich also zu der Ehe mit Thomas Mann überreden, weil die fröhliche Zeit mit den Brüdern sowieso zu Ende war?" (S. 182)

Noch weitaus schlimmer sind die "Hypothesen"! Sie müssen dann herhalten, wenn die Fakten nicht so recht in die Richtung der Autorintention weisen. Dann markiert Krüll zwar die offenen Fragen sehr deutlich, geht aber einen Schritt zu weit, wenn sie daran Spekulationen anknüpft, die dem Leser bestimmte Ergebnisse suggerieren, ohne durch die im Buch ausgebreiteten Fakten gedeckt zu sein.

Das beginnt mit dem Tod Thomas Johann Heinrich Manns. Die Diagnose Blasenkrebs teilt auch Marianne Krüll mit, gibt sich aber mit dieser wahrlich wenig geheimnisvollen Todesursache nicht zufrieden. Sie zitiert Viktor Mann, der von einem Traum des Vaters erzählt, in dem dieser von einer Inspektionsreise berichtet. Diesen Traum versteht sie dann kurzerhand als versteckten Hinweis "auf eine Selbsttötung". Sie fällt dieser waghalsigen Hypothese dann wieder in den Rücken, um daran eine neue zu knüpfen.

Doch selbst wenn es kein Suizid war, könnte man sich fragen, weshalb Thomas Johann Heinrich einen Krebs entwickelte und dann so schnell starb. War sein Tod die Konsequenz einer lebenslangen tiefen Hoffnungslosigkeit und Resignation, die sich in seinem letzten Lebensjahr durch äußere Anlässe extrem gesteigert hatte? Hat die schwere Bürde, die er zu tragen hatte, ihn erdrückt und unter sich begraben? (S. 84)

Seit Ranke hat sich in der auf dem schriftlichen Überlieferungsgut gründenden Forschung der Begriff der "Quellenkritik" als fester Bestandteil etabliert. Frau Krüll scheint davon unberührt zu sein. Anders ist es nicht zu erklären, daß sie ein Buch wie Viktor Manns Wir waren fünf als glaubwürdige Tatsachenquelle heranzieht, ohne die Behauptung quellenkritisch abzusichern. Wie schon Eckhard Heftrich angesichts dieser Tatsache schrieb, mangelt es dem Buch daran, zwischen Wirklichkeit und Dichtung eine Grenze zu ziehen. Unterschiedslos wird die Literatur eingesetzt, wenn die Wirklichkeit nicht die richtigen Fakten hergibt, so etwa, wenn Viktor schließlich als Letztgeborener

noch für die Vermutung herhalten muß, er sei das Kind eines anderen Mannes. Dafür gibt es keine Belege in der Realität. Diese "Hypothese" muß nun durch die Literatur gesichert werden, und so betont Krüll: "Die großen Söhne haben in ihren Werken derartige Phantasien entwickelt." (S. 86)

Aber auch die Wirklichkeit wird gegen die Literatur ausgespielt, wenn diese den Krüllschen Prämissen nicht folgt. Dies zeigt sich besonders, wenn sie die Werke einzig aus der Perspektive der Familienforscherin bewertet. So wirft sie Thomas Mann vor, er habe in *Buddenbrooks* die psychischen Probleme seiner Eltern gar nicht verstanden und fährt dann fort: "Die Verstrickungen, die zur Lebensmüdigkeit und zum Tod Thomas Johann Heinrichs führten, waren viel komplexer und intensiver als die des erdichteten Thomas Buddenbrook." (S. 117) Hier wird die Wirklichkeit zu einem vorgegebenen und streng einzuhaltenden Muster für den Roman. Mehr noch: Die Frage nach der psychologischen Faktizität wird zum einzigen Bewertungskriterium von *Buddenbrooks*. Dieser reduzierte Blick auf das Werk führt dann dazu, daß in Krülls Bemerkung ein pejorativer Aspekt mitschwingt. Sie unterstellt Thomas Mann, es sei ihm primär um die Niederschreibung seiner Familiengeschichte gegangen, sie vergißt oder erkennt vielmehr überhaupt nicht, daß auch die Familiengeschichte nur Material gewesen ist, das in das Kunstwerk eingeht.

Es zeigt sich an dieser Biographie einer Familie, daß man über Schriftsteller, auch im biographischen Sinne, nicht erhellend schreiben kann, wenn man die Frage nach dem literarischen Rang ausblendet. Für Krüll sind alle Texte gleich, literarische Unterschiede gehen in ihre "Schlußfolgerungen" nicht ein. Das führt zu grotesken Verzerrungen, speziell im Verhältnis der Brüder Heinrich und Thomas. Beide beenden ihren ersten großen Roman im Alter von 25 Jahren. Heinrich schreibt *In einer Familie*, Thomas Mann *Buddenbrooks*. Wie aus der Literaturgeschichte hinlänglich bekannt, geriet Heinrichs Roman bald in Vergessenheit, Thomas hingegen gelangte mit seinem Erstling zu Weltruhm. Das konstatiert auch Krüll, nach dem *Warum* fragt sie nicht. Da die Frage des Ranges ausgeblendet wird, schleicht sich an jene Leerstelle in Krülls Buch, die von der Ästhetik hätte eingenommen werden müssen, ein teils subtiler, oftmals sehr aufdringlicher Moralismus ein. So etwa, wenn sie auf Thomas Manns erste Veröffentlichung bei Fischer zu sprechen kommt und dann fortfährt:

Zwar hatte auch Heinrich in einem Münchner Verlag, Albert Langen, 1897 seinen ersten Novellenband veröffentlicht, doch wieder war Thomas Mann ihm um Meilen vorausgeeilt, denn Heinrich war nicht von Samuel Fischer um Werke gebeten worden. Und Fischer tat noch mehr für Thomas Mann: Er forderte ihn auf, einen großen Roman zu schreiben – der erste Anstoß für die *Buddenbrooks*. (S. 108)

Das klingt wie ein Vorwurf an Samuel Fischer! Auf die Idee, daß es ästhetische Qualitätsfragen waren, die Fischer zu einem Förderer Thomas Manns werden ließen, eine Förderung, die dann ja durch die Literaturgeschichte eindrucksvoll bestätigt worden ist, auf diesen Gedanken verfällt Krüll nicht.

Versucht man ein Resümee, dann muß man konstatieren, daß Krüll eine große Chance vertan hat. Wo sonst im zwanzigsten Jahrhundert findet sich eine Familie wie die der Manns, die so viele Schriftsteller von Format hervorgebracht hat, wo sonst findet sich eine solch enge Verbindung von literarischer Produktion auf der einen und Welt- und Familiengeschichte auf der anderen Seite? Ich denke, das Interesse der Leser liegt vor allem darin begründet. *Die Familie Mann* firmiert nicht umsonst so groß auf dem Titel. Aber gerade weil es sich um eine so verwickelte Geschichte handelt, kann sie schlüssig nur geschrieben werden, wenn die verschiedenen Bereiche in ihrer jeweiligen Wertigkeit angemessen berücksichtigt werden. Als eine private Geschichte, die sich neben der Familiensoziologie höchstens noch in Maßen der Psychoanalyse bedient, kann dies nicht geschehen. Hier müssen noch eine Reihe anderer Faktoren gesehen werden.

So hat das Sexuelle sicher eine Berechtigung. In der neueren Forschung steht es außer Frage, daß die Größe der Kunst Thomas Manns auch darin gründet, daß er seine Homosexualität hier und nicht im Leben zum hochartifiziellen Ausdruck brachte. Es wäre auch zu fragen, ob die andere Sicht der Dinge bei Heinrich, die gerade in den Briefen an Ewers ostentativ zur Schau getragene Heterosexualität, nicht für manche ästhetische Entgleisung verantwortlich ist. Hier müßte man mit aller Behutsamkeit die Zusammenhänge von Lebenswirklichkeit und Literaturproduktion ausmessen. Spekulationen über eine vermeintliche Liebe zum Bruder, die in blonden Haaren und blauen Augen gründet, führen hier in die Sackgasse.

Auch das Verhältnis zwischen Thomas Mann und seinem Sohn Klaus läßt sich nicht alleine auf dem Felde der privaten Geschichte behandeln. Hier rächt sich besonders, daß Krüll bei ihrer Familien "geschichte" die zeitgenössische Historie außer acht läßt. Die Fakten werden zwar genannt, die Einflüsse und Zwänge, die sie auf die Manns ausübten, aber ignoriert. Die Familiengeschichte spielte sich ja nicht in idyllischen Zeiten ab, sondern ist ganz eng mit den welthistorischen Ereignissen unseres Jahrhunderts verbunden, dem ausgehenden Wilhelminischen Reich, den beiden Weltkriegen, der deutschen Revolution, der Weimarer Republik, dem Exil und schließlich der deutschen Nachkriegssituation. Krüll aber enthistorisiert die Situation, in der Thomas Mann vom Selbstmord seines Sohnes erfährt. Die Familie erwägt den Abbruch der Vortragsreise in Europa, verwirft diesen Gedanken dann aber nach eingehender Prüfung. Auch hier schwingt wieder ein versteckter Vorwurf in der Darstellung der Fakten mit.

Krüll schwenkt dann aber auf die Vorgeschichte um, berichtet über die Jugend von Klaus Mann. Sie läßt damit die historischen Umstände völlig außer acht, obwohl sie gerade hier von eminenter Bedeutung sind. Thomas Mann wollte, erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg, in Frankfurt und Weimar sprechen. Gerade wer die späten Tagebücher kennt, weiß, wie wichtig ihm der Besuch des westlichen und des östlichen Deutschland war, welche herausragende Bedeutung die Ehrungen im Namen Goethes, eines seiner großen Leitbilder, für ihn hatten. Auch das bietet keine endgültige Erklärung für sein Handeln im Mai 1949, aber es will doch mit bedacht sein, wenn man über ein so schwieriges Leben schreibt.

So steht die wirkliche Analyse dieses höchst komplexen Ineinander verschiedenster Biographien und Werke noch aus, denn Marianne Krüll hat sie nicht geleistet. Im Gegenteil! Sie bringt keine Klarheit in das "Netz", sondern verknäult Literatur und Familie auf eine unsägliche Weise, die nicht entmystifizierend wirkt, sondern neue, haltlose Mythen in die Welt setzt. Man sehe, als eines der schlimmsten Beispiele dieser "Leserverführung", nur den folgenden Passus:

Thomas Mann beendete den Faustus im Januar 1947. Zwei Jahre später, am 21. April 1949, starb Viktor, der jüngste Bruder von Thomas, vollkommen unerwartet. Auf den Tag einen Monat darauf, am 21. Mai 1949, beging Klaus, Thomas' Sohn, Selbstmord. 30 Jahre später starb Michael, Thomas' jüngster Sohn und Fridos Vater, möglicherweise ebenfalls durch Selbsttötung. War Thomas Mann, der Schöpfer des Faustus, nicht selbst ein Faust, der heimlich mit dem Teufel im Bunde war, wirkte sein Roman für die Söhne wie eine "Aufforderung" zum Tode, so wie Heinrichs frühe Stücke es für Carla, und der Roman Henri IV es für Nelly gewesen sein mögen? (S. 374)

Obwohl offensichtlich kein Zusammenhang zwischen den verschiedenen Todesdaten besteht, reiht Krüll sie in ihrer Aufzählung aneinander, um dann die Kunst von Thomas und Heinrich als "Aufforderung zum Tode" zu interpretieren. Dieser ungeheuerliche Vorwurf kleidet sich zwar in eine Frage, stellt damit also eine der "Hypothesen" und "Schlußfolgerungen" dar, aber von diesen ist das Buch voll, und sie sind es ja, die nach dem Willen der Autorin die Differenz zur "herkömmlichen" Deutung ausmachen sollen. Diese Differenz ist zweifelsohne vorhanden, aber in einem sicher nicht intendierten Sinne. Gegen die herkömmlichen Forschungen mag in manchen Punkten etwas einzuwenden sein, aber fest steht, daß sie in großen Teilen ein Niveau erreichen, das Frau Krülls Bemühungen um einiges übertrifft.

## Michael Schädlich

"Alfred Flechtheim intrigiert" oder Recherchieren ist Glückssache

Eine Anmerkung zu Marianne Krülls Buch Im Netz der Zauberer

Muß eine Autorin, die ein Buch über die Geschichte der Familie Mann schreibt, wissen, daß Alfred Flechtheim ein bedeutender Kunstsammler, Kunsthändler und Galerist war, dem zu seinem 50. Todestag im Jahre 1987 eine große Ausstellung in Düsseldorf gewidmet wurde? Ich denke, ein bißchen Bildung kann dem nichts schaden, der sich eine Familie von solch eminentem Bildungspotential zum Objekt der Darstellung wählt. Marianne Krüll wußte nicht, wer Alfred Flechtheim war, und keiner ihrer vielen Berater bis hin zu den Mitarbeitern des Züricher Arche-Verlages hat es ihr in der neunjährigen Entstehungszeit des Werkes gesagt. Das hat für ihr Buch schwerwiegende Folgen.

Bei der Darstellung des Lebens und Sterbens von Carla Mann zeigen sich die Untugenden der Verfasserin in besonders krasser Weise: Unwissenheit, ungenaues Zitieren, Unfähigkeit, die Quellen richtig zu lesen, fehlendes psychologisches Einfühlungsvermögen, beharrliches Verfolgen vorgefaßter Meinungen, auch wenn sie nicht zu den Tatsachen passen, und wilde Spekulierwut. - In einem Brief vom 19. 3. 1904, der teilweise schon in der Heinrich-Mann-Ausgabe des Aufbau-Verlages veröffentlicht war, und aus dem Frau Krüll ausführlich zitiert, berichtet Carla ihrem Bruder Heinrich über ihre Begegnung mit Alfred Flechtheim in Düsseldorf, wo sie damals engagiert war. Sie schreibt, daß er 26 Jahre alt sei und ebenso viele Millionen besitze, erzählt von seiner jüdischen Herkunft und seinem extrem jüdischen Aussehen, davon, daß er sie verehrt, aber nicht begehrt, gleichwohl ihre "Madonnenhände" anbetet. Auch seine große Kunstbegeisterung läßt sie nicht unerwähnt. Marianne Krüll kommentiert: "Alfred Flechtheim, den sie Fred nennt, spielte bis zum Schluß eine wichtige Rolle in Carlas Leben, ja, er war an ihrem frühen Tod entscheidend mitbeteiligt. Von ihm bekam sie das Gift, mit dem sie sich umbrachte." Unsinn! Kein Wort davon ist wahr. Im Kapitel "Carlas Tod" heißt es dann: "Doch Alfred Flechtheim, ihr Verehrer aus Düsseldorfer Zeiten und inzwischen verheiratet, läßt Carla nicht los. Er intrigiert." Es folgt ein Zitat aus einem Text von Heinrich Mann, in dem von einer Familie F. und einem F. die Rede ist. Wie

kommt Frau Krüll auf die Idee, daß dieser F. Alfred Flechtheim sei, der doch weiter in Düsseldorf wohnt, während Carla nach vielen Irrfahrten inzwischen in Mülhausen im Elsaß gelandet ist? Sie hat die damals unveröffentlichten Briefe von Julia Mann, der Mutter, an Heinrich Mann im Heinrich-Mann-Archiv der damaligen Akademie der Künste der DDR gelesen, in denen in diesem Zusammenhang von einem Fr. die Rede ist. Und dieses Fr. deutet sie als Flechtheim, weil Carla ihn Fred nannte. Ist es schon höchst unwahrscheinlich, daß Carla Mann ihre Mutter ebenso genau über ihre Freunde und Liebhaber auf dem laufenden hielt wie ihren Bruder Heinrich, so erscheint es absolut ausgeschlossen, daß die Mutter gegenüber dem Sohn die Abkürzung einer Koseform zur Kennzeichnung eines ihr persönlich unbekannten Menschen verwendet. Frau Krüll stört das nicht. Wenn das Kürzel Fr. erscheint, fügt sie hinzu: "(Alfred Flechtheim; M. K.)". Psychologisch unwahrscheinlich ist es auch, daß die ziemlich widerlichen Einzelheiten aus dem Lebenswandel des Herrn Fr. auf Alfred Flechtheim zutreffen sollen, den wir doch immerhin aus Carlas Brief kennen. Durch die Veröffentlichung der Briefe von Julia Mann an ihren Sohn Heinrich in dem Band Ich spreche so gern mit meinen Kindern (Berlin: Aufbau-Verlag 1991) ist es möglich, die Sache aufzuklären. Frau Krüll ist es entgangen (obwohl sie aus dem betreffenden Brief zitiert), daß die Mutter an einer Stelle das Kürzel "Fr." auflöst: Der Mann hieß Freund. Damit bricht die ganze Konstruktion wie ein Kartenhaus zusammen. Beim Vergleich der Zitate aus Julia Manns Briefen mit dem Text, der in diesem Buch veröffentlicht wird, merkt man, wie ungenau Frau Krüll zitiert. Statt: "Sonst hätte sie nicht die Tränen in die Augen bekommen", schreibt sie: "die Trauer in die Augen bekommen". Soll das ein besonderer deutscher Stil sein? An anderer Stelle steht im Original: "Sie schmückte sich für ihn – vergeblich." Bei Frau Krüll lesen wir: "Sie schmückte sich für ihn - sorglich." (!) Wollen wir das eine verfeinerte Ausdrucksweise nennen? Auch die genaue Datierung ist nicht ihre Stärke. "Wie ihre Mutter am 30. Mai 1910 in einem bisher unveröffentlichten Brief an Heinrich schrieb, spielte Carla zu dieser Zeit in München in einem Stück, das Totentanz hieß – zwei Monate später war sie tot." Eine wirkungsvolle Pointe. Nur suchen wir in dem Buch von Julia Mann vergebens nach dem Brief vom 30. Mai 1910. Nach einigem Suchen entdecken wir, daß der Brief vom 30. Mai 1906 stammt. Besonders pikant ist es, daß noch eine andere Einzelheit aus einem Brief, falsch eingeordnet, Frau Krüll bewogen hat, das "Fr." als Alfred Flechtheim zu deuten. Julia Mann schreibt: "Sonst hätte sie nicht bei Ankunft von Alfreds Antwort die Tränen in die Augen bekommen." Wieder muß man sich fragen, wie die Mutter dazu kommt, einen Liebhaber ihrer Tochter so familiär als "Alfred" zu bezeichnen. Es handelt sich aber in Wirklichkeit um Paul Alfred Mann, den Vormund der Geschwister, und der hatte sich geweigert, Geld zu

schicken. Ein weiteres, seit langem bekanntes Indiz für die Bestimmung des Mannes, der an Carlas Tod mitschuldig wurde, ist Frau Krüll unbekannt. In Thomas Manns Lebensabriß von 1930 heißt es, er sei "Arzt von Beruf" gewesen. Es besteht kein Grund, an dieser Angabe zu zweifeln. Wenn Peter de Mendelssohn in seiner Thomas-Mann-Biographie Der Zauberer schreibt: "Thomas Mann nennt seinen Namen (den von Carlas Bräutigam Arthur Gibo; M. S.) ebensowenig wie den des verruchten Arztes", so ist es uns heute möglich, ihn zu ermitteln. Es war Heinrich Freund, geboren am 7. 2. 1878 in St. Ludwig im Elsaß. Er promovierte im Jahre 1902 an der Medizinischen Fakultät der Universität Freiburg i. Br. mit einer Arbeit Über die Fibromyome der Ligamente des Uterus. Im Deutschen Reichs-Adressbuch, Jahrgang 1911 und später, finden wir unter den Ärzten der Stadt Mülhausen im Elsaß genannt "H. Freund (Mag.)", was wohl heißen soll, daß er als Magen- und Darmspezialist tätig war. Ob Carla wirklich von ihm das Gift bekam, mit dem sie sich tötete, wie ihre Mutter meint, ist nicht völlig klar. Immerhin ist es einleuchtender, daß das Gift von einem Arzt stammt, als von einem Kunsthändler. - Alfred Flechtheim hat mit Heinrich Freund zweierlei gemeinsam: den Anfangsbuchstaben des Familiennamens und das Geburtsjahr. Ob Freund ebenfalls Jude war, konnte ich nicht ermitteln. Carlas Vorliebe für den jüdischen Typus ist jedenfalls bezeugt. Auch eine Bemerkung Thomas Manns im Doktor Faustus könnte in diese Richtung deuten. Dort hat er aus dem Arzt einen Rechtsanwalt gemacht, den er äußerlich durch das Attribut "mit viel schwarzen Haaren auf den Händen" kennzeichnet.

Abgesehen davon, daß Frau Krüll die Ehre und das Andenken Alfred Flechtheims beschmutzt, beweist sie, daß ihr das psychologische Einfühlungsvermögen fehlt, ein großbürgerliches und geistiges, wenn auch möglicherweise moralisch freizügiges Milieu, wie es Alfred Flechtheim verkörperte, vom kleinbürgerlichen Mief eines Heinrich Freund und Arthur Gibo zu unterscheiden. "Alfred Flechtheim intrigiert." Leider hat er es nicht getan, sonst wäre Carla vielleicht zu retten gewesen, denn er war reich, während Arthur Gibo noch weniger Geld hatte als sie.

Daß Frau Krüll mit Hartnäckigkeit an vorgefaßten Meinungen klebt, beweist ihre Deutung der Briefe von Julia Mann. Diese habe das Bestreben, die Familien Gibo und "Fr." schlechtzumachen, um von ihrer eigenen Schuld abzulenken. Aber es gab da nicht viel herabzuziehen. Das Milieu war kläglich und unsauber genug, wie die Fakten belegen. Nur paßt das nicht in die feministische Schablone der Frau Krüll. Ohne Scheuklappen hätte sie eine andere interessante Tatsache konstatieren können: daß Thomas Mann die Geschichte in seinen Darstellungen idealisiert. Bei ihm erscheint sie teils tragisch, teils dämonisch oder wenigstens pseudo-dämonisch. In Wirklichkeit aber war sie armselig und

gemein. Arthur Gibo war kein reicher Mann, wahrscheinlich war er der letzte Strohhalm, an den sich Carla klammerte. Er war mit Heinrich Freund sehr gut bekannt, fast befreundet, und sie haben wohl sogar ihre Aktionen in bezug auf Carla abgesprochen, um sich hinterher feige und heuchlerisch aus der Verantwortung zu flüchten. Und vor allem: Carla hatte nicht ihre Unschuld an Heinrich Freund verloren. Sie hatte schon vorher intime Beziehungen zu Männern, zum Beispiel zum Sohn eines Rabbiners, der am Theater in Reichenberg in Böhmen tätig war. Die Schlußfolgerung von Frau Krüll, Carla hätte nur ihre Triebe ungehemmt und ohne Schuldgefühle ausleben müssen, dann wäre alles gut geworden, scheint allzu primitiv. Ein gewisser Todestrieb (dessen Existenz Frau Krüll aus prinzipiellen Gründen hartnäckig leugnet) führte sie im Verein mit mangelndem Theaterblut und allerdings auch durch den Vergleich mit den künstlerisch erfolgreichen Brüdern ins Verderben.

## Thomas Mann: Werkregister

## Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Adel des Geistes 47
Abgerissene Gedanken zum Problem des Kosmopolitismus 197–199
Der alte Fontane 44, 56 f.
Ansprache im Goethejahr 173 f., 176
[Antwort an Paul Olberg] 176–180

[Bekenntnis zum Sozialismus] 59f.
Bekenntnisse des Hochstaplers Felix
Krull 12, 130, 139f., 211f., 214, 217
Betrachtungen eines Unpolitischen 32,
34–36, 42–44, 48, 52, 55, 72f., 89, 182
Die Betrogene 140
Bilse und ich 53
Brief über das Hinscheiden meines Bruders Heinrich 76
Briefwechsel mit Bonn 154

- Theodor W. Adorno 115

Briefwechsel und Briefadressaten

- Julius Bab 126
- Ernst Bertram 35, 89f.
- Hans Eichner 125 f.
- Kuno Fiedler 172
- Ernst Fischer 59
- Samuel Fischer 35
- Maximilian Harden 56
- Hermann Hesse 46
- Heinrich Mann 11, 14f., 20, 28, 29-32, 34, 37, 50, 64, 80, 82-84, 86-91, 128

- Agnes E. Meyer 112, 184
- Walter von Molo 177
- Katja Pringsheim 83
- Hans Reisiger 172
- Walter Ulbricht 183, 185
- Carl Maria Weber 130
- Philipp Witkop 80

Bruder Hitler 60

Buddenbrooks 11f., 25, 27, 34, 64, 115–124, 133f., 222

Deutsche Hörer! 145–169 Deutschland und die Republik 188–196 Doktor Faustus 21, 36, 41, 115, 137, 140, 215, 224, 227

Der Erwählte 211 f., 214 Das Ewig-Weibliche 25 f., 29, 52, 55

Fiorenza 27–29
Five Years of Democracy in
Germany 188
Friedrich und die große Koalition 62–77

Gabriele Reuter 30, 32 f. Gedanken im Kriege 70 f., 73 Gefallen 133 Geist und Wesen der deutschen Republik 188 [Die Geliebten] 28–31, 41 Gesang vom Kindchen 129 Das Gesetz 182 Goethe und die Demokratie 174 Goethe und Tolstoi 58, 173, 186, 197 Goethe's Laufbahn als Schriftsteller 58 Große Sache 16

Herr und Hund 140

Joseph und seine Brüder 9-24, 33, 36, 102, 136, 139f., 215

- Vorspiel: Höllenfahrt 10, 14, 18f., 21,
   24
- Die Geschichten Jaakobs 14, 16

Königliche Hoheit 11, 28, 33 f., 38 f., 41, 55, 81, 133 Kosmopolitismus 74 [›Kritik‹ und Schaffen] 52 Kultur und Sozialismus 174

Lebensabriß 227
[Das Liebeskonzik von Oskar Panizza]
52
Lotte in Weimar 76, 102, 140
Lübeck als geistige Lebensform 216

Mario und der Zauberer 215 Meine Zeit 173 f., 185 Notizbücher 12, 27f., 56f., 70f., 125, 126, 127, 136f., 141

On Myself 129

Rede an der Sorbonne 74 Rede und Antwort 46 [Rede vor Arbeitern in Wien] 182f. Reisebericht 180f., 186

Schwere Stunde 80-96

Tagebücher 16, 23, 35–37, 48, 73f., 89, 92, 140, 147, 150, 154, 172, 176f., 179–182, 184–186, 213

Der Tod in Venedig 12, 65f., 73, 123, 125–141, 208–210, 217

Tonio Kröger 12, 90, 135

Über eine Szene von Wedekind 57f. Über Preußentum 73

Versuch über das Theater 53, 139 Versuch über Schiller 82 Von Deutscher Republik 48

Wälsungenblut 84 Weltfrieden? 89

Der Zauberberg 12, 22, 140, 200–205, 209–212, 217 f.

# Personenregister

## Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Amann, Paul 35 d'Annunzio, Gabriele 26 Arouet, Jean Marie [Voltaire] 45, 53, 69-71, 75, 79

Bab, Julius 125 f. Bach, Johann Sebastian Bahr, Hermann 49 Banuls, André - Thomas Mann und sein Bruder Heinrich 79 Barthes, Roland 210 Bataille, Georges 207 Beattie, Edward G. 159 Becher, Johannes R. 46, 171 f., 178 Beethoven, Ludwig van 154 Belli-Gontard, Marie - Lebens-Erinnerungen 130 Benn, Gottfried 26, 42, 55, 58 Bernhardi, Friedrich von 196 Bertaux, Félix 46f. Bertram, Ernst 35 Bielenberg, Christabel 167 Bienek, Horst 43

Böhm, Karl Werner
Zwischen Selbstzucht und Verlangen 28, 207, 217f.
Böll, Heinrich 43

Bismarck, Otto von 191, 197

Bourget, Paul 49f., 52 Brandes, Georg 49, 52 Brantl, Maximilian 67 Brecht, Bertolt 97–114 - Arbeitsjournal 102f., 111 - Dreigroschenoper 104

Notizen zu Heinrich Manns "Mut"60

 Über die Bezeichnung Emigranten 102
 Brinitzer, Carl 143, 144

Burckhardt, Jacob 79
Burte, Hermann 66

Carlyle, Thomas

Geschichte Friedrichs des Zweiten genannt der Große 74
Chaplin, Charles 184
Clark, J. R. 146f.
Cock, Gerald 146–149, 151f., 156f., 159, 170
Conger, Beach 159, 161, 170
Conner, Cyril 148f., 151f., 154, 157,

162f., 170 Croce, Benedetto 46 Crossmann, R. H. S. 144, 152

Curtius, Mechthild

 Erotische Phantasien bei Thomas Mann 213–215 Dante Alighieri 202f., 205
Daudet, Alphonse 50
Davidson, Gordon 98 f.
Delmer, Softon 144
Diderot, Denis
- Rameaus Neffe 67
Dietrich, Marlene 146
Dürer, Albrecht 197

Ehrenberg, Paul 28, 220 Einsiedel, Heinrich Graf von 179f., 183 Einstein, Albert 146f., 186 Eisler, Hanns 44, 184 Enzensberger, Hans Magnus 43

Fehrs, Johann Hinrich 50 Feuchtwanger, Lion 37, 97 Feuchtwanger, Marta Feydeau, Georges 100 Fischer, Samuel 222 Flaubert, Gustave 53 Flechtheim, Alfred 225f. Foerster, Friedrich Wilhelm 67 Frank, Bruno Politische Novelle 74 Tage des Königs 74 Fraser, Lindley 144, 154f., 159, 163-168, 170 Freud, Sigmund 206, 210 Freund, Heinrich 226-228 Friedrich II. von Preußen 62-77, 191 - Abhandlung über Vorurteile 70 - Antimachiavell 70 - Über deutsche Literatur 63 Fritzsche, Hans 144

Gadamer, Hans-Georg 44
Garbo, Greta 97, 99, 146
Gibo, Arthur 227f.
Gillard, Frank 168
Goebbels, Joseph 24, 166
Goethe, Johann Wolfgang von 12f., 43, 53, 60, 75f., 125–140, 172f., 174–176, 185f., 189f., 196f., 224

- Dichtung und Wahrheit 76

- Faust 132-141

- Wilhelm Meister 192

- Wilhelm Meisters Wanderjahre 185

Gorden, Julian 50

Gordon-Walker, Patrick 144

Grass, Günter 43, 98

Greene, Felix 146, 156

Grotewohl, Otto 178

Haase, Annemarie 144

Härle, Gerhard

– Männerweiblichkeit 207, 215 f.

Härtling, Peter 43

Hampton, Christopher 99f.

- Savages 99

- Tales from Hollywood 97-114

- Total Eclipse 100

– When Did You Last See My Mother? 100

Handke, Peter 98

Harden, Maximilian 49, 56

Harich, Wolfgang 44

Hauptmann, Gerhart 13

Heftrich, Eckhard 25, 221

Heine, Heinrich 43, 49

Hesse, Hermann 46

77 ... 771 ... 210

Heuser, Klaus 218

Hitler, Adolf 165, 184 Hochhuth, Rolf 98

Hölderlin, Friedrich 174

Hoerisch, Jochen 207

Horvath, Ödön von 97, 100-114

- Don Juan kommt aus dem Krieg 100

 Geschichten aus dem Wiener Wald 100

Hugo, Victor 45, 53

Ibsen, Henrik 100 Ignatius von Loyola 19

Isemann, BerndThomas Mann und der Tod in Venedig 127f., 134f.

[Jean Paul] s. Richter, Jean Paul Friedrich Joyce, James 184

Kant, Immanuel 79 Kerr, Alfred 133 Kierkegaard, Sören

Die Krankheit zum Tode 121f.Kogon, Eugen 175f., 183

Krüll, Marianne

- Im Netz der Zauberer 219-224, 225-228

Lacan, Jacques 206 f.
Laclos, Choderlos de

Laclos, Choderlos de

Lade, Philippine 129–132
Lang, Fritz 108, 110
Lean, Edward Tangye 152 f., 170
Lessing, Theodor 133
Lettau, Reinhard 98
Levetzow, Ulrike von 129–132
Lewis, Sinclair 146
Lindbergh, Charles 160
Lorre, Peter 108
Ludwig, Emil

Lubich, Frederick Alfred
Die Dialektik von Logos und Eros im Werk von Thomas Mann 206–212
Lukács, Georg 53, 73

- Friedrich. Kronprinz von Preußen 66

Luther, Martin 152

Mann, Carla 224–228
Mann, Erika 161–163
Mann, Golo 42, 66f.,
Mann, Heinrich 10–24, 25–41, 42–61, 62–77, 78–96, 101, 103–105, 108f., 219–223, 225

- Abdankung 29
- Der Atem 12f., 16, 39-41, 65, 85
- Barbey d'Aurevilly 52

- Das Bekenntnis zum Übernationalen 46, 59
- Briefwechsel 1900-1949 13-15, 28, 30, 38, 45f., 86f., 90f.
- Choderlos de Laclos 34, 42, 53
- Dichtkunst und Politik 55
- Eine Freundschaft: Gustave Flaubert und George Sand 51, 53
- Ein kritisches Genie 50
- Ein Zeitalter wird besichtigt 21, 37f.,
   44f., 47f., 58, 61, 65, 69–71, 74f., 76f.
- Das Elend der Kritik 50
- Empfang bei der Welt 12f., 65
- Der Fall Murri 33
- Fantasieen über meine Vaterstadt L.
  49
- Fulvia 30-32
- Geist und Tat 33-35, 44 f., 47, 53-55, 57, 93
- Das geistige Erbe 70
- Gespräch mit Talleyrand 92-96
- Goethe in Hollywood 13
- Die Göttinnen 20, 26, 29, 40, 51
- Der Haß 48
- Henri Quatre 9-24, 45, 54, 60, 67
- Im Schlaraffenland 12
- In einer Familie 222
- Die Jagd nach Liebe 28–31
- Kaiserreich und Republik 55
- Die kleine Stadt 11
- Der König von Preußen 62f., 66, 68
- Der Kopf 12, 35, 38
- Krieg und Nachkrieg 55
- Lessing 58
- Lidice 67
- Der Marquis von Keith 58
- Mein Bruder 37f., 47
- Die Puppen der Prinzessin 33
- Professor Unrat 104
- Der Sechzigjährige 48
- Terror und Widerstand 55
- Die traurige Geschichte von Friedrich dem Großen 64–77
- Der Untertan 44

#### 234 Personenregister

- Die Vollendung des Königs Henri Quatre 71 - Voltaire - Goethe 55, 57 - Das Wunderbare 40 - Zola 34f., 38, 42, 47f., 54f., 89, 93f. - Zum Verständnisse Nietzsches 50 Reeves, C. H. 142 - Zwischen den Rassen 12, 41 Mann, Julia 34, 219, 226f. Mann, Katia 37f., 97, 105, 138, 221 Mann, Klaus 37, 215f., 219, 224 Mann, Michael 224 Mann, Nelly 69, 97, 101, 103-106, 224 Mann, Thomas Johann Heinrich - Titan 78 38, 221 f. Mann, Viktor - Wir waren fünf 221 Martens, Armin 220 Marx, Karl 174 Meister Eckhart 190 Mendelssohn, Peter de - Der Zauberer 129, 133, 227 Mereschkowski, Dimitri 53 Meyer, Agnes E. 184f. Miall, Leonard 144, 150, 156, 159–162, 168, 170 Molière 100 Molo, Walter von 66 Montaigne, Michel de 45, 52, 55, 57, 60, Murrow, Edward R. 143 Musil, Robert 42 Neher, Carola 103f., 106 Newton, W. M. 164-166 Nietzsche, Friedrich 31, 49, 51, 53, 60,

79, 136,190, 196, 198 - Jenseits von Gut und Böse 65

Olberg, Paul 176 Osborne, John 113

Palitzsch, Peter 106 Paul, Adolf Die Tänzerin Barbarina 66 Pinter, Harold 113 Plivier, Theodor 179f. Proust, Marcel 184

Reich-Ranicki, Marcel 42-44, 61 Reiners, Ludwig 67 Reith, John 144 Renan, Ernest 49 Richner, Peter 66 Richter, Jean Paul Friedrich Vorschule der Ästhetik Rilke, Rainer Maria 209 Rimbaud, Arthur 100 Rommel, Erwin 165 Roosevelt, Franklin 148, 158, 160f., 183 Rousseau, Jean Jacques 53 f.

Sabais, Heinz-Wilfried 177 Sainte-Beuve, Charles-Augustin 51 Sand, George 53 Schiller, Friedrich - Das Glück 81 Schirach, Baldur von 164 Schlabrendorff, Fabian von Schlumberger, Jean 49 Schmid, Karl Anton - Friedrich II. von Preußen - Versuch einer Umwertung 67 Schnitzler, Arthur 47 Schoeller, Wilfried F. 57 Schopenhauer, Arthur 13, 53, 60, 79, 82, 86f., 134, 138, 209, 211 Schulze-Berghof, Paul Die Königskerze 66 Seyppel, Joachim - Abschied von Europa 105 Spranger, Eduard - Der Philosoph von Sanssouci 67 Stahl, Rolf 107 Starobinsky, Jean

Steiner, George

- The Portage to San Christobal of. A. H. 100

Stokowski, Leopold 146 Stuart, Sir Campbell Sullivan, Dan 106

Swing, Raymond Gram 156, 158

Taine, Hippolyte 51 Thompson, Dorothy 155, 159f., 170 Thornton, Basil 164f. Tolischus, Otto 159 Tolstoi, Leo N. 50, 185 - Krieg und Frieden 197 Treitschke, Heinrich von Tschechow, Anton 100

Ulbricht, Walter 109 Unruh, Fritz von 66

Tulpanow, Sergej 178

Vaget, Hans Rudolf 127f., 184 Verlaine, Paul 100

Viertel, Salka 97

- The Kindness of Strangers 99, 105 [Voltaire] s. Arouet

Vordtriede, Werner 99, 134

Wagner, Richard 193

- Lohengrin 98

- Tristan und Isolde 134 Walser, Alissa 97, 106 Walser, Martin 45, 97,106 Wedekind, Frank 46f., 53 Weigel, Helene 97, 102 Whitman, Walt 196, 210 Wysling, Hans 23, 65, 71

- Thomas Mann Heinrich Mann. Briefwechsel 12, 25, 27, 55, 79
- Narzißmus und illusionäre Existenzform 217f.

Zola, Emile 45, 53 Zoozmann, Richard 50



#### Die Autoren

Prof. Dr. Manfred Dierks, Daimlerstraße 9, 2903 Bad Zwischenahn-Ofen.

Dr. Jürgen Eder, Universität Augsburg, Universitätsstraße 10, 8900 Augsburg.

Dr. Werner Frizen, Ottostraße 73, 5000 Köln 30.

Prof. Dr. Christian Grawe, The University of Melbourne, Parkville, Victoria 3052, Australien.

Dr. Inge Jens, Sonnenstraße 5, 7400 Tübingen.

Prof. Dr. Helmut Koopmann, Universität Augsburg, Universitätsstraße 10, 8900 Augsburg.

Prof. Dr. Herbert Lehnert, University of California, Irvine, California 92717, USA.

Prof. Dr. Hans-Joachim Sandberg, Grimstadholmen 35, N-5060 Bergen.

Michael Schädlich, Blumberger Damm 303, O-1142 Berlin.

J. F. Slattery, Flat C2, Cedar Lodge, Tunnel Road, The Park, Nottingham NG7 1BP, Großbritannien.

Prof. PhD Hans Rudolf Vaget, 26 Winthrop Street, Northampton, Massachussetts 01060, USA.

Prof. Dr. Georg Wenzel, Ernst-Thälmann-Ring 6a, O-2200 Greifswald.

Dr. Hans Wißkirchen, Buddenbrookhaus, Mengstraße 4, 2400 Lübeck.

Prof. Dr. Hans Wysling, Alte Bergstraße 165, CH-8707 Uetikon am See.

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

An der Tagung der Arbeitsgemeinschaft der Literarischen Gesellschaften am 13./14. 12. 1991 in Berlin wurde unsere Gesellschaft durch Frau Birgitt Mohrhagen vertreten.

Vom 6. bis 9. Mai 1992 veranstaltete die Gesellschaft in Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft, dem Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Jugend und Kultur des Landes Schleswig-Holstein und dem Amt für Kultur der Hansestadt Lübeck das Kolloquium "Thomas Mann und Altägypten".

Nach den Eröffnungsansprachen von Eckhard Heftrich und Alfred Grimm gab Hermann Kurzke eine "Einführung in Thomas Manns Josephs-Romane".

Es wurden folgende Vorträge gehalten:

Sylvia Schoske (München): "Thomas Manns Bilderwelt im Lichte der Ägyptologie"

Børge Kristiansen (Kopenhagen): "Ägypten in der Leitmotivstruktur des Joseph-Romans"

Friedrich Junge (Göttingen): "Thomas Manns fiktionale Welt Ägypten"

Erik Hornung (Basel): "Thomas Mann, Echnaton und die Ägyptologen"

Helmut Koopmann (Augsburg): "Widerspruchsvolle Zustimmung. Thomas Manns Verhältnis zu Oskar Goldberg"

Herbert Lehnert (Irvine/USA): "Ägypten im Bedeutungssystem des Joseph-Romans"

Alfred Grimm (München): "Josephs-Metamorphosen"

Manfred Dierks (Oldenburg): "Kultursymbolik und Seelenlandschaft: 'Ägypten' als Projektion"

Jan Assmann (Heidelberg): "Zitathaftes Leben. Thomas Mann und die Phänomenologie der kulturellen Erinnerung"

Manfred Görg (München): "Das Ägypten des Alten Testaments bei Thomas Mann"

Elke Blumenthal (Leipzig): "Mut-em-enet und die ägyptischen Frauen" Eckhard Heftrich (Münster): "Matriarchat und Patriarchat" Doris Runge (Cismar): "Frauen im Josephs-Roman"

Als Moderatoren wirkten mit:

Willy R. Berger (Namur)
Inge Jens (Tübingen)
Otmar Keel (Fribourg)
Hans-Joachim Sandberg (Bergen)
Hinrich Siefken (Nottingham)
Hans-Rudolf Vaget (Northampton)

Am 8. Mai 1992 wurde im Museum für Kunst und Kulturgeschichte die Ausstellung "Joseph und Echnaton / Thomas Mann und Ägypten" eröffnet.

Die Jahresmitgliederversammlung fand am 7. Mai 1992 im Großen Börsensaal des Rathauses statt.

Das Informationsblatt über die Deutsche Thomas-Mann-Gesellschaft ist zu beziehen über: Geschäftsstelle der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, c/o Buchhandlung Weiland, Königstraße 67a, 2400 Lübeck 1.



