THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 9

1996

Vittorio Klostermann · Frankfurt am Main

THOMAS MANN JAHRBUCH · BAND 9

THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 9

1996

Begründet von
Eckhard Heftrich und Hans Wysling

Herausgegeben von
Eckhard Heftrich und Thomas Sprecher

VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

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

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

Bildnachweis: Der deutsche Reisepass von Thomas und Katia Mann, der am 3. April 1933 ablief, befindet sich im Schweizerischen Bundesarchiv in Bern.
Der tschechoslowakische Pass Thomas Mann ausgestellt am 4. Dezember 1936, befindet sich im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich.

© Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main 1996

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

Inhalt

Vorwort 7

Hans Wysling zum Gedenken 9

Festvortrag anläßlich des 120. Geburtstages Thomas Manns am 6. Juni 1995

Eckhard Heftrich: Der Zauberberg – nach siebzig Jahren 15

Vorträge, gehalten am Lübecker Kolloquium 1995

Joachim Radkau: Neugier der Nerven. Thomas Mann als Interpret des „nervösen Zeitalters“ 29

Herbert Lehnert: Familienfeindlichkeit. Über ein literarisches Motiv der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert 55

Alken Bruns: Jahrhundertende im Weltwinkel 73

Joëlle Stoupy: Thomas Mann und Paul Bourget 91

Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann und Bayreuth 107

Manfred Dierks: Typologisches Denken bei Thomas Mann – mit einem Blick auf C.G. Jung 127

Horst-Jürgen Gerigk: „Herr und Hund“ und Schopenhauer 155

Michael Wieler: Der französische Einfluß. Zu den frühesten Werken Thomas Manns am Beispiel des Dilettantismus 173

Bernhard Dotzler: „... diese ganze Geistertummelage“. Thomas Mann, der alte Fontane und die jungen Medien 189

Peter Pütz: Götzendämmerung und Morgenröte bei Nietzsche und Thomas Mann 207

Laudationes

Verleihung der Thomas-Mann-Medaille an Inge Jens in Lübeck am 8. Oktober 1995

Herbert Lehnert: Laudatio für Inge Jens 223

Inge Jens: Seelenjournal und politische Rechenschaft. Thomas Manns Tagebücher. Ein Bericht aus der Werkstatt 231

Verleihung des Thomas-Mann-Preises in Lübeck am 5. Mai 1996

Adolf Muschg: Banquet Républicain für Günter Grass 249

Günter Grass: Die Fremde als andauernde Erfahrung 257

Dokumente

Hans Joachim Sandberg: Geprüfte Liebe. Thomas Mann und der Norden 265

Terence James Reed: Der falsche Text des *Tod in Venedig*, oder: wie ist ein Meistersatz zu retten? 293

Thomas Sprecher: Deutscher, Tschechoslowake, Amerikaner. Zu Thomas Manns staatsbürgerlichen Verhältnissen 303

Anhang

Siglenverzeichnis 339

Thomas Mann: Werkregister 341

Personenregister 345

Die Autorinnen und Autoren 361

Mitteilungen der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, Sitz Lübeck e.V. 363

Mitteilungen der Thomas Mann Gesellschaft Zürich 365

Vorwort

Vom 5.-8. Oktober 1995 fand unter der Leitung von Ruprecht Wimmer und Manfred Dierks in der Musikhochschule Lübeck ein weiteres Internationales Thomas-Mann-Kolloquium statt, veranstaltet von der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft Lübeck in Verbindung mit der Musikhochschule und dem Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum im Buddenbrookhaus. Die Referenten sprachen zum Thema „Thomas Mann und das Fin de siècle". Wir danken ihnen, dass sie uns ihre Vorträge überlassen haben. Peter Pütz war wegen eines Unfalls an der Teilnahme verhindert; wir drucken hier seinen Beitrag ab. Der Vortrag von Doris Runge „Die *femme fatale* des jungen Thomas Mann" wird in überarbeiteter Form erst in einem geplanten Sammelband der Autorin erscheinen. Chris Hirtes Referat über „Thomas Mann und Erich Mühsam" sodann ist in Heft 12 der Schriften der Erich-Mühsam-Gesellschaft erschienen. Unser Dank gilt auch Günter Grass, dem Träger des Thomas-Mann-Preises der Hansestadt Lübeck 1996, und Adolf Muschg für die Erlaubnis, ihre an der Preisverleihung gehaltenen Reden im Jahrbuch wiederzugeben.

Die Herausgeber

Hans Wysling zum Gedenken

Am 13. Dezember 1995 ist Prof. Dr. Dr. h.c. Hans Wysling, der Mitbegründer und langjährige Mitherausgeber des Thomas Mann Jahrbuchs, im 70. Altersjahr an einem Herzversagen gestorben. Nachfolgend werden die beiden Würdigungen der Herausgeber in der Tagespresse wiedergegeben.

Das Wort von der an beiden Enden brennenden Kerze, auf andre angewandt, galt für ihn selbst. Genug war nicht genug. Seit Jahren schon waren seine physischen Kräfte untergraben, aber er arbeitete. Hätte er es nicht mehr gekonnt, es wäre die Hölle gewesen.

Hans Wysling vertrat das beste Zürich. Was hat er seiner Vaterstadt, deren altes Gewinkel er kannte wie nur einer, was hat er Zürich nicht alles gegeben! Als Gymnasiallehrer, dann als Professor für Neuere deutsche Literatur an der hiesigen Universität, als Leiter des Thomas-Mann-Archivs der ETH Zürich, als Mitglied der Gelehrten Gesellschaft und Ehrenmitglied der Karl-Schmid-Stiftung, als Präsident der Gottfried-Keller-Gesellschaft, der Max-Geilinger-Stiftung, als Rotarier und Dozent an der Volkshochschule – überall hat er sich die Achtung und tiefe Dankbarkeit seiner Mitstreiter, seines Publikums, seiner Freunde erworben, durch Intelligenz und Humor, Urbanität und Liberalität, und nicht zuletzt durch sein geradezu religiöses Ethos der Leistung. Seine Autorität war immer eine Autorität *ad personam*, sie verdankte sich keinem Amte. *Er* war es, der die Institution beglänzte, für die er auftrat.

Begünstigt durch ihre manövererprobte Vernehmbarkeit, schlug seine Stimme Auditorien aller Art in Bann. Seine Sprachgewalt kam lange der Zunft zur Schiffleuten zugute, der er in den achtziger Jahren als brillanter Zunftmeister vorstand. Zuvor noch hatte er ein Infanterieregiment der Grenzbrigade 6 geführt. In ihm lebte ein staatsbürgerlicher Stolz auf über fünf dem Militärdienst geopferte Jahre, zu dem er um so mehr berechtigt war, als er wusste, dass er seine bedeutendsten Werke als Germanist und Schriftsteller, als Interpret und Editor, als Ausstellungsmacher erbracht hatte. Er hat über Gottfried Keller gearbeitet, C.F. Meyer, das Zürich des achtzehnten und die Schweizer Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts und vor allem über Thomas Mann, um dessen Werk er sich verdient gemacht wie niemand sonst. Sein *Opus magnum* der Thomas-Mann-Forschung *Narzissmus und illusionäre Existenzform* ist dieses Jahr in zweiter Auflage erschienen. Ihm zur Seite zu stellen ist der 1994 veröffentlichte, Wyslings ungemeiner Lebensleistung in geistig-sinnlicher Pracht aufthronende Band *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern*.

Seine Tätigkeiten führten ihn weit über die Grenzen Zürichs und der Schweiz hinaus. Sie strahlten in die Welt und trugen ihm höchste Anerkennung ein. In den letzten Jahren liess die Gerechtigkeit ihn ernten, was Jahrzehnte gesät hatten: 1993 den Thomas-Mann-Preis der Hansestadt Lübeck, diesen Sommer das Ehrendoktorat der Universität Augsburg, manch anderes mehr.

Ein Lehrer, prägend durch Vorbildlichkeit. Was war bei ihm zu lernen? Zunächst: das Handwerk, lesen und schreiben. Eine seiner Stärken war die Arbeit mit dem Text, die Deutung, deren Souveränität sich vielem verdankte: einer intimen Vertrautheit mit der abendländischen Geistesgeschichte; einer Haltung unvoreingenommenen und ungenügsamen Fragens; der exegetischen Redlichkeit, die weiss, wo nicht mehr heraus-, sondern hineingelesen wird, und die nicht oktroyieren mag. Er schulte den genaueren Blick, indem er selbst den genauen übte. Was aber das Schreiben betrifft, so lehrte er seine Studenten Formstrenge und gedankliche Disziplin, da er selbst sich's sauer werden liess. Keiner verstand es so gut wie er, das Wesentliche auf den Begriff zu bringen. Das Ganze und Grundsätzliche: es war immer das Resultat seiner Studien, und ihre meist bescheiden einen Werktitel aufnehmenden Überschriften täuschen nicht darüber hinweg, dass sie nur exemplifizieren; dass man stets viel mehr bekommt als versprochen.

Neben und mit seinem Wissen vermittelte Hans Wysling auch eine *Haltung*. Sein Beispiel hiess, viel von sich zu verlangen. Er hat immer die intellektuelle Anstrengung erwartet, nicht die billiger zu habende Proklamation. Im Interesse der Sache begegnete er seinen Schülern als gestrenge waltender Meister; als einer freilich, der auch feinfühlig war, humorvoll und selbstironisch, grosszügig und fürsorglich, ein zum Eigenen warm ermutigender Mentor. Der geniessen konnte; der sich abwandte, wo nur noch profane Tüchtigkeit regiert und der Geselligkeit ihr Recht missgönnt. Denn diese gehört zu jenem menschlichen Mass, das er nicht zu vergessen riet und selber nie vergass.

Ein gnädiges Schicksal hat ihn vor werkleeren Tagen behütet. Am 13. Dezember ist Hans Wysling unerwartet gegangen, gegangen den dunklen Weg, an dem niemand vorbei kann. Er lässt wunde Herzen zurück.

Thomas Sprecher (Neue Zürcher Zeitung, 16.12.1995)

Gedankenarme Schmeichler, die sich mit der Oberfläche begnügten, haben ihn wieder und wieder den Papst der Thomas-Mann-Forschung genannt. Dabei war es ganz unnötig, Hans Wysling mit dem Prunk eines solchen Klischees zu schmücken. Er wirkte durch die Solidität seiner überragenden Leistung und

durch die liberale Urbanität seiner Person stark und weit genug. Darauf vor allem beruhte seine Autorität, auch wenn sie durch das Amt, die Leitung des Thomas-Mann-Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, verstärkt wurde. Zwar hätte schon die bloße Verwaltung der einzigartigen Schätze, die nach dem Tode Thomas Manns von seiner Familie der ETH überlassen wurden, genügt, selbst einem blassen Kustos zu einer gewissen Bedeutung zu verhelfen. Doch bedurfte es einer Person mit besonderen Eigenschaften, damit aus dem Geschenk der Erben allmählich jenes weltberühmte Archiv werden konnte, dessen Leitung Hans Wysling 1962, kurz nach dem Umzug aus der Bibliothek der ETH ins Bodmer-Haus, übernommen hatte.

Ein Vergleich der „Darstellungsweise" von Stifter und Gotthelf war 1953 das akademische Gesellenstück des 1926 geborenen Schülers von Emil Staiger gewesen. Den Meisterbrief der Habilitation erhielt er 1968 dann bereits aufgrund der ersten Früchte des „Archivalischen Gewühles". So hat er selbst eine jener frühen Studien genannt, in denen er die Verbindung der peniblen Edition der Primärtexte mit deren Kommentierung und einer übergreifenden Interpretation einübte; ein Verfahren, das er im Verlauf zweier Jahrzehnte zu einer musterhaften und doch sehr eigenen, in ihrer auch sprachlichen Knappheit fast eigenwilligen Form perfektioniert hat.

„Der Zürcher ist kein Genie. Er kann allenfalls trocken husten. Fehlt ihm auch noch der Fleiß, dann wird ohnehin nichts aus ihm." So hat Wysling einmal auf die für ihn so typisch lakonische Art den Menschenschlag charakterisiert, dem er selbst nach Herkunft und Lebensform und in bodenständiger Weltläufigkeit ganz und gar zugehörig war. Wer dergestalt in der Stadt an der Limmat zu Hause ist, aber nicht zum finanziellen, sondern zum geistigen Patriziat zählt, muß über einiges mehr als bloßen Fleiß verfügen. Dabei verdiente allein schon der Fleiß dieses Archivars größten Respekt. Welch immense, oft mit der schwierigen Entzifferung der Handschriften beginnende Arbeit der Publikation von Werkmaterialien, Briefwechseln oder Notizbüchern zu leisten war, kann selbst der philologisch ungeschulte Laie erahnen, wenn er die zahlreichen Schriften durchblättert, auf deren Titelblatt kleingedruckt zu lesen steht: Herausgegeben von Hans Wysling. Doch wird man den Fleiß noch höher schätzen, wenn man bedenkt, daß es sich bei der Tätigkeit im Archiv offiziell ums Nebenamt des hauptberuflichen Hochschullehrers gehandelt hat.

Aber Wysling war nicht einfach nur fleißig, und er hat auch nicht nur trocken gehustet. Er schrieb eine Wissenschaftsprosa von künstlerischem Rang. Das bezeugt nicht allein, doch vor allem sein Hauptwerk *Narzißmus und illusionäre Existenzform* von 1982. Der Untertitel: *Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull* lenkt allzu bescheiden den Blick allein auf das philologisch aufgearbeitete Material. Was die von ihm betriebene Quellenfor-

schung leisten kann und soll, hat Wysling gelegentlich auf die Formel gebracht: „Sie gewährt, zusammen mit der Textgenese, Einsichten in den Schaffensprozeß eines Autors und verhilft zu besserem Werkverständnis." Dieser programmatischen Intention folgte auch das Hauptwerk am Leitfaden des der Psychoanalyse entliehenen Narzißmus-Begriffes. Es blieb Wysling freilich nicht erspart, sehen zu müssen, wie dieser von ihm selbst so sensibel und undogmatisch angewandte Begriff alsbald und unter steter Berufung auf die Zürcher Autorität zum Schlagwort der vergänglicheren Thomas-Mann-Forschung wurde.

Leichter noch als am Hauptwerk läßt sich die Kunst von Wyslings dichtem Stil den Begleittexten zu den Briefeditionen abnehmen. Hier finden sich meisterhafte Kurzporträts und Miniaturen der historischen Situation. Das gilt auch für jene Bücher und Essays, die nicht Thomas Mann und sein Umfeld zum Gegenstand haben und denen daher eine geringere Resonanz beschieden war: so Arbeiten über Gottfried Keller und zahlreiche Aufsätze zur neueren und neuesten Literatur und zu Schriftstellern aus der Schweiz. Wysling selbst plante, diese verstreuten Texte einmal gesammelt herauszugeben; eine postume Publikation wäre also im vorhinein legitimiert.

An der Doppelbürde des Haupt- und Nebenamtes und einer weltweiten Vortragstätigkeit hat Hans Wysling mit zunehmendem Alter schwerer getragen. Hohe Ehrungen haben ihn in den letzten Jahren zwar erfreut, aber die Last nicht vermindert. Die Emeritierung und die Archiv-Übergabe an einen früheren Schüler kamen für ihn darum auch einer Befreiung gleich. Es war auch eine Befreiung vom gelegentlich riesenhaften Schatten Thomas Manns. Eher verjüngt als gealtert, wollte er die verbleibende Arbeitskraft noch einem Autor widmen, der mit anderer, aber nicht minder prekärer psychischer Konstitution versehen war als der Verfasser des *Tod in Venedig* und des *Doktor Faustus*: Conrad Ferdinand Meyer. Die späte Rückkehr ins Heimisch-Unheimliche durch ein abschließendes Werk zu vollenden blieb Hans Wysling versagt. Er starb, ein halbes Jahr vor dem siebzigsten Geburtstag, plötzlich und unerwartet am 13. Dezember.

Eckhard Heftrich (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.12.1995)

Eine tabellarische Übersicht über Hans Wyslings Werdegang sowie seine Bibliographie sind in Band XIII der Thomas-Mann-Studien (Frankfurt/Main: Klostermann 1996) abgedruckt, welcher *Ausgewählte Aufsätze von 1963-1995* vereinigt.

Am 4. Mai 1996 fand im Grossen Saal der Gemeinnützigen in Lübeck eine

Gedenkveranstaltung für Hans Wysling statt, veranstaltet von der Hansestadt Lübeck, der Thomas Mann Gesellschaft Zürich und der Deutschen Thomas-Mann Gesellschaft Sitz Lübeck e.V. Es sprachen Senator Ulrich Meyenborg, Manfred Dierks, Thomas Sprecher – er trug auch die Worte des Zürcher Stadtpräsidenten Josef Estermann vor – und Ruprecht Wimmer. Anschliessend las Eckhard Heftrich *Thomas Manns Goethe-Nachfolge*, jenen Vortrag, den Hans Wysling für ebendiesen Abend vorbereitet hatte. Das Artemis-Quartett (Natalia Prischepenko, Heime Müller, Volker Jacobsen und Eckart Runge) spielte das Streichquartett B-Dur KV 589 *(2. Preussisches Quartett)* von Wolfgang Amadeus Mozart. Die Beiträge der Gedenkfeier werden in Beiheft 1 zum Thomas Mann Jahrbuch veröffentlicht.

Eckhard Heftrich

Der Zauberberg – nach siebzig Jahren

I.

Gedenktage verlocken zu Zahlenspielen.[1] Wenn es sich gar um das Gedenken an einen Schriftsteller handelt, in dessen Werk dem Spiel mit Zahlen eine so bedeutende Rolle zukommt wie bei Thomas Mann, darf man auch ein wenig mit den Zahlen spielen. Zwar tut man gut daran, sich vor der inzwischen üblich gewordenen und meist fatalen Verwechslung von Leben und Werk zu hüten. Aber im Rahmen einer Feier- und Festrede braucht man sich nicht so streng an die schon in *Bilse und ich* aufgestellten Regeln zu halten. Hat doch Thomas Mann selbst in Goethes Manier den Daten seines Lebens gern höhere Bedeutung verliehen.

So beginnt der „Roman eines Romans", der die *Entstehung des Doktor Faustus* nacherzählt, mit der Erinnerung an einen amerikanischen Interviewer, der ihn am 22. Dezember 1945 zur Rede gestellt habe wegen einer falschen Prophezeiung, die, vor anderthalb Jahrzehnten gemacht, nicht in Erfüllung zu gehen drohte: Am Schluß des 1930 abgefaßten *Lebensabrisses* „hatte ich im halb spielerischen Glauben an gewisse Symmetrien und Zahlenentsprechungen in meinem Leben die ziemlich bestimmte Vermutung geäußert, daß ich im Jahr 1945, siebzigjährig, im selben Alter also wie meine Mutter, das Zeitliche segnen würde. Das ins Auge gefaßte Jahr, sagte der Mann, sei so gut wie abgelaufen, ohne daß ich Wort gehalten hätte. Wie ich es vor der Öffentlichkeit rechtfertigen wolle, daß ich immer noch am Leben sei." (XI, 145 f.) Das leider in der 1983 erschienenen Publikation von Thomas Mann-Interviews nicht erwähnte Gespräch ist uns doch dank der Recherchierenergie von Inge Jens im Auszug zugänglich gemacht worden. Wir erfahren so, wie der Interviewer sich darüber mokierte, daß der falsche Prophet seine zwei gewohnten Zigarren pro Tag

[1] Bei den folgenden Ausführungen handelt es sich um den Vortrag, der am 6. Juni 1995 im Audienzsaal des Rathauses der Hansestadt Lübeck anläßlich des 30jährigen Bestehens der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft und des 120. Geburtstages von Thomas Mann gehalten wurde. Zu der Veranstaltung hatte die Gesellschaft zusammen mit der Hansestadt Lübeck und dem S. Fischer Verlag eingeladen. Die Begrüßung der Teilnehmer durch den Präsidenten der Gesellschaft, Prof. Dr. Ruprecht Wimmer, wurde bereits im Anhang des Jahrbuches 8, 1995, abgedruckt. Im Rahmen dieser Veranstaltung sprachen ferner Michael Maar, Doris Runge und Guntram Vesper über „Begegnung mit dem *Zauberberg*".

samt Likör genösse, die übrige Zeit Zigaretten rauche, täglich zwei Meilen gegen den Meerwind anmarschiere und mit einem neuen Roman schon 500 Seiten weit gekommen sei.[2] Ab 1954 ist der *Lebensabriss* von 1930 denn auch mit dem Zusatz versehen: „Mit dankbarer Genugtuung stellt der Leser fest, daß sich des Dichters düstere Vermutung als eine sublime Methode herausgestellt hat, das Schicksal zu bestechen." (XI, 144)

Schon dies wäre Lizenz genug, beim Zahlenspiel mit Gedenktagen oder -jahren der pedantischen Genauigkeit ein Schnippchen schlagen zu dürfen. Aber die schönste Ermächtigung zu einer gewissen Lässigkeit findet sich – natürlich – im Werk selbst. Das vierte Hauptstück von *Joseph, der Ernährer* ist überschrieben: *Die Zeit der Erlaubnisse,* und es beginnt mit dem Kapitel: *Sieben oder fünf.* Da wird berichtet, wie es denn nun in Wirklichkeit mit der Weissagung von den sieben fetten und den sieben mageren Jahren gewesen sei. So hatte Joseph ja dem Pharao den Traum von den zweimal sieben Kühen gedeutet und damit seine Erhöhung zum Obersten Mund des hilfsbedürftigen Gottkönigs bewerkstelligt. Die Weissagung habe sich erfüllt, verrät vorausgreifend der Erzähler, da sei kein Zweifel. „Aber sie erfüllte sich in lebendiger Ungenauigkeit und nicht abgezählt-wörtlich. Leben und Wirklichkeit behaupten stets eine gewisse Selbständigkeit [...]". Es seien, streng genommen, nicht genau sieben wirklich fette und ebenso wirklich magere Jahre gewesen, sie seien „nicht mit derselben Akkuratesse, nicht so eindeutig-unstrittig" wie im Traum gekommen. Aber die Leute damals waren gewillt, um der Erfüllung willen, die Fünf für die Sieben gelten zu lassen, „was nicht schwerfiel, da fünf eine mindestens so angesehene Zahl" sei wie sieben. (V, 1483 f.)

Als ein Zeichen der lebendigen Ungenauigkeit mögen Sie, verehrte Anwesende, es denn auch verstehen, daß Sie hierher geladen wurden, um an diesem 6. Juni 1995 gleich mehreres auf einmal zu feiern. Es ist, um mit dem Genauen zu beginnen, das Datum der 120. Wiederkehr von Thomas Manns Geburtstag. An eben diesem 6. Juni jährt sich aber auch zum 30. Mal die Geburtsstunde der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft. Sollte nun jemand auf den Gedanken kommen, es sei doch anmaßend, Thomas Manns Geburtstagsfeier immer auch gleich als die der Gesellschaft mitzubenützen, so könnte dieser Vorwurf allenfalls die Gründerväter der Gesellschaft treffen, nicht aber jene, die die heutige Feier zu verantworten haben. Im übrigen fällt das Zusammentreffen nicht alljährlich ins Auge. Daß es nun schon wieder geschieht, kaum daß fünf Jahre um sind, hat seinen Grund einfach darin: 1990 war die Gesellschaft ein Vierteljahrhundert alt geworden. Ansonsten dürfte es wohl bei der zehnjährigen Wieder-

[2] Thomas Mann: Tagebücher 1944-1946, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1986, S. 763 f. Hier die englische Originalfassung des Interviews.

kehr bleiben, die nächste Einladung *dieser* Art wird also voraussichtlich erst anno 2005 erfolgen.

Weniger genau, und also der Rechtfertigung durch Lebendigkeit bedürftig, ist, daß hier und heute von 70 Jahren *Zauberberg* gesprochen wird. Denn dessen Geburtstag fiel eigentlich noch ins vergangene Jahr. Wobei sich Pedanten freilich erst einmal über den genauen Tag einigen müßten: soll dafür der 27. September gelten, weil der Autor da sein „FINIS OPERIS" unter die letzte Manuskriptseite schrieb; oder gilt der 28. November, der erste Verkaufstag, weil eben da die beiden Bände das Licht der Leserwelt erblickten?

Wer etwas vom Verlagswesen versteht und schnell nachrechnet, wird Zweifel am ersten Datum anmelden mögen. Kann ja sein, daß im verflossenen Zeitalter des Blei-Handsatzes die Herstellung eines Buches sehr viel schneller ging als heute. Aber soll es möglich gewesen sein, in kaum zwei Monaten zwei Bände mit insgesamt 1207 Seiten drucken, aufbinden und ausliefern zu lassen, von den vorher noch zu leistenden Korrekturen ganz abgesehen?

Aber nicht, weil das Bibliographische Institut in Leipzig ein Hexenwerk vollbrachte, war es doch möglich, sondern weil vorab laufend schon gedruckt wurde, was immer dem Autor an Geschriebenem abzuringen gewesen war. Zwar befand sich Thomas Mann, glücklicherweise, nicht in der Situation von Dostojewskij. Der hatte in permanenter finanzieller Notlage seine Riesenromane partienweise an die Zeitschriften verkaufen müssen, ohne immer genau zu wissen, wie denn die Geschichten im einzelnen sich weiter entwickeln sollten. Aber etwas abenteuerlich mutet es im nachhinein auch bei Thomas Mann an, was wir seinen Briefen über die Entstehung des *Zauberbergs* entnehmen können. Dem Freund Ernst Bertram schreibt er schon an Weihnachten 1923: „Der Zbg ist gedruckt, so weit das Manuskript reicht, d.h. noch immer nicht zu Ende." Ende Januar 1924 soll sich Samuel Fischer mit folgender Botschaft beruhigen: „Der Schlußteil des ‚Zauberbergs' macht täglich Fortschritte, bleibt aber diffizil bis zuletzt, und da es immer wieder Zwischenarbeiten gibt, auch Frühjahr und Sommer wohl keine günstigen Erscheinungstermine sind, so fange ich an, mich an den Gedanken zu gewöhnen, daß es Herbst, etwa September, werden wird bis zum Erscheinen."

In einem Brief vom 19. Februar 1924 an Bertram ist die Rede von „Schicksale[n] des Zbg, die gegen Ende noch eine wunderlich überraschende (für mich überraschende) Wendung genommen" haben. Ende April erfährt der Freund nicht nur, daß Thomas Mann tags darauf nach Amsterdam und am 4. Mai weiter nach London reise, sondern auch: „Der Schluß des Zbg erst eben noch eingeleitet und kompositionell festgestellt." Im August hat er an der Ostsee „nach dem Morgen-Bade" (28.8.1924), auch „Morgenandacht im Meer" geheißen,

besonders ergiebig gearbeitet, so daß „der Rest [...] doch mehr und mehr" (12.8.1924) zusammenschrumpft.

Schon scheint die Sache zum guten Ende gekommen zu sein. Weil einen Monat vor der angekündigten Auslieferung bereits 5'000 Vorbestellungen eingegangen sind, druckt Fischer gleich 20'000. „[I]n Hinsicht auf die Subsidien" herrscht beim Autor bereits Befriedigung (27.10.1924 an Ernst Bertram). Als es für Korrekturen endgültig zu spät ist, entdeckt er mit Schrecken, daß ausgerechnet beim stürmischen Abschied Settembrinis von dem ob der südländischen Umarmung im Getümmel auf dem Bahnhof beinahe die Fassung verlierenden Hans Castorp ein fataler Schnitzer stehenblieb (zwei Auflagen lang). Das Malheur wird wieder Bertram mitgeteilt: „Aber ich habe ja ‚ingù' geschrieben, statt ‚in giù'! Gräßlich! Nach der Entdeckung habe ich die ganze Nacht davon geträumt." (ebd.) Die Angst, sich durch Bildungsschnitzer eine Blöße zu geben, sitzt beim Schöpfer der Frau Stöhr recht tief!

Der siebzigste Geburtstag des Romans wäre jedenfalls in etwas schwankender Genauigkeit 1974 zu feiern gewesen, sei es im September, sei es im November. Aber sogar noch ohne die eingangs mit Berufung auf Thomas Mann verschaffte Zahlenspieler-Lizenz dürfte man diesen Geburtstag mit gutem Recht auch heute, am 6. Juni, feiern. Zum einen, weil die Wirkungsgeschichte des Romans recht eigentlich erst mit der 1925 anschwellenden Flut der Rezensionen begann; und weil, zum anderen, die öffentliche Anerkennung, die Thomas Mann an seinem 50. Geburtstag erfuhr, spürbar vom Eindruck des neuen Romans geprägt wurde. Nun war gerade noch rechtzeitig gekommen, worauf man so lange gewartet hatte: ein zweiter großer Roman nach *Buddenbrooks.* Seit dem Erscheinen des Erstlings war immerhin schon ein ganzes Vierteljahrhundert verstrichen.

Nachträglich, das heißt im Rückblick auf Thomas Manns gesamte Laufbahn als Schriftsteller, erweist sich der Höhepunkt von 1925 als die Mitte. Sieht man von den Etüden aus der Schülerzeit ab, beginnt diese Laufbahn nämlich 1894 mit der Erzählung *Gefallen* im Oktoberheft 1894 der Zeitschrift Die Gesellschaft, und sie endet 60 Jahre später, im Todesjahr 1955, mit dem großen *Versuch über Schiller.* Im Rückblick darf man diese Mitte von 1925 in Übereinstimmung mit den damaligen Zeitgenossen einen Höhepunkt nennen, braucht aber nachträglich darin doch nicht den höchsten Gipfel zu sehen. Denn danach ging es ja keineswegs wieder bergab, nicht einmal sachte. Es ging weiter hinauf zum Höhenzug der *Joseph*stetralogie. Dieses gewaltige Gebirgsmassiv überragt, aus der Ferne der Jahrzehnte betrachtet, die lange Kette, die von *Buddenbrooks* an über den *Zauberberg* bis zum *Faustus* reicht und in der auch die geringeren Höhen der *Königlichen Hoheit,* der *Lotte in Weimar* und des *Felix Krull* nicht zu übersehen sind.

Es mindert den Rang des *Zauberbergs* nicht, wenn man ihn am noch größeren *Joseph* mißt: Diese Schätzung ist zwar ein Minderheiten-Votum, aber sie stammt von der Minorität, die sich durch eine wirkliche Kennerschaft des Gesamtwerkes von jener Majorität unterscheidet, die in ihrer Masse sich über Thomas Mann vor allem aus Biographien, aus dem Feuilleton oder gar nur noch über die Mattscheibe informiert.

II.

Die ersten Leser des *Zauberbergs* konnten natürlich den Roman nur mit Thomas Manns früheren Werken vergleichen; oder auch mit dem, was die zeitgenössische Romanproduktion sonst noch bot. Damals war auch der andere Vergleich noch nicht möglich, zu dem wir heute stets verlockt werden: es ist der Vergleich mit jenen Romanen des 20. Jahrhunderts, die wir nun, am Ende des Saeculums, zum Bleibenden, also zur Weltliteratur zählen. Von Proust, Joyce, Kafka oder Virginia Woolf war damals entweder noch gar nicht oder allenfalls unter Eingeweihten mit Spürsinn die Rede.

Indessen spielte der Zufall 1925 den Kritikern die Chance eines Vergleichs zu, von dem etliche denn auch Gebrauch machten. Es erschien nämlich beinahe gleichzeitig mit dem *Zauberberg* die deutsche Übersetzung des neuesten Romans von Knut Hamsun, *Das letzte Kapitel.* Und dieses unbestreitbare Meisterwerk war ausgerechnet ein Sanatoriumsroman!

Thomas Mann selbst hat Hamsun lange für den größten Erzähler der Zeit gehalten, mit dem verglichen zu werden, er zweifellos für eine Ehre hätte halten dürfen, die auch ihm nicht jeden Tag widerfuhr, – wenn dieser Vergleich nicht gerade in der Absicht angestellt worden wäre, das neue Buch des Norwegers, der 1920 den Nobelpreis erhalten hatte, gegen den *Zauberberg* auszuspielen. Und zwar so, daß Hamsuns Werk als ein urwüchsiges, unmittelbar aus dem Leben kommendes und dem gesunden Leben dienendes Zeugnis eines originären Dichters erschien, während der *Zauberberg,* bei aller zugestandenen Kunstfertigkeit, für ein Produkt des intellektuellen, erfindungsarmen, abgeleiteten, nur kritischen statt schöpferischen Schriftstellertums erklärt wurde. Und zudem noch als das Produkt einer abgelebten Epoche. Das alles war zwar sowohl im Hinblick auf *Das letzte Kapitel* wie auf den *Zauberberg* grundfalsch. Doch zu glauben, daß ein Urteil nur deshalb, weil es ein törichtes Vorurteil ist, sich bald von alleine erledige, ist bekanntlich eine Illusion. Gewiß: bei Hamsun siegt am Ende das Leben, triumphiert die gesunde Natur über die Zivilisation, deren neurotische Schäden im Sanatorium Thorahus geheilt werden sollen, und Thorahus, Donnerhaus, das einmal eine Sennhütte war, geht in

Flammen auf. Aber der Sarkasmus, mit dem Hamsun die echten und eingebildeten Leiden, die Marotten der Geschädigten, wie auch die hochstapelnde Skrupellosigkeit schildert, das alles läßt die im *Zauberberg* waltende Ironie geradezu als menschenfreundlich erscheinen.

So sah man es nicht, konnte oder wollte man es nicht sehen. Aber Kritik dieser Art hat schon damals dem *Zauberberg* sowenig geschadet, wie ihre spätere Wiederkehr den anhaltenden Siegeszug des Romans je aufzuhalten vermocht hätte. Thomas Mann selbst traf es freilich sehr, daß auch der *Zauberberg* wiederum dafür herhalten mußte, dem Autor die Zukunft und das Dichtertum abzusprechen. Ausgerechnet der von Thomas Mann geförderte und des persönlichen Umgangs gewürdigte, auch bei zunehmender Belästigung noch mit Geduld ertragene Dichterling Josef Ponten fühlte sich berufen, unmittelbar vor Erscheinen des *Zauberbergs* in einem *Offenen Brief an Thomas Mann* noch einmal die Klischees aufzumischen, die von einigen Rezensenten sogleich begierig aufgegriffen wurden. *Zwischen Gestern und Morgen* lautet etwa die Überschrift einer Kritik, die dann im Februarheft 1925 des Kunstwart erschien. Der Autor, zugleich Herausgeber, Wolfgang Schumann, war der Schwiegersohn von Ferdinand Avenarius, des einst gefeierten Gründers der Zeitschrift. Der Kunstwart war ein volkspädagogisches Organ, das nach der Jahrhundertwende bis in die Weltkriegszeit hinein die ästhetische wie die politische Bildung vor allem des mittleren und unteren Bürgertums stark beeinflußte. Zum „Gestern" zählt für Schumann auch Thomas Mann, dessen *Zauberberg* sei „das Neueste auf dem ‚Markt der Alten'". Da es beim „Morgen", das ja schon begonnen habe, sich nicht um eine bloße Mode des Heute handele, sondern zwischen „Heute und Gestern" sich gar die „Ablösung einer E p o c h e durch eine andre" vollziehe, sei es höchste Zeit, über den Stellenwert des so erfolgreichen *Zauberberg* aufzuklären: Seit langem nämlich sei „kein Werk so verherrlicht und gepriesen worden wie dieses, und doch ist es zur Gänze Frucht und Symptom des Gestern und zeugt nicht lebendiges Leben, sondern erweckt absterbendes zu flüchtiger Regung". Das Fazit kann daher nur lauten: „Wie die absinkende Zeit, so ist das Buch Manns: beobachtet, registriert, fühlsam, einfühlerisch, langsam, betrachterisch, wissend, verstehend, duldsam, fern der Mitverantwortung, willenlos." Auch wird an Josef Pontens markige Worte erinnert und schließlich, „zu letzter Klärung", später noch aus dessen *Offenem Brief* die „Antithesenreihe" „Schriftstellerisch und Dichterisch" abgedruckt.[3]

[3] Die Zitate sind dem Aufsatz von Wolfgang Schumann *Zwischen Gestern und Morgen* entnommen, in: Kunstwart und Kulturwart, Monatsschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten, hrsg. von Wolfgang Schumann, Jg. 38, erste Hälfte Oktober 1924 bis März 1925, Februarheft 1925, S. 201-205. Die Zusammenstellung „Schriftstellerisch und Dichterisch" aus Josef Pontens *Offenem Brief an Thomas Mann* ebd., S. 237 f.

Und nun ein sehr merkwürdiges Zitat, dessen Herkunft für einen Augenblick noch hintangehalten wird.

Merkt ihr denn nicht, wie langweilig das ist? wie gleichgültig das ist?? Denn das ist dieser ‚Zauberberg'! Kein ‚Zauber' fürwahr, denn hier geht alles mit rechten und alltäglichen Dingen zu. Selbst das Sanatorium-Menü und die Schilderung des Ornaments allfälliger Zigarrenkisten bleiben nicht erspart. Und erst recht kein ‚Berg', denn alles zusammen ist ein Riesenhaufen zusammengetragener und -gefügter Beobachtungen, Gedanken, Schriftstellerfeinheiten, was ihr wollt, nur nicht die Spur, nicht der Hauch, nicht die Ahnung eines Geschaffenen oder gar Gewordenen! Was ist der verbreitete Ruf dieses Buches? Daß ‚von allem drin die Rede ist'! Daß man für die übliche gesellschaftliche Unterhaltung sich daraus flüchtiges Wissen holen kann. Das wird in allen Tönen gepriesen! Aber das wäre: der Roman als Konversations-Lexikon-Ersatz! Und leider scheint es wirklich so zu stehen. Denn Mann zeigt sich angelegentlich bemüht, bei jeder Kleinigkeit Auszüge aus allerlei Büchern einzuflechten; er bringt ganze Abhandlungen über die Haupttatsachen der Anatomie und Physiologie, über das öffentliche Leben gibt es Exkurse, die Manns Essays an gedrängtem Inhalt fast übertreffen, davon und von ähnlichem ist das Buch so unmäßig dick.

„Wo sind wir? Was ist das? Wohin verschlug uns [...]" – nein nicht „der Traum", wie es am Ende des *Zauberbergs* heißt (III, 990), – vielmehr: wohin verschlug uns das Zitat? Ins Jahr 1975? Wer hat damals so ähnlich über Thomas Mann und seinen *Zauberberg* sich verlauten lassen? Martin Walser vielleicht? Oder Peter Rühmkorf? Am Ende gar Hanjo Kesting in der berüchtigten Spiegel-Titelgeschichte zum hundertsten Geburtstag? Hat es nicht beinahe so geklungen, damals, 1975? Indessen, wenn wir, was Inhalt und Tenor betrifft, nicht auf gänzlich falscher Fährte wären, so doch, was den Zeitpunkt und damit den Autor angeht. Geschrieben wurde das nämlich schon anno 1925, und eben vom Kunstwart-Herausgeber Schumann![4]

[4] Ebd., 204 f. Schumann schärft sein Urteil noch rhetorisch zu: „Ein nur ‚Heutiger' aber vermöchte, wäre er selbst guten Willens, zu diesem Roman und seinem Erfolg nur zu sagen: ‚Merkt ihr denn nicht...'". Als ein „Heutiger" wird dann eben Ponten bejubelt: „Mit Macht führt er das Ursprüngliche, die Gewalt schaffender Natur wider Manns blasse Geistigkeit ins Feld." Das wird nur scheinbar abgemildert, indem Schumann Ponten „freudig" beistimmt, das Beste von Thomas Mann lebe, „weil es zu seiner Zeit Erfüllung war und Gipfel bedeutete. Darum ragt er ins Überzeitliche." Damit man ihn nicht falsch verstehe, ergänzt Schumann: „Und was Ponten nicht sagt, füge ich frei hinzu: alles, was zutiefst den ‚Dichter' macht, hat der ‚Zauberberg' nicht einmal in Anklang und Ahnung; was ‚Schriftstellerei' auszeichnet, mag man an dem Buch immerhin erlernen." – Man sieht allein schon an diesem kleinen Beispiel, wie wenig es an Thomas Manns Empfindlichkeit lag, daß er immer wieder gegen die heute so abstrus anmutende Entgegensetzung von Dichtertum und Schriftstellertum argumentierte.

III.

So spielt die Zeit gelegentlich mit den Kritikern, wenn es um einen großen Roman geht, und nicht allen schenkt diese gnadenlose Herrin übers Vergängliche und Unvergängliche die Jahre, die zu Bekehrungen nötig sind. Wobei wir mögliche Konversionen nicht einmal dann allzu hoch veranschlagen möchten, wenn sie sich auf Thomas Mann beziehen. Es könnte ja sein, daß auch die neuen besseren Einsichten so gut wie die entgegengesetzten von einst sich dem gewandelten Zeitgeist verdanken.

Fünf sei eine mindestens so angesehene Zahl wie sieben, so hörten wir es von den Ägyptern zu Josephs Zeiten, und darum ließen sie die Fünf für die Sieben gelten. Man könnte also auch über den „*Zauberberg* nach fünfzig", statt „nach siebzig Jahren" reden. Wir wollen es nicht ganz so halten, aber zu 1975 sei doch nachgetragen, daß das damalige Saecularjahr auch Ernsthaftes, Zeitbeständiges vorzuweisen hatte, gerade was den *Zauberberg* betrifft. Und es braucht manches von dem, was damals in München und Lübeck aus Anlaß des hundertsten Geburtstages vorgetragen wurde, nach zwanzig Jahren nicht diskret verschwiegen zu werden. Aber: „Die Zeit ist tätig, sie hat verbale Beschaffenheit, sie ‚zeitigt'. Was zeitigt sie denn? Veränderung! Jetzt ist nicht Damals. Hier nicht Dort [...]." (III, 479)

Natürlich wollen wir die von beinahe drei mal sieben Jahren gezeitigte Veränderung nicht etwa an der inzwischen um ein Vielfaches gestiegenen Zahl der Mitglieder der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft abmessen. Sowenig wie daran, daß neuerdings der *Zauberberg* für Davos zu werden beginnt, was *Buddenbrooks* schon etwas länger für Lübeck sind: ein zwar nicht genau zu kalkulierender, aber selbst finanziell nicht uninteressanter Faktor im städtischen Kulturbetrieb. Nein, nicht davon sei die Rede. Wir werfen stattdessen einen Blick auf das, was es neuerdings über den *Zauberberg* zu hören oder zu lesen gab.

Zwar teilen wir mit dem melancholischen Spötter Nestroy die Überzeugung, daß der Fortschritt auch nicht immer so groß sei, wie er ausschaue. Aber wenn wir sehen, daß die ja schon immer am *Zauberberg* besonders interessierte Medizin sich direkt mit der Germanistik zusammentut, dürfen wir doch wohl auf Neuigkeiten hoffen? Die genannte Vereinigung ist kein Privileg von Davos, das folgende Beispiel stammt also nicht von dort, sondern aus einem Vortrag, der auf der Generalversammlung einer viele Fakultäten umgreifenden Gesellschaft vorgetragen wurde als das Gemeinschaftswerk eines Professors der Medizin und einer Germanistin.[5] Es geht dabei um Hans Castorps „exem-

[5] Kurt Heinrich und Christiane Walter: „Schnee" und „Walpurgisnacht". Hans Castorps exemplarische Reifungskrisen im Zauberberg, in: Jahres- und Tagungsbericht der Görres-Gesellschaft 1994, S. 105-115.

plarische Reifungskrisen", die im Walpurgisnacht- und im Schnee-Kapitel sich ereignen. Wir erfahren, daß bereits auf den ersten Seiten des Romans „die Einstimmung auf das den ‚Zauberberg' heimlich beherrschende Todesthema" erfolge. Daß dieses Thema den Roman *heimlich* beherrsche, ist fürwahr eine Neuigkeit. Wir waren stets der Meinung, es sei das offen herrschende Thema. Nicht minder überraschend ist die Feststellung: „In der Tat erkrankt er im ‚Berghof' an Lungentuberkulose". Eben das tut er freilich nicht, wie für jeden halbwegs aufmerksamen Leser nicht erst gegen Ende des Romans erkennbar ist, sondern schon ziemlich bald nach der zweifelhaften Diagnose von Behrens. Mit der neuen Lesart muß wohl zusammenhängen, daß Hans Castorp „das Vegetativum" entgleist. Ist er doch „zum ersten Mal verliebt"; nein, nicht in Pribislaw, sondern in Clawdia Chauchat, mit der Folge, daß „die erste wirkliche Krise seines bis dahin belanglosen Lebens" nun einsetzt. Hans Castorp wird „zugleich Beute der tuberkulösen Prodromi und der erotischen Wirkung von Madame Chauchat". In der Walpurgisnacht bittet er, „in Anlehnung an eine frühere latent homoerotische Episode, [...] um einen Bleistift. Unter psychopathologischen Gesichtspunkten imponiert Hans Castorp hier enthemmt und wie berauscht, gedanklich assoziativ gelockert und mit logorrhoischem Rededrang französisch parlierend." Ansonsten zeigt sich der Protagonist des Romans „hinsichtlich seiner Primärpersönlichkeit als blaß, konturlos und von asthenisch matter Willens- und Affektstärke. Er ist geprägt durch das Nichtvorhandensein auffälliger Merkmale". Sein durch „Zeit-, Ziel- und Bedeutungslosigkeit" bestimmtes Leben wird „lediglich unterbrochen von zwei krisenhaft sich zuspitzenden Entwicklungen". Aber sowohl die erotische Krise der Walpurgisnacht wie die geistige Krise der Schnee-Vision haben angeblich keine Konsequenzen; aufgrund ihrer Folgenlosigkeit „kann der ‚Zauberberg' als die Negation eines Entwicklungsromans verstanden werden". Hans Castorp verhält sich „zunehmend regressiv", „sein letztlich autodestruktives Verhalten gipfelt im Sturmangriff im Ersten Weltkrieg und demonstriert damit exemplarisch die These von der deutschen ‚Sympathie mit dem Tode'". So bleibt auch die Idee der Humanität „im Imaginären, da die Krisen des Protagonisten keine läuternden Folgen haben".

So weit, so falsch, *en gros* und *en détail.* Unsere Erwartung, die neuerliche Verbindung der Medizin mit der Germanistik könne irgend etwas zum besseren Verständnis des Romans beitragen, sieht sich ein weiteres Mal gründlich getäuscht.

IV.

Aber hat das Jahr 1995 nicht doch ganz anderes zu bieten? Zum Beispiel ein Großereignis der Frühjahrssaison: das gleichzeitige Erscheinen zweier Thomas-Mann-Biographien, zusammen 3000 Seiten stark? Finden wir da die Neuigkeiten vom *Zauberberg,* auf die wir mit einiger Ungeduld gewartet haben? Im Werk des englischen Autors, Donald A. Prater, brauchen wir gar nicht erst zu suchen.[6] Mit der anmaßendsten Bescheidenheit erklärt er nämlich, daß sein Buch für Engländer geschrieben sei, und ihnen sagt er durch die Blume, daß sie die langen, langweiligen Romane von Thomas Mann gar nicht erst zu lesen bräuchten. Denn sie zählten im Grunde zum 19. Jahrhundert, und aus dieser Zeit gäbe es bessere Romane, wenn auch keine deutschen. So hält er sich denn weitgehend ans Leben von Thomas Mann, genauer, an das, was er davon auf seiner eigenen Augenhöhe zu Gesicht bekam.

Sehr anders hingegen Klaus Harpprecht. Er nimmt auch das Werk beständig ins Visier. Aber er legt es aus, indem er es an denselben Kriterien mißt wie den Charakter und die Handlungen Thomas Manns. Es sind die Kriterien der moralisch-politischen *correctness* von seiner, Harpprechts Gnaden. Welche Folgen das für den *Zauberberg* hat, sei kurz angedeutet. Weder Naphta noch Settembrini hätten eine „geistige Wirklichkeit" von der Art zu vertreten, „der in jener Epoche des Nachkriegs ein bestimmender Einfluß zugeschrieben werden konnte [...]". Das bedeutet: „Die Leser durften sich bei der Lektüre der garstigen Zeit, die sie umgab, enthoben fühlen. Der Roman hatte mit den drängenden Problemen der Gegenwart" – also den Jahren seiner Entstehung, Vollendung und ersten Wirkungsphase – „wenig zu schaffen."[7] Das war ja nun freilich auch schon die Meinung jener Kritiker gewesen, die den Roman bei seinem Erscheinen der Welt von gestern zuzählten, obwohl sie ansonsten zweifellos das Gegenteil von dem vertraten, wofür Harpprecht einsteht. Die moralisch-politische Überzeugung färbt sein Verständnis des *Zauberbergs* bis in die Einzelheiten hinein. Wir wählen stellvertretend ein kleineres und ein zentrales Motiv. Das kleinere ist die französische Konversation in der „Walpurgisnacht". Für diesen von Harpprecht „verbale Camouflage" genannten Einfall soll es „keine vernünftige Begründung" geben, das Kunstmittel diene „keiner zwingenden Notwendigkeit". Um so erhellender natürlich, daß oder warum Thomas Mann wohl danach griff: zum einen soll die fremde Sprache „ein Ausdruck der Prüderie" sein, das heißt, Thomas Mann habe Castorps „Weg zur Sünde [...] umständlich und voller Scheu" umschrieben. Zum

[6] Donald A. Prater: Thomas Mann. Deutscher und Weltbürger. Eine Biographie, aus dem Englischen von Fred Wagner, München: Hanser 1995. Zur Grundeinstellung von Prater und seinem Umgang mit den Quellen vgl. meine Rezension seiner Biographie und jener von Klaus Harpprecht in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 3. Juni 1995.

andern soll da ein „Hauch teutonischen Hochmuts" mit im Spiel sein und zugleich der verborgene Wunsch, auch in Frankreich „Anerkennung zu finden". Harpprechts rhetorische Frage lautet daher, ob Thomas Mann bei dem Exkurs in eine fremde Sprache vielleicht von der Einsicht gelenkt worden sei, es wäre gut, den grunddeutschen *Buddenbrooks* ein „gleichsam internationalisiertes Buch folgen zu lassen". Es ist in der Tat eine rhetorische Frage; Harpprechts verblüffende Antwort: „Das Kalkül war richtig: der ‚Zauberberg' trug den Autor auf die Höhen der Weltgeltung."[8]

Nun ist zwar schon vor zwanzig Jahren ein ganzes Buch erschienen, in dem die quasi musikalische, also die kompositionelle, Stimmigkeit des Themengewebes dargelegt wurde, und in dieser *Zauberbergmusik* fand auch die französische Konversation ihre einläßliche Deutung. Zumindest im Falle von Harpprecht, der sich ohnehin, und so auch beim *Zauberberg*, lieber bei Handbuchartikeln als bei großen Interpretationen orientiert, blieb jene Deutung ohne Wirkung. Dabei konnte man schon 1925 in einer der gescheitesten Rezensionen des Romans, jener von Julius Bab, lesen, daß das „parler sans parler", „einer der kühnsten und genialsten Züge in dem ganzen Buch" sei. Der knappen Begründung dieser Behauptung ließ Bab damals ein nachdenkliches Wort folgen: „Es darf daran erinnert werden, daß in der berühmtesten und problematischsten Liebeskorrespondenz der deutschen Literatur, auf französisch der Satz steht: ‚mon amour pour toi, ce n'est pas une passion, c'est une maladie' – Goethe an die Frau von Stein –."[9] Auch dies ist eine je-

[7] Klaus Harpprecht: Thomas Mann. Eine Biographie, Reinbek: Rowohlt 1995, S. 537 f.

[8] Ebd., S. 533 und S. 492.

[9] Julius Bab: Der Zauberberg. Erstdruck in: Die Hilfe, Nr. 8, 15.4.1925, S. 187-192. Wieder abgedruckt in: Befreiungsschlacht. Kulturpolitische Betrachtungen aus literarischen Anlässen, Stuttgart 1928, S. 21-41; das Zitat ebd., S. 39. Weiterer Abdruck in: Über den Tag hinaus. Kritische Betrachtungen, Darmstadt 1960, S. 127-139. – Am 18.2.1925 bedankt sich Thomas Mann bei Bab für einen Brief, der leider nicht erhalten blieb, so daß sein Inhalt nur aus der Antwort erschlossen werden kann. Nimmt man aber hinzu, was Bab dann in der von Thomas Mann erhofften Rezension zur französischen Rede Castorps sagt, bleibt kaum zweifelhaft, worauf Thomas Mann sich bezieht, wenn er am 18.2.1925 schreibt: „Nein, das kannte und wusste ich nicht und bin Ihnen sehr dankbar für die kleine Stärkung; denn der Fall ist natürlich sehr problematisch und kritisierbar. Und doch, wenn ich wieder an diese Stelle käme, so wüßte ichs nicht anders zu machen. Ich brauchte den Sprachschleier und das parler sans parler, wie Hans Castorp sich ausdrückt, der diese Liebeserklärung auf deutsch nicht über die Lippen brächte." (DüD I, 491 f.) – In Goethes französischem Brief an Charlotte von Stein, geschrieben während eines offiziellen Besuches am Braunschweigischen Hof, heißt es am 30. August 1784: „Il faut que tu sentes combien je suis à toi, combien je désire de te revoir. Non, mon amour pour toi n'est plus une passion c'est une maladie, une maladie qui m'est plus chère que la santé la plus parfaite, et dont je ne veux pas guérir." – Das ist nicht nur dem Geist, sondern selbst dem Buchstaben nach so nahe an Castorps Rede, daß man Mühe hat, Thomas Manns Beteuerung zu glauben. Aber er hätte keinen Grund gehabt, Bab gegenüber die Anregung durch Goethe zu verleugnen, im Gegenteil!

ner Erkenntnisse von gestern, die, wiederentdeckt, fast einer Neuigkeit gleichkommen.

Die schärfste Kritik Harpprechts gilt Thomas Manns Verhältnis zum Tod, und nicht nur im Hinblick auf den *Zauberberg*. Der für fremdes Leid angeblich so wenig empfängliche Egozentriker habe sich Sterben und Tod vom Leibe gehalten, im Leben wie im Werk, trotz der vielen Sterbeszenen: Thomas Mann habe der schrecklichen Realität des Letzten nicht ins Auge sehen können und wollen, hämmert Harpprecht wieder und wieder den Lesern ein, und auf den *Zauberberg* bezogen lautet das dann: „Der Tod [...] behielt am Ende die Oberhand. Aber es war der Tod des vergangenen Jahrhunderts und seiner Kunst, Freund Hein, der sanfte Schnitter, der Tod in der Musik Richard Wagners und des depressiven Schubert-Liedes, der Liebestod, der Erlöser, der romantische Tod, der eine Illusion von gefährlicher Schönheit war. Ein Tod, dem die Realität entzogen war, zur Abstraktion erklärt. Ein verlogener Tod."[10]

Wir halten ein, betroffen von so viel zelotischem Hochmut. So hätten wir denn, in Jahrzehnten, nicht gemerkt, daß uns Verlogenes erschüttert hat, wenn wir vom Sterben lasen, dem von Generation zu Generation quälenderen der Buddenbrooks, vom Totentanz auf dem Zauberberg und dessen letztem Totentanz-Bild, dem flandrischen Schlachtfeld, von Rahels schwerem Sterben am Wegesrand?[11]

Nein, wir haben uns nicht getäuscht, schon in der Jugend nicht, als wir, zum ersten Mal, dem *Zauberberg* begegneten. Und auch später nicht, als wir uns daran machten, früh geahnte Geheimnisse dieses Berges zu ergründen. Dabei wuchs die Bewunderung für das Buch beständig. Ein sicheres Indiz für die Qualität eines Werkes ist, ob man bei der ersten Lektüre schon auf seinen Grund stößt und bei jeder folgenden nur immer mehr enttäuscht wird, oder ob man Mal für Mal in zuvor unentdeckte, tiefere Schichten gerät.

Neben diesem eher subjektiven Qualitätsbeweis gibt es den objektiveren für den Rang eines Werkes: wird es, wenn es in die Jahre kommt, auf dem Friedhof der Literaturgeschichte abgelegt, oder setzt es stets aufs neue die Federn in Bewegung? Die reine Masse dessen, was in den letzten zwanzig Jahren über den *Zauberberg* geschrieben wurde, ist allein schon verblüffend, ganz unabhängig davon, daß das meiste davon wiederum den Berufsleser germanistischer Literatur im Hinblick auf das sich hier offenbarende Niveau in eher depressive Stimmung versetzt. Wurde, so fragt man sich, das Bessere umsonst geschrieben

[10] Klaus Harpprecht, a.a.O., S. 540 f.

[11] Wie etliche Interpreten vor ihm mißdeutet auch Klaus Harpprecht das Schlußbild des Romans, weil er die Totentanz-Metaphorik nicht erkennt. Vgl. dazu vom Verf.: Der Totentanz in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg", in: Tanz und Tod in Kunst und Literatur, hrsg. von Franz Link, Berlin 1993, S. 335-350.

oder allenfalls, um geplündert und in banalisierter Version verwertet zu werden? Doch da kommen, im rechten Augenblick, bislang verborgene Geheimnisse an den Tag. Sie widerlegen all jene, die gemeint hatten, es könne nun wirklich keine Neuigkeiten mehr geben, und sie hätten auch dieses Buch längst ausgelesen. Jetzt sind sie herausgefordert, verpflichtet oder vielleicht gar verlockt, sich mit Hilfe des jüngsten Zauberbergführers zu weiteren Erkundigungen aufzumachen.[12]

[12] Michael Maar: Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg, München: Hanser 1995.

Joachim Radkau

Neugier der Nerven

Thomas Mann als Interpret des „nervösen Zeitalters"

I. Zeitkrankheit Neurasthenie.

Er sei ein „armer Neurastheniker", bemerkte der 24jährige Thomas Mann 1899 in einem Brief an Grautoff wie eine bekannte Tatsache; dennoch war ihm 1910 „Tage lang sehr übel", als Alfred Kerr gegen einen gewissen „komisch neurasthenischen Commis" gestichelt hatte und er sich getroffen fühlte.[1] Die Neurasthenie war mitsamt der Hysterie zu jener Zeit ein Leiden, das „an Bedeutung weder in wissenschaftlicher noch in praktischer Beziehung durch irgendein anderes Krankheitsbild übertroffen" wurde[2]: Das jedenfalls versicherte 1911 der Wiesbadener Nervenarzt Otto Dornblüth, und als Begründer des *Klinischen Wörterbuchs* mußte er es wissen. Wenn Thomas Mann sich zum Neurastheniker erklärte, so läßt sich das nicht nach dem gängigen „Narzißmus"-Muster deuten; denn die Neurasthenie war damals längst kein exquisites Leiden mehr, sondern das banalste von der Welt und nicht sehr angenehm obendrein. Im Jahr 1880 war der Begriff von dem New Yorker Nervenarzt George M. Beard in die Welt gesetzt worden. Beard hatte die Neurasthenie damals als typisch amerikanisches Leiden charakterisiert, aber diese Diagnose hatte sich in phänomenalem Tempo – viel schneller als später der „Streß"-Begriff – auch in Deutschland verbreitet. Es war die Zeit, als Nietzsche klagte, die „atemlose Hast der Arbeit – das eigentliche Laster der Neuen Welt –" beginne „bereits durch Ansteckung das alte Europa wild zu machen".[3] Das Wort „Nervosität" gab es schon vorher; aber zu einem Modewort wurde es erst in den 1870er und 80er Jahren;[4] spätestens in den 1890er Jahren war es allgemein an-

[1] Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. 1. Teil. 1875-1918, Frankfurt/Main: S. Fischer 1975, S. 327; BrHM, 83.

[2] Otto Dornblüth: Die Psychoneurosen. Neurasthenie, Hysterie und Psychasthenie, Leipzig: Veit 1911, S. 1.

[3] Joachim Radkau: Die wilhelminische Ära als nervöses Zeitalter, oder: Die Nerven als Netz zwischen Tempo- und Körpergeschichte, in: Geschichte und Gesellschaft 20 (1994), S. 211-241; Friedrich Nietzsche: Fröhliche Wissenschaft, 4. Buch, 329. Stück, Stuttgart: Kröner 1986, (= Kröner Taschenausgabe), S. 216.

[4] „... die Nervosität." „Ein neumodisch Wort!" sprach der Doktor. „Sonst nannte man's böses Gewissen." So in Wilhelm Busch: Der Schmetterling (1895), in: ders.: Und die Moral von der Geschicht, Gütersloh: Bertelsmann o. J. (= Sämtliche Werke, Hg. Rolf Hochhuth, Bd. 1), S. 1012.

erkannte Tatsache, daß man in einem „nervösen Zeitalter" lebe, und viele machten aus der Nervosität eine regelrechte Epidemie.

„Nervosität" und „Neurasthenie" wurden dabei häufig als Synomyme gebraucht. Manchmal verstand man unter Neurasthenie, der „reizbaren Schwäche", eine krankhaft gesteigerte Nervosität, manchmal aber auch eine solche, bei der das Element der Schwäche das der Reizbarkeit überwog. Anfangs galt die Neurasthenie vorzugsweise als Leiden der Geistesarbeiter; am Jahrhundertende jedoch entdeckte man sie massenhaft auch in den Fabriken, beim Eisenbahnpersonal und auf den Telefonämtern.[5] Sie war nicht mehr wie zu Anfang eine typisch maskuline Moleste, sondern wurde mehr und mehr auch bei Frauen erkannt und drängte dort die Hysterie-Diagnose zurück.[6] Sehr viele hielten die Nervenschwäche für eine typische Erscheinung der modernen Kultur. Aber entgegen manchem, was in der neueren medizinhistorischen Literatur zu lesen ist,[7] läßt sie sich nicht als eine bloße Modekrankheit abtun, mit der man damals hätte renommieren können, um sein kulturelles Niveau zu beweisen. Zumindest in Deutschland hatte die Neurasthenie viel zu viel mit Impotenz, Onanie und Blähungen zu tun, als daß sie irgendwelcher Eitelkeit hätte schmeicheln können. Es wirkte um 1900 nicht unbedingt geistvoll und apart, sich als Neurastheniker in Szene zu setzen: vielmehr war die Klage über schlechte Nerven damals geradezu schon ein Leierkasten geworden, so sehr, daß es originell wurde, die These von der modernen Nervosität zu bestreiten. All das läßt nur einen Schluß übrig: Wenn Thomas Mann sich als Neurastheniker bezeichnete, so meinte er das ernst.

Auch in Manns damaligen Werken kommen die „Nerven" nicht ganz selten vor: erstaunlich häufig sogar, wenn man bedenkt, wie abgenutzt das Nerven-Vokabular damals schon war. Das Thema „Krankheit" und mehr noch die Grenzzustände zwischen Krankheit und Gesundheit: All das ist ein weites Feld, wo das schriftstellerische Werk Thomas Manns intim mit seiner Selbsterfahrung und auch mit kollektiven Erfahrungen des Fin de siècle zusammen-

[5] Joachim Radkau: Industrialisierung des Bewußtseins und moderne Nervosität: Zur Mythologie und Wirklichkeit der Neurasthenie im Deutschen Kaiserreich, in: Dietrich Milles (Hg.): Gesundheitsrisiken, Industriegesellschaft und soziale Sicherungen in der Geschichte, Bremerhaven: Wirtschaftsverlag 1993, S. 363-385.

[6] Joachim Radkau: Die Männer als schwaches Geschlecht. Die wilhelminische Nervosität, die Politisierung der Therapie und der mißglückte Geschlechterrollentausch, in: Thomas Kornbichler/Wolfgang Maaz (Hg.): Variationen der Liebe. Historische Psychologie der Geschlechterbeziehungen, Tübingen: ed. diskord 1995 (Forum Psychohistorie Bd. 4), S. 249-293.

[7] Andreas Steiner: „Das nervöse Zeitalter". Der Begriff der Nervosität bei Laien und Ärzten in Deutschland und Österreich um 1900, Zürich: Juris 1964. Esther Fischer-Homberger: Hypochondrie. Melancholie bis Neurose. Krankheiten und Zustandsbilder, Bern: Huber 1970, S. 85-93. Edward Shorter: From Paralysis to Fatigue. A History of Psychosomatic Illness in the Modern Era, New York: Macmillan 1992, S. 220-232.

hängt. Noch heute ist der *Doktor Faustus* für den New Yorker Neurologen Oliver Sacks das klassische Beispiel für die „Vorstellung von einer Krankheit mit einer ‚dionysischen' Kraft".[8] Aber das Leiden ist als literarisches Thema vieldeutig; man läuft Gefahr, durch einen Wust von Assoziationen in vielerlei Richtung entführt zu werden. Demgegenüber wird vieles klarer, wenn man nicht von den literarischen „Nerven", sondern von dem außerliterarischen Nervendiskurs und von der Nervosität als Massenerfahrung jener Zeit ausgeht. Von dorther ergibt sich eine Reihe ganz simpler, einigermaßen klar zu beantwortender Fragen an den Umgang des Dichters mit der Reizbarkeit der Nerven. Manche Passagen in den Werken und Selbstzeugnissen Thomas Manns werden auf diese Weise besser verständlich, und man erkennt genauer, wo der Schriftsteller lediglich dem Zug der Zeit folgte, und wo er eigenen besonderen Erfahrungen und neuen Gedanken Ausdruck gab. Man bemerkt auch, wie sich das Thema „Nervosität" bei Thomas Mann in mancher Hinsicht weiterentwickelt, und dies in deutlicher Beziehung zu allgemeinen Trends in der Neurologie und Nerventherapie.

II. Semantisches Sammelsurium.

Beginnen wir mit einem Strauß von „Nerven"-Zitaten. 1894 notierte der 19jährige Thomas Mann eine Warnung Paul Bourgets vor einem Typus jener Zeit: „celui qui a toutes les aristocracies des nerfs, toutes celles de l'esprit, et qui est un épicurien intellectuel et raffiné". Sein Biograph Donald Prater glaubt, der Schreiber habe sich gerne selbst als einen solchen Typ gesehen.[9] Die „Nerven" also als etwas, an dem der Geist ebenso wie die Genußfähigkeit hängen, und das zu hoher Verfeinerung fähig ist. Es handelt sich offenbar um mehr als nur um die anatomischen Nerven. Sind die poetischen Nerven etwas ganz anderes als die der Neurologen? Aber auch innerhalb der neurologischen Literatur verbreitete sich damals die Auffassung, daß es sich bei der „Nervosität" nicht nur um einen Zustand der Nerven, sondern auch um einen des Geistes und der Seele handle. Trotz mancher Rivalitäten zwischen der Neurologie und der Psychiatrie bewegte sich die Nervenlehre doch mit bemerkenswerter Leichtigkeit über die Grenze zwischen beiden Disziplinen hinweg: gewiß vor allem deshalb, weil die ärztliche Sprechstundenerfahrung eine solche psychosomatische Doppelsicht der Nerven erzwang.

Bei der Beschreibung Gustav Aschenbachs bemerkt der Dichter, daß die

[8] Oliver Sacks: Awakenings – Zeit des Erwachens, Reinbek: Rowohlt 1991, S. 58 Fn.
[9] Notb I, 24. Donald A. Prater: Thomas Mann, München: Hanser 1995, S. 30.

Kunst eine „Überfeinerung, Müdigkeit und Neugier der Nerven" erzeuge, „wie ein Leben voll ausschweifender Leidenschaften und Genüsse sie kaum hervorzubringen vermag" (VIII, 457). „Neugier der Nerven": Da wurden die Nerven zu einem geistig-sinnlichen Subjekt, das scheinbar eigenmächtig auf Reizsuche ausgeht. Handelt es sich wirklich nur um die Nerven oder in Wahrheit um nichts anderes als um das Ich höchstpersönlich? Aber der Reiz des Redens über die „Nerven" bestand eben nicht zuletzt darin, daß offenblieb, ob ein Verhalten willentlich oder unwillentlich war. Diese Zweideutigkeit war sogar in der damaligen medizinischen Literatur angelegt, und sie mußte einem Thomas Mann gefallen. „Unsere Nerven waren aufgepeitscht": Damit entschuldigt Bülow in seinen indiskreten *Denkwürdigkeiten*, daß er mitten im deutsch-französischen Krieg mit einem französischen Bauernmädchen ins Heu stieg, – eine einem künftigen kaiserlich-deutschen Reichskanzler nicht gerade geziemende Verlustierung![10]

An einer Stelle der *Buddenbrooks*, wo der Erzähler sich selbst einschaltet, um die scheinbare „Eitelkeit" Thomas Buddenbrooks zu rechtfertigen, heißt es: „Unsere Wünsche und Unternehmungen gehen aus gewissen Bedürfnissen unserer Nerven hervor, die mit Worten schwer zu bestimmen sind." (I, 418) Schon vorher hieß es von dem Senator, er habe sich „durch Krankheit daran gewöhnt, die Kundgebungen seiner Nerven zu beobachten" (I, 248). Wieder werden die Nerven zu einem eigenmächtigen Subjekt, das Bedürfnisse entwickelt; aber diese Bedürfnisse haben etwas Unartikuliertes und sind nie so ganz zu befriedigen: Daraus entsteht ein Dauerzustand der Nervosität. Auch in der medizinischen Literatur jener Zeit findet sich der Gedanke, daß Nervosität nicht nur aus Belastungen, sondern auch aus Wünschen, „Begehrungsvorstellungen" entspringt.[11] Selbst manche Mediziner bemerkten, daß es sich bei der Nervosität nicht lediglich um ein Leiden, sondern darüber hinaus um ein schillerndes Leidlust-Phänomen handelte, das über den Kompetenzbereich ihrer Wissenschaft hinausging.

Dennoch: Im Kern bleibt die Nervosität – für Thomas Mann ebenso wie für die große Mehrheit der damaligen Mediziner – stets eine ernste Sache. Sie war es auch bei Thomas Buddenbrook. Denn mit seiner Vielgeschäftigkeit und mit der ewigen Unruhe seiner Nerven-Bedürfnisse gingen ein „Nachlassen seiner Spannkraft, eine raschere Abnützbarkeit" einher: ein böses Zeichen, wie der Leser bald sehen wird. Wenn Doktor Langhals dem immer hinfälligeren Senator versichert: „Die Nerven, Herr Senator ... an allem sind bloß die Nerven schuld" (I, 662), so könnte der heutige Leser zwischen den Zeilen eine Ironie

[10] Bernhard Fürst von Bülow: Denkwürdigkeiten, 4. Bd., Berlin: Ullstein 1931, S. 199 f.

[11] Joachim Radkau: „Die Nervosität des Zeitalters". Die Erfindung von Technikbedürfnissen um die Jahrhundertwende, in: Kultur & Technik 3/1994, 54 ff.

des Erzählers heraushören; aber dieser Satz war damals vermutlich ernster gemeint, als er heute wirkt. Man muß annehmen, daß der Arzt in diesem Fall die Meinung des Autors wiedergibt.

Als Thomas Mann 1901 seinem Bruder Heinrich mit lauter Vorbehalten von seiner Verliebtheit in Paul Ehrenberg mit ihren überraschenden Wellen von Lust und Leid berichtet, fügte er hinzu: „Meine nervöse Constitution und philosophische Richtung hat die Sache unglaublich complicirt; sie hat hundert Seiten, die simpelsten und die geistig-abenteuerlichsten." (Br I, 27) Nervosität also nicht als ein Leiden, sondern als eine Konstitution: Das war damals ein moderner Gedanke; die Konstitutionslehre war erst im Entstehen. Dazu die Nervosität als typische Disposition des kultivierten Homoerotikers, der seiner Libido stets nur eine versteckte oder halbunterdrückte Befriedigung gestattet: Das findet man zu jener Zeit in Reinform auch bei dem Fürsten Philipp zu Eulenburg, dem Intimus Kaiser Wilhelms II., der unaufhörlich über seine zerrütteten Nerven klagt: Zu einem Teil war es die Nervosität des prominenten und gesellschaftlich exponierten Homosexuellen, der sich ständig vor Entdeckung und vor dem Erpreßtwerden fürchten mußte, obwohl er – wie der klatschsüchtige Graf Monts schrieb – an dem „Giftbecher" der verbotenen Lust „wohl nur genippt" hatte.[12]

Er sei „voller Nervosität", klagt Thomas Mann 1903 in einem Brief an Kurt Martens, auch um zu entschuldigen, daß er so lange nichts von sich hatte hören lassen; und er vergleicht sich dabei mit Thomas Buddenbrook. „Nervosität" war für ihn damals mit Selbstzersplitterung und mit Unfähigkeit zur Zeitökonomie verbunden. Er sei „so schrecklich ungeschickt" im Einteilen seiner Zeit; er „geize und vergeude" am falschen Ort; er fühle sich hinter seinen „Plänen so sehr im Rückstand", daß er „oft rasen möchte" (Br I, 41). Der typische Neurastheniker der Jahrhundertwende war noch nicht ganz der gleiche Fall wie der heutige „Streß-Typ": Es war vielfach nicht der hektische Arbeiter, vielmehr ein solcher, der gerne mehr leisten wollte, aber unter einem Mangel an „Energie" zu leiden glaubte, – oder der, der trotz prinzipieller Bejahung der Leistungsmoral zu rechtfertigen strebte, daß er für seine Person viel Zeit für Kuren und Ruhepausen aufwandte.

Der Gedanke Thomas Manns, daß die Neuartigkeit der Nervenbelastung in der modernen Zeit nicht so sehr in einem Mehr an Anforderungen bestehe, sondern in einer ungewohnten Zersplitterung der Aufmerksamkeit: diese zukunftsträchtige Erkenntnis taucht auch in der damaligen Nervositätsliteratur

[12] Karl Friedrich Mowak/Friedrich Thimme (Hg.): Erinnerungen und Gedanken des Botschafters Anton Graf Monts, Berlin: Verlag für Kulturpolitik 1932, S. 431; John C. G. Röhl: Graf Philipp zu Eulenburg – des Kaisers bester Freund, in: Ders.: Kaiser, Hof und Staat, München: Beck 1987, S. 35-77.

schon auf, so wenn es etwa um den Streß der Lehrer oder der Telefonistinnen geht. Früher im biedermeierlichen Deutschland, als noch Reizmangel und allgemeines Stocken der Säfte als Hauptgefahr für die Nerven galten, war die „Zerstreuung" etwas Heilsames, für manche um jeden Preis zu Erstrebendes, wie man aus den Heine-Versen sieht: „Zu Aachen langweilen sich auf der Straß'/ Die Hunde, sie flehn untertänig:/ ‚Gib uns einen Fußtritt, o Fremdling, das wird/ vielleicht uns zerstreuen ein wenig.'" (*Deutschland: Ein Wintermärchen*) Aber diese Zeit war in den Augen vieler Deutscher um 1900 längst vorbei.

Thomas Mann produzierte in langsamerem Tempo als sein Bruder Heinrich; sein Verleger und seine Leser mußten auf den Nachfolgeroman zu den *Buddenbrooks* jahrelang warten. Thomas Mann war selbst sehr ungeduldig und litt unter seiner Langsamkeit. In einem Artikel in der Rundschau rechtfertigte er seinen Arbeitsstil als eine große und quälende Leistung an Geduld, bei der viel „Nervenkraft" verbraucht werde. Denn dazu gehöre „eine Verbissenheit, ein Starrsinn, eine Zucht und Selbstknechtung des Willens, [...] unter der die Nerven [...] oft bis zum Schreien gespannt sind" (XI, 717). In einer Weise eine altmodische Art der Nervenmetaphorik, die die Nerven noch mit Muskeln und Sehnen gleichsetzt und die strapazierten Nerven mit dem gespannten Bogen. Aber in anderer Hinsicht war diese Art der Nervenerfahrung damals modern und originell. Denn die Nervositätsliteratur jener Zeit klagt sonst meist darüber, daß die zunehmende Hetze die Menschen nervös mache; sehr viel seltener war die andere Idee, es könne eine ganz besondere Nervenanspannung erfordern, die moderne Temposteigerung *nicht* mitzumachen und sich zur Geduld zu zwingen. Das war eine Art von Nervosität, die erst in dem Maße zunahm, wie man das moderne Tempo verinnerlichte.

Die „Nerven" haben stets mit der literarischen Produktivität Thomas Manns, aber ebenso mit seiner Sexualität zu tun; sie verbinden das eine mit dem anderen. Im Mai 1919, als Katia noch unter den Nachwehen der Geburt Michaels litt, notierte Thomas Mann in seinem Tagebuch: „Ein geschlechtlicher Anfall gestern, einige Zeit nach Schlafengehen, hatte sehr schwere nervöse Folgen: Große Erregung, Angst, andauernde Schlaflosigkeit, ein Versagen des Magens in Form von Sodbrennen und Übelkeit" (Tb, 16.5.1919). Das war ihm Grund genug, eine einwöchige Erholungsreise zu unternehmen. Viele Neurastheniker erlebten die sexuelle Erregung, ob beim Geschlechtsverkehr oder bei der Onanie, als „Nervengewitter" und bedrohliche Erschütterung ihres Nervensystems; sie suchten die Ursache von Schwächezuständen häufig in sexuellen Überanstrengungen, und diese Gedankenverbindung gab dem Gefühl des „Energie"-Verlustes erst die peinliche und alarmierende Bedeutungsschwere.

1920 notiert der Schriftsteller über einen offenbar mißlungenen Versuch des Geschlechtsverkehrs: „Von eigentlicher Impotenz wird kaum die Rede sein können, sondern mehr von der gewohnten Verwirrung und Unzuverlässigkeit meines ‚Geschlechtslebens'. Zweifellos ist reizbare Schwäche infolge von Wünschen vorhanden, die nach der anderen Seite gehen." (Tb, 14.7.1920) „Reizbare Schwäche": Das ist das Synonym für „Neurasthenie"; und wieder deutet er sie – „zweifellos"! – als Folge von Wünschen: seiner fast nur in der Phantasie ausgelebten homoerotischen Neigung. Als Thomas Manns Tagebücher veröffentlicht wurden, waren viele Leser verblüfft, wie nüchtern und direkt dieser Schriftsteller, der sonst die weit ausholenden verbalen Annäherungen liebte, über seine Sexualität sprach, obwohl diese für ihn stets ein wunder Punkt blieb. Auch in vielen Neurasthenikerakten jener Zeit findet man detaillierte Angaben über das sexuelle Verhalten: ganz besonders über Onanie, über Potenzprobleme und die damit verbundenen Ängste. Ganz anders, als man von der Freudschen Neurosenlehre her erwarten könnte, war die Neurasthenie in vielen Fällen kein Phänomen einer verdrängten, sondern im Gegenteil einer sehr bewußten und wichtig genommenen Sexualität. Vieles paßt zu der Art, wie Foucault die Sexualgeschichte deutet: daß nämlich moderne Probleme mit dem Geschlecht nicht von einer Tabuisierung, sondern von einer Thematisierung des Sexus herrühren, und zwar von einer Thematisierung systematischer Art, die die Sexualität zu einem abgegrenzten Bereich für sich macht.

III. „Nur nervös"?

Wenn man nun an die Nervosität, so wie sie von Thomas Mann erfahren und dargestellt wird, mit einer gewissen Systematik herangeht, so stellt sich als erstes jene Frage, die die Neurastheniker selbst am meisten beschäftigte: Wie ernsthaft war dieses Leiden? Der Amerikaner Beard blieb bei allen Nervensorgen im Grundton optimistisch: Die Nervosität als solche war für ihn keine Krankheit, sondern ein Phänomen im Bereich des Normalen, – eine mehr oder weniger unvermeidliche Begleiterscheinung der modernen Leistungsanforderungen und Reizfluten. Daß die Amerikaner – so wie er glaubte – besonders nervös waren, zeigte in seinen Augen ihre besondere Leistungsfähigkeit und der Fortschritt ihrer Kultur. Auf eine vollständige Überwindung der Nervosität bestand in der Logik seiner Darstellung nur geringe Hoffnung; eher mußte man befürchten, daß sich die Reizbarkeit der Nerven durch akkumulierende Vererbung von Generation zu Generation zur krankhaften Neurasthenie steigerte und ein Heer von Molesten heraufbeschwor; aber bei alldem ging es

nicht ans Leben. Beard glaubte sogar, die Neurasthenie besäße einen Immunisierungseffekt gegenüber schwereren Leiden, so daß Neurastheniker in der Regel auffallend lange jung blieben und ein hohes Alter erreichten; er selbst allerdings, obwohl aus seiner Sicht gewiß ein Prototyp des Nervösen, starb mit nur 44 Jahren.

Die deutschen Mediziner, die sich das Neurastheniekonzept zu eigen machten, teilten den Beardschen Optimismus jedoch im allgemeinen nicht. Auch wenn sie die Neurasthenie als solche nicht unbedingt als lebensbedrohend darstellten, schilderten sie dies Leiden doch als „Pandorabüchse", als „Urschleim" gefährlicherer Geisteskrankheiten[13] und glaubten häufig, daß Neurastheniker, sofern sie nicht ausgiebige Kuren machten, sich früh verbrauchten. Die Nervosität geriet zu einem Teil in den Sog der Degenerationslehre; es gab allerdings auch einen Gegentrend, der den gutartigen Charakter dieses Leidens betonte, – einen Trend, der in dem Maße zunahm, wie man die Nervenschwäche von tuberkulöser Schwindsucht und progressiver Paralyse exakter zu unterscheiden lernte. Carl Ludwig Schleich meinte sogar, die Neurasthenie sei eine nützliche „Sprungbereitschaft der Nerven" und eine sinnvolle Reaktion des Körpers, die das „Fortniesen von ernsteren Krankheitserregern" befördere.[14] Schleich allerdings war von Hause aus Chirurg und begab sich in die Nervenlehre vorwiegend zu philosophischen Ausflügen; die Nerven- und Seelenärzte gingen nur ganz selten so weit, die Nervosität zu einer positiven Eigenschaft umzuwerten.

Auch für den Thomas Mann der Jahrhundertwende ist die Nervosität ein durchaus ernstzunehmendes Leiden. Sie immunisiert keineswegs gegen schwere Krankheiten, sondern erhöht im Gegenteil die Anfälligkeit, ja scheint manchmal deren Vorstadium zu sein. Die geschwächten Nerven machen Hanno Buddenbrook anfällig für Typhus, Gustav Aschenbach für die Cholera. Es ist ein Zustand reizbarer Schwäche, „zugleich Erregung und Erschlaffung", der Aschenbach in der Lagunenstadt unter dem Einfluß des Schirokkos und der heimlichen Liebe zu Tadzio überkommt. „Unruhe und überreizte Neugier, die Hysterie eines unbefriedigten, unnatürlich unterdrückten Erkenntnis- und Austauschbedürfnisses" erfüllen den alternden Schriftsteller, bevor er der Cholera zum Opfer fällt. (VIII, 480, 496)

[13] Paul Julius Möbius: Die Nervosität, 2. Aufl., Leipzig: J. J. Weber 1885, S. 5; Richard von Krafft-Ebing: Nervosität und neurasthenische Zustände, Wien: Hölder 1900, S. 5.

[14] Carl Ludwig Schleich: Vom Schaltwerk der Gedanken, Berlin: S. Fischer 1921, S. 255. Eine Zuhörerin des Vortrags, aus dem dieser Aufsatz hervorging, berichtete mir, ihre Mutter – Jahrgang 1900 – habe sich stets als Neurasthenikerin betrachtet und – da ihr Ehemann und ihr Hausarzt mitspielten – die entsprechenden Kuren gemacht; auf diese Weise sei sie 90 Jahre alt geworden. Eine ähnlich veranlagte Tochter sei leider an einen Ehemann geraten, der Neurasthenie nicht mehr ernst nahm und mit Willens- und „Stell-dich-nicht-so-an"-Maximen darauf reagierte; sie habe sich mit 43 Jahren das Leben genommen. Auch dies ein Hinweis auf den Lebenssinn der Neurasthenie!

Und woran gehen die Buddenbrooks zugrunde? Die Nervenlehre jener Zeit bietet eine triviale Antwort: an einer sich von Generation zu Generation krankhaft steigernden Nervosität. In der Literatur der Jahrhundertwende war man sich darüber einig, daß die Nervosität eine fast normale Folge des Geschäftslebens unter den Bedingungen der modernen Konkurrenz sei; und viele glaubten damals noch, daß sie vererbt und durch die Vererbung verschlimmert werde, obwohl die lamarckistische Theorie von der Vererbbarkeit erworbener Eigenschaften damals strenggenommen schon überholt war. Die *Buddenbrooks* bieten ein Lehrstück für diesen Akkumulationsprozeß. Wenn nach 1900 eine wachsende Zahl von Therapeuten zu der Auffassung gelangte, daß sich die Nervenschwäche durch Aktivierung des Willens überwinden lasse, so kennt der *Buddenbrooks*-Roman diese Hoffnung noch nicht: Thomas Buddenbrook ist um Anspannung seines Willens redlich bemüht, aber gerade dadurch beschleunigt er den Verbrauch seiner Lebenskraft, und so geht er noch früher zugrunde als sein liederlicher Bruder Christian. In seiner letzten Zeit hat er seine Willenskraft schon so weit verbraucht, daß jeder Versuch, den Willen noch einmal zu mobilisieren, das Gegenteil des Erhofften bewirkt: „Die beständige Anspannung des Willens ohne Erfolg und Genugtuung zehrte an seiner Selbstachtung und stimmte ihn verzweifelt." (I, 651)

Ganz anders die Pointe im *Zauberberg*. Gewiß, auch Hans Castorp, von Kind auf „blutarm", besitzt mit seiner Entschlußlosigkeit, seiner Neigung zur Hypochondrie und seiner Anfälligkeit für diffuse Reize und Molesten charakteristische Züge eines Neurasthenikers; aber er ist und bleibt doch ein eingebildeter Kranker. Seine nervöse Schwäche wirkt wie eine unbewußte Imitation der Lungenschwindsucht: In diesem Punkt enthält der Roman sogar eine originelle Nervositätstheorie, während die medizinische Literatur jener Zeit dem Nachbarschaftsverhältnis mancher psychosomatischer Störungen zur Tuberkulose nur ganz geringe Aufmerksamkeit widmet. Viele Mediziner reagierten auf den *Zauberberg* sehr aufgebracht und fühlten sich durch den Roman, der das Sanatorium zur Brutstätte wirklicher und eingebildeter Krankheiten macht, in ihrer Ehre gekränkt. Dennoch lag auch der *Zauberberg* in medizinischen Trends jener Zeit. Trotz des enormen Heilstättenbooms der Jahrhundertwende – wobei die Lungen- und die Nervensanatorien miteinander wetteiferten – war der Sinn dieser Anstalten niemals unangefochten. Der berühmte schweizerische Psychiater Forel spottete, die „sogenannten Nervenanstalten" seien weiter nichts als „Trinkerhotels mit hohen Preisen".[15] Und die mit den Lungenheilstätten verbundene Liegestuhl-Philosophie, als ob sich die Tuber-

[15] Paul Julius Möbius: Über die Behandlung von Nervenkranken und die Errichtung von Nervenheilstätten, 2. Aufl., Berlin: S. Karger 1896, S. 4.

kulose mit viel Ruhe und frischer Luft kurieren lasse, hatte durch die Bakteriologie streng genommen ihre medizinische Grundlage verloren. Selbst für namhafte Mediziner waren viele Lungensanatorien lediglich Stätten der gegenseitigen Ansteckung der Tuberkulosekranken. Ein Heilstätten-Reformer verdammte den üblichen Kurbetrieb in Davos in Grund und Boden: „Fiebernde und Blutspuckende wurden auf Bergspaziergänge geschickt [...]; bei Festlichkeiten in den Hotels tanzten schwerkranke Herren und Damen in betrunkenem Zustand die damals üblichen bewegten Tänze – und die Ärzte schauten zu."[16] Da sieht man den *Zauberberg* vor sich! Auch das Alpensanatorium des Hofrats Behrens steht im Verdacht, Leichtkranke zu hoffnungslosen Fällen und Gesunde zu eingebildeten Kranken zu machen, und zwar nicht zuletzt durch psychische Suggestionen. Mit dieser seiner Tendenz erregte der Roman in Medizinerkreisen nicht nur helle Empörung, sondern auch belustigte Zustimmung, so etwa bei dem Neurologen Willy Hellpach, einem der ideenreichsten Wortführer der Nervositätslehre nach der Jahrhundertwende.[17] Unter Neurologen und Psychiatern war die – bewußte oder unbewußte – Simulation von Krankheiten seit langem ein Reizthema. Vor allem gegen die „traumatische Neurose" – eine angeblich durch ein Unfalltrauma hervorgerufene nervliche Dauerstörung mit Rentenanspruch – formierte sich unter den Medizinern eine regelrechte Kampffront; manche Kontrahenten brandmarkten die Sanatorien als „Simulantenschulen"[18], und vermutlich hatten sie in nicht wenigen Fällen sogar recht. Solchen Ärzten sprach der *Zauberberg* aus der Seele.

IV. Nervenschwäche als Begabung.

Aber natürlich ist Hans Castorp nicht nur ein simpler Simulant. Wenn ihn seine Willensschwäche und Entschlußunfähigkeit im Sanatorium festhalten, so macht er auf diese Weise doch viele ungeahnte Erfahrungen, die ihm in der arbeitsamen Welt des Tieflandes versagt geblieben wären. Die Vorstellung, daß die Krankheit – selbst die eingebildete Krankheit – und ganz besonders die reizbare Schwäche der Nerven gleich einer Begabung, eine Verfeinerung der Sinne enthält, ist ein charakteristisches Leitmotiv Thomas Manns. Wie neu und originell war diese Idee zu jener Zeit?

[16] Karl Turban: Lebenskampf. Die Selbstbiographie eines Arztes, Leipzig: Thieme 1935, S. 11.

[17] Willy Hellpach: Zauberberg-Krankheit, in: Ders., Heilkraft und Schöpfung, Dresden: Reißner 1934, S. 68 ff.

[18] Esther Fischer-Homberger: Die traumatische Neurose. Vom somatischen zum sozialen Leiden, Bern: Huber 1975. Greg A. Eghigian: Die Bürokratie und das Entstehen von Krankheit. Die Politik und die „Rentenneurosen" 1890-1926, in: Jürgen Reulecke/Adelheid Gräfin zu Castell-Rüdenhausen (Hg.): Stadt und Gesundheit, Stuttgart: Steiner 1991, S. 203-223.

Wie Janet Oppenheim, die Verfasserin einer umfangreichen Untersuchung über Nervenerschütterungen im viktorianischen England, hervorhebt, war einer der berühmtesten Nervenschwächlinge der englischen Literatur in der älteren viktorianischen Zeit Mr. Fairlie in Willkie Collins' Kriminalgeschichte *Die Frau in Weiß* (1860); dieser jedoch war zugleich eine der widerwärtigsten Männergestalten in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Der Autor schildert diesen Menschen, der „nichts als ein Nervenbündel, das wie ein Mann angezogen war", gewesen sei, als einen wehleidig sabbernden Hyperegoisten, der – stets mit seinen ruinierten Nerven als Vorwand – seine Nichte einem ruchlosen Gatten preisgibt, nur um seine nichtswürdige Ruhe zu haben. Ein nicht so arges Negativexemplar ist der nervöse Möchtegern-Künstler Wilhelm Buschs, *Balduin Bählamm* (1883), den seine leichte Ablenkbarkeit stets daran hindert, auch nur ein einziges Gemälde zustande zu bekommen. Selbst der von Thomas Mann als kongenialer Geist hochverehrte Fontane, der 1889 von sich behauptete, „zeitlebens ein nervenkranker Mann" gewesen zu sein, wußte den „kribbligen" Zug seines Wesens nur in guten Augenblicken als produktive Kraft zu schätzen; schon als Dreißigjähriger ließen ihn „hypochondrische Anfälle" an seiner poetischen Begabung „verzweifeln".[19] Welch ein Abstand zu der Wertschätzung, die typische Schriftsteller des Fin de siècle den Neurasthenikern entgegenbrachten! „Ein wahrer Segen unsere Nervosität, die von den Toren bewehklagt wird", schrieb Richard Dehmel, der mit dem erwähnten Chirurgen Schleich befreundet war, 1894 an eine Freundin. „Das ist geradezu ein instinktives Hilfsmittel der Natur, um endlich wieder etwas frischen Puls in unser verdumpftes Kulturblut zu bringen." „Wir können uns gar nicht genug erregen! Je sinnlicher wir leben, desto leichter geht der ganze Stoffwechsel vor sich, desto heiterer wird der Geist, desto gesunder der Körper." Das sind allerdings Anwandlungen einer instabilen Euphorie; zu anderen Zeiten erlebte er die Nervosität von einer weniger angenehmen Seite: „Ach ja die Nerven! Sie können den besten Dichter aus dem Häuschen bringen, und er merkt's nicht mal."[20] Auch die Freundin, an die Dehmels Brief gerichtet war – eine Lehrerin und aus der Sicht des Schriftstellers eine „welkende Opferblume", die neben ihrem mühevollen Beruf noch einen „rückenmarkskranken Onkel" pflegte –, verband mit „Nervosität" offenbar andere Vorstellungen als Dehmel in seinen glücklichen Stunden.

Von dem poetisch angehauchten Multimillionär Arnheim schreibt Musil im *Mann ohne Eigenschaften*, dieser habe von einem wachsenden Umsatz nicht

[19] Janet Oppenheim: „Shattered Nerves". Doctors, Patients, and Depression in Victorian England, Oxford: Oxford University Press 1991, S. 148. Fontane-Briefe 13.8.1889, 18.9.1857, 7.4.1849.

[20] Richard Dehmel: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883-1902, Isi Dehmel (Hg.), Berlin: Fischer 1922. Ders.: Mein Leben/Tagebuch, Berlin: Fischer 1926, 20. 3. 1894.

nur an Waren, sondern auch an Erlebnissen geträumt und diese Vorstellung genossen wie eine „Art nervösen Puddings, der bei jeder Erschütterung in allen Teilen zitterte."[21] Auch unter Wissenschaftlern jener Zeit findet man zuweilen eine positive Bewertung der Nervosität. Der Soziologe Durkheim glaubte, der Neurastheniker sei „der allerbeste Wegbereiter des Fortschritts" und „ein unablässig sprudelnder Brunnen neuer Ideen", da er sich „gegen das Joch der Gewohnheit" sträube.[22] Diese Betrachtung steht in seinem ansonsten durch methodische Strenge ausgezeichneten Werk über den Selbstmord ziemlich unmotiviert da: So wichtig war ihm dieser Gedanke, – gewiß aus eigener Erfahrung. Der Philosoph Georg Simmel kennzeichnete die moderne urbane „Nervosität" 1903 als notwendige Überlebenstechnik in der Großstadtkultur: nicht als Schwächung, sondern als „Steigerung des Nervenlebens". Mit seiner positiven Bewertung der großstädtischen Mentalität erregte er den Zorn des alldeutschen Historikers Dietrich Schäfer, der nicht zuletzt mit Hinweis darauf Simmels Berufung nach Heidelberg hintertrieb,[23] – ganz ohne Risiko war der Nervendiskurs nicht. Ein anderer berühmt-berüchtigter und auch von Thomas Mann gelesener Historiker, der innerhalb seiner Zunft verfemt war: Karl Lamprecht, machte ganz besonders durch seine positive Umwertung der Nervosität von sich reden: Er ersetzte den Begriff „Nervosität" durch „Reizsamkeit", taufte seine eigene Gegenwart „Zeitalter der Reizsamkeit" und spürte in dieser nervösen Sensibilität die innere Einheit seiner Epoche, – von Richard Wagner bis zu den Industriekapitänen. Die „alte grobe und krankhafte" Nervosität habe sich empor zu einer kulturellen Errungenschaft entwickelt, glaubte er nach der Jahrhundertwende: Zu einer neuen „Feinfühligkeit", ja bis zum „reizsamen Idealismus" Wilhelms II.![24]

Viele allerdings hielten den letzten deutschen Kaiser für ein keineswegs vorbildliches Exemplar des Neurasthenikers. Für die meisten Mediziner und auch für die wachsende Zahl der Naturheiler blieb die Nervosität stets ein Leiden oder doch zumindest ein sehr unerfreulicher Zustand. Selbst innerhalb des literarisch-künstlerischen Milieus war man sich der positiven Bewertung der Nervosität nicht lange sicher. Zwar proklamierte Hermann Bahr – nach eigenem Bekenntnis (1887) „ein haltloser, von tausend sich kreuzenden Ideen zerrissener und gepeinigter Mensch" – in seinem Manifest *Die Überwindung des Naturalismus* (1891) einen „neuen Menschen", der nur noch aus Nerven besteht, und einen neuen Idealismus, dessen Inhalt nur noch „Nerven, Nerven,

[21] Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, Bd. 1, Reinbek: Rowohlt 1987, S. 409.

[22] Emile Durkheim: Der Selbstmord, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983 (urspr. 1897), S. 65 f.

[23] Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben, in: Ders.: Brücke und Tor, Stuttgart: Koehler 1957, S. 227 f.

[24] Karl Lamprecht: Der Kaiser, Berlin: Weidmann 1913, S. 15 f.

Nerven" sein sollen. Aber dieses Herumreiten auf den Nerven entwickelte nur zu leicht eine unfreiwillige Komik und forderte zum Spott heraus. In seinem Essay *Die neue Psychologie* (1890), der den jungen Thomas Mann eine Zeitlang beeindruckte, stellte Bahr die Nerven gegen das Bewußtsein: Sie seien „das unter dem Geist Grunzende" (sic!), das vorbewußte, vom Geist noch unverarbeitete Sinnenleben. Unter den Neurologen dagegen war man sich immer mehr darüber einig, daß sich Geist und Nerven nicht voneinander trennen lassen. An und für sich hätte es durchaus gute Argumente für eine kulturelle Aufwertung der Nervosität gegeben; aber damals geriet der Nervenkult gewöhnlich in den Bannkreis der Dekadenz und teilte deren Schicksal. In Frankreich waren es gerade manche Dekadenzpropheten, die dieser Mode nach einiger Zeit gründlich überdrüssig wurden: Paul Bourget inspirierte die protofaschistische *Action française;* Joris-Karl Huysmans, der mit *A rebours* (1884) die „Bibel des Fin de siècle" verfaßte, wurde gläubiger Katholik, – und wenn man diese Art der Nerven- und Dekadenzliteratur heute liest, versteht man, daß sie nach einer gewissen Zeit unerträglich wurde. In der Zeitschrift Die Gesellschaft, die die Partei der Naturalisten ergriff, erschien 1894 ein Angriff auf die „Nervenpoeten", die „Ganglien-Korybanten", der diesen „Effemination, Verweibsung des Geistes" vorwarf und ganz im Sinne der kommenden Willenslehre erklärte, das „süße Spiel der Nerven" lähme die „Willenskraft". Der 18jährige Hermann Hesse, den seine nervöse Schwäche zeitweise in eine Anstalt gebracht hatte, klagte 1895, daß in der Gegenwart „selbst Genie und Talent mit dem kranken, zuckenden Nerv zur Welt" kämen, der „vor allem in der Dichtung sich selbst vernichten" müsse.[25]

Den wohl berühmtesten Angriff auf die Nervenkunst enthält die Auflehnung Nietzsches gegen die Zaubermacht der Wagnermusik. „Wagner est une névrose", schrieb Nietzsche, der mit Wagners Wirkung auf die Nerven seine eigenen Erfahrungen hatte; Wagner habe „das Mittel erraten, müde Nerven zu reizen", und habe „die Musik damit krank gemacht".[26] Ähnliche Vorwürfe, wenngleich meist in weniger eleganter Form, gehörten zu den Leitmotiven der Antiwagnerianer. Für Max Nordau, den Kämpfer gegen die „Entartung" und

[25] Hermann Bahr: Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1907, Gotthart Wunberg (Hg.), Stuttgart: Kohlhammer 1968, S. 60, S. 63; Ottokar Stauf von der March: Die Neurotischen, in: Die Gesellschaft, Jg. 10, April 1894, 526 ff.; Hermann Hesse: Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert, Ninon Hesse (Hg.), Bd. 2, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985, S. 43. Über Bahr und den literarischen Nervenkult, allerdings mit zu einseitiger Bezugnahme auf Freud: Michael Worbs: Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende, Frankfurt/Main: Athenäum 1988, besonders S. 80 ff. Bourget: Ernst Nolte: Der Faschismus in seiner Epoche, München: Piper 1963, S. 554.

[26] Friedrich Nietzsche: Der Fall Wagner, Hg. Dieter Borchmeyer, Frankfurt/Main: Insel 1983, S. 104.

Mitbegründer des Zionismus, war das Wagnerianertum der Gipfel von dekadenter Hysterie. Fontane, der Nordau schätzte, verließ 1889 in Bayreuth eine *Parsifal*-Aufführung kurz nach der Ouvertüre und schrieb seiner Frau, man müsse „wundervoll gesund" sein, um das Wagnersche Weihfestspiel bis zum Ende auszuhalten.[27] Der Nervenliteratur lag der Gedanke der Musiktherapie in der Zeit der Wagner-Epigonen bezeichnenderweise völlig fern; stattdessen galt die „Klavierpest" – damals ein stehender Begriff! – als Nervensäge schlimmster Art. Nur die New Yorker Nervenärztin Margaret A. Cleaves, die Verfasserin einer „Autobiographie einer Neurasthenikerin", fand sich in den schlimmsten Jahren ihrer Nervosität durch Wagnermusik in den „siebten Himmel der Lust" versetzt.[28]

Thomas Mann stand in jungen Jahren ebenso unter dem Einfluß Nietzsches wie unter dem der Wagner-Musik; aber er nahm Nietzsches Polemik gegen Wagner nicht ernst, – so stellt er es zumindest später dar. „Ich nahm nichts wörtlich bei ihm, ich glaubte ihm fast nichts", so beschreibt er seine Beziehung zu Nietzsche. „Sollte ich es etwa ernst nehmen, wenn er den Hedonismus in der Kunst predigte? Wenn er Bizet gegen Wagner ausspielte?" (XIII, 143) Dabei hatte Nietzsche diese Worte vermutlich ernst gemeint; anders als Thomas Mann war er zu krank, um mit der Nervosität zu spielen. Thomas Mann jedoch wollte nicht daran zweifeln, daß Nietzsches Genialität mit seinem Leiden zusammenhing und Nietzsche diesen Nexus mehr oder weniger durchschaute.

Thomas Manns erster dichterischer Versuch, die stark von Bourget beeinflußte Novelle *Gefallen*, war ganz im Stil der Nerven- und Dekadenzliteratur geschrieben. Der springende Punkt ist jedoch der, daß er in dieser Richtung nicht geradewegs fortfuhr, obwohl ihn die Motive der Dekadenz und nervösen Reizbarkeit weiterhin fesselten. In seinem Rückblick von 1950 auf „meine Zeit" behauptet er – nicht ganz zu Recht –, er habe „nie das makabre Narrenkleid des Fin de siècle getragen"; in diesem Zusammenhang erwähnt er die „mürbe Philosophie des Nervenrausches" als eine jener Dekadenzerscheinungen, denen er eine Absage erteilte (XI, 311). 1926 in seinem Vortrag *Lübeck als geistige Lebensform* hatte er bekannt, daß er sich bei der *Buddenbrook*-Materie „eigentlich nur für die Geschichte des sensitiven Spätlings Hanno und allenfalls für die des Thomas Buddenbrook interessiert hatte" (XI, 380 f.); aber der Stoff schwoll ihm unter den Händen gewaltig an, weit über die Nerven- und Dekadenzgeschichte hinaus. Thomas Mann fand seinen Stil im ruhigen, ja umständlichen Erzählen, nicht in einer Jagd nach subjektiven Impressionen; das

[27] Max Nordau: Entartung, 1. Bd., Berlin: Duncker 1892, S. 267. Fontane-Brief, 28.7.1889; Hans Otto Horch: Fontane und das kranke Jahrhundert, in: Hans-Peter Bayerdörfer u.a. (Hg.): Literatur und Theater im wilhelminischen Zeitalter, Tübingen: Niemeyer 1978, S. 13 ff.

[28] Margaret A. Cleaves: The Autobiography of a Neurasthene, Boston: Badger 1910, S. 199 f.

war die Art, wie er zum Klassiker wurde. Wie er später schrieb, wirkte der Buddenbrookroman um 1900 „altmodisch seinem Tempo [...] nach" und war von ihm mit einer Geduld verfaßt worden, die „vielleicht richtiger bezähmte Nervosität zu nennen wäre" (XI, 312, 104). „Wie? hieß es, sollen die dicken Wälzer wieder Mode werden? Ist es nicht die Zeit der Nervosität, der Ungeduld, die Zeit des Kurzen, der keck-künstlerischen Skizze?" (XI, 382) Thomas Mann hatte jedoch das richtige Gespür, daß die Nervosität nur mit ruhigen Gegenwelten ästhetisch zu ertragen war, und daß der Kult der nervösen Reizbarkeit auf die Dauer nur mit starkem Vorbehalt glaubwürdig wirkte. Um die Jahrhundertwende war die Nervosität als leidvolle Erfahrung viel zu allgegenwärtig, als daß man mit ihr für längere Zeit ungestraft ein Spiel treiben konnte!

Die Nervositätsliteratur der Mediziner präsentiert unterschiedliche Neurasthenikertypen: Da gibt es den unermüdlich tätigen Geistesarbeiter und Geschäftsmann, der – von Natur aus gesund oder doch nur ein klein wenig anfällig – sein Nervenkostüm durch Dauerspannung und Überarbeitung zerrüttet; und da gibt es – um Otto Binswanger, einen der gefragtesten Nervenärzte jener Zeit, zu zitieren – den „neurasthenischen Lumpen", der – schon durch ererbte Minderwertigkeit belastet – sich durch Ausschweifung und Bummelei vollends ruiniert.[29] Mit Thomas und Christian Buddenbrook treten uns dieser Positiv- und Negativtyp des Neurasthenikers leibhaftig und in beispielhaftem Kontrast entgegen, nur daß beide die gleiche – oder doch nicht ganz gleiche? – familiäre Erbmasse abbekommen haben. Bei dem verluderten Christian Buddenbrook, der in einer Anstalt endet, mußte der damalige Leser argwöhnen, daß sich hinter seinem nervösen Leiden – auf seiner linken Seite seien „alle Nerven zu kurz", jammerte er (I, 404) – ein fortgeschrittenes Stadium der Syphilis verbarg. Vor der Erfindung des Wassermann-Tests ließ sich eine beginnende Paralyse von der Neurasthenie noch nicht eindeutig unterscheiden; und unter den Ängsten der Neurastheniker rangiert die Syphilisangst gleich hinter der Riesenangst vor den vermeintlichen Folgen der Onanie.

Von der bürgerlichen Moral her hätte es nahegelegen, Leistungs- und Lumpenneurastheniker scharf voneinander zu trennen; eigentlich ist es merkwürdig, daß eine in moralischer Hinsicht so konservative Zeit Leidenssyndrome von so konträrem moralischem Hintergrund mit dem gleichen Begriff belegte. Aber in der Realität gab es eben in vielen Fällen keine scharfe Grenze zwischen dem musterhaften und dem liederlichen Neurastheniker! Viele leistungsbesessene Menschen leben nicht in jeder Beziehung musterhaft. Schon vor hundert Jahren hatten gerade viele Erfolgsmenschen den Ehrgeiz, nicht nur aus ihrer Arbeits-, sondern auch aus ihrer Freizeit ein Maximum herauszuholen, und es

[29] Otto Binswanger: Pathologie und Therapie der Neurasthenie, Jena: G. Fischer 1896, S. 314.

war nicht selten diese Kombination, die zu empfindlichen Streßschäden führte. Kein Geringerer als Bismarck glaubte, sein Nervensystem durch die Politik, aber auch durch ein ausschweifendes Leben zerrüttet zu haben.[30] Und Gustav Aschenbach im *Tod in Venedig*? Er begegnet uns zunächst als der angestrengte Leistungsmensch in Person, von dem ein „feiner Beobachter" sagte: „‚Sehen Sie, Gustav Aschenbach hat von jeher nur so gelebt' – und der Sprecher schloß die Finger seiner Linken fest zur Faust –; ‚niemals so' – und er ließ die geöffnete Hand bequem von der Lehne des Sessels hängen." (VIII, 451) Aber am Ende lernt er doch eine gewisse Lässigkeit und Liederlichkeit, und das bringt ihm Wonne und Tod zugleich.

Die Nervosität war für Thomas Mann noch lange Zeit eine ernste Angelegenheit, – davon zeugen seine Tagebücher. Da ist und bleibt sie etwas Unangenehmes: Das „die Nerven verlieren", und zwar als „physische (sic!) Verzweiflung", sei „ein furchtbares Gefühl", notierte er 1919 (Tb, 16.5.1919). Wenn er in seinen Werken den Neurasthenikern keine uneingeschränkte Sympathie entgegenbrachte, so zeichnete er deren kerngesunde, nervenstarke Antitypen, die durch nichts – oder fast nichts – aus der Ruhe zu bringen waren, mit Vorliebe nach dem Grundmuster eines damals beliebten Buhmanns: des „Philisters". Das gilt für den bayerischen Bierbürger Permaneder in den *Buddenbrooks* und den klobigen Großkaufmann Klöterjahn im *Tristan*, und ähnlich noch für den rotgesichtigen Konsul Tienappel im *Zauberberg*. Aber den Neurasthenikerinnen-Stolz der Margaret A. Cleaves, „that the work of the world is largely done by neurasthenes" (Cleaves, 17), findet man bei Thomas Mann nicht in so auftrumpfender Form; eher erkennt man bei ihm einen ironischen Respekt vor den robusten Alltagsmenschen, denen letztlich doch ein Gutteil der materiellen Segnungen des menschlichen Daseins zu verdanken ist. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* schließlich setzt der Autor die schweigende, pflichtbewußte Ruhe des Straßenbahnchauffeurs, des guten Deutschen, als Kontrast gegen die „flache Aufgeregtheit" und hektisch-halbgebildete Geschwätzigkeit des Parteipolitikers (XII, 112 f.). Der spätestens mit Kriegsbeginn einsetzende Kult der starken Nerven färbt auch auf Thomas Mann ab. Übrigens galt der Straßenbahnführer damals als ein die Nerven extrem belastender Beruf, der besonders nervenstarke Männer erforderte.[31]

Bei Heinrich Mann findet man eine ausdrückliche Vorliebe für starke Nerven schon um die Jahrhundertwende, so in seinem Roman *Jagd nach Liebe* (1903), bei dessen manchmal dick aufgetragener Erotik sein Bruder Thomas

[30] Willy Andreas (Hg.): Bismarck-Gespräche, Bd. 2. Bremen: Schünemann 1964, S. 324 (nach Aufzeichnung des Arztes Eduard Cohen, 16. 9. 1880).

[31] Theodor Weyl (Hg.): Handbuch der Arbeiterkrankheiten, Jena: G. Fischer 1908, S. 608.

sich vor Ekel schüttelte.[32] Da stellt Uta, die lebens- und karrieredurstige Romanheldin, gleich zu Anfang den „nervenstarken Knoten", „der den Krieg von siebzig mitgemacht hat und mit seiner Mannesgewalt ein Frauchen beseligt", gegen die „Nervenschwäche" eines Mannes der jungen Generation, der sich weinerlich in den Arm seiner Freundin einhängt, statt sie aufs Bett zu werfen.[33] Noch der *Untertan* beginnt mit dem Satz: „Diederich Heßling war ein weiches Kind, das am liebsten träumte, sich vor allem fürchtete und viel an den Ohren litt"; und der Autor macht gar keinen Hehl daraus, wie verächtlich ihm dieser Typus ist, und wie er ihn nicht zuletzt dafür verachtet, daß er sich den Frauen gegenüber zuerst tolpatschig und am Ende masochistisch verhält. Die wilhelminische Härte als krampfhaft kaschierte Weichlichkeit: Dieser Gedanke war für die Zeitgenossen der nervösen Ära sehr einleuchtend, während er heute, wo die „weiche" Seite der wilhelminischen Kultur meist vergessen ist, oft überlesen wird.

V. Die „Nerven" als Chiffre der Sexualität.

Der Bruderzwist zwischen Thomas und Heinrich Mann begann, lange bevor er politisch wurde, mit einer konträren Einstellung zur Sexualität: Das zeigen die Selbstzeugnisse der Brüder ganz deutlich. Es war ein Gegensatz von geradezu trivialer Einfachheit: Auf der einen Seite Heinrich Mann, der erklärte Liebhaber der Frauen, mit einer gewissen Neigung zur Erotomanie und zum Sexualprotzentum – so jedenfalls aus der Sicht seines Bruders – und mit der Grundüberzeugung, daß die körperliche Liebe zwischen den Geschlechtern zugleich der Schlüssel zur Menschenliebe, zur Kunst und zu einer unverkrampften Einstellung zur Welt sei; auf der anderen Seite Thomas Mann mit

[32] Marianne Krüll: Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann, Frankfurt/Main: Fischer 1993, S. 152 ff.

[33] Heinrich Mann: Die Jagd nach Liebe, Frankfurt/Main: Fischer 1987 (urspr. 1903), S. 13. In Heinrich Manns 1898 geschriebener Sanatoriumsnovelle *Doktor Biebers Versuchung* beschreibt sich der Patient Sägemüller: „Ich? Ich bin Neurastheniker. Dies ist meine Profession und mein Schicksal. Ich habe ehemals alles durcheinander studiert, fange jetzt aber nichts mehr an, als unter Witterungseinflüssen zu leiden." Neurasthenie also als ein der Interessenzersplitterung folgendes Down, – und auch hier als ein irgendwie leerer und lächerlicher Zustand. Die Novelle blieb fast unbekannt; eine literarische Stilisierung der Nervosität gelang Heinrich Mann viel weniger als seinem Bruder. Dabei enthielt auch Heinrich Manns Sanatoriumsgeschichte viel eigene Erfahrung. Manches deutet darauf hin, daß auch er sich als Neurastheniker empfand. 1915 attestierte ihm ein befreundeter Arzt „schwere Neurasthenie". Mit diesen Steigerungen der Neurasthenie hat es manchmal eine besondere Bewandtnis: Mitunter dienten sie als Euphemismen für schwerere psychische Leiden. Belege zit. n. Manfred Dierks: Heinrich Mann und die Psychologie. Zum Frühwerk, in: Heinrich Mann Jahrbuch 12, 1994, S. 151 und S. 142.

seiner unsicheren und schwankenden, zum Teil auf das eigene Geschlecht gerichteten Libido, seinem Widerwillen gegen sexuelle Ausgelassenheit und seiner Empfindung, daß die poetische Schöpferkraft an unbefriedigte und sublimierte Sexualität gebunden sei. Um 1901 notierte er über ein Gespräch mit Paul Ehrenberg, ihnen beiden sei „von ärztlicher Seite geraten" worden, „eine Liaison mit einer verheirateten Frau einzugehen". Die Überzeugung, daß Geschlechtsverkehr das beste Mittel gegen Nervosität sei, war unter den damaligen Ärzten weitverbreitet, wenn sie auch fast nur mündlich kursierte und sich innerhalb der im Druck veröffentlichten Nervenlehren vorwiegend in der Gegenpolemik niedergeschlagen hat. Dornblüth erinnerte 1911 daran: „Es gab eine Zeit, wo fast jeder Arzt auf Befragen den Geschlechtsverkehr als notwendiges Mittel zur Gesundheit für den Erwachsenen angegeben hätte." (Dornblüth, 402) Man darf sich von der Prüderie jener Zeit keine zu totale Vorstellung machen! Thomas Mann dagegen dachte anders: Er wollte dem Freund sagen, „(auch wenn es nicht wahr sein sollte), daß diese Freundschaft auch vom Standpunkt des Nervenarztes aus etwas Glücklicheres für mich ist, daß sie als Purgativ, als Reinigungs- und Erlösungsmittel von der Geschlechtlichkeit auf mich gewirkt hat"[34]. Und 1906 schrieb er an Kurt Martens: „Ich mißtraue dem Genuß, ich mißtraue dem Glück, ich halte es für unproduktiv." (Br I, 64) In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* erinnert er sich – wie es scheint, nur mit Schaudern – daran, daß jene „kosmopolitische Zivilisation", die für ihn damals durch seinen Bruder verkörpert wurde, „gegen Ende der Friedenszeit hauptsächlich die Form [...] eines maniakalischen Kults exotischer Geschlechtstänze angenommen hatte" (XII, 486).

Wie ehrlich war diese Absage an die enthemmte Sexualität? Gerade in seinem Kriegsbuch ist ein Grundton von Ressentiment nicht zu überhören. Thomas Mann hatte ja tatsächlich Anlaß zu Neid und Bitterkeit gegenüber der sexuellen Libertinage seines Bruders; denn der hatte es mit seiner Geschlechtlichkeit soviel leichter als er: Das sexuelle Begehren Heinrich Manns war nicht zwischen den Geschlechtern gespalten; und dem Trieb nach den Frauen konnte man – zumindest in Kreisen der literarischen Bohème – ohne großes soziales Risiko nachgehen, während gegenüber den Homosexuellen in der Zeit der Eulenburg-Affäre (1906-09), wie der Nervenarzt Leopold Löwenfeld klagte, eine regelrechte „Verfolgungsepidemie" losbrach.[35] Manchmal waren es gerade die Enthusiasten der freien heterosexuellen Liebe, die sich am meisten über die

[34] De Mendelssohn, a.a.O., S. 419.

[35] Manfred Herzer: Magnus Hirschfeld, Frankfurt/Main: Campus 1992, S. 19 ff., S. 71 ff. Auch Thomas Mann verfolgte die Eulenburg-Affäre aufmerksam, wenn auch zunächst mit Sympathie für den ihm wohlgesonnenen Harden. Dazu Karl Werner Böhm: Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität, Würzburg: Königshausen 1991, S. 302 ff.

Homosexuellen und die Onanisten lustig machten, wie Wedekind mit der Gräfin Geschwitz in der *Lulu*-Tragödie. Man kann verstehen, daß Thomas Mann die Lebensphilosophie seines Bruders manchmal als persönliche Kränkung empfand.

Das alles hat viel mit dem Thema „Nervosität" zu tun; denn der Nervendiskurs war nicht zuletzt ein Diskurs über die Sexualität: manchmal offen, manchmal chiffriert. „Nervosität" bezeichnete bei Thomas Mann typischerweise einen Zustand un- oder halbbefriedigten, aber keineswegs aus dem Bewußtsein verdrängten sexuellen Verlangens, eben den Zustand Gustav Aschenbachs in Venedig; und ähnlich stand es mit vielen anderen Neurasthenikern jener Zeit. Es sei „ein Tanzen wie von Frühlingssonne im ersten Morgenwinde", „wenn die entzügelten Nerven träumen", schwärmte Hermann Bahr in der *Überwindung des Naturalismus*. Wenn Max Weber, noch mehr von sexuellen Hemmungen geplagt als Thomas Mann, 1907 in einem Brief an Else Jaffé, seine geheime Liebe, über ihren damaligen Liebhaber Otto Groß wütet, diesen „banalen Nervenprotz" mit seiner „Nervenethik", so meint er im Klartext „Sexualprotz" und „Sexualethik"; denn Groß war ein Prophet der freien Liebe. Bei vielen Weberschen „Nerven"-Passagen befindet man sich in der gleichen Welt wie der Thomas Manns und begegnet der gleichen Mischung von Gereiztheit und widerwilliger Faszination gegenüber der unbefangenen Sexualität.[36] Und in dieser Hinsicht waren beide, der Dichter und der Wissenschaftler, Typen ihrer Zeit. Denn, was die ernsthaften Historiker bislang noch viel zu wenig gewürdigt haben, der Streit über die freie Liebe und darüber, ob Geschlechtsverkehr die Grundlage der Gesundheit sei, war eine der aufwühlendsten Kontroversen jener Zeit. Selbst August Bebel setzt sich in den späteren Vorworten zu seinem Bestseller *Die Frau und der Sozialismus* am allerausführlichsten nicht mit politischen Widersachern, sondern mit dem Angriff des Gynäkologen Hegar auf sein Lob des Geschlechtsverkehrs auseinander. Ein Kuriosum besteht aus heutiger Sicht darin, daß beide Seiten davon ausgingen, zwischen Gesundheit und sexuellem Verhalten müsse ein enger Zusammenhang bestehen: Für die einen war das sexuelle Sich-Ausleben, für die anderen der sparsame Umgang mit der Geschlechtskraft gesund. Keine Seite kam auf die Idee, es könne für die Gesundheit ziemlich gleichgültig sein, ob und wie man/frau sich sexuell auslebt. Daß die Sexualität über den Lustgewinn hinaus etwas tief Bedeutsames sei, glaubte auch Thomas Mann bis ins Alter: Das weiß man seit Veröffentlichung seiner Tagebücher bis ins Detail.

[36] Bahr (s. Anm. 36), S. 89; Max Weber Gesamtausgabe Abt. II Bd. 5, hrsg. von Horst Baier et al., Tübingen: Mohr 1990, S. 397; über Konvergenzen zwischen Thomas Mann und Max Weber auch im Bereich der Selbsterfahrung Harvey Goldman: Max Weber and Thomas Mann. Calling and the Shaping of the Self, Berkeley: University of California Press 1988.

Im Lauf der Zeit wandelt sich jedoch für Thomas Mann die Bedeutung der Sexualität: Das erkennt man in seinen Romanen wie in seinen Selbstzeugnissen. Im *Zauberberg* führt der – freilich etwas fragwürdige – Dr. Krokowski sein atemlos lauschendes Publikum zu der Offenbarung, die „unterdrückte Liebe" erscheine in der Maske der Krankheit, und alle Krankheit sei „verwandelte Liebe" (III, 181). Hans Castorp, der im Kern doch der Welt der Gesunden angehört, läßt sich am Ende des ersten Bandes endlich auf jene intime französische Konversation mit Madame Chauchat ein, die mit ihrer Aufforderung schließt, ihr den Bleistift zurückzubringen. Um 1910 fand Thomas Mann die Arbeit am *Felix Krull* „ungesund" und „für die Nerven nicht gut" (BrHM, 83); als er seinen Schelmenroman jedoch vier Jahrzehnte darauf, als alter Mann, endlich fortsetzte, ließ er ihn – vorläufig zumindest – mit einem Geschlechtsakt enden: mit einem Schluß, den er früher seinem Bruder Heinrich Mann bitter vorgeworfen hätte! Zufrieden war er mit diesem Finale allerdings auch im Alter nicht, sondern fand das Ende „beschämend schwach".[37]

Unter den typischen Neurasthenikerängsten der Jahrhundertwende rangierte die Furcht, die eigene Geschlechts- und Nervenkraft durch Onanie zerstört zu haben, ganz weit oben; in den Krankenakten wirkt sie als *die* große Angst jener Zeit, viel größer noch als die Angst vor Reichsfeinden und Revolution. Otto Binswanger versicherte seinen Studenten, „fast jeder Neurastheniker" werde ihnen, wenn sie ihn näher kennenlernten, „sein Herz ausschütten" und „zu beweisen versuchen", daß er „das unglückselige Opfer seiner Jugendtorheiten" sprich: der Masturbation geworden sei (Binswanger, 58). Wie die Akten zeigen, hatte er recht. Die Ursache dieser großen Angst ist bis heute merkwürdig wenig geklärt; die üblichen Herleitungen – ob aus Sexualfeindlichkeit oder bürgerlicher Moral, aus Religion oder Medizin – erklären nur wenig, sofern sie überhaupt zutreffen. Von der modernen materialistischen Medizin her hätte es eigentlich gleichgültig sein müssen, ob eine Ejakulation mit oder ohne Koitus stattfand; wenn man an das Gegenteil glaubte, so läßt sich dieser Glaube als ein Stück unterschwelliger Sexualromantik interpretieren. Der Horror vor der "Selbstbefleckung" war denn auch bei manchen Naturheilern und Populärmedizinern am allerschlimmsten; die wissenschaftliche Medizin der Jahrhundertwende schwankte beim Thema „Onanie" typischerweise hin und her. Ähnliches gilt für viele Neurastheniker: Weil sie der Schädlichkeit der Onanie nicht ganz sicher waren, unterdrückten sie sie nicht rigoros, sondern pendelten zwischen grübelnder Sorge und leichtmütiger Bagatellisierung. Auch der junge Thomas Mann war in diesem Punkt vermutlich ein typischer Neurastheniker; noch in seinen späteren Tagebüchern ist die Masturbation,

[37] Marcel Reich-Ranicki: „Bin ich am Ende?", in: Der Spiegel 50/1995, S. 184.

wie Reich-Ranicki schreibt, das „sexuelle Leitmotiv" (Reich-Ranicki, 186), – kein anderer großer Schriftsteller hat sich bisher in dieser Hinsicht so ungeniert und ausführlich offenbart. Aber man erkennt zugleich, wie er es im Laufe der Jahre lernt, mit seiner Sexualität gelassener umzugehen. Die anfangs zitierte Tagebuch-Notiz von 1920, wo er Potenzprobleme auf „reizbare Schwäche" zurückführt, geht weiter: „Leichtsinn, Laune, Gleichgültigkeit, Selbstbewußtsein sind schon deshalb das richtige Verhalten, weil sie das beste ‚Heilmittel' sind." (Tb, 14.7.1920) Diese Einsicht war dem allergrößten Teil der Nervenheillehren vor 1914 versperrt, weil es die meisten Autoren, selbst wenn sie die freie Liebe predigten, nicht fertigbrachten, über die Sexualität anders als in tierischem Ernst zu reden. Der Mannsche Humor, der sich im Laufe seines Lebens erwärmt, besitzt eine vitale Grundlage in der wachsenden Lässigkeit im Umgang mit der Libido.

VI. Nervosität und Nation.

Der Nervendiskurs griff im wilhelminischen Deutschland mehr und mehr auch auf die Politik über. Vor allem nach der ersten Marokkokrise flog der Nervositätsvorwurf wie ein Bumerang hin und her: Von Hardens *Zukunft* bis zu den Alldeutschen warf die nationalistische Opposition der Regierung Nervenschwäche vor, und diese reagierte, indem sie ihren Kritikern Nervosität im Sinne von Reizbarkeit unterstellte (Radkau, Ära [s. Anm. 3], 235 ff.). Wenn Tschirschky 1906 als Staatssekretär des Äußeren von der im Deutschen Reich grassierenden „politischen Neurasthenie" sprach (Monts [s. Anm. 12], 446), hatte er nicht ganz Unrecht; aber der zu polemischen Zwecken benutzte Neurastheniever-dacht trug nicht gerade dazu bei, die Gereiztheit zu beschwichtigen. Zu denen, die diese Diagnose auf ganz Deutschland projizierten, gehörte im Ersten Weltkrieg Thomas Mann. An einer Stelle seiner *Betrachtungen eines Unpolitischen*, wo er zeigen will, daß der Frieden nicht schöner war als der Krieg, schildert er die Nervenanspannung der Friedenszeit, die – so will er es jetzt sehen – gerade in Deutschland fast nicht mehr zu ertragen gewesen sei. „Wer hätte nicht, als Friede war, beim Überschreiten der Reichsgrenze das Gefühl erfahren, als umgäbe ihn plötzlich eine mildere, schlaffere, ‚menschlichere' Atmosphäre, als könnten die Nerven, der Geist, die Muskeln sich *lösen*?" (XII, 469) Ein merkwürdiges Kompliment an Deutschlands damalige Feinde, und das in einem Buch, das den deutschen Krieg rechtfertigen will! Das „mähnschlich" der Madame Chauchat nimmt diese nicht-deutsche „Menschlichkeit" wieder auf.

Was soll man von dieser Deutschland-Charakteristik halten? Soll man sie für bare Münze nehmen; war das Deutschland der letzten Vorkriegszeit

tatsächlich von einer immer quälenderen Nervenspannung erfüllt, – mehr als die anderen Länder? Für imperialistische Kreise, die ungeduldig auf Expansion drängten und jedes Jahr des friedlichen *Status quo* als verlorene Zeit empfanden, galt das gewiß; schwerlich jedoch für die breiten Massen. Ausländische Beobachter fanden die Atmosphäre im wilhelminischen Deutschland durchaus nicht als besonders zwanghaft und angespannt. Sidney Whitman, zu jener Zeit der bekannteste Autor englischer Deutschland-Bücher, fand sogar, in Deutschland umwehe einen trotz der vielen Polizeivorschriften „eine Atmosphäre der Freiheit", wie man sie in England nicht kenne.[38] Für D.H. Lawrence, den Verfasser der *Lady Chatterley* und Liebhaber der Schwester der Else Jaffé, war das kaiserliche Deutschland sogar das Land sexueller Ungezwungenheit; Max Weber andererseits erklärte zu jener Zeit, als er gegen den „Nervenprotz" Otto Groß schnaubte, den deutschen Mangel an einer harten asketischen Tradition zum „Quell" alles dessen, was er an seiner Nation „hassenswert" finde.[39] Die Vorstellung, das wilhelminische Deutschland sei durchgängig von einer krisenhaften Spannung in Vibration versetzt worden, stammt ursprünglich von den Bismarckianern und nationalistischen Hardlinern, auch wenn sie später und bis heute bei linksliberalen Kritikern des Wilhelminismus beliebt wurde.

Was nun Thomas Mann angeht, so hatte er die deutsche Atmosphäre nicht immer so gesehen wie in den *Betrachtungen*; noch 1910 hatte er sogar mit gewissem Bedauern bemerkt, es fehle in Deutschland „an Reizbarkeit, Gehässigkeit der Erkenntnis" (XI, 723). Deutschland als das Land einer manchmal allzu phlegmatischen Gemütlichkeit: auch dieses alte Deutschenbild war dem Verfasser der *Buddenbrooks* bestens vertraut. 1930 sprach er es unumwunden aus: Das „Problem des Deutschtums", so wie er es in den *Betrachtungen* entfaltete, sei „zweifellos mein eigenes" gewesen. In seinem Tagebuch hatte er schon 1919 notiert: „Es unterliegt für mich keinem Zweifel, daß ‚auch' die ‚Betrachtungen' ein Ausdruck meiner sexuellen Introvertiertheit sind." (XI, 129; Tb, 17.9.1919) Es war seine persönliche „Nervosität" gewesen – diese ewig halbbefriedigte Libido und Selbstliebe –, die er in seine Nation projiziert hatte. Aber damit stand er nicht allein; vielmehr war es gang und gäbe, die deutsche Befindlichkeit nach dem Muster der Neurasthenie zu interpretieren, und zwar schon lange vor 1914. Diese Interpretation enthielt häufig etwas Wahres; aber vor allem wies sie gewöhnlich auf die Selbsterfahrung des Interpreten zurück, und wie so vieles Psychologisieren brachte sie keinen therapeutischen Nutzen, sondern trug nur dazu bei, Nervosität zu erzeugen.

Es sei insbesondere „die Einverleibung jüdischer Elemente" in den deutschen „Volkskörper" gewesen – so Thomas Mann mit einem Zitat des Dänen

[38] Sidney Whitman: Deutsche Erinnerungen, Stuttgart: DVA 1912, S. 324.

[39] Max Weber Gesamtausgabe II/5, S. 33.

Johannes V. Jensen –, die die deutsche Spannung bis über die Schmerzgrenze gesteigert habe (XII, 470). Gewiß erinnerte sich Thomas Mann an seine Polemik gegen Theodor Lessing (1910), als er den Kritiker Samuel Lublinski – einen seiner frühesten Anhänger – gegen die scharfe Feder des Philosophen in Schutz nahm, – kaum irgendwo, außer in Sachen Hitler, ist Thomas Mann so exzessiv in Haß und Abscheu explodiert wie in der Philippika gegen den „Doktor Lessing", der später von Nationalsozialisten ermordet wurde.[40] Er wirft ihm Antisemitismus vor und zieht selber antisemitische Register. Vor allem in Erinnerung an die „gräßliche Anekdote", Lessing habe „einmal mit anderen Schwabinger Ekstatikern beiderlei Geschlechts ganz nackend ein Feuer umtanzt" – da sind sie, die „Geschlechtstänze" der Friedenszeit! –, wird es dem Schriftsteller förmlich übel und bricht er in die Verwünschung aus, Lessing sei ein „Schreckbeispiel schlechter jüdischer Rasse" (XI, 724). Selbst an Lessings „Anti-Lärm-Verein", der das Recht der nervlich Zartbesaiteten verfocht, und von dem ein Vertreter der Automobillobby die „Tyrannei der Nervösen" befürchtete,[41] läßt Thomas Mann kein gutes Haar (XI, 724).

„Juden und Nervosität" ist für jene Zeit ein ungemein diffiziles Thema, das zeigt, wie eng Affinität zum Judentum und Aversion gegen das Jüdische beieinanderliegen konnten: bei Thomas Mann, ganz extrem schon bei Fontane und selbst bei vielen Juden. Nach allgemeiner Ansicht waren die Juden ein ganz besonders für die Neurasthenie disponiertes Volk; auch die meisten jüdischen Nervenärzte glaubten daran.[42] Wenn man auch die Deutschen zu einem nervösen Volk machte, schuf man in einer Weise eine Artverwandtschaft zwischen Deutschen und Juden, – in anderer Weise jedoch nährte man den Verdacht, die Juden könnten an der deutschen Nervosität einen Teil der Schuld tragen. Dem medizinischen Nervenschrifttum lag dieser Vorwurf völlig fern. Aber der Nervendiskurs entwickelte außerhalb der Medizin ein Eigenleben, und da geriet er manchmal in geistige Abgründe, – bis hin zu der fatalen Idee, der Krieg sei ein heilendes Stahlbad für die Nerven![43]

Auch Thomas Mann spielte mit diesem Gedanken. Bis zum Kriegsausbruch wußte er keinen Rat, welchen Schluß er dem sich ewig in die Länge ziehenden *Zauberberg* geben sollte; Ende August 1914 jedoch, als selbst die Patienten aus

[40] XI, 719 ff.; de Mendelssohn, S. 828 ff.; Rainer Marwedel: Theodor Lessing 1872-1933, Darmstadt: Luchterhand 1987, S. 139.

[41] Theodor Lessing: Auf die Mensur! in: Antilärm-Technik, Beilage zum Anti-Rüpel Nr. 2, Februar 1910, S. 12 f.

[42] Joachim Radkau: Nationalismus und Nervosität, Mskr. für ein Sonderheft von Geschichte und Gesellschaft 1996, Hg. Hans-Ulrich Wehler.

[43] Bernd Ulrich: Nerven und Krieg – Skizzierung einer Beziehung, in: Bedrich Löwenstein (Hg.): Geschichte und Psychologie – Annäherungsversuche, Pfaffenweiler: Centaurus 1992, S. 163-192.

den Lungenheilstätten in Scharen an die Front strömten und sich dabei vorübergehend sogar gesund fühlten,[44] war er überzeugt, seinen Schluß zu haben: Natürlich, Erlösung durch den Krieg! (Prater, 141) Aber stand er mit seiner eigenen Erfahrung wirklich dahinter? Für seine Person hatte er mitnichten an die heilende Wirkung des Waffendienstes geglaubt, sondern im Jahr 1900, als er zum Militär einberufen war, zugesehen, mit einem ärztlichen Attest so bald wie möglich wieder freizukommen. Auch nach Kriegsausbruch glaubte er, seine Nerven würden den Krieg „nicht länger als ein paar Tage" aushalten (Prater, 142); da ließ er es lieber gar nicht erst auf den Versuch ankommen. Als der Weltkrieg sich in schrecklicher Weise in die Länge zog und in der Katastrophe endete, wurde das Gerede vom „Stahlbad" zur unerträglichen Phrase. Nach Kriegsende war Thomas Mann mit dem Schlußkapitel des *Zauberberg* wieder einmal „wie gelähmt" (Br I, 216). Er schickte Hans Castorp dann doch in den Krieg, aber ließ offen, was dieses Schicksal für den bis dahin so verhätschelten Mann bedeutete. Hellpach empfand bei aller Begeisterung für den *Zauberberg* den Schluß als „vollendete Verlegenheit" (Hellpach [Anm. 17], 81). Dieser Nervenarzt, der in der *Zauberberg*-Zeit badischer Kultusminister und Staatspräsident wurde, hatte sich damals schon gründlich mit dem Thema „Krieg und Neurasthenie" herumgeschlagen. Während viele Neurologen vor allem der jüngeren Generation die Kriegserfahrung als schlagenden Beweis dafür nahmen, daß der gesunde Mensch Unglaubliches aushalten könne, ohne nervlich zusammenzubrechen, fand Hellpach die Neurasthenielehre der Vorkriegszeit durch den Krieg nicht widerlegt: Dazu gab es unter den Soldaten viel zu viel nervöse Störungen.[45]

Die Kriegserfahrung war in nervlicher Hinsicht mehrdeutig; sie bot geradezu entgegengesetzte Interpretationsmöglichkeiten, und das blieb auch Thomas Mann nicht verborgen. Er selbst maßte sich nicht an, die eine Antwort darauf zu haben. In der Folgezeit tritt die Nervosität als psychisches Leitmotiv im Werk Thomas Manns deutlich zurück. Auch für die Neurologen verlor dieses Thema nach 1918 an Attraktivität; es lebte vorwiegend auf der Ebene der therapeutischen Populärliteratur fort. Im *Doktor Faustus* verschlimmert sich zwar das Leiden Leverkühns nach 1918; aber es beruht auf syphilitischer Infektion: „Keine Rede davon, daß das Leiden etwa auf seelische Ursachen, auf die torturierenden Erfahrungen der Zeit, die Niederlage des Landes und ihre wüsten Begleitumstände zurückzuführen gewesen wäre." (VI, 454) Letztlich aller-

[44] Martin Kirchner: Aufgabe der Tuberkulosebekämpfung während des Krieges, in: Zur Tuberkulosebekämpfung 1916, Verhandlungen des deutschen Zentralkomitees zur Bekämpfung der Tuberkulose, Berlin 1916, S. 23.

[45] Willy Hellpach: Die Kriegsneurasthenie, in: Zs. f. d. gesamte Neurologie und Psychiatrie 45/1919, S. 186, S. 204, S. 226.

dings schildert Thomas Mann die Erscheinungsformen dieses Leidens nach dem Muster der Neurasthenie, nicht nach dem des wirklichen Wahnsinns, dessen Äußerungen für den Laien keinen Sinn mehr ergeben. Insofern hinterließ das „nervöse Zeitalter" im Werk des Dichters dauernde Spuren, auch als die Neurasthenie alten Stils für viele zu einer Mode der Vorkriegszeit verblaßt war. Der fragwürdige Mythos von der schöpferischen Kraft der Krankheit entstammte nicht so sehr den wirklich schweren Leiden, sondern mehr der turbulenten Leidlust-Mixtur der Nervosität.

Herbert Lehnert

Familienfeindlichkeit

Über ein literarisches Motiv der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert

1950, in der Mitte dieses zuendegehenden Jahrhunderts sprach Thomas Mann über *Meine Zeit.* In seiner Kindheit, in der „erste[n] Glorie des neugegründeten Deutschen Reiches" (XI, 305), das auf „Bildung und Besitz" (XI, 308 f.), in „bürgerlicher Sicherheit" geruht habe, sei die „scheinbar unerschütterliche Lebensgrundlage" seiner Jugend „angenagt" gewesen, „in Zweifel gezogen" (XI, 310) von den unterschiedlichsten geistigen Bewegungen. Mit der literarischen Bohème assoziiert der Redner von 1950 das Wort „décadence", das „Gefühl des Endes [...] eines Zeitalters, des bürgerlichen" (XI, 311). Wenig später, in der Rede zu Gerhart Hauptmanns Gedenken von 1952, nannte Thomas Mann Ibsen, George, Maeterlinck, Hofmannsthal, Wedekind, Rilke als Autoren, deren Werke gleichzeitig mit denen Hauptmanns „in die Wandlungen der Zeit und ihren Willen" hineingespielt hätten. „Das alles", meinte der Redner, „behauptete Gleichzeitigkeit, war alles Willensausdruck dieser sehr reich bewegten Zeit [...]." (IX, 806) Seit die deutsche Literaturgeschichte nicht mehr auf dem Nacheinander von Stilperioden besteht,[1] nennt sie „Stilpluralismus", was Thomas Mann am Ende seines Lebens rückblickend meinte.

1891 erschien in Zürich Frank Wedekinds „Kindertragödie" *Frühlings Erwachen,* in der die traditionelle Sexualmoral angeklagt wurde. Sie löste eine Diskussion der bürgerlichen Zwänge in Erziehung und Sexualität aus.[2] Von 1892 bis 1913 schrieb Wedekind an den verschiedenen Fassungen seiner *Lulu*-Tragödie, in der er sowohl traditionelle wie neuartige Kanalisationen der sexuellen Vitalität angriff. Thomas Mann als Mitglied des Münchener Zensurbei-

[1] Helmut Bernsmeier: Der Wandel um 1880. Eine epochale Veränderung in der Literatur- und Wissenschaftsgeschichte, Frankfurt/Main: Lang 1994, S. 16-35; Victor Zmegac: Vorwort (S. IX-LI), Wolfdietrich Rasch: Aspekte der deutschen Literatur um 1900, in: Deutsche Literatur der Jahrhundertwende, hrsg. von Victor Zmegac, Königstein/Ts.: Athenäum 1981, S. 21. Zum Stilpluralismus siehe Wolfdietrich Rasch: Fin de Siècle und Neubeginn in: Fin de Siècle. Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende, hrsg. von Roger Bauer u.a., Frankfurt/Main: Klostermann 1977, S. 30-49. Und Wolfdietrich Rasch: Aspekte der deutschen Literatur um 1900, in: Deutsche Literatur der Jahrhundertwende (siehe oben), S. 18-48.

[2] Siehe Ulrich Linse: Geschlechtsnot der Jugend. Über Jugendbewegung und Sexualität, in: „Mit uns zieht die neue Zeit". Der Mythos Jugend, hrsg. von Thomas Koebner u.a., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985, S. 255. – Ein preußischer Beamter erklärte 1907 die Figuren des Stücks für Abnormitäten.

rats empfahl vergeblich die Aufführung des Stückes in einem Brief an den Polizeipräsidenten, in dem er sich zugleich von Wedekinds „problematischer Menschlichkeit" distanzierte (Br III, 461 f.). 1898 hatte Kurt Martens, der, wie sein Freund Thomas Mann, eine Zwischenstellung zwischen Bürgerlichkeit und Antibürgerlichkeit einzunehmen suchte, ein Buch mit dem Titel *Roman aus der Décadence* veröffentlicht.[3] Der autobiographisch gespeiste Roman beschreibt die Desorientierung einer Generation von jungen Bürgern, auch was Liebe, Erotik, Ehe betrifft. Thomas Mann schrieb zur gleichen Zeit an einem Roman über den „Verfall einer Familie", den er zuerst „Abwärts" nennen wollte. Zukunftsfreudiger war der junge Rilke, als er im September 1899 die folgenden Verse in ein handgeschriebenes Buch für seine Geliebte, Lou Salomé, eintrug:

Ich lebe grad, da das Jahrhundert geht.
Man fühlt den Wind von einem großen Blatt,
das Gott und Du und ich beschrieben hat
und das sich hoch in fremden Händen dreht.

Man fühlt den Glanz von einer neuen Seite,
auf der noch *Alles* werden kann.

Die stillen Kräfte prüfen ihre Breite
und sehn einander dunkel an.[4]

Das „Du", das außer dem Ich und Gott ein Blatt beschrieben hat, ist Lou Salomé, bei der Rilke damals in Schmargendorf, am Berliner Stadtrand, in einer ganz unbürgerlichen Beziehung lebte. Lou war mit einem Mann verheiratet, dem sie nicht erlaubte, mit ihr das Bett zu teilen. Von dem jüngeren Rilke ließ sie sich eine Zeitlang lieben, weil sie glaubte, in ihm schöpferische Kräfte erwecken zu können. Die „Gebete", wie Rilke die damals entstandenen Gedichte nannte, aus denen später der erste Teil des *Stundenbuches* wurde, redeten in dieser Fassung zugleich Gott und die Geliebte an. Ihr fiktiver Schreiber gab sich als russischer Mönch. Zwischentexte der Urhandschrift erzählen von Gängen im Wald. In der Natur fand er das große Ganze, das er an der Stelle des biblischen Gottes verehren wollte. In der Kreativität und in der Sexualität erschien dieses Ganze besonders intensiv erfahrbar. Das ist der Gott des *Stundenbuches*.

[3] Berlin: Fontane 1898. Kurze Beschreibungen geben Helmut Kreuzer in: Die Boheme, Stuttgart: Metzler 1968, S. 96 f., Jens Malte Fischer in: Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche, München: Winkler 1978, S. 169-178 (auch an anderen Stellen des Buches), Karl-Heinz Denecke und Claudia Renner in: Dekadenz in Deutschland, hrsg. von Dieter Kafitz, Frankfurt/Main: Peter Lang 1987, S. 159-187.

[4] Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke, Wiesbaden: Insel, III (1963), S. 311.

Lou Salomé hatte Nietzsche zugehört, dessen Heiratsantrag abgelehnt und 1894 ein Buch über seine Werke geschrieben. Der noch sehr unsichere Rilke hatte, von Lou geführt, begonnen, zu sich selbst zu finden. Ein Jahr früher hatte er für sie sein *Florenzer Tagebuch* geschrieben. Eine Eintragung darin geht von vergangenen Gesprächen mit Lou aus, in denen sie die Frage behandelten, ob der Schaffende, der Künstler, etwas wesentlich anderes sei als andere Menschen. Jetzt weiß Rilke die Antwort: „Der Schaffende ist der weitere Mensch, der, über welchen hinaus die Zukunft liegt." Aus dem Künstler soll eine „höhere Gattung" werden; heute schon, schwärmt Rilke, sei er „die Ewigkeit, welche hineinragt in unsere Tage."[5] Das Bedürfnis, Kunst als Ersatzreligion zu brauchen, ist deutlich, ebenso die Spur von Nietzsches Übermenschen. Zwar ignoriert Rilke Nietzsches Skepsis gegen die Kunst seiner Gegenwart, aber Zarathustras Lehre ist der Hintergrund von Rilkes Meinung, die alte Menschheit sterbe nach und nach aus. Darum sei der Künstler einsam, von der noch bestehenden Gesellschaft entfremdet. Einsamkeit, Entfremdung als notwendige Voraussetzung der Kreativität ist eines der dominanten Motive der Literatur der vorigen Jahrhundertwende. Die Autoren moderner Kunst wollten sich von ihrer bürgerlichen Umwelt abstoßen.

Nietzsche war der Philosoph des Kreativismus,[6] des radikalen Individualismus, der Selbstschöpfung des Menschen und seiner Welt. Die eigentlichen Philosophen, sagt er in *Jenseits von Gut und Böse*, „greifen mit schöpferischer Hand nach der Zukunft", ihr „Erkennen" sei „Schaffen". Für den Nietzsche, der sich von Wagner gelöst hatte, bedeutet „Schaffen" nicht mehr bloß die Produktion von Kunst, sondern „Gesetzgebung" des Lebens. Der „Wille zur Wahrheit" der schaffenden Philosophen sei „Wille zur Macht".[7] Er meint nicht staatliche Macht – den Staat verachtet Nietzsche und nennt ihn in *Also sprach Zarathustra* einen Götzen –, sondern imaginative Macht des einzelnen über seine Welt, Kreativität. Diesen Wert der Kreativität nahm die Kunst der Zeit an, auch Thomas Mann.

Für den Übermenschen gilt die festgelegte Moral nicht mehr, nur für die Herde, die sich noch von Gott geleitet fühlt. Den Tod Gottes als Problem behandelt der berühmte Aphorismus 125 der *Fröhlichen Wissenschaft*, mit dem Titel *Der tolle Mensch*. Dieser Text ist keine Philosophie, sondern eine Dich-

[5] Rainer Maria Rilke: Tagebücher aus der Frühzeit, Leipzig: Insel 1942, S. 38 f.. Siehe Eudo Mason: Rainer Maria Rilke. Sein Leben und sein Werk, Göttingen: Vandenhoek & Ruprecht 1964, S. 27.

[6] Ich brauche den Begriff „Kreativismus" in einem allgemeinen Sinn, folge nicht der Methode Walter Falks, der den Begriff wohl zuerst gebraucht hat, aber von ihm wieder abrückt. Siehe Helmut Bernsmeier: Der Wandel um 1880 (s. Anm. 1), S. 57-59.

[7] Aphorismus 211. Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München: dtv 1988, Bd. V, S. 145.

tung, eine Szene. Der tolle Mensch gibt vor, mit einer Lampe Gott zu suchen, will aber nur den herumstehenden Gottlosen demonstrieren, daß „wir alle" die Mörder Gottes sind und daß „wir" nicht die Bedeutung dieser Tat kennen. Die Wissenschaft hat Gott aus dem Himmel entfernt, das Universum mechanistisch erklärt. Darum demonstriert der Mann mit der Lampe metaphorisch den Mord Gottes so, als habe sich die Erde von ihrer Sonne gelöst. „Ist nicht die Größe dieser Tat zu groß für uns?" ruft er und fragt weiter: „Müssen wir nicht selbst zu Göttern werden, um nur ihrer würdig zu erscheinen?"[8] Aber die Aufklärer, die nicht an Gott glauben, schweigen nur und sehen ihn befremdet an. Sie sind bloß dekadent, nicht vornehm, zu bequem, Götter zu werden, sie erklären nur was ist. Das genügt nicht für eine neue Welt, ein neues Zeitalter ohne Gott.

Der Mann mit der Lampe ist ein Einsamer wie Rilkes übermenschlicher Künstler. Die Entfremdung, die von einer kreativen, neuen Lebensintensität überwunden werden soll, impliziert ein Gewaltpotential. Das neue Leben, das sich aus der verfestigten, lebensfeindlichen, dekadenten Moral der Bürgerwelt erheben will, hat Lust, sich von dem verachteten Zeitalter der Massen, der Massenware, der Konventionen, von dem „man", wie es Heidegger in *Sein und Zeit* nannte, loszureißen, das heißt vor allem von der Erziehung der Eltern. Das kann nicht in harmonischem Frieden geschehen. „Man hat auf das *große* Leben verzichtet, wenn man auf den Krieg verzichtet",[9] schreibt der Nietzsche der *Götzen-Dämmerung*, und das ist nur eine von vielen ähnlichen Aussagen. Dekadenz ist Abfall von der Bürgerlichkeit und zugleich auch Öffnung für den Zugang zum starken, großen „Leben" als Wille zur Macht, und damit zum Ausgang aus der Dekadenz.

Das starke Leben ist irrational und destruktiv. Motive des gewaltsamen, apokalyptischen Untergangs gibt es immer wieder in dieser Literatur, auch schon vor dem Expressionismus. Thomas Manns *Gladius Dei* endet mit der Vision eines schwachen jungen Mannes, der seiner Stadt Vernichtung wünscht. Die Literatur der vorigen Jahrhundertwende ist eine Vorkriegsliteratur.

Die fröhliche Wissenschaft erschien 1882; Nietzsches Wirkung setzte in den neunziger Jahren ein. 1891 begann Heinrich Mann Nietzsche zu lesen, während er als Buchhändlerslehrling gegen Vater und Familie rebellierte. Thomas Manns Nietzsche-Lektüre ist 1894 nachweisbar. Wahrscheinlich ist jedoch, daß er, seinem Bruder folgend, schon vorher damit begonnen hatte. Der Nihilismus, der sich 1893 in seinem Aufsatz *Heinrich Heine, der „Gute"* in der Lübecker Schülerzeitschrift Frühlingssturm niedergeschlagen hat, dürfte aus

[8] Nietzsche: Kritische Studienausgabe, Bd. III, S. 481.

[9] Götzendämmerung, Aph. 3: Moral als Widernatur. Nietzsche: Kritische Studienausgabe, Bd. VI, S. 84.

dieser Lektüre stammen. Der kaum Achtzehnjährige behauptet dort, Unterscheidungen wie gut und schlecht, wahr und unwahr, schön und häßlich, seien theoretisch ebensowenig von Wert wie die von Oben und Unten im Raum (XI, 711). Heine dürfe nicht mit bürgerlichen Moral-Maßstäben gemessen werden. So gut wie alle Autoren und Autorinnen, von denen es sich heute noch lohnt zu reden, waren damals Nietzscheleser.

Dreißig Jahre nach Nietzsches *Fröhlicher Wissenschaft*, zwei Jahre vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, schrieb Sigmund Freud *Totem und Tabu*. In wissenschaftlicher Sprache läuft dieser Text auf einen imaginativen, dichterischen Kern zu. Der hat eine Affinität zu dem Mord Gottes in Nietzsches Szene. Freud erzählt von einer Urhorde, beherrscht von einem mächtigen und furchterregenden Vater, der allein das Recht auf alle weiblichen Wesen der Horde hat, auch auf seine Töchter. Die Frauen sind bloße Sexualobjekte. Die Söhne, auf diese begierig, müssen den Vater erschlagen. Sie gründen dann eine Gemeinschaft mit Gesetzen, deren Urformen sexuelle Tabus sind. Damit, mit einem Mord also, insistiert Freud, beginne die Sittlichkeit der Menschen. Der Vatermord ist einerseits eine Befreiung, andererseits erzeuge die Tötung des eigentlich verehrten und geliebten Vaters religiöse Schuldgefühle und Furcht, die durch Riten gelindert werden müßten, Religion und Zivilisation erzeugen. In der Totemmahlzeit, von der das christliche Abendmahl ein Rest ist, werde der getötete Vater in Tiergestalt als Gott verehrt und so versöhnt. Auch im Helden der griechischen Tragödie sieht Freud den ermordeten Urvater, vielleicht ein Hinweis auf Nietzsches *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*.[10] Es ist leicht zu erkennen, daß diese gewaltsame Geschichte aus der uns ganz unbekannten Urzeit auf dem Glauben an den Ödipus-Komplex beruht, den Freud für eine gesicherte Wahrheit hielt, worin ihm heute nur noch wenige folgen.

Sowohl Nietzsches Szene des tollen Menschen, der den Mord Gottes als Gemeinschaftstat verstanden wissen will, und Freuds Überzeugung, der gemeinschaftliche Mord am Urvater sei der Ursprung von Gesittung und Religion, sind im Widerstand ihrer Autoren gegen die Patriarchie ihrer Zeit verankert, die sie in der eigenen Familie kennengelernt hatten. Nietzsches theoretische Vernichtung der Moral ist Auflehnung gegen die enge Frömmigkeit seiner Herkunft. Freud löste sich von der ritualisierten Religiosität seiner Väter. Thomas Mann setzte die kaufmännische Familientradition nicht fort, floh, wie sein Bruder, in die Freiheit literarischer Kreativität, die er besonders nötig brauchte, um seine sexuelle Besonderheit im fiktionalen Ersatz auszule-

[10] Sigmund Freud: Studienausgabe, Frankfurt/Main: S. Fischer 1974, Bd. IX, S. 439. Siehe Joachim Köhler: Zarathustras Geheimnis, Reinbek: Rowohlt 1992, S. 359. Vgl. Köhler über Freuds Verhältnis zu Nietzsche, ebenda, S. 348-361.

ben. Dagegen spricht nicht, daß Freud und Thomas Mann selbst tief in der Patriarchie steckten, Frauen nicht als gleichberechtigte Intelligenzen anerkennen konnten und selbst Familien gründeten, denen sie patriarchalisch vorstanden. Das ist lediglich Anpassung; ihre Kreativität, ihr Werk, war gegen die alte Ordnung gerichtet. Freud kämpfte gegen Vernunftherrschaft, Thomas Mann erzählte den Verfall einer bürgerlichen Honoratiorenfamilie.

Der Begriff Dekadenz ist wert-ambivalent. Einerseits bedeutet er Abstieg, biologischen Verfall, andererseits sind die kreativen Menschen stolz auf ihre Dekadenz, die sie von den banalen Bürgern unterscheidet,[11] ihnen erlaubt, tatenlos zu sein, weil sie in die Gesellschaft nicht passen. Die intelligenten Menschen der Zeit, von der ich spreche, sind mehr als früher, oder vielleicht deutlicher, offener als früher, von Widersprüchen geprägt, sind aus Ambivalenzen zu verstehen und haben sich selbst so verstanden. Nicht zufällig ist Ambivalenz ein wichtiges Moment in Freuds Psychologie, ein wohl dauerhafteres als der Ödipuskomplex. Den Niederschlag von Thomas Manns Widersprüchen und Ambivalenzen hat man sich gewöhnt, Ironie zu nennen, was oft dazu dient, die Widersprüche zuzudecken.

Die Jahrhunderte der Neuzeit hatten lange in der alten, theologisch begründeten und als Einheit gesicherten Weltvorstellung ein Gegengewicht gegen die Aufklärung, die fragmentarisches Wissen lieferte. Dieses Gegengewicht verschwand im Laufe des 19. Jahrhunderts als allgemeingültiger Faktor und gab andere Perspektiven auf die Welt frei. Unter dem Einfluß des Glaubens an die einheitliche Welt konnte die klassische Physik vor 1890 als permanentes System erscheinen, als eine Art von Gottesersatz. Der Himmel war berechenbar geworden, aber statisch geblieben. Zweifel daran blieben lange am Rande. Als jedoch 1895 Wilhelm Röntgen die nach ihm benannte Strahlung beschrieb, 1896 Henri Becquerel die Radioaktivität des Uran entdeckte, beschleunigte sich ein Prozeß, der die Allgemeingültigkeit der Gesetze der klassischen Physik angriff. Sie hörten auf, ein System total determinierter Kräfte zu sein. 1895 ist das Datum der ersten größeren Veröffentlichung Freuds, der *Studien über Hysterie* mit Josef Breuer. Freuds Lehre sollte Zweifel erwecken an der Selbstherrlichkeit des Ichs, des Subjekts, dessen rationale Vernunft die Welt objektiv bestimmen kann.

Neubildung der vorhandenen Welt war das Prinzip der Symbolisten, als sie sich der natürlichen Welt entzogen, um über sie verfügen zu können. Auch das ist eine Art von Gewaltsamkeit. Diese Kunst braucht den Abstand von der Wirklichkeit, die sie in Teile zerfallen läßt, um sie künstlich zusammenzusetzen. Der Reiz der *Neuen Gedichte* Rilkes beruht nicht darin, daß sie Dinge,

[11] Hierzu Erwin Koppen: Dekadenter Wagnerismus, Berlin: de Gruyter 1973.

Tiere, Kunstwerke, historische Gestalten oder Szenen benennen und in Verse bringen, sondern daß sie diese Vorbilder so mit Metaphern mischen, daß ein neues, ein anderes Kunstding entsteht. Das so komponierte Gedicht beschreibt nicht, was die Leser kennen, die Wirklichkeit, sondern will sie übersteigen. Das in die Kunst verwandelte Leben will sich nicht mehr wandeln, will dauerhaft sein, wird zum toten Artefakt. Der Wille, die abgebrauchte, banale Wirklichkeit kreativ zu übersteigen, erzeugt Erstarrung und Tod.

Thomas Manns Faszination für den Tod hängt mit seiner Affinität zum Symbolismus zusammen; auch seiner Prosa liegt die Tendenz zugrunde, die vorhandene Welt zu zerschlagen, um sie als dauerndes Kunstwerk wiederauferstehen zu lassen. Diese Tendenz liegt verdeckt unter den scheinbar konventionellen Geschichten, die er erzählt. Deren eigentlicher Zusammenhang, das Spiel der Motive untereinander, ist musikalisch, symbolisch, kein Abbild der Wirklichkeit, sondern löst die Zusammenhänge der Wirklichkeit auf, fragmentiert sie, setzt sie neu deutend zusammen. Daher kommt Thomas Manns Affinität zu Richard Wagner.

Dekadenz und Kreativität war ein widersprüchlicher Zusammenhang. Das Nebeneinander von Werten und Ansichten, ohne daß das eine mehr Gültigkeit als das andere beanspruchen konnte, das Spiel mit Perspektiven, konnte dekadente Willensschwäche hervorrufen; aber der kreative Mensch war stolz darauf, in der trivialen Bürgerlichkeit nichts bewirken zu wollen, wenn doch in der künstlichen Welt Befreiung winkte. Kreative Freiheit braucht eine Welt aus Wissensatomen, die keiner zwingenden Deutung oder Ordnung unterstehen.

Nietzsche beschreibt den Begriff der literarischen Dekadenz in *Der Fall Wagner* in Anlehnung an Paul Bourget. Sie sei dadurch gekennzeichnet, daß „das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt", der Individualismus, der gleichmacherische Liberalismus, löse das soziale Leben auf, mit dem Ergebnis: „Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich, ein Artefakt."[12] Nietzsche will Wagner treffen, den er als den Künstler seiner Zeit begreift und mit seiner eigenen Kreativitätslehre übersteigen will. Das „Ganze" ist das, was Nietzsche „Leben" nennt, der kreative Wille zur Macht, der jedoch nicht bestimmbar ist.

Die Welt der neuen, symbolistischen Literatur als Artefakt unterliegt einer Deutung, die nicht mehr aus Welt oder Leben vorgegeben, sondern im Text enthalten ist. Sie ist in diesem Sinn nach-naturalistisch, man kann sagen nachrealistisch. Das gilt, obwohl Thomas Mann, mehr als sein Bruder, darauf bedacht war, diese Eigenschaft seiner Texte nicht auf deren Oberfläche zu zeigen.

Auf die Befreiung der Literatur von der Erwartung, sie müsse die Wirklich-

[12] Nietzsche: Kritische Studienausgabe, Bd. VI, S. 27.

keit wiedergeben, zielte schon ein Aufsatz von Hermann Bahr mit dem Titel *Die neue Psychologie*, der 1890 erschien und für beide Brüder Mann wichtig wurde. Bahr will die Literatur von der deterministischen Psychologie und vom damit verbundenen Naturalismus befreien. Die neue literarische Psychologie wolle „ihre ersten Elemente suchen, die Anfänge in der Finsternis der Seele, bevor sie noch an dem klaren Tag herausschlagen, diesen ganzen langwierigen, umständlichen, wirr verschlungenen Prozeß der Gefühle, der ihre komplizierten Tatsachen am Ende in simplen Schlüssen über die Schwelle des Bewußtseins wirft".[13] Er will, wie Freud zur gleichen Zeit, in das Innere der Seele eindringen. Die Figuren der neuen Prosa sollen nicht mehr auf ihre von außen sichtbaren, als determiniert rational verständlichen Handlungen und Ansichten beschränkt, vielmehr aus einem Chaos von Strebungen handelnd gezeigt werden.

Was Bahr in Paris gelernt hatte, wurde in seinem Roman *Die gute Schule* deutlicher, der 1890 in dem noch jungen Verlag Samuel Fischers in Berlin erschien. Der Text spricht großenteils aus der Perspektive eines jungen Malers in Paris, der dort eine neue Kunst finden will. Die neue Psychologie will keine festen Bewußtseinskonturen ziehen, den Menschen nicht als Charakter in der Welt, sondern die Seele in ihren Schwankungen und Unsicherheiten zeigen. Dieses Prinzip der psychologischen Unbestimmtheit der Hauptfigur betreibt Bahr pedantisch. Darum wirkt sein Text streckenweise langweilig und ist heute vergessen. Mit seiner Schreibmethode lehnte er sich an den Anti-Modernisten Paul Bourget an. Wie dieser stellte er die modernistischen Freiheiten, die seine Mittelpunktsfigur sich erlaubt, eher abstoßend dar. Heinrich und Thomas Mann lasen ihn der neuen Technik wegen,[14] und er hat sicher auf Schnitzler und Hofmannsthal gewirkt.

Bahrs Maler haßt die Masse seiner Mitmenschen, von denen er sich ausgeschlossen und denen er sich überlegen fühlt. In seiner Kunst will er die alte Art der Wiedergabe der Welt hinter sich lassen. Er versucht impressionistische Farbspiele und nimmt die Willkür der malerischen Expressionisten vorweg. Die Haupthandlung ist eine freie Liebe. Weil er künstlerische Anregung braucht, nimmt der Maler ein junges Mädchen zu sich, das der zwanghaften Behütung in ihrer kleinbürgerlichen Familie entkommen will. Als er entdeckt, daß sie jungfräulich ist, legt ihm dies keine Verpflichtungen auf. Er objektiviert

[13] Hermann Bahr: Die Überwindung des Naturalismus, hrsg. von Gotthart Wunberg, Stuttgart: Kohlhammer 1968, S. 57. Der Erstdruck in Moderne Dichtung, den Heinrich Mann las, ist von 1890, die Buchausgabe 1891. Ich gebe die Zitate in heutiger Rechtschreibung.

[14] Hubert Ohl: Ethos und Spiel. Thomas Manns Frühwerk und die Wiener Moderne, Freiburg/Breisgau: Rombach 1995, untersucht diese Beziehung. Ohl versteht sie als Abhängigkeit, worin ich ihm nicht folgen kann.

die Frau, nutzt sie aus, indem er den sexuellen Reiz durch sado-masochistische Spiele zu würzen sucht.[15] Obwohl die in Ernst ausarten, nützen sie ihm nichts, da die künstlerische Anregung ausbleibt. Die Frau verläßt ihren immer unzufriedenen, enttäuschenden Liebhaber und beginnt, ihr Leben als ausgehaltene Frau reicher Männer zu genießen.

Anders als Bourget drückt Bahr keine moralischen Absichten aus, stellt nicht die alte Religion und konservative Ideologie als Gegenbilder hin. Der dargestellte Bewußtseinszustand, „Seelenstand", wie Bahr ihn nennt, ist allerdings abschreckend. Aus dem entfremdeten Außenseitertum des Malers bricht eine mühsam unterdrückte Lust auf Gewalt anarchisch hervor. Er möchte ein Ende machen „mit dem ewigen an ihm herum Kommandieren von Menschen und Dingen, das nicht länger zu ertragen war, und sich die Wüste zu schaffen, die stille stumme Wüste".[16]

Hermann Bahrs Roman ist ein moderner Roman wegen der Kälte der Darstellung, wegen des Verzichts auf einen überschauenden und begütigenden, die Welt verstehenden Erzähler, wegen seines überwiegenden Festhaltens an der Personal-Perspektive zweier Figuren. Die zweite ist die Freundin Fifi, die ihre Abneigung gegen den Zwang in ihrer Familie zu erklären hat.

Asozial trotz seiner sozialistischen Überzeugungen ist der Held des Dramas, das den neuen Milieu-Stil in Deutschland einführte und lange als ein Muster des Naturalismus galt, obwohl es eher gegen dessen Prinzipien geschrieben ist.[17] Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* (1889) endet mit der Flucht eines jungen Mannes aus einer Liebesbeziehung und dem Selbstmord der Verlassenen. Der Modernismus der Hauptfigur mit dem biblischen Namen Loth ist der Grund für den Verrat an der jungen Frau, die von ihm ihre Rettung aus ihrer im Alkoholismus verkommenen Familie erwartet. Sein Glaube an die Erbgesetze erweist sich als stärker als sein Befreiungswille und als seine Liebesfähigkeit. Moral sieht er, wie Nietzsche, als Schwäche. Aber das Stück wirbt nicht für diesen Modernismus, nimmt die Zuschauer eher gegen den Modernisten ein. Das Stück problematisiert einen prinzipientreuen modernen Menschen mit seiner Entfremdung, verurteilt aber zugleich auch einen anderen jungen Mann, der durch Anpassung reich zu werden sucht. Sein Kind wird hinter der Bühne tot geboren.

Der letzte Nachkomme der Familie Buddenbrook wird zwar nicht gleich

[15] Siehe Wolfgang Köppen: Dekadenter Wagnerismus, Berlin: de Gruyter 1973, S. 109 f. Marion Busch und Gerhard Müller: Dekadente Erotik in Hermann Bahrs Roman „Die gute Schule", in: Dekadenz in Deutschland, hrsg. von Dieter Kafitz, Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang 1987, S. 57-71.

[16] Hermann Bahr: Die gute Schule. Seelenstände, Berlin: S. Fischer 1890, S. 47 f.

[17] Siehe Karl S. Guthke: Gerhart Hauptmann, München: Francke 1980, S. 68-89.

tot geboren, aber wie der Text den Arzt sagen läßt, „es hätte nicht viel gefehlt..." (I, 397) Auch das hat symbolische Bedeutung, auch das soll gegen die Lebensaussichten der bürgerlichen Familie sprechen, von deren Verfall dieser Roman handelt. Hanno Buddenbrooks Vater spielt die Bürgerlichkeit nur, verleugnet also seine künstlerische Natur, was nicht gut geht. Hannos Mutter ist Künstlerin. Im Symbolsystem des Romans bedeutet das, daß sie frigide, asexuell ist, im Gegensatz zu der Frau des Blumenladens gegenüber, Thomas' früherer Liebe, die ein Kind nach dem anderen zur Welt bringt. Thomas' Bruder Christian besitzt keine bürgerliche Zielstrebigkeit, der Abstand von seiner Welt drückt sich als halbkünstlerisches Nachahmungstalent aus. Bürgerlichkeit, Erfolgsstreben für Ehe und Familie, ist für die unkreativ Beschränkten, die sich in die schlechte etablierte Ordnung finden.

Der Roman *Buddenbrooks* erzählt die Unvereinbarkeit von Bürgerlichkeit und Künstlertum. Ähnlich wie in der Idee des jungen Rilke im *Florenzer Tagebuch* stirbt der bürgerliche Mensch ab, während er den Abstand gewinnt, der ihn seiner Gesellschaft entfremdet. Der Roman nimmt das pessimistisch, die entfremdeten Bürger gewinnen keine künstlerische Kreativität. Die traditionelle Bürgerlichkeit wird jedoch in diesem Roman gerade dadurch lebendig, daß die Lebensgeschichten der Hauptfiguren den langsam wachsenden Abstand zu ihrer gewohnten Welt erzählen und daß dieser Abstand sich als eine moderne Notwendigkeit auf die Leser überträgt. Er wird erträglich, weil er den versöhnlichen Humor ermöglicht, der Sympathie erweckt.

Kehren wir zurück zu Hauptmann als Schriftsteller der vorigen Jahrhundertwende und der Familienfeindlichkeit. Dessen Drama *Das Friedensfest* mit dem Untertitel *Eine Familienkatastrophe* (1890) führt uns eine sich selbst zerstörende Familie vor, deren zentrifugale Kräfte von ihrer Modernität herrühren. Der Vater, ein Arzt, hat als Liberaler 1848 auf den Barrikaden gekämpft und ist dann ins Ausland gegangen. Zurückgekehrt, hat er als Vierzigjähriger eine arme Sechzehnjährige geheiratet und gleich zur Mutter gemacht. Wäre er ein altmodischer herrschaftlicher Patriarch, könnte alles gut gehen, aber er will verstanden werden, und seine Frau mit der mangelhaften Unterklassen-Mädchenbildung der Zeit kann ihm nicht genügen. Sie bleibt in den Konventionen der weiblich leidenden Rolle befangen und treibt ihren Mann in Selbstisolierung und Frauenfeindlichkeit. Ihre Lebensleistung erscheint als Karikatur: „ich hab' ihm sein schönes Essen gekocht – er hat seine warmen Strümpfe gehabt".[18] Darum bedarf sie des traditionellen religiösen Versprechens: „Der liebe Gott wird mich schon beizeiten erlösen." Darauf repliziert

[18] Gerhart Hauptmann: Sämtliche Werke, hrsg. von Hans-Egon Hass, Frankfurt/Main: Ullstein, Bd. 1, 1966, S. 150.

einer ihrer erwachsenen Söhne: „Von Gott erlöst sein möchte man lieber!“[19] Dieser Nietzscheschen Blasphemie stellt Hauptmann zwei Frauen gegenüber, die sich im christlich-schopenhauerischen Mitleid dem Verfall dieser Familie entgegenstellen, obwohl deren Mitglieder immer wieder in Haß und Ressentiment zurückfallen wollen. Ob den Frauen die mitleidige Rettung gelingt, bleibt am Ende offen. Deutlich wird jedoch: die bürgerliche Familie ist nicht mehr der Raum, in dem Probleme moderner Menschen gelöst werden können. Der Text stellt zweifelnd die Frage, ob eine individualistische Erneuerung möglich ist, ob jeder Mensch „ein neuer Mensch“ ist,[20] sich selbst bestimmen, den deterministischen Milieuzwang abwerfen kann, was im Sinne von Nietzsches Übermenschen wäre. Die Frage bleibt unbeantwortet, der Zweifel bleibt stehen.

Hauptmann war seit 1885 verheiratet und hatte 1890, als *Das Friedensfest* erschien und uraufgeführt wurde, drei Kinder, während diese frühen Dramen sein Ungenügen an den Institutionen Ehe und Familie, an dem Eintritt in die Bürgerlichkeit überhaupt verraten. In dem Drama *Einsame Menschen* (Erstdruck in der Neuen Rundschau 1890-91) wird die Frage, ob Ehe und Familie für kreative Menschen überhaupt möglich ist, wenn sie über die Bürgerlichkeit hinaus wollen und darum „einsam“ sind, gestellt und negativ beantwortet. Der Titel bezieht sich auf Johannes und seine Freundin, deren Universitätsstudium damals etwas ganz Ungewöhnliches war. Anregungen für diese Figur waren eine polnische Freundin seines Bruders Carl und Lou Salomé, die Hauptmann mit Rilke kennengelernt hatte. Johannes und Anna sind einsam, weil sie allein gegen die christlich verbrämte Oberklassenkonvention der Eltern des Johannes stehen. Die „psychophysiologisch[e]“[21] Philosophie des Sohnes in der Nachfolge von Haeckels Monismus bezeichnet seinen Ehrgeiz, eine wegweisende Ideologie, einen neuen Glauben zu etablieren, indem er die Seele des Menschen mit der als determiniert aufgefaßten Natur harmonisiert. Johannes greift in seinem Manuskript Du Bois-Reymond an,[22] einen Naturwissenschaftler, der dafür bekannt war, daß er die Begrenztheit seiner Wissenschaft betonte. Johannes will dagegen Prophet sein. Das Drama zeigt, daß mit modernistischer Philosophie keine Lebenssicherheit zu erlangen ist. Ahnende Hoffnung auf etwas „Höheres, Reicheres, Freieres“,[23] eine Liebe, die frei wie Freundschaft ist, „ein frischer Luftstrom [...] aus dem zwanzigsten Jahrhundert“,[24] werden im

[19] Hauptmann: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 152.
[20] Hauptmann: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 161.
[21] Hauptmann: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 189.
[22] Hauptmann: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 180.
[23] Hauptmann: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 239.
[24] Hauptmann: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 237.

Dramentext laut, aber Johannes' Selbstmord im Müggelsee, seine tödliche Selbsttaufe, widerlegt seine religiöse Ambition.

Familie und Kreativität schließen sich aus, nicht in Hauptmanns Leben, wohl aber in diesem Drama und noch in einem anderen, *Michael Kramer* (1900), in dem ein Kompromiß zwischen Kunst und bürgerlicher Familie mißlingt. Thomas Mann hat in der Hauptmann-Rede von 1952 seine Liebe für den Schlußmonolog ausgedrückt, für das, was er das „Grundgefühl" Hauptmanns nennt, das „Gefühl für das Unbegreifliche des kosmisch-metaphysischen Schicksals der Menschheit" (IX, 807), eine Art von Religiosität ohne Festlegung.

Religion kann nicht mehr festlegen, keine Gemeinde bilden, weil der moderne Individualismus dem widerstrebt. Der Individualismus ist wohl bürgerlich, hat jedoch auch eine antibürgerliche Tendenz, insofern er gemeinschaftsfeindlich ist. Er wirkt destruktiv auf die bürgerliche Familie, was in den Werken dieser Zeit oft an Müttern gezeigt wird, deren unzureichende Bildung sie im trivialen engen Konformismus zurückläßt. Individualistisches Befreiungsstreben kann sich gegen die bürgerliche Geldwirtschaft wenden, die Menschen zur Ware erniedrigt. Das zeigt sich an dem Mitgift-System, der Voraussetzung großbürgerlicher Heiraten. In Hauptmanns *Das Friedensfest* beleidigt ein Bruder seine Schwester, indem er ihren Wert für Bewerber nach ihrer Mitgift bemißt.[25] Auch der Mann wird so erniedrigt. Lebt er von der Mitgift seiner Frau, wie es augenscheinlich der Fall des Johannes Vockerath ist, dann ist er gekauft, hat seine Freiheit verloren und damit die Berechtigung, die Visionen neuer Lebensformen anzubieten. Daß Mitgiften im Verfall der Familie Buddenbrook eine so verhängnisvolle Rolle spielen, gehört zur Anklage gegen die Konventionen der Bürgerlichkeit.

Eine andere Version des Themas der Frau als Ware ist das der Prostituierten, dessen literarische Behandlung nicht nur von dem Bedürfnis nach Umwertung traditioneller Werte, von der Exploration der Unterklasse angeregt wurde, sondern auch dazu dienen konnte, zu zeigen, wie bürgerliche Geldwirtschaft, bürgerliches Besitzdenken die freie Selbstbestimmung in der Liebe einengen. Das tun die ersten bekannten Novellen von Heinrich und Thomas Mann, *Haltlos* (entstanden 1890) und *Gefallen* (1894). In beiden Fällen verliert der jugendliche Held eine Liebespartnerin, weil die Grenze zwischen freier Liebe und Prostitution unter dem Zwang der sozial-ökonomischen Konventionen zu leicht überschritten wird. In Thomas Manns Erzählung wird Skepsis gegenüber der Möglichkeit befreiender Reformen der Liebesbeziehungen in der bürgerlichen Gesellschaft laut.

[25] Hauptmann: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 117.

Die traditionelle Familie erscheint jungen Künstlern als Bewahrerin von Traditionen, die ihrer kreativen Entfaltung entgegenstehen. Familienfeindlichkeit ist darum als Motiv in der Literatur der vorigen Jahrhundertwende weit verbreitet. In der deutschen Literatur verbindet sich mit dem Motiv oft ein Gefühl des Verlustes. Bindungslosigkeit ist modern, aber auch bedrückend. Rilkes Tagebuchschreiber Malte Laurids Brigge beutet die Erinnerungen an die Familie seiner Kindheit nostalgisch aus, aber eine Voraussetzung seines Schreibens ist, daß er jede Zugehörigkeit verloren hat. Die Geschichte des verlorenen Sohnes am Ende des Textes, eine Umkehr der biblischen, bezeichnet die Notwendigkeit der Entfremdung für den Künstler. Rilkes *Duineser Elegien* klagen darüber, daß das sprechende dichterische Ich leider auch Mensch ist, während es doch Übermenschliches zu gestalten hat. Rilke will Sexualität programmatisch zwingen, sich in Kunst umsetzen zu lassen, was in der Wirklichkeit nicht gelingen kann, auch ihm nicht gelang. Sein *Requiem für eine Freundin* verkündet Ehefeindschaft als Kunstprinzip.

Ehe- und Familienfeindlichkeit herrscht in den frühen Erzählungen Thomas Manns vor *Königliche Hoheit*. Sie ist anfangs in negativen Frauenfiguren ausgedrückt, wie der, die den kleinen Herrn Friedemann zerstört. Gerda von Rinnlingen ist eine *femme fatale* der damaligen Mode. *Femme fatale* war auch eine Figur aus Heinrich Manns erstem Roman *In einer Familie*. Beide Figuren demonstrieren ihre Emanzipation, indem sie ihren Mann mißachten. Gerda in *Der kleine Herr Friedemann* ist innerlich frei genug, um sich dem liebeskranken Friedemann zuerst mit einer gewissen Sympathie zu nähern. Wie er ist sie eine Außenseiterin; sie hat nervöse Zustände (VIII, 95); auch das ist ein Dekadenz-Zeichen. Aber die Liebe des Unglücklichen will sie nicht, sondern sie schleudert ihn zu Boden „mit einem kurzem, stolzen, verächtlichen Lachen" (VIII, 104). Die Liebe eines Verwachsenen erscheint der dekadenten Gerda einen Augenblick als Reiz des Ungewöhnlichen, aber der Wille zu einem stolzen selbstherrlichen Leben überwiegt. Gerda wird zum Symbol des irrationalen Lebens. Der Lebenswille ist unverantwortlich, wie die gleichgültige Natur, wie die Grillen, deren Zirpen nur einen Augenblick aussetzt, wenn Friedemann sich ins Wasser fallen läßt. Ein familienfeindliches Motiv sind auch die drei Schwestern Friedemanns, die unverheiratet bleiben müssen, weil attraktive Mitgiften fehlen. Dieses Trio gibt es auch in *Buddenbrooks*.

In dem Bild der *femme fatale*, in der auch die durch Scheinunschuld verführerische *femme fragile* stecken kann,[26] bringen Schriftsteller der Zeit die de-

[26] Siehe Ulrike Weinhold: Die Renaissancefrau des Fin de Siècle, in: Aufsätze zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende, hrsg. von Gerhard Kluge, Amsterdam: Rodopi 1984 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 18), S. 235-271, besonders S. 249.

struktive Dämonie einer Erotik zum Ausdruck, die sich aus ihren patriarchalischen Einbindungen löst und daher unkontrollierbar und unheimlich erscheint, wie in alten misogynen Traditionen. Die neue abgründige und widersprüchliche schriftstellerische Psychologie kann die aus der Patriarchie heraustretende Frau, die in der Wirklichkeit kaum anzutreffen war, als Schreckbild darstellen, sei es aus Lust an der Unbürgerlichkeit, sei es aus erschreckter Abwehr, sei es aus beiden Motiven. Die Ausprägungen der *femme fatale* in Heinrichs erstem Roman und in Thomas' Erzählung sind beschäftigungslose, reiche Dilettantinnen und verkörpern die Dekadenz. In beiden Werken findet die verführende Wirkung der Frau während einer Wagner-Oper statt, auch das ein Dekadenz-Zeichen.[27] Heinrich Mann wollte in seinem Erstlingsroman allerdings die familienfeindliche Tendenz zugunsten einer werbenden Wirkung für die Modernität abschwächen, indem er einer modern denkenden Frauenfigur am Ende zutraut, ihren Dilettanten-Mann von seiner Dekadenz zu erlösen. Aber der Autor hängt dieses Erlösungsmotiv seiner Handlung nur an, deren Hauptinteresse die Verführung durch die *femme fatale* ist. Auch hat die in der jungen Frau nur unzureichend verkörperte Zukunftsaussicht keine Nachfolge in seinem Werk. Die Herzogin von Assy in *Die Göttinnen* (Ende 1902 erschienen) lebt ihr Leben als Kunstwerk, nachdem eine Revolution kläglich gescheitert ist. Ihr Leben schließt Treue, Ehe, Familie, Kinder aus. Schon im Titel von Heinrichs nächstem Roman, *Die Jagd nach Liebe* (1903), ist die Ziellosigkeit dieser Jagd angezeigt. *Professor Unrat* erzählt von einer grotesken Ehe, *Zwischen den Rassen* von einer falschen, wieder mit einer besseren Aussicht, deren Erfüllung nicht erzählt wird. *Die kleine Stadt* läßt, neben satirischen kleinstädtischen Eheszenen, eine Liebe an einer neidischen Künstlerin zerbrechen. Die bürgerliche Ehe des Diederich Heßling ist eine Karikatur, wie die Figur überhaupt.

1903 erschien, zusammen mit *Tonio Kröger*, Thomas Manns Erzählung *Tristan*. In dieser hat man schon lange parodistische Elemente des Jugendstils gefunden. Die zarte weibliche Hauptfigur erweckt hier Sympathie, jedoch kann sie die Verführung zur Kunst nicht überleben. Ihr Verführer, der Schriftsteller Spinell, ist nicht nur durch seine Herkunft aus Lemberg als jüdischer Fremdling markiert, er ist auch impotent. Wagners *Tristan und Isolde* muß darum als Ersatz der Liebeserfüllung dienen. Das ist eine Parodie der damals modischen Dekadenzsexualität.[28] Zugleich ist Spinells Impotenz eine der „Masken", von denen Thomas Mann an seinen Jugendfreund Grautoff anläßlich der Erzählung *Der kleine Herr Friedemann* schrieb, daß er mit ihnen „unter die Leute

[27] Siehe Erwin Koppen: Dekadenter Wagnerismus, Berlin: de Gruyter 1973.
[28] Siehe Koppen: Dekadenter Wagnerismus, S. 93-213.

gehen" könne. (BrGr, 90) Solche „Masken", Buckligkeit oder Impotenz, sind Zeichen für sexuelle Besonderheit, zugleich für Ausschluß aus der bürgerlichen Normalität, Außenseitertum.

Thomas Mann erschien seine homoerotisch-bisexuelle Konstitution untrennbar von seinem schriftstellerischen Talent. Erfolg in der Kunst ersetzt den sexuellen, Ansehen als Künstler ersetzt die Würde des patriarchalischen Familienvaters. In *Königliche Hoheit* wendet Thomas Mann sich gegen diesen Ersatz durch Kunst und läßt ihn humoristisch als leere Form erscheinen. Aber der Roman begnügt sich, den Ausgang aus der formalen Existenz in eine Ehe nur anzudeuten. Im Leben wollte Thomas Mann nach 1905 sowohl künstlerischen Erfolg als auch die Würde des Familienvaters. Wir wissen heute, wie prekär diese Würde war. Der Text von *Königliche Hoheit* selbst läßt das erkennen.

Hofmannsthal und Schnitzler haben in vielen Variationen ethische Treue mit modernistischer Indifferenz, manchmal auch mit ästhetischem Glanz konfrontiert. In Hofmannsthals lyrischem Drama *Die Frau im Fenster* behauptet eine Frau ihr Recht auf erotische Erfüllung gegen ihren grobschlächtigen Mann, der sie mit Mord bestraft. Das Stück kann als Protest gegen die Doppelmoral gelesen werden. In *Der Abenteurer und die Sängerin* (1899) geht es um die Frage von Verführung und Verantwortung in der Erotik. Davon handeln viele Werke Schnitzlers. Der Handlungskern von seinem großen, immer noch zu wenig gewürdigten Roman *Der Weg ins Freie* ist die Verweigerung einer Ehe.

Die Kunst, von der hier die Rede ist, die Kunst der vorigen Jahrhundertwende, will die soziale Wirklichkeit nicht hinnehmen, will sich von den stabilen Institutionen der Gesellschaft entfernen. Die Sitten der bürgerlichen Familie bewahrten die alten religiösen und sozialen Ordnungen. Gegen sie richtete sich die Familienfeindlichkeit der Schriftsteller. Jedoch, die Modernität bot keinen sichernden Ersatz. Darum erscheint der Ausgang aus der Familienordnung als eine leidenbringende Befreiung, weil sie das Glück, besonders das sexuelle Glück, verwehrt.

Die tugendhafte Familie war das moralische Fundament für den Aufstieg des Bürgertums gewesen, das sich in der Familienfeindlichkeit der Literatur um die Jahrhundertwende auflöst. Diese Auflösung hat eine Tendenz zur Destruktivität. Die Gewaltsamkeit, die sich in den Katastrophen des kommenden Jahrhunderts zeigt, kündet sich an. In der Literatur des sogenannten Expressionismus rückt die strukturelle Verbindung von befreienden und zerstörenden Intentionen in den Vordergrund. Thomas Mann sagte mit viel Recht in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* von dieser literarischen Bewegung: „hier ist der Krieg! Sie sangen ihn in jeder Zeile, bevor er da war" (XII, 213). Wenn er

sich von der destruktiven Seite der Literatur absetzen wollte, dann tat er das, wie meistens in den *Betrachtungen*, nur im Zuge seiner Polemik. Er mußte wissen, daß sein eigenes Werk destruktive Kräfte enthielt. Die Familie seiner *Buddenbrooks* löst sich auf; der Prior in *Fiorenza* liebt das Feuer; dessen Münchener Nachahmer Hieronymus wünscht das zerstörende Schwert Gottes auf Stadt und Land herab. Gustav Aschenbach „kostete Unzucht und Raserei des Untergangs" in seinem Traum vom fremden Gott (VIII, 517). Die Gesellschaft des *Zauberberg* ist krank und endet im Krieg, der Konservativismus des Schmarotzers Felix Krull ist komisch.

Das Ineinander von kreativer Veränderung und künstlicher Permanenz in der künstlerischen Phantasie liegt auch dem Drang zugrunde, der den Faschismus und den Nationalsozialismus getrieben hat. Eine Ideologie soll unbefriedigende, desintegrierende liberal-individualistische soziale Verhältnisse mit Gewalt auf einen dauernden politischen Zustand ausrichten, das tausendjährige Reich, eine korporativ organisierte Gesellschaft, die einem Kunstwerk gleicht. Die Affinität der Faschismen zu Tod und Todessymbolen unterstreicht den Zusammenhang mit der Literatur der vorigen Jahrhundertwende. Das geformte Kunstwerk will überzeugend und permanent sein. Zwar ist es tot, es kann aber zum Gegenstand eines Glaubens werden, als Religionsersatz dienen. Gerade das wollen die totalitären sozialen Ideologien. Literarische Werke sind jedoch, anders als die Versuche an wirklichen Menschen, Völkern und Staaten, willkürliche Erfindungen und darum ungeeignet, vorbildliche Führungsfunktionen anzunehmen.

Mit der willkürlichen Freiheit von den Bindungen der Realität ist verbunden, was Thomas Mann „Ironie" nennt, die Freiheit des Erzählers sowohl von der alten bürgerlichen Konvention und Moral als auch von modernen Ideologien. Diese Freiheit von Bevormundung regt die Leser an, Sympathien mit den Figuren und dem Erzählten zu entwickeln, aber von ihnen unabhängig zu bleiben. In dieser Spielfreiheit, nenne man sie Ironie oder Humor, liegt heute noch die große Bedeutung von Thomas Manns Werk. Sie setzt den entfremdeten Abstand von einer Welt voraus, die nicht mehr in der Hand eines anthropomorphen Gottes liegt und auch nicht den Menschen in eine göttliche Natur einbezieht, deren Gesetze ihm Sicherheit geben könnten. Ein toleranter Pluralismus, die humane Anerkennung von Lebensformen der anderen, ist in unserer Welt eine Notwendigkeit geworden, gegen die sich die verschiedenen Fundamentalismen bedrohlich zur Wehr setzen. Pluralismus ist, was die Deutschen in ihrer zweiten Republik mühsam gelernt haben. Der Zusammenhang dieses politisch-sozialen Leitbegriffs mit der Dekadenzliteratur der vorigen Jahrhundertwende ist die andere Seite von deren bedenklicher Affinität zu asozialer Destruktivität.

Thomas Mann setzt sich im *Zauberberg* mit der Dekadenz Europas auseinander. Settembrini, ein Vertreter der europäischen Aufklärung, des Fortschritts, einer anti-dekadenten Gesinnung, der, wenn er von dem Ingenieur Hans Castorp verlangt, am Bau der Welt mitzuwirken, diesen jungen Deutschen führen will, ist selbst krank. Hans Castorp mit seinem dunklen Erbe romantischer Ästhetik flieht den bürgerlichen Beruf und damit auch Ehe und Familie in die Dekadenz, in das Reich des Todes, wo er eine kranke und unfruchtbare fremde Frau liebt, die ihm eine grenzenlose Freiheit und zugleich eine homoerotische Passion seiner Jugend verkörpert. Die Identität von der unfruchtbar kranken Madame Chauchat mit der Erinnerung an den Knaben Pribislaw Hippe ist ein familienfeindliches Motiv. Zwar behauptet Hans Castorp seine freie Romantik gegen einengende Ideologien, aber dabei verkommt er selbst mehr und mehr. Seine Bildung läuft ins Leere. In der Gestalt des Peeperkorn tritt der dionysische Vitalismus der vorigen Jahrhundertwende auf, ist eindrucksvoll und bringt sich um.

Gegen Ende des Romans assoziiert der Erzähler den „Seelenzauber" des romantischen *Lindenbaum*-Liedes von Schubert, das hier für deutsche Kunst steht, mit imperialer Aggressivität, und zwar so, daß der Text mehrdeutig ist, Wagner, den Dekadenz-Künstler mit europäischer Bedeutung, und zugleich das betriebsame, vitale wilhelminische Reich meint:

> Oh, er war mächtig, der Seelenzauber! Wir alle waren seine Söhne, und Mächtiges konnten wir ausrichten auf Erden, indem wir ihm dienten. Man brauchte nicht mehr Genie, nur viel mehr Talent als der Autor des Lindenbaumliedes, um als Seelenzauberkünstler dem Liede Riesenmaße zu geben und die Welt damit zu unterwerfen. (III, 907)

Daß kreative Freiheit destruktive Gefährdung impliziert, gehört zum Wagnis von Freiheit und Leben, darf nicht abschrecken. Aber wir dürfen unsere Augen nicht vor ihrer destruktiven Komponente verschließen, wenn wir die Literatur dieser Vorkriegszeit genießen.

Nietzsches Abkehr von Wagner erscheint als Ausweg in einem Satz aus dem gleichen Text. Nietzsche gleitet in die Figur des Hans Castorp, wenn er, als Symbol des deutschen Kämpfers auf dem Schlachtfeld, das Lindenbaumlied singt:

> Aber sein bester Sohn mochte doch derjenige sein, der in seiner Überwindung sein Leben verzehrte und starb, auf den Lippen das neue Wort der Liebe, das er noch nicht zu sprechen wußte. (ebenda)

Liebe soll als Gegengewicht dienen gegen den entfremdenden ästhetisch-artistischen Abstand von der Welt, wie er sich in Anti-Bürgerlichkeit und

Familienfeindschaft äußert. Das Wort „Liebe" ist ein Wunsch, ein persönlicher Appell, kein Programm. Der Erzähler des *Zauberberg* fragt am Ende, ob aus dem Weltfest des Todes, dem Ersten Weltkrieg, die Liebe steigen werde. Ein Fragezeichen beschließt den Text, das immer noch gilt.

Alken Bruns

Jahrhundertende im Weltwinkel[1]

Das Lübecker Bürgertum der Jahrhundertwende, von dem man in der *Buddenbrooks*-Literatur oft liest, es habe sich im Zustand tiefen Verfalls befunden,[2] war in Wirklichkeit quicklebendig. Handel und Gewerbe blühten, die Stimmung war gut, es wurde viel gefeiert. Kaisers Geburtstag im Januar und der Sedantag im September waren Volksfeste auf der Straße mit Fackelumzügen, Militärmusik, Zapfenstreich, mit großer Reveille, Gedenkgottesdiensten und Glockengeläut von allen Hauptkirchen, und von den Türmen der Marien- und Jakobikirche wurde *Nun danket alle Gott* posaunt. Der Militärumzug am nationalen Sedantag aber wurde immer so gelegt, daß er am Haus des derzeitigen Bürgermeisters vorbeiführte. Dort wurde haltgemacht, und die Musik spielte drei Stücke. Es herrschte also nationale Erregtheit, und dem Kaiser wurde gegeben, was des Kaisers ist, aber nicht ohne Reverenz vor dem Oberhaupt der freien Stadt.

Wenn sich die politischen Repräsentanten des Bürgertums festlich versammelten, ging es feiner und feierlicher zu. So am 29. November 1898, als Senat und Bürgerschaft zusammentraten, um das fünfzigjährige Bestehen der damals geltenden Verfassung zu begehen, vormittags im Bürgerschaftssaal des Rathauses, nachmittags zum großen Festmahl im Ratsweinkeller. Das Orchester des Vereins der Musikfreunde spielte den *Kaisermarsch* von Richard Wagner, „Lichterglanz und Blumenkranz erfreuten das Auge, [und] selten", schrieb die Zeitung, „ist wohl eine schönere Tafel gedeckt worden, als zu diesem Festmahl, zur 50jährigen Jubelfeier der Verfassung des Lübeckischen Freistaates."[3]

Bürgermeister Wilhelm Brehmer stellte vormittags in einer langen Rede dar, wie sich die Stadt in der zweiten Jahrhunderthälfte zu einer bis dahin nie erreichten Blüte emporgeschwungen hatte. Er beschrieb, wie sich die innere Erstarrung durch die Verfassungsreform 1848 gelöst, wie Lübeck sich dann aus

[1] Vortrag, gehalten auf dem Internationalen Thomas-Mann-Kolloquium vom 5.-8.10.1995 in Lübeck, hier überarbeitet und gekürzt, besonders um einige einleitende Bemerkungen über die Literaturferne Lübecks und den Lübecker Ibsenklub um 1890. Zu diesem vgl. Alken Bruns: Kultfigur und Bürgerschreck. Ibsenrezeption in Lübeck um 1890, in: Der nahe Norden. Otto Oberholzer zum 65. Geburtstag, hrsg. von Wolfgang Butt und Bernhard Glienke, Frankfurt/Main et al. 1984, S. 125-137.

[2] Vgl. den Forschungsüberblick in: Buddenbrooks-Handbuch, hrsg. von Ken Moulden und Gero von Wilpert, Stuttgart 1988, S. 159.

[3] Lübeckische Anzeigen vom 30.11.1898.

der verkehrspolitischen Randlage befreit habe, er zählte die großen Errungenschaften der zweiten Jahrhunderthälfte auf, den Anschluß an das Eisenbahnnetz, die Erneuerung des Schulwesens, die Hafenerweiterungen, die großen Bauvorhaben in den letzten beiden Jahrzehnten des Jahrhunderts, und er erwähnte all die Erfolge pragmatisch-gemeinnützigen Bürgersinns, die Gasbeleuchtung, Elektrizität und Wasserkunst, die Straßenpflasterung und Kanalisation. Brehmer beschrieb das endgültige Ende allen Verfalls. Schließlich sprach er von den Hoffnungen auf eine erhöhte Blüte der Stadt, die sich an den damals begonnenen Bau des Elbe-Lübeck-Kanals knüpften, und er beendete seine Rede mit dem Wunsch uneigennütziger Zusammenarbeit zwischen Senat und Bürgerschaft zum gemeinsamen Besten und einem Kaiserwort: „Daß solches geschehen möge," sagte er, „das walte Gott."[4]

Ihm antwortete der Wortführer der Bürgerschaft, Adolf Brehmer, der jüngere Bruder des Bürgermeisters. Auch er beschwor die alte Bürgertugend verantwortlichen Miteinanders zum gemeinsamen Besten ohne „das Hervortreten des überwiegenden Einflusses Einzelner und die Geltendmachung persönlicher Sonderinteressen", und auch aus seinen Worten klingt das Hochgefühl darüber, aus dem Abseits ins Zentrum gerückt zu sein: „Jetzt freilich ist unser Staat [...] ein voll und gleichberechtigtes, dabei auch wohlgeachtetes Glied eines großen mächtigen Reiches, angeschlossen an ein weites einheitliches in gewaltiger Entwickelung begriffenes Wirthschaftsgebiet [...], ein Mittelpunkt des Verkehrs zwischen dem Norden und dem Süden." Auch Adolf Brehmer verband seinen Wunsch, daß die neue Blütezeit andauern möge, mit einem Kaiserwort: Möge es, sagte er, für alle Zeit heißen: „Lübeck, eine freie Stadt, die deutscheste der deutschen Städte."[5]

Der Zusammenklang von freistädtischer Bürgertugend und monarchistischer Kaisertreue, von stadtbürgerlichem Eigenbewußtsein und nationalstaatlichem Patriotismus ist *das* Merkmal Lübecker Festreden in dieser Zeit. Sehr Gegensätzliches, nämlich die ganz konträren politischen Traditionen des freien bürgerlichen Stadtstaats einerseits und des territorialen Nationalstaats unter monarchischer Führung andererseits, vereinigt sich darin. Die alten stadtbürgerlich-republikanischen Ordnungsvorstellungen machten sich in Lübeck auch noch am Ende des 19. Jahrhunderts unübersehbar bemerkbar, sei es positiv, indem sie nach wie vor den Weg zu tugendhaftem politischem Handeln wiesen, sei es negativ, indem sie unter neuen wirtschaftlichen, politischen und sozialen Gegebenheiten mehr und mehr ihre Unzweckmäßigkeit offenbarten. Nach wie vor galt die Grundvorstellung, daß die Bürger der Stadt, also diejeni-

[4] Vaterstädtische Blätter. Unterhaltungsblatt der Lübeckischen Anzeigen 1898, Nr. 47, S. 369-376, 374.

[5] Ebd., S. 376.

gen, die das Bürgerrecht besaßen, unterschiedslos gleiche Freiheitsrechte genossen, sie aber gleichzeitig zur Beteiligung an den städtischen Lasten und zur Mitverantwortung für das gemeinsame Beste verpflichtet waren. Es galt nach wie vor die Regelung, daß die Bürger allein die politische Elite waren, die berechtigt war, am Regiment der freien Stadt teilzunehmen. Es galt das alte Mißtrauen gegenüber persönlichem Ruhm und jeder Form von Einpersonenherrschaft, es galt die Vorstellung, daß ein gutes Regiment mit Eintracht im Innern und Friede nach außen Hand in Hand gehe und daß die Freiheit der Stadt nach außen, zum Reich, vertraglich geregelt sein müsse.[6]

Unter den Bedingungen der neuen Zeit mußten die Stärken, aber auch die Schwächen dieses Denkens zutage treten, die Stärken eher nach außen, die Schwächen eher nach innen. Gewohnt, unter sich auszumachen, was das „Gemeine Beste" ist, mußte es die Stadtbürger zumindest befremden, daß es im monarchischen Nationalstaat „von oben, vom Staat und seiner Beamtenschaft her formuliert und bewerkstelligt wird, losgelöst von der Gesellschaft also, wenn auch gedacht zu ihrem Wohle".[7] In diesem für die politische Kultur in der Tat so zentralen Punkt waren zwischen Lübeck und dem Reich Anpassungsprobleme zu erwarten. Die Bürger der freien Stadt hatten dem Nationalstaat mit seinen zentralistischen Machtansprüchen das Bewußtsein ihrer eigenen politischen Tradition und ein gediegenes, geschichtlich tief verwurzeltes Freiheitsverständnis entgegenzusetzen, das nicht nur Freiheit von der Beherrschung durch einen von ihnen selbst, sondern auch Freiheit von der Beherrschung durch eine fremde Macht[8] umfaßte: „Hamburg, Lübeck und Bremen, / Die brauchen sich nicht zu schämen, / Denn sie sind eine freie Stadt, / Wo Bismarck nichts zu sagen hat", sangen die Bürgerkinder auf der Straße.[9]

Nach innen aber mußte bei starkem Bevölkerungszuwachs und entsprechenden sozialen Verschiebungen eher die Schwäche des stadtbürgerlichen

[6] Die historische Forschung hat die Strukturmerkmale eines städtischen Republikanismus in Deutschland aus dem politischen Handeln der Bürger am Ende des Mittelalters und in der frühen Neuzeit abgeleitet, vgl. besonders Heinz Schilling: Gab es im späten Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit in Deutschland einen städtischen „Republikanismus"? Zur politischen Kultur des alteuropäischen Stadtbürgertums, in: Republiken und Republikanismus im Europa der frühen Neuzeit, hrsg. von Helmut G. Koenigsberger, München 1988, S. 101-143. Es ist aber überraschend zu sehen, wie stark diese alten Ordnungsvorstellungen in Lübeck noch bis über die Wende zum 20. Jahrhundert hinaus nachgewirkt haben; in den politischen Diskussionen in Senat und Bürgerschaft trifft man überall auf ihre Spuren.

[7] Schilling (wie Anm. 6), S. 142.

[8] Vgl. Helmut G. Koenigsberger: Schlußbetrachtung, in: Republiken und Republikanismus (wie Anm. 6), S. 285-302, 285.

[9] Gerhard Ahrens: Von der Franzosenzeit bis zum Ersten Weltkrieg 1806-1914: Anpassung an Forderungen der neuen Zeit, in: Lübeckische Geschichte, hrsg. von Antjekathrin Graßmann, Lübeck 1988, S. 529-676, 641.

Ordnungsmodells offenkundig werden, die in seinem zutiefst undemokratischen Charakter lag.[10] Es unterscheidet zwischen Bürgern und Nichtbürgern, denjenigen, die das Bürgerrecht besitzen, und denen, die es nicht besitzen. Wer das Bürgerrecht nicht besaß, und das waren weitaus die meisten Einwohner, besaß weder die Möglichkeit zur Teilhabe an der Macht noch zu politischer Willensbekundung als Wähler bei der Bürgerschaftswahl. Die Menschenmassen, die die Einwohnerzahl im lübeckischen Staatsgebiet von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende auf fast das Doppelte, nämlich von gut 52'000 auf gut 96'000 Einwohner anwachsen ließen, mußten irgendwie integriert, gleichzeitig aber von der politischen Macht in der Stadt ausgeschlossen werden, solange die Elite der Bürger an ihrem exklusiven Anspruch auf Verwaltung des Gemeinwesens festhielt. Auch hier waren Kollisionen abzusehen. Ich möchte nun im folgenden nachzuzeichnen versuchen, wie das Lübecker Bürgertum der Jahrhundertwende diesen Balanceakt zwischen tradierten Vorstellungen und neuen Anforderungen überstand.

Wirtschaftspolitisch war die Reichsgründung Lübecks einzige Chance gewesen. Die Isolation, der Mangel eines offenen Hinterlandes hatte die Entwicklung gehemmt, Befreiung war nur von einem einigen Deutschland zu erwarten. Der Weg aus dem Abseits führte über das Bündnis Lübecks mit Preußen im preußisch-österreichischen Konflikt, den Eintritt der Stadt in den Norddeutschen Bund 1866 und den lange diskutierten, 1868 vollzogenen Beitritt zum Zollverein. Große Widerstände gegen Preußen waren zu überwinden gewesen, auch im Lübecker Senat. 1867 war die Freizügigkeit, 1868 die Gewerbefreiheit eingeführt und die zünftige Ordnung des Erwerbslebens endlich beendet worden. 1871 war es dann soweit, mit der Eingliederung in das Reich als selbständiger Bundesstaat konnte eine neue Blütezeit beginnen, und es wurde eine Friedensfeier veranstaltet, „ein Freudenfest von ‚nie dagewesener Großartigkeit' mit Ehrenpforten und Ehrenjungfern, mit Girlandenschmuck und Ansprachen und Festgottesdiensten, mit Illumination und Platzkonzerten und einem Ball im ‚Tivoli' mit 4000 Teilnehmern",[11] und ein später sehr prominenter Lübecker Kaufmannssohn, Emil Possehl, sprengte allen voran in der Uniform eines Rittmeisters der Bonner Husaren zu Pferde durch das Holstentor, obwohl es verboten war.[12] Die Begeisterung war groß.

[10] Vgl. Rainer Postel: „Hanseaten". Zur politischen Kultur Hamburgs, Bremens und Lübecks, in: Der Bürger im Staat 34 (1984), S. 153-159, 154.

[11] Gustav Lindtke: Die Stadt der Buddenbrooks. Lübecker Bürgerkultur im 19. Jahrhundert, Lübeck 1965, S. 26.

[12] Jonas Geist: Versuch, das Holstentor im Geiste etwas anzuheben, Berlin 1976 (Wagenbachs Taschenbücherei), S. 95.

Die Liebe der Lübecker zu Kaiser und Reich hatte zunächst einmal handfeste wirtschaftliche Gründe, und da so viel vom Reich abhing, mußte die Stimmung um so festlicher sein, als endlich wieder ein Reich existierte. Aber Lübeck war schon lange vor der Reichsgründung eine Hochburg nationalen Einigungsstrebens gewesen. 1847 war hier das Allgemeine Deutsche Sängerfest als machtvolle Demonstration für die Einheit Deutschlands gefeiert worden, und im gleichen Jahr war noch ein zweites Mal die Sehnsucht nach deutscher Einheit und Größe eindrucksvoll bekundet worden: auf der zweiten Germanistenversammlung, auf der kaum ein Wort so häufig wiederholt wurde wie das Wort „deutsch".[13] Der Hamburger Historiker Christian Friedrich Wurm hatte in einem Vortrag über *Das nationale Element in der Geschichte der deutschen Hansa* den Gedanken entwickelt, Lübeck habe bereits als Haupt der Hanse ein „deutsches Nationalinteresse" wahrgenommen, indem es den „deutschen Seehandel" aufbaute und schützte, und Jacob Grimm hatte in das Teilnehmeralbum geschrieben: „Hansa ist das älteste deutsche wort für schaar und gesellschaft. es muß noch einmal eine stärkere deutsche Hansa als die alte war sich auf dem meere schaaren."[14]

In den 1890er Jahren, vor dem Hintergrund beginnender deutscher Flotten- und Kolonialpolitik, war der Gedanke, Lübeck sei Vorkämpferin des Deutschtums, wieder ganz aktuell. Am 1. April 1891 besuchte Wilhelm II. auf Einladung des Senats die Stadt, und als der Kaiser aus der Bahnhofshalle vor dem Holstentor kam, „brachen die dicht gedrängt stehenden Menschenmassen in jubelnde Hochrufe aus. Am Triumphbogen waren die Mitglieder der Bürgerschaft versammelt, in deren Namen der Wortführer Dr. Adolf Brehmer Se. Majestät mit einer Ansprache willkommen hieß. Der Kaiser dankte, erwiderte, daß er gern nach Lübeck gekommen sei und" – damals sprach er es ein für allemal aus, das seitdem immer wieder zitierte Wort – „daß er Lübeck für die deutscheste der deutschen Städte halte."[15]

Lübecker Bürger schwärmten für Kolonien und lasen Kolumbus' Tagebücher. Vier Jahre nach dem Kaiserbesuch brachte die vom Lübecker Industrieverein betriebene Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung, der eine Kolonial- und Marineausstellung angeschlossen war, die Hansestadt als alte Vorkämpferin deutscher Interessen mit großem Propagandaaufwand ins allgemeine öffentliche Bewußtsein. Das blieb Lübecks Rolle in der Kaiserzeit, während des Ersten Weltkriegs und weit darüber hinaus; auch die nationale Niederlage konnte den Gedanken nicht aus der Welt schaffen.

[13] Ahrens, S. 606 f.

[14] Album zur Erinnerung an die zweite Germanistenversammlung zu Lübeck. Archiv der Hansestadt Lübeck.

[15] Lübeckisches Jahrbuch der Vaterstädtischen Blätter 1913, S. 146.

Während des Ersten Weltkriegs wurde das Holstentor schlichtweg zum „Denkmal deutschen Geistes“[16] erklärt, bei der 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübecks 1926 war der Tenor der Festreden, daß Lübeck seit seiner Gründung „Hüterin des Deutschtums“ gewesen sei, Hindenburg schrieb in seiner Grußadresse, die Stadt habe „an der Spitze der Hanse die Fahne des Deutschtums [...] hochgehalten“[17], und in Lübeck wurde gedichtet: „Königin des Hansabundes / Deutscher Treue hohe Wacht. / Deine Mauern, deine Türme / Spiegeln sich in aller Pracht [...] / Freie Mutter freier Söhne / Deutscher Arbeit sichrer Hort! / Deine besten Wälle waren / Deutsches Schwert und deutsches Wort; / Doch es war in Deiner Krone / Deutscher Fleiß der schönste Stein, / Lübeck, teure Stadt der Heimat / Bis zum Tode bin ich dein [...].“[18]

Der Kaiser hatte Lübeck zur heimlichen Hauptstadt Deutschlands ernannt, und die Bürger sahen sich in ihrer monarchistischen Begeisterung bestätigt. Ihren freistädtisch-bürgerlichen Geist aber gaben sie deswegen nicht einfach auf. Der freie Ton, die freiere Luft, die in der Hansestadt wehte, fiel aus Preußen zugewanderten Neubürgern auch nach der Reichsgründung angenehm auf.[19] Argwöhnisch paßten die Bürger auf, daß preußische Unarten die in ihrem freien Staat herrschenden Sitten nicht verdrängten, und der Senat ließ sich in seine ureigensten hoheitlichen Angelegenheiten nicht hineinreden. Die Tatsache aber, daß in der neuerbauten, 1871 bezogenen Kaserne in der Fackenburger Allee preußische Unteroffiziere ihre Untergebenen mit Fußtritten und Ohrfeigen traktierten, mußte man mit Empörung hinnehmen.[20] Von ihrer alten Bürgergarde waren die Lübecker diese Art Drill nicht gewohnt. Die Bürgergarde hatte noch bis zum 1. November 1867 bestanden, und der Dienst in ihr war Pflicht gewesen (es sei denn, man konnte einen Stellvertreter stellen): Wer in Lübeck das Bürgerrecht besaß, war bis zum 45. Lebensjahr zum Waffendienst verpflichtet; Ausrüstung und Uniform hatte er sich auf eigene Kosten zu beschaffen. Militärisch vollkommen bedeutungslos, hatte die Existenz der Bürgergarde doch eine ideelle Berechtigung besessen, indem sie durch ihr bloßes Vorhandensein an die uralte Bürgerpflicht erinnerte, das Gemeinwesen, dessen Freiheiten man genoß, auch mit der Waffe gegen seine Feinde zu schützen. Noch bei der Diskussion um die Auflösung der Bürgergarde wurde geltend gemacht, daß sie doch immerhin zur „Festigung des patriotischen Ge-

[16] Geist, S. 35.

[17] Wolfgang G. Krogel: Die Stadt als bürgerliche Heimat. Eine Untersuchung zum Geschichtsbild der mittelalterlichen Stadt in der 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübecks, in: Zeitschrift für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 74 (1994), S. 225-278, 247.

[18] Willibald Leo v. Lütgendorff: Lübeck, in: Was die Dichter über Lübeck sagen!, Lübeck 1922, S. 16.

[19] Vgl. Lindtke, S. 20 f.

[20] Ebd., S. 26.

meinsinns und des Gefühls der Gleichberechtigung der verschiedenen Stände"[21] beitrage. Insofern ging es bei ihrer Auflösung nicht darum, eine alte Einrichtung loszuwerden, die bedeutungslos geworden wäre. Bedeutungslos war sie ebensowenig wie der Bürgereid, mit dem sich der Erwerber des Bürgerrechts noch bis 1918 verpflichten mußte, das Beste des Lübeckischen Staates nach Kräften zu befördern, Schaden und Nachteil von ihm abzuwenden und allen ihm als Bürger obliegenden Pflichten getreulich nachzukommen;[22] denn je mehr der Erwerb des Staatsbürgerrechts durch die Reichsgesetzgebung erleichtert wurde, um so wichtiger erschien die ausdrückliche eidliche Verpflichtung auf das Wohl der Stadt.[23] Den alten freistädtisch-republikanischen Einrichtungen wie Bürgergarde und Bürgereid kam unter neuen Umständen auch neue, nun aber vorwiegend symbolische Bedeutung zu, indem sie gegenüber dem mächtigen Nationalstaat auf die ureigenen politischen Traditionen der Stadt verwiesen.

Die Geschichtlichkeit der Stadt, die sich in der Altertümlichkeit ihrer Architektur so augenfällig konserviert hatte, dürfte bei ihrer Beförderung zur allerdeutschesten eine Rolle gespielt haben. Ihre Historizität machte ihre Identität aus und verlieh ihr ihren besonderen Stellenwert im Reich; das beförderte rückwirkend auch wieder das Geschichtsbewußtsein der Bürger. Vorbei war die Zeit, als das Holstentor mit nur einer Stimme Mehrheit in der Bürgerschaft vor dem Abbruch zugunsten der Eisenbahn gerettet wurde; vorbei die Zeit, in der Baudenkmäler einfach abgerissen wurden oder verfielen. Von der Bautätigkeit in Lübeck seit der Reichsgründung ist aus späterer Sicht gesagt worden, sie habe das Gesicht der Stadt verwüstet und zu eklatanten Brüchen mit lokalen Traditionen geführt;[24] die Zeitgenossen aber nahmen nach ihren damaligen Begriffen mehr Bedacht darauf, daß sich die Neubauten ins historische Stadtbild fügten. Die großen neugotisch-historisierenden Staatsbauten dieser Zeit sollten immer auch an die heimische Tradition erinnern, auch wenn sich in ihrer brandenburgischen und ordenspreußischen Backsteingotik am Ende doch sehr dominant das neue Reich präsentierte. So war es bei dem neugotischen Riesenbau der Kaserne an der Fackenburger Allee (1868) im preußischen Kasernenstil, so bei der Wasserkunst an der Ratzeburger Allee mit ihren Backsteinzinnen, so bei dem seit 1874 in mehreren Abschnitten umgebauten Katha-

[21] Ebd.

[22] Gesetz, das Lübeckische Staatsbürgerrecht betreffend, vom 28.11.1870, Archiv der Hansestadt Lübeck, Neues Senatsarchiv III, 13/1. Zur früheren Eidformel vgl. Antjekathrin Grassmann: Vom Lübecker Bürger, in: Der Wagen 1993/94, S. 7-21, 7 f.

[23] Vgl. Bericht der Verfassungsrevisionskommission 1874 an den Senat, Archiv der Hansestadt Lübeck, Neues Senatsarchiv III, 13/1.

[24] Vgl. Lindtke, S. 13; Michael Brix: Nürnberg und Lübeck im 19. Jahrhundert. Denkmalpflege, Stadtbildpflege, Stadtumbau, München 1981, S. 246.

rineum, so beim 1889 bis 1893 entstandenen Museum am Dom mit seiner überreichen neugotischen Giebelzier. Die Fassade des Gerichtsgebäudes in der Burgstraße (1893-1896) geriet so gewaltig, daß das Burgtor kaum noch ins Auge fiel und man an seine ebenfalls neugotische Aufstockung dachte. Neugotisch waren der Brunnen auf dem Markt und der Siegesbrunnen auf dem Klingenberg (1875), preußisch-neugotisch schließlich der Backsteinpalast der Kaiserlichen Post (1882-1884) am Markt, dem Rathaus genau gegenüber, dem eine Reihe von Bürgerhäusern weichen mußte und der die gewohnte, vom Rathaus bestimmte architektonische Hierarchie in diesem zentralen Bereich ganz durcheinander brachte.[25]

Bei Renovierung und Umbau des Rathauses in der Zeit um 1890 war man sich aber sehr wohl bewußt, daß hier nicht irgendein kommunales Verwaltungsgebäude in der Provinz, sondern das architektonische Symbol der Freiheit der Stadt modernisiert wurde. Erstmals erhielt damals die Bürgerschaft im Rathaus ihren repräsentativen Versammlungssaal, das Treppenhaus wurde mit historisierenden Bildern ausgemalt, der Ratskeller wurde hergerichtet und ein Raum darin, „Die Rose" genannt, in dem Emanuel Geibel einst Umtrunk gehalten hatte, wurde mit Wandmalereien dem Dichter gewidmet, nun aber nicht nur dem Lübecker Dichter von Trinkliedern, sondern dem Sänger und Herold des neuen Reiches. 1888/89 wurde die seit langem verfallene Nordfassade des Rathauses neu aufgebaut, und die Nischen darin wurden, wie es früher gewesen war, mit Malereien ausgefüllt: die untere Reihe mit Bildern bedeutender Lübecker Ratsherren, die mittlere mit Bildern Lübecker Chronisten, und in die oberste kamen Kaiser und Fürsten, die für die Geschichte der Stadt wichtig gewesen waren. Den Vorschlag des Baudirektors, in diese Reihe auch die Hohenzollern des Dreikaiserjahrs aufzunehmen, wies der Senat zurück.[26] Die freie Reichsstadt bekundete mit dem Bildprogramm in der Fassade ihres Rathauses ihre Loyalität gegenüber dem historischen deutschen Kaisertum, machte aber zugleich, indem sie auf ihre Geschichte verwies, ihren Anspruch auf politische Handlungsfreiheit deutlich.[27]

Lübecks Bevölkerung wuchs, und die Altstadt wurde eng. Die Wohlhabenderen begannen es vorzuziehen, außerhalb der Stadt zu wohnen, und im Süden und Osten entstanden die bürgerlichen Villenvorstädte St. Jürgen und St. Gertrud. Die wachsende Zahl von Arbeitern kam in langen Reihen mehrgeschossiger Mietshäuser in der westlichen Vorstadt St. Lorenz unter. Insgesamt aber fehlte es an genügend geeigneten Wohnungen für sie, und die Arbeiterwohnungsfrage stand in den 80er und 90er Jahren immer wieder neu auf der Tages-

[25] Vgl. Brix, S. 252.
[26] Ahrens, S. 662.
[27] Vgl. Brix, S. 245.

ordnung.[28] 1895 waren in Lübeck erstmals mehr Menschen in größeren Gewerbe- und Industriebetrieben beschäftigt (nämlich 6557) als im Handel (6295) und in traditionellen Kleinbetrieben (5334).[29] Das Polizeiamt bezifferte die Gesamtzahl der Arbeiter in Fabriken für 1895 auf gut 3000 (zehn Jahre zuvor waren es tausend weniger gewesen), 1900 waren es dann gut 5000. Verglichen mit größeren Industriezentren sind das nicht sehr viele, und es waren auch in Lübeck immer noch weniger, als es „Dienende für häusliche Zwecke im Haushalt der Herrschaft" gab (3355). Die Industrie spielte noch keine beherrschende Rolle, aber sie wuchs. Wie sich diese gut 3000 Personen starke Fabrikarbeiterschaft von 1895 rekrutierte, ob durch Zuzug Fremder oder durch Proletarisierung von Kleinbürgern und Handwerkern aus der Stadt selbst, ob durch beides, ist noch nicht untersucht worden. Auf eine umfassende Entbürgerlichung von Handwerkern, denen die Industrie die Existenzgrundlage nahm, deutet nicht viel hin (umgekehrt kam es in Einzelfällen vor, daß Handwerker ihre Betriebe zu immer größeren Unternehmen ausbauten[30]). Zwar verschwanden von 1875 bis 1895 ganze Berufsgruppen wie die der Bleicher, Garbereiter, Handschuhmacher, der Holzpantoffelmacher, Kammacher, Kistenmacher und Leistenmacher, der Lichtgießer und Mützenmacher, Papiermüller und Stuhlmacher und der Zinngießer. Was aus den Menschen geworden ist, läßt sich nicht sagen, solange eine detaillierte sozialgeschichtliche Untersuchung dazu fehlt. Stichproben ergaben kaum Hinweise auf einen breiten Proletarisierungsschub unter ihnen, eher auf das Gegenteil. Einige tauchen in späteren Adreßbüchern als „Particuliers" wieder auf, also als Leute, die von ihrem Vermögen leben, die Töchter waren gut verheiratet und die Söhne kamen in anderen Berufen unter. Die damalige Lübecker Fabrikarbeiterschaft wird zum größeren Teil aus Fremden nichtbürgerlicher Herkunft bestanden haben, die aus dem holsteinischen und mecklenburgischen Umland zuzogen. Ihnen mußte die altertümlich-bürgerliche Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten in der Stadt in der Tat so fremd und gleichgültig sein, wie es von Ida Boy-Ed später geschildert wurde. Die Alteingesessenen verharren bei einer Senatorenwahl voller Spannung vor dem Rathaus, „um sie herum aber," schreibt sie, „an ihnen vorbei ging das übrige Leben der Stadt weiter, das von der neuen Bevölkerung der sich entwickelnden Großstadt gebildet wurde. Und diese neuen Stadt- und Vorstadtbewohner, so sehr sie in der Überzahl waren, hielten sich

[28] Björn R. Kommer: Wohnverhältnisse, in: Kunst und Kultur Lübecks im 19. Jahrhundert, hrsg. vom Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, Lübeck 1981, S. 183-197, 190.

[29] Zahlen nach Björn R. Kommer: Wirtschaft und Gesellschaft im 19. Jahrhundert, in: Kunst und Kultur Lübecks im 19. Jahrhundert (wie Anm. 28), S. 141-159, 149.

[30] Beispiele dafür bei Kommer, Wirtschaft und Gesellschaft, S. 151.

mit ihren Gedanken kaum bei diesen Zeremonien auf, an denen sie keinen Anteil hatten, mit denen sie keine Überlieferung verband."[31]

Die Industrialisierung Lübecks wurde von dem 1889 gegründeten Industrieverein vorangetrieben, gegen Vorbehalte im kaufmännischen Bürgertum, das die Herausbildung eines Fabrikproletariats und die damit verbundenen politischen und sozialen Folgen fürchtete. Die soziale und politische Integration der Arbeiterschaft war ja in der Tat auch gar nicht zu leisten, solange die Organisation des städtischen Lebens auf dem Prinzip der gleichmäßigen Verteilung von Rechten und Pflichten auf die politisch berechtigte Elite der Bürger beruhte. Allein schon der Bevölkerungszuwachs mußte dieses Prinzip völlig überfordern.[32] Darüber hinaus fehlte den Neubürgern die wirtschaftliche Unabhängigkeit, die sie in die Lage versetzt hätte, nicht nur für das eigene, sondern auch für das Wohlergehen derer zu sorgen, denen es nicht gut ging, eine Verpflichtung, der sich noch in der ersten Hälfte des Jahrhunderts niemand ungestraft hatte entziehen können.[33] Ein Fürsorgesystem auf der Basis des ungeschriebenen Gesetzes sozialer Mitverantwortung des einzelnen Bürgers mußte an seine Grenzen stoßen, wenn diejenigen, für die gegebenenfalls gesorgt werden mußte, zu zahlreich wurden – und die Gefahr bestand natürlich bei einer sozial sonst völlig ungesicherten Industriearbeiterschaft. Die stadtbürgerliche Herrschaftsform verwehrte also einer immer größeren Mehrzahl der Bevölkerung die Teilhabe an der Macht, ihre patriarchalische Fürsorgeform aber gab sie auch noch sozialer Unsicherheit preis; beides erwies sich mehr und mehr als unzeitgemäß und wurde von den Arbeitern, deren Bedürfnissen es seinem Wesen nach nicht gerecht werden konnte, selbstverständlich bekämpft.

Seit 1866 hatte der Allgemeine Deutsche Arbeiterverein Ferdinand Lasalles in der Arbeiterschaft Lübecks Fuß gefaßt, seit 1873 war auch die Eisenacher Richtung August Bebels und Wilhelm Liebknechts vertreten, im Mai desselben Jahres begann ein großer Bauarbeiterstreik mit anschließender Aussperrung sämtlicher Zimmerleute und Bautischler, und die Polizei konstatierte starke Unruhe in der Arbeiterbevölkerung und zunehmende sozialdemokrati-

[31] Zitiert nach Ahrens, S. 645.

[32] So hatte starker Zuzug von Fremden schon Mitte des 17. Jahrhunderts im republikanischen Amsterdam für Probleme gesorgt: „Die Organisation des städtischen Lebens funktionierte solange relativ gut, wie die Einwohnerzahl stabil blieb, aber sie drohte sich aufzulösen, wenn sich viele Fremde in der Stadt niederließen. Man kann sich vorstellen, daß ein so schneller Bevölkerungszuwachs wie in Amsterdam die traditionellen Pflichten und Regelungen einem starken Druck aussetzten." Henk van Dijk: Bürger und Stadt. Bemerkungen zum langfristigen Wandel an westeuropäischen und deutschen Beispielen, in: Bürgertum im 19. Jahrhundert, 3. Aufl., hrsg. v. Jürgen Kocka, München 1988, S. 447-465, 447 f.

[33] Vgl. Kommer, Wirtschaft und Gesellschaft, S. 152 und Anm. 56.

sche Tendenzen in den Gesellenherbergen.[34] Nach dem Gothaer Einigungskongreß 1875 verbrüderten sich auch die Arbeiter in Lübeck. Das sollte mit einem Arbeiterumzug durch die Stadt gefeiert werden, der aber von der Polizei verboten wurde, obwohl der Sprecher des Festkomitees, ein Schuster namens Steffen, beteuerte, der geplante Umzug sei keine Demonstration, sondern „so unschuldig und harmlos, wie der Ausmarsch der Waisenkinder zu ihrem Vogelschießen".[35]

Man mag nach der rechtlichen Grundlage eines solchen Verbots fragen. Gerade erst 1870 war in Lübeck die bis dahin gültige Verordnung der Deutschen Bundesversammlung bezüglich des Vereinswesens aufgehoben worden, ausdrücklich deswegen, weil die darin enthaltenen Beschränkungen des Vereinsrechts den Grundsätzen eines freien Gemeinwesens widersprachen. In den Beratungen der Bürgerschaft über ein neues Vereins- und Versammlungsrecht in der zweiten Hälfte der 80er Jahre war der alte Gedanke immer präsent, die Bürger eines freien Gemeinwesens dürften nicht unnötig von der Polizei behelligt werden.[36] Das 1888 erlassene Vereins- und Versammlungsgesetz trug dem dann auch Rechnung, indem es die Versammlungsfreiheit der Bürger überhaupt nicht berührte. Es bezog sich ausdrücklich nur auf politische und sozialistische Vereine und Versammlungen, die polizeilicher Aufsicht unterstellt wurden. Man ist versucht, von einem speziellen Lübecker Sozialistengesetz zu sprechen. Aus der umständlichen Begründung des Gesetzes durch den Senat geht hervor, daß gleichzeitig zwei einander entgegengesetzte Gedanken berücksichtigt werden sollten: „So lange man nicht die polizeiliche Überwachung gewisser Vereine und Versammlungen für überflüssig erachtet, obgleich sie, wie sie ganz unschädlich, ja nützlich sein, allerdings auch Staat und Gesellschaft gefährden können", sei es notwendig, daß der Polizeibehörde die Statuten, die Namen der Vorstandsmitglieder und Ort und Zeit der Versammlungen der Vereine, die sich mit öffentlichen Angelegenheiten befaßten, gemeldet würden.[37]

Die Beschränkung der Versammlungsfreiheit für Sozialdemokraten macht deutlich, daß das Bürgertum ihnen gegenüber, die den bürgerlichen Grundkonsens nicht teilten, notwendigerweise seinen eigenen Traditionen zuwiderhandeln mußte. Dabei war ihm nicht wohl zumute, lieber hätte es die Arbeiterschaft bürgerlich integriert, und an Versuchen dazu fehlte es nicht. So gab es eine Herberge zur Heimat, um die jungen Gesellen nicht nur „vor Kneipen und Wirtschaften allerordinärster Sorte", sondern auch „vor den ver-

[34] Vgl. Franz Osterroth: Chronik der Lübecker Sozialdemokratie 1866-1972, Lübeck 1973, S. 6.
[35] Archiv der Hansestadt Lübeck, Altes Senatsarchiv, Interna, Polizei 28/14.
[36] Ebd. 28/15.
[37] Ebd.

derblichen Lehren des Atheismus und des Sozialismus“[38] zu bewahren, und so gab es in den 90er Jahren regelmäßig sog. Volksunterhaltungsabende mit Musikvorführungen und Vorträgen, Gedicht-Deklamationen und gemeinsamem Volksliedgesang, die sich auch wirklich großer Volkstümlichkeit erfreuten.[39] Aber um die Jahrhundertwende schliefen sie ein, u.a. weil, wie der Leiter dieser Veranstaltungen später bedauernd schrieb, „in der Bevölkerung die sozialen Ansichten nach der politischen Seite sich anders [...] entwickelten“.[40] Der (Reichs-) Centralverein für das Wohl der arbeitenden Klassen, der um Arbeiterfragen „von allgemein menschlichem Standpunkt“ und um „versöhnende Einwirkung auf alle beteiligten Kreise“ bemüht war, war auch in Lübeck vertreten, hatte hier aber 1885 außer der Gewerbekammer vorerst nur ganze drei persönliche Mitglieder.[41] Schließlich gab es sogar eine Behörde, ein Einigungsamt, dessen Zweck es war, „die einander gegenüberstehenden Interessen der Arbeitgeber und Arbeitnehmer in friedlicher Weise auszugleichen.“[42]

Eine politische Integration der Sozialdemokraten durch Beteiligung am Stadtregiment kam nicht in Frage, da sie, nach dem Lübecker Sprachgebrauch der Zeit, „politische Sonderinteressen“ verfolgten, die die bürgerliche Verfassung selbst in Frage stellten. Die Möglichkeit zu politischer Willensbekundung war durch das Wahlrecht geregelt, dieses aber war direkt mit dem Bürgerrecht verbunden, und so geriet die Bürgerschaft in der Frage, wie im Hinblick auf die Sozialdemokraten das Bürgerrecht zu handhaben sei, in ein schweres Dilemma. Bis zur Reichseinigung war das Bürgerrecht zugleich exklusiv und verbindlich gewesen, indem es den größeren Teil der Bevölkerung der Stadt vom Bürgerrecht ausschloß, eine Minderheit aber zu seinem Erwerb und damit zur Übernahme auch von Verantwortung für das Gemeinwesen verpflichtete. Daran hatte im Prinzip auch die Verfassungsreform von 1848 nichts geändert. Mit der Einführung der Freizügigkeit (1867) und der Gewerbefreiheit (1868) und der Neuregelung der Staatsangehörigkeit (1870) fiel einerseits die Verpflichtung zum Erwerb des Bürgerrechts (außer für auf Lebenszeit angestellte Beamte) fort, andererseits wurden die den Erwerb des Bürgerrechts erschwerenden Bedingungen weitgehend abgebaut, so daß nun „alle männlichen Staatsangehörigen [...] gegen Zahlung eines einmaligen Entgelts [von damals 20

[38] Lindtke, S. 35.

[39] Archiv der Hansestadt Lübeck, Polizeiamt 706.

[40] Wilhelm Dahms: Vom Lehrling zum Meister. Werden und Wachsen eines Unternehmens und eines Menschen in Deutschlands größter Zeit und der Zeit seines Niederganges, Lübeck 1924, S. 20.

[41] Archiv der Hansestadt Lübeck, Altes Senatsarchiv, Interna, Polizei 44/20.

[42] Ebd., Neues Senatsarchiv 34, 3.

Mark, später 24 Mark] und der Stempelkosten für den Bürgerbrief [1886: 4 Mark]"[43] Bürger werden konnten.

Damit war das Bürgerrecht so sehr liberalisiert, daß im Grunde jeder es bekommen konnte, was zur Folge hatte, daß bald keiner es mehr haben wollte. Mit seiner Exklusivität hatte es auch seine Attraktivität verloren. Infolgedessen ging die Zahl der Bürger in Lübeck seit 1868 absolut und erst recht im Verhältnis zur gesamten Einwohnerzahl drastisch zurück,[44] und es geschah das Paradoxe, daß, obwohl das Bürgerrecht praktisch jedem zugänglich geworden war, der Anteil der zur Bürgerschaft Wahlberechtigten im Verlauf der beiden Jahrzehnte von 1875 bis 1895 von 11,9 % auf 5,4 % (der Bevölkerung), also um mehr als die Hälfte des Prozentsatzes absank.[45] Das wurde als Zeichen eines drohenden Verfalls bürgerlichen Engagements für das Gemeinwesen verstanden, und außerdem drohte nun die Gefahr, daß, je weniger Bewohner der Stadt Bürger wurden und je weniger von ihnen an der Verwaltung des Staatswesens beteiligt wären, „einzelne Klassen oder Kategorien [...] ein zu entschiedenes Uebergewicht im Gemeinwesen erlangen würden".[46]

In der Bürgerschaft gab es deshalb seit Mitte der 80er Jahre mehrfach Bestrebungen, das Bürgerrecht zu revidieren, die allesamt scheiterten. Denn inzwischen war aus dem Problem ein Dilemma geworden: Es ging nicht mehr nur darum, möglichst viele zu veranlassen, das Bürgerrecht zu erwerben, sondern gleichzeitig darum, es denjenigen zu verwehren, „die das Staatswohl zu gefährden geeignet"[47] waren, nämlich den Sozialdemokraten, die immer mehr Zulauf hatten.

Es gab einen Bürgerrechts-Verein, der für eine weitere Erleichterung des Erwerbs des Bürgerrechts durch Abschaffung des Bürgergeldes eintrat. Als im November 1898 Senat und Bürgerschaft anläßlich der Verfassungsfeier im Ratsweinkeller tafelten und Bürgersinn und Vaterlandsliebe der Lübecker priesen, hielt gleichzeitig dieser Verein im Konzertsaal Fünfhausen Versammlung ab. Seine Ziele wurden als so heikel empfunden, daß einige Bürgerschaftsmitglieder nach vollendeter Tafel im Ratsweinkeller sich die Mühe machten, auch noch die Versammlung im Konzertsaal aufzusuchen, um dort gegen die geforderte Aufhebung der Bürgerrechtsgebühren zu sprechen.[48]

[43] Günter Krabbenhöft: Verfassungsgeschichte der Hansestadt Lübeck. Eine Übersicht, Lübeck 1969, S. 32.

[44] Statistische Übersichten über den Erwerb des Lübeckischen Staatsbürgerrechtes in den Jahren 1852 bis 1885 im Archiv der Hansestadt Lübeck, Neues Senatsarchiv III, 13/1.

[45] Zahlen nach Ahrens, S. 645.

[46] Archiv der Hansestadt Lübeck, Neues Senatsarchiv III, 13/1: Bericht der Bürgerrechts-Revisionskommission an die Bürgerschaft, 1886.

[47] Ahrens, S. 646.

[48] Lübeckische Anzeigen vom 30.11.1898.

Das lange Hin und Her der Diskussionen und Vorschläge ist hier nicht im einzelnen zu verfolgen.[49] Beschlossen wurde nichts, bis 1902 eine gemeinsame Kommission des Senats und der Bürgerschaft das Dilemma dadurch zu lösen versuchte, daß sie, mit den Worten eines Bürgerschaftsabgeordneten, „ein Pferd vor und ein noch kräftigeres hinter den Wagen"[50] spannte. Der Zugang zum Bürgerrecht wurde durch Wegfall der Gebühr vereinfacht, das mit dem Bürgerrecht verbundene Wahlrecht aber auf besonders bürgerliche Bürger, nämlich auf solche beschränkt, die zuvor in fünf zusammenhängenden Jahren mindestens 1200 Mark jährlich versteuert hatten.[51] Diese Regelung erfüllte ihren offenkundigen Zweck nur unzureichend, und die Sozialdemokraten riefen ihre Mitglieder nach dem Wegfall der Bürgerrechtsabgabe sofort dazu auf, das Bürgerrecht und damit das Wahlrecht zur Bürgerschaft zu erwerben. Tatsächlich wurden 1903 3241 neue Bürger aufgenommen, darunter viele Arbeiter.[52] Das Problem blieb also ungelöst und erfüllte die Patrioten, wie Bürgermeister Heinrich Klug sagte, nach wie vor mit banger Sorge: „Auch Kaiser und Reich können uns hier nicht schützen noch helfen, sind sie ja selbst bedroht und hülflos. Das Jahrhundert wird die grosse Frage lösen."[53]

Ehe das neue Jahrhundert die Frage löste, versuchten die Bürger in Lübeck noch zweimal, die geschichtliche Entwicklung umzukehren, indem sie 1905 ein Zweiklassenwahlrecht beschlossen und dieses gegen heftigen Protest der Sozialdemokraten 1907 noch einmal verschärften. Dieses Wahlrecht ist später als eine „gerade wegen ihrer so späten Einführung für den heutigen Betrachter äußerst anstößige und fast unbegreiflich reaktionär wirkende Maßnahme"[54] bezeichnet worden, die dennoch nicht gehalten hat, was man sich von ihr versprach: 1905 wurden erstmals vier Sozialdemokraten in die Lübecker Bürgerschaft gewählt.

Den Weg in den Reichstag hatte das Bürgertum den Sozialdemokraten nicht so lange versperren können, denn die Wahlberechtigung zum Reichstag unterlag nicht seiner Gesetzgebung. In ungefähr dem gleichen Zeitraum, in dem die Zahl der Wahlberechtigten zur Bürgerschaft immer mehr abnahm, stieg die Wahlberechtigung zum Reichstag auf fast ein Viertel der Bevölkerung der

[49] Die Senatsakten zu diesem Thema sind eine reichhaltige Quelle zum politischen Denken der Bürger dieser Zeit, zu ihrer Furcht, daß die Bürgertugend verfallen, daß Parteiinteressen und Einzelgruppierungen ein Übergewicht bekommen und daß Feinde der städtischen Verfassung in die Bürgerschaft eindringen könnten. Archiv der Hansestadt Lübeck, Neues Senatsarchiv III, 13/1.

[50] Nach Ahrens, S. 646.

[51] Gesetz, das Lübeckische Staatsbürgerrecht betreffend, vom 12.12.1902 und Bekanntmachung, die Abänderung der Artikel 20 und 21 der Verfassung vom 5. April 1875 betreffend.

[52] Osterroth, S. 17.

[53] Ahrens, S. 646.

[54] Ahasver von Brandt, nach Ahrens, S. 646.

Stadt, nämlich von 19,6 % (1874) auf 23, 5 % (1893) an,[55] und so kam es 1890 zu der verwunderlichen Erscheinung, daß die Bürgerstadt, die alles tat, die Sozialdemokraten aus der eigenen Bürgerschaft fernzuhalten, im Reichstag seit der Aufhebung des Sozialistengesetzes von einem Sozialdemokraten vertreten wurde. Von 1890 bis 1893 und von 1898 bis zum Ende des Ersten Weltkriegs war das der gelernte Former Theodor Schwartz, der seit 1905 auch Mitglied der Bürgerschaft war.

Ich komme zum Ende noch einmal auf die Verfassungsfeier von 1898 zurück. Damals hielt auch der Wortführer des Bürgerausschusses, der Richter Johannes Benda, eine Rede, und aus seinen Worten spricht der Stolz, den Balancegang zwischen alten stadtbürgerlichen Traditionen und neuen Erfordernissen, von dem ich anfangs sprach, mit Bravour gemeistert zu haben: „Im ganzen Laufe der lübeckischen Geschichte hat es keine Zeit gegeben, in der in so völlig neue Bahnen auf allen Gebieten der Politik, des Rechtes, der Verwaltung, des ganzen wirthschaftlichen Lebens oft plötzlich und unvermittelt die Stadt einlenken mußte, wie in den letzten fünfzig Jahren. [...] Wenn wir diese Wandlungen haben so schnell und glücklich bestehen können, wenn wir uns so bald eingelebt haben in die neuen Verhältnisse und uns wohl in ihnen fühlen, so danken wir das vor Allem dem starken gemeinnützigen Bürgersinn, der unseren Senat und unser ganzes Gemeinwesen beherrscht. [...] ‚Ältestes bewahrt mit Treue, freundlich aufgefaßt das Neue!' Dieses Goethesche Wort bezeichnet auch die Eigenart Lübeckischen Bürgersinns."[56]

Johannes Benda befand sich in Feststimmung, und die zusammenfassende Deutung der Dinge aus heutiger Sicht muß doch ein wenig nüchterner ausfallen. Bürgerfreiheit ging in Lübeck mit nationalstaatlichem Patriotismus einstweilen gut zusammen, und das Bürgertum schaffte nach Emanuel Geibels Vorbild das Kunststück, gleichzeitig städtisch-republikanisch und monarchistisch zu sein. Es legte zwar eine auffallend tiefe Kaiserverehrung an den Tag, hielt aber gleichzeitig zäh an seinen eigenen Traditionen fest. Nach der Jahrhundertwende mehren sich allerdings die Zeichen, daß das Monarchistische das Städtisch-Republikanische mehr und mehr überwog, so daß Gustav Radbruch, der 1878 in Lübeck geborene spätere Reichsjustizminister, sagen konnte, die Lübecker seiner Generation seien Republikaner nur noch nach dem staatsrechtlichen Begriff, ihrem politischen Bewußtsein nach aber seien sie Monarchisten gewesen.[57] Nach innen war zu erkennen, daß sich die alten bürgerlichen Ordnungsvorstellungen unter den neuen Bedingungen immer weniger bewährten. „Bei jeder Gesetzesänderung", ist aus verfassungsgeschichtlicher Sicht gesagt

[55] Zahlen nach Ahrens, S. 645.

[56] Chronik der Verfassungsfeier, in: Lübeckische Blätter 1898, S. 622-627, 627.

[57] Nach Ahrens, S. 641.

worden, „ist immer wieder der Gedanke des organischen und historischen Gewachsenseins als Grundüberlegung zu erkennen. Doch hatte sich die historisch-politische Entwicklung [...] so rasch verändert, daß eine Anpassung an die tatsächlichen Gegebenheiten ein[en] Verzicht großer Teile des Bürgertums auf bisher gültige Vorstellungen bedeutet hätte. Die überlieferte Ansicht, jeder Stand oder jede Klasse müßte eine angemessene Vertretung in der Bürgerschaft erhalten, konnte nur solange Gültigkeit besitzen, solange die Einheit des Bürgertums gewährleistet war. Diese Einheit war durch die Sozialdemokratie bedroht [...]."[58]

Man könnte es einen Prozeß allmählicher Entbürgerlichung der städtischen Politik nennen, Entbürgerlichung nicht im soziologischen Sinne einer Proletarisierung und natürlich auch nicht in Thomas Manns Sinn eines Übertritts des Bürgers aus der wirtschaftlichen und politischen in die ästhetische Sphäre, sondern Entbürgerlichung als zunehmende Divergenz überkommener stadtbürgerlicher Ordnungsvorstellungen und neuer Anforderungen unter veränderten politischen und sozialen Verhältnissen. Statt auf Integration, die ihr Herrschaftsmodell nicht mehr leisten konnte, waren die Bürger schließlich nur noch auf den eigenen Machterhalt bedacht, wie sich an den unsicheren Revisionen des Versammlungs-, Bürger- und Wahlrechts zeigt, und während sie noch glaubten, in dem dank ihres intakten Bürgersinns besten aller möglichen Gemeinwesen zu leben, hatte die Zeit sie unversehens vor die Notwendigkeit gestellt, sich ihrer altmodischen, elitären und patriarchalischen Vorstellungen zu entledigen. Aber der Weg zu einem modernen, demokratischen und sozialen Bürgertum war noch weit.

Das war, meine ich, der Stand der Dinge am Jahrhundertende, als die Lübecker Bevölkerung, wie die Zeitung sinngemäß schrieb, in alter Fröhlichkeit Silvesternacht und anschließenden Neujahrsmorgen im geselligen Miteinander zu Hause, in Wirtshäusern oder auf der Straße verbrachte. „[...] als der Glocken feierlicher Klang um Mitternacht verhallt war, erhob sich [...] auf Straßen und Plätzen, auf Gassen und Gäßchen lautes Prositneujahr rufen, das sich, allmählich ersterbend, bis in die sechste Morgenstunde fortsetzte"[59]. Am Morgen des Neujahrstags aber fuhren die Mitglieder des Senats, angetan mit weißen Halsbinden und weißen Handschuhen, in ihren Equipagen vor dem Rathaus vor, versammelten sich dort mit der Bürgerschaft und schritten mit dieser an zahlreich versammeltem Publikum vorbei und gefolgt von den rotbefrackten reitenden Dienern mit silberbetreßtem Dreispitz auf dem Kopf und

[58] Hartmut Fuchs: Privilegien oder Gleichheit. Die Entwicklung des Wahlrechts in der Freien und Hansestadt Lübeck 1875-1920, in: Die Heimat 85 (1978), S. 209-214, 210.

[59] Lübeckische Anzeigen vom 2. 1. 1900. Danach auch das folgende.

dem Degen an der Seite feierlich in die Marienkirche zum Gottesdienst. Senior Ranke hielt die Predigt und rühmte, wie viel frische Lebenskraft, wie viel Bürgersinn sich in diesem Staatswesen rege und daß der Geist der Hansa wieder lebendig geworden sei. Zum Abschluß der Feier sang die Gemeinde unter Orgel-, Posaunen- und Pauken-Begleitung ein mächtiges *Nun danket alle Gott*, dann leerte sich langsam das Gotteshaus, und die Senatoren fuhren einer nach dem anderen in ihren Equipagen nach Hause.

Joëlle Stoupy

Thomas Mann und Paul Bourget

Die Wirkung des französischen Essayisten, Romanciers und Lyrikers Paul Bourget (1852-1935) auf die deutschsprachige Literatur des Fin de siècle ist in der Forschung lange Zeit kaum beachtet worden.[1] Der eigentliche Beginn der Auseinandersetzung mit der Rezeption Paul Bourgets findet 1964 statt, als Klaus Schröter, angeregt durch der Forschung bis dahin unbekannte Aufsätze des jungen Thomas Mann in der Zeitschrift Das Zwanzigste Jahrhundert, als erster von einem „Einfluß" Bourgets auf Thomas Mann spricht.[2] Die Entdeckung der Mitarbeit des jungen Thomas Mann an dieser Zeitschrift brachte eine von Thomas Mann 1896 verfaßte Rezension mit dem Titel *Ein nationaler Dichter* ans Licht, die eine längere Bemerkung über Paul Bourgets Roman *Cosmopolis* (1893) enthält. Dort fand sich auch ein Aufsatz Thomas Manns, *Kritik und Schaffen* (1896), der zeigte, daß die Lebensform des Dilettantismus, die Paul Bourget in seinem Essay über Renan 1883 definiert hat, dem jungen Thomas Mann geläufig war.[3]

Diese Ergebnisse und eine zielgerichtete Analyse des Frühwerks ermöglichten es Klaus Schröter, von einem „Einfluß" Paul Bourgets auf den jungen Thomas Mann zu sprechen.

Die Forschung hatte sich seit jeher an Erklärungen gehalten, in denen Thomas Mann selbst in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* seinen Lesern die Fundamente seiner „geistig-künstlerischen Bildung" (XII, 72) anvertraut. Das „Dreigestirn ewig verbundener Geister" (XII, 72) – Schopenhauer, Nietzsche und Wagner – gewährte einer offenbar beträchtlichen Anlehnung an den 1964 so gut wie vergessenen Paul Bourget wenig Raum. Auch ließ damals der Mangel an Selbstaussagen Thomas Manns, der bekanntlich seine Lehrmeister gern nannte, an einer Bourget-Rezeption zweifeln.

[1] Dieser Aufsatz stützt sich zum Teil auf meine Dissertation: Maître de l'heure. Die Rezeption Paul Bourgets in der deutschsprachigen Literatur um 1890, Frankfurt/Main: Lang 1996 (= Analysen und Dokumente. Beiträge zur Neueren Literatur, Bd. 35).

[2] Siehe Klaus Schröter: Thomas Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1964, S. 31-44. Siehe auch: Ders.: Thomas Mann und Paul Bourgets „Dilettant", in: Christ und Welt, Jg. 17, Nr. 15, Stuttgart, 10. April 1964, S. 23.

[3] „Und hat der Kritiker, dieser Verwandlungskünstler, dieser vollendet[st]e Typus des ‚Dilettanten', die Welt eine Zeitlang mit den Augen dieser Persönlichkeit gesehen, [...] so schweift er weiter, begierig in einen neuen Horizont zu treten, einem neuen Gedankengange zu folgen, neue Gefühle zu fühlen, ein neues Leben zu leben, die Welt von einer neuen Seite zu sehen." (XIII, 521).

Die Bedenken, die erste Reaktionen der Kritik auf Klaus Schröters Ergebnisse verzeichnen, mögen auch angesichts des damaligen Bildes von Paul Bourget verständlich erscheinen. Fragt man nach den Gründen einer solchen Skepsis, so drängt sich der Umstand auf, daß Bourget, der um 1890 zweifellos auf die literarischen Strömungen seiner Zeit maßgeblich wirkte, bereits nach der Jahrhundertwende aus dem Blickfeld der literarischen Avantgarde entschwand. Seine Wende zu konservativ aristokratischen und traditionalistisch katholischen Überzeugungen führte dazu, daß man sich von ihm distanzierte. Wenn man mit dem Namen Bourget in der Zeit der ersten Hinweise Klaus Schröters auf Bourget überhaupt noch etwas verband, so war es die Vorstellung eines reaktionären, streng katholischen Schriftstellers, der am Rande seiner Zeit gelebt habe. Man vergaß, an den Bourget zu denken, der um 1890 zu den „Maîtres de l'heure"[4] zählte. Noch 1983 klagt U. Schulz-Buschhaus darüber, daß gerade Paul Bourget,

> dem die deutschsprachigen Autoren der Jahrhundertwende ideologisch wie mythologisch das allermeiste verdanken, gegenüber anderen, ästhetisch angeseheneren Zeitgenossen [in der Fin de siècle-Forschung] verhältnismäßig marginal geblieben [sei].[5]

Heute, drei Jahrzehnte nach den ersten Hinweisen auf eine Bourget-Rezeption bei Thomas Mann, steht fest, daß Paul Bourget in den Jahren vor der Jahrhundertwende Denkanstöße zu einer neuen Ästhetik lieferte und damit der deutschsprachigen Literatur wichtige Impulse gab.

Ein Streifzug durch deutschsprachige Zeitschriften der achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts macht deutlich, daß Bourget unmittelbar nach seinen ersten Erfolgen im deutschsprachigen Raum rezensiert wird. Bereits 1884 gilt der angehende Schriftsteller Paul Bourget, in Paul Doberts Besprechung von *L'Irréparable* im Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes, als „einer der verständigsten und zukunftsreichsten Schriftsteller Frankreichs".[6] Jedoch steht außer Zweifel, daß Hermann Bahr, indem er in seinen frühen Aufsätzen, insbesondere in der Aufsatzsammlung *Die Überwindung des Naturalismus*, Bourgets Namen immer wieder nennt, das Interesse an ihm schürt und der Rezeption seiner Werke in der deutschsprachigen Literatur erst Auftrieb gibt. Er ist wohl der wirksamste Analytiker und Vermittler Bourgetscher Ideen. Für Hermann Bahr ist Bourget „der rastlose Spürer alles Besonderen und Unvergleichlichen in unseren Empfindungen, was wir an eigener Art vor allen Geschlechtern voraus haben – Bourget,

[4] So der Titel Victor Girauds, der Bourget ein Kapitel widmet: Les Maîtres de l'heure. Essais d'histoire morale contemporaine, Paris 1911.

[5] Ulrich Schulz-Buschhaus: Bourget oder die Gefahren der Psychologie, des Historismus und der Literatur, in: Lendemains VIII, 30, 1983, S. 37.

[6] Paul Dobert: Französische Realisten, in: Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes, 1884, S. 646.

das eigentliche philosophische Gewissen dieser [!] *fin de siècle* [...]".[7] An ihm schätzt er die Beschäftigung mit dem, was modern ist:

[E]s wird da gedacht, wie wir denken, eben jetzt, es wird empfunden, wie wir empfinden [...].[8]

Vor Hermann Bahr hat Nietzsche an Bourget den feinsinnigen Psychologen entdeckt und schätzen gelernt. Er sei, so Nietzsche, „ein feines Fühlhorn für Alles, was jetzt in Frankreich noch ‚fein' ist",[9] schreibt er an Resa von Schirnhofer. In mancher Hinsicht findet er in Bourget einen Geistesverwandten. Curt von Westernhagen bemerkt bereits 1938 über die gedanklichen Affinitäten beider, es genüge, die beiden Bände der Bourgetschen Essays und daraufhin Nietzsches Spätschriften zu lesen, um sich von der bedeutenden Anleihe Nietzsches bei dem französischen Autor zu überzeugen:

... erstaunt, erschüttert [...] angesichts der Fülle der Begriffe und Gedanken, vor allem angesichts der eigentümlichen Perspektive und Atmosphäre Bourgets, welche man hier wiederfindet. Nietzsches ‚Romantik', ‚Mystik', ‚Pessimismus', ‚Nihilismus', ‚Décadence' ist immer romantisme, mysticisme, pessimisme, nihilisme, décadence im Sinne Bourgets – au sens français. Es sind lauter Pariser Probleme.[10]

Sowohl in Frankreich als auch in Deutschland ist Bourget um 1890 zu einem der meistgelesenen Autoren avanciert. Zu den Büchern, die das deutsche Publikum 1891 am meisten kauft, zählen nach der Einschätzung der Kritikerin Marie Herzfeld die von Paul Bourget.[11] Es ist auch sicher, daß die jungen Autoren um 1890 in ihm einen Modernen sehen, mit dem sie sich auseinandersetzen. Man denke z.B. an O. Walzels Bemerkung über diese Zeit:

Damals hielt sich unsereiner für verpflichtet, mit allem Neuen, das von Zola oder Paul Bourget oder Maupassant vorgebracht wurde, möglichst rasch in nahe Fühlung zu kommen.[12]

Bourgets Romane werden auch rasch ins Deutsche übersetzt.[13]

[7] Hermann Bahr: Die Krisis des Naturalismus, in: Hermann Bahr: Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904, ausg., eing. und erl. von G. Wunberg, Stuttgart: Kohlhammer 1968, S. 50.

[8] Hermann Bahr: Die neue Psychologie, in: ebd., S. 59.

[9] Friedrich Nietzsche: Brief Nr. 607 an Resa von Schirnhofer, Juni 1885, in: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe, Bd. 7, München 1986, S. 59.

[10] Curt von Westernhagen: Richard Wagner. Sein Werk, sein Wesen, seine Welt, Zürich 1956, S. 512.

[11] Marie Herzfeld: Die meist gelesenen Bücher, in: Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902, hrsg. von G. Wunberg, Bd. 1, Tübingen 1976, S. 227.

[12] Oskar Walzel: Wachstum und Wandel, Berlin 1956, S. 63.

[13] Z.B.: Das gelobte Land. Roman, übers. von C. Hecker, Stuttgart: Cotta 1894; Physiologie der modernen Liebe. Nachgelassene Fragmente eines Werkes von Claude Larcher, gesammelt und hrsg. von seinem Testamentsvollstrecker Paul Bourget, übers. von O. Dittrich, Budapest: Grimm

Wie wir heute wissen, liest nicht nur der junge Thomas Mann gern Bourget. Sein Bruder Heinrich seinerseits nennt 1892 den französischen Autor mit ernstgemeinter Verehrung seinen „cher maître", liest seine Werke mit „zitternden Händen",[14] erkennt sich selbst beinahe erschrocken in Bourgets Figuren wieder, widmet ihm seinen ersten Roman *In einer Familie* (1894), der sich wie eine Übersetzung eines Bourgetschen Romanes liest, und schreibt die besten Aufsätze der Frühzeit (*Neue Romantik*, *Das Gelobte Land* und *Bourget als Kosmopolit*) in Anlehnung an ihn. Auch Arthur Schnitzler zählt Bourget 1891 zu den „großen Dichter[n]".[15] Bei Bourget möge man immer sagen „‚Nicht wahr, so ist es'",[16] kommentiert er. Hofmannsthal sucht, wenngleich mit kritischerem Blick, ebenfalls bei Bourget Hilfe bei der „Klärung der ‚Moderne'".[17] Seine erste literaturkritische Arbeit *Zur Physiologie der Modernen Liebe* (1891), sein erster Essay überhaupt, gilt einem Buch Paul Bourgets; er vergleicht dort sogar Bourgets Helden Claude Larcher mit Goethes Werther. In frühen Aufsätzen wie *‚Die Mutter'*, *Das Tagebuch eines Willenskranken* oder *Gabriele d'Annunzio* zieht er augenfällig Bourgets Essays zum besseren Verständnis seiner Epoche heran, nennt ihn „modern". Hofmannsthal ist ein Beispiel dafür, daß der kritische Blick auf eine Persönlichkeit und ein Werk in keiner Weise verhindert, daß dieses Werk existentielle Fragen anregt. Leopold von Andrian schreibt seinerseits noch vor dem *Garten der Erkenntnis* nach eigenen Angaben den Gedichtzyklus *Erwin und Elmire* unter dem Eindruck der Lektüre Bourgets. Kurze Zeit wird Bourget für Andrian zu einer Kultfigur, der man sich verschreibt. Ein lyrisches Bekenntnis Andrians weist auf den tiefen Eindruck hin, den die Bourget-Lektüre bei dieser Generation hinterlassen hat:

Wir aber haben dann Bourget gelesen
Und haben alles das hinein gelegt
Was in uns rätselhaft und schön gewesen
Was leise quellend sich in uns geregt[18]

Dies sind nur einige der geradezu plakativen Zeugnisse der Rezeption Paul Bourgets im deutschsprachigen Bereich. Diese Liste ließe sich mit Sicherheit

1891; Kosmopolis, übers. von E. Becher, Stuttgart: Engelhorn 1894 (= Engelhorns Allgemeine Romanbibliothek 11, Bd. 5/6); Der Schüler, anon., Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1893 (= Sammlung ausländischer Romane).

[14] Heinrich Mann: Briefe an Ludwig Ewers. 1889-1913, Berlin: Aufbau 1980, S. 275.

[15] Arthur Schnitzler: Briefe. 1875-1912, Frankfurt/Main 1981, S. 113.

[16] Ebd.

[17] Hugo von Hofmannsthal: Brief an E.M. Kafka (1890). Teils abgedruckt in: W. Volke: Hugo von Hofmannsthal in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 21.

[18] Leopold von Andrian: Tagebücher und Aufzeichnungen 198/23 (Deutsches Literaturarchiv Marbach/Neckar). Vgl. Ursula Renner: Leopold Andrians „Garten der Erkenntnis". Literarisches Paradigma einer Identitätskrise in Wien um 1900, Frankfurt/Main 1981, S. 129.

um weitere Namen ergänzen. Sie will nur andeuten, daß sich ein breites Panorama der Bourget-Rezeption eröffnen läßt, das über die Brüder Mann hinaus von Nietzsche bis zum Jungen Wien reicht.

Ein wichtiger Grund für Bourgets damalige Resonanz ist die Tatsache, daß er zum Erfolgsautor avanciert, als die Generation von Autoren, die um 1875 geboren wird, mit ersten Arbeiten an die Öffentlichkeit tritt. Hermann Bahrs Aufsätze betonen mehrfach den Bedarf der aufstrebenden Literaten nach einer der eigenen Zeit gemäßen Kunst. Bourget dient kurze Zeit als Vorbild und Inbegriff des Modernen. Seine Hinwendung zu mehr Psychologie im Roman, die er ab 1884 vertritt, erscheint zeitweilig als plausible Ablösung des Naturalismus. Durch seine *Essais de psychologie contemporaine* und *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine* hilft der französische Autor auch, das Wesen der Moderne besser zu verstehen. Wenngleich Bourget zahlreiche Ansichten aus zweiter Hand hat, steht fest, daß er bestimmte Konzepte, wie Dilettantismus, Willenskrankheit oder Kosmopolitismus, durch seine Analyse eindeutig und unverwechselbar fixiert hat. Bourget ist, neben Nietzsche, der Theoretiker der *Décadence,* der Diffuses in feste Formeln faßt. Für Jules Lemaitre sind Bourgets Essays mit Recht die vollständige Bilanz der modernen Seele.[19]

Als wichtigstes Décadence-Phänomen in seiner Zeit sieht Bourget den Lebensdilettantismus. Er ist derjenige, der der Haltung des Fin de siècle-Dilettantismus als erster eine Definition gegeben und sie in zahlreichen Essays und durch Figuren illustriert hat. Auch Thomas Mann, wie andere Autoren, die sich mit Bourget befaßt haben, interessiert sich für die Figur des Dilettanten, des intellektuellen Epikureers, der zu viel Wissen und zu wenig Willen hat, der keine Unmittelbarkeit besitzt und eine Sehnsucht nach Leben hat.

Man kann vorausnehmend behaupten, daß Bourget den jungen Thomas Mann in erster Linie mit der Welt der *Décadence* vertraut gemacht hat. Er hat, neben Nietzsche, vermutlich dazu beigetragen, Selbsterlebtes – den „Verfall einer Familie"[20] und die „‚Entartung' [...] ins Subjektiv-Künstlerische" (XII, 139) – theoretisch zu untermauern und somit in literarische Formen umzuwandeln. Wichtig wurde ihm dabei der Gegensatz zwischen den wertvollen Traditionen des Bürgertums und der Lebenshaltung des „ästhetisierenden Genußmenschen", des Dilettanten, der seine Vorstellung vom Künstlertum mit schlechtem Gewissen vermutlich geprägt hat. Ohne Zweifel steht im Zentrum seines Interesses Montfanons Vorwurf aus Bourgets *Cosmopolis*. Die folgende Passage, die Thomas Mann selber über *Cosmopolis* schreibt, läßt die Ähnlichkeiten deutlich werden, die er nach der Liquidierung des Familienunterneh-

[19] „le bilan complet des sentiments, des inquiétudes et des tourments imaginés par l'âme moderne" (Jules Lemaitre: Les Contemporains. Etudes et portraits littéraires, Paris 1894, S. 347.)

[20] So der Untertitel des ersten Romans *Buddenbrooks.*

mens mit der eigenen Situation erkennen konnte. Man denke an die *Buddenbrooks*:

Dorsenne, der sensationslüsterne „Dilettant" in Bourgets ‚Kosmopolis', muß aus dem Munde des Marquis Montsauçon [!] über den Kosmopolitismus harte Worte vernehmen. Der alte Katholik und Legitimist, der dem Typus des skeptischen ästhetisierenden Genußmenschen prachtvoll gegenübersteht, sagt es in seiner eifernden Weise heraus, daß diese Entwurzelten, die er haßt, fast immer letzte Ausläufer ihrer Rasse sind, die ererbte Kräfte, geistige und materielle, verzehren, ohne sie zu vermehren, entartete Spätlinge, deren Väter einst wahre Arbeit verrichteten und sie ihren Söhnen überlieferten, damit diese an derselben Stelle ihre eigene Leistung hinzufügten. Auf diese Arbeit ist die Familie gegründet, die Familien machen das Volk und die Völker die Rasse, – die Kosmopoliten aber, losgelöst von allen ihren Traditionen, untüchtig, unfruchtbar, können und wollen nichts als genießen... (XIII, 376)

Seit der Wiederentdeckung der Aufsätze Thomas Manns aus Das Zwanzigste Jahrhundert, der wir die Kenntnis dieser Textstelle verdanken, sind weitere Zeugnisse bekannt, die belegen, daß Thomas Mann um 1895 Paul Bourget liest.

Im ersten Notizbuch, zu Beginn der Münchner Zeit, findet sich z.B. ein Gedanke Bourgets aus dem Vorwort zum *Disciple*:

... Le jeune homme de 1889 wird vor zwei Zeittypen gewarnt, dem homme cynique et volontiers jovial, dont la réligion [!] tient dans un seul mot: jouir, et celui qui a toutes les aristocraties des nerfs, toutes celles de l'esprit, et qui est un épicurien intellectuel et raffiné.[21]

Die wortgetreue Eintragung aus Bourget führt zu der Vermutung, daß Thomas Mann die Vorrede zu *Le Disciple* im Original liest. Wir wissen aus Heinrich Manns Briefwechsel mit Ludwig Ewers, daß Thomas Manns älterer Bruder diesen Roman ausgiebig studiert hat. Es liegt nahe zu denken, daß dieser dem jüngeren Bruder seine Begeisterung für dieses Werk mitteilte. Aus dieser Textstelle ist auch ersichtlich, daß das, was ihn hier interessiert, ein ähnlicher Gedanke ist, wie er ihn in seiner Passage über *Cosmopolis* ausdrücken wird: die Warnung vor dem Typus des genußsüchtigen Dilettanten. Daß Thomas Mann Bourget im Original liest, wird in dem am 17. Januar 1896 verfaßten Brief an Grautoff bestätigt:

Ich lese augenblicklich ausschließlich französisch, was ich endlich gründlich lernen muß, und ich kenne schon jetzt kaum einen feineren Genuß, als die Lektüre Maupassant'scher Novellen, dieser kleinen wagehalsigen Geschichten, die unübersetzt und unübersetzbar sind. Auch Bourget ist ja im Original etwas unvergleichlich Anderes! Und dann eröffnet

[21] Vermutlich auf Ende 1894 zu datieren. Diese Notiz befindet sich in unmittelbarer Nähe zu der Adresse Heinrich Manns (August bis Ende Oktober 1894) und Grautoffs (Adresse gültig ab September 1894) (Notb I, 17).

sich einem eine ganze, neue Litteratur, die Schule von 1830 z.B., die man bislang nur aus seinem Brandes kennt, Balzac, Mérimée, Stendhal; und die großen Kritiker! (BrGr, 62)

In einem späteren Text *Kosmopolitismus* betont Thomas Mann seine Schwierigkeiten mit Fremdsprachen und seine Gewohnheit, zu Übersetzungen zu greifen: „Offen gestanden, muß ich in fremde Dichtung über beide Ohren verliebt sein, um die Nötigung zu empfinden, mich des Originals zu bemächtigen" (X, 186), schreibt er. So können wir vermuten, daß ihm Bourget um 1895 ein besonderes Erlebnis bedeutet.

Die oben zitierte Briefstelle über den unvergleichlichen Genuß einer Bourget-Lektüre im Original läßt auch die Vermutung aufkommen, daß Thomas Mann Bourget schon vor 1896 aus deutschen Übersetzungen kennt. Wie wir auch einem Brief an Otto Grautoff entnehmen, liest er im Februar 1896 „Bourgets ‚Physiologie de l'amour moderne'" (BrGr, 69). Das erste Notizbuch erwähnt auch Bourgets *Terre Promise*.

Zuletzt sei die früheste Selbstcharakteristik Thomas Manns vom Dezember 1895 angeführt. Auf die Frage nach seinen „Lieblingsschriftsteller[n]" antwortet er: „Heine, Goethe, Bourget, Nietzsche, Renan..." (Ess I, 16)

Vermittler der Werke Bourgets spielten mit Sicherheit in erster Linie Hermann Bahr und Heinrich Mann.

Auf Hermann Bahr geht bekanntlich die Verbreitung der Werke Bourgets zurück. Daß Thomas Mann von Bahrs Programm nicht unberührt blieb, ließe sich anhand der Prosaskizze *Vision* beweisen. Sie trägt im Erstdruck die Widmung: „Dem genialen Künstler Hermann Bahr".[22]

Auch Thomas Manns älterer Bruder Heinrich, der intensiv Paul Bourget rezipiert, hat ihm mit Sicherheit die Lektüre Bourgets empfohlen und dessen Ideen vermittelt.[23] Einem Brief Thomas Manns an Grautoff vom 17. Februar 1896 entnehmen wir, wie eng Thomas Mann seinen Bruder mit Bourget verbindet: „Bei Bourget fällt mir ein: Im nächsten Monat kommt mein Bruder hierher [...]" (BrGr, 69), meldet er seinem Freund kommentarlos. Thomas Mann hat selber seine frühe geistige Abhängigkeit vom älteren Bruder nie verschwiegen. Durch den Altersunterschied kommt Thomas Mann jedoch erst zwischen 1894 und 1896 mit Bourgets Werk in engere Berührung, so daß Thomas Manns Bourget-Rezeption etwa beginnt, als sie sich beim älteren Bruder ihrem Ende nähert. Dies könnte erklären, daß Thomas Mann, gewappnet mit Heinrichs Erfahrungen, Bourget gegenüber mit mehr Distanz auftritt.

[22] Siehe Herbert Lehnert: Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion, Stuttgart: Kohlhammer 1965, S. 18.

[23] Siehe Joëlle Stoupy: Maître de l'heure. Die Rezeption Paul Bourgets in der deutschsprachigen Literatur um 1890, a.a.O., S. 203-270.

Im Rückblick mag die Tatsache eine Rolle gespielt haben, daß sein damaliges Interesse für Bourget zu kurz währte, um nennenswert zu erscheinen. Ausschlaggebend war in dieser späteren Zeit mit Sicherheit auch, daß Bourgets Persönlichkeit zum späteren Entwurf des Thomas Mannschen Künstlertums unpassend war. Die Tatsache, daß er Bourget besser kannte als er später öffentlich äußerte, erlaubt jedoch nicht, darin den Beweis für eine bedingungslose Übernahme des Gedankengutes Bourgets zu sehen, wie es auf den jungen Heinrich Mann zum größten Teil zutrifft. Vielmehr ist die Bourget-Rezeption ein Beweis mehr dafür, daß Thomas Mann die Fähigkeit besaß, aus den verschiedensten Persönlichkeiten das ihm Dienliche geschickt herauszuholen und es einer persönlichen „Beseelung" (X, 15) zu unterziehen. Dies soll am Beispiel der frühen Erzählungen *Gefallen*, *Enttäuschung* und *Gerächt* anschaulich gemacht werden.

***

Zwischen der Skizze *Vision* und Thomas Manns erster Novelle *Gefallen* liegt etwa ein Jahr. *Gefallen* erscheint im Oktober 1894 in der Zeitschrift Die Gesellschaft. H.R. Vaget hat bereits auf die 1893 veröffentlichte Novelle Hans Schliepmanns, *Gefallen*, hingewiesen und darin Ähnlichkeiten mit Thomas Manns *Gefallen* gesehen.[24] Trotz allem klingt einiges auch an Bourgets Romane an, sei es, weil Thomas Mann sie aus eigener Lektüre, durch Gespräche mit Heinrich Mann oder durch die Lektüre der Essays Hermann Bahrs (zum Beispiel des Aufsatzes *Die Rätsel der Liebe*) kannte. Stilistisch erinnert diese Novelle an Romane Paul Bourgets. Vergleichen wir beispielsweise die Beschreibung einer ersten Liebesnacht in Bourgets Roman *Cruelle Enigme* und Thomas Manns *Gefallen*, so fällt die Ähnlichkeit in der sprachlichen Gestaltung auf. Bourget schildert die Szene wie folgt:

Thérèse entra, vêtue d'un long peignoir souple de dentelles blanches, et dans ses yeux une douceur passionnée. „Ah!" dit-elle en fermant de sa main parfumée les paupières d'Hubert, „je voudrais tant reposer sur ton coeur!" – ... Vers le milieu de la nuit, le jeune homme s'éveilla, et, cherchant des lèvres le visage de sa maîtresse, il trouva que ces joues, qu'il ne voyait pas, étaient inondées de pleurs.[25]

Bei Thomas Mann lesen wir:

Und er hob ihre zarte, fast überschlanke Gestalt vom Sitz empor, und sie stammelten einander in die offenen Lippen, wie sehr sie sich liebten.

[24] Hans Rudolf Vaget: Die literarischen Anfänge Thomas Manns in „Gefallen", in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 94, H. 2, Berlin: Schmidt 1975, S. 235-256.

[25] Paul Bourget: Cruelle Enigme, Paris 1886, S. 96 f.

Und dann machte es ihn seltsam erschauern, wie sie, die für seine Liebesscheu hohe Gottheit gewesen, vor der er sich stets schwach und ungeschickt und klein gefühlt, unter seinen Küssen zu wanken begann...

Einmal in der Nacht erwachte er.

Das Mondlicht spielte in ihrem Haar, und ihre Hand ruhte auf seiner Brust.

Da sah er empor zu Gott und küßte ihre schlummernden Augen und war ein besserer Kerl als jemals. (VIII, 29 f.)

Inhaltlich ist auch eine Anlehnung an Bourget denkbar. Die Beschreibung der Liebe des jungen Selten zu Irma Weltner, die Art, „wie die Gefühle wachsen und wechseln",[26] in der Bahr, Bourgets Programm übernehmend, den künftigen Gang der Literatur erblickte, verrät Thomas Manns Anschluß an den Psychologismus und dessen Vorliebe für Seelenzustände. Bourgets Roman *Cruelle Enigme* (1884) lieferte vermutlich Anregungen. In diesem Roman macht Bourget die „Verdoppelung des Ich",[27] wie Georg Brandes es in seinem Aufsatz *Das Thier im Menschen* nennt, zum Mittelpunkt seines psychologischen „Rätsels". Hubert Liauran in *Cruelle Enigme* muß erfahren, wie Thérèse de Sauve, die ihn innig liebt, ihn mit einem notorischen Schürzenjäger, für den sie nur eine körperliche Anziehung empfand, betrogen hat. Der „Fall" rührt bei dem jungen Thomas Mann ebenfalls von der doppelten „Beschaffenheit" seiner Geliebten, Irma, her, die in der Lage ist, sowohl ihn zu lieben, als auch einen älteren Herrn für Geld. Thomas Manns Held erleidet, wie auch Bourgets Figur, eine bittere Enttäuschung angesichts des Betruges seiner Geliebten. Beide Helden gehen denselben Weg, den von der Naivität zum Skeptizismus und zur Frauenverachtung. Während der spätere Selten mit folgenden Worten umrissen wird – „Er war der Ironiker unter uns. Welterfahrung und -verachtung in jeder seiner wegwerfenden Gesten" (VIII, 11) – und in der Binnennovelle, die seine erste Liebe schildert, hingegen seine Naivität hervorgehoben wird, greift Bourget, wie folgt, der Entwicklung seines Helden Hubert vor:

Il [Hubert Liauran] avait été façonné par sa mère à ne faire aucune part au scepticisme. C'est probablement le plus sûr procédé pour que la première déception transforme le trop croyant en un négateur absolu.[28]

Die Handlung der Thomas Mannschen Erzählung erinnert auch an Bourgets Roman *Mensonges* (1888).[29] René Vincy, der Held aus *Mensonges*, ist, wie der junge Selten bei Thomas Mann, ein einfacher naiver junger Mann. Er verliebt sich bis zum Wahnsinn in Suzanne Moraines, eine Halbmondäne, die ihm ihr

[26] Hermann Bahr: Studien zur Kritik der Moderne, Frankfurt/Main: Rütten & Loening 1894, S. 105.

[27] Georg Brandes: Menschen und Werke. Essays, Frankfurt/Main 1895, S. 361.

[28] Paul Bourget: Cruelle Enigme, a.a.O, S. 211.

[29] Siehe Jean Finck: Thomas Mann und die französische Fin de siècle-Literatur, in: Revue des langues vivantes Nr. 35, 1969, S. 5-22.

Doppelleben verschweigt. René entdeckt voller Entsetzen die Liaison zwischen ihr und einem älteren Herrn, der sie aushält.

Thomas Manns Novelle *Gefallen* ist vom selben Ablauf bestimmt. Auf die Entstehung der Liebe folgen die Verwirklichung und die Entdeckung der „Lüge". Der junge Selten muß, wie René in *Mensonges*, erleben, daß seine Geliebte ihn wegen des Geldes mit einem älteren Herrn betrügt.

Daß Thomas Mann, wenn er sich von Bourget anregen läßt, seinen Manierismus nur an wenigen Stellen miteinbezieht, kann an dieser mit Ironie durchsetzten Novelle betont werden. Thomas Mann sagte selber von *Gefallen*, es sei der Bericht einer „etwas zynische[n] und etwas sentimentale[n] Liebesgeschichte" (XIII, 31). Mit Recht sollte deshalb Klaus Schröters Äußerung, *Gefallen* sei eine „Erzählung à la Paul Bourget",[30] in dieser Hinsicht revidiert werden.

***

Thomas Manns Erzählung *Enttäuschung* entsteht im November 1896. Thomas Mann erzählt hier die Begegnung eines Ich-Erzählers mit einem älteren Herrn, einem Enttäuschten, der ihm anhand zahlreicher Beispiele anvertraut, er habe sein Leben lang bei keinem Erlebnis die erwünschte Erfüllung erreicht. Sein heutiger Zustand resultiere aus dem verfrühten Umgang mit Literatur und Sprache, mit „diesen großen Wörtern für Gut und Böse, Schön und Häßlich", die in ihm „ungeheure[] und wesenlose[] Ahnungen" (VIII, 64) wachriefen. Bei dem Erlebnis eines Brandes schildert er wie folgt seine erste Enttäuschung, auf die viele dann folgten:

> Auch wäre es unrichtig, zu sagen, daß meine Phantasie den Ereignissen vorgegriffen und mir einen Brand des Elternhauses entsetzlicher ausgemalt hätte. Aber ein vages Ahnen, eine gestaltlose Vorstellung von etwas noch weit Gräßlicherem hatte in mir gelebt, und im Vergleich damit erschien die Wirklichkeit mir matt. (VIII, 65)

Die Klagen des wunderlichen Herrn in Thomas Manns Erzählung *Enttäuschung* erinnern an ein beliebtes Thema Bourgets, das er als weitverbreitetes *Décadence*-Phänomen in seiner Zeit beschreibt: die Enttäuschung, die die Vorwegnahme und Literarisierung des Lebens mit sich bringen. Natürlich macht Bourget nicht als erster darauf aufmerksam. Es ist aber sicher, daß er durch seine Analyse der Décadence ein solches Konzept fixiert und als moderne „Krankheit" aufweist.

Das Beispiel Gustave Flauberts und seiner Figuren dient Bourget der Vorführung dieser Geisteshaltung. Dieses „mal d'avoir connu l'image de la réalité

[30] Klaus Schröter: Thomas Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, a.a.O., S. 35.

avant la réalité, l'image des sensations et des sentiments avant les sensations et les sentiments"[31] sei die Ursache des Mißbehagens vor dem Leben, das schon die Romantik kennt und Bourgets eigene Zeit wieder erlebt. Dieser Gedanke findet sich bei Bourget von seinen frühesten Anfängen an. In seinen Essays lesen wir:

Son imagination, à propos d'un événement à venir, lui permet de se configurer des félicités ou des douleurs excessives; puis, l'événement une fois survenu, l'observateur se regarde, constate la disproportion entre ce qu'il attendait d'émotion et ce qu'il en éprouve réellement; et le contraste est tel que la sécheresse en résulte aussitôt, ou du moins ce morne désespoir [...].[32]

Bourgets Roman *Le Disciple* (1889) behandelt an einem konkreten Erlebnis die Enttäuschung, die bei der Erfüllung eines im Geiste antizipierten Ereignisses ausgelöst wird. Wir wissen, daß Thomas Mann aus der Vorrede zu diesem Bourgetschen Roman zitiert und dieses Werk mit höchster Wahrscheinlichkeit auch liest. In folgender Szene schildert Bourget die Enttäuschung des Robert Greslou beim Empfang der Kommunion:

... je m'étais abandonné à cette imagination anticipée de l'émotion qui est la conséquence forcée de cet esprit d'analyse. Je m'étais donc figuré avec une précision extrême les sentiments que j'éprouverais en recevant l'hostie sur mes lèvres. Je m'avançai vers la grille de l'autel drapée d'une nappe blanche avec une tension de tout mon être que je n'ai jamais retrouvée depuis, et j'éprouvai, en communiant, un frisson de déception glaçante [...].[33]

Neben der thematischen Ähnlichkeit mit Thomas Manns Erzählung suggeriert der Begriff „déception glaçante" leicht den Titel der Thomas Mannschen Erzählung *Enttäuschung*.

Ohne hier auf Bourget aufmerksam geworden zu sein, wurde an dieser Erzählung, für die der Autor keine Selbstdeutung überliefert hat, hauptsächlich Nietzsches Sprachkritik herausgelesen.[34] Wenn der Enttäuschte zugesteht, daß die großen Worte „für Gut und Böse, Schön und Häßlich" (VIII, 64) die Schuld an seinem Leiden tragen, so weckt es mit Sicherheit Erinnerungen an Nietzsche. Eine Anlehnung an Nietzsche schließt jedoch nicht aus, insbesondere bei dem „adaptionsfreudigen" Thomas Mann, daß ihn Bourgets Grunderlebnis der „imagination anticipée de l'émotion" auch anregen konnte. Das Heranführen der Bourgetschen Textstellen erlaubt es, den Blick von der Sprachkritik, der die Deutung dieser Novelle bis jetzt beherrschte, auf ein

[31] Paul Bourget: Essais de psychologie contemporaine, Paris: Lemerre 1883, S. 149.

[32] Ebd., S. 136.

[33] Paul Bourget: Le Disciple, Paris 1901, S. 133.

[34] Insbesondere die Wirkung des Abschnittes „Über die Dichter" in *Also sprach Zarathustra* und Nietzsches Sprachkritik in *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne.*

Standardthema der *Décadence*-Psychologie, den analytischen Geist und dessen Folgen,[35] zu lenken. Insofern ist es nicht ganz richtig zu sagen, Thomas Mann wende sich erst mit seiner nächsten Novelle, *Der kleine Herr Friedemann*, wieder der *Décadence*-Psychologie zu, um hier die Sprachkritik in den Vordergrund zu stellen.[36] Wie der Vergleich mit Bourget zeigt, bewegt sich Thomas Mann hier schon im Kontext der *Décadence.*

***

Über die näheren Umstände der Entstehung der Erzählung *Gerächt* ist nichts bekannt. Sie erschien als Zeitschriftenbeitrag im Simplicissimus am 11. August 1899 und wurde zu Lebzeiten Thomas Manns in keinen Novellenband aufgenommen. Thomas Mann stand dieser novellistischen Studie bereits in dieser frühen Zeit in kritischer Distanz gegenüber. Er nennt sie Kurt Martens gegenüber „minderwerthig"(Br I, 12). Sie bezwecke allein, so seine Rechtfertigung, „bis der Roman fertig ist, [sich] hie und da in Erinnerung"(Br I, 12) zu bringen. In seiner Untersuchung zu Thomas Manns Erzählungen stellt Hermann Wiegmann die berechtigte Frage, „[w]ie weit hier auch autobiographische Modelle aus der Münchener Zeit Manns eine Rolle spielen [...]".[37] Wenngleich dies schwer zu ermitteln ist, läßt sich jedoch eines leicht feststellen. Lesen wir in der Tat zwei kurze Erzählungen der *Profils perdus* (1884) von Paul Bourget, *Amitié de femme* und *Ancien portrait*, so wird deutlich, daß Thomas Mann sie kennt, beide Stoffe vermengt und die Handlung der zweiten Erzählung, die bei Bourget ziemlich abrupt aufhört, auf seine Weise fortführt.

Bourgets Erzählung *Amitié de femme* aus den *Profils perdus* handelt von einer besonderen Beziehung zu einer Frau, Jacqueline. Bei diesem Verhältnis beseelt den Ich-Erzähler der Wunsch, nach aufreibenden Beziehungen, eine „affection aussi loyale qu'une amitié mâle"[38] kennenzulernen. Es entwickelt sich

[35] Der kritische oder analytische Geist gilt Bourget als „une des caractéristiques de cette époque"(Paul Bourget: Essais de psychologie contemporaine, a.a.O., S. 21). Allein drei Kapitel der Bourgetschen Essays behandeln den analytischen Geist: „L'Esprit d'analyse dans l'amour" (Charles Baudelaire), „L'Esprit d'analyse dans l'action" (Stendhal), „L'Esprit d'analyse dans la pensée" (Henri-Frédéric Amiel).

[36] „Im übrigen bezeichnet dieser Text die einzige Stelle in TMs Werk, an der er die aus heutiger Sicht interessanteste Thematik der Philosophie Nietzsches zu verarbeiten versucht: die Sprachkritik. Schon in der nächsten Novelle, dem *Friedemann,* wendet sich TM wieder der Dekadenz-Psychologie zu." (Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, München: Winkler 1984, S. 64)

[37] Hermann Wiegmann: Die Erzählungen Thomas Manns. Interpretationen und Realien, Bielefeld: Aisthesis 1992, S. 69.

[38] Paul Bourget: Cruelle Enigme. Profils perdus, Paris 1902, S. 221. (Erstausgabe: Paul Bourget: L'Irréparable. Deuxième amour. Profils perdus, Paris: Lemerre 1884.)

zwischen beiden ein offenherziges Verhältnis, eine Freundschaft, die von Sinnlichkeit ungetrübt bleibt, bis der Erzähler erfährt, daß diese Frau einen Liebhaber hat und überraschend eifersüchtig wird. Zwar weiß er, daß er sie nicht liebt, jedoch – so entschlüsselt er dieses psychologische „Rätsel" – entdeckte er unvorbereitet durch diesen Mann die Sinnlichkeit in ihr, auf die er nicht geachtet hatte.

Bourgets zweite Erzählung, die unmittelbar auf diesen Text folgt, *Ancien portrait*, berichtet von einer Bekanntschaft mit einer russischen Nihilistin in einem Pariser Restaurant. Die Beschreibung ihrer äußeren Erscheinung zielt darauf, ihre Männlichkeit zu unterstreichen. Sie wird als Intellektuelle geschildert. Überrascht durch ihre selbstsichere Erscheinung kann der Ich-Erzähler nicht umhin, sich bald über seine Gefühle zu dieser Frau zu befragen. Zwar muß er gestehen, daß er sie nicht liebt, jedoch weckt sie in ihm eine quälende Neugierde:

L'attrait de curiosité qu'elle m'inspira devint une passion et me rendit au bout de quelque temps parfaitement malheureux, comme il arrive de tous les sentiments mal définis, lorsqu'ils ont une femme pour objet.[39]

Diese Beziehung wird nicht fortgeführt. Sie endet abrupt durch die plötzliche Abreise der Frau.

Bei der Lektüre der Thomas Mannschen Erzählung *Gerächt* fällt die Anlehnung an Bourget stark auf. Thomas Manns Ich-Erzähler Anselm berichtet (wohl, wie bei Bourget, einem Freund) von einer Freundschaft zu einer Frau, Dunja Stegemann, die er, ähnlich wie bei Bourget, „an der spärlich besetzten Table d'hôte einer kleinen Pension" (VIII, 162) kennenlernte. Wie Bourgets erster Ich-Erzähler kennt Thomas Manns Held ein zügelloses Liebesleben, strebt jedoch zugleich, zur Beruhigung seiner Nerven, eine geistige Freundschaft zu einer Frau an:

Meine Begierden waren zügellos, ohne Skrupel gab ich mich ihrer Befriedigung hin, und mit der neugierigen Lasterhaftigkeit meiner Lebensführung verband ich aufs anmutigste jenen Idealismus, der mich zum Beispiel die reine, geistige – aber absolut geistige – Vertrautheit mit einer Frau innig erwünschen ließ. (VIII, 162)

Dunja Stegemann – „zu Moskau von deutschen Eltern geboren" (VIII, 162) – übernimmt für ihn die Rolle der geistigen Freundin. Wie in Bourgets zweiter Erzählung wird sie als männlich aussehende Intellektuelle beschrieben: „Ihr schlichtes, dunkelbraunes Kleid war so schmuck- und koketterielos wie ihre Hände. Noch niemals hatte ich bei einer Frau eine so unzweideutige und resolute Häßlichkeit gesehen." (VIII, 162) Bourgets Russin hat eine „physionomie

[39] Ebd., S. 237.

presque masculine", „une main de garçon, carrée, avec des doigts longs et sans un bijou",[40] besitzt „un regard qui n'invitait pas à la flirtation, car aucune coquetterie n'en déparait la virile droiture".[41] Bourgets Ich-Erzähler in der ersten Novelle kann im Umgang mit Jacqueline ein „idylle de confiance et d'estime",[42] eine offene Freundschaft „d'où l'émotion entêtante était bannie"[43] erleben. Thomas Manns Held freut sich seinerseits darüber, einen „weibliche[n] Kamerad[en] gefunden [zu haben], dessen sublime Unbefangenheit nichts Beunruhigendes aufkommen ließ, und in dessen Nähe ich sicher und getrost sein konnte, daß ausschließlich mein Geist in Bewegung geriet"(VIII,163).

Wie bei Bourget wird bei Thomas Mann die Handlung von der Pension ins Zimmer verlegt. Sicher ist jedenfalls, daß zwischen beiden Figuren Thomas Manns Bourgetsche Gespräche über „Rätsel" des menschlichen Herzens geführt werden. Gespräche, in denen ihre „Seelen ihre letzten und keuschesten Geheimnisse voreinander enthüllten, [ihre] Geister an der Lösung ihrer subtilsten Rätsel arbeiteten [...]" (VIII, 164). Ein beliebtes Thema ist ihnen natürlich das problematische Verhältnis zwischen Mann und Frau:

> Unser bohrendes, zerlegendes und radikal offenherziges Gespräch, das sich mit den Seelenzuständen beschäftigte, welche die Liebe beim Mann und beim Weibe bewirkt, nahm seinen Fortgang. (VIII, 164)

Kein Zweifel, daß Thomas Mann hier bewußt ironisch auf Bourgets Romane anspielt, deren immer wiederkehrendes Thema „die Liebe beim Mann und beim Weibe" behandelt.[44]

Während Bourgets zweiter Ich-Erzähler sich damit begnügt festzustellen, daß diese seltsame Russin tiefe Gespräche über Liebe führen kann, jedoch von Männern unberührt blieb („et à qui nulle bouche d'homme n'avait seulement baisé la main!"[45]) – worauf die Erzählung dann jäh abbricht –, scheint Thomas Mann auf die Idee gekommen zu sein, diese Situation weiter auszuführen. Dabei wird die Frage nach der latenten Sinnlichkeit des Helden, die beide Erzählungen Bourgets thematisieren, in die fortgesetzte Handlung eingewoben.

Bei einem Gespräch mit Dunja spürt Thomas Manns Anselm, durch den Genuß von Wein angeregt, die Regung seiner unterdrückten Sinnlichkeit immer deutlicher. Obwohl ihn diese Frau keineswegs körperlich anzieht, kristal-

[40] Ebd., S. 231.
[41] Ebd., S. 233.
[42] Ebd., S. 224.
[43] Ebd., S. 222.
[44] Rod schreibt über Bourgets Romane z.B.: „Presque tous ses romans roulent sur la question des rapports entre les sexes." (Edouard Rod: Les Idées morales du temps présent, Paris 1892, S. 116.)
[45] Paul Bourget: Cruelle Enigme. Profils perdus, a.a.O., S. 238.

lisiert sich „jener üble Reiz" (VIII, 164) zwingend um ihre Person. Der Bericht über ein ehemaliges Liebesverhältnis – ein Tatbestand, den Anselm nie für möglich gehalten hätte – löst in ihm einen Ansturm von Sinnlichkeit aus:

> Dieses Weib hatte sich lieben lassen. Ihr Körper war von einem Manne umfangen worden. Ohne mein Gesicht von der Wand zu wenden, ließ ich meine Phantasie diesen Körper entkleiden und fand einen abstoßenden Reiz an ihm. (VIII, 165)

Da nun seine „lasterhaften Instinkte" (VIII, 166) in Aufruhr geraten sind, entfacht von Visionen einer „schamlosen und diabolischen Ausschweifung" (VIII, 166), verliert er jeden Respekt und macht ihr peinliche Avancen, während sie, über die Maßen erstaunt, ihn barsch abweist. Damit endet Thomas Manns Erzählung.

Mit dem Entschluß, die Situation, die Bourget angedeutet hatte, auf die Spitze zu treiben, benutzt Thomas Mann hier schon ein beliebtes Thema seines Gesamtwerks: den Ausbruch der verleugneten Sinnlichkeit vor der angeblich reinen Geistigkeit. Abgewandelt finden wir dieses Thema schon 1896 in *Der kleine Herr Friedemann* und 1912 in *Der Tod in Venedig*. Die beiden Erzählungen Bourgets, die Thomas Mann in *Gerächt* verarbeitet, zielten ebenfalls auf die Hervorhebung der Herrschaft der unterdrückten Sinnlichkeit angesichts einer vermeintlichen Geistigkeit. *Gerächt* zeigt, wie stark sich Thomas Mann von Bourgets Thematik angesprochen fühlte, um den Versuch unternommen zu haben, eine von Bourget entworfene Situation in radikalerer Art auszuführen, auch wenn er diese Erzählung dann minderwertig nannte. *Gerächt* zeigt ebenfalls, daß die „Präfiguration der viel bedeutenderen Gestalt der Lisa Iwanowna in *Tonio Kröger*",[46] für die Dunja Stegemann hier steht, der Figurenwelt Bourgets nahesteht.

Die Behandlung der Bourget-Rezeption macht deutlich, daß es in einigen Fällen müßig ist – gerade angesichts der Fin de siècle-Literatur, in der, im Zuge der vielbetriebenen „Adaption" fremder Autoren, Lesefrüchte so geschickt in eigene Texte eingeflochten werden, indem man lieber „findet" als „erfindet" –, auf eine Ausschließlichkeit von „Einflüssen" zu pochen. Eine Untersuchung der Bourget-Rezeption Nietzsches würde zeigen, daß Nietzsche, der für spätere Generationen als der *Décadence*-Theoretiker *par excellence* gilt, selber eine große Geistesverwandtschaft zu Bourget empfand. In einer Notiz von Dezember 1888 bis Anfang Januar 1889 impliziert Nietzsche, daß ihm Bourget auf Anhieb als Gleichgesinnter vorkam: Bourget, „der bei weitem am meisten von sich aus mir nahe gekommen ist –".[47] Klaus Schröters Entdeckung von

[46] Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, a.a.O., S. 147.

[47] Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, N.F. 1887-1889, Berlin 1988, S. 642.

1964 hat letztlich das Augenmerk auf ein Werk und eine Persönlichkeit gerichtet, die lange vernachlässigt wurden und doch nachweislich wertvolle Aufschlüsse für das Verständnis der deutschsprachigen Literatur um 1890 liefern. Es wird deutlich, daß man Bourget nicht aus heutiger Sicht betrachten, sondern bedenken sollte, daß es dem frühen Thomas Mann nicht abwegig erschien, Bourget, Nietzsche und Goethe im selben Atemzug zu seinen Lieblingsschriftstellern zu erklären – auch wenn heute diese Konstellation auf den ersten Blick überrascht.

Hans Rudolf Vaget

Thomas Mann und Bayreuth

In einem jüngst in der Frankfurter Rundschau erschienenen Artikel hat Manfred Dierks für die offenkundige Aktualität Thomas Manns eine Erklärung vorgeschlagen.[1] Dierks sieht die entscheidenden Gründe in gewissen Affinitäten zwischen unserem *fin de siècle* und dem vorigen sowie in Thomas Manns zentraler Stellung innerhalb der literarischen Moderne von 1900. An keinem anderen Oeuvre lasse sich eindringlicher studieren, was jene literarische Moderne gewollt und geleistet habe, als an diesem. Thomas Manns Romane und Erzählungen, so Dierks, liefern eine „Psychologie des modernen Selbst"; sie erproben Strategien, mit denen sich das bedrohte Selbst gegen den inneren und äußeren Zerfall zu behaupten suche. Gerade dieser Aspekt von Literatur treffe heute wieder auf besonders günstige Rezeptionsbedingungen; auch heute, in der postmodernen Psychologie jenseits von Freud und Lacan, stehe das Problem der Selbstbehauptung des Ich wieder im Mittelpunkt des Interesses. Dierks konstatiert somit eine Affinität zwischen dem gegenwärtigen Stand der psychoanalytischen Theorie und dem latenten Programm des Thomas Mann'schen Schreibens und begründet dessen Aktualität mit eben dieser Affinität.

Mir geht es im folgenden darum, das von Dierks aufgeworfene Thema aus einer etwas weiter ausgreifenden Perspektive zu erhellen. Ich schlage vor, Thomas Mann unter dem Gesichtspunkt der Wagner-Wirkung zu betrachten, um so andere psychohistorische Zusammenhänge, von denen sein Werk geprägt ist, in den Blick zu bekommen. Die Resonanz, deren sich dieses Werk heute wieder in wachsendem Maß erfreut, mag von daher um einiges verständlicher erscheinen.

Die beherrschende Stellung Wagners im ästhetischen und metapolitischen Diskurs der Jahrhundertwende ist bekannt und braucht hier nicht detailliert zu werden. Ebenso eklatant ist die grundlegende Bedeutung von Wagners Werk für Thomas Manns Schriftstellerschaft insgesamt. Mit gutem Recht haben Susan Sontag und vor ihr Franz Beidler, der abtrünnige Wagner-Enkel, ihn den bedeutendsten Wagnerianer seiner Zeit genannt.[2] Hier ist nun daran zu erin-

[1] Manfred Dierks: Thomas Mann und die literarische Moderne. Warum der Autor des „Zauberbergs" heute so aktuell ist, in: Frankfurter Rundschau, 20. Mai 1995, S. SB 3.

[2] Susan Sontag: Under the Sign of Saturn, New York 1980, S. 155; F. W. Beidler, Brief an Oskar Meyer, 3. Jan. 1947: „Er [Thomas Mann] muß heute mit Fug und mit Recht als der erste und tiefste aller Wagnerianer im positiven Sinne dieses Begriffes bezeichnet werden." Zitiert nach Michael

nern, daß das Interesse an Wagner heute in Deutschland wie auch außerhalb Deutschlands größer ist denn je. Die Flut der Publikationen über Wagner und die Folgen zeigt keinerlei Anzeichen eines Nachlassens, und auf den großen Opernbühnen der Welt ist Wagners Stellung unangefochten. Die Beobachtung des amerikanischen Dirigenten und Musikwissenschaftlers Leon Botstein, es sei heute eine neue, in der Gesamtverfassung der westlichen Kultur begründete Aufnahmebereitschaft für Wagner festzustellen, scheint mir durchaus zutreffend.[3]

Allerdings besteht zwischen dem Wagner-Kult um 1900 und der gegenwärtigen Diskussion ein gravierender, geschichtlich bedingter Unterschied. Wer sich heute mit Wagner beschäftigt, nähert sich ihm nicht länger in einer Haltung der Gläubigkeit und des Verführt-Werden-Wollens, sondern mit einer vom Zweifel geplagten Faszination. Das heutige Interesse an Wagner nährt sich zu einem beträchtlichen Teil von der Kontroverse, zu der Person, Werk und Wirkung in reichem Maß Anlaß gegeben haben. Joachim Kaiser hat den Schöpfer der *Meistersinger* den „umstrittensten Künstler unseres Landes" genannt,[4] und Frederic Spotts, der jüngste Chronist der Bayreuther Festspiele, eröffnet sein Buch gar mit der bündigen Feststellung: „Richard Wagner is the most controversial artistic figure of all time."[5] Die erstaunliche Lebendigkeit Wagners rührt somit von dem Streit über das „wehvolle Erbe" dieses Künstlers her, nicht weniger als von der zugrundeliegenden Vieldeutigkeit seines Werkes.

Niemand hat die zwiespältige Faszination, die von Wagners Werk ausgeht, treffender bezeichnet und verführerischer artikuliert als Thomas Mann. Wie eine unendliche Melodie durchziehen die Bezugnahmen auf Wagner sein Werk. In dieser Hinsicht vermag Thomas Mann uns heute sogar noch unmittelbarer anzusprechen als Nietzsche. Im Unterschied zu diesem hat Thomas Mann die problematischste Periode im Nachleben Wagners, die mit Adolf Hitler, dem Dritten Reich und dem Holocaust verknüpft ist, als Zeitzeuge miterlebt. Dies läßt ihn uns heute als Exegeten Wagners eingeweihter erscheinen als Nietzsche und erklärt, warum seine Analyse nicht nur des Phänomens Wagner, sondern der musikzentrierten deutschen Kulturentwicklung generell sich im-

Karbaum: Studien zur Geschichte der Bayreuther Festspiele (1876-1976), Regensburg: Gustav Bosse 1976, Teil II, S. 133. [Künftig: Karbaum]

[3] Leon Botstein: Wagner and Our Century, in: Nineteenth Century Music 11, 1987, S. 92-104, hier S. 95 f.: „In short, the 1980s have generated a cultural climate that is once again profoundly hospitable to Wagner, a world filled with superficial affinities for his aesthetics, particularly as Mann understood it."

[4] Joachim Kaiser: Die Bayreuther Revolution in Permanenz, in: Richard Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg. Texte, Materialien, hrsg. von Attila Scampai und Dietmar Holland, Reinbek: Rowohlt 1981, S. 191.

[5] Frederic Spotts: Bayreuth. A History of the Wagner Festival, New Haven/London: Yale University Press 1994, S. vii. [Künftig: Spotts]

mer deutlicher als unentbehrlich erweist. In dem Maße, in dem wir die deutsche Geschichte als eine von Wagner mitgeprägte lesen lernen, muß sich unser Interesse an einer psychohistorischen Erhellung dieser Geschichte auf Thomas Mann richten. Seinem erzählerischen Werk nicht weniger als dem essayistischen lassen sich Einsichten abgewinnen, die uns in den Stand setzen, jene dunkle, scheinbar schicksalhafte Verkettung von Wagner-Wirkung und deutscher Katastrophe analysierbar zu machen.

* * *

Hier ist vorab daran zu erinnern, daß der Wagnerismus der Jahrhundertwende eine ebenso komplexe wie diffuse Erscheinung war. Erwin Koppen hat in seiner maßgeblichen Abhandlung über den *Dekadenten Wagnerismus* in der europäischen Literatur des *fin de siècle* dargelegt, wie gerade die konzeptionelle Unschärfe des Wagnerismus seinen Erfolg als gesamtkulturelle Modeerscheinung in den drei Dekaden nach Wagners Tod zu erklären hilft.[6] Gleichwohl wird man prinzipiell zwei Komponenten des Wagnerismus unterscheiden dürfen: das musikdramatische Werk einerseits und die von Bayreuth ausgehende Botschaft, die im wesentlichen eine völkische war, andererseits. Selbstredend sind diese beiden Komponenten nicht völlig zu trennen, ja es wäre verfehlt, den Schöpfer des *Tristan* zum eigentlichen Wagner zu verabsolutieren und alles andere für unwesentlich zu erachten. Wagner selbst war, wie schon Nietzsche alarmiert feststellen mußte, auch Wagnerianer, und die enorme historische Wirkung, die von ihm ausging, ist zweifellos beiden Komponenten zuzuschreiben. Dem ungeachtet scheint es angesichts der sehr unterschiedlichen Langzeitwirkungen geboten, an jener Unterscheidung festzuhalten. Während die Überlebenschancen des musikdramatischen Werkes als unabsehbar bezeichnet werden dürfen, hat sich die im Namen von Bayreuth propagierte Ideologie als ein historisch begrenztes Phänomen erwiesen, das als geschichtlicher Faktor das Ende des Dritten Reiches nicht überlebt hat.

Der Wagnerismus des jungen Thomas Mann scheint auf den ersten Blick ganz im Zeichen seiner Faszination durch das musikdramatische Werk gestanden zu haben. Seine von Wagner affizierten *décadents*, seien es nun moribunde Neurastheniker oder stille bürgerliche Helden, erleben Wagner im Theater. Wagners Schriften oder die Schriften der Wagnerianer spielen weder direkt noch indirekt eine Rolle dabei. Johannes Friedemann und Hanno Buddenbrook verfallen dem Zauber *Lohengrins* in der Einsamkeit inmitten der Theatermenge; die Aaren-

[6] Erwin Koppen: Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle, Berlin /New York: de Gruyter 1973, S. 74 ff.

hold-Zwillinge holen sich die psychologische Ermächtigung zu ihrem Inzest in der Oper, nicht etwa aus einem Buch. In jedem Fall ist das deutsche Stadttheater Schauplatz des Wagner-Erlebnisses. Keine Thomas Mann'sche Figur, selbst Detlev Spinell nicht, macht die Pilgerfahrt nach Bayreuth. Das entspricht durchaus Thomas Manns eigener Erfahrung zu diesem Zeitpunkt und unterscheidet seine Gestaltung des Wagner-Erlebnisses von der seiner Zeitgenossen.

Thomas Manns erste Begegnung mit Wagner gehört noch der Lübecker Schulzeit an; seine Entwicklung zum Wagnerianer vollzog sich jedoch in München. Dort hatte Wagner mit *Tristan und Isolde* und den *Meistersingern* seine größten Triumphe gefeiert, und hier hatte man die Pflege des Wagner-Erbes zu einer Sache des lokalpatriotischen Stolzes gemacht.[7] Das München der Prinzregentenzeit war in einem eminenten Sinne Richard-Wagner-Stadt. In dieser Stadt, in der – wie es in *Gladius Dei* heißt – junge Leute ohne besonderen Anlaß das Nothung-Motiv pfeifen (VIII, 197), war die Atmosphäre geradezu schwanger mit einem dumpfen Wagner-Kult. Es wäre schon sehr verwunderlich, wenn davon nicht auch der junge Literat aus Lübeck affiziert worden wäre.

Der entscheidende produktive Anstoß ging jedoch von Nietzsches Wagner-Kritik aus. Mit sicherem psychologischem Gespür deutete der junge Thomas Mann diese Kritik als „Verherrlichung" (XII, 75) mit umgekehrten Vorzeichen und holte sich von dort die ästhetisch-philosophische Legitimation zu seinen eigenen Wagner-Parodien und -Kontrafakturen. *Buddenbrooks* und die frühen Erzählungen bestätigen auf Schritt und Tritt, was ihr Autor 1904 „freudig bewegt" einbekannte: daß „nichts in der Welt" (X, 837) seinen Kunsttrieb so nachhaltig stimuliere wie die Werke Wagners. Im Unterschied jedoch zu den bloß modischen Wagnerianern erblickte der junge Thomas Mann in der musikalischen Struktur des *Rings* eine ästhetische Herausforderung auch der Literatur – ein Modell, das den Weg über die naturalistischen Erzählkonventionen hinaus zu einem modernen, symbolistischen Erzählverfahren wies.[8] Mit alledem bewegte er sich in der von Nietzsche bezeichneten Richtung, die gleichsam durch Wagner hindurch und über ihn hinaus führte. Wagner, so hatte Nietzsche befunden, *„resümirt* die Modernität. Es hilft nichts, man muß erst Wagnerianer sein..."[9] Als ein solcher bekannte sich der junge Autor in Wort

[7] Vgl. Dieter Borchmeyer: Barrikadenmann und Zukunftsmusikus. Richard Wagner erobert das königliche Hof- und Nationaltheater, in: Nationaltheater. Die bayrische Staatsoper, hrsg. von Hans Zehetmair und Jürgen Schläder, München: Bruckmann 1992, S. 48-72.

[8] Vgl. Verf.: Thomas Mann und Richard Wagner. Zur Funktion des Leitmotivs in „Der Ring des Nibelungen" und „Buddenbrooks", in: Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes, hrsg. von Steven Paul Scher, Berlin: Erich Schmidt 1984, S. 326-348.

[9] Friedrich Nietzsche: Der Fall Wagner, in: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1980, Bd. 6, S. 12.

und Tat, am offensten wohl in jenem knappen, schon zitierten Aufsatz von 1904, der den irreführenden Titel *Der französische Einfluß* trägt. Er handelt von seinen deutschen Vorbildern, von Theodor Fontane und Wagner; letzteren nennt er ohne jegliche Ironie oder Vorbehalt „meinen Meister und nordischen Gott" (X, 839).

Der dominante Eindruck ist also der eines rein ästhetisch motivierten Wagnerismus. So hat Thomas Mann es selbst gerne dargestellt, und diese Sicht der Dinge hat in der Forschung die weiteste Akzeptanz gefunden.[10] Der junge Thomas Mann – so die *communis opinio* – war ein skeptischer, mit Nietzsches Entlarvungspsychologie gewappneter Bewunderer des Wagner'schen Werkes, der dem Geist von Bayreuth fernstand und der aufgrund seiner kritischen Aufgewecktheit und Ironie immun dagegen war. Die Implikationen dieses Klischees sind weitreichend und gewichtig. Es bescheinigt dem jungen Thomas Mann einen vom völkischen Geist unbefleckten Modernismus. Wagners Musikdramen – das hatte Nietzsche mit bestechendem Scharfsinn klargestellt – waren Dokumente einer authentischen Moderne, unerachtet ihrer mythisch-heroischen Drapierung. Der Geist der Bayreuther Blätter hingegen und der des ganzen Bayreuther Kreises steht – das hat die von ihm geprägte deutsche Geschichte an den Tag gebracht – für die Anti-Moderne schlechthin, den völkischen Nationalismus. Die These, daß Thomas Mann einen von allen Bayreuther Elementen unberührten, rein ästhetischen Wagnerismus vertreten habe, hält jedoch einer kritischen Nachprüfung nicht stand. Wer genauer hinblickt und sich von dem ideologisch besetzten Moderne-Begriff nicht beirren läßt, dem stellt sich der Wagner-Kult des jungen Thomas Mann um einiges verwickelter dar.

* * *

Zunächst jedoch ein Vorgriff auf eine denkwürdige Episode, die sich Anfang 1947 zutrug. Der Bericht darüber in der *Entstehung des Doktor Faustus* gibt nur eine oberflächliche und zum Teil irreführende Vorstellung von dem durchaus sensationellen Charakter jener Begebenheit. Dem Tagebuch zufolge erhielt Thomas Mann am 25. Januar 1947 ein „langes Schreiben nebst Dokumenten von Beidler aus Bayreuth in Sachen der Neu-Organisation des Wagner-Theaters. Antrag der Ehrenpräsidentschaft." Mit „Beidler" ist Dr. Franz Wilhelm Beidler gemeint, der Sohn Isolde Wagners und damit Enkel Richard und Cosima Wagners. Thomas Mann kannte Beidler seit 1933 und hatte in Zürich häufigen und vertraulichen Umgang mit ihm. Neben Friedelind, der Tochter Sieg-

[10] Vgl. Walter Windisch-Laube: Thomas Mann und die Musik, TM Hb, 327-342.

fried und Winifred Wagners, war Beidler der einzige Wagner-Sproß, der gegen den völkischen und nationalsozialistischen Mißbrauch seines Großvaters öffentlich protestiert hatte und dafür in die Emigration gegangen war. Eben diese Unbeflecktheit von dem braunen Bayreuth ließ ihn und Friedelind nach 1945 als besonders geeignet erscheinen, bei der schon bald nach Kriegsende ins Auge gefaßten Weiterführung der Wagner-Festspiele eine leitende Rolle zu übernehmen.[11]

Das im Krieg unbeschädigte Festspielhaus war von der amerikanischen Militärregierung der Stadt Bayreuth in Treuhandschaft übergeben worden. Der damalige Oberbürgermeister, Dr. Oskar Meyer, ergriff nun die Initiative und wandte sich an Beidler mit dem Ersuchen, er und Friedelind, die beiden „berechtigten" und „unbelasteten Nachfahren des Meisters", mögen sich für die dereinstige Wiederaufnahme der Festspiele zur Verfügung stellen. Beidler entwarf darauf recht detaillierte „Richtlinien für eine Neugestaltung der Bayreuther Festspiele".[12] Vorgesehen war unter anderem ein Stiftungsrat, besetzt mit illustren Namen und ausgewiesenen Vertretern des anderen Deutschland; ihm sollte Thomas Mann als Ehrenpräsident vorstehen.

Beidlers Antrag traf Thomas Mann nicht unvorbereitet; man hatte in dieser Sache bereits Briefe getauscht. So konnte er schon zwei Tage später, obgleich er mit dem *Doktor Faustus* im „Endkampf" lag, ausführlich antworten. In den *Regesten* ist dieser Brief – wohl unter dem Eindruck des Berichts in der *Entstehung des Doktor Faustus* – fälschlich als Absage gekennzeichnet worden. (Reg III, 328) Jener Bericht wurde aber nach dem Scheitern des Beidler'schen Projekts geschrieben, mit dem besseren Wissen des Chronisten, und ist von daher unzuverlässig. Thomas Manns Brief vom 27. Januar 1947 bedeutet mitnichten eine Absage. Dies hat Dieter Borchmeyer in seiner Einleitung zu Beidlers Cosima-Biographie, deren Erscheinen bevorsteht, überzeugend klargestellt.[13] Der Bescheid, den Thomas Mann Beidler gab, muß als hinhaltend bezeichnet werden, als „dilatorisch", wie es im Tagebuch (27.1.1947) heißt. Thomas Mann betont, daß er von widerstreitenden Empfindungen bewegt sei. Einerseits hege er ein so tiefes Mißtrauen gegen die politische Entwicklung in Nachkriegsdeutschland, daß davon auch die Pläne zur Erneuerung Bayreuths betroffen seien. Andererseits bedeute Beidlers Antrag natürlich auch so „etwas wie die phantastische Erfüllung eines Jugendtraumes und einer Jugendliebe." Abschließend unterstreicht er noch einmal den abwartenden Charakter seiner

[11] Vgl. M. Karbaum, Teil II, 99; F. Spotts, 202 f.

[12] Siehe M. Karbaum, Teil II, 131-133.

[13] Franz W. Beidler: Cosima Wagner-Liszt – der Weg zum Wagner-Mythos. Ausgewählte Schriften des ersten Wagner-Enkels und sein Briefwechsel mit Thomas Mann, hrsg. und eingeleitet von Dieter Borchmeyer, Bielefeld: Pendragon 1997.

Stellungnahme: „Dies alles soll keine Absage sein. Ich muß die Angelegenheit noch besser bei mir abklären und alles erwägen."[14] Thomas Mann zögerte also, und es kann kein Zweifel sein, daß der Gedanke an Bayreuth eine Versuchung darstellte. Das ist unter anderem daran zu erkennen, daß er – verräterischerweise – es sich nicht versagen kann, Beidler sogleich einige konkrete Vorschläge zu machen hinsichtlich der in Aussicht genommenen Dirigenten.

Der deutungsbedürftigste Satz in diesem Brief ist die Kennzeichnung der Bayreuther Ehrenstellung, wenn sie denn wahr werden sollte, als die Erfüllung eines Jugendtraums und einer Jugendliebe. Man darf vermuten, daß bei dieser Formulierung die Erinnerung an *Lohengrin* hineinspielte, eine Oper, die er seit seiner Jugend liebte und der er just an dem Tage, an dem das Beidler'sche Angebot eintraf, wieder einmal, in einer Radio-Übertragung aus der Metropolitan Opera, gelauscht hatte. Wie dem auch sei, Thomas Mann bezieht jene träumerischen Gedanken seiner Jugend auf Bayreuth, nicht etwa bloß auf Wagner. Von solchen frühen Beziehungen zu Bayreuth ist jedoch nichts bekannt – Grund genug, seinem Verhältnis zu Bayreuth von den Anfängen her nachzugehen und die Bayreuth-Komponente in seiner lebenslangen Fasziniertheit durch Wagner herauszuarbeiten.

* * *

Bekanntlich besuchte Thomas Mann die Bayreuther Festspiele nur ein einziges Mal: im August 1909. Das mag merkwürdig erscheinen angesichts der außerordentlichen Bedeutung, die Wagner für ihn besaß. Ein Grund für diese relative Bayreuth-Abstinenz dürfte in der großen Wagner-Tradition Münchens zu suchen sein. Wagner dominierte den Spielplan des Königlichen Hof- und Nationaltheaters. Darüber hinaus wurden seit dem Sommer 1901 unter der Leitung von Ernst von Possart Opernfestspiele durchgeführt, die Bayreuth ernsthaft Konkurrenz machten. Man hatte dazu eigens nach Bayreuther Vorbild ein neues Festspielhaus gebaut, das Prinzregententheater, und mit dem Hinweis „Amphitheatralischer Zuschauerraum – unsichtbares Orchester" sehr erfolgreich um Operntouristen zu werben begonnen. Der junge Thomas Mann – das belegen seine Briefe – partizipierte an dieser legendären Münchner Wagner-Szene, zusammen mit den Brüdern Ehrenberg, mit geradezu rauschhafter Hingabe. Nicht zufällig koinzidierte diese intensivste Periode seines Wagner-Kults mit der erfülltesten Periode seiner Beziehung zu Paul Ehrenberg. Homosexualität als geistige Lebensform fand schon damals im Wagner-Kult einen fruchtbaren Nährboden. Thomas Mann war sich dieses Zusammenhangs bewußt,

[14] Brief an Franz W. Beidler, 27.1.1947 (unveröffentl., Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich).

denn Heinrich gegenüber bemerkte er: „Das Ganze [die Freundschaft mit Paul Ehrenberg] ist Metaphysik, Musik und Pubertätserotik." (BrHM, 21) Sehr wahrscheinlich kannte er jenen aufsehenerregenden Artikel Oskar Panizzas von 1895 über *Bayreuth und die Homosexualität*, in dem dieses naheliegende, doch tabuisierte Thema zum ersten Mal geoutet wurde.[15] Und es ist wiederum kein Zufall, daß sein augenfälligster Versuch, sich von der homosexuellen Gefühlssphäre zu distanzieren, nämlich im *Tod in Venedig*, begleitet war von einem Distanzierungsversuch von seinem Wagner-Kult, nämlich in dem kurzen Essay *Auseinandersetzung mit Richard Wagner*. Beide Distanzierungsversuche – der von Wagner und der von der Homosexualität – sind bemerkenswert nicht etwa, weil sie erfolgreich gewesen wären, sondern dafür, daß sie überhaupt unternommen wurden.

Die Münchner Wagner-Szene von 1900, so glänzend sie den Zeitgenossen erschien, mußte auf *Parsifal* verzichten – das Wagner'sche Gipfelwerk. Wer den *Parsifal* sehen wollte, mußte die Pilgerfahrt nach Bayreuth unternehmen, denn die Schutzfrist für Wagners Alterswerk war noch in Kraft. Offenbar hat Thomas Mann, kaum daß er im Sommer 1894 in München Fuß gefaßt hatte, mit dem Gedanken gespielt, nach Bayreuth zu fahren. Jedenfalls lautet der erste Eintrag in dem frühesten erhaltenen Notizbuch: „Bayreuther Billette", die in einer Münchner Musikalienhandlung erhältlich waren. (Notb I, 15) In den folgenden Jahren begegnen wir in den Briefen und Notizbüchern verschiedentlich Hinweisen, die auf mehr oder weniger konkrete Bayreuth-Pläne schließen lassen. Im Sommer 1902 hören wir von der Absicht, Bayreuth zu besuchen, doch dann bleibt er in München und schwelgt in den als „bethörend schön" empfundenen Aufführungen des *Tristan* im Rahmen der neuen Opernfestspiele. (Reg I, 1902/28) An Kurt Martens, der gerade in Bayreuth gewesen war, schrieb der damals mit *Fiorenza* Beschäftigte: „Hat Sie übrigens Bayreuth nicht eingeschüchtert und Ihrer eigenen Sache entfremdet? Mir wäre es unfehlbar so ergangen. Ich bin gerade der Kunst Wagners gegenüber vollständig wehrlos und könnte sicher vierzehn Tage nach dem *Parsifal* keinen Strich thun." (Br I, 35) Man wird diese Äußerung gegen den wenig später geschriebenen Satz halten müssen, demzufolge nichts in der Welt so stimulierend auf sein Schaffen wirke wie Wagners Musik. Thomas Mann zahlt hier dem *Non plus ultra* der Wagner'schen Kunst, dessen Nimbus er ganz im Geiste Bayreuths als singulär und geheiligt erachtet, schwärmerisch Tribut.

Dazu paßt es, daß auch er in den Chor der Entrüstung einstimmte, als *Parsifal* am Heiligen Abend 1903 an der Metropolitan Opera in New York seine erste öffentliche Aufführung außerhalb Bayreuths erlebte. Die Met war an das

[15] Oskar Panizza: Bayreuth und die Homosexualität, in: Die Gesellschaft, Januar 1895, S. 88-92.

deutsche Urheberrecht nicht gebunden und ignorierte den Willen Wagners.[16] In den Augen Cosima Wagners konstituierte der New Yorker „Raub" des *Parsifal* ein unverzeihliches Sakrileg; so traf denn auch alle an der New Yorker Inszenierung Mitwirkenden ihr Bannstrahl. Die deutsche Presse, nationalistisch gesinnt, wie sie war, schlug sich ganz auf die Seite der „Herrin von Bayreuth". Auch der junge Thomas Mann schloß sich dieser Sehweise an und mokierte sich über das New Yorker „Pack", das „den Parsifal aufführt". (Br III, 449) Sein Wagnerismus war in jenen Jahren offensichtlich auch ein wenig Bayreuth-fromm.

Im Sommer 1904 schien die als obligat empfundene Bayreuth-Reise eine beschlossene Sache zu sein. Sie scheiterte jedoch an Katia Pringsheim, der heftig umworbenen. Um Katia auf dem Münchner Hauptbahnhof sehen zu können – sie berührte München auf der Durchreise von Bad Kissingen in die Schweiz gerade an dem Tag, für den er eine *Parsifal*-Karte besaß –, opferte er Bayreuth. (Br I, 51) An dieser Episode zeichnet sich die Abwendung von dem an Ehrenberg gebundenen Wagner-Kult und die Hinwendung zu einer mit der Eheschließung besiegelten bürgerlichen Verfassung besonders sinnfällig ab.

Als sich schließlich die lange anvisierte Pilgerfahrt nach Bayreuth verwirklichen ließ, lag ihm die Periode seiner intensivsten Wagner-Schwärmerei um 1900 schon recht fern. Er war nun Familienvater, und sein Ehrgeiz zielte auf eine Form von Repräsentanz, in der die neuromantischen Tendenzen von einem neuklassischen Kunstideal abgelöst werden sollten. Eine solche Neuorientierung kündigte sich in dem *Versuch über das Theater* von 1907 und in den seit 1909 entstehenden Aufzeichnungen zu *Geist und Kunst* deutlich genug an. In beiden Schriften steht das Verhältnis zu Wagner und zu Bayreuth im Brennpunkt der Reflexion. In dem Theater-Essay geht es dem durch den Mißerfolg seines einzigen Theaterstücks ernüchterten *Fiorenza*-Autor um eine theoretische Selbstvergewisserung. Er zielt auf eine von Wagner unabhängige Schriftstellerschaft, etwa vom Schlage Gustave Flauberts, der sich, aus Gewissensgründen, der sinnlich-rauschhaften Avantagen des Theaters entschlagen hatte. Das Theater, so heißt es nun, vermittelt einen unreinen ästhetischen Genuß – unrein, weil sinnlich und aus der bloßen Addition autonomer Kunstformen gewonnen. Den Gipfel dieser modernen Entwicklung zum symbolischen, weihevollen Theater markiert für ihn der Grüne Hügel in Bayreuth. Aus dem Bann dieses Kunstzaubers will er sich jetzt lösen, um sein Repräsentanzstreben künftig auf Goethe auszurichten.

[16] Vgl. dazu das Kapitel „The *Parsifal* Entertainment" in Joseph Horowitz: Wagner Nights. An American History, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1994, S. 181-198.

Thomas Mann kam demnach als skeptischer, zum Abschwören schon halb entschlossener Wagnerianer nach Bayreuth. Der Eindruck war dann aber doch überwältigender als erwartet. In Begleitung seines Schwagers Klaus Pringsheim besuchte er die *Parsifal*-Vorstellung am 4. August, unter der musikalischen Leitung von Karl Muck.[17] Was er sah, war die von Wagner sanktionierte Original-Inszenierung von 1882 mit den berühmten Bühnenbildern von Paul Joukowsky. Es existieren zwei im wesentlichen übereinstimmende Berichte darüber an Ludwig Ewers und Walter Opitz. Ich zitiere den etwas ausführlicheren, bisher unveröffentlichten Brief an Ewers (23.8.1909) aus dem Archiv der Hansestadt Lübeck:

> Anfang des Monats bekam ich durch Zufall ein Parsifal-Billet und fuhr nach Bayreuth, – zum ersten Mal und zu spät eigentlich, denn meine Passion für Wagner hat in den letzten Jahren bedeutend nachgelassen. Aber obgleich ich recht skeptisch hinging und das Gefühl hatte, nach Lourdes oder zu sonst einem Ort suggestiven Schwindels zu pilgern, war ich schließlich doch tief erschüttert. Gewisse Stellen, namentlich im III. Akt: die Charfreitagsmusik, die Taufe, Salbung etc, dann aber auch die grandiose Verwandlungsmusik und das unvergeßliche Schlußbild – sind berückend und durchaus unwiderstehlich. Die Musik überhaupt der Gipfel der Modernität und von niemandem irgendwie überboten. R. Straussens ‚Fortschritt' ist Gefasel. Gerade vom Parsifal leben und zehren alle Heutigen. Eine so furchtbare Ausdruckskraft giebt es doch wohl in allen Künsten nicht wieder. Die Accente der Zerknirschung und Qual, an denen W[agner] sein ganzes Leben lang geübt hat, kommen erst hier zu ihrer endgültigen Intensität. Tristans Sehnsucht ist thatsächlich noch überboten durch dieses Miserere mit seinen durchdringenden Einzelheiten, seinen inbrünstigen Grausamkeiten. Ob freilich dieser ganze Geist und Geschmack noch eine Zukunft hat, ob er nicht schon sehr historisch ist, ist eine andere Frage. Ich glaube, daß auf die jüngste Generation Walt Whitman mehr Einfluß hat, als Wagner.

Der Brief ist, wie leicht ersichtlich, ein Zeugnis der Unentschiedenheit und des Zweifels. Bei aller Ergriffenheit durch den Bayreuther Bühnenzauber bleibt Thomas Mann nüchtern genug, um das Festspielhaus als Ort suggestiven Schwindels zu durchschauen und innerlich auf Distanz zu halten. Auf der einen Seite ist ihm *Parsifal* das Gipfelwerk des modernen Musiktheaters, im Vergleich zu dem selbst Straussens *Elektra* verblaßt, auf der anderen gibt er dieser Kunst keine Überlebenschance und glaubt, daß die Zukunft den freien Rhythmen des als männlich-modern empfundenen amerikanischen Lyrikers Walt Whitman gehört.

In einem vielzitierten Brief an den Berliner Kritiker Julius Bab ist es sodann Goethe, der die Stelle Whitmans einnimmt. Die Deutschen sollten sich

[17] Vgl. Egon Voss: Die Dirigenten der Bayreuther Festspiele, Regensburg: Gustav Bosse 1976, S. 115. Das *Parsifal*-Dirigat der Festspiele von 1909 teilten sich Siegfried Wagner und Karl Muck.

zwischen Goethe und Wagner entscheiden: „Beides zusammen geht nicht." Zu diesem Zeitpunkt – September 1911 – fürchtet er nicht ohne Grund, die Deutschen würden sich für Wagner entscheiden, d.h. für einen Wagner ganz im Sinne der Bayreuther Orthodoxie. Seine eigene Position drückt er in Form einer Mutmaßung aus, die auch eine Hoffnung bezeichnet: „Sollte nicht doch vielleicht jeder Deutsche im Grunde seines Herzens *wissen*, daß Goethe ein unvergleichlich verehrungs- und vertrauenswürdigerer Führer und Nationalheld ist, als dieser schnupfende Gnom aus Sachsen mit dem Bombentalent und dem schäbigen Charakter?" (Br I, 91) Im Ganzen wird man also konstatieren müssen, daß das Bayreuth-Erlebnis vom August 1909 die Pendelbewegung weg von Wagner nur momentan angehalten, aber nicht umgekehrt hat. Freilich war es in der Tat eine Pendelbewegung, die sehr bald schon, während des Krieges, in eine vehemente Affirmation der Wagner'schen Kunstwelt umschlagen sollte.

Zunächst jedoch, in den bedeutenden Aufzeichnungen für *Geist und Kunst*, versucht Thomas Mann zwischen Wagner und Bayreuth sorgfältig zu unterscheiden. Die „bürgerliche Popularität" Wagners beruhe auf einem lächerlichen Mißverständnis: „Gott Lob, den wahren Wagner hat man schließlich doch für sich." (BrHM, 89) Diese Unterscheidung hatte schon Nietzsche vorgenommen, auf den er sich denn auch beruft, um seine Immunität gegen den populären Götzen von Bayreuth zu bekräftigen. In diesem betont unpopulären Sinn sollte in *Geist und Kunst* die „Literaturfeindlichkeit" (TMS I, 157) Wagners angeprangert werden und damit natürlich auch die in den Bayreuther Blättern gepredigte Lehrmeinung von der gesamtkulturellen, d.h. auch literarischen Relevanz Wagners. Als ein Symptom jener Literaturfeindlichkeit galt ihm der gänzliche Mangel an psychologisch erhellender Kritik in der Wagner-Literatur Bayreuther Provenienz. Eine Wagner-Kritik, die diesen Namen verdiene, gebe es heute einfach nicht. Immer noch sei aus Nietzsche mehr zu lernen als aus den Schriften Glasenapps, Wolzogens, Thodes oder Golthers. Im übrigen sei es bezeichnend, daß die eifrigsten Anhänger Wagners heute unter den völkischen Eiferern und Banausen anzutreffen seien. Einen Beleg dafür liefere der Werdandi-Bund, ein Verein schwärmerischer Reformer unter Führung von Henry Thode, der sich der Pflege einer auf „gesunder deutscher Gemütsgrundlage" beruhenden Kunst verschrieben habe. „Was für eine Menagerie," notiert Thomas Mann, „die schöngeistig philosophierende Gefolgschaft *Wagners*! – [...] speichelnd vor idealistischer Geschwätzigkeit." (TMS I, 161) In einem Brief an Heinrich Mann fällt das Urteil noch sarkastischer aus. Diese Art von Wagner-Schwärmerei sei „das Ekelhafteste, was man sich denken kann. [...] Daß durch diesen Esel von Thode Wagners Name mit der Sache verquickt ist, könnte einen grämen, aber es ist schließlich ganz recht." (BrHM,

89) Ein Rückzug also auf den „wahren Wagner" bei gleichzeitiger Distanzierung von dem Bayreuther Zönakelwesen.

Bemerkenswerterweise stellt Thomas Mann hier auch schon einen gefährlichen Einfluß Wagners auf dem Feld der Politik fest. Dort mache jetzt die „Meistersinger-Demagogie" Schule. Als Beispiel dafür dient nicht etwa Kaiser Wilhelm II., ein Wagner-Schwärmer von hohen Graden, der es liebte, sein Säbelrasseln mit Wagner-Anspielungen zu untermalen, sondern sein Reichskanzler, Fürst Bülow. Wie Wagner appelliere Bülow an die „Ahnungslosen" und an die „Unpolitischen"; er sei der „Rattenfänger politisch unbefleckter Seelen" und damit Demagoge und Dilettant zugleich, eben der Typ des „politischen Wagnerianers." (TMS I, 196) Dieser früheste Beleg einer Wagner-Kritik, die auch die politischen Konsequenzen mitreflektiert, bleibt jedoch eine vereinzelte zeitkritische Glosse und verläuft im Sande.

Die entschiedensten Ansätze zu einer Distanzierung von Wagner artikuliert sodann der schon genannte Wagner-Essay von 1911. Dieser am Lido von Venedig entstandene Text, auf den in der Venedig-Novelle angespielt wird, erschien zuerst in dem Bayreuth-Sonderheft der Österreichischen Zeitschrift für Musik und Theater, Der Merker. Er ist vor allem deshalb bemerkenswert, weil hier – und eigentlich nur hier – auch der „wahre Wagner" in Frage gestellt wird, d.h. das Gesamtkunstwerk als ästhetisches Modell der Moderne. Thomas Mann spottet nun über die „Addition von Malerei, Musik, Wort und Gebärde, die Wagner für die Erfüllung aller künstlerischen Sehnsucht auszugeben die Unbefangenheit hatte." (X, 841) Insbesondere distanziert er sich, unmittelbar vor Beginn der Niederschrift des *Tod in Venedig*, von einer Kunst, die ihre Größe im „Barock-Kolossalischen" und Schönheit „im Rausche" suche. All dies erachtet er nun für überlebt, dem 19. Jahrhundert angehörend. Was ihm als neues Kunstideal vorschwebt, ist eine „neue Klassizität". Das klassische Meisterwerk des zwanzigsten Jahrhunderts stellt er sich als etwas „ausnehmend Logisches, Formvolles und Klares" vor, als „etwas zugleich Strenges und Heiteres." (X, 842)

Ob Thomas Mann mit dem *Tod in Venedig* ein solches zu Wagner auf Distanz gehendes, neuklassisches Meisterwerk gelungen ist oder ob sich der Sog der wagnerisierenden Erzählpraktiken, die er ja selbst als schon instinkthaft empfunden hatte, nicht doch als stärker erwies, braucht hier nicht erörtert zu werden. Offensichtlich ist in dieser Distanzierung von Wagner Bayreuth inbegriffen. Vor allem das Argument, daß die post-wagner'sche Kunst eine kühlere, vornehmere und selbst gesundere Geistigkeit manifestieren müsse, richtet sich offenbar gegen den Bayreuther Ungeist.

Mit all diesen Distanzierungsversuchen verhielt sich Thomas Mann durchaus zeittypisch. Um 1910 und aus Anlaß des Wagner-Jubiläums von 1913 be-

kundete sich allenthalben ein Wille, den Wagnerismus hinter sich zu lassen. Stellvertretend sei hier das symptomatisch betitelte Buch von Emil Ludwig genannt: *Wagner und die Entzauberten* (1913). Die von Thomas Mann selbst so empfundene persönliche Wagner-Krise war ein charakteristischer Zug in der geistigen Physiognomie der Zeit. Das gilt auch für die Hinwendung zur Neuklassik. Diese Bewegung war 1905 von Paul Ernst proklamiert worden, und Thomas Mann hielt über Samuel Lublinski, einem Verbündeten Paul Ernsts, gleichsam Tuchfühlung mit ihr.[18] Daß wir es hier mit einem übergreifenden Epochenphänomen zu tun haben, belegt unter anderem das Beispiel Richard Strauss, der exakt zum selben Zeitpunkt mit dem *Rosenkavalier* und *Ariadne auf Naxos* sich von dem Wagnerismus ab- und der Neuklassik zukehrte.

* * *

Vollends vom Zeitgeist getragen durfte sich Thomas Mann zu Beginn des Krieges fühlen, als er die Gelegenheit wahrnahm, über eine durchaus rauschhafte Identifikation mit der Sache des Vaterlands seine vornehme Künstlerisolation zu durchbrechen und zu überwinden. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* avanciert Wagner zu einem der drei Kronzeugen einer betont deutschen Kultur, zu deren Verteidigung der Krieg vermeintlich geführt wurde. Das hatte zur Folge, daß die in *Geist und Kunst* etablierte Differenz zwischen dem „wahren Wagner" und dem offiziellen Bayreuther Wagner wieder zugedeckt wurde. Es stellte sich nun heraus, daß das vermeintlich rein ästhetische Interesse an Wagner eine Empfänglichkeit für die ideologisch befrachteten Elemente des Wagner-Erbes keineswegs ausschloß. Im Gegenteil, diese Elemente waren stillschweigend mitrezipiert worden und verschafften sich nun auf eine geradezu eruptive Weise Ausdruck.

Thomas Manns Passion für Wagners Werk war – wie könnte es anders sein – von Anfang an eine mehr als bloß ästhetische Angelegenheit. Wie sehr sie auch seine Weltanschauung prägte und in verborgene seelische Bereiche hinabreichte, wurde erst während des Krieges offenbar. Die Welt Wagners ist ihm nun schlicht „die Heimat seiner Seele" (XII, 80). Wenn Krieg ist, gilt es die Heimat zu verteidigen – die seelische noch leidenschaftlicher als die geographische. In dieser „heiligen Not" tritt nun mit fast schon rührender Pünktlichkeit Lohengrin auf den Plan, der fatale Schützer von Brabant. Nun ist es der „Geist des Lohengrin-Vorspiels" (XII, 80), der mit dem Westen im Krieg liegt. An dieser

[18] Vgl. dazu Verf.: Thomas Mann und die Neuklassik. *Der Tod in Venedig* und Samuel Lublinskis Literaturauffassung, in: Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Aufsätze seit 1970, hrsg. von Hermann Kurzke, Würzburg: Königshausen + Neumann 1985, S. 41-60.

Stelle gibt die verblendete Entgegensetzung von Kultur und Zivilisation – in gewissem Sinn der Schlieffen-Plan des kriegerisch erregten Zivilisten Thomas Mann – seine geheime Wagner'sche Kodierung zu erkennen.

Die Heftigkeit des patriotischen Fiebers gibt ihm selbst auch zu denken. So bemüht er in den *Betrachtungen*, wortreich und nicht ohne intellektuelle Koketterie, tausend Gründe, um seine Zustimmung zu diesem Krieg zu erklären. Den wohl intimsten Beweggrund enthüllt er in dem Kapitel „Einkehr". Es ist die Erinnerung an das Wagner-Erlebnis seiner Jugend, will sagen das Bewußtsein, von der Wagner'schen Kunstwelt geprägt zu sein und ihr auf immer anzugehören, so wie man trotz allem der Heimat verbunden bleibt. Neben *Lohengrin* ist es die Trauermusik für *Siegfried* und damit der ganze musikalische Kosmos des *Ring des Nibelungen*, die den patriotischen Enthusiasmus von 1914 inspirierten. Um diese subkutanen Zusammenhänge zu illustrieren, breitet er hier die Erinnerung an ein ganz besonderes Wagner-Erlebnis aus, das sich zwanzig Jahre zuvor in Rom zugetragen hatte. Diese Erinnerung gestaltet er zu einer glänzenden Vignette. Er läßt auf der Piazza Colonna das römische Munizipalorchester aufziehen, die *banda municipale di Roma*, samt Kesselpauken, die der versammelten Menge signalisieren, daß Wagner auf dem Programm steht. Das Publikum ist in zwei Lager gespalten: solche, die auf der Seite des Dirigenten stehen, einem Anwalt Wagners in Italien, Alessandro Vesella mit Namen, und solche, die „einheimische Musik" verlangen und gesonnen sind, ihren „nationalen Protest" lauthals kundzutun. Man spielt die „Totenklage um Siegfried"; sie wird mit Beifall und Protest quittiert. Vesella jedoch wiederholt sein Zugstück. Diesmal wird schon während des Vortrags in die Musik hineingepfiffen und geschrien. Und nun erinnert sich Thomas Mann ganz genau:

> Aber nie vergesse ich, wie unter Evvivas und Abbassos zum zweiten Mal das Nothung-Motiv heraufkam, wie es über dem Straßenkampf der Meinungen seine gewaltigen Rhythmen entfaltete, und wie auf seinem Höhepunkt, zu jener durchdringend schmetternden Dissonanz vor dem zweimaligen C-Dur-Schlage, ein Triumphgeheul losbrach und die erschütterte Opposition unwiderstehlich zudeckte, zurücktrieb, auf längere Zeit zu verwirrtem Schweigen brachte... (XII, 81)

Thomas Mann liefert hier, *en miniature*, nichts weniger als eine Genealogie seines Nationalismus. Das Wagner-Erlebnis in Rom, so sieht er es jetzt, war ihm zur „Quelle patriotischer Gefühle" (XII, 81) geworden. Das Erzdeutsche auf europäischer Bühne triumphierend: das war auch sein Traum. Die Erinnerung „an die nervösen Tränen, die einst beim Siege des Nothung-Motivs jäh seine Augen überfüllend ihm über das kalte Gesicht gelaufen waren," wird nun zum Auslöser seines neuerwachten Patriotismus, der in den zwanzig Jahren dazwi-

schen ruhte, um neue Kraft sich anzuschlafen – ganz wie jener gefährliche „Wahn", über den Hans Sachs in den *Meistersingern* reflektiert.

Der zwanzigjährige Thomas Mann auf der Piazza Colonna: das ist gleichsam die Urszene seiner Wagner-Begeisterung. Daß es auch die Urszene seines Nationalismus war, brachte erst die Selbsterforschung der *Betrachtungen* an den Tag. Der implizite Chauvinismus des deutschen Wagner-Kults wird hier noch weitgehend beschönigt, nämlich mit der stereotypen Rede von den europäischen Wirkungen und den „allerstärksten europäischen Reizen" der Wagner'schen Kunst. Zumindest eine Stelle jedoch verrät ein profundes Erfassen der Wagner'schen Wirkungsabsichten, wenn er ebenso bündig wie zutreffend konzediert, daß „Wagner Imperialist" war. (XII, 122) Wagner hatte die deutsche Kolonialpolitik in der Tat legitimiert und zwar mit dem Argument, die Deutschen würden die Kolonialisierung „besser machen" als die Spanier und Engländer. Selbstredend gilt dies auch für die Welteroberungsabsichten der Wagner'schen Musik. Thomas Mann registriert diese imperialistischen Tendenzen bei Wagner, ja er billigt und bewundert sie, ist doch auch sein heimlicher Ehrgeiz auf europäische Reize und Wirkungen *à la Wagner* gerichtet.

Mit alledem wird man nicht umhin können, festzustellen, daß in dem Wagnerismus des frühen Thomas Mann mehr „Bayreuth" steckt, als er selbst hat wahrhaben wollen. Das gilt auch für die Thomas-Mann-Forschung, die lange gebraucht hat, sich der Rezeptionssteuerung durch den Autor zu entziehen. Bei aller kritischen Einstellung zu bestimmten Manifestationen des Bayreuther Geistes wurde stillschweigend und wohl auch unbewußt viel ideologisches Gepäck mitrezipiert.

Ein weiteres Beispiel für diese mehr oder weniger diskrete ideologische Befrachtung seines Wagner-Kults ist der Antisemitismus. Thomas Mann – und darin unterscheidet er sich von seinem Mentor Nietzsche – schweigt sich aus über die Judenfeindschaft seines nordischen Meisters und Gottes. Natürlich war er sich dieser Problematik bewußt; sie repräsentiert den aus heutiger Sicht anstößigsten Aspekt von Wagners „schäbigem Charakter". Aber offenbar betrachtete er dieses Thema mit dem damals üblichen, vom Holocaust noch ungetrübten Gleichmut. Lediglich an einer Stelle wird auf Wagners Verhältnis zu den Juden angespielt. Er verweist darauf als Beispiel „einer Undankbarkeit kolossalischen Stiles, wie sie allenfalls Richard Wagner zukam, aber doch mir nicht" (XIII, 466). Daß aber Wagner *Das Judentum in der Musik* verfaßt hat, wäre aus Thomas Manns Wagner-Schriften nicht zu erfahren, wie umgekehrt in Thomas Manns Stellungnahme zur sogenannten jüdischen Frage die Bedeutung Wagners für den deutschen Antisemitismus an keiner Stelle erörtert wird.

Was Bayreuth anbelangt, so war der dort gepredigte Antisemitismus mitnichten eine *quantité négligeable*, sondern die zentrale weltanschauliche Posi-

tion, zumal nachdem der harte Kern der antisemitischen *hardliner* in Wahnfried durch die Heirat Eva Wagners mit Houston Stewart Chamberlain sogar noch verstärkt worden war. Gewiß, mit jenem vom Arierwahn befeuerten Antisemitismus Bayreuther Provenienz hatte Thomas Mann nichts zu schaffen. Das bezeugt unter anderem seine Antwort auf eine Enquête zur *Lösung der Judenfrage*. Darin bekennt er sich – zwei Jahre nach seiner Verheiratung mit einer Jüdin und unter Hinweis auf seine eigene „romanische Blutsmischung" – als ein „überzeugter und zweifelloser ‚Philosemit'", der jeglichen „Rassen-Chauvinismus" entschieden von sich weist. (XIII, 459) Gleichwohl hinterläßt die Lektüre dieser seiner frühesten Stellungnahme zu diesem Thema heute einen zwiespältigen Eindruck. Wir haben es hier mit einer jener wohlmeinenden Beteuerungen von Philosemitismus zu tun, die bei jüdischen Lesern Unbehagen auslösen, weil sich dieser Philosemitismus durch seine Sprache selbst desavouiert. Ist es ein Zufall, daß Thomas Mann zur selben Vokabel greift, mit der Wagner, in seinem Pamphlet über das Judentum, seine abenteuerliche Argumentationskette beginnt? Wagner geht aus vom *„unwillkürlich Abstoßende*[n], welches die Persönlichkeit und das Wesen der Juden für uns hat."[19] Thomas Mann seinerseits plädiert für eine „Veredelung des jüdischen Typus, die ihm alles für gute Europäer Abstoßende nehmen würde" (XIII, 461). Darüber hinaus bedient er sich unbedenklich des Repertoires der judenfeindlichen Stereotypisierung, vor allem der sogenannten Ost-Juden. Von diesen spricht er als einer „zweifellos entarteten und im Getto verelendeten Rasse" (XIII, 461) und unterscheidet sie von den „europäisch" gewordenen Juden. Letztlich vermittelt dieser Text den fatalen Eindruck, als verdienten Juden allein deshalb Schutz und Sympathie, weil sie, soweit sie sich assimiliert und ihre Identität abgestreift haben, einen „unentbehrlichen europäischen Kultur-Stimulus" darstellen (XIII, 459).

* * *

Eine abschließende Bemerkung zu Thomas Manns Berufung auf Wagner während des Ersten Weltkriegs. Wenn er *Lohengrin* evoziert oder das Nothung-Motiv, so bedient er sich dieser Wagner'schen Chiffren ganz offensichtlich als Siegeszeichen. So wie einst Wagner im Zeichen des Nothung-Motivs in Rom „siegte", so wird auch Deutschland, indem es lediglich seinen in Wagner kulminierenden Begriff von Kultur verteidigt, in diesem Krieg erfolgreich sein. Diese Denkart steht dem kulturell verbrämten Chauvinismus spezifisch Wil-

[19] Richard Wagner: Das Judentum in der Musik, in: Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd. V, S. 67.

helminischer Prägung näher, als er im Rückblick wahrhaben wollte. Es war der deutsche Kaiser, der nach seinem Besuch der Bayreuther Festspiele schon 1889 die Wagner'sche Musik als einen „Sieg Deutschlands" verbuchte; und in seinem aufschneiderischen Weltmachtstreben wurde der deutsche Souverän nicht müde, sich auf den Welterfolg der deutschen Kunst, in erster Linie Wagners, zu berufen.[20] Wenige Jahre nach den *Betrachtungen eines Unpolitischen* wird auch Adolf Hitler das Nothung-Motiv bemühen, um den Sieg seiner Bewegung im Zeichen Wagners zu beschwören.[21]

Sie alle aber lasen die Wagner'schen Zeichen verkehrt. *Lohengrin* und das Nothung-Motiv sind alles andere als Siegeszeichen. Es sind – genau betrachtet – Symbole des Scheiterns. Der Gralsritter scheitert gerade an seiner Außerordentlichkeit, und Nothung, von Wotan als Instrument seines Selbstrettungsplans konzipiert, bezeichnet letztlich den Weg in die Götterdämmerung. Die Berufung auf Wagner in den *Betrachtungen* steht somit in einem bezeichnenden Zwielicht: es läßt die allgemeine Siegeszuversicht im Glauben an die Überlegenheit der deutschen Kultur hervortreten; es enthüllt aber auch die unterschwellige Tendenz zum Untergang.

Damit bestätigt sich einmal mehr, was schon im Hinblick auf den Nationalismus und den Antisemitismus zu bemerken war: Thomas Manns Wagner-Bild stimmte in weit stärkerem Maße, als er sich selbst eingestand, mit dem Geist von Bayreuth überein. Wenn aber selbst ein so eminenter und kritischer Wagnerianer wie Thomas Mann sich nicht völlig aus dem Dunstkreis der Bayreuther Orthodoxie zu lösen vermochte, um wieviel stärker ist dann der Bann zu veranschlagen, den der populäre, selbst vom Kaiser propagierte Wagner-Kult auf die Masse des Bildungsbürgertums ausübte?

* * *

Der Ausgang des Krieges samt seinen politischen Konsequenzen markiert auch in Thomas Manns Verhältnis zu Wagner eine Epoche: aus einem Mitläufer Bayreuths wurde ein entschiedener Gegner. Damit rühre ich an ein nach wie vor umstrittenes Thema der Thomas-Mann-Forschung, die Frage nämlich, ob die zwischen den *Betrachtungen* und der Rede auf die Republik vollzogene

[20] Spotts, 104 f.; vgl. auch Hartmut Zelinsky: Sieg oder Untergang. Sieg und Untergang. Kaiser Wilhelm II., die Werk-Idee Richard Wagners und der „Weltkampf", München: Keyser 1990, S. 14-18.

[21] In einem Brief an Siegfried Wagner drückt er seine Freude über einen Wahlsieg der NSDAP „gerade in der Stadt" aus, „in der, erst durch den Meister und dann durch [Houston Stewart] Chamberlain, das geistige Schwert geschmiedet wurde[,] mit dem wir heute fechten." In: Adolf Hitler: Sämtliche Aufzeichnungen 1905-1924, hrsg. von Eberhard Jäckel und Axel Kuhn, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1980, S. 1232.

Neuorientierung wirklich als eine „grundsätzliche Wende" anzusehen ist. Herbert Lehnert und Eva Wessel haben kürzlich mit guten Gründen die Bezeichnung „Wende" zurückgewiesen und stattdessen den Begriff „flexible Kontinuität" vorgeschlagen.[22] Mir scheint, daß im Hinblick auf das Verhältnis zum Werk Wagners die Rede von der flexiblen Kontinuität in der Tat zutrifft. Was jedoch das Verhältnis zu Bayreuth anbelangt, so wird man auf die Bezeichnung „Wende" wohl kaum verzichten können.

Diese Wende erfolgte durch Anstöße von außen: die Gründung der Weimarer Republik und die Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele im Juli 1924 mit den *Meistersingern*.[23] Auf dem Festspielhügel wehte nicht etwa die Fahne der neuen Republik, sondern die alte schwarz-weiß-rote, wodurch sich Bayreuth endgültig als die heimliche Hauptstadt der Republikfeinde von rechts profilierte. Wie Thomas Mann die Vorgänge in und um Bayreuth beurteilte, läßt sich zuerst an seiner Antwort auf eine Umfrage der Hamburger Nachrichten (12.10.1924) über die Zukunft Bayreuths ablesen. Dort statuiert er mit durchaus untypischer Kurzangebundenheit, Wagner, will sagen seine „kluge und mächtige Kunst," werde niemals aufhören, ihn zu interessieren: „Aber Bayreuth, wie es sich heute darstellt, interessiert mich gar nicht, und ich muß glauben, auch die Welt wird es nie wieder interessieren."[24] Zweifellos ist die Formulierung „wie es sich heute darstellt" auf die nationalistischen Demonstrationen bei den Festspielen 1924 gemünzt.

Thomas Mann muß davon um so mehr beunruhigt gewesen sein, als ihm die Rolle der Hitler-Bewegung im Vorfeld der Festspiele nicht entgangen sein kann. Auf Hitler und seine Bewegung war Thomas Mann schon im Juli 1923, also vor dem Putschversuch im November dieses Jahres, zu sprechen gekommen. In seinem Kulturbrief an die amerikanische Zeitschrift The Dial berichtet er über die antisemitische Vergiftung Münchens, das heute „die Stadt Hitlers" und die „Stadt des Hakenkreuzes" (XIII, 288) geworden sei. Den Anlaß dieser Diagnose lieferte die Vertreibung des jüdischen Generalmusikdirektors Bruno Walter aus München, an der die Hitler-Leute offenbar maßgeblich beteiligt waren.[25] Hinzu kam – am 30. September 1923 – der erste Besuch Hitlers in Wahnfried; es folgten die Proklamationen Chamberlains und Winifred Wagners, die Adolf Hitler als den neuen Parsifal und Heilsbringer identifizierten

[22] Herbert Lehnert/Eva Wessel: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit. Thomas Manns „Wandlung" und sein Essay *Goethe und Tolstoi*, Frankfurt/Main: Klostermann 1991 (TMS IX), S. 143.

[23] Vgl. Spotts, 142 ff.

[24] Thomas Mann: Aufsätze, Reden, Essays, Bd. III: 1919-1925, hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Harry Matter, Berlin: Aufbau 1986, S. 473.

[25] Vgl. Verf.: Musik in München. Kontext und Vorgeschichte des „Protests der Richard-Wagner-Stadt München" gegen Thomas Mann, in: TM Jb 7, 1994, S. 41-70, hier S. 60.

und ihm so eine kaum zu überschätzende Legitimierung verliehen.[26] Im Sommer 1925 schließlich besuchte Hitler zum erstenmal die Festspiele: die Politisierung Bayreuths war dadurch endgültig in ein neues, die Republik bedrohendes Stadium getreten. Thomas Mann reagierte darauf mit einer Denunziation der „Bayreuther Restaurationsversuche[n]", bei denen Wagner als „Schutzherr einer höhlenbärenmäßigen Deutschtümelei" (X, 189) mißbraucht werde.

Damit steht aber auch die Frage im Raum, ob das Werk Wagners, also der „wahre Wagner," an der Politisierung Bayreuths so ganz unbeteiligt und unschuldig sei. Thomas Mann kann nun seine Zweifel nicht mehr unterdrücken. In einem Brief an Josef Ponten (31.1.1925) charakterisiert er das Werk Wagners als „ethnisch-schwelgerisch" und erblickt mit Recht gerade darin eine Erklärung dafür, daß es „täglich einer roheren Popularität" verfalle.[27] Damit sind schon 1925 die Weichen gestellt zu der prinzipiellen und entscheidenden Auseinandersetzung um das Erbe Wagners, die sogleich im Jahre 1933 unumgänglich wurde. Es galt, den „höhlenbärenmäßigen" Wagnerianern und ihrem neuen politischen Verbündeten Adolf Hitler das Erbe streitig zu machen. Dies ist der tiefere, kulturpolitische Sinn von Thomas Manns großem Wagner-Essay von 1932/33, *Leiden und Größe Richard Wagners*, der die berüchtigte Protestbeziehungsweise Feme-Aktion der Münchner Wagnerianer zur Folge hatte. Diese von Hans Knappertsbusch initiierte Aktion bedeutete die „nationale Exkommunikation" (XIII, 91) Thomas Manns durch die Bayreuth-treuen Wagnerianer.

Franz Beidlers Gedanke von 1947, Thomas Mann zum Ehrenpräsidenten der Bayreuther Festspiele zu machen, darf als Versuch gewertet werden, jene beschämende „nationale Exkommunikation" von 1933 rückgängig zu machen. Es hat durchaus seine fatale Stimmigkeit, daß es in dem einen wie dem anderen Fall um Wagner ging, genauer gesagt: um das Erbe Wagners, das sich mit fortschreitender Zeit immer deutlicher als ein „wehvolles" zu erkennen gegeben hatte. Beidlers Vorstoß scheiterte – mußte scheitern, weil die testamentarischen Bestimmungen Cosima und Siegfried Wagners ein anderes Modell für die Leitung der Festspiele vorsahen. Gleichwohl war damit die Beziehung Thomas Manns zu Bayreuth keineswegs abgeschlossen. Auch ohne seine persönliche Beteiligung an den Festspielen von 1951 und später wird man doch sagen dürfen, daß in dem Neu-Bayreuther Unternehmen etwas von seinem Geist eines

[26] Hartmut Zelinsky: Richard Wagner – ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876-1976, Frankfurt/Main: Zweitausendeins 1976, S. 169 f.; Karbaum, S. 67 ff.; Spotts, S. 140 ff.

[27] Dichter oder Schriftsteller? Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten 1919-1930, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Werner Pfister, Bern: Francke 1988 (TMS VIII), S. 59.

kritisch-passionierten Umgangs mit Wagner fortlebte und noch fortlebt. Dies im einzelnen auszuführen, würde weit über das hier gesteckte Ziel hinausführen. Es würde jedoch bestätigen, was schon die hier betrachteten Aspekte erkennen lassen: daß Thomas Mann für ein psychohistorisches Verständnis der deutschen Geschichte im zwanzigsten Jahrhundert, insoweit sie von Wagner mitgeprägt wurde, unentbehrlich bleibt.

Manfred Dierks

Typologisches Denken bei Thomas Mann – mit einem Blick auf C.G. Jung und Max Weber

Thomas Buddenbrook muß mit einer komplizierten Situation fertig werden. Seit einiger Zeit kommt regelmäßig Herr von Throta ins Haus und musiziert mit Senator Buddenbrooks Gattin in deren Salon. Herr von Throta ist ein eigenartiger junger Offizier, ernst und schwärmerisch, allenfalls in der Körperstatur der Typ des Militärs. Sein ganzer Sinn ist der Musik zugewandt. Den Senator meidet er. Bald sucht er im Hause Buddenbrook nur noch Gerda auf, und zwar unter Umgehung aller normalen Höflichkeitsvorkehrungen. Wenn droben im Salon die Harmonien aufwogen, sitzt der Senator in seinem Büro und wartet auf das eigentlich Schlimme, das wirklich Qualvolle – die Lautlosigkeit, die plötzlich der Musik folgt, „die dann dort oben im Salon so lange, lange herrschte, und die zu tief und unbelebt war, um nicht Grauen zu erregen. Kein Schritt erschütterte die Decke, kein Stuhl ward gerückt; es war eine unlautere, hinterhältige, schweigende, *ver*schweigende Stille... Dann saß Thomas Buddenbrook und ängstigte sich so sehr, daß er manchmal leise ächzte" (I, 646 f.).

Was fürchtet Thomas Buddenbrook? „Nichts ... Nichts Nennbares." (I, 647) Nichts Nennbares – hier liegt das eigentliche Problem: Die Situation ist zu komplex, als daß Thomas Buddenbrook damit noch zurechtkommen könnte. Er hat keinen Namen dafür. Die Leute in der Stadt aber wußten natürlich einen. Sie sahen ein schlichtes Bild, das jeder verstand: „den alternden, abgenutzten und übellaunigen Mann unten im Kontor am Fenster sitzen, während droben seine schöne Frau mit ihrem Galan musizierte und nicht nur musizierte..." (I, 647). Das war schließlich ein herkömmliches, typisches Bild, vom Leben und von der Literatur seit Jahrtausenden überliefert – der alternde Mann, seine schöne Frau, der junge Mann, sowie des Ehemannes prächtige Hörner. Es handelte sich um einen Grundtypus menschlicher Beziehungen. Er hatte einen Doppelnamen: „Betrug" und „Ehebruch". Darin brachten die Leute die Situation befriedigend unter und fragten nicht weiter.

Nur Thomas Buddenbrook kann das nicht mehr. Er hat sich angestrengt und diese Vereinfachung probiert, aber das funktioniert nicht, weil er weiß, daß die Dinge komplizierter liegen: „Er neidete den Leuten dort draußen die Schlichtheit des Bildes, das sie sich von der Sache machten; aber während er

hier saß und [...] qualvoll horchte, wußte er allzu wohl, daß ‚Betrug' und ‚Ehebruch' nicht Laute waren, um die singenden und abgründig stillen Dinge bei Namen zu nennen, die sich dort oben begaben" (I, 647).

Für Thomas Buddenbrook funktioniert der herkömmliche Typus „Betrug" und „Ehebruch" nicht mehr, um die Wirklichkeit zu erklären – um sie darin unterzubringen. Für ihn ist diese Wirklichkeit dafür viel zu komplex geworden: Tatsächlich geht es ja um nichts Konkretes, sondern um dieses lange Schweigen dort oben im Salon, ohne Bewegung und Handlung, um dies „schimpfliche Rätsel" (I, 648), diesen „mysteriösen Skandal" (I, 648). Thomas Buddenbrook ahnt, daß zwischen seiner Frau und diesem anderen Mann eine Intimität stattfindet, die tiefer geht als jeder Ehebruch im Fleische. Dafür gab es keinen Namen. Das war nicht typisch – dafür war es bei weitem zu undurchsichtig und schwierig. „Ach, hätte er sich gegen etwas Handgreifliches, Einfaches und Brutales zur Wehre setzen dürfen!" (I, 647)

Das Diffuse der Situation lähmt auch seine Handlungsfähigkeit. Steht ihm überhaupt das herkömmliche, im Situationstypus „Ehebruch" vorgesehene Recht auf Eifersucht zu? „Empfand er Eifersucht? Auf wen? Auf was? Ach, weit entfernt! etwas so Starkes weiß Handlungen hervorzubringen, falsche, törichte vielleicht, aber eingreifende und befreiende. Ach nein, nur ein wenig Angst empfand er, ein wenig quälende und jagende Angst vor dem Ganzen ..." (I, 648)

Diese Dinge begeben sich gegen das Ende von Thomas Buddenbrooks Lebensbahn. Er ist achtundvierzig Jahre alt und zu Tode erschöpft. Thomas Mann hat mit ihm bekanntlich das musterhafte Porträt eines décadent gezeichnet – in seiner heroischen Variante –, so wie es das Fin de siècle verstand: Thomas Buddenbrook hat früh das naive Verhältnis zu Wirklichkeit und Leben verloren – es aber lange ersetzen können durch nervöse Aktivität und durch die künstliche Intaktheit desjenigen, der eine Rolle spielt. Gegen Ende seines Lebens versagen seine Techniken. Wir haben soeben ein Beispiel gesehen. Thomas Buddenbrook ahnt, warum die beiden da oben so lange schweigen und daß sozusagen nichts Typisches zwischen ihnen vorfällt. Er kann aber nicht benennen, was das ist, und kann deshalb die ihn bedrängende Wirklichkeit nicht strukturieren. Er müßte sozusagen einen neuen Typus setzen für das eigentümliche Verhältnis seiner Frau zum Leutnant von Throta, und dazu ist er zu schwach.

Darum soll es im Folgenden gehen: Typisierendes Denken als Strukturierung der Wirklichkeit. Das ist ganz einfach gemeint – das tun wir ja alle, wenn wir mit der Welt umgehen: typisieren. Ein Typus: Das ist ein bestimmter Teil der Wirklichkeit, der in sich geschlossen ist und eigentümlich, charakteristisch ist. Eine Situation kann ein Typus sein, wir hatten das gerade: „Betrug" und

„Ehebruch" sind leider ziemlich typisch. Ein Mensch kann ein Typus sein, das heißt: er repräsentiert eine bestimmte Art und Weise, Mensch zu sein. So ist Hamlet der Typus des intellektuellen, handlungsunfähigen Zauderers. Eine bestimmte Wirtschaftsgesinnung kann als typisch verstanden werden – wie der Geist des Kapitalismus für den Okzident, und ein bestimmter Wirtschaftsplan in Notzeiten kann zum Typus werden – wie der *New Deal,* den Joseph in Ägypten praktiziert und später Roosevelt in den USA. Diese Typen existieren in der Wirklichkeit natürlich nicht unabhängig an und für sich, sondern sie werden vom menschlichen Geist durch Abstraktion von der Wirklichkeit erzeugt. Ein Typus ist ein Gedankengebilde, das einen charakteristischen Wirklichkeitsausschnitt herstellt und geistig abbildet. Ein Typus stellt Ordnung her im Chaos der Erscheinungen. Er stiftet Sinnzusammenhänge und damit *Ganzheiten.* Die Bildung von Typen ist immer auf die Bildung von Ganzheiten aus. Man kann deshalb leicht verstehen, daß gerade im Fin de siècle – in einer Zeit auseinanderfallender Zusammenhänge – in den Wissenschaften und in der Kunst besondere Anstrengungen zur Herstellung von Typologien unternommen werden.[1]

Bekannte Beispiele sind Wilhlem Diltheys *Typen der Weltanschauung* (1894) und Emil Kraepelins *Klassifizierung der Geisteskrankheiten* (1883), Wilhelm Worringers Kunsttypologie in *Abstraktion und Einfühlung* von 1908 schlägt für die Einzelkünste wie für ganze Kunstperioden genaue Unterscheidungen danach vor, ob in ihnen der Einfühlungs- oder der Abstraktionsdrang dominiert, Eduard Sprangers *Typologie der Lebensformen* (1914) kennt sechs Kulturwerte, aus denen sechs Weisen zu leben folgern: die theoretische, ökonomische, ästhetische, soziale, die machtorientierte und obenan die religiöse. Noch Oswald Spenglers Kulturtypologie im *Untergang des Abendlandes* (entstanden 1911-1918) unternimmt dieselbe Anstrengung: Er setzt dem Zerfall des Abendlandes jedenfalls eines entgegen – die genaue Rekonstruktion des einstigen Zusammenhangs der abendländischen Kultur.[2] Spengler beginnt sein Werk im Jahre 1911 fast im selben Monat wie Thomas Mann seine Novelle *Der Tod in Venedig,* die genau dasselbe Thema hat: Die Vernichtung einer Kultur – der „Kultur [ ]eines Lebens" (VIII, 516). Sie zeigt mit Aschenbachs Entwürdigung den Zerfall eines erzwungenen Lebenszusammenhangs. Und wie Speng-

[1] Das Standardwerk zur Typologie in den Kulturwissenschaften von Wolfgang Victor Ruttkowski: Typen und Schichten. Zur Einteilung des Menschen und seiner Produkte, Bern/München 1978 führt deshalb vornehmlich das 19. Jahrhundert mit dem Schwerpunkt der Jahrhundertwende vor; dasselbe Bild bietet Ruttkowskis Bibliographie zum Thema: Typologien und Schichtenlehren. Bibliographie des internationalen Schrifttums bis 1970, Amsterdam 1974, S. 21-76.

[2] Manfred Dierks: De tijd van Spengler. Thomas Mann en het tijdconcept van Oswald Spengler, met een uitstapje naar Heidegger, in: Forum der Letteren (Den Haag), Jg. 36, 1995, S. 212-225.

ler setzt Thomas Mann dieser Auflösung eine feste Ordnung entgegen – den dichtesten Text, den er je geschrieben hat. Dabei arbeitet *Der Tod in Venedig* mit Nietzsches Kulturtypen des *Apollinischen* und des *Dionysischen,* die er aus der griechischen Mythologie genommen hatte. „Apollinisch", das heißt „Zusammenhang" und „Ganzheit", und „dionysisch" steht für „Auflösung" und „Untergang". Auf diese Weise erobert Thomas Mann sich 1911 im *Tod in Venedig* überhaupt den Mythos als ein Arsenal von Typen. Daß „das Typische auch schon das Mythische ist" (VIII, 492 f.), so lautet später, zur Zeit des Josephsromans, Thomas Manns Formel dafür.

Dem Josephsroman entleihen wir uns jetzt auch zwei mythische Illustrationen, die die Situation Thomas Manns zur Zeit der Jahrhundertwende gut bezeichnen – vermutlich sind sie auch eine Erinnerung daran: Denn Ägypten, das ist im Roman kulturelle Spätzeit, Dekadenz. – Die erste Illustration beleuchtet die Lage Thomas Buddenbrooks, die zweite die seines Autors.

Die Leute draußen in der Stadt also machten sich ein recht schlichtes Bild über das eigentümliche Verhältnis zwischen Senator Buddenbrooks Gattin und dem jungen Leutnant von Throta: „Betrug" und „Ehebruch" hieß es mit herkömmlichen Namen. Thomas Buddenbrook aber kann dies Bild nicht mehr verwenden – ihm fehlt zur Vereinfachung die Naivität und die Kraft. Was aber hätte er denn gewonnen für seine Lage, wenn er beispielsweise der alte Jaakob aus dem Josephsroman gewesen wäre? Nun, er hätte für seine mißliche, isolierte Lage deren Rechtfertigung und ihren tröstenden Zusammenhang mit der Welt erfahren! Wir erinnern uns an die Vorgänge im *Joseph:* Ruben, Jaakobs Sohn, benimmt sich wie Cham, Noahs Sohn, der seinen Vater schändete. Bilha, des Vaters Magd und Kebsweib, hat es Ruben heftig angetan, und mit nur wenig Gewalt beschläft er sie eines Tages. Als Jaakob davon erfährt, bestraft er Sohn und Magd strengstens, denn es handelt sich ja um Inzest und Vaterschändung. Darüber hinaus aber interpretiert er die Situation nach dem mythischen Muster – dem Typus also –, der ihr zugrundeliegt, und das ist nun einmal die Schändung Noahs durch seinen Sohn. Denn für Jaakob durchdringen „mythische Ideenverbindungen" den einzelnen Augenblick. „Seine Geistesmacht bewirkte ein furchtbares Aufgehen der Gegenwart im Vergangenen [...], seine, des Jaakob, persönliche Einerleiheit mit Noah, dem belauschten, verhöhnten, von Sohneshand entehrten Vater" (IV, 94). Damit untersteht Jaakobs Situation einem Muster, sie ist typisch – er kann sie eindeutig verstehen und weiß, wie er rechtmäßig handeln muß. Und überdies steht Jaakobs persönliche Unbill dadurch in einem Weltzusammenhang. Das alles empfinge auch Thomas Buddenbrook aus dem schlichten Bild der Leute – dem Typus für seine Lage –, wenn er so naiv und damit lebenskräftig wäre wie der alte Jaakob. Oder, wenn er die Fähigkeit zur Legitimation seiner Lage durch ein neues, deutliches Muster hätte. Die besitzt er aber nicht, dazu ist er dekadenterweise

zu schwach – sein Autor, der Verfasser der *Buddenbrooks,* jedoch hat dies rettende Vermögen: Er kann typisieren.

Auch dafür hält der *Joseph*-Roman das Beispiel bereit: nämlich mit Joseph, seinem Helden, selbst. Der wird vor Pharao gerufen, um ihm seine Träume zu deuten. Pharao ist religiös hochbemüht, aber zu schwach für seine Gottessorge. Der Roman zeichnet ihn als späten décadent, etwas ausgeblüht, mit schlechten Zähnen. (V, 1410, 1413) Joseph dagegen bewährt die Lebenskraft des Stammes Israel. Pharao nun, die Deutung seiner Träume erwartend, vermutet in ihm den gängigen Typus des Somnambulen und verzückten Orakellallers, und er fragt ihn: „Bist du also ein prophetischer Jüngling, ein sogenanntes inspiriertes Lamm? [...] Es scheint, daß man dich in diese Ordnung einzureihen hat." (V, 1420) Joseph aber ist dieser Ordnung – diesem Deutertypus – vernünftigerweise entwachsen. Er bedarf keiner Verzückung mehr, um Träume zu erraten. „Das hat der Sohn von sich abgetan, seit er etwas zu Jahren kam" (V, 1421). Es begibt sich aber nun im Großen Gespräch mit Pharao, daß Joseph ein neues Lebensmuster kennenlernt: den Hermes-Mythos, aus Griechenland importiert. Hermes, das ist hier der geschickte Vermittler zwischen Hell und Dunkel, Tageswelt und Unterwelt, zwischen Gott und Mensch, Pharao und Volk. Joseph erfaßt rasch, daß Hermes sein neues Existenzmuster ist, und mit großem Definitionsgeschick bringt er alle seine Eigenschaften in dies Muster ein – und ist am Ende völlig überzeugend der Typus des großen Vermittlers und Volkswirts: Joseph, der Ernährer. Er hat sich einen neuen Lebensmythos definiert. Joseph nämlich hat die Kraft zu typisieren – wie sein Autor. Wir werden gleich sehen, daß Thomas Mann genauso verfahren ist, als er sich (ab 1906) zur „Königlichen Hoheit" definiert hat.

Soweit zwei Beispiele aus dem Josephsroman. Jaakobs mythologisches Vertrauen steht für ein naives Weltverhältnis; Joseph dagegen beweist neuerungsfähige Vitalität in dekadenter Spätzeit. Beides zeigt sich im Umgang mit dem Mythisch-Typischen. Und hier spiegelt sich auch die Situation des Schriftstellers Thomas Mann um die Jahrhundertwende. Er versteht sich als décadent und Neurastheniker, hat aber längst die vitale Kraft und das künstlerische Vermögen bewiesen, sich vor dem befürchteten Untergang zu bewahren. Will man das von der Psychologie her begreifen, die von Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts dominiert und mit der sich Heinrich und Thomas Mann in ihren Anfängen zu verstehen suchen, heißt das so grob wie deutlich das Folgende: Die optimistische Vorstellung vom autonomen Subjekt verfällt – man erfährt zunehmend, daß das Ich durchaus nicht Herr in eigenem Hause ist.[3] Es ist viel-

[3] Hierzu umfassend Horst Thomé: Autonomes Ich und „Inneres Ausland". Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914), Tübingen 1993, besonders Kapitel IV über Ich-Kohärenz zur Zeit der Jahrhundertwende.

mehr hysterisch oder neurasthenisch, jedenfalls auf vielfältige Weise nervös. Gegen diese Erfahrung gibt es jedoch auf der ganzen Breite der Kultur der Moderne einen Abwehrkampf – man will das Ich nicht preisgeben und versucht, es mit neuen Strategien zu sichern. Solchen Reparaturarbeiten sehen wir hier zu.

Zur modernen Vorstellung vom autonomen Subjekt gehört eine bestimmte Gestaltphantasie. Sie sieht so aus: Die Gestalt des Subjekts – unseres Ichs – ist geschlossen und hat einen inneren Zusammenhang: Das Subjekt ist eine Einheit. Das gilt so bis in unsere Gegenwart. Die heutigen Gegner einer solchen Subjektvorstellung, die durchaus plausibel von einer Zerstreuung des Subjekts sprechen wie Lyotard oder Foucault, können kein überzeugendes Gegenmodell aufbieten. Die Ich-Tradition der Moderne ist nämlich sehr hartnäckig: Man suche doch nur heutzutage jemanden, der sich wirklich ernsthaft und existenzfähig etwa in einem Ganglien-Modell des Ich – also in einer kernlosen Gestalt mit mehreren verstreuten Teil- und Knoten-Ichs – wiederfinden kann. Dabei könnte dies Modell längst der wahren Wirklichkeit entsprechen.

Die Anstrengungen Thomas Manns sind von Anfang an auf die Bewahrung des gefährdeten, „haltlosen" Ichs gerichtet – also auf die Sicherung seiner Grenzen und seines Zusammenhangs. Dieser Sicherung des Ichs muß in der Moderne die Sicherung der Wirklichkeit entsprechen – die Welt muß fest gegründet und „ordentlich" sein. Das zeigt jetzt der englische Soziologe Zygmunt Bauman in seinem bedeutenden kulturphilosophischen Entwurf *Moderne und Ambivalenz*[4]: Nur eine geordnete, zusammenhängende Welt garantiert auch ein solides Ich. Deshalb haben wir es auch bei Thomas Manns Texten mit angestrengten Ordnungsversuchen zu tun.[5] Sie strukturieren die Wirklichkeit. Ein Hauptinstrument dieser Ordnungsversuche ist die Typisierung der Wirklichkeit.

Das Gesagte mag noch deutlicher werden mit einem Blick auf die beiden Philosophen, an die sich Thomas Mann um die Jahrhundertwende vornehmlich hält: Schopenhauer und Nietzsche. Schopenhauer, bei aller Skepsis gegenüber Ich und Wirklichkeit, führt vor, was die Welt im Innersten zusammenhält. Nietzsche dagegen liefert die Kritik der aktuellen Verhältnisse – einen Hauptangriff führt er dabei auf das moderne Konzept von Zusammenhang und Ganzheit. Sehen wir zu, was Thomas Mann von seinen beiden Mentorphilosophen hat.

[4] Zygmunt Bauman: Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit, Hamburg 1992, hier S. 13-15.

[5] Wir schweigen hier von Thomas Manns Ironie, die der Ambivalenz ein erhebliches Recht einräumt, wie das Bauman auch vorgesehen hat (Kapitel VII) und wie sie beispielsweise Richard Rorty interessant definiert (Kontingenz, Ironie und Solidarität, Frankfurt/Main 1993, Kapitel IV) – eine Definition, in der Thomas Manns Haltung gut unterkäme.

Die *Welt als Wille und Vorstellung* ist in der Tat ein Musterstück an Zusammenhang und Geschlossenheit. Das ergibt sich aus dem Grundgedanken von Schopenhauers Philosophie – und aber auch aus seinem schriftstellerischen Genie. Schopenhauers Grundgedanke – und es ist tatsächlich nur ein einziger – ist klar und einfach. Er lautet wie folgt: Die Welt, wie sie an und für sich existiert, das ist der Wille. Dieser Wille aber entzieht sich unserer Erkenntnis – denn er ist das Ding an sich, und das ist uns nicht zugänglich. Mit unserem beschränkten Erkenntnisvermögen erfahren wir von ihm nur eine Eigenschaft: einen blinden Drang, eine ziellose Bewegung – eben, daß der Wille will. Soweit die uns nicht zugängliche, die metaphysische Existenz des Willens – vermutlich also ist er blind, ziellos, leiblos. Das ist der eine Weltaspekt und er ist der eigentliche, der wahre: So ist die „Welt als Wille" beschaffen.

Wir kennen aber doch noch eine andere Welt, die, in der wir leben – eine Welt der Wirklichkeiten, in der Zeit und Raum herrschen, die voller Lebewesen und Gegenstände und voller Vorgänge ist. Nun ja... Aber, sie ist ein Irrtum, erklärt uns Schopenhauer, ist Täuschung, Illusion, Traum – eben eine reine Vorstellung. Diese „Welt als Vorstellung" machen wir uns im Kopf zurecht, stellen sie uns her – an sich gibt es sie nicht. Und wer steckt dahinter – hinter dieser Weltschöpfung aus unserem vorstellenden Intellekt? Nun, dahinter steckt der Wille. Der arme Blinde, Ziellose, Leiblose will auch einmal einen Körper haben und sich selbst betrachten können. Das kann er jetzt ausgiebig durch unsere Vorstellung. Und nun kommt der Gedanke Schopenhauers, der hier wichtig ist: Der Wille ist in seiner eigentlichen metaphysischen Existenzform vollkommen und ungeteilt, und eben so vollkommen und ungeteilt steckt er auch in der Welt als Vorstellung. Das macht sich bemerkbar durch den staunenswerten inneren Zusammenhang aller Einzelteile dieser unserer Welt. Schopenhauer kommt es hier auf eine alte Mystiker-Erfahrung an: „Daß alles mit allem zusammenhängt." Und das führt er mit großem Kombinationsvergnügen vor – etwa in der Morphologie der Pflanzen, in der prinzipielle Gemeinsamkeiten in Blüten- und Blattformen den Zusammenhang aller Pflanzengattungen erweisen. Und so sind auch im Tierreich alle Formen einander ähnlich – es ergibt sich nach Schopenhauer „ein Grundtypus, der in allen Erscheinungen sich wiederfindet"[6]. Es ist schließlich ein und derselbe Wille, der ungeteilt in allen Pflanzen- und Tierformen steckt und damit deren Grundtypus herstellt. So entsprechen einander in Schopenhauers Welterklärung die Dinge und die Lebewesen ihrem Typus nach. Es hängt in der Welt tatsächlich alles miteinander zusam-

[6] Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Erster Band, Band 6 der Sämtlichen Werke, Wiesbaden 1965, S. 170.

men wie in einem „großen, gemeinsamen, vielfach verschlungenen Netz“[7], und so „spiegelt sich Alles in Allem, klingt Jedes in Jedem wieder“[8].

Soweit Schopenhauers begriffliche Konstruktion der Welt als umfassende Ganzheit. Sie ist so lückenlos evident, daß die Lektüre der *Welt als Wille und Vorstellung* für manchen Leser ein ihn selbst strukturierendes Ganzheitserlebnis bedeuten kann. Das liegt aber auch an der stilistischen Eigenart von Schopenhauers Werk: Er liest die Welt tatsächlich wie ein wohlkomponiertes Buch, und wie er gelesen hat, so schreibt er dann auch. Dies ist die Weise, wie er liest – mit seinen Worten: Die „Entzifferung der Welt [...] muß ein gleichmäßiges Licht über alle Erscheinungen verbreiten und auch die heterogensten in Übereinstimmung bringen“[9]. Und so schreibt Schopenhauer: „Da [...] diese ganze Schrift nur die Entfaltung eines einzigen Gedankens ist; so folgt hieraus, daß alle ihre Theile die innigste Verbindung unter einander haben und nicht bloß ein jeder zum nächstvorhergehenden in nothweniger Beziehung steht [...]; sondern daß jeder Theil des ganzen Werks jedem andern verwandt ist und ihn voraussetzt“[10]. Das will also sagen: Jeder Teil des Schopenhauerschen Werks steht mit jedem anderen Teil in einer begrifflichen Beziehung. Man kann in der Tat jeden Gedanken darin mit einem beliebigen anderen Gedanken kombinieren, und es ergibt sich immer ein Sinn. Schopenhauers Philosophie rein als schriftstellerischer Text genommen ist ein dichtes Kunstwerk. Hier vor allem (und dann bei Wagner) hat Thomas Mann gelernt, so zu schreiben, daß alles miteinander zusammenhängt.

Man kann Schopenhauers „Welt als Vorstellung“ als eine gigantische Strukturphantasie auffassen – das allmächtige Ich im Zentrum einer dichtgefügten, ganzen Welt, eine moderne Verklärung von Subjekt und Ganzheit. Nietzsche dagegen ist nach seiner Abkehr von einer weltordnenden Metaphysik der scharfe Kritiker solcher Zusammenhänge. Das läßt sich ins Bild fassen: Ist Schopenhauers Weltentwurf zentripetal – läuft in ihm alles strahlenförmig auf den Willen als das einzige Ordnungs-Zentrum zu –, so vertritt Nietzsche die zentrifugalen Tendenzen des 19. Jahrhunderts, fort von den alten Ordnungen und Gesetzmäßigkeiten hin zu den Rändern und zum Zufall. Der Zusammenhang der Welt erscheint ihm so als eine willkürliche Setzung des Menschen. In der *Fröhlichen Wissenschaft* sagt Nietzsche das am deutlichsten:

[7] Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena,* Erster Band, Band 5 der Sämtlichen Werke, Wiesbaden 1946, S. 228.

[8] Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena,* Erster Band, Band 5 der Sämtlichen Werke, Wiesbaden 1946, S. 229.

[9] Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung,* Zweiter Band, Band 3 der Sämtlichen Werke, Wiesbaden 1949, S. 205.

[10] Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung,* Erster Band, Band 2 der Sämtlichen Werke, Wiesbaden 1965, S. 337.

Ist für uns die Welt nicht nur ein Zusammenfassen von Relationen unter einem Maaße? Sobald dies willkürliche Maaß fehlt, *zerfließt* unsere Welt![11]

Man kann Nietzsches Kulturkritik so verstehen, daß er diese Maße der Moderne nachprüft. Er zeigt, wie sie willkürlich zustande gekommen sind, wem sie nützen – und vor allem, daß sie nicht mehr stimmen und daß sie drohen, zu fallen. Dann zerfließt unsere Welt.

Eines dieser Maße ist die Idee der Ganzheit selbst. Sie ist in Deutschland vor allem eine Erbschaft der deutschen Klassik und mit Goethe verbunden: Ganzheit ist eine Grundverfassung alles Organischen und also auch der Kunst. Sie setzt Lebenskraft voraus. Nietzsche verfolgt diese Ganzheitsidee nun in der Kunst der Moderne und natürlich vor allem bei Richard Wagner. Es gibt dabei kaum einen Satz von Nietzsches Wagner-Kritik, der nicht sein Echo bei Thomas Mann gefunden hätte: Wagner ist auch für ihn der moderne Künstler schlechthin.

Deshalb ist er ja auch krank, sagt Nietzsche, ihm fehlt die Lebenskraft. Seine große Abrechnung mit Wagners Künstlertum hat er denn auch medizinisch betitelt: *Der Fall Wagner.* Er stellt ihm darin eine psychiatrische Diagnose:

Wagners Kunst ist krank. Die Probleme, die er auf die Bühne bringt – lauter Hysteriker-Probleme – [...] seine überreizte Sensibilität, sein Geschmack, der nach immer schärferen Würzen verlangte, seine Instabilität [...]: alles zusammen stellt ein Krankheitsbild dar, das keinen Zweifel läßt. *Wagner est une névrose.*[12]

Wagner ist eine Neurose: Eines von Wagners Symptomen, das er mit der literarischen Dekadenz teilt, ist, daß „das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt [...] Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich, ein Artefakt"[13]. Wagner kann nicht mehr organisch gestalten, nichts ergibt sich bei ihm nach inneren natürlichen Wachstumsgesetzen – er konstruiert mit kleinsten Bausteinen. „Will man ihn bewundern", sagt Nietzsche, „so sehe man ihn hier an der Arbeit: wie er hier trennt, wie er kleine Einheiten gewinnt, wie er diese belebt, heraustreibt, sichtbar macht. Aber daran erschöpft sich seine Kraft: der Rest taugt nichts."[14] Der Rest – das ist der größere Zusammenhang, das ist das Ganze.

Soweit Nietzsches Kritik an der modernen Idee von der Ganzheit – nach ihm kann die Praxis der Moderne diese Idee nicht mehr erfüllen, sie täuscht es nur noch vor. Nietzsche zeigt das an Richard Wagner, und Thomas Mann er-

[11] Friedrich Nietzsche: Werke, Leipzig 1899-1926, Bd. 12, S. 72.
[12] Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, München 1954-1965, Bd. 2, S. 913.
[13] Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, Bd. 2, München 1955, S. 917.
[14] Ebd.

fährt das an sich selber: Auch er kann nicht mehr „organisch gestalten“[15], so sehr er sich danach sehnt[16]. Er muß wie Wagner „künstlich“ mit „kleinen Einheiten“ „rechnen“. Will er in der Literatur letztmögliche Ganzheiten herstellen – die strenge Geschlossenheit einer Novelle, den wohlkomponierten Zusammenhang eines Romans – dann ist das genauso „kluge Zwergenarbeit“ wie die Richard Wagners: ein Schnitzen und Schichten, Kleben und Dichten, bis endlich alles zusammenhängt.

Als Thomas Mann im Jahre 1911 im *Tod in Venedig* eine Generalabrechnung mit der eigenen Dekadenzkunst vorlegt, beschreibt er genauso die Arbeitsweise seines Helden Gustav von Aschenbach: Die „epischen Massen“ von Aschenbachs Friedrich-Roman, die Unkundige für das „Erzeugnis gedrungener Kraft und eines langen Atems hielten“, waren „vielmehr in kleinen Tagewerken aus aberhundert Einzelinspirationen zur Größe emporgeschichtet“ (VIII, 452). Allerdings nennt Thomas Mann diese angestrengte Leistung seines Stellvertreterhelden dann auch einen „Sieg seiner Moralität“ (VIII, 452). Die, wie auch immer, schließlich doch geleistete Ganzheit – sie ist *moralisch*.

Das sind nun Entdeckungen bei Schopenhauer und Nietzsche, die Thomas Mann nach dem ersten großen Erfolg der *Buddenbrooks* macht – also nach 1901. Die Zeit der „Buddenbrook-Naivetät“[17] ist jetzt vorüber. Nun muß er, was er als Künstler treibt, auch mit Begriffen vertreten. Es stellt sich dabei heraus, daß Thomas Mann Systematiker ist – er arbeitet seine Erfahrungen begrifflich konsequent aus und lehnt sich als feste Orientierung vor allem an Schopenhauer an. Der hat die Welt für ihn gespurt.

Thomas Mann schreibt nach den *Buddenbrooks* mit Schopenhauer seine erste Poetik, die ersten Reflexionen über sein Künstlertum – in einem Roman, in einigen Novellen und in verschiedenen Aufsätzen. Es ist eine Rechenschaft und ein Programm, das mit *Tristan*[18] und *Tonio Kröger* beginnt und dann unmittelbar, nachdem Thomas Mann sich eine „Verfassung gegeben“ hat, also gleich nach der Hochzeit, fortgesetzt wird: Beim ersten Versuch über Schiller, *Schwere Stunde* (1905), handelt es sich sozusagen um den Verfassungstext.

[15] Nietzsche über Wagners „Unfähigkeit zum organischen Gestalten“ siehe Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, Bd. 2, München 1955, S. 917.

[16] Als er 1919 zum *Zauberberg* am neukonzipierten Taufschalen-Kapitel schreibt, das die Exposition der gesamten Komposition werden soll, macht er das in einem Tagebucheintrag (1.5.1919) einmal sehr klar: „Das Bedürfnis nach einer dichterischen, ‚synthetischen‘ Gestaltung beunruhigt mich immer wieder. Aber das nach Exaktheit legt jenes lahm und bestimmt das Notwendige.“ Er „konstruiert“.

[17] An Heinrich Mann 18.2.1905.

[18] Die soeben erschienene Studie von Thomas Klugkist: Glühende Konstruktion, Würzburg 1995, zeigt jetzt sehr schön am *Tristan,* wie Thomas Mann sich bereits hier – wenn auch nicht immer explizit – Schopenhauers Weltmodell zum Erzählmodell macht, und analysiert auch die Beteiligung Nietzsches und Wagners daran.

Diese Novelle ist deshalb ein Lebens- und Kunstentwurf Thomas Manns wie auch bald darauf der Roman vom strengen Prinzenglück: *Königliche Hoheit.* – Dann, ein Jahr später, 1906, geht ein schon recht hoheitliches Sendschreiben an die Leser hinaus, der Aufsatz *Bilse und ich:* Aus Lübeck kommen nämlich immer noch Klagen, daß dieser und jener sich in *Buddenbrooks* wiedererkennt, und zwar ungünstig. Doch Thomas Mann versteht das nicht. Er hat vollkommen vergessen, mit welcher Sorgfalt er in den *Buddenbrooks* an Lübecker Feinden Rache genommen hatte – an Krafft Tesdorpf etwa, dem Amtsvormund, für seine Knickrigkeit, an Hermann Fehling beispielsweise wegen übler Nachrede. So schreibt Thomas Mann 1906 die hochegozentrische Selbstverteidigung gegen den Hauptmann Bilse und all die Lübecker Beschwerdeführer: „Nicht von euch ist die Rede, gar niemals [...] Es sind nur Äußerungen des Künstlers gelegentlich eurer." (X, 22) Das sollte auch für *Wälsungenblut* (1906) gelten, eine schwüldekadente Inzestgeschichte, die ihm gelegentlich der Familie Pringsheim eingefallen war. Professor Pringsheim, den Schwiegervater, hat das aber nicht überzeugt, zumal er in *Wälsungenblut* sogar seinen Speiseaufzug und das Eisbärenfell zwecks besserer Kenntlichkeit vorfand.[19] Vor allem die Äußerungen des Künstlers gelegentlich des Eisbärenfells haben ihn sehr erbittert. Die merkwürdig hoheitliche Geste in *Bilse und ich* erklärt sich daraus, wie hier erstmals der Künstler verstanden wird – nämlich überhaupt als Weltenschöpfer, als mit dem „Urkünstler der Welt"[20] verschmolzen: Die Welt ist „[*m*]*eine* Vorstellung, [heißt es dort] *mein* Erlebnis, *mein* Traum [...]" (X, 22). – Selbstanalyse und Kunstprogramm dann auch der Aufsatz *Süßer Schlaf* von 1909. Und im Hintergrund stehen ab 1908 Plan und Notizen zu einem umfassenden „Literatur-Essay" namens *Geist und Kunst,* der schließlich doch nicht ausgeführt werden kann. Der *Tod in Venedig* schließt diese in einigen Zügen noch implizite und kryptische poetologische Phase ab. Der *Zauberberg* setzt dann klar artikuliert das Erzählmodell als Weltmodell – und vice versa.

Das also sind die Kernschriften der ersten Poetik Thomas Manns, entstanden von 1900 bis 1912. Sie haben zweierlei gemeinsam. Einmal setzen sie den Vorgang der Kunstschöpfung gleich mit der Entstehung der Welt aus dem Willen, ganz, wie Schopenhauer das beschrieben hatte: der Künstler erscheint als Schöpfer neuer Welten, als „Weltenkünstler". Zum andern steht hinter diesen Kunstschriften eine gemeinsame Gestaltphantasie, eine vorbegriffliche Formfassung, was Kunst denn sei: nämlich Zusammenhang und Geschlossenheit gegenüber dem Ungeordneten, dem Chaos, dem unendlichen Willen. Die Werke,

[19] Hierzu Hanno-Walter Kruft: Alfred Pringsheim, Hans Thoma, Thomas Mann. Eine Münchener Konstellation, in: Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Abhandlungen, NF, Heft 107, München 1993, S. 18-19; auf Abbildung 14: das Eisbärenfell.

[20] Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, Bd. 1, München 1954, S. 40.

so heißt es 1905 in der Schiller-Novelle, was waren sie anderes als „klingende und schimmernde Gebilde, die in heiliger Form die unendliche Heimat wunderbar ahnen ließen, wie in der Muschel das Meer saust, dem sie entfischt ist" (VIII, 379). Ein weniger pathetisches Bild meint später noch einmal dasselbe wie Form und Auflösung, Muschel und Meer: „‚Sammlung' [...], jenes schöpferische Gegenteil der Zerstreuung" (XI, 336).

Zu „Gebilde" und „Sammlung" gehört, daß sie aus einem inneren Zusammenhang bestehen. Wir haben bei Schopenhauer gesehen, wie sich Zusammenhang über die Bildung von Typen ergibt – also über die Herstellung von charakteristischen Ausschnitten aus der Wirklichkeit. Zeigen wir nun an einem Beispiel, wie Thomas Mann das macht – wie er ein wichtiges Stück Wirklichkeit sich aneignet, indem er es typisiert. Dabei hält er sich an das Vorbild Schopenhauers.

Es ist Ende August 1903. Thomas Mann, jetzt ein erfolgreicher Schriftsteller mit großer Zukunft, läßt sich in die Münchener Gesellschaft einführen – in diesen Tagen hat er zusammen mit seinem Kindheitsfreund Otto Grautoff ein Gartenfest besucht. Wie eigentlich auch zu erwarten, befindet sich eine junge Dame dort, deren Person schon seit einiger Zeit „Objekt" (das ist sein Wort) seiner Phantasie ist – also Katia Pringsheim. Es hat sich an diesem Abend dann ereignet, daß Thomas Mann ihr hohes Interesse auf sich gezogen und man sich bekannt gemacht hat. Offenbar stand Freund Grautoff daneben. In einem Brief an Grautoff erinnert Thomas Mann an diese Szene und an eine andere in der Lübecker Zeit, die der Freund auch kennt:

> [...] seit damals, da der [Münchener] antike Garten mit dem internationalen Publicum noch ein nackter Fliesenhof war (Du standest auch damals daneben – merkwürdig, wie es immer das Selbe bleibt!), haben ich und das „Objekt" immerhin Carrière gemacht.[21]

„Merkwürdig, wie es immer das Selbe bleibt" – was ist hier nun immer das Selbe? Das läßt sich entziffern, hier wiederholt sich eine Lübecker Konstellation. Ort ist der Schulhof des Katharineums mit seinen „nackten Fliesen". Anwesend: Thomas, Otto Grautoff und das „Objekt" – nämlich damals der Mitschüler Willri Timpe, dem eine frühe und prägende Passion Thomas Manns gegolten hat. Genau diese Konstellation ist nun in München wieder aufgetaucht. Grautoff steht wieder daneben, Thomas Mann allerdings hat Carrière gemacht, er ist ein bekannter Schriftsteller, und das „Objekt" ist auch avanciert: Es ist das schöne und reiche Fräulein Pringsheim. Im Prinzip aber ist es „das Selbe". Thomas Mann macht hier aus einem *déjà vu* einen Typus. Besteht der aber wirklich nur aus dem Ensemble „Fliesenhof", Grautoff und „Objekt"? Natürlich nicht. Thomas Mann wird sich hier über eine seelische, erotische

[21] An Otto Grautoff, 29.8. 1903, nur in: Br I, 37 sowie in Notb 7, 120.

Grundkonstellation klar – und die empfindet er fortan als typisch. Es ist das Seelenmuster von der Liebe zum ganz jungen Mann. In Lübeck und mittels seiner Schülerlieben zu Armin Martens und Williram Timpe hat es sich hergestellt. Nun durchquert es Werk und Leben bis ins hohe Alter.

1911, im *Tod in Venedig* taucht dies Muster einer Gefühlserfahrung wieder auf – diesmal als Wiederkehr des Verdrängten. Eine frühe Liebe kehrt wieder, nur das „Objekt" ist ein anderes – Tadzio, ein junger Pole. Sonst aber ist es „das Selbe".[22] Gleich darauf erscheint das Muster im *Zauberberg*: Hans Castorp begegnet im Bergsanatorium der reizvollen Russin mit den Kirgisenaugen, die ihn „an irgendetwas und irgendwen" „lebhaft erinnert". Woran, an wen? Das kommt schließlich heraus: In einem Haupt- und Schlüsseltraum steigt die Urszene herauf, die wir ja schon kennen – jene „bei aller Einfachheit gewagte und herzberauschende Situation" (III, 169): Da ist der Schulhof wieder, „mit roten Klinkern gepflastert", und da ist wieder Hans Castorps erste große Liebe, der Mitschüler Pribislav Hippe. Weil sie ihm ähnlich sieht, hat sich Hans Castorp nun in die schöne Russin verliebt. Wieder einmal ist das Grundmuster „das Selbe", nur das „Objekt" ist avanciert – wie 1903 auf jenem Münchener Gartenfest.

Das war im *Zauberberg*, das war Literatur – nun, im Juli 1919 taucht das erotische Muster wieder im Leben auf, in Glücksburg an der Ostsee. Das Tagebuch hat es festgehalten: junge Männer am Strand, von denen einer „durch seinen blonden Typus an A.[rmin] M.[artens] erinnert" (1.8.1919). Armin Martens, die „erste, unvergeßliche Liebe" (19.3.1955) noch vor Willri Timpe, gehört ins selbe Muster. „Haarfarbe und Kopfform", sagt das Tagebuch, „sind wie bei A.[rmin] M.[artens], auch der Körperbau erinnert an ihn. Diese Erinnerung ergreift mich." (1.8.1919) „Hier wäre denn also das ‚Nie veraltende' [...]" (5.8.1919).

So läuft dieser erotische Grundtypus der Liebe zum ganz jungen Mann durch Leben und Werk Thomas Manns und stellt Zusammenhang her zwischen so vielen Jünglingserscheinungen. Madame Houpflé, die Schriftstellerin in den Bekenntnissen Felix Krulls, eine zupackende Frau, bringt das schließlich auf den Schopenhauerschen Begriff: „‚Willst Du glauben, Geliebter,'", so preist sie den schönen Felix, „‚daß ich nur dich, immer nur dich geliebt habe, seit ich empfinde? Will sagen, natürlich nicht dich, doch die Idee von dir [...] Nur euch Knaben hab' ich geliebt von je [...] Der Typus wuchs ein wenig mit mir und meinen Jahren, aber über achtzehn hat er's [...] nie hinausgebracht ...'" (VII, 445). Hier hat Thomas Mann sein erotisches Grundmuster endgültig bei

[22] Hierzu und zum Folgenden ausführlicher Manfred Dierks: Kultursymbolik und Seelenlandschaft, in: TMJb 6, 1993, 119-122.

Schopenhauer untergebracht: als Erscheinungsform der platonischen Idee, als Typus. Er hat es sich hier systematisch erklärt, warum die „Objekte" wechseln und es doch „immer dasselbe" ist.

Und so lesen wir in den späten Tagebüchern, daß Thomas Mann sich geradezu eine platonische Bildergalerie eingerichtet hat, ein *musée imaginaire* der Liebe *par distance*. Hier hängen die „Bilder" der fern vorübergezogenen Jünglinge, hier versammelt sich die „ganze angebetete Gattung" (6.3.1951) – und das ist ihre Apotheose. Die erfährt auch Franzl Westermeier, der Kellner vom Grandhotel Dolder in Zürich. So steht es dann im Tagebuch über ihn (11.7.1950). „Drei Tage noch, und ich werde den Jungen überhaupt nicht mehr sehen, sein Gesicht vergessen. Aber nicht das Abenteuer meines Herzens. Aufgenommen ist er in die [Bilder-] Galerie, von der keine ‚Literaturgeschichte' melden wird, und die über Klaus H.[euser] zurückreicht zu denen im Totenreich, Paul [Ehrenberg], Willri [Timpe] und Armin [Martens]."

Beenden wir hier diesen ersten werk- und lebensgeschichtlichen Exkurs zum typisierenden Denken Thomas Manns: Er sollte die biographischen Wurzeln von dem vorführen, was dann als künstlerisches Verfahren erscheint. Thomas Mann typisiert im Leben so gut wie im Werk. In beiden Fällen entsteht Zusammenhang über weite Strecken. Lebenswirklichkeit und Werk werden dabei an Schopenhauer orientiert: Das Erlebnis des wiederkehrend Typischen – das ist die Erfahrung der Idee.

Ich gebe noch ein zweites Beispiel für Thomas Manns typologisches Verfahren. Diesmal geht es nicht darum, einen neuen Typus wie die „ganze angebetete [Jünglings-] Gattung" in Leben und Werk durchzusetzen, sondern um die Aneignung eines bereits existenten Typus: Thomas Mann definiert sich so ernsthaft wie spielerisch als „Königliche Hoheit". Dies Muster hat lange Tradition, ist fast schon mythisch, ja, 1906 schon etwas abgetragen. Doch Thomas Mann schlüpft nicht in die Fürstenrolle und geht darin auf. Das kann er jetzt genausowenig wie Thomas Buddenbrook noch im herkömmlichen Situationstypus „Betrug", „Ehebruch" unterkommen kann – sondern: Er paßt die Fürstenrolle seinen Bedürfnissen an und verfährt dabei wie der ägyptische Joseph mit dem Hermes-Mythos. Daß er das kann, unterscheidet Thomas Mann von Thomas Buddenbrook.

Die Herstellung der „Königlichen Hoheit" – das ist das ungenierte Durchspielen einer Größenphantasie, und zugleich ist es eine ordentliche begriffliche Konstruktion, ist es „gerechnet" wie bei Richard Wagner. Am Ende ergibt das einen genau bedachten, regelrechten Ideal-Typus „Königliche Hoheit".

Als Kind bevorzugte Thomas Mann die Phantasie, ein Prinz namens Karl zu sein. (XI, 328) Er hat dann in den Bekenntnissen Felix Krulls verraten, wie dieser Tagtraum wohl ausgesehen hat: „Gekleidet in eine gewisse liebenswürdige

Hoheit, ging ich umher, hielt heitere und angeregte Zwiesprache mit einem Gouverneur oder Adjutanten, den ich mir einbildungsweise beigab, und niemand beschreibt den Stolz und das Glück, mit dem das Geheimnis meiner feinen und erlauchten Existenz mich erfüllte." (VII, 272) So ähnlich also muß Thomas Manns frühes Prinzenspiel ausgesehen haben – und im übrigen ist das ja gar nicht ungewöhnlich. Wer als Kind wäre denn nicht Prinz oder Prinzessin gewesen, jedenfalls in jenen Zeiten. Irgendwann aber am Ausgang der Kindheit tritt Prinz Karl normalerweise ab – und verfolgt eine bescheidenere Lebensbahn. Nicht so der Prinz Thomas Manns. Diese Phantasie hält durch und wird weiterhin ungeniert und zielstrebig ausgearbeitet – sie durchquert wie das andere, erotische Muster Leben und Werk, und man kann sagen, Leben und Werk würden ganz anders verlaufen, gäbe es Prinz Karl nicht, den auf seine schließliche Krönung Wartenden. Und er wird dann ja auch gekrönt und erhöht, gleich mehrfach auf seiner Bahn: Prinz Karl ist Hanno, der „kleine Verfallsprinz" (XI, 555), dann „Königliche Hoheit", dann (mit kleinen Fehlern) ein Marquis de Venosta, darauf ist er Joseph, der Große Ernährer und Zweite am Thron, dann wieder Moses am Sinai, und am Ende wird er doch tatsächlich Papst. Dann läuten alle Glocken. Über den Papst hinaus aber ginge es mit Prinz Karl nur noch weiter, wenn er wie Nietzsche noch jenen Grenzübertritt wagte, der den die letzten Wahnsinnszettel unterschreiben ließ – mit „Der Gekreuzigte". Soviel zur psychischen Energie, die bei Thomas Mann hinter dem Wunsch steht, eine Königliche Hoheit zu sein.

Der Wunsch wird im Jahre 1905 durch die Eheschließung wieder nachdrücklich aufgeregt und bestimmt das Rollenspiel, das die Brautbriefe Thomas Manns inszenieren: Hier verkehren miteinander Prinz und Prinzessin. Der psychische Ernst hinter dieser Metaphorik ist gar nicht zu überschätzen. Längst – lange vor der Begegnung mit Katia Pringsheim – liegt ja der Plan für eine Novelle namens „Königliche Hoheit" vor, Notizblätter verraten, daß Thomas Mann sich auch schon Gedanken gemacht hat, wie es in einem Prinzen-Schloß aussehen müßte: nämlich so wie im Parkhotel von Düsseldorf. Nun mit der Heirat und dem damit ja tatsächlich verbundenen sozialen Avancement ist genügend Fundament in der Wirklichkeit vorhanden, um den Prinzentraum öffentlich auszuphantasieren. Er hat jetzt das notwendige Maß an Plausibilität. Thomas Mann beginnt im Sommer 1906 den Roman von der *Königlichen Hoheit*.

Dessen Hauptperson bildet sich nun heraus wie folgt: Klaus Heinrich von Grimmburg, Königliche Hoheit und Anwärter auf den Thron, wird beim Erlernen seiner Rolle von einem Intellektuellen beraten. Dr. Überbein, sein Lehrer, sagt ihm, was es mit einer Königlichen Hoheit auf sich hat – wie er sich und sein Amt also zu verstehen habe. Überbein, der allzu angestrengte Leistungs-

ethiker, Außenseiter und Glücklose, schafft sich dabei Klaus Heinrich zum schmerzfreien Ideal seiner eigenen Existenz. Man kann ohne Übertreibung sagen: Er arbeitet ihn regelrecht zum Typus aus (unter präziser Berufung auf Schopenhauers Ideenlehre und auf Richard Wagners Künstlerschrift *Publikum und Popularität*). Thomas Mann gibt hier natürlich ein genaues Sinnbild für die eigene Künstlerexistenz, das dann auch ebenso genau in seine Poetik passen muß. Er will schließlich fortan damit leben – im strengen Glück von Ehe und Beruf. Es handelt sich um eine Folge von Definitionen, um eine Prozedur. Vorhanden sind bei Thomas Mann das Bewußtsein des Außenseitertums und eine Erhöhungsphantasie seit der Kindheit. Beide sollen nun zusammenkommen und endlich geadelt werden. So sieht die Prozedur aus:

1. Was ist die Voraussetzung von Hoheit? Daß man ein „Sonderfall" ist, sagt Dr. Überbein. Das sind die „mit der Würde der Ausnahme im Herzen, die Gezeichneten, die als Fremdlinge Kenntlichen, all die, bei deren Anblick das Volk dumme Gesichter macht" (II, 86). Wenn man allerdings Pech hat, ist man zwar ein Sonderfall dieser Art – und doch nur Hilfslehrer wie Überbein.

Dieser Typus ist dann im Roman mehrfach vertreten – mit dem Juden Dr. Sammet, mit dem dekadenten Dichter Martini und schließlich mit dem einsamen Sonderling Spoelmann. Sie alle sind »besonders", aber Hoheiten sind sie noch nicht. Was fehlt ihnen dazu noch?

Also, 2. Schritt: Die Eigenschaft des „Allgemeinen" nämlich fehlt ihnen, die „Wirklichkeitsreinheit". Überbein ist noch viel zu konkret, zu empirisch – „ein sehr bestimmbares Einzelwesen" (II, 84). Was aber hebt den „Sonderfall" Klaus Heinrich über das Einzelne hinaus? Was ist er mehr? Dr. Überbein definiert, was Prinz Klaus Heinrich ist. „Sagen wir: ein Inbegriff, eine Art Ideal. Ein Gefäß. Eine sinnbildliche Existenz [...] und damit eine *formale* Existenz." (II, 84) Hiermit hat Überbein die „Hoheit" genau als Schopenhauersche Idee bestimmt: Die Idee enthält das allgemeine Wesen von „Hoheit", nicht die einzelne Erscheinung, keine konkreten Inhalte. Insofern ist sie rein formal. Wer wie Prinz Klaus Heinrich diese Idee lebt, dessen Leben ist formal-abstrakt, es vollzieht sich in „Abgeschlossenheit, Etikette, Verpflichtung, Strammheit, Haltung, Form" (II, 86). Klaus Heinrichs „Hoheit" stellt einen Ideal-Typus dar, der sich in der Wirklichkeit in dieser Reinheit nicht findet.

Nun, als 3. Schritt, zum eigentlichen Problem dieses Ideal-Typus „Hoheit": Bisher haben wir darin wohl folgen können, daß er ein Sinnbild für die Künstlerexistenz sein soll – genauer: für die Künstlerexistenz Thomas Manns. Aber, der Ehrgeiz geht noch weiter: „Königliche Hoheit" soll ja auch *populär* sein, nicht nur »erhöhter Statthalter"[23] der Gattung aller irgendwie „Besonderen"

[23] *Versuch über das Theater* (1908), X, 52.

vom Schlage Überbein. Tatsächlich, das ist ja auch der Ehrgeiz Thomas Manns und also die Aufgabe von Prinz Klaus Heinrich: „Repräsentieren, für viele stehen, indem man sich darstellt, der erhöhte und zuchtvolle Ausdruck einer Menge sein" (II, 88) – „Gegenstand allgemeinen Schauens" (II, 91). Einfacher formuliert: Klaus Heinrich soll irgendwie auch das Volk repräsentieren – der Künstler Thomas Mann will ernsthaft auch populär sein. Wie aber kann das funktionieren – wie soll denn die hochspezifische, isolierte Existenz Thomas Manns zugleich „Ausdruck einer Menge" sein können? Hier wird der Idealtypus tatsächlich ziemlich angestrengt – es muß deshalb die Schopenhauersche Metaphysik bemüht werden. Wir können das nicht mehr im Einzelnen verfolgen. Die Lösung des Problems sei nur umrissen, sie steht am deutlichsten im *Tod in Venedig*: Zwischen dem doch völlig isolierten Dichter Gustav von Aschenbach und seinem Publikum existiert hier ein enger Zusammenhang. Es heißt dort: „Damit ein bedeutendes Geistesprodukt [...] eine breite und tiefe Wirkung zu üben vermöge, muß eine geheime Verwandtschaft zwischen dem persönlichen Schicksal seines Urhebers und dem allgemeinen des mitlebenden Geschlechts bestehen" (VIII, 452). Und warum steht der Sonderfall Aschenbach denn fürs Allgemeine, worin besteht denn beider „geheime Verwandtschaft", was ist ihr Grund? Sie besteht in *Sympathie* (VIII, 452). Sympathie ist bei Schopenhauer ein Terminus: Sie herrscht, wenn die Einzelwesen sich ihrer metaphysischen Gemeinschaft im unteilbaren Willen innewerden. [24] Dann stehen der Einzelne und sein „mitlebendes Geschlecht" im unmittelbaren Zusammenhang – der Idealtypus und die Gattung, die er vertritt. Und so heißt es im *Tod in Venedig* von der Gattung, die der Dichter Aschenbach vertritt: „Und sie alle erkannten sich wieder in seinem Werk, sie fanden sich bestätigt, erhoben, besungen darin [...]" (VIII, 454).

Soweit der Ideal-Typus „Königliche Hoheit" – Sinnbild für Thomas Manns Künstlertum. Er ist ein Phantasiespiel, und er ist eine genaue Konstruktion. Was das Typisieren – was der Typus bei Thomas Mann leistet, wurde besonders deutlich: Er hebt hervor und ordnet – damit stellen sich Ganzheiten als Zusammenhänge her: zwischen dem Einzelnen und der Gattung der „Besonderen", zwischen Künstler und Publikum, zwischen dem Repräsentanten und seiner Epoche schließlich – Weltzusammenhänge.

Zusammenhänge aber sind moralisch. Das haben wir schon einmal festgehalten, als die Rede war von der modernen Mühe, noch Ganzheiten herzustellen – Richard Wagners Mühe, Aschenbachs und Thomas Manns Mühe: Die, wie auch immer, schließlich doch geleistete Ganzheit – sie ist moralisch. Ordnung und Ganzheit sind die Moral der Moderne – und die Abwehrmittel gegen

[24] Arthur Schopenhauer: Sämtliche Werke, Bd. 3, Wiesbaden 1949, S. 691.

deren prinzipielle Bedrohung durch Ambivalenz, durch Auflösung und Zerstreuung. Die aktuelle Kritik an der Moderne ist vor allem in Frankreich formuliert worden und verbunden mit den Namen von Lacan, Lyotard, Foucault und Derrida. Sie alle haben einen Kampfbegriff gemeinsam, er heißt *Dispersion* oder *Dissemination* – also „Zerstreuung". „Zerstreuung" steht gegen alles, was der Moderne wert und teuer ist: gegen Zentrum und Zusammenhang, gegen Ordnung, Ganzheit und Form.

Prompt und modernerweise setzt Thomas Mann denn auch 1909 in seiner Poetik zwei Begriffe gegeneinander: *Zerstreuung* und *Sammlung*. Das geschieht in der Betrachtung betitelt *Süßer Schlaf*, die auch eine Moralschrift von stark protestantischem Zuschnitt ist. „Zerstreuung", das ist die Auflösung des Ichs und sein Untergang im Willen – „Sammlung", das ist das Zusammenfassen des Ich, das ist Ganzheit, das ist Weltzusammenhang. Thomas Mann findet ein schönes Bild dafür. Ich möchte es eine Allegorie der Moderne nennen.

„Was ‚Sammlung' sei", schreibt er 1909 in *Süßer Schlaf*, „jenes schöpferische Gegenteil der Zerstreuung [...], das will empfunden sein; und ist es nicht seltsam, daß eine bestimmte Vorstellung mir immer wieder die tiefste Empfindung des Wortes vermittelt, – die Vorstellung nämlich von dem Zustandekommen des Fötus im Leibe der Mutter? Unser Kopf, denke dir, ist nicht auf einmal rund und fertig, so daß er als Ganzes dann nur noch zu wachsen brauchte: Das Antlitz ist anfänglich vorne offen, es wächst von beiden Seiten allmählich nach der Mitte zusammen, es schließt sich langsam und sicher zusammen zu diesem unserem symmetrischen, schauenden, wollenden, individuell-konzentrierten Ich-Gesicht ... sieh, und dieses Sichzusammenschließen, Sichabschließen, Sichzur-entschiedenen-Gestalt-Herausbilden aus der Welt der Möglichkeiten, diese Vorstellung ist es, die mich zuweilen ahnend verstehen läßt, was sich hier eigentlich hinter der Erscheinung vollzieht. Mir ist dann, als sei alles individuelle Dasein als Folge zu begreifen eines übersinnlichen Willensaktes und Entschlusses zur Konzentration, zur Begrenzung und Gestaltung, zur Sammlung aus dem Nichts, zur Absage an die Freiheit, die Unendlichkeit, an das Schlummern und Weben in raum- und zeitloser Nacht – eines sittlichen Entschlusses zum Sein und zum Leiden. Ja, Werden ist bereits moralisch [...]" (XI, 336 f.).[25]

Der Zusammenhang der Welt und Ganzheit des Menschen sind natürlich keine Spezialprobleme der Jahrhundertwende – sie sind seit je Konzepte der europäischen Kultur.[26] Auch ist die Bildung von Typen, mit denen wir uns die

[25] Auf die aus der Dialektik von „Wille" und „Vorstellung" entwickelte Ambivalenz von „Indertum" und „Moral", „Hingebung" und „Sammlung" kann hier nicht eingegangen werden. Sie ist eine Grundbewegung im Denken Thomas Manns und wiederholt sich in den zentripetalen und zentrifugalen Tendenzen seiner Texte. Ihr anderer Name ist „Ironie".

[26] Lothar Fietz: Fragmentarisches Existieren. Wandlungen des Mythos von der verlorenen

Wirklichkeit ordnen, ein Klassifizierungsverfahren so alt wie Aristoteles. Es kommt auf den Grad, auf die Intensität, an, in der Zusammenhang und Typusbildung zum Problem werden und damit charakteristisch für eine bestimmte Epoche. Das ist um die Jahrhundertwende, am Ausgang der Moderne, hier der Sachverhalt. Vor einer zerfallenden Welt bedarf man der Strukturen – und schafft sie sich mit neuen Typologien. Thomas Mann steht ja mitnichten damit allein. Er ist eigentlich auch gar nicht gut verstehbar ohne diesen Hintergrund anderer Typisierungsunternehmen, denen er nahesteht oder von denen er sich absetzt.

Hiermit soll überhaupt für mehr Kultur- und Ideengeschichte in der Thomas-Mann-Forschung plädiert werden.

Selbst die großen Biographien, die im Jahr 1995 erschienen sind, haben völlig darauf verzichtet, Leben und Werk im Zusammenhang mit den Grundströmungen der Moderne zu verstehen – also: etwa im Zusammenhang mit der Entwicklung der Tiefenpsychologie oder mit zeitphilosophischen Konzepten wie dem von Oswald Spengler. Das hier gerade behandelte Thema beispielsweise – Thomas Manns typologisches Denken – gewinnt noch erheblich an Tiefenschärfe durch einen Blick auf zwei andere genau zeitgenössische Typologien, zu denen es auch in Beziehung steht: Max Webers Aufsatz über die *‚Objektivität' sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* von 1904 und C.G. Jungs Buch über *Wandlungen und Symbole der Libido* von 1911/12.

Die Beziehung Thomas Manns zu dem großen Heidelberger Soziologen ist in der Tat reich an Gemeinsamkeiten – es ist eine psychologische und intellektuelle Verwandtschaft (die Thomas Mann auch selber wahrgenommen hat).[27] Darauf hat jüngst wieder Edith Weiller aufmerksam gemacht in einem ganz vorzüglichen Buch über Weber und die literarische Moderne.[28] Man kann diese Geistesverwandtschaft Webers mit Thomas Mann pointieren: Sie liegt in einer gemeinsamen protestantischen Leistungsethik, und sie liegt in einer von beiden als moralisch verstandenen Rationalität. Im übrigen hat Weber eben-

Ganzheit in der Geschichte philosophischer, theologischer und literarischer Menschenbilder, Tübingen 1994.

[27] Nach den biographischen Mitteilungen von Marianne Weber, Eduard Baumgarten und Martin Green dürften Mann und Weber beide den „narzißtischen" Persönlichkeitstypus im Sinne Kohuts vertreten – mit den entsprechenden künstlerisch-intellektuellen Lösungsversuchen für die sich ergebenden Probleme. Auch Judith Janoska-Bendl macht in ihrer Arbeit über den Idealtypus eine klare schaffenspsychologische Aussage in dieser Richtung (S. 13 f.).

[28] Nach Wolf Lepenies (in: Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft, München 1985) und Harvey Goldman: Max Weber and Thomas Mann. Calling and the Shaping of the Self, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1988. – Edith Weiller: Max Weber und die literarische Moderne. Ambivalente Begegnungen zweier Kulturen, Stuttgart/Weimar 1994, pass. und Kapitel V.

falls teil an der zeitgenössischen Dekadenzthematik – nämlich 1896 mit einer Studie über den Untergang der antiken Kultur.

In den Jahren 1904 bis 1906 schreibt er dann seine bahnbrechenden Studien zur kulturellen und wirtschaftlichen Bedeutung des Protestantismus für die westliche Welt: Er zeigt, wie eine ursprünglich religiöse Welthaltung – die protestantische – sich umsetzt in das Lebensprinzip einer strengen *innerweltlichen Askese*, die auf Leistung ausgerichtet ist und vor allem zu wirtschaftlichem Erfolg führt. Hier entspringt der Geist des Kapitalismus. Und hier bewährt sich insbesondere eine spezifisch westliche Rationalität. Es entsteht eine Persönlichkeitsform, die durch Affektkontrolle und strenge Regulierung des Lebens bestimmt ist – Weber nennt sie „Persönlichkeit im formalen Sinne".[29] Das ist, fast im selben Jahr gefunden, eine erstaunliche Entsprechung zu Thomas Manns Künstler-Definition in *Königliche Hoheit*: als *„formale* Existenz" (II, 84). Und wer dächte hier nicht an die Lebensführung und die Arbeitsweise Gustav von Aschenbachs?[30]

Die methodischen Probleme, die Weber in seiner Arbeit über die protestantische Ethik bekam, hat er dann 1904 in einem berühmten Aufsatz geklärt: *Zur 'Objektivität' sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis*. Man kann sagen, daß sich hier besonders gut die beiden Eigenschaften zeigen, die Max Weber mit Thomas Mann verbinden: Protestantisches Ethos (hier als wissenschaftlicher Purismus) und rationale Genauigkeit. Eine zentrale Frage lautet nun: Wie läßt sich der Geist des Kapitalismus, die aus dem Protestantismus entstandene kapitalistische Kultur denn genau genug beschreiben? In der Wirklichkeit kommt sie schließlich doch nur sehr diffus und unterschiedlich vor. Weber antwortet darauf mit seiner Konstruktion eines *Idealtypus* „kapitalistische Kultur".[31] Darüber nur soviel: Ein Idealtypus faßt mehrere konkrete Einzelerscheinungen der Wirklichkeit so zusammen, daß sie eine Art „Idee" ausdrücken. Der Idealtypus „kapitalistische Kultur" ist also eine Art „einheitliches Gedankenbild"[32] für die vielen realen Einzelausprägungen des Kapitalismus. In der Wirklichkeit kommt er so nicht vor. Er ist konstruiert – wie Tho-

[29] Max Weber: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, Bd. 1, Tübingen 1988, S. 117.

[30] Hierzu Edith Weiller: Max Weber und die literarische Moderne, Stuttgart/Weimar 1994, S. 257-298, besonders 257-278.

[31] Zum „Idealtypus" siehe Karl Helfrich: Die Bedeutung des Typusbegriffs im Denken der Geisteswissenschaften, Diss. phil. Gießen 1938, bes. S. 71-80; Judith Janoska-Bendl: Methodologische Aspekte des Idealtypus. Max Weber und die Soziologie der Geschichte, Berlin 1965; Dirk Käsler: Max Weber. Eine Einführung in Leben, Werk und Wirkung, Frankfurt am Main/New York 1995; Michael Schmid: Idealisierung und Idealtypus. Zur Logik der Typenbildung bei Max Weber, in: Gerhard Wagner/Heinz Zipprian (Hg.): Max Webers Wissenschaftslehre. Interpretation und Kritik, Frankfurt/Main 1994; Edith Weiller: Max Weber, S. 116-120.

[32] Max Weber: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, 7. Aufl., Tübingen 1988, S. 191.

mas Manns Idealtypus „Königliche Hoheit", der ebenfalls eine Idee, ein „Gedankenbild", der „Hoheit" ausdrückte. Ein Vergleich des idealtypischen Denkens bei Mann und Weber würde wohl folgende Gemeinsamkeit ergeben: Hier wird mit Rationalität und Präzision ein Stück Wirklichkeit in Ordnung und Zusammenhang gebracht – indem „ein in sich widerspruchsloser Kosmos *gedachter Zusammenhänge* [...] *konstruiert* wird", „scharfe Begriffe gegen das Chaos der Erscheinungen"[33] gesetzt werden. Mit den Worten Thomas Manns aus *Süßer Schlaf*: Es geschieht „Konzentration", „Begrenzung und Gestaltung", also „Sammlung" (XI, 337). Das ist für Thomas Mann „moralisch". Webers Aufsatz läßt keinen Zweifel, daß er sich als rationaler „Wirklichkeits-Wissenschaftler" genauso verstand: als moralisch.

Ein letzter Perspektivenwechsel zu C.G. Jung ins Jahr 1911-12:[34] Der Oberarzt für Psychiatrie am Zürcher Burghölzli-Spital Carl Gustav Jung ist seit einigen Jahren Sigmund Freuds designierter Nachfolger als Führer der psychoanalytischen Bewegung. Ihn fesseln jedoch auch okkultistische Fragen und, als Sohn eines protestantischen Pfarrers, religiöse Probleme. Der Briefwechsel Freuds mit Jung macht überdies deutlich, daß beide Psychologen in diesen Jahren ein kapitales Hindernis regelrecht verdrängen: Jung kann die dominante Rolle der Sexualität in der Psychoanalyse nicht ertragen. Deshalb leuchtet ihm auch nicht ein, daß alle Symbolik des Unbewußten – beispielsweise die Traumsymbole – sexuelle Wurzeln haben sollen. Er weicht bei solchen Symbolerörterungen dann gern aus – flieht sozusagen zurück, nach hinten, in die Frühgeschichte. Da taucht in der Korrespondenz mit Freud das Symbol des Vogels auf. Natürlich hat der Vogel sexuelle Bedeutung, der Volksmund hat ja auch ein vergnügtes Tätigkeitswort davon abgeleitet. Freud spielt darauf an. Jung aber ist das nicht recht. Er weicht aus: „Kennen Sie", fragt er Freud, „die Arbeiten von Steinthal über die Mythologie des Vogels?" (24.5.1907) Damit ist Jung gewissermaßen nach hinten geflüchtet, über die konkrete sexuelle Bedeutung des Vogels hinaus in dessen frühe, mythologische Symbolik. Diese Abwehrbewegung Jungs gegenüber der Sexualität wiederholt sich, und sie ist schließlich auch Ursache für das endgültige Zerwürfnis zwischen Freud und Jung im Jahre 1913.

Und sie ist auch das Grundmotiv des Buches, mit dem sich Jung im Jahre

[33] Dirk Käsler: Max Weber, S. 232; Judith Janoska-Bendl: Methodologische Aspekte des Idealtypus, S. 15.

[34] Hierzu C.G. Jung: Erinnerungen, Träume, Gedanken. Aufgezeichnet und hg. von Aniela Jaffé, Olten/Freiburg im Breisgau 1984, S. 151-173; Sigmund Freud/C.G. Jung: Briefwechsel, Frankfurt/Main 1974; Christine Burckhardt-Seevass (Hg.): Urbilder und Geschichte. C.G. Jungs Archetypenlehre und die Kulturwissenschaften, Basel/Frankfurt am Main 1989; Richard Noll: The Jung Cult. Origins of a charismatic movement, Princeton/New Jersey 1994.

1911/12 von der Psychoanalyse absetzt. Es heißt *Wandlungen und Symbole der Libido*[35], und es fußt auf zwei Grundannahmen:

1. Jung nimmt der Libido die sexuellen Wurzeln und definiert sie viel allgemeiner als Drang und Wille im Sinne Schopenhauers oder auch Plotins. (Jung, 127-131) Deshalb haben auch die Symbole, die für die Libido stehen, viel allgemeinere Bedeutung.

2. Jung wertet das Träumen und das Phantasieren auf. Es erscheint als eine Erbschaft aus der Frühzeit der Menschheit. In uns allen ist also ein Stück Entwicklungsgeschichte der Menschheit archiviert – wir tragen die frühen Völker in unserer Seele. Jung hat hier schon prinzipiell sein Konzept des Kollektiven Unbewußten gefunden. (Jung, 171) Er ist damit – wenn auch auf dem Wege der „Regression" – im wissenschaftlichen Besitz eines Zusammenhangs, der seine Typologie umfassend „empirisch" absichert. Im Grunde beansprucht Jung, damit Weltzusammenhang herzustellen.

Und entsprechend versteht er nun auch die Symbolik des Unbewußten. Sie ist keine Sexualsymbolik mehr, sondern sie interpretiert die Welt im Sinne der frühen Menschheit. So kommt Jung zu einer Typologie existentieller Grundsituationen, die durch frühmenschheitliche Symbole bezeichnet werden. Dies Symbolregister ist also auch eine Typologie. Nehmen wir das Vogelbeispiel: In der Mythologie der Völker bezeichnet der Vogel zwar auch Sexuelles, aber viel häufiger die existentiellen Grundsituationen „Sehnsucht" oder „Wiedergeburt" oder „Rettung eines Bedrohten durch seine Eltern".[36] Hier ist Jung auf dem Wege zu seinem Konzept der seelischen Ursymbole, der Archetypen.

Wandlungen und Symbole der Libido wird geschrieben 1910-12 – zeitgleich zum *Tod in Venedig*. Beide, Thomas Mann und C.G. Jung, erobern sich damit im selben Jahr die Typenarsenale des Mythischen, und beide stellen den Gott Dionysos (Jung auch seine Entsprechungen: Attis, Osiris, Tammuz) ins Zentrum ihres Werkes.[37] Man muß das einmal anerkennen: Die Verbindung von Mythos und Psychologie im *Tod in Venedig* hat bereits eine größere Nähe zu

[35] C.G. Jung: Wandlungen und Symbole der Libido, 3. Aufl., Leipzig/Wien 1938; hiernach wird im laufenden Text zitiert [Jung].

[36] Zur Typologie des Vogels: Als Seelentier (Jung, 207), ein Symbol fürs Wünschen (Jung, 239, 341), steht für Wiedergeburt (Jung, 280), für die Sonne (Jung, 328), als Elternrepräsentanz (Jung, 331) u.a.m.

[37] Man soll sich hier natürlich vor zu eiligen Analogien hüten: Jung kennt 1911/12 schon die meisten spekulativen (beispielsweise orphischen) Ausdeutungen der Wiedergeburtsmythen. Thomas Mann dagegen führt Dionysos erst einmal als Libido-Symbol, als Rauschgott, ein, wie er ihn aus der *Geburt der Tragödie* kennt. Sicherlich weiß er auch, daß Nietzsche sich Schopenhauers „Willen" ins „Dionysische" übersetzt hat – er aktiviert diese Kenntnisse aber erst im Mythos-Konzept des *Josephs*-Romans. Andererseits muß gesehen werden, daß Dionysos bei Mann bereits als Kollektivsymbol (wie bei Jung) verstanden wird – es bezeichnet im *Tod in Venedig auch* den Zustand Europas, gegen das sich der Dionysoszug richtet.

C.G. Jung als zu Sigmund Freud. Und das wird auch so bleiben – erst recht im Josephsroman. Diese Tatsache wird überdeckt durch Thomas Manns prononciertes Bekenntnis zu Freud – das tatsächlich eine zeitpolitische Demonstration für Rationalität und Individualität gewesen ist.

Die Typologien Max Webers und C.G. Jungs flankieren die typologischen Versuche Thomas Manns um die Jahrhundertwende. Der Name Webers kennzeichnet den einen Pol im Denken Thomas Manns: seine Moral der Vernunft und seine Neigung zu begrifflicher Konstruktion. Beides trifft sich im „Ideal-Typus". C.G. Jung dagegen vertritt alle Tendenzen Thomas Manns zur Metaphysik – zum Anti-Individuellen, zur Auflösung, zum Willen. Es sind die bewahrenden und die autodestruktiven Kräfte der Moderne – Sammlung und Zerstreuung.

Es ist aus heutiger Sicht jedoch völlig unproduktiv, das Werk Jungs aus der Moderne zu exkommunizieren. Es gehört dazu und übt oft berechtigte Kritik oder legt verschüttete Ressourcen frei. Jungs politische und menschliche Fehlentscheidungen haben sein Werk zu Recht kompromittiert. So sah es auch Thomas Mann, der sich ab 1926 an der Aufklärungsposition orientierte – pointiert: an der Position Max Webers. Daß ihn eine starke Sympathie für die Ideen Jungs diesem gegenüber immer wieder in die Ambivalenz trieb, wissen wir allerdings auch.

* * *

Thomas Manns Verhältnis zu C.G. Jung berührt erheblich die Frage nach dem Einfluß Schopenhauers auf ihn – insbesondere im Frühwerk. Ich plädiere seit langem für die Annahme einer umfassenden Schopenhauer-Präsenz im Denken Thomas Manns, die auch nie aufgegeben wird. Es geht dabei nicht um Schopenhauers Pessimismus oder andere Gestimmtheiten seiner Philosophie, sondern um die Tatsache, daß die angemessene Rezeption der *Welt als Wille und Vorstellung* nur eine systematische sein kann – im Unterschied zu einer Nietzsche-Rezeption, die auch eklektisch möglich ist. Zweifellos ist Thomas Mann ein genauer und damit „systematischer" Kenner Schopenhauers, die exakten expliziten schopenhauerschen Gedankenstrukturen des *Zauberberg* und des *Joseph* zeigen das. Es kommt nun darauf an, die impliziten Schopenhauer-Strukturen des Frühwerks bis zum *Tod in Venedig* zu rekonstruieren, wie ich das oben zu seiner „Schopenhauerschen Poetik" ansatzweise gemacht habe, insbesondere zu *Süßer Schlaf*: Hier erscheinen Kernideen Schopenhauers, die ihren Sinn nur aus dem – nicht mit angeführten – Argumentationszusammenhang in seiner Philosophie beziehen, die also implizit anwesend ist. Eine derartige Rekonstruktion ist natürlich philologisch nicht immer ohne Risiko.

Hier liegt im Rahmen dieser Arbeit der Berührungspunkt mit C.G. Jung. Daß Thomas Mann eine erheblich größere Nähe zu Jung als zu Freud hatte, hat sich deutlich herausgestellt.[38] Allerdings befindet sich die reine Einflußphilologie weiterhin in einem Dilemma: Sie kann Thomas Manns Ambivalenz nicht auflösen, die zwischen klarer Zustimmung, sogar gelegentlichen Texteinflüssen, und scharfer (meist politisch begründeter) Ablehnung schwankt. Paul Bishop hat das jetzt in einer wünschenswert genauen Darstellung unübersehbar gemacht.[39]

Die Lösung dieses Problems ergäbe sich durch noch aufzufindende briefliche Äußerungen Thomas Manns (unwahrscheinlich) oder durch die überzeugende Rekonstruktion direkter, ideengebundener Beeinflussung durch Arbeiten C.G. Jungs.

Ich möchte hier im Rahmen einer wie oben umrissenen Moderne-Forschung ein anderes Verfahren vorschlagen: Jung und Mann beschreiben mit ihrem Werk ideengeschichtlich und zeitgleich eine Parallelbewegung. Sie haben ähnliche psychische und intellektuelle Voraussetzungen und Neigungen und gehen mit denselben philosophischen Konzepten um – machen jedoch in diesem gemeinsamen Feld unterschiedliche Optionen: für eine vernunftgeleitete Aufklärung (Mann), für eine Gegenaufklärung im Interesse kollektiver, archaischer Seelenschichten (Jung). Diese unterschiedlichen Optionen strukturieren in der Tat die Oberfläche des jeweiligen Werkes ganz verschieden. Darunter aber liegen ähnliche, manchmal identische Konfigurationen von Leitideen. Sie stammen in beiden Fällen von Schopenhauer, in zweiter Linie auch von Nietzsche und Wagner. Diesen Sachverhalt gälte es philologisch exakt zu rekonstruieren. Man erhielte damit weitere Auskunft über die psychische Dynamik einer scheinbar nur „logozentrischen" Moderne. Und man erführe Eindringliches darüber, warum Thomas Mann und C.G. Jung sich beispielsweise in ihrer Mythos-Auffassung so nahe sind.

Ausgangspunkt dafür wäre Jungs 1910-12 entstandenes epochales Buch, mit dem er sich von der Freudschen Psychoanalyse absetzt: *Wandlungen und Symbole der Libido*. (Dazu sollten von Thomas Mann in Erinnerung gehalten werden zumindest *Süßer Schlaf* von 1909 und der 1911-12 geschriebene *Tod in Venedig*.) Wir gehen nicht ein auf die Bedeutung der *Wandlungen* für die Geschichte der Psychoanalyse, über die der Briefwechsel mit Freud und neuere Forschungen über die Rolle Sabina Spielreins informieren. Doch sollten wir

[38] Manfred Dierks, in: TM Hb, 295-300. Diese Feststellung trägt der Beobachtung Rechnung, daß Thomas Mann in manchem eine Parallelbewegung zu Jung macht (sich allerdings öffentlich und damit politisch verantwortlich in den Zwanziger und Dreißiger Jahren ganz anders äußert).

[39] Paul Bishop: „Literarische Beziehungen haben nie bestanden"? Thomas Mann und C.G. Jung, in: Oxford German Studies, 23 (1994), S. 124-172.

anmerken, daß wir bei diesem Buch nicht den Eindruck eines krassen Befreiungsschlages haben, als der es immer dargestellt wird. Es handelt sich eher um eine tiefgreifende, allmähliche Erosion der gemeinsamen Grundlage mit Freud, der das Werk ja anfangs auch hingenommen hat – Jungs vorsichtige, immer an psychoanalytische Axiome anknüpfende Argumentation scheint ja eher eine Erweiterung des Feldes der Psychoanalyse anzustreben, wie Freud das dann ja auch mit *Totem und Tabu* (1912/13) vorhat. So scharf sind die Grenzen zwischen Freud und Jung an der Oberfläche oft nicht zu ziehen. Daß die *Wandlungen* eine fundamentale Ketzerschrift sind, wird erst seit ihrer definitiven Fassung als *Symbole der Wandlung* (1950) und natürlich aus dem Rückblick von Jungs Entwicklung her deutlich.

Wir müssen hier jedoch prononcieren: *Wandlungen* schließt die Psychoanalyse an die Grundkonzepte Schopenhauers an. Das geschieht in mehreren Schritten. In einem ersten Schritt setzt Jung die menschliche Phylogenese mit der Ontogenese gleich und unterscheidet das „gerichtete Denken" (Jung, 16-19) des heutigen Kulturmenschen gegen ein archaisches „phantastisches Denken" (Jung, 31), das als „Verdichtungsprodukt" ihrer „psychischen Entwicklungsgeschichte" (Jung, 31), noch heute allen gemeinsam ist. Dahinter steht die Grundunterscheidung von einem autonomen neuzeitlichen Denkvermögen („Selbständigkeit der Idee", Jung, 73) und einer „mystischen" kollektiven Sprache der Libido (Jung, 85-100). Diese Unterscheidung entspricht etwa Schopenhauers Konzepten von der „intellektualen Anschauung" und dem „Traumorgan", das für die unbewußte Kommunikation der Menschen zuständig ist.[40] In einer umfangreichen Analyse setzt Jung dann seinen Begriff von Libido mit Schopenhauers „Willen" gleich (Jung, 119), indem er sie desexualisiert und damit als Lebenstriebkraft generalisieren kann (Jung, 130-135). Damit treibt Jung immer weiter von der Bedeutung der Ontogenese fort – im Sinne von Schopenhauers erkenntnistheoretischer Minderbewertung von „Intellekt" und „Principium individuationis" zugunsten einer Annäherung an die vor- und überintellektuelle Willenswahrheit. Jung folgert: „So ist das Unbewußte in seiner über das Individuelle hinausgehenden Allgemeinheit in erster Linie das Objekt einer wirklichen Psychologie" (Jung, 171).

Schließlich gelangt Jung in Analysen von mythologisch-religionshistorischem Material wie auch von stoischen und indischen Schöpfungsvorstellungen zu deren Grundgedanken: „Diese philosophische Ansicht erfaßt die Welt als eine Libidoemanation, was auch vom erkenntnistheoretischen und psychologischen Standpunkt aus weitgehend akzeptiert werden muß" (Jung, 358). Li-

[40] Arthur Schopenhauer: Sämtliche Werke, Bd. 5, Wiesbaden 1946, S. 239-329, besonders S. 322 f.

bidorückzug bedeutet deshalb Weltuntergang, „so gut wie Schopenhauer durch die Verneinung (Heiligkeit, Askese) den Fehltritt des Urwillens, wodurch diese Welt geschah, annullieren wollte" (Jung, 358). So stellen sich schließlich auch mystische Mutterphantasien als Kosmologien heraus: „Die Abtrennung und Unterscheidung von der Mutter, die ‚Individuation' schafft jenes Gegenübertreten von Subjekt und Objekt, jene Grundlage des Bewußtseins. Was vorher war, war Einssein mit der Mutter, d.h. mit dem Weltganzen." (Jung, 377)

Die Subjekt-Objekt-Position erlangt der Mensch erst durch „Denken", und das heißt: Die an die Mutter geheftete regressive Libido muß aufgeopfert werden. Faktisch beschreibt Jung im Folgenden den Verzicht des Menschen auf das Eingehen in die Willenswelt – mit den Worten Thomas Manns aus *Süßer Schlaf*: die „Absage [...] an das Schlummern und Weben in raum- und zeitloser Nacht" (XI, 337). Aus diesem Verzicht entsteht die Welt als intellektuale „Vorstellung": „Insofern die Welt und alles Seiende ein Gedachtes in erster Linie ist [...] so geht aus dem Opfer der nach allem Vergangenen zurückschauenden Libido die Schaffung der Welt und, psychologisch gesprochen, überhaupt die Welt hervor. Für den Rückschauenden ist die Welt [... die] Mutter, und aus dem Verzichte auf dieses Bild und auf die Sehnsucht nach diesem Bild entsteht das Weltbild." (Jung, 390)

Jedoch versteht Jung prinzipiell das Schicksal seiner Weltlibido als einen Kreislauf zwischen Regression (Weltuntergang) und intellektualer Weltschöpfung (Jung, 410-412) und hat das auch ausgiebig an den Kreislauf- und Wiedergeburtsmythen des Adonis, Tammuz, Osiris und Dionysos exemplifiziert.[41] Im argumentativen Kern analogisiert Jung archaisch-mythisches Denken mit Bestimmungen Schopenhauers. Das ist natürlich sowenig wie bei Mann zu verstehen als schlichte „Übernahme" passender Gedanken – es handelt sich vielmehr um die begriffliche Artikulation seelischer und wohl auch mystischer Erfahrung. Mit den Kreislauf- und Wiedergeburtsmythen wären wir bei der Feststellung, daß man die wichtigsten „mythischen" Gedankenfiguren, insbesondere den Typus-Gedanken, des *Joseph* hier 1912 bei Jung schon „vorweggenommen" findet. Auch sind in den *Wandlungen* schon die meisten religionshistorischen und mythologischen Autoren, die für Thomas Mann ab 1926 wichtig werden, bereits eingearbeitet. Es handelt sich dabei aber gewiß um keinen „Einfluß", sondern um eine phasenverschobene Parallelbewegung von Mann und Jung. Sie entspricht einer gemeinsamen Option beider für eine romantische Tiefenpsychologie – mit dem noch einmal klar hervorzuhebenden

[41] Jung sieht bei Schopenhauer diese Zirkularität – den Todestrieb der Libido/des Willens – allerdings nicht (Jung, 410), Thomas Mann dagegen erkennt das deutlich (siehe *Süßer Schlaf*).

Unterschied, daß Mann zeitpädagogisch „rechtzeitig" auf den aufklärerischen Gegenpol Freuds übergewechselt ist.[42]

Thomas Manns Ambivalenz gegenüber C.G. Jung gehört deshalb zu den Aporien der Moderne.

[42] Zur Unterscheidung einer romantischen und einer aufklärerischen Tiefenpsychologie in diesem Zusammenhang und überhaupt zu einer aktuellen Neubewertung C.G. Jungs siehe Micha Brumlik: C.G.Jung zur Einführung, Hamburg 1993, S. 15-23.

Horst-Jürgen Gerigk

„Herr und Hund" und Schopenhauer

Die Erzählung *Herr und Hund* entstand 1918: zwischen dem *Tod in Venedig* (1912) und *Unordnung und frühes Leid* (1925). Das jedenfalls ist ihr fester Platz innerhalb der zweiunddreißig *Erzählungen* ihres Autors, Platz 26, wenn man zählen will. Ihr Autor war dreiundvierzig Jahre alt, als er sie abschloß. Sie hat in der Thomas-Mann-Forschung nur geringe Aufmerksamkeit gefunden[1]. Wie mir scheint, will das aber nichts heißen, denn neben der Thomas-Mann-*Forschung* gibt es – auch noch – die Thomas-Mann-*Leser*. Und nicht jeder Thomas-Mann-Leser hält die Eindrücke seiner Lektüre fest, um sie dann zu veröffentlichen. Deshalb kann die Thomas-Mann-*Forschung* von vielem gar nichts wissen, was längst verstanden wurde. Und ich möchte behaupten: das ist gar nicht zu bedauern. Denn alle Dichtung hat ihr wahres Leben darin, daß sie gelesen wird – von wem auch immer wie bewußt und naiv auch immer.

Die Verbalisierung des Verstandenen mit dem Ziel der Veröffentlichung ist, aufs Ganze einer Leserschaft gesehen, ein Sonderfall, der jeweils ganz verschiedene Motive hat, und durchaus nicht immer solche, die der anstehenden Sache der Dichtung dienlich sind. Dies sollte insbesondere bedacht werden, wenn von *Herr und Hund* die Rede ist. Hier handelt es sich ganz offensichtlich um ein Werk Thomas Manns, dessen Leben sich bislang fast nur jenseits (oder diesseits) der literaturwissenschaftlichen Diskussion abgespielt hat.

[1] Vgl. Joachim Müller: Thomas Manns Sinfonia domestica, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 83, H. 2, 1964, S. 142-170; Michael Mann: Allegorie und Parodie in Thomas Manns Idyll *Herr und Hund*, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, vol. 57, nr. 7, 1965, S. 336-342; Elfriede Stutz: Studien über Herr und Hund. Marie von Ebner-Eschenbach – Thomas Mann – Günter Grass, in: Ute Schwab (Hrsg.): Das Tier in der Dichtung, Heidelberg: Winter 1970, S. 200-239, 292-296; Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, München: Winkler 1984, über *Herr und Hund*: S. 201-210; Andrea Rudolph: Thomas Manns Prosaidyll *Herr und Hund* (1919) – eine Parodie der Idyllentheorie Schillers und des sentimentalischen Dichtverfahrens. Ironische Aufhebung der tradierten Humanitätsidee und der eigenen Kunstabsicht, in: Rudolph: Zum Modernitätsproblem in ausgewählten Erzählungen Thomas Manns, Stuttgart 1991 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Bd. 255), S. 153-178; Dietmar Grieser: Bauschan und die anderen. Thomas Mann: *Herr und Hund*, in: Grieser: Im Tiergarten der Weltliteratur, München: Langen Müller 1991, S. 47-58; Hermann Wiegmann: Die Erzählungen Thomas Manns. Interpretationen und Realien, Bielefeld: Aisthesis 1992, über *Herr und Hund*: S. 202-208, dort S. 208: „[...] Hintersinnigkeiten über die Bauschan-Geschichte anzustellen, ist nicht angebracht"; Franz Orlik: „Wildfremd und sonderbar" – Thomas Manns ‚Idyll' *Herr und Hund* aus dem Jahr 1918, in: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre, H. 3, 1993, S. 592-608.

Immerhin aber hat Konrad Lorenz *Herr und Hund* als die „schönste Schilderung der Hundeseele" bezeichnet[2]. Nun will ich allerdings ganz und gar nicht darauf hinaus, daß diese Erzählung unter Tierfreunden ein besonderes Ansehen genießt. Vielmehr soll die große Leserschaft Thomas Manns bedacht sein, die in ihrer Mehrzahl anonym bleibt und doch mit ihrem Geschmack für die ständige Verbreitung seiner Werke verantwortlich ist. Ich gebe, mit einem Wort, zu bedenken, daß der *Forschungsstand* nicht immer repräsentativ sein muß für die tatsächliche Wirkung Thomas Manns unter seinen vielen Lesern.

Die Thomas-Mann-Forschung hat zweifellos einen auffälligen Hang zum Politischen. Und dieser Hang scheint angesichts von *Herr und Hund* keine rechte Befriedigung zu finden. Denn was will ein *Idyll* – so der Untertitel der Erzählung – anderes bedeuten als einen Rückzug vom Lärm des Tages, jenem Lärm, dem sich die kurz zuvor abgeschlossenen *Betrachtungen eines Unpolitischen* so unermüdlich verschrieben hatten?

Herr und Hund, so meine ich, verlangt vom Leser eine ganz andere Einspurung als das unmittelbare Umfeld der Mit-Texte seines Autors. Das „Idyll" *Herr und Hund* mit seinem Ziel, „das an und für sich Nichtige interessant zu machen" (Thomas Mann an Kurt Martens, 27.6.1918[3]), hat auf den ersten Blick überhaupt keinen Kontext, es steht erratisch da, aber nur gleichsam, wie noch zu zeigen bleibt. Denn es ist jetzt zu fragen: Wo steckt die Geschichte in dieser Geschichte vom Hühnerhund-Bastard, männlich, zwei Jahre alt, der Bauschan heißt?

Ich darf daran erinnern, daß Thomas Mann ein intensiver Leser Schopenhauers gewesen ist. Sein Essay über ihn (*Schopenhauer*, 1938) läßt dies explizit werden, wenn auch das dort gegebene Fazit gegenüber der Tiefenwirkung des Danziger Denkers auf den Meister aus Lübeck nur eine Reduktion sein kann. Von Schopenhauer bleibe, so sagt Thomas Mann, ein „Wahrheitserlebnis", das nicht an die Worte gebunden sei, die er, Schopenhauer, dafür brauche, doch gerade deshalb sei es „so annehmbar, so hieb- und stichfest, so richtig, wie ich es sonst in der Philosophie nicht gefunden habe" (IX, 557f.). Schopenhauers „ethische[r] Pessimismus" sei „die geistige Lebensluft der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, – Jugend- und Heimatluft für uns, die wir heute die Sechzig überschritten haben" (IX, 558). So Thomas Mann 1938.

Damit komme ich zur Sache. *Herr und Hund* veranschaulicht die vier Stufen der Objektivation des Willens, wie sie uns Schopenhauer erläutert hat. Diese vier Stufen sind das Anorganische, das Vegetabilische, das Animalische und der Mensch. Also: Sandkorn, Baum, Pferd, Kind, aufgefaßt als Wegmarken der Evolution, oder, mit anderen Beispielen veranschaulicht: Marmorklippen, Weingärten, Bluthunde, Hirten.

[2] Vgl. Konrad Lorenz: So kam der Mensch auf den Hund [1950], München: dtv 1966, S. 59.
[3] Vgl. Br I, 146.

Schopenhauers vier Stufen der Objektivation des Willens bezeichnen *per definitionem* sämtliche Bereiche, aus denen uns ein *Objekt* begegnen kann. Es begegnet entweder aus dem Anorganischen (Schopenhauer sagt: dem Unorganischen) *oder* aus der Pflanzenwelt *oder* aus der Tierwelt *oder* aus dem Geistigen, das den Menschen ausmacht. Auf die hier zur Debatte stehende Erzählung zugespitzt, wären zu nennen: Schwemmgrund, Waldregion, Hühnerhund-Bastard und Schriftsteller. Thomas Mann demonstriert uns in *Herr und Hund* die Stufen des Organischen und den Menschen, ihnen ist das Anorganische als *Schwemmgrund* vorgelagert.

Doch warum sind mir soeben ausgerechnet *Marmorklippen* eingefallen, als es darum ging, für das Anorganische ein Beispiel zu finden? Ganz einfach deshalb, weil Ernst Jünger in *seinen* „Marmorklippen", seiner Erzählung *Auf den Marmorklippen* von 1939 genau jene Stufenfolge der Objektivationen des Willens demonstriert, die auch für Thomas Manns *Herr und Hund* bestimmend ist.

Bei Jünger wird, wie man sich erinnert, das idyllische Forscherdasein zwischen „Herbarium", „Schlangenpfad" und „Bibliothek", also zwischen Pflanze, Tier und Buch in der Klause am Rand der „Marmorklippen", durch einen Störfall unterbrochen: den Störfall einer Regression ins Bestialische nämlich. Und das Bestialische wird hier zentral in der Gestalt des Bluthundes „Chiffon Rouge", dem „Leittier der roten Meute" (112)[4], die der „Oberförster" in die Schlacht wirft, veranschaulicht. Die Marmorklippen allein, Exemplum des Anorganischen, bleiben unberührt von den Ereignissen der Barbarei, sind der Standort des Geistes über den Nebeln der Furcht in den Niederungen der Wälder. Die Menschen werden als „Optimaten"[5] bezeichnet, denen es aufgegeben sei, „die Schöpfung im Vergänglichen zu wiederholen"[6].

Mit solcher Überlegung wird die *literarische Reihe* sichtbar, der *Herr und Hund* angehört, eine Reihe, der auch Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie* zuzurechnen ist, ein Werk, das 1917, nur zwei Jahre vor *Herr und Hund*, erschienen ist[7].

[4] Vgl. Ernst Jünger: Auf den Marmorklippen. [Mit den „Adnoten" des Autors vom 10. Dezember 1972.] Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein 1973 (= Ullstein Buch Nr. 2947), S. 112.

[5] Jünger, S. 20.

[6] Jünger, S. 68.

[7] Zu Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*, dessen Auslöser möglicherweise Sacher-Masochs „russische Hofgeschichte" *Diderot in Petersburg* gewesen ist, worin Diderot, anläßlich seiner Aufnahme in die Petersburger Akademie der Wissenschaften, einen Vortrag über die „Verwandtschaft und den Stammbaum des Menschen" hält und sich später als Affe verkleidet, um seine Behauptung, es gebe „redende Affen", zu beweisen, vgl. Horst-Jürgen Gerigk: Der Mensch als Affe in der deutschen, französischen, russischen, englischen und amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Hürtgenwald 1989, S. 129.

Alle drei Texte, Kafkas *Bericht* (1917), Thomas Manns *Idyll* (1919) und Ernst Jüngers *Auf den Marmorklippen* (1939), sind philosophische Erzählungen, die die Stellung des Menschen auf der Stufenleiter der Evolution bedenken und veranschaulichen, und dies jedesmal im Rückgriff auf die Tierwelt. Kafkas Schimpanse Rotpeter, Thomas Manns Hühnerhund-Bastard Bauschan und Ernst Jüngers Bluthund Chiffon Rouge, eine Fortzüchtung der Kubadogge, sind Reflexionsfiguren, an denen der Evolutionsgedanke durchgespielt wird, das Schicksal des Geistigen nämlich angesichts der Archäologie des menschlichen Bewußtseins, einer Archäologie, der sich an der Jahrhundertwende ein Sigmund Freud so intensiv zuwendet. Die *Regression* als Rückfall auf eine bereits durchlaufene Stufe der Persönlichkeitsentwicklung findet jetzt das wachsende Interesse der Seelenforschung, und dies im Ausgang von den Untersuchungen des Neurologen John Hughlings Jackson zur Hirnpathologie.

Von *Herr und Hund* soll nun die Rede sein. Gehen wir ins Detail. Das Leitmotiv des *Schwemmgrundes* fällt auf. Zentraler Schauplatz ist die „[W]ildnis" nahe „unserer kleinen, weiträumig angelegten Kolonie" (VIII, 561), d.h. einer Villenkolonie, die am Stadtrand liegt: zwischen Fluß und Hang. Drei Regionen werden unterschieden: „die Region des Flusses und seines unmittelbaren Ufers einerseits, die Region des Hanges auf der anderen Seite und die Waldregion in der Mitte" (VIII, 563). Von der „Stadt" ist die Rede, in die der Ich-Erzähler immer wieder mit der „Tram" fährt und seinen Hund an der „Trambahnhaltestelle" zurückläßt.

Der Fluß, so wissen wir, das ist die Isar, und die Stadt, das ist München. Und der Ich-Erzähler, das ist Thomas Mann selber. Und die Villa des Ich-Erzählers, „d[a]s äußerste[] Haus[] am Flusse" (VIII, 544), das ist die Villa im Herzogpark unweit des Isarufers, die Thomas Mann 1913 für sich und seine Familie erbauen ließ, in einer Straße, die nur in ihrem Anfangsstück bebaut war, so daß Thomas Manns Haus buchstäblich das letzte Haus Münchens gewesen ist. Und Bauschan, der Hund, das ist genau jener Bauschan, den Thomas Mann selber besessen hat, damals in München...

Nur: In der Erzählung selber ist der Fluß der Fluß und hat keinen Namen und die Stadt die Stadt und hat keinen Namen und der Ich-Erzähler ein Schriftsteller und hat keinen Namen. Nur Bauschan heißt tatsächlich Bauschan. Es kann nicht grundsätzlich genug davor gewarnt werden, die poetische Welt der Erzählung wieder in die empirische Realität zurückzutreiben, aus der sie, schaffenspsychologisch gesehen, tatsächlich hervorgegangen ist. *Herr und Hund* als autobiographische Zustandsnotiz zu erforschen, muß eine Blicksperre auslösen, mit der eine adäquate Lektüre unmöglich wird.

Doch ich habe mich, aus Sorge um die rechte Methode, ablenken lassen. Mit

dem Leitmotiv des Schwemmgrundes wollte ich beginnen, um den Sinn zu wecken für die von Thomas Mann präsentierte symbolische Landschaft. Die Gegend, in der *Herr und Hund* spielt, ist dadurch gekennzeichnet, daß sich in ihr der Prozeß der Zivilisation wie in einem Zeitraffer vollzogen hat. Diese Gegend nämlich, so heißt es, ist „Schwemmgebiet" und die in ihr angelegte kleine Villenkolonie eine „noch junge [] Niederlassung" (VIII, 561).

Man hatte den Flußspiegel tiefer zu legen, damit das Erdreich Festigkeit gewinnen konnte. Eine „Handelssozietät" hatte sich „vor zehn oder fünfzehn Jahren" der „Siedelung" angenommen (VIII, 567). „Vordem war hier eine Sumpfwildnis[...]". Es ist also noch gar nicht lange her, daß „Menschenwitz" diesen Landstrich „urbar" gemacht hat (VIII, 561). Über die Handvoll Villen, die dastehen, ist man aber nicht hinausgekommen, obwohl man es wollte. Und so gibt es nun auf den bereits durchgeführten Rodungen „Straßen ohne Anwohner", weil die Grundstückskäufer ausgeblieben sind und im „Schoße der Sozietät" Unlust zu weiteren Aufwendungen und der Fertigstellung des Begonnenen Platz griff: „Straßen ohne Anwohner" allerdings, die bereits ihre ordnungsgemäßen Namen haben. Wörtlich heißt es:

> Da ist eine Gellert-, eine Opitz-, eine Fleming-, eine Bürger-Straße, und sogar eine Adalbert-Stifter-Straße ist da, auf der ich mich mit besonders sympathischer Andacht in meinen Nagelschuhen ergehe. Pfähle sind, wie es bei ungeschlossen bebauten Vorstadtstraßen, die keine Hausecke darbieten, zu geschehen pflegt, an ihren Eingängen errichtet und an ihnen die Straßenschilder befestigt: blaue Emailschilder, wie hierzulande üblich, mit weißen Lettern. Aber ach, dieselben sind nicht in dem besten Zustande [...]. (VIII, 568)

Die „Schmalte", so lesen wir, „ist vielfach abgesprungen, die weißen Lettern vom Rost zerstört". Und dann setzt der Autor seinem pseudonaturalistischen Beschreiben die metonymische Krone auf. Ein ausnehmend langes Straßenschild macht dem Erzähler Schwierigkeiten, nur das Wort „Straße" ist vollständig erhalten, nicht aber der Name: „erkennbar [...] war nichts als am Anfange die Hälfte eines S, irgendwo in der Mitte ein e und am Schlusse wieder ein e. Das war zu wenig für meinen Scharfsinn" (VIII, 569). Doch die Erleuchtung läßt nicht lange auf sich warten, kommt mit Schockwirkung: „Es war die Shakespeare-Straße, in der ich wandelte." (VIII, 569)

Der Prozeß der Zivilisation, so müssen wir schließen, findet niemals seine Vollendung. Nicht nur das. Die Natur ist jederzeit bereit, ihn wieder ungültig zu machen. Die „Straßen zu diesen Schildern" laufen „durch das Gehölz, in das sie gebrochen sind". Das Gehölz aber „ruht nicht" (VIII, 569); „es ist kein Zweifel", so heißt es, „die Parkstraßen mit den poetischen Namen wuchern zu, das Dickicht verschlingt sie wieder" (VIII, 570).

Das Leben des Geistes ist mit der ständigen Möglichkeit konfrontiert, von der Natur wieder einkassiert zu werden. Es ist darauf angewiesen, vom individuellen menschlichen Dasein immer neu konstituiert zu werden, sonst bleibt auch von einem Shakespeare nur ein unleserliches Straßenschild übrig, eine Spur, die nichts mehr bedeutet. Alles Geistige läuft ständig Gefahr, verhindert zu werden. Darum ist es kein Zufall, daß gleich zu Beginn der Erzählung „Schuberts unvollendete[] Sinfonie" (VIII, 526) erwähnt wird, mit der unterschwelligen Implikation nämlich, daß alles menschliche Streben der Möglichkeit ausgeliefert ist, sich nicht zu vollenden. Ja, der Herr dieser Erzählung ruft seinen Hund mit einem Pfiff von zwei Tönen, „Grundton und tiefere Quart" – so, „wie die Melodie des zweiten Satzes von Schuberts unvollendeter Sinfonie beginnt, – ein Signal, das etwa als die Vertonung eines zweisilbigen Rufnamens gelten kann" (VIII, 526). Ich möchte sagen, es ist der Pfiff *des* Unvollendeten, dem Bauschan gehorcht.

Im übrigen hat sich Thomas Mann, der Musikkenner, hier geirrt. Nicht die „Melodie des zweiten Satzes" ist gemeint, sondern das zweite Thema des ersten Satzes, der Ländler der Celli. Nur dort geben „Grundton und tiefere Quart" einen Sinn.

Wiederum jedoch habe ich den *Schwemmgrund* aus den Augen verloren. Die Villenkolonie ist auf Schwemmgrund gebaut, und die Leistung der „kultivierende[n] Hand" (VIII, 568) wird hier wieder eingeholt vom Wildwuchs der Natur, einem Willen, der sich nicht bändigen läßt und der gegen den Prozeß der Zivilisation unermüdlich angeht. Angesichts solcher Rückverwandlung muß der Erzähler plötzlich an Claude Lorrain denken, „jene[n] lothringische[n] Landschaftsmeister", der „vor dreihundert Jahren" (VIII, 570) einen Baumschlag malte, ganz wie jener hier und jetzt. Und in der Zone des Flusses kommt „eine andre heimatliche Erinnerung" auf: „das Wasser steht tief, es riecht etwas faulig, – das ist die Lagune, das ist Venedig" (VIII, 581). Und so ist alle Zivilisation eingefaßt von verlorener Ursprünglichkeit und künftiger Dekadenz. Beides liegt in der Landschaft von *Herr und Hund* unmittelbar gegeben vor. Genauer gesagt: In der Landschaft realisiert sich Bewußtsein, wenn nur ein Träumer da ist, der das faktische Angebot in geträumte *Geschichte* verwandelt. Und Geschichte meint hier nicht politische Geschichte, sondern *Entwicklungsgeschichte* als die Geschichte der Objektivationsstufen des Willens. Zur Entfaltung politischer Geschichte innerhalb dieser „Entwicklungsgeschichte", wie das Ernst Jünger vorführt (*Auf den Marmorklippen*, 1939), kommt es in *Herr und Hund* nicht. Die Sicht bleibt hier dem *Idyll* unterstellt.

Immer ist das Wasser gegenwärtig, vor allem ja auch im *Schwemmgrund*, auf dem die Villenkolonie errichtet wird. Und am Ende der Erzählung heißt es:

„Das aber" – nämlich all das, was über das schlechthin Bedrohliche zu erzählen war, über Bauschans Untreue also und den „klinische[n] Zwischenfall", – „ist nun schon lange her [...]: Zeit und Vergessen haben es zugedeckt, und auf ihrem Schwemmgrunde, welcher der Grund alles Lebens ist, leben wir fort" (VIII, 617).

Zeit und Vergessen – der „Schwemmgrund", auf dem wir leben: das ist zweifellos eine philosophische Metapher. Und über diesem Schwemmgrund ist in *Herr und Hund* der Pfiff zu hören, der Bauschan heranzitiert, der Pfiff aus Schuberts unvollendeter Sinfonie, „Grundton und tiefere Quart". Und dieser Pfiff gilt dem individuellen Dasein, das aus der Anonymität des unendlichen Willens heraustritt in seine vergängliche Einmaligkeit.

Aus dem Schwemmgrund erwächst das pflanzliche Dasein, dem sich Thomas Mann, in ehrender Rückbindung an Adalbert Stifter, mit besonderer Intensität widmet. Und nach dem pflanzlichen Dasein, der vegetabilischen Natur, wie Schopenhauer sagt, kommt das animalische Dasein mit dem Menschen als höchster Stufe. Hat man das am Begriff der Evolution orientierte Schema der Veranschaulichung erfaßt, dann erhalten alle Details, die auf den ersten Blick wie auflockernde Verzierungen wirken mögen, plötzlich einen systematischen Sinn. Hierzu zwei Beispiele, ehe ich auf die Darstellung Bauschans, des *Helden* der Erzählung, näher eingehe.

Das erste Beispiel: Als Bauschan wegen „okkulter Blutungen"(VIII, 595) in einer tierärztlichen Klinik behandelt wird, befragt sein Herr, der ihn besucht, einen dortigen Wärter. Über diesen Wärter lesen wir:

> Er war mit einer Art von Gärtnerschürze bekleidet, ein gedrungener, rundbärtiger und rotbäckiger Mann mit braunen, etwas blutunterlaufenen Augen, deren treuer und feuchter Blick selbst auffallend hundemäßig anmutete. (VIII, 596)

Und als Bauschan einmal unter die Schafe gerät, scheint sich eines von ihnen in ihn „vergafft" zu haben und folgt ihm auf Schritt und Tritt. Von diesem Schaf, „ein gewöhnliches Beispiel seiner Gattung, von mittlerer Größe und durchschnittsmäßigem Schafsgesicht", – von diesem Schaf wird vermerkt: „[...] übrigens mit einem schmalen, aufwärtsgebogenen Munde, der zu lächeln schien und dem Wesen einen Ausdruck fast hämischer Dummheit verlieh" (VIII, 572).

Man sieht: das zweite Beispiel zeigt das Tier als Menschen, das erste Beispiel den Menschen als Tier. Unterschwellig wird damit der Evolutionsgedanke impliziert. Das Resultat ist in beiden Fällen Komik, denn wir werden jedesmal gezwungen, etwas Anschauliches unter einen Begriff zu subsumieren, der dafür nicht zuständig ist, das Schaf unter den Begriff *Mensch*, den Wärter unter

den Begriff *Hund*, wodurch Schopenhauers Definition des Lächerlichen erfüllt wird.[8]

Diese wechselseitige Subsumtion des Tiers unter den Begriff *Mensch* und des Menschen unter den Begriff *Tier* wird in *Herr und Hund* zum Prinzip erhoben. Es ist immer präsent, so etwa, als Bauschan einen Fasan aufspürt, der sich nicht rechtzeitig vom Boden erheben kann und, „[e]inen Fittich gespreizt, mit weggedehntem Halse", im Grase liegt und schreit, „daß es klang, wie wenn im Gebüsch eine Greisin gemordet würde" (VIII, 590). Solcher Vergleich gerät in die Nähe des Grotesken, während der Tiervergleich angesichts eines Liebespaares „da drinnen im Busche", „welches mit kecken und scheuen Tieraugen uns aus seinem Neste entgegenblickt" (VIII, 567), die *Metaphysik der Geschlechtsliebe* zu beschwören scheint.

Es bleibt aber zu betonen, daß sich solche Deskriptionen nicht im Satirischen erschöpfen, sondern gerade in der Hauptsache den Evolutionsgedanken veranschaulichen, der an anderer Stelle in *Herr und Hund* in aller Sachlichkeit vorgetragen wird. Der Erzähler sinniert:

> Die Anziehungskraft, die das Wasser auf den Menschen übt, ist natürlich und sympathetischer Art. Der Mensch ist ein Kind des Wassers, zu neun Zehnteln besteht unser Leib daraus, und in einem bestimmten Stadium unserer Entwicklung vor der Geburt besitzen wir Kiemen. (VIII, 574 f.)

Deutlicher geht es nicht. Der Evolutionsgedanke ist es, der jeder Einzelheit in *Herr und Hund* ihren systematischen Ort zuweist.

Allerdings benutzt Schopenhauer das Wort *Evolution* nicht, wenn er feststellt: „aus dem Streit niedrigerer Erscheinungen geht die höhere, sie alle verschlingende, aber auch das Streben aller in höherm Grade verwirklichende hervor", bis zuletzt das „Menschengeschlecht", weil es alle anderen Gestalten des Willens „überwältigt", die „Natur für ein Fabrikat zu seinem Gebrauch" ansieht (SW II, 175).

Thomas Mann hebt in seinem Essay über Schopenhauer den Begriff der *Entwicklung* besonders hervor, den dieser „in seine Willens-Kosmogonie" eingeschaltet habe, indem er „in der Vielheit der Objektivationen des Willens eine Rangfolge und Stufenleiter annahm oder feststellte". Der Evolutionsgedanke, wie Schopenhauer ihn verstand, wird also von Thomas Mann eigens herausgestellt, allerdings mit der Warnung: „Das Wort von den ‚höheren Stufen' will recht verstanden sein", nämlich als Gewinnung oder Rettung der Platonischen „Ideen" (IX, 538).

[8] Vgl. Arthur Schopenhauer: Sämtliche Werke. 7 Bde., hrsg. von Arthur Hübscher, Wiesbaden 1948-1950. Hier und im folgenden zitiert als [SW] mit nachgestellter Band- und Seitenzahl. Orthographie teilweise von mir modernisiert. Hier: SW III, 99-112.

Wenden wir uns nun Bauschan zu, der Hauptgestalt der Erzählung. Kann ein Hund lachen? Der Erzähler sagt nicht ja, aber doch „– ja, auch Bauschan muß lachen [...]" (VIII, 560). Man beachte, was danach vermerkt wird:

> Es ist ergreifend zu sehen, wie unter dem Reiz der Neckerei es um seine Mundwinkel, in seiner tierisch hageren Wange zuckt und ruckt, wie in der schwärzlichen Miene der Kreatur der physiognomische Ausdruck des menschlichen Lachens oder doch ein trüber, unbeholfener und melancholischer Abglanz davon erscheint, wieder verschwindet, um den Merkmalen der Erschrockenheit und Verlegenheit Platz zu machen [...] (VIII, 560).

Das heißt also: Der physiognomische Ausdruck der Kreatur ist hier nur fast ein Ausdruck des Lachens. Das Menschliche scheint sekundenlang auf im Medium des Als-ob. Etwas später wird das gleiche Phänomen auf etwas andere Weise gefaßt.

Es ist Sturmflut, unendlicher Regen schüttet herunter, und der Fluß wird vor Hochwasser still. Das Erstaunen Bauschans über eine solche Veränderung der Dinge kennt keine Grenzen. Er sieht immer wieder das Wasser an und „hat dabei eine verlegene Art, das Maul schief zu öffnen, es wieder zu schließen und dabei mit der Zunge in den Winkel zu fahren" (VIII, 582). Und nun die entscheidende Passage:

> – ein Mienenspiel, das ebenso menschlich wie tierisch anmutet, als Ausdrucksmittel etwas unfein und untergeordnet, aber durchaus verständlich ist, und das ganz ebenso, angesichts einer vertrackten Sachlage, ein etwas einfältiger und niedriggeborener Mensch zeigen könnte, indem er sich allenfalls noch das Genick dazu kratzte. – (VIII, 582)

Das Mienenspiel eines Hundes mit dem Mienenspiel eines etwas einfältigen und niedriggeborenen Menschen gleichzusetzen, das ist gewiß nicht demokratisch gedacht. Solcher Gleichsetzung entspricht die soeben bereits zitierte Beobachtung, daß der „treue[] und feuchte[] Blick" des Wärters in jener tierärztlichen Klinik, die Bauschan aufgenommen hat, „selbst auffallend hundemäßig anmutete" (VIII, 596). Unter gewissen Bedingungen wirkt der Hund wie ein Mensch und der Mensch wie ein Hund, und das hat seinen Grund in der Evolution. Allerdings reserviert Thomas Mann für die hier ausschlaggebenden Anmutungsqualitäten den „einfältige[n] und niedriggeborene[n] Mensch[en]" (VIII, 582).

Solche Analogie hört nun aber bezeichnenderweise da auf, wo der Geist ins Spiel kommt. Thomas Mann hat in dieser Erzählung einen Ich-Erzähler gewählt, der sein Schreiben der Erzählung *Herr und Hund* selber zum Thema der Erzählung *Herr und Hund* werden läßt. Wörtlich heißt es:

Nachdem ich nun auch auf die Zone des Flusses näher eingegangen, habe ich die ganze Gegend beschrieben und, soviel ich sehe, alles getan, um sie anschaulich zu machen. Sie gefällt mir gut in der Beschreibung, aber als Natur gefällt sie mir doch noch besser. Sie ist immerhin genauer und vielfältiger in dieser Sphäre, wie ja auch Bauschan selbst in Wirklichkeit wärmer, lebendiger und lustiger ist als sein magisches Spiegelbild. (VIII, 582)

Das ist demonstrierte Reflexion. Der Geist betrachtet sich selbst bei der Arbeit und bringt dies wiederum zu Papier, allerdings nicht ohne Ironie, denn das „magische[] Spiegelbild" ist doch nichts anderes als die zur Idee gesteigerte Natur, die Wirklichkeit der Kunst also, die von der Natur, wie sie ist, zwangsläufig Abstand nimmt.

Eine kleine Szene gewinnt jetzt eine ganz besondere Bedeutung. Bauschan beugt sich mit der Schnauze über den Schreibtisch seines Herrn, weil er diesen dort immer so intensiv beschäftigt sieht, und meint, dort müsse etwas Eßbares zu finden sein, wobei er „mit seinen breiten haarigen Jägerpfoten die frische Schrift verwischte" (VIII, 542). So wird die unüberbrückbare Kluft zwischen Mensch und Tier ins Bild gehoben, und die Komik geht ganz auf Kosten des Tieres.

Programmatisch in diesem Sinne ist auch die folgende Gewohnheit des Erzählers:

Gern, wenn ich, auf meinem Stuhl in der Mauerecke des Gartens oder draußen im Gras, den Rücken an einen bevorzugten Baum gelehnt, in einem Buche lese, unterbreche ich mich in meiner geistigen Beschäftigung, um etwas mit Bauschan zu sprechen und zu spielen. Was ich denn zu ihm spreche? Meist sage ich ihm seinen Namen vor, den Laut, der ihn unter allen am meisten angeht, weil er ihn selbst bezeichnet, und der darum auf sein ganzes Wesen elektrisierend wirkt [...] (VIII, 559f.).

Bauschan gerät durch solche wiederholte namentliche Anrede in eine „Art von Identitätsrausch" (VIII, 560).

Identität als sich wissende Identität ist auf den Geist angewiesen, auf den Geist des Herrn, der seinem Hund dieses Bewußtsein offensichtlich verschafft – oder scheint das nur so?[9] Später wird vermerkt: „Auf seiner Stufe", d.h. auf der Stufe der Gattung Hund, „sondert gewiß das Leben des Einzelwesens sich oberflächlicher von dem der Gattung als in unserm Falle [...]" (VIII, 584). In

[9] Nur ganz beiläufig sei erwähnt, daß die Verhaltensforscherin Elizabeth Marshall Thomas in ihrer Monographie *Das geheime Leben der Hunde*, Reinbek bei Hamburg 1994, S. 20-21, die folgende Überlegung anstellt: „Denken Hunde, wir seien Gott? Wahrscheinlich nicht. Aber so wie wir Gottes Tun geheimnisvoll finden, so finden Hunde unser Tun geheimnisvoll und launenhaft, oft aus sehr gutem Grund. [...] Wie wir Gott mehr brauchen, als er uns braucht, so brauchen Hunde uns mehr als wir sie, und sie wissen es".

„unserm Falle", d.h. im Falle der Menschheit als Gattung. Mit solcher Überlegung berührt der Erzähler den zentralen Punkt der Philosophie Schopenhauers: die Möglichkeit nämlich, sich als Individuum über das Interesse der Menschheit als Gattung zu erheben, die als eine solche nur auf Fortpflanzung aus ist und den Intellekt aller Individuen in den Dienst der Arterhaltung, in den Dienst des blinden Willens zu stellen sucht.

Die Menschheit als Gattung spielt in *Herr und Hund* keine Rolle. Wir begegnen dem Ich-Erzähler, der sich an wenigen Stellen als Familienvater kennzeichnet, fast ausschließlich in der Einsamkeit seiner Beziehung zu Bauschan, seinem Hund. Die *Welt* tritt nur so weit in Erscheinung, wie sie Thema systematischer Reflexion wird. Und diese Reflexion bezieht ihre Systematik aus dem Evolutionsgedanken, dessen Stufenfolge lautet: Schwemmgrund, Wildnis, Tierwelt, Geist.

Bezeichnenderweise wird die Naturbeschreibung erdgeschichtlich verankert. Der Erzähler sagt von der zentral geschilderten Waldlandschaft: „Sie ist mein Park und meine Einsamkeit; meine Gedanken und Träume sind mit ihren Bildern vermischt und verwachsen, wie das Laub ihrer Schlingpflanzen mit dem ihrer Bäume." (VIII, 582) Und das viele Eschenlaub, „das an riesige Farren erinnert", die „Schlingranken und dies Röhricht, diese Feuchtigkeit und Dürre" – all dies berührt ihn „phantastisch":

> es ist ein wenig, als finde man sich in die Landschaft einer anderen Erdperiode versetzt, oder auch in eine unterseeische, als wandle man auf Wassersboden, – eine Vorstellung, die ja mit der Wahrheit dies und das zu tun hat; denn Wasser stand hier ehemals vielerorten [...] (VIII, 566).

Jedes Detail dieser Erzählung steht in mehr oder weniger direkter Nähe zum Evolutionsgedanken. Der Ich-Erzähler als der Schriftsteller, der sich uns beim Schreiben dessen, was wir lesen, präsentiert, ist nichts anderes als menschlicher Geist im Zustand der Reflexion, die sich hier zentral an der Beobachtung eines Hundes festmacht. Entscheidend ist dabei, daß sich die Darstellung Bauschans am Gedanken der Evolution orientiert und somit das Tier in seiner Vor-Menschlichkeit erfassen will.

Mensch und Tier werden von Thomas Mann in asymmetrischer Partnerschaft vor Augen geführt: als Herr und Hund. Dabei wird der Hund schließlich zum zentralen Bewußtsein. Dies aber ist nur über den Prozeß einer Einfühlung möglich, die sich selber ihrer Grenze bewußt wird. Diese Grenze findet sie in der Versuchung, dem Tier Gemütsbewegungen zu unterstellen, die es nicht hat.

„Wunderliche Seele!" ruft der Erzähler aus, als er Bauschans Weigerung,

über Stange oder Stock zu springen, referiert. „So nah befreundet und doch so fremd, so abweichend in gewissen Punkten, daß unser Wort sich als unfähig erweist, ihrer Logik gerecht zu werden" (VIII, 554). Unter Umständen wird ihm „das Wesen eines so nahen Freundes" wie Bauschan „unheimlich und dunkel": „kopfschüttelnd betrachte ich es, und nur ahnungsweise finde ich mich hinein" (VIII, 558).

Thomas Mann spart nicht mit Winken, die uns das Prinzip seiner virtuosen Tierbeschreibung bewußt machen sollen. Seine Beschreibung lebt gerade da, wo sie das Tier menschlich sieht, von der unüberbrückbaren Kluft zwischen Mensch und Tier. Das Menschliche an Bauschan täuscht offenbar, denn es kann sich jederzeit zurückziehen: „Da ihm warm geworden, öffnet er den Rachen, wodurch die gesammelte Klugheit seiner Miene sich ins Bestialische löst [...]" (VIII, 534). Und so erinnert Bauschan mal an den „alten Grafen von Moor", wie dieser gerade, „einen Strohhalm zwischen zwei Trikotzehen seiner armen Füße", dem Hungerturme entsteigt (VIII, 527), gibt sich dann aber wieder die „Miene eines Dschungeltigers" (VIII, 557), ja, Kopf und Brust erhoben, liegt er da in der „uralten, ebenmäßigen und tierisch-idolhaften Haltung der Sphinx" (VIII, 533), wodurch alle Einfühlung abgewehrt scheint.

Dennoch kann der Erzähler vermerken: „Tiere sind ungehemmter und ursprünglicher, also gewissermaßen menschlicher in dem körperlichen Ausdruck ihrer Gemütszustände als wir [...]" (VIII, 599). Es sei daran erinnert, daß auch Schopenhauer hervorhebt, daß wir „alle unsere Neigungen und Affekte, die wir so oft verhehlen", in ihm, dem Hunde, „bloß und bar zu Tage gelegt sehen." Und dies „gewähre uns ein großes Ergötzen." Denn die Tiere, so Schopenhauer, sind „weder des Vorsatzes, noch der Verstellung fähig: sie haben nichts im Hinterhalt", wohingegen der Mensch „durch den Eintritt der Vernunft, und mit ihr der Besonnenheit, der Unschuld der Natur entrückt ist" (SW III, 65).

Der Erzähler führt uns Bauschan als seinen „Helden" vor: „Ich will meinen Helden nun kurzerhand in seiner Pracht und in seinem Elemente zeigen", in jener Lebenslage, „worin er am meisten er selbst" ist, „und die alle seine Gaben am schönsten begünstigt", nämlich „auf der Jagd" (VIII, 560). Zuvor aber sind wir mit der Biographie dieses Helden vertraut gemacht worden, die mit seinen Anfängen als Kummerbild auf hohen Knickbeinen einsetzt. „[H]ervorragend gute[ ] Eltern" werden verbürgt, die aber „offenbar nicht recht zueinander gepaßt" haben (VIII, 536): ein Bastard also. Sogar der Prozeß seiner „Eingewöhnung und bürgerlichen Festigung" wird benannt (VIII, 539). Auch die lebensbedrohende Krankheit fehlt nicht, von der er genest: „okkulte[ ] Blutungen"

(VIII, 595). Genaueres kann die Wissenschaft nicht angeben. Alles wie bei einem Menschen.

Thomas Manns außerordentliche erzähltechnische Leistung besteht nun darin, das Tier zunächst als *Objekt* zu veranschaulichen, dann aber, sozusagen schleichend, die Welt des Tieres derart zu erschließen, daß sich der Leser dazu gebracht sieht, das Raumempfinden eines Hundes nachzuvollziehen. Poetologisch gesehen, ist *Herr und Hund* ein Meisterwerk der Raumdarstellung: die Räumlichkeit der Welt wird dabei vom Erzähler in der Perspektive reflektierter Tierheit wiedergegeben.

Die Veranschaulichung solcher Perspektive kommt mit dem letzten Kapitel der Erzählung, das die *Jagd* schildert, auf ihren Gipfel. Die Perspektive des Hundes wird zum Herrn der Perspektive des Herrn, weil der Herr es so wollte, denn er hat sich gegen die „Welt" und für den „Jagdgrund" (VIII, 544) entschieden:

> Bauschan bellt, indem er die Vorderfüße gegen die Steine stemmt, und ich belle innerlich mit; denn einiger Teilnahme an seinen Haßempfindungen gegen die Ente und ihre freche Vernünftigkeit kann ich mich nicht erwehren und wünsche ihr Böses. (VIII, 611)

Und doch weiß der Erzähler, daß in Wahrheit nicht Bauschan die Ente verfolgt, sondern ganz im Gegenteil die Ente es ist, die Bauschan führt: am „Narrenseil seiner Passion" (VIII, 610). Mit einem Wort: Die „Passion" ist nichts anderes als ein Reflex des blinden Willens, der in der Tierwelt dafür sorgt, daß „jedes Tier die Beute und die Nahrung eines andern" wird, wie Schopenhauer es ausdrückt (SW II, 175). Das Bauschan unterstellte Jagdspiel, das „Verfolgen als hochherziger Selbstzweck" (VIII, 591), suggeriert ein Als-ob, worin die Menschennähe des Tieres und die Tiernähe des Menschen sich überlagern. Bauschan scheint „hochherzig[]" im Verfolgen zu sein, sein Herr aber „bell[t] innerlich mit". Der *Jagdgrund* ist also der Ort, wo sich *Tierheit* und *Menschheit* berühren, ja, für einen Augenblick identisch scheinen. Dieser Augenblick aber ist es, der das *Idyll* ausmacht! So wird auch der Untertitel der Erzählung erst sinnvoll, wenn der Evolutionsgedanke gedacht wird, denn der *locus amoenus* als *Zaubergarten* und *Revier* hat hier seine Substanz in reflektierter Tierheit, einer Tierheit nämlich, die in ihrer Vor-Menschlichkeit begriffen und veranschaulicht wird.

Die *Welt* aber – das ist die *Stadt* mit ihren geselligen Vergnügungen. Von dieser Welt heißt es, daß sie „ihre Netze bereit hält, dich darein zu verstricken" (VIII, 531). Der *Jagdgrund* aber bedeutet Abkehr von der *Welt*, bedeutet ein „stetige[s], einfache[s], unzerstreute[s] und beschaulich in sich gekehrte[s] Leben[]", das gleich zu Anfang der Erzählung allerdings als „Illusion" gekenn-

zeichnet wird. Das *Idyll* kann nur ein „glückliche[s] ex tempore" (VIII, 531) sein: mit Bauschan als Zentrum.[10] Bauschan ist „derb wie das Volk", hat „eine bäurische Art zu sitzen" und erfreut sich „vollkommener geistiger Gesundheit", dies ganz im Gegensatz zu seinem Vorgänger Perceval, genannt Percy, dem schottischen Schäferhund, der „zeit seines Lebens ein Narr war, verrückt, das Musterbild überzüchteter Unmöglichkeit" (551), und als „harmlos geisteskranke[r] Aristokrat[]" (VIII, 534) gestorben ist. So ist dieses *Idyll* von Vitalität geprägt, in die allerdings Bauschans *okkulte Blutungen* ein beunruhigendes Memento hineintragen.

Das Vor-Menschliche der besonderen, nämlich höheren Tierheit[11] des Hundes[12] wird in Analogie zum Menschlichen beschrieben: aus solchem durchgän-

[10] Der Ich-Erzähler empfindet in seiner „Wildnis", die er nur mit Bauschan teilen möchte, jeden anderen Menschen als Fremdkörper: „[...] daß Bauschan und ich einem Menschen [...] begegnen, ist eine befremdende Annahme, und mein Begleiter bleibt bei solchem Anblick wohl stutzend stehen und läßt einen einzelnen dumpfen Blaff vernehmen, der ziemlich genau auch meine eigenen Empfindungen dem Zwischenfall gegenüber zum Ausdruck bringt" (VIII, 566).

[11] Schopenhauer stellt fest: „Wie bei den Menschen die Grade der Schärfe des Verstandes sehr verschieden sind, so sind sie zwischen den verschiedenen Tiergattungen es wohl noch mehr. Bei allen, selbst denen, welche der Pflanze am nächsten stehen, ist doch so viel Verstand da, als zum Übergang von der Wirkung im unmittelbaren Objekt zum vermittelten als Ursache, also zur Anschauung, zur Apprehension eines Objekts, hinreicht: denn diese eben macht sie zu Tieren, indem sie ihnen die Möglichkeit gibt einer Bewegung nach Motiven und dadurch des Aufsuchens, wenigstens Ergreifens von Nahrung; statt daß die Pflanzen nur Bewegung auf Reize haben, deren unmittelbare Einwirkung sie abwarten müssen, oder verschmachten, nicht ihnen nachgehen, oder sie ergreifen können. In den vollkommensten Tieren bewundern wir ihre große Sagazität: so beim Hunde, Elephanten, Affen, beim Fuchse, dessen Klugheit Buffon so meisterhaft geschildert hat. An diesen allerklügsten Tieren können wir ziemlich genau abmessen, wie viel der Verstand ohne Beihülfe der Vernunft, d.h. der abstrakten Erkenntnis in Begriffen, vermag: an uns selbst können wir dieses nicht so erkennen, weil Verstand und Vernunft sich da immer wechselseitig unterstützen. Wir finden deshalb oft die Verstandesäußerungen der Tiere bald über, bald unter unserer Erwartung" (SW II, 27). Eine solche Passage läßt sich, bis ins Detail, als Kommentar zu *Herr und Hund* lesen, worin die Menschen und die Tiere jeweils nach dem Grad der Schärfe des Verstandes sehr verschieden sind. Es hat einen systematischen Grund, daß neben dem „nicht ganz gescheiten kleinen Mädchen in rotem Rock" (VIII, 571), das die Schafe hütet, ein Professor von „kundiger, lebensfreundlicher Milde des Wesens" (VIII, 593) vorkommt, der die tierärztliche Klinik leitet, und daß sich die Möwen als „zu arm an Kopf und Herz" (VIII, 609) erweisen, um Bauschan verspotten zu können. Und die Bäume des „Reviers" sind „ganz verschiedenen Alters und Umfanges; es gibt unter ihnen riesige Urväter des Weiden- und Pappelgeschlechtes", daneben aber „wilde Baumschulen einer Natursaat von jungen Eschen, Birken und Erlen" (VIII, 564). Vor allem wird betont, daß das „Geschlecht der Bäume zur Anpassung an das Gepräge der umgebenden Örtlichkeit [...] sehr bereit ist" (VIII, 564). Dargestellt werden also das Pflanzen*reich*, das Tier*reich* und die Mensch*heit* an jeweils mehreren *eingestuften* Exemplaren – mit dem Schriftsteller an der Spitze: „als bloßer klarer Spiegel der Welt, woraus die Kunst hervorgeht" (SW II, 181).

[12] Es ist Thomas Mann offensichtlich gelungen, das Tier in seiner *Weltarmut* zu veranschaulichen, wie sie Martin Heidegger in seiner Vorlesung *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit* aus dem Wintersemester 1929/30 erläutert, Frankfurt/Main 1983 (= Heidegger-Gesamtausgabe, Bd. 29/30). Die Vorlesung unternimmt es, das Weltverstehen des Tieres

gigen Als-ob[13] ergeben sich die verschiedensten Möglichkeiten des komischen Effektes, die Thomas Mann virtuos nutzt. Ja, er unterläßt es nicht, das Verhältnis von Herr und Hund als ein Liebesverhältnis zu gestalten, dessen Gipfel Bauschans Luftkuß ist, „halb Zärtlichkeit, halb Neckerei", ein „Schnapper hinauf gegen mein Gesicht, als wollte er mir die Nase abbeißen" (VIII, 529).[14]

Am 18. September 1918, noch während der Abfassung von *Herr und Hund*, notiert sich Thomas Mann ins Tagebuch: „Dachte gelegentlich von ‚Herr und Hund' und des [E. Bertrams] ‚Nietzsche', daß die Ironisierung des Humanistischen, aber aus Sympathie, eigentlich mein Stylelement sei, oder mehr u. mehr dazu wird." Die „Ironisierung des Humanistischen" aus *Prinzip* hat ganz offensichtlich die Einsicht zur Voraussetzung, daß es der *homo humanus* innerhalb unserer Kultur kaum zur Selbstverwirklichung bringen kann. Wie aber dem Unbehagen in der Kultur begegnen, wenn Alternativen nichts als Kindereien sind?

Herr und Hund demonstriert in einer programmatischen Passage den Rückzug des Ich-Erzählers in die „organische[] Träumerei". Was aber ist damit gemeint? Wörtlich heißt es:

> Für meine Person bekenne ich gern, daß die Anschauung des Wassers in jederlei Erscheinungsform und Gestalt mir die weitaus unmittelbarste und eindringlichste Art des Naturgenusses bedeutet, ja, daß wahre Versunkenheit, wahres Selbstvergessen, die rechte Hinlösung des eigenen beschränkten Seins in das allgemeine mir nur in dieser Anschauung gewährt ist. Sie kann mich, etwa gar die des schlafenden oder schmetternd anrennenden Meeres, in einen Zustand so tiefer organischer Träumerei, so weiter Abwesenheit von mir selbst versetzen, daß jedes Zeitgefühl mir abhanden kommt und Langeweile zum nichtigen Begriffe wird, da Stunden in solcher Vereinigung und Gesellschaft mir wie Minuten vergehen. (VIII, 575)

vom Weltverstehen des Menschen abzugrenzen. Leitend sind dabei die Sätze: „Das Tier ist weltarm" und „Der Mensch ist weltbildend."

[13] Vgl. Elfriede Stutz op. cit. (in Anm. 1), S. 230: „Weder vermenschlicht Thomas Mann die Hunde, noch animalisiert er die Menschen, sondern er erörtert Erscheinungen, die seiner Überzeugung nach – mutatis mutandis – Mensch und Tier verbinden."

[14] Wenn Bauschan (= Sebastian und damit ein Echo auf den Heiligen Sebastian, den Geliebten des Kaisers Diokletian) auch als Verballhornung von beau chien zu hören ist, wie Grieser (op. cit. [in Anm. 1], S. 51) betont, dann erhält, so möchte ich behaupten, dieser Beau Chien des *Zaubergartens* mit Madame Chauchat, der *heißen Katze* des *Zauberbergs* (1924), seine Gegenfigur. Auch sei nicht vergessen, daß die Gestalt des Heiligen Sebastian im Fin de siècle besonders prominent wird. Es genügt der Verweis auf Claude Debussys *Le Martyre de Saint Sébastien* (1911, nach Gabriele d'Annunzio); und wenn später Tennessee Williams in *Suddenly Last Summer* (1958) diese Gestalt aufgreift, so geschieht das ganz im Geiste des Fin de siècle. Vgl. Horst-Jürgen Gerigk: Tennessee Williams und Salvador Dalí. *Suddenly Last Summer* im Licht des Surrealismus, in: R. Rom (Hrsg.): Salvador Dalí. Der surrealistische Engel, Heidelberg 1984, S. 109-130.

Das ist zunächst eine allgemeine Feststellung, die mit dem *Zaubergarten* nur assoziativ verknüpft ist. Sofort anschließend wird allerdings vermerkt:

> Aber auch über das Geländer eines Steges, der über einen Bach führt, gebeugt, könnte ich stehen, solange ihr wollt, verloren in den Anblick des Fließens, Strudelns und Strömens, und ohne daß jenes andere Fließen um mich und in mir, das eilige Schleichen der Zeit, mir in Angst oder Ungeduld etwas anzuhaben vermöchte. Solche Sympathie mit der Wassernatur macht es mir wert und wichtig, daß die schmale Gegend, in der ich wohne, zu beiden Seiten von Wasser eingefaßt ist. (VIII, 575)

Solche Überlegungen sind nichts anderes als ein Bekenntnis zum *Quietiv alles Wollens*, wie es Schopenhauer befürwortet (SW II, 275). Der Wille, der jeweils sein *Motiv* hat, wird verabschiedet. Es kommt zur „organische[n] Träumerei", einem Zustand, der ganz offensichtlich alles Wollen hinter sich läßt und im Anblick des Fließens seine absolute Ruhe findet. Hier, im Thema dieser Meditation, hat das *Idyll* sein tiefstes Fundament: im Anblick der Zeit als des „bewegten Bildes der Ewigkeit"[15]; an seiner Grenze aber steht der Vernichter, der „Herr mit der Donnerbüchse", der Kulturmensch, der die Natur zu seiner Kulisse macht und sich mit „flachem Knall" eine Ente schießt, um „seinen Braten für morgen" zu haben. Ja, Flintenschuß und Ententod haben es Bauschan derart angetan, daß er vom Anblick des so erfolgreichen „Herrn mit der Donnerbüchse" nicht loskommt. So setzt der zivilisatorische Fortschritt als das Funktionieren der „Flinte" dem Zauber des „Zaubergartens" ein Ende, wenn auch vorerst nur vorübergehend. Das Ende des *Zauberbergs* (1924) sieht im Grundsätzlichen nicht anders aus. Im *Wettkampf* (gr. *agon*) der *Jagd* und des *Gesprächs* ist das Ende des Spiels immer schon enthalten. Der Ernst ist vor dem Spiel da und wird es immer wieder einholen. Becketts *Endspiel* (1957) ist die paradoxe Antwort auf diesen Sachverhalt.

Im übrigen ist *Herr und Hund* ganz ein Produkt des Fin de siècle. Und dies nicht nur mit der Ausblendung der familiären Beziehungen des Ich-Erzählers, die ja sehr wohl vorhanden sind, aber als unwesentlich beiseite gelassen werden, sondern auch mit der homoerotischen Aura, die über diesem Herrn und seinem Hund und ihrer Freundschaft liegt.

Und damit komme ich, allmählich, zum Schluß. Folgendes ist noch zu erwähnen. Eine Kapitelüberschrift lautet *Einige Nachrichten über Bauschans Lebensweise und Charakter*. Titelformen mit dem Wort *Nachricht* sind uns durch E.T.A. Hoffmann geläufig. In unserem Kontext denkt man natürlich sofort, was Hans Rudolf Vaget unterstrichen hat[16], an die *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* aus den *Fantasiestücken in Callot's*

[15] Vgl. Plato: Timaios, 37 d.

[16] Vgl. Vaget, op. cit. (in Anm. 1), S. 202.

Manier (1814), eine Erzählung, die ihrerseits wiederum an die letzte der *Exemplarischen Novellen* von Cervantes anknüpft, dem *Kolloquium der beiden Hunde*, die Cipion und Berganza heißen, aus dem Jahre 1613.

Wer die hier genannten Texte von Cervantes, E.T.A. Hoffmann, Kafka und Ernst Jünger vor Augen hat, dem dürfte es nicht schwerfallen, Thomas Manns Leistung in *Herr und Hund* adäquat einzuschätzen. Reflektierte Tierheit wird in *Herr und Hund* formschaffend wirksam, und dies vor dem Hintergrund der Stufenlehre Schopenhauers von den Objektivationen des Willens.

Wenn soeben bereits die in *Herr und Hund* so auffällige Ausblendung der sehr wohl vorliegenden familiären Beziehungen des Ich-Erzählers sowie die deutlich erkennbare homoerotische Aura, die hier den Herrn mit seinem Hund verbindet, als Kennzeichen des Fin de siècle vermerkt worden sind, so sei nun, abschließend, das allerwesentlichste Kriterium für solche Zuordnung geltend gemacht: die ohne jeden metaphysischen Trost gestaltete Einsicht in die Endlichkeit allen individuellen Daseins. Das Resultat ist die Hinwendung zum Augenblick der Existenz, dem auf dem „Schwemmgrund" von „Zeit und Vergessen" die höchste poetische Leuchtkraft verschafft wird: „Teergeruch, Wasserwind – und dumpf plantscht es gegen das Holz der Kähne. Was will ich mehr?" (VIII, 581)

Das *Idyll* aus einer stillen Grundtrauer im Angesicht von Krankheit und Tod, deren Boten überall gegenwärtig sind, hervorgehen zu lassen, ist gewiß nichts Neues.[17] Thomas Manns Pointe aber besteht darin, den Augenblick der Existenz auch im Erlebnishorizont der stummen Kreatur aufzuspüren, und dies nach allen Regeln seiner Kunst, d.h. ohne einen Märchenton anzuschlagen und ohne rein zoologisch vorzugehen.

Es kommt so zu einer regelrecht automatischen „Ironisierung des Humanistischen, aber aus Sympathie": automatisch, weil sie als notwendige Folge der gestalteten Sache anzusehen ist, der in ihrer Vor-Menschlichkeit erfaßten Hundeseele. Und deshalb, so scheint mir, haben wir uns als den idealen Leser dieser Geschichte Schopenhauer vorzustellen.

Nachbemerkung

Daß *Herr und Hund* (1919) in einer literarischen Reihe zu sehen ist, von der hier Cervantes' *Kolloquium der beiden Hunde* (1613) und Ernst Jüngers *Auf den Marmorklippen* (1939) als Wegmarken benannt wurden, darf nicht verges-

[17] Vgl. Renate Böschenstein-Schäfer: Idylle, 2. Aufl., Stuttgart 1978, sowie Erwin Panofsky: Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen, in: Panofsky: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 1958, S. 351-377.

sen machen, wie sehr doch die literarische Situation gegen Ende des 19. und zu Anfang des 20. Jahrhunderts von einer ganz besonderen Hellhörigkeit gegenüber der Tierheit des Menschen geprägt wird. Man denke an Mr. Hyde und dessen Affenähnlichkeit in Robert Louis Stevensons Doppelgängergeschichte *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) oder auch an H.G. Wells' *Dr. Moreaus Insel* (1896) und natürlich an Rudyard Kiplings *Dschungelbuch* (1894), alles Werke, die in völlig verschiedener Tonlage der menschlichen Gesellschaft den Spiegel vorhalten. Das *Tier im Menschen* liefert Emile Zola einen programmatischen Romantitel (*La bête humaine*, 1890). Gustav Meyrink schildert in seiner Militärgroteske *Schöpsoglobin* (1906) den vollkommenen Soldaten als einen dressierten Orang-Utan. 1912 erscheint Edgar Rice Burroughs' *Tarzan bei den Affen*, die Initialzündung für einen Trivialmythos. Und Jack Londons *Ruf der Wildnis* (1903) präsentiert uns Herr und Hund auf amerikanisch. Auf Kafkas *Bericht für eine Akademie* von 1917 hatte ich oben bereits hingewiesen. Vor dem Hintergrund all dieser Texte zwischen 1886 und 1917 und ihrer geschichtlichen Bedingungen ist Thomas Mann zu sehen, wenn er in *Herr und Hund* (1919) die Erscheinungen veranschaulicht, die Mensch und Tier verbinden.

Michael Wieler

Der französische Einfluß

Zu den frühesten Werken Thomas Manns am Beispiel des Dilettantismus

Die Frage nach dem französischen Einfluß „ist bei weitem nicht so einfach zu beantworten, wie es auf den ersten Blick scheinen möchte; es ist eine gefährliche Frage, die harmlos dreinschaut und, läßt man sich mit ihr ein, zu immer neuen Analysen vorwärts lockt... Ich will sehen, daß ich mich nicht zu weit führen lasse“ (X, 837).

Mit diesen Worten beginnt Thomas Mann seine Antwort auf eine von Otto Julius Bierbaum gestellte Rundfrage nach dem französischen Einfluß auf das Schaffen zeitgenössischer Autoren. Thomas Manns Antwort, die in den Gesammelten Werken unter dem Fremdtitel *Der französische Einfluß* erfaßt ist, erschien am 16. Januar 1904 in der Wiener Zeitschrift Die Zeit. In einem Lebensabschnitt also, in dem der Autor der *Buddenbrooks* bereits genügend Ruhm erworben hatte, um sich daran machen zu können, verdächtiges Künstlertum und verdienstvolle Bürgerlichkeit in aller Form und Öffentlichkeit zu einem respektablen Einklang zu bringen. Hierzu diente ihm diskretes Verschweigen ehemaliger Vorbilder ebenso wie der Selbstbezug auf geistige Gewährsleute.

Bezeichnend ist hierfür ein Brief an Katia Pringsheim vom August 1904. In diesem versucht sich Thomas Mann als Mensch und Künstler dadurch verständlich zu machen, daß er mit Worten, die er wenig später dem Protagonisten seiner Schiller-Novelle in den Mund legt, von der Besonderheit seines Künstlertums spricht und damit – soviel Selbstbewußtsein ist er sich schuldig – von der Besonderheit jedes außerordentlichen Künstlertums: „Nur bei Damen“, so heißt es in dem genannten Brief an seine Braut,

> Nur bei Damen und Dilettanten sprudelt es, bei den Schnellzufriedenen und Unwissenden, die nicht unter dem Druck und der Zucht des Talentes leben. Denn das Talent ist nichts Leichtes, nichts Tändelndes, es ist nicht ohne Weiteres ein Können. In der Wurzel ist es *Bedürfnis*, ein kritisches Wissen um das Ideal, eine Ungenügsamkeit, die sich ihr Können nicht ohne Qual erst schafft und steigert. Und den Größten, den Ungenügsamsten ist ihr Talent die schärfste Geißel. (Br I, 53)

„Einmal“, fährt Thomas Mann fort, indem er von einem französischen Gewährsmann seines Selbstverständnisses spricht,

Einmal, ich war noch viel jünger, las ich in Flauberts Briefen und stieß auf einen unscheinbaren Satz, bei dem ich lange verweilte [...]: ‚Mon livre me fait beaucoup de douleurs!' ‚Beaucoup de douleurs!' Schon damals verstand ich das; und seither habe ich nichts gemacht, ohne daß ich mir diesen Satz hundert mal zum Trost wiederholt hätte... (Br I, 53 f.)

Flaubert also... Nein, dieser Beitrag wäre anders überschrieben, sollte nun über die produktive Teilnahme Thomas Manns am Werk *dieses* Franzosen gesprochen werden. Das vorliegende Thema ist unbedeutender, wesentlich beschränkter, wenngleich auch nicht weniger verschränkt und, um die Worte Thomas Manns aufzunehmen, vielleicht „gefährlich" in seiner Harmlosigkeit. Denn wohin die Frage nach dem französischen Einfluß vorwärts, genauer gesagt, rückwärts lockt, das sind die zum Teil noch sehr im Dunkeln liegenden, ja verdunkelten Anfänge des Autors, die mangels dokumentierbarer Fakten wohl kaum jemals vollständig ins Licht der literaturwissenschaftlichen Analyse gerückt werden können.

Die erste überlieferte, ausdrückliche und offizielle Stellungnahme Thomas Manns zum Einfluß des Französischen auf sein Schaffen führt allerdings wieder zu Flaubert zurück. Neben den Goncourts ist Flaubert der einzige französische Name, den Thomas Mann in seiner Antwort auf Bierbaums Rundfrage im Jahr 1904 preisgibt. Turgenjew, der „ja ein Franzosenschüler" (X, 838) gewesen sei, wird noch erwähnt sowie der Roman als eine „französische Erfindung" (X, 838), das ist alles.

Indirekt wird deutlich, worauf die Antwort eigentlich abzielt. Könne man einem deutschen Verlaine-Schüler ohne Zweifel eine Abhängigkeit von Frankreich nachsagen oder einen Nachfolger Fontanes als makellos deutsch erklären? Wohl kaum. Kann also der Bezug Thomas Manns auf die Goncourts oder Flaubert – die Frage hat der Leser des Artikels zwischen den Zeilen zu finden und zu stellen –, kann der Bezug Thomas Manns auf gerade diese Autoren bedenkenlos als französischer Einfluß gewertet werden? Mitnichten, weiß der einmal zwischen die Zeilen geratene Leser im Sinne des Autors zu antworten und findet an anderer Stelle, was diesem im Jahre 1904 eigentlich als *französisch* gilt. „Schöne[ ] Oberflächlichkeit" (X, 837) vor allem, jedoch nicht jene von Nietzsche den Griechen zugesprochene Kultur der Oberfläche, der ein mythisches Wissen um die Abgründe des Seins zugrunde liegt, sondern eine Oberflächlichkeit, welche aus einer „gewisse[n] Gemeinheit" resultiere, „die unzweifelhaft dem romanischen Kunstgeschmack anhafte[ ]" (X, 837).

Was durch diese „gelinde Verachtung" der „südliche[n] Landschaft" (X, 837) hindurchschimmert, die Thomas Mann an gleicher Stelle zugesteht, ist sein problematisches Verhältnis zum älteren Bruder, das in derselben Zeit vehement aufbricht und sich in pauschalen Begriffspaaren artikuliert: deutsch –

französisch, nordische Gestimmtheit – südliche Sinnlichkeit, Moral – Oberflächlichkeit u.a.m. Nur wenige Tage bevor Thomas Mann auf die Anfrage Bierbaums nach dem französischen Einfluß antwortet, schreibt er an Heinrich mit Blick auf dessen mißglückten Roman *Die Jagd nach Liebe*, „nur Affen und andere Südländer können die Moral überhaupt ignoriren, und wo sie noch nicht einmal Problem, noch nicht Leidenschaft geworden ist, liegt das Land langweiliger Gemeinheit" (BrHM, 37). Da ist sie also schon, jene „gewisse Gemeinheit", von der sich Thomas Mann wenig später in seinen Ausführungen über den französischen Einfluß distanziert.

Die Welthaltung und das Künstlertum des Bruders sind – man kommt nicht umhin, dies im gegebenen Zusammenhang zu wiederholen – der schmerzhafteste Stachel, der Thomas Mann zu diesem verzerrten Bild vom *Romanischen* treibt, das ein Jahrzehnt später in der selbstauferlegten Galeerenfahrt der *Betrachtungen eines Unpolitischen* in verselbständigten Dualismen kulminiert. Ein derartig peinigender Stachel vermag das einseitig stilisierte Franzosentum des Bruders aber nur zu sein, weil es einst anders war. Weil der Künstler Heinrich Mann ehemals Vorbild gewesen war und seine französischen Orientierungen den fortgeschrittensten Tendenzen des literarischen Lebens zuzurechnen gewesen waren. Daran erinnert sich Thomas Mann noch in dem zitierten Brief an Heinrich: „das ‚Wunderbare' [eine Novelle Heinrich Manns aus dem Jahr 1894] ist viel, viel mehr, als die ‚Jagd nach Liebe'"(BrHM, 33). Fast zehn Jahre zuvor, im Mai 1895 hatte Thomas Mann an seinen Freund Otto Grautoff geschrieben: „... das Schönste, das Großartigste, das Wunderbarste, was er [Heinrich Mann] bis jetzt geschrieben hat, ist die Novelle ‚*Das Wunderbare*' [...]. Das ist ein Kunstwerk, für das mir alle Worte fehlen. – Nein, mein Junge, Heinrich Mann ist ein Künstler, ein Dichter, dem wir zwei beide denn doch noch nicht bis an die Kniee reichen [...]" (BrGr, 50).

Mit dem Namen des Bruders, ohne den sich das frühe Verhältnis Thomas Manns zu Frankreich nicht erschließt, unterschlägt die Antwort auf Bierbaums Frage nach dem französischen Einfluß noch andere Autoren, die Thomas Mann in der Zeit des Fin de siècle sehr wichtig waren. Die ständige Ausstellung des Buddenbrook-Hauses zeigt einen für die frühen Orientierungen und das Selbstverständnis Thomas Manns sehr aufschlußreichen Fragebogen, auf dem der Zwanzigjährige die Frage nach seinen „Lieblingsschriftstellern" mit der offengelassenen Aufzählung beantwortet: „Heine, Goethe, Bourget, Nietzsche, Renan..." Sieht man von der mittelbaren Bedeutung Heines und Nietzsches einmal ab, sind damit im Hinblick auf den französischen Einfluß zwei weitere Namen gewonnen, Bourget und Renan. Allerdings: Der Name Renan wird zwar in dem erwähnten Fragebogen genannt, doch weder in der zur selben Zeit besonders intensiven Korrespondenz mit Grautoff noch in den

Notizbüchern, die auch solche Lesefrüchte festhalten, von denen der Briefwechsel schweigt, wird Renan oder auch nur eines seiner Werke ein einziges Mal erwähnt. So bleibt offen, was Thomas Mann 1895 von dem Franzosen kannte, und es scheint sogar fraglich, daß er überhaupt irgend etwas im Original von ihm gelesen hat, denn seine Lektüre französischsprachiger Texte beginnt erst im selben Zeitraum. Am 17. Januar 1896 berichtet er dem Schulfreund: „Ich lese augenblicklich ausschließlich französisch, was ich endlich gründlich lernen muß [...]. [...] Bourget ist ja im Original etwas unvergleichlich Anderes!" (BrGr, 62)

Etwas anderes als was? Was konnte Thomas Mann bis dahin anderes von den französischen Lieblingsschriftstellern des Jahres 1895 kennen als die originalen Werke?

Sehr wahrscheinlich hat Thomas Mann das Hauptwerk Renans, *La vie de Jésus* (1863), das in ganz Europa Furore gemacht hatte, in irgendeiner Form gekannt. Obgleich dieses Werk mit dem wissenschaftlichen Anspruch und dem theologischen Anliegen auftrat, die katholische Leben-Jesu-Literatur zu erneuern, floß *La vie de Jésus* doch aus der Feder eines psychologisierenden Romanciers, dessen einfühlsame Seelenanalysen durch ihre enorme Verbreitung viel dazu beitrugen, den Boden für die postnaturalistischen Kunsttendenzen zu bereiten, die sich in der Epoche des Fin de siècle entwickelten und zur Blüte kamen. Es ist möglich oder sogar wahrscheinlich, daß Thomas Mann das Werk selbst gar nicht kannte, sondern nur von ihm gelesen und gehört hatte, was immerhin Anregung genug war und ausreichen mochte, um sich unter literarisch ambitionierten Jünglingen auszutauschen. Anregungen dieser Art konnte Thomas Mann etwa der Lektüre des anderen „Lieblingsschriftstellers", Friedrich Nietzsche, entnehmen, den er nachweislich in dieser Zeit aus eigener Lektüre kannte. In *Jenseits von Gut und Böse* beispielsweise problematisiert Nietzsche Renans „in feinerem Sinne wollüstige und bequem sich bettende Seele".[1] An anderer Stelle, in der *Genealogie*, kritisiert Nietzsche den „duftende[n] Genüssling vor der Historie, halb Pfaff, halb Satyr, Parfum Renan",[2] und in der *Götzen-Dämmerung* heißt es über die „Freigeisterei, Modernität, Spötterei und Wendehals-Geschmeidigkeit" Renans: „Dieser Geist Renan's, ein Geist, der *entnervt*, ist ein Verhängniss mehr für das arme, kranke, willenskranke Frankreich. –"[3]

Auf den ersten Blick muß es erstaunen, daß Thomas Mann zwei Autoren zu

[1] Friedrich Nietzsche: Nietzsches Werke. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1967 ff. [Im folgenden zitiert: Nietzsche, KGW.] Hier: KGW Abt. VI, Bd. 2, S. 67.

[2] Nietzsche, KGW Abt. VI, Bd. 2, S. 424.

[3] Nietzsche, KGW Abt. VI, Bd. 3, S. 106.

seinen Lieblingsschriftstellern zählt, von denen sich der eine so kritisch über den anderen äußert. Der Name des zweiten Franzosen, den die Aufzählung im erwähnten Fragebogen vom Mai 1895 aufführt, Paul Bourget, bringt hier jedoch einige Klärung. Ernst Bertram hat bereits 1919 festgestellt, daß Nietzsches *Décadence*-Kritik, die sich in seiner Äußerung über das arme, willenskranke Frankreich niederschlägt, Anregungen von Bourget erfahren hat. Sogar die Übernahme des Begriffs *Décadence* von Bourget ist wahrscheinlich. Der französische Essayist und Romancier ist in seiner Haltung den Phänomenen der *Décadence* gegenüber allerdings nicht einheitlich. Während er es in der ersten Sammlung seiner *Essais de psychologie contemporaine* (1883) zur Methode erhebt, einfühlsame psychologische Studien bedeutender Zeitgenossen ohne jede Wertung zu liefern, gibt er diesen Vorsatz vor allem in seinen späteren Romanen zugunsten einer katholizistisch motivierten *Décadence*-Kritik auf.

Zu den frühen psychologischen Analysen Bourgets, die nicht nur die verhängnisvollen Folgen, sondern auch die Möglichkeiten und Vorzüge jener seelischen und intellektuellen Disposition herausstellen, die später als dekadent bezeichnet wird, gehört nun auch ein vielbeachteter Essay über Ernest Renan. In diesem Essay bedient sich Bourget zur Kennzeichnung von Renans Welthaltung eines Begriffs, der seit dem Ende des 18. Jh. eine eminente kultursoziologische Virulenz gewonnen hat: Dilettantismus.

Der Dilettantismus-Begriff ist gegenwärtig im Alltagsgebrauch, aber z.T. auch noch in der literaturwissenschaftlichen Forschung auf ein Bedeutungsminimum reduziert, das kaum noch etwas von der Vielschichtigkeit erahnen läßt, die er vom späten 18. Jh. bis etwa zum Ersten Weltkrieg innehatte.[4] Für Frankreich und Bourgets Renan-Studie ist zweifellos jene Umwertung des Dilettantismus-Begriffs von Bedeutung, die Baudelaire vorgenommen hat, etwa in seiner Kritik über Théophile Gautier aus dem Jahr 1859, wo es heißt: „Mit *Mademoiselle de Maupin* erschien in der Literatur der Dilettantismus, der, seines köstlichen und äußersten Charakters wegen, immer den besten Beweis für die in der Kunst unentbehrlichen Fähigkeiten liefert."[5]

Leider spezifiziert Baudelaire diese „unentbehrlichen Fähigkeiten", von denen der Dilettantismus seiner Auffassung nach Zeugnis ablegt, nicht weiter. Bourgets Ausführungen in seinem Renan-Essay, der ein eigenes Kapitel über den Dilettantismus enthält, helfen hier weiter. Bourget analysiert den Dilettantismus Renans als

[4] Ich verweise in diesem Zusammenhang auf meine detaillierte Untersuchung: Michael Wieler: Dilettantismus. Wesen und Geschichte. Am Beispiel von Heinrich und Thomas Mann, Würzburg: Königshausen & Neumann 1996.

[5] Charles Baudelaire: Sämtliche Werke. Briefe in acht Bänden, hrsg. von Friedrich Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost, Darmstadt, 1977ff., Bd. 5, S. 92.

... eine sehr scharfsinnige und gleichzeitig angenehme Veranlagung des Geistes, die wechselnd unser Wohlgefallen an den verschiedenen Äußerungen des Lebens weckt und uns veranlaßt, uns allen diesen Äußerungen vorübergehend anzupassen, ohne uns einer einzigen völlig hinzugeben [...]. [...] ein[en] verfeinerte[n] Skeptizismus, verbunden mit der Kunst, den Skeptizismus in ein Werkzeug des Genusses zu verwandeln, [...] eine[] sinnreiche[] Wissenschaft der intellektuellen und sentimentalen Metamorphose. [...] [Der] Traum des Dilettanten wäre, eine Seele mit tausend Spiegelflächen zu besitzen, um alle Züge der unfaßbaren Isis widerzuspiegeln.[6]

Soweit Bourget in dem genannten Kapitel. – Dilettantismus ist demnach ein Doppeltes: eine „Veranlagung" als auch eine „sinnreiche Wissenschaft", also einerseits eine seelische Disposition, andererseits eine Methode der Weltaneignung. Der Typus des Dilettanten, den Bourget am Beispiel Renans entwickelt, nimmt nichts absolut, alles ist ihm nur vorübergehend Zustand oder Gegenstand der Anempfindung und intellektuellen Aneignung. Er spielt die Rollen durch, die die Welt zu bieten hat, und niemals sagt er zum Augenblick, „verweile doch, du bist so schön". Tatsächlich gilt Goethes Faust vielen Autoren, die sich mit dem Dilettantismus auseinandergesetzt haben, als ein Prototyp und eine mythische Leitfigur des Dilettanten.

Der so verstandene Dilettant ist ein individualistischer Außenseiter, der sich weder eingliedern will noch kann. Er liebt das Äußerste und Köstliche, um mit Baudelaire zu sprechen, und entzieht sich jeder Festlegung. „Die Menschheit", beobachtet Bourget daher, „scheint einen tief eingewurzelten Widerwillen gegen einen solchen Dilettantismus zu haben, [...] zweifellos, weil die Menschheit instinktmäßig sich sagt, daß sie von der Bejahung lebt und an der Unsicherheit sterben würde."[7] In dieser Beobachtung liegt bereits der Keim für die spätere Kritik Bourgets am Typus des Dilettanten. Denn der instinktmäßige Bejahungswille der Menschheit erscheint aus dem Blickwinkel der *Décadence*-Analyse als ein Ausdruck von Stärke und Gesundheit, während der Dilettant seine geistige Lebensform nur durch eine übermenschliche und zwar durchaus im Nietzscheschen Sinne übermenschliche Kraftanstrengung aufrechterhalten kann. „Wahrscheinlich", vermutet Bourget deshalb im Dilettantismus-Kapitel des Renan-Essays, „wahrscheinlich wird der Dilettantismus, wie manche andere Vorzüge, die Zahlung eines Lösegeldes nicht vermeiden können. Dieses Lösegeld würde wahrlich schrecklich sein, wenn der Unfähigkeit zu bejahen eine Unfähigkeit des Willens entspräche."[8]

[6] Paul Bourget: Essais de psychologie contemporaine, Paris, 1883. Hier zitiert nach der ersten deutschsprachigen Übersetzung von A. Köhler: Paul Bourget: Psychologische Abhandlungen über zeitgenössische Schriftsteller, Minden, 1903. [Im folgenden zitiert: Bourget, Essais.] Hier: S. 51 f. u. 55.

[7] Bourget, Essais, S. 52.

[8] Bourget, Essais, S. 65.

An dem Punkt schließt sich der Kreis zu den weiter oben zitierten Äußerungen Nietzsches über Ernest Renan, die Thomas Mann Anfang der neunziger Jahre z.T. nachweislich zur Kenntnis genommen hat. Denn die Gefahr, die Nietzsche in Renan für das „arme, kranke, willenskranke Frankreich" erkennt, ist dieselbe existentielle Gefahr, die Bourget schon in seinem Renan-Essay auf den dilettantisch disponierten Menschen zukommen sieht.

Der Exkurs über den Dilettantismus enthält zudem einen Hinweis darauf, weshalb Thomas Mann 1895 Renan in einem Atemzug mit Nietzsche zu seinen Lieblingsschriftstellern zählt. Ernest Renan gilt ihm – und als solchen stellt ihn Bourget ja auch vor – als Vater jener faszinierenden Geisteshaltung des *dilettantisme,* die zugleich Legitimation und Programm war für die außerordentliche und zu einem guten Teil auch außergesellschaftliche Künstlerexistenz, um die er sich wie sein Bruder oder, wie es für die frühen neunziger Jahre genauer heißen muß, in der ehrgeizig konkurrierenden Nachfolge seines Bruders Heinrich bemühte. *Dilettantisme*, das war eine jener elektrisierenden postnaturalistischen Botschaften aus den Pariser Cercles, der zu folgen bedeutete, sich als einen *homme de tête* der literarischen Gegenwart auszuweisen.

Doch bevor man darauf blicken kann, wie sich diese an Grundbedingungen modernen Künstlertums rührenden Zeittendenzen des Dilettantismus auf das Werk Thomas Manns auswirken, ist es notwendig, noch ein wenig genauer darauf zu achten, auf welchen Wegen Thomas Mann mit all dem, was bis hierher über den Dilettantismus als französischen Einfluß gesagt wurde, in Berührung kommen konnte.

Daß dies auf dem Wege einer Originallektüre Renanscher Werke geschah, ist nicht nur auf Grund der mangelnden Französischkenntnisse Thomas Manns zu Beginn der neunziger Jahre unwahrscheinlich. Es ist besonders deshalb nicht anzunehmen, weil Renan seine schriftstellerische Praxis der psychologischen Analyse, des Einfühlens und Anempfindens gar nicht als *dilettantisme* reflektiert. Dies tut erst Bourget in seinen *Essais de psychologie contemporaine*. Da die erste Sammlung derselben, die den Renan-Essay und also auch das Kapitel über den Dilettantismus enthält, bereits im Jahr 1883 erschien, bestünde die Möglichkeit, daß Thomas Mann die einschlägigen Informationen direkt der Lektüre Bourgets entnommen haben könnte. Aber hier ist wiederum die Sprachschwierigkeit im Weg. Denn anders als die meisten Romane Bourgets, die Anfang der neunziger Jahre in Übersetzungen vorlagen, erschienen die *Essais* erst um die Jahrhundertwende in deutscher Sprache. Bleiben also die Romane, darunter insbesondere *Le disciple* und *Cosmopolis*, der erste 1892, der zweite 1894 in deutscher Sprache erschienen. Beide Werke kreisen um die Problematik des Dilettanten, dem Verstehen und Mitempfinden alles ist, der seine Umwelt psychologisch analysiert und seine Analyse als stets

unverbindliches und distanziertes Spiel mit dem Seelenleben seiner Mitmenschen betreibt. Wie schon angesprochen hat Bourget in diesen Romanen also seine essayistische, betont wertneutrale Analyse des Dilettantismus aufgegeben und kritisiert ihn als Erscheinung der *Décadence*.

Thomas Mann übernimmt diese Haltung praktisch ohne jede eigenständige Verarbeitung in den Artikel *Ein nationaler Dichter*, den er in der vorübergehend von seinem Bruder Heinrich herausgegebenen Zeitschrift Das Zwanzigste Jahrhundert veröffentlichte. In jenem Artikel spricht Thomas Mann von Dorsenne, „de[m] sensationslüsterne[n] ‚Dilettant[en]' in Bourgets ‚Kosmopolis'"(XIII, 376), und gebraucht die in dem französischen Roman entwickelte Typologie des Dilettanten als Rahmen seiner Besprechung der konservativen Thesen von Karl Weiß.

Klaus Schröter hat in dieser Übernahme einen unmittelbaren Einfluß Bourgets sowie eine tatsächliche Haltung des Autors sehen wollen. Schröter schreibt mit Blick auf eine spätere literarische Umsetzung der Dilettantismus-Thematik im Werk Thomas Manns: „Thomas Mann stand von Anfang an nicht auf der Seite des ‚Dilettanten'. Seine ‚Clownerie und Blague' degoutierten ihn fast so wie den kaufmännischen Vater des Bajazzo. Denn wenn er auch die psychologische Charakteristik dieses Typs von Bourget übernahm, so übernahm er zugleich dessen moralische Entrüstung über den ‚décadent'."[9]

Wenn von „moralischer Entrüstung" bei Thomas Mann überhaupt gesprochen werden kann, dann vielleicht im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit dem Bruder Heinrich nach der Jahrhundertwende oder seine Betroffenheit durch die Weltkriege, aber wohl kaum im Hinblick auf eine Welthaltung und ein Zeitphänomen, das ihn faszinierte und wohl auch seelisch und geistig tangierte. Einige Monate nach der genannten Besprechung veröffentlicht Thomas Mann ebenfalls im Zwanzigsten Jahrhundert einen Aufsatz über das Verhältnis von *Kritik und Schaffen* und versteht hier den Dilettantismus als komplexe Disposition, die ihren Träger zum Kritiker und Schauspieler prädestiniert.

> Und hat der Kritiker, dieser Verwandlungskünstler, dieser vollendete Typus des ‚Dilettanten', die Welt eine Zeitlang mit den Augen dieser Persönlichkeit gesehen, diese Persönlichkeit vollkommen ausgeschöpft, ausgelebt, ‚ihre Psychologie geliefert', wie man obenhin zu sagen pflegt, so schweift er weiter, begierig in einen neuen Horizont zu treten, einem neuen Gedankengange zu folgen, neue Gefühle zu fühlen, ein neues Leben zu leben, die Welt von einer neuen Seite zu sehen. – [...] Denn man bemerkt, daß der moderne Begriff des Kritikers mit dem des Schauspielers und des *Interpreten* zusammenfällt [...]. Ebenso tut der Schauspieler, der eine Dichtergestalt nachschafft, seine Persönlichkeit in ihr verschwinden läßt und uns mit bewußter Kunst ihr tiefstes Wesen

[9] Klaus Schröter: Thomas Mann. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986 (= Rowohlts Bildmonographien, 93), S. 38.

offenbart, nichts anderes als der Kritiker. Dieser ist in demselben Sinne Künstler wie der Schauspieler, – auch der tägliche *Rollenwechsel* ist beiden gemeinsam – und man kann, umgekehrt, den Schauspieler einen Kritiker im vornehmsten Sinne nennen. (XIII, 521)

Von moralischer Entrüstung über den Dilettanten ist hier nichts zu spüren. Im Gegenteil, dem dilettantisch disponierten Menschen werden Eigenschaften und Fähigkeiten zugerechnet, die ihn zum *homme de tête* der literarischen Welt bestimmen. Die Quelle dieses Dilettantismus-Verständnisses ist leicht auszumachen. Hermann Bahr hatte Anfang der neunziger Jahre mit zum Teil identischen Begriffen über die Anforderungen an die Kritik gesprochen und wesentlich dazu beigetragen, daß in diesem Kontext der französische Dilettantismus-Begriff im deutschsprachigen Raum in Umlauf kam.

Es ist bekannt, daß Hermann Bahr in der letzten Dekade des 19. Jh. zur Vater- und Leitfigur einer ganzen Generation junger Schriftsteller wurde, von denen sich die besten selbstredend zeitig emanzipierten. Thomas Mann schreibt seinem Brieffreund Otto Grautoff bereits im Mai 1895: „Vor einem Jahre war ich ein so verrannter Bahrianer, daß mir weder dieser Stoff [*Der kleine Herr Friedemann*], noch dieser Stil in die Nerven gekommen wäre. Ein wenig reifer bin ich doch geworden seit der Zeit, wo mein Tagebuch schließlich ebensogut von dem bubenhaft frivolen und falsch sentimentalen Pseudo-Pariser hätte sein können." (BrGr, 48 f.) Diese Haltung hinderte ihn natürlich nicht daran, an Auffassungen des wendigen Literaturpapstes aus Wien gelegentlich auch in späterer Zeit festzuhalten.

Thomas Mann spricht von den Tagebüchern, die von dem Einfluß Hermann Bahrs Zeugnis ablegen können. Aber diese Tagebücher sind bekanntlich nicht mehr vorhanden. Deshalb ist der Einfluß Hermann Bahrs auf Thomas Manns früheste Schaffensperiode leider nur indirekt zu verfolgen. Der Nachvollzug der Lektüre von Bahrs Schriften des entsprechenden Zeitraums Anfang der neunziger Jahre läßt allerdings keinen Zweifel daran, daß der ständige Leser gut über die neueren Tendenzen in den Pariser Cercles und insbesondere über die Erscheinung des Dilettantismus informiert sein mußte.

Besser nachvollziehbar ist im Hinblick auf die Vermittlung französischen Gedankenguts im allgemeinen und des Dilettantismus im besonderen dagegen der Stellenwert, der aus der Teilnahme Thomas Manns am literarischen Werdegang des älteren Bruders Heinrich resultiert.

Da ist als erstes der Roman *In einer Familie* zu nennen, den Heinrich Mann 1894 veröffentlichte. Der Roman war das erste größere Literaturereignis in der Familie Mann, die Mutter unterstützte ihren ältesten Sohn bei der Veröffentlichung, und es ist selbstverständlich, daß Thomas Mann das Werk intensiv stu-

dierte. Heinrich Mann hatte vor der Veröffentlichung einen Briefwechsel mit Paul Bourget geführt und von dem französischen Vorbild die Erlaubnis erlangt, seinen Erstling dem *cher Maître* zu widmen.

Heinrich Mann bemüht sich in diesem Roman in zum Teil ermüdenden Reflexionen, die Psychologie des Dilettanten Erich Wellkamp zu liefern, dessen aufrichtige, aber haltlose Natur, dessen Unfähigkeit zu Bejahen im geschlossenen Kreis einer aus Schwiegereltern und Frau bestehenden Familie „gleich Sprengstoff zu wirken"[10] beginnt. Die psychologischen Analysen des Erzählers sind eng an Bourgets Dilettantismus-Kritik in den Romanen *Le disciple* und *Cosmopolis* angelehnt und vermeiden auch den essayistischen *terminus technicus* des Franzosen nicht, den Begriff des Dilettanten. Hinzu kommt, daß der geistige Vater der dilettantischen Psychologie, Ernest Renan, nicht ungenannt bleibt. Ein Buch desselben befindet sich auf Wellkamps weihnachtlichem Gabentisch.

Heinrich Manns Roman *In einer Familie* enthält also einen Schlüssel zur Beantwortung der Frage, was Thomas Mann einige Monate nach der Lektüre des Romans bewegt haben mochte, auf die Frage nach seinen Lieblingsschriftstellern unter anderem die Franzosen Paul Bourget und Ernest Renan zu nennen. Beide waren für ihn geistige Gewährsleute, deren Gedankengut die Grundlage für eine zeitgemäße antinaturalistische Literaturproduktion bildete. Allerdings reicht die indirekte und zudem noch erzählerische Vermittlung des französischen Gedankenguts keineswegs als Erklärung für die Nennung von Bourget und Renan als Lieblingsschriftsteller des Jahres 1895 aus. Der Roman *In einer Familie* ist nur ein Anknüpfungspunkt, der die weiterführende Frage nahelegt, welchen Anteil Thomas Mann schon in der Entstehungszeit des Werkes an der Renan- und Bourget-Rezeption des Bruders nehmen konnte. Hier kommt dem heutigen Forscher der für den Lübecker Realschüler Thomas Mann mißliche Tatbestand zugute, daß der bewunderte und beneidete Bruder nicht mehr die Schulbank drücken mußte, sondern in unvorstellbarer Freiheit damit befaßt war, in den Metropolen Dresden und Berlin den literarischen Puls der Zeit zu fühlen. In langen, teilweise tagebuchartigen Reflexionen, Berichten und Belehrungen tauschte sich Heinrich Mann mit seinem Brieffreund Ludwig Ewers darüber aus, was in der allgemeinen und seiner persönlichen geistigen und literarischen Entwicklung von Bedeutung war. Vom Januar 1891 an, in dem Heinrich Mann zum ersten Mal mit Bourget und der Typologie des Dilettanten in Berührung kommt – nämlich durch einen Artikel von Rosalia Jacobsen im Magazin für Litteratur –, bis zum Erscheinen des Romans *In einer Familie* ist Ludwig Ewers über Heinrich Manns Auseinander-

[10] Heinrich Mann: In einer Familie. Roman, München: Albert 1894, S. 190.

setzung mit Renan, Bourget sowie der Typologie und Psychologie des Dilettanten ständig unterrichtet. Nun gibt es etliche Zeugnisse dafür, daß sich Ludwig Ewers, der ebenfalls noch an Lübeck gebunden war, häufig und intensiv mit Tommy, so nannte Heinrich Mann seinen noch nicht ganz für voll genommenen jüngeren Bruder, über die Auffassungen und sogar die literarischen Produktionen Heinrichs austauschte. Heinrich Mann äußert sich hierüber mehrfach mißfällig und entrüstet, sieht in Ludwigs Mitteilungen geradezu verräterische Indiskretionen, die bei Tommy auf unfruchtbaren Boden und bei der Familie ins falsche Ohr geraten. Jedenfalls muß deshalb davon ausgegangen werden, daß Thomas Mann bereits 1891 beginnen konnte, sich auch ohne direkte und primäre Lektüre mit den Gedanken Bourgets und dem Phänomen des Dilettantismus vertraut zu machen, das seinen Bruder besonders interessierte.

Hiermit ist der Kreis der Bedingungen und Umstände der ersten Berührungen Thomas Manns mit französischem Gedankengut ausreichend abgesteckt, um an einem konkreten Beispiel verdeutlichen zu können, wie Thomas Manns früheste literarische Produktion mit den benannten französischen Einflüssen korrespondiert, indem sie zugleich mit den literarischen Vorgaben des älteren Bruders konkurriert.

1892 erscheint ein Sammelband mit dem Titel *Deutsche Lyrik von 1891*, in dem Heinrich Mann mit seinem Gedicht *Die Hand* vertreten ist. Über dieses Gedicht schreibt der Autor wenige Tage nach der Niederschrift:

> Der erste warme Tag hat dieses Jahr mir ‚Die Hand' gebracht, die wirklich einen neuen Ton zu bedeuten scheint. Nämlich, beim Symbolismus bin ich nun glücklich angelangt, kommt es mir vor; bei der modernsten Note. – [...] ich habe nie und nirgend, soweit ich erinnere, eine Erklärung des Ausdrucks [Symbolismus] gelesen und mir nur aus einigen Beispielen französischer Abstammung die Sache klarzumachen gesucht. [...] Was zunächst, nach dem Naturalismus und Realismus, [...] aufkam, war die Psychologie à la Bourget, wie Dir bekannt. Deutsches Beispiel: Hermann Bahr (‚Gute Schule'), nordisches: Ola Hansson. Ihre Methode ist *wissenschaftlich*. Die Seele eines Menschen wird mit Umständlichkeit und Sorgfalt zerlegt in einzelne Fasern; jede Nervenschwingung festgehalten. Das leitende Motiv des Dichters ist einzig Interesse für das, was dabei wohl zutage kommt.[11]

Das sind beinahe die Worte, welche Paul Bourget im Vorwort zu seinem Roman *Le disciple* gebraucht, um das Wesen des Dilettantismus und die Psychologie seines Helden, des Dilettanten Robert Greslou zu erläutern. Der Symbolismus, so Heinrich Mann an Ewers, gehe nur dadurch noch über jene im

[11] Heinrich Mann: Briefe an Ludwig Ewers. 1889-1913, hrsg. von Ulrich Dietzel und Rosemarie Eggert, Berlin/Weimar: Aufbau 1980. [Im folgenden zitiert: Heinrich Mann, BrE.] Hier: S. 232 u. 234 f.

erläuterten Sinne dilettantische Seelenanalyse hinaus, daß er auch den Zuschauer, den Leser, in seine Wirkungsästhetik einbeziehe. Heinrich Mann nimmt damit im Prinzip vorweg, was Hermann Bahr ein Jahr später in einem *Symbolismus* überschriebenen Aufsatz zur Erklärung der aus Frankreich übernommenen psychologisierenden Wirkungsästhetik anführt. Im darauffolgenden Jahr, 1893, schreibt Thomas Mann jene *Vision* überschriebene Prosaskizze, die uns als seine früheste literarische Produktion überliefert ist und als solche den ersten Band der Erzählungen eröffnet. Die Widmung dieser Prosaskizze an Hermann Bahr hat bislang den Blick dafür verstellt, daß es sich bei *Vision* eigentlich weniger um eine Umsetzung der durch den Wiener Literaturkritiker aus dem Französischen vermittelten Symbolismusauffassung handelt, als vielmehr den Versuch Thomas Manns darstellt, bewußt an jenes aus der Auseinandersetzung Heinrich Manns mit Bourgets Psychologismus und Dilettantismus-Theorie entstandene Gedicht *Die Hand* anzuknüpfen und dieses Gedicht durch seine Prosaskizze zu überflügeln.

Das Sujet der *Vision* ist bekannt. Jene impressionistisch-ausschnitthafte Erinnerung an eine weiße Mädchenhand an einem Sektkelch, welche nur so lange andauert, bis sich ein Gasbläschen vom Glas löst und den Rubin zum aufleuchten bringt, der den Ring an der Mädchenhand schmückt. Man kennt dieses Sujet und kennt damit auch das in Heinrich Manns Gedicht *Die Hand* evozierte Bild. Die Übereinstimmungen sind wörtlich oder so bewußt im Ausdruck differenzierend, daß die Absicht der ästhetischen Verbesserung der Vorlage für den Bruder geradezu provokant sein mußte.[12]

[12] Da Heinrich Manns Gedicht nur in der wenig verbreiteten Originalausgabe von 1892 greifbar ist, sei es an dieser Stelle abgedruckt, um dem Interessierten die Möglichkeit eines weiterführenden Vergleichs zu eröffnen.

Die Hand

Vom Fenster drüben ging ein leises Knarren,
Und langsam hin und her im stillen Wind
Sich schaukelnd, warf die Scheibe uns ins Zimmer
Des Sonnenstrahles rundes Spiegelbild.
Das irrte, schwirrte suchend hin und her,
Dort nun, nun hier die hellen Kreise zeichnend,
Bis endlich auf dem Ottomanenteppich,
Und hart am Sitz des Mädchens, es sich ruhte,
Und eben dort, wo aus der braunen Färbung
Des rothen Tupfens dralle Plastik vorsprang –
Dort, eben auf dem Tupfen – wiegend, schwebend,
Daß dieses rothen Glanzes klare Milde
Mir streichelnd glättete, wie Sammt, das Blut,
Das eben noch ein wild Verlangen peitschte.
Und milder, sonniger noch ward der Schein,

Hier wie dort ist eine Mädchenhand der Gegenstand der Wahrnehmung, beide Male wird sie als „das Bild" bezeichnet. Die in der ersten Person redenden Sprecher sitzen jeweils am geöffneten Fenster, in das Abendluft hereinströmt, und Dämmerung, die das Traumhaft-Visionäre begünstigt, „Knarren" bzw. „Knacken" läßt ihre Nerven auffahren und eine hochgespannte Stimmung entstehen. Der Ausschnitt der Wahrnehmung wird jedesmal durch einen kleinen Lichtkreis begrenzt, bei Heinrich ist es die Stelle, „wo aus der braunen

Langsam vermischt – wie sich die Farben banden,
Ich seh' es noch – mit einem duffen Weiß,
Das majestätisch sich von oben senkte.
Und auf dem Roth lag nun die Mädchenhand,
Umfluthet rings, ganz eingetaucht in Röthe –
Und doch, dies feine Weiß, wie angestäubt
Von einer duftigen Egyptierin Asche
Erschien's – drang siegreich immer noch hindurch,
Lockend, verheißend.
Lüstern schwere Schwüle
Ließ jede Ader schimmernd in der Haut
Sich wölben und die Poren feucht sich weiten.
Und jetzt, jetzt müsse es geschehen, war mir,
Und schon begänne sie herabzusickern,
Die neue Wonne, unbekannter Duft,
Voll aller reichen Fülle, aller Lust,
Die nur ein Menschenhirn durchzittern mag –
Das alles flösse nun aus diesen Poren...
Ich wollte auf die Hand mich stürzen, wollte
Mit heißem Mund des Glückes Kühle suchen.
Doch nur des Auges Sehnsucht konnt' ich senden.
Und starrer stand mein Blick, darangewachsen,
Und alles andre war ihm fern, versunken –
Er sah nichts mehr als dieses Weiß... dies Weiß.
Und seiner Inbrunst dehnte es sich aus,
Die Grenzen schwanden, eine weite Fläche,
Ein Schneefeld ward und eine Einsamkeit
Und Müdigkeit. Ein Sterben.
Tiefe Wollust,
Im lockern Schnee versteckt... Ein zartes Schmeicheln,
Im Hirn und hinterm Ohre abwärts. Ruhe.
Und nichts. Das Nichts. Nur noch ein Augenzwinkern:
Die Sonne sank verblutend auf das Schneefeld...
Rings, in Unendlichkeit, das Roth, – das Roth...
Ich nahm das Bild mit in den Traum hinüber,
Der in mein dämmerndes Versunkensein
Wie Lichtgeflirr in Nebelweiß sich stahl.

Heinrich Mann: Die Hand, in: Deutsche Lyrik von 1891, hrsg. von C.G. Bruno, F. Montanus, Fr. Servaes, Stuttgart u.a. 1892, S. 304 ff. Alle folgenden Zitate beziehen sich auf diesen Text bzw. auf VIII, 9 f.

Färbung / Des rothen Tupfens dralle Plastik vorsprang", bei Thomas „[j]ene Stelle, aus der sich lichte Plastik stets deutlicher hervorhebt". Beim älteren Bruder liegt „die Mädchenhand" „mit einem duffen Weiß [...] auf dem Roth", beim jüngeren „ruht die Mädchenhand", deren Farbe ein „mattes Weiß" ist, und trägt am Finger einen „duffsilberne[n] Reif. Blutend darauf ein Rubin."

Die Liste der Übereinstimmungen läßt sich fortsetzen. Was im gegebenen Zusammenhang, der Frage nach dem französischen Einfluß, von größerer Bedeutung ist als die ästhetische Konkurrenz, das ist der u.a. durch den Vergleich der angeführten Texte belegte Sachverhalt, daß Thomas Mann zuerst durch seine direkte und indirekte Teilnahme an den Orientierungen des älteren Bruders mit französischen Quellen in Berührung gekommen ist und zu eigener literarischer Produktion angeregt wurde. Daß dies in dem eingangs zitierten Aufsatz über den französischen Einfluß aus dem Jahre 1904 keine Erwähnung findet, hat seine Gründe. Da ist zum einen der erwähnte Zwist mit dem Bruder. Aber auch Heinrich Mann hält es nach der Jahrhundertwende für gut, seine frühere Faszination durch den im folgenden immer problematischer und reaktionärer werdenden Franzosen Paul Bourget nicht mehr zur Sprache zu bringen. Tiefgreifender ist eine andere Beobachtung. Die Disposition des Dilettanten, jene existentielle Haltlosigkeit, die aus Aufrichtigkeit und einer übergroßen Sensibilität resultiert, das skrupellose geistige Bedürfnis des Dilettanten, verstehen zu wollen, die seelische Verfassung des Dilettanten, die ständige Bewegung ist, immerwährende Sehnsucht und Suche nach dem erfüllenden Augenblick – dies alles hat sich im Jahr 1904 längst von jener ersten vorgefundenen Formulierung beim frühen Bourget abgelöst und ist Bestandteil der Künstlerproblematik geworden, die das Gesamtwerk Thomas Manns durchzieht. Die dilettantische Disposition steht für die Gefährdung des Künstlers durch eben die Eigenschaften, die ihn zum Künstler bestimmen – Sensibilität, Verstehenwollen, Sehnsucht nach dem Idealen. Die Künstlerfiguren Thomas Manns sind, was sie sind, weil sie den Gefährdungen ihrer eigensten Verfassung standzuhalten versuchen. „Ich bin geworden, wie ich bin [...] weil ich nicht werden wollte wie du" (I, 580), sagt Thomas Buddenbrook zu seinem Bruder Christian, dem ausgeprägtesten Typus des Dilettanten im Werk des Autors.

Die somit behauptete Erweckung des Eigensten des Dichters durch die frühe Auseinandersetzung mit den wesentlich durch Heinrich Mann vermittelten Reflexen des französischen „Psychologismus à la Bourget" legt allerdings auch hier jene Frage nahe, die Thomas Mann 1904 am Beispiel des deutschen Verlaine-Schülers gestellt hat: Kann man ihm, der in früher Jugend Anregung von Renan und Bourget erfahren hat, kann man ihm deshalb „Abhängigkeit von Frankreich nachsagen" (X, 838)? Auch in diesem Fall ist die Antwort wohl: Nein. Dies gilt übrigens auch für den Bruder. Auch für Hein-

rich Mann, dem es zumeist nachgesagt wird, war die Entdeckung Bourgets nicht die Offenbarung eines vollständig Neuen, Nieerfahrenen. „Soeben hab ich den Décadent-Artikel im neuesten ‚Magazin' [...] gelesen", teilt er Ludwig Ewers im Januar 1891 seine Bourget-Entdeckung mit, „und bin fast erschrocken über die Ähnlichkeit meiner Geistes- und Gemütsverfassung mit der des ‚Disciple' in Bourgets neuestem Werk."[13] Er erinnert den Freund in diesem Zusammenhang an ein mit dem Ausruf *Was ist Wahrheit!* überschriebenes Gedicht, in dem er dieser Geistes- und Gemütsverfassung schon ein Jahr zuvor Ausdruck gegeben habe. Die Formel „Was ist Wahrheit!" taucht dementsprechend in den nächsten Jahren an verschiedenen Stellen des Frühwerks von Heinrich Mann auf, an denen es darum geht, den Bourgetschen Psychologismus und den Typus des Dilettanten darzustellen. Selbstredend erfährt auch Thomas Mann auf diese Weise von der einprägsamen Formel, welche im Keim die Psychologie des Dilettanten enthält. Einen zentralen gedanklichen Platz nimmt sie bspw. in dem Aufsatz *Bourget als Kosmopolit* ein, den Heinrich Mann 1892 unmittelbar nach seiner Lektüre von Nietzsches Schrift *Jenseits von Gut und Böse* verfaßt, jener Schrift also, in welcher Nietzsche die Grundfrage stellt: „*Was* in uns will eigentlich ‚zur Wahrheit'? [...] Wir fragten nach dem *Werthe* dieses Willens. Gesetzt, wir wollen Wahrheit: *warum nicht lieber* Unwahrheit? Und Ungewissheit? Selbst Unwissenheit? – Das Problem vom Werthe der Wahrheit trat vor uns hin, – oder waren wir's, die vor das Problem hin traten?"[14]

Bourget und Nietzsche –, diese Verbindung entspringt nicht erst der Entdeckung der Forschung, sie ist vielmehr im Denken der Brüder Mann schon in den frühen neunziger Jahren zu finden. Erinnert sei an Thomas Manns Aufzählung seiner Lieblingsschriftsteller aus dem Jahr 1895, die neben den unvermeidlichen Heine und Goethe Bourget, Nietzsche, Renan enthält.

Man sieht, die Frage nach dem frühesten französischen Einfluß auf den Literaten Thomas Mann ist tatsächlich „bei weitem nicht so einfach zu beantworten, wie es auf den ersten Blick scheinen möchte". Sie lockt vor allem „zu immer neuen Analysen" der frühesten Orientierungen des älteren Bruders vorwärts, die zur Erhellung der Frage viel beizutragen vermögen. Manches davon läßt sich belegen, bei anderem muß man darauf sehen, daß man sich „nicht zu weit führen" läßt. ... „ich versprach, zu rechter Zeit aufzuhören." (X, 837 u. 839)

[13] Heinrich Mann, BrE, S. 205.
[14] Nietzsche, KGW Abt. VI, Bd. 2, S. 9.

Bernhard J. Dotzler

„... diese ganze Geistertummelage"

Thomas Mann, der alte Fontane und die jungen Medien

„Hast du den deutschen Aufsatz für nächsten Dienstag schon fertig?"
„Nein, Prinz Klaus Heinrich, noch nicht ganz, ich habe den Schluß noch nicht."
„Es ist ein schwieriges Thema. Ich weiß noch gar nicht, was ich schreiben soll."
„Oh, Sie werden... du wirst schon wissen!"
„Nein, es ist schwer. – Du hast ja eine Eins in der arithmetischen Klassenarbeit?"
„Ja, Prinz Klaus Heinrich, ich habe Glück gehabt."
„Nein, das ist Verdienst. Ich werde nie etwas davon verstehen!"
Königliche Hoheit

In Kategorien gesprochen, die man aus jenem Schulalltag kennt, aus dem Thomas Mann seine Leser vom Ende der *Buddenbrooks* bis hin zum unabgeschlossenen letzten Roman, *Felix Krull*, nie ganz entlassen wollte – in solchen Kategorien also könnte es so aussehen, als müßte am Ende dieser Rede[1] der rüde Benotungskommentar ‚Themaverfehlung!' stehen. *Thomas Mann und das Fin de siècle* als das Kolloquienthema einerseits, *Thomas Mann und die Medien* als mein Vortragsthema andererseits, das scheint nicht gut zusammenzugehen. Denn fraglos verlangt erstere Fokussierung die Konzentration vor allem auf das Frühwerk, gerade das aber scheint in puncto Medien- und Maschinentechnik wenig herzugeben. Es kommt da in den *Buddenbrooks* einmal eine „Teemaschine" (I, 198) vor. Außerdem – durchaus näher am Thema – trifft dann und wann wohl auch ein Telegramm ein (z.B. I, 371, 492). Daneben gibt es vereinzelte Fundstellen zur Photographie. Doch insgesamt kann die Formulierung, die man noch am Anfang von *Königliche Hoheit* findet, als symptomatisch gelten: „Schüsse wurden gelöst, als auf den verschiedenen Verständigungswegen der Neuzeit in die Residenz die Nachricht gelangte, daß auf Grimmburg die Großherzogin Dorothea zum zweiten Male von einem Prinzen entbunden sei" (II, 12).

Goethe war da bereits deutlich weniger verschämt. Die „Krisis der bürgerli-

[1] Der Text gibt den Wortlaut meines Vortrags weitgehend unverändert wieder. Auch der Druckfassung geht es mehr darum, Überlegungen in der vorgeführten Richtung anzuregen, als sie durch größtmögliche Vollständigkeit und/oder Eingliederung in die bisherige Thomas-Mann-Forschung abzusichern. Ergänzungen wurden darum nur dort vorgenommen, wo sie unmittelbar an die gewählten Textbeispiele anknüpfen.

chen Bildung" voraussehend[2], prangerte er deren Ursachen nicht nur an, sondern nannte auch beim Namen, was er dabei im Visier hatte: „Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle mögliche[n] Fazilitäten der Kommunikation" (6.6.1825 an C.F. Zelter). Verglichen mit dieser Unumwundenheit, besteht Thomas Manns anfängliche Schreibstrategie zur Neuerfindung einer Bildung, die mehr und mehr sein eigenes Werk zum Mittelpunkt haben sollte, offenbar eher in der Kunst einer Paraphrasierung, die vermeiden hilft, von Technologien anders als humanistisch reden zu müssen.

* * *

Aber – sonst hätte ich das Wort besser gar nicht erst ergreifen sollen – die Lage ist dennoch nicht so ausweglos, wie es zuerst den Anschein hat. Das Fin de siècle, als die strikt chronologische Eingrenzung genommen, die sie vorderhand ist, schließt immerhin den alten Fontane mit ein, dessen *Effi Briest* von Thomas Mann bekanntlich als *das* „Meisterwerk" dieses (um es von Anfang an zu betonen:) *Altmeisters* unter den Erzählern der letzten Jahrhundertwende eingeschätzt wurde (Ess I, 124)[3]: „Eine Romanbibliothek der rigorosesten Auswahl, und beschränkte man sie auf ein Dutzend Bände, auf zehn, auf sechs, – sie dürfte ‚Effi Briest' nicht vermissen lassen" (X, 577). Und ausgerechnet mit *Effi Briest* gelangt man so unmittelbar wie dann auch auf mittelbaren Wegen ins Reich der Medien.

Die unmittelbare Verbindungslinie wird hergestellt durch eine Bemerkung der Sängerin Tripelli am Abend ihres Auftritts im Hause Gieshübler:

> Ich bin [so ihr an Effi gerichtetes Schlußorakel zum elften Kapitel des Romans] aus einer sehr aufgeklärten Familie [...], und doch sagte mir mein Vater, als das mit dem Psychographen aufkam: ‚Höre Marie, das ist was.' Und er hat recht gehabt, es ist auch was damit. Überhaupt, man ist links und rechts umlauert, hinten und vorn. Sie werden das noch kennenlernen (EB, 94).[4]

Freilich steht diese Bemerkung nun wiederum ihrerseits innerhalb Fontanes Roman ziemlich unvermittelt und vereinzelt da. Um so weitreichender aber sind die Zusammenhänge, die sie stiftet. Das „mit dem Psychographen" näm-

[2] Walter Benjamin: Das Passagen-Werk, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1982 (= Gesammelte Schriften, Bd. V), S. 591.

[3] Mann stilisiert Fontane dabei noch über dessen rein zeitliche Zugehörigkeit hinaus zu einem Dichter des Fin de siècle – wobei die Beschreibung (mit dem Kommentar der benutzten Ausgabe) ersichtlich „identifikatorisch" ist; vgl. etwa Wendungen wie die über Fontanes „nervös gequälte Konstitution" (Ess I, 126) oder über „das zarte Geschlecht von 1870" und seine „entnervt[e]" Befindlichkeit (Ess I, 128).

[4] Theodor Fontane: Effi Briest, hrsg. u. mit einem Anhang versehen von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, München: dtv 1983; hier und im folgenden abgekürzt: [EB].

lich – spätestens im nachhinein hat Fontane eben dies zu dem einen von zwei Grundgeheimnissen seines Buches erklärt. So schreibt er am 2. März 1895 an Hans Hertz, den Sohn seines Verlegers: „Ja, die arme Effi! Vielleicht ist es mir so gelungen, weil ich das Ganze träumerisch und fast wie mit einem Psychographen geschrieben habe.“ Ohne Übertreibung kann man also sagen, daß die zitierte Romanstelle gleichsam dessen „Nabel“ artikuliert, entsprechend unauslotbar vielleicht insgesamt – denn „gleichsam einen Nabel“ nannte Freud einst diejenige „Stelle“ eines Traums, „an der er unergründlich ist“[5] –, doch eindeutig jedenfalls in ihrem Verweis auf Medientechnik: das Wort *Medium* hier auch im heute fast vergessenen Wortsinn okkultistischer Konvenienz, da ja der Psychograph „ein bei spiritistischen Sitzungen benutzter Schreibapparat“ ist oder war, „durch den sich die Geister Verstorbener mitteilten“.[6]

Auf einen Geisterspuk bezieht sich dieselbe Stelle denn auch noch in anderer Hinsicht – zusammenhängend mit dem zweiten „Drehpunkt für die ganze Geschichte“. Schon wie die Tripelli ins Romanpersonal eingeführt wird, macht aus ihrer Nebenrolle mehr als eine Nebensächlichkeit. „Ach, Geert, wie reizend ist das alles und welch Alltagsleben habe ich doch in Hohen-Cremmen geführt! Nie was Apartes.“ So Effi, nachdem Innstetten ihr den Werdegang der Sängerin umrissen hat. Worauf Instetten jedoch erwidert, sie, Effi, solle sich hüten „vor dem Aparten oder was man so das Aparte nennt. Was dir so verlockend erscheint – und ich rechne auch ein Leben dahin, wie's die Tripelli führt –, das bezahlt man in der Regel mit seinem Glück“ (EB, 87). Damit, wie man am Ende weiß, ist der Ausgang der äußeren Romanhandlung schon genauso vorweggenommen, wie dann die Prophezeiung der Tripelli selber – „Sie werden das noch kennenlernen“: das Umlauertsein von allen Seiten – zweifellos auf die Bedrängnis anspielt, die für Effi die Spukgeschichte ihres neuen Domizils in Kessin, als Gattin Innstettens, bedeutet. Auf sie ist die bereits anzitierte, zweite Briefäußerung Fontanes über „das Spukhaus und den Chinesen“ gemünzt, in der es heißt, es sei „dieser Spuk“ erstens „an und für sich interessant, und zweitens [...] steht die Sache nicht zum Spaß da, sondern ist ein Drehpunkt für die ganze Geschichte“ (19.11.1895 an J.V. Widmann).

Man kennt den Hergang: Gleich bei ihrer Ankunft in Kessin wird Effi von Innstetten wie mit Hilfe „eine[r] Art Register oder Personenverzeichnis“ (EB, 46) in die näheren Umstände ihrer neuen Heimat, deren Örtlichkeiten, deren Bewohner, und so dann auch in „die Geschichte von dem Chinesen“ (EB, 48) eingeführt. Der freilich ist zunächst anwesend nur noch als ein Toter, „auf einem kleinen eingegitterten Stück Erde begraben, dicht neben dem Kirchhof“

[5] Sigmund Freud: Die Traumdeutung, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1983, S. 101.
[6] So der Herausgeberkommentar (EB, 352).

(EB, 45). Bald genug aber begegnet er Effi eben auch „als Spuk an ihrem Bette" (EB, 80) und fungiert von da an als Wiedergänger nicht nur seinem Wesen nach, sondern ebenso gemäß seiner Rolle im Text: „Hinweise auf den Chinesen und die mit ihm verbundenen unheimlichen Manifestationen ziehen sich immerhin durch 24 der insgesamt 36 Kapitel des Romans."[7] Der Chinese, um es kurz zu machen, verteilt die Spieleinsätze in der Dreiecksgeschichte zwischen Effi, Innstetten und Crampas. Für Effi ist er Angstmoment ebenso wie zuerst poetischer Reiz und zuletzt glückliche Erinnerung. Für Innstetten ist er Erziehungsmittel oder „Angstapparat aus Kalkül" (EB, 134), für Crampas willkommene Gelegenheit, genau dies zu denunzieren und dadurch *sein* Kalkül zur Anwendung zu bringen...

Entsprechend hat man sich mehr oder weniger einhellig auf eine Deutung geeinigt, die den Chinesen als „das Medium, menschliche Beziehungen im Dialog zu thematisieren",[8] vorstellt – was ja, auf *eine* Terminologie reduziert, nur heißt: als Kommunikationsmittel, Kommunikation zu kommunizieren. Ausgerechnet die damit eigentlich herausgeforderte medienhistorische Situierung des Motivs blieb indessen aus. Dabei verhandelt der Roman mit der Spukgeschichte zum einen deutlich genug seine eigene Wirkmacht – nicht umsonst sind es Lektüren, die Effis ängstliche Gespanntheit in ihrer ersten einsamen Nacht in Kessin *verstärken*[9] –, und operiert zum anderen *auch* mit Gegenüberstellungen wie dieser: „Es [der Spuk] ist eine Sache, die man glauben und noch besser nicht glauben kann. Aber angenommen, es gäbe dergleichen, was schadet es? Daß in der Luft Bazillen herumfliegen [...], ist viel schlimmer und gefährlicher als diese ganze Geistertummelage" (EB, 80).

Ginge es nun darum, Fontanes Roman an und für sich auszudeuten, wäre sicherlich näher auf Robert Kochs Entdeckung von 1882 einzugehen. Für hier muß es genügen zu unterstreichen, erstens: daß der Vergleich (Bazillen – Geistertummelage) jede ausschließliche Psychologisierung der Spukgeschichte konterkariert; daß zweitens durch ihn schon auf die Todesart der Heldin vorausgedeutet wird; und drittens, daß mit der Anspielung auf die Tuberkulose ein Ensemble Vollständigkeit erlangt, dessen Elemente man nur beim Wort zu

[7] Ulrike Rainer: Effi Briest und das Motiv des Chinesen. Rolle und Darstellung in Fontanes Roman, in: Ztschr. f. dt. Philologie 101/1982, S. 545-561, 546.

[8] Ingrid Mittenzwei: Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen, Bad Homburg 1970, S. 144. Für eine Zusammenfassung der (nicht allzu) verschiedenen Deutungen s. den Abschnitt „Der spukende Chinese" bei Christian Grawe: Theodor Fontanes Effi Briest, Frankfurt/Main 1985 (= Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur), S. 111-114.

[9] Vgl. (EB, 70 f.), bes. den Schluß des Passus: „Ich muß es aufgeben, mich durch Lektüre beruhigen zu wollen [...]." – Im folgenden dann geht es immer wieder um die Frage der Einbildungskraft – „Phantasie" (EB, 84), „Einbildungen" (EB, 114), „Vorstellungen" (EB, 288) – als *dem* (in jedem Wortsinn) *Subjekt* der Dichtung; dazu noch einmal im zweiten Teil des Vortrags.

nehmen braucht, um direkt auf einen der Romane Thomas Manns und in ihm – nun endlich – auf die Medien zu kommen. Wie Effis „Phtisis“ (EB, 276), wie ihre schließliche Heimkehr zu den Eltern, die nicht wenige Züge eines Kuraufenthalts trägt, wie ihr zuletzt fortwährendes „Luftbedürfnis“ (EB, 282) – nicht anders ist es ja auch „auf tuberculosis zurückzuführen“ (III, 869), wenn *Der Zauberberg* sein Personal vor und hinter den Kulissen „des Internationalen Sanatoriums ‚Berghof‘“ (III, 20) versammelt. Und eine der so im allgemeinen begründeten Versammlungen wird im besonderen einberufen, um okkultistische Sitzungen abzuhalten, so daß auch der Spuk nicht fehlt, ebenso wenig wie der von Fontane beschworene Psychograph.

Die erste dieser Sitzungen, an der Hans Castorp teilnimmt, bringt tatsächlich eine Art Schreibapparat ins Spiel, eine Art Zeigertelegraph, wie er ab 1856 die Stationen der Kgl. Bayerischen Eisenbahn untereinander verband, hier, auf dem Zauberberg, aber „die Geister Abgeschiedener zu der Versammlung reden“ (III, 918) lassen soll.[10] Ein „Rundtisch von mittlerer Größe“, „ein Weinglas, umgekehrt, den Fuß nach oben, gestellt“, und „rundum [...], am Rande der Tischplatte, in gehörigen Abständen, kleine Beinplättchen [...], auf die mit Tinte und Feder die fünfundzwanzig Buchstaben des Alphabets gezeichnet waren“ (III, 917): Schon ist die Empfangsstation fertig, an die denn auch prompt der gerade in seiner Eigenwilligkeit überaus willige „spirit Holger“ (III, 919) jene besinnungslos-gedankenflüchtigen „lirischen“ Improvisationen sendet, die das „heimlich und heilig beängstend Wesen“ der Zeit umkreisen (III, 922) und so als Selbstthematisierung des Romans sich erweisen. *Der Zauberberg*, könnte man sagen, schickt sich in diesen Zeilen selber als Telegramm.

Entsprechend scheint es damit erst einmal sein Bewenden zu haben. Hans Castorp leistet sogar beinahe förmlich „ein Versprechen, an solchem Greuel nie wieder teilhaben zu wollen“ (III, 926). Wie bei allen guten Vorsätzen ist aber damit schon klar, daß dieser gleichfalls nicht eingehalten zu werden bestimmt ist. Auf das erste folgt ein zweites, kühneres Experiment: Statt nur irgendwelche Botschaften irgendwelchen Ursprungs aus dem Jenseits zu provozieren, läßt die zweite Séance den toten Vetter Castorps, Joachim Ziemßen, höchstpersönlich als stumme Lichtgestalt im Dunkel wiederkehren. Und das – man braucht auch um das so evozierte Gespenst nicht lange herumzureden – ist Kino.

Die Belege dafür sind rasch bei der Hand. Keinerlei „Gedankenkrampf und gewaltsame Vorstellung des Erwarteten“, so die „Einschärfung“ des Versuchsleiters Dr. Krokowski, „sondern einzig eine zwanglos schwebende Achtsam-

[10] Vgl. dazu und zum folgenden Bernhard J. Dotzler: Der Hochstapler. Thomas Mann und die Simulakren der Literatur, München: Fink 1991 (= Materialität der Zeichen, Reihe A, Bd. 5), S. 88 ff.

keit [vermöge] der Sache zu dienen" (III, 939). Ferner geht es nicht ohne Begleitmusik: Das Grammophon wechselt vom Musiksalon in Krokowskis Ordinationszimmer oder, heißt das auf Textebene, vom vorhergehenden, ihm exklusiv gewidmeten *Wohllauts*-Abschnitt in den aktuellen Passus zur Synthese von Bild und Ton. Drittens schließlich gibt es desselben Doktors Erläuterungen a) zur Beschaffenheit der heraufbeschworenen Erscheinungen, die deutlich genug als „Projektionen" (III, 928) bezeichnet werden, und b) zu den erforderlichen Lichtverhältnissen: „Die Natur der hier in Frage stehenden und zu studierenden Kräfte bringe es nun einmal mit sich, daß sie bei Weißlicht sich nicht zu entwickeln, nicht wirksam zu werden vermöchten. Das sei eine bedingende Tatsache [...]" – und: „Hans Castorp war es zufrieden. Das Dunkel tat wohl; es milderte die Eigentümlichkeiten der Gesamtlage. Überdies erinnerte er sich zur Rechtfertigung des Dunkels an dasjenige, worin man sich im Durchleuchtungsraum fromm gesammelt und mit dem man sich die Tagaugen gewaschen hatte, bevor man ‚sah'" (III, 935 f.).

Folgerichtig besteht am Ende das Mittel, den Spuk wieder verschwinden zu lassen, darin, daß Hans Castorp „mit knappem Handgriff das Weißlicht" wieder einschaltet (III, 947). Das Experiment war gelungen, Ziemßen „im Hintergrund, wo die Reste des Rotlichtes sich fast in Nacht verloren, so daß die Augen kaum noch dahin drangen" (III, 945), um so deutlicher sichtbar aufgetaucht, aber das Licht geht an, und aller Zauber ist weg. Spätestens das – noch einmal – belegt die Filmartigkeit dieser „spiritistische[n] Beschwörung Verstorbener" (III, 929), spätestens angesichts solcher Zuarbeit wird somit klar: Das *Okkultistische Erlebnis* in der *Zauberberg*-Adaption führt Kino vor Augen – und der *Zauberberg* selber ist damit wie zur Verfilmung geschaffen.[11]

Nun ist bekannt, daß Thomas Mann in der Tat eine *Verfilmung* seiner Romane nachdrücklich wünschte. Ebenso weiß man um die ideologisch-ästhetische *Abfertigung*, die er dem Kino anderseits oft und deutlich genug erteilte, nicht zuletzt sogar im *Zauberberg*, dessen Episode im „Bioskop-Theater" (III, 440) ja notorischer Bestandteil aller Thomas-Mann-und-die-Medien-Abhandlungen ist. Trotzdem, wie es ebenfalls längst zum Kompendienwissen rechnet, gibt es die drei „Flirt[s]" von 1923, 1942 und 1944 (TM Hb, 620 ff.), bei denen Thomas Mann (wenn auch im Endergebnis vergeblich) *direkt* „für das Kino", für seine „rein visuelle Technik, für den Film der Zukunft" zu schreiben unternahm – nach Kurt Pinthus' *Kinobuch* von 1913 die einzige Art schriftstellerischer Produktion, aus der „wirklich Kino" entsteht.[12] Das *indirekte* Schreiben

[11] Vgl. Friedrich Kittler: Grammophon Film Typewriter, Berlin: Brinkmann & Bose 1986, S. 257.

[12] Kurt Pinthus: Das Kinobuch, Zürich 1963, S. 16 (Vorwort zur Neu-Ausgabe) und S. 19. Vgl. dazu die Nachricht der Süddeutschen Filmzeitung Ende 1923: „Thomas Mann hat es [Tristan und Isolde] kürzlich in einem engen Kreise Münchener Literaten vorgelesen und damit ungeteilten, all-

dagegen, das filmische Mittel nachahmt, um dem neuen Medium sich *anzubiedern* – so kontrastiert in ähnlicher Weise der Tagebucheintrag Thomas Manns vom 11. Januar 1919: ein „Erzählstyl, der selbst sprachliches Kino ist" –: „Nichts kann komischer sein".[13]

All das zusammengenommen, übergreifend über die gegenstrebigen Tendenzen, ergibt nur *einen* – einen sehr einfachen und nicht minder längst zum Gemeinplatz gewordenen – gemeinsamen Nenner: die Konkurrenzsituation zwischen dem althergebrachten Medium für die Wörter und dem jungen Medium, in dem sich die Bilder verselbständigt haben. Auch die Geisterbeschwörung im *Zauberberg* bezeugt die Macht des Films, bezeugt sie – gerade unter der nur scheinbar relativierenden Überschrift *Fragwürdigstes* – mit absoluter Entschiedenheit. Um so mehr kommt es darauf an, sich klar zu machen, wie anders sie dennoch mit der Konkurrenz umgeht. Denn so richtig paßt sie in keine der vier vorgenannten Rubriken. Sie ist nicht „sprachliches Kino", sondern Kino, zur Sprache gebracht, *Film Still*-Beschreibung. Sie ist auch nicht Kinostück in jenem, von Pinthus propagierten Sinn. Noch weniger ist sie reine Gegen-Darstellung wie die Szene im „Bioskop-Theater", und sogar in ihrer Verfilmbarkeit geht sie nicht auf. Während nämlich Traumsequenzen wie die im *Schnee*-Abschnitt im selben Maß dazu geeignet sind, in dem sie sich (was ihr Verhältnis zum Film angeht) darin erschöpfen, daß eines Tages ein Hans W. Geißendörfer herangehen und „vorsichtig" überblenden kann vom winterlichen Weiß der Gebirge in das eines Mittelmeerstrandes, auf dem „Jünglinge reiten" und „Mädchen tanzen"[14] – während hier also der Roman die Bilder mit Worten evoziert, die sein Film dann nur noch auf die Leinwand zu werfen braucht, vollführt die Gespensterszene dies auch, *und* dazu noch etwas mehr: Sie wartet nicht nur auf ihre Verfilmung, sie macht ja eben selber schon die Technik des Films zu ihrer Sache.

Damit erweisen sich die einfachen Gegenüberstellungen à la Literatur und Film, Thomas Mann und das Kino als vergleichsweise nebensächlich. Die Auseinandersetzung mit der Konkurrenz geschieht nicht nur in der Konfrontation, die das eine Medium dem anderen gegenüberstellt. Vielmehr findet sie, mit dem gewählten Beispiel, *in* der Literatur, als Komponente von Literatur selber statt und dividiert *so* die Medien auseinander. In gewisser Weise über-

seitigen Beifall gefunden. Alles war darin einig, daß damit neue Wege in der Filmerei betreten werden" (TM Hb, 620).

[13] Hier nach Jochen Hörisch: „Die deutsche Seele up to date". Sakramente der Medientechnik auf dem Zauberberg, in: Arsenale der Seele. Literatur- und Medienanalyse seit 1870, hrsg. von Friedrich A. Kittler und Georg Christoph Tholen, München: Fink 1989, S. 13-23, 20.

[14] So die „Lesefassung des Drehbuchs", in: Der Zauberberg. Ein Film von Hans W. Geißendörfer nach dem Roman von Thomas Mann, hrsg. von Gabriele Seitz, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1982, S. 114 f.; vgl. III, 679.

holt ja *Der Zauberberg* jede mögliche Verfilmung, indem er ihr in Eigenregie schon vorgreift. Ein Film, der dem tatsächlich nachkommen wollte, müßte als Film eines Films sich filmen. Er würde, heißt das, rein um das eigene Medium kreisen, autoreferentiell auf sich selbst verwiesen... – deutlicher kann eine Platzanweisung nicht ausfallen.

Sie heißt: Film ist Film – wie auf der anderen Seite: Literatur ist Literatur. Das ist die so unkompliziert-simple wie strenge Konsequenz der Thomas Mannschen Geisterbeschwörung in ihrer komplexen Besonderheit, daß sie nicht nur Literatur wie zur Verfilmung bestellt, sondern auch Filmtechnik als Literatur präsentiert.

* * *

So viel oder wenig zu Thomas-Mann-und-die-jungen-Medien am Beispiel des *Zauberbergs*. Wo aber ist der alte Fontane geblieben? Bisher diente er ja zu wenig mehr als zu einer Art Sprungbrett, um flugs vom Ende des 19. Jahrhunderts in ein 20. Jahrhundert jenseits der im *Zauberberg* nachvollzogenen Zäsur zu gelangen. Und ob mit oder ohne Fontane, zur Frage der Medien beim jungen Thomas Mann wurde aufgrund dieser Vorgehensweise erst recht noch kaum ein Befund expliziert.

Andererseits ließ sich am *Zauberberg* eine technische Ebene der Medienthematik freilegen, die auch für die vorhergehenden Romane und Erzählungen ein genaueres Bild zu entwickeln erlaubt. Schon die Erstveröffentlichung von 1893 gibt sich zwar psychologisierend im Stil der Wiener Moderne, weshalb von harter Technologie gerade nicht viel die Rede ist: Die *Vision* (VIII, 9 f.), von der sie handelt, gibt als phantasiegeborene Halluzination sich aus. Aber die Exposition des ersten Absatzes vergißt immerhin nicht, ganz unverblümt die „Schreibmappe" zu erwähnen, als das reale Speichermedium, ohne das es diese *Vision*, wie sie ist, überhaupt nicht gäbe. Und die optische Seite ist ihrerseits nicht bloß phantasmagorisch definiert. Vielmehr heißt es von dem, was an konkreten Bildern dann aufsteigt, es handle sich um „[e]inst dem Sehsinn Eingeprägtes, das sich seltsam erneut", und wiederum gleich der erste Absatz benennt die Projektionsfläche (um nicht direkt Kinoleinwand zu sagen), an der das Schimmern von Licht und Farben sich reflektiert. Es sind „die Rauchwölkchen" einer Zigarette, von der Abendluft „aus dem Bereich der grünbeschirmten Lampe ins Mattschwarze" der umgebenden Dunkelheit getragen. An deren seltsamem Formenspiel entzündet sich die Phantasie des Erzählers, so daß er abirrt vom „Studium der bizarren Rauchschriftzeichen" in jenen „Traum von Liebe" (III, 994), mit dem nicht erst der *Zauberberg*, sondern eben schon diese kurze *Prosa-Skizze* endet.

So sieht man hier schon die Opposition von Schrift vs. Bild exponiert. Dabei folgt das Geschehen nur zu erkennbar dem ausgetretenen Pfad der Dichtung spätestens seit E.T.A. Hoffmanns *Goldenem Topf*, und sicher sind die Anfänge Thomas Manns mehr solchem rein literarischen Herkommen hörig, als daß sie bereits mit der Konkurrenz in Gestalt neuer Medien sich herumschlagen würden. Ja man kann, man muß sogar weitergehen: Die Besinnung auf sein literarisches Herkommen wird das Werk Thomas Manns immer stärker – und nicht etwa weniger – prägen. Aber, um es vorwegzunehmen, es gilt die Behauptung, daß – überspitzt formuliert – nicht sein Traditionsbewußtsein für Thomas Manns Wahrnehmung der neuen Medien verantwortlich ist, sondern daß umgekehrt erst die Wahrnehmung der Medien ihn auf die Tradition sich vollends hat besinnen lassen.

Dazu gilt es zu berücksichtigen, wie die Ausdifferenzierung (Film = Film / Literatur = Literatur), die das Ergebnis ist, sobald die Medienfrage nicht mehr umgangen wird, sogar den Blick zurück codiert. Es ist unstreitig ein Effekt der Heraufkunft eigenständiger Medien für Bild und Ton, wenn um die Jahrhundertwende auch die Schrift neu, weil ihrerseits in medialer Äußerlichkeit in Erscheinung tritt: Und Thomas Manns Aufmerksamkeit für *dieses* Medium ist ja von seinem ersten großen Bucherfolg an überdeutlich.

Selbst für Fontane, für *Effi Briest* ist vorab Ähnliches zu konstatieren. Die Geschichte ihres *Schritts vom Wege*[15] hängt untrennbar zusammen mit den Briefen, die sie von Crampas aufbewahrt. Jahre sind vergangen, sieben Jahre, um genau zu sein, aber eben die Briefe sind noch da, Innstetten entdeckt sie, und *damit* erst nimmt das Verhängnis richtig seinen Lauf. Dabei hat Fontane einmal sein Unbehagen über diese Lösung des Problems, wie er Innstetten von Effis Affäre mit Crampas Kenntnis erlangen lassen könne, geäußert:

> Ja, die nicht verbrannten Briefe in „Effi“! Unwahrscheinlich ist es gar nicht [...], aber es ist leider trivial. Das habe ich von allem Anfang an sehr stark empfunden, und ich hatte eine Menge anderer Entdeckungen in Vorrat. Aber ich habe nichts davon benutzt, weil alles wenig natürlich war, und das gesucht Wirkende ist noch schlimmer als das Triviale. So wählte ich von zwei Übeln das kleinere (24.4.1896 an Hermann Wichmann).

Ganz in diesem Sinne findet man ein Erstaunen auch in den Romantext selber eingebaut:

> Es ist unglaublich – erst selber Zettel und Briefe schreiben und dann auch noch die des anderen aufbewahren! Wozu gibt es Öfen und Kamine? Solange wenigstens, wie dieser Duellunsinn noch existiert, darf dergleichen nicht vorkommen; einem kommenden Geschlechte kann diese Briefschreibepassion (weil dann gefahrlos geworden) vielleicht freigegeben werden (EB, 258).

[15] Mit dem Titel des Lustspiels von Ernst Wichert, das unter Crampas' Regie aufgeführt wird (EB, 144).

Ineins mit der Bestätigung des später ausdrücklich gemachten Vorbehalts enthält diese Romanstelle aber zugleich eine Ergänzung in der Art, ihn zu entkräften. Es geht nicht nur um die Natürlichkeit der gewählten Lösung. Auf dem Spiel steht vielmehr das Ende einer Literaturepoche. Denn – abgesehen davon, daß der Hinweis auf die „Briefschreibepassion" und ihre absehbare Belanglosigkeit an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt – was eigentlich verraten die Briefe wirklich, und weshalb ist ihre Verwendung trivial?

Einfache Antwort, was letzteres angeht: Der Einfall mit den Briefen ist trivial, weil er dem Status quo eines noch nahezu ungebrochenen Monopols der Schrift entspricht. Es ist nicht mehr und nicht weniger als die Trivialität der Macht des Faktischen.

Auf diese setzt auch die Bemerkung Fontanes, als es darum ging, den Inhalt der Briefe zu bestimmen. Beweisen sie Effis Schuld? Ganz und gar, so Fontane:

> Daß ich die Sache im Unklaren gelassen hätte, kann ich nicht zugeben, die berühmten ‚Schilderungen' (der Gipfel der Geschmacklosigkeit) vermeide ich freilich, aber Effis Brief an Crampas und die mitgetheilten 3 Zettel von Crampas an Effi, die sagen doch alles.[16]

Der Fehltritt also *hat* stattgefunden, daran soll es keinen Zweifel geben können – und doch: Doch kann man das Erstaunen verstehen, auf das Fontane mit dem zitierten Schreiben offenbar zu reagieren sich genötigt sah, und das auch anderwärts von außerhalb an den Roman herangetragen wurde, nämlich in Gestalt der Rezension Joseph Viktor Widmanns, derselben, die Fontane wegen ihrer Scharfsichtigkeit mit Bezug auf „das Spukhaus und den Chinesen" rühmte. Die Mitteilung, heißt es da, „daß Effi wirklich den Verführungskünsten des Majors unterlegen ist, [...] komme zu plötzlich, stehe zu unerwartet als vollendete Thatsache da".[17] Ja man kann sogar so weit gehen zu fragen, wo überhaupt diese Tatsache dingfest zu machen sei. Selbst jener der drei Zettel von Crampas' Hand, der wiederum eine Zeile Effis zitiert: „Fort, so schreibst du, Flucht. Unmöglich. Ich kann meine Frau nicht im Stich lassen" (EB, 233) – selbst dieses Beweisstück ließe einem Verteidiger der Angeklagten beispielsweise die Möglichkeit zu behaupten, seine Mandantin stelle hier eine Bedingung, auf die ihr Komplize sich aber nicht eingelassen habe, so daß man Effi zwar der *Bereitschaft*, ihren Mann zu hintergehen, ihn zu verlassen überführen könne, nicht aber der *Ausführung* der Tat. Zu dieser wäre es nur gekommen,

[16] An eine Dame, 12. 6. 1895; hier – wie die übrigen Briefzitate auch – nach dem Anhang in EB, 318.

[17] Sonntagsblatt des Berner Bund 46/1895, hier nach: Walter Schafarschik: Theodor Fontane: Effi Briest (Erläuterungen und Dokumente), Stuttgart: Reclam 1986, S. 119.

wenn Crampas sich bereit gezeigt hätte, nicht nur seine Frau zu betrügen, sondern seinerseits von ihr sich zu trennen...

Was also ist *de facto* geschehen? Das – *de facto* – steht an keiner Stelle geschrieben. Das Vergehen steht außer Frage, weil die Schuldigen sich schuldig bekennen. Aber die Tat als solche bleibt ungesagt, und das führt zu einer bezeichnenden Zweiteilung.

Auf der einen Seite überantwortet Fontane den Kern des Geschehens strikt an die Einbildungskraft seiner Leser. Erneut erweist sich von daher, warum die eingangs berührte Spukgeschichte als ein „Drehpunkt“ des ganzen Romans fungiert. Auch sie, versteht sich, ist an die Phantasie gekoppelt – „Einbildungen“, verrät Effi in diesem Zusammenhang nur allzu bald, „sind das schlimmste, mitunter schlimmer als alles“ (EB, 114) –, ebenso wie Innstettens Reue später lautet, er habe „bloßen Vorstellungen zuliebe“ sich duelliert: „Vorstellungen! ... Und da klappt denn einer zusammen, und man klappt selber nach. Bloß noch schlimmer“ (EB, 288).

Auf der anderen Seite insistiert Fontane auf der Realität des Geschehens. Und zwar nicht etwa, indem er erklärt, man könne sich doch – wiederum: – vorstellen, was und wie es sich zugetragen habe. Sondern: Der Fehltritt hat stattgefunden, die Briefe, „die sagen doch alles“. Und doch sagen sie es eben nicht, und das heißt: Fontanes Verweis rückt die Briefe in den Blick, diese aber nicht wirklich die Tat. Die Briefe, mit anderen Worten, stehen rein für sich. Ausgespielt gegen die Einbildungskraft, behauptet sich allein die Schrift.

Und Thomas Mann, um darauf zurückzukommen, hatte somit in *Effi Briest* nicht nur mit Bezug auf einzelne Inhalte „das ‚Gegebene‘ [...], worauf ein Dichter sich stützt“ (Ess I, 40): „Bazillen“ und „Geistertummelage“ für den *Zauberberg*; Effis einmal „mit Virtuosität“ (EB, 200) gespielte Schulkrankheit für sein *Hochstapler*-Projekt; den „Freund Buddenbrook“ (EB, 240) für die *Buddenbrooks*. Vielmehr besteht die Vorgabe vor allem in der Selbstthematisierung ihres gemeinsamen Mediums – als buchstäblich das, „worauf ein Dichter sich stützt“. Immer wieder hat man festgestellt, daß und wie Thomas Manns ideologische Äußerungen, seine Verlautbarungen zu Politik und Ästhetik zu begreifen sind „als langzeitiger Versuch einer eigenen Ortsbestimmung, zu der die Zeitereignisse aufforderten“ (TM Hb 846). Dasselbe läßt sich vor dem skizzierten Hintergrund für die Zeitereignisse in medientechnischer Hinsicht ergänzen. Dabei wäre es nicht nur trivial (im vorhin angesprochenen Sinn), sondern belanglos, wenn diese Ergänzung sich darauf beschränkte zu sagen, daß Thomas Mann also ein Schriftsteller war, der mit Schrift sich auseinandergesetzt hat. Das Beispiel Thomas Manns ist aber von besonderem Interesse dadurch, daß er auf die Schrift sich kapriziert, um jenem Untergang zu wehren, den er gleichfalls *am* (und nicht bloß *im*) Medium der Schrift exponiert hat.

Die *Buddenbrooks: Verfall einer Familie* – diese Verfallsgeschichte, soweit Thomas Mann sie auch ausgesponnen hat, ist im Kern eine Art Umschrift der Familienchronik, die als Buch im Buch den Roman beherrscht. „Diese Aufzeichnungen begannen mit einer weitläufigen Genealogie, welche die Hauptlinie verfolgte" (I, 57), erfährt man über die Funktion des Familienbuches, und „weitläufig" heißen im unmittelbar vorhergehenden Satz auch die „Schnörkel" von „blaßgrauer Tinte", in denen selbige Genealogie abgefaßt ist: So solidarisch treten das Medium und seine Botschaft hier in den Vordergrund.

Der nächste Eintrag in das inzwischen „wohlbekannte große Schreibheft" (I, 159) ist von einer „ungelenken und schräg von links nach rechts emporfliegenden Schrift" und lautet: „Verlobte sich am 22. September 1845 mit Herrn Bendix Grünlich, Kaufmann zu Hamburg" (I, 161). So – wie man weiß – nimmt das Ende seinen Anfang, denn – wie man ebenso weiß – es ist von Tony und ihrem Eintrag ins Familienbuch hier die Rede: Tony Buddenbrook, deren Verheiratung an Grünlich die erste einer Reihe von Niederlagen darstellt, die den Verfall der Familie ins Werk setzen – Tony Buddenbrook, die zweifellos den besten Beleg liefert für den fast bis zur Identität gehenden Zusammenhang zwischen Romanerzählung und Familienbuch: „Sie, Antonie Buddenbrook, [...] war von der Geschichte ihrer Familie durchdrungen" (I, 107), heißt es da; sie ist es, „welche sich am treuesten und hingebendsten mit den Familienpapieren beschäftigte" (I, 476); sie gibt am Schluß die Parole aus, daß, wenn alles Mühen und Kämpfen schon vergeblich war, doch wenigstens bis ans Ende ihrer Tage noch „in den Familienpapieren" gelesen werden solle (I, 757); sie, kurzum, schleppt mehr als einmal „ernsthaft die Mappe mit den Familienpapieren herbei" (I, 296), um die Wendepunkte der Geschichte zu markieren, obwohl oder weil diesen doch nie eine Wende des Niedergangs herbeizuführen beschieden ist.

Sogar, zum einen, die Figur, die Tony an und für sich abgibt, gehorcht dieser ihrer Rolle, und bezeichnend, zum anderen, ist sodann, wie ihr erster Eintrag in die Familienchronik vorbereitet wird. Schon bald nämlich, so früh eben die Ehe mit Grünlich wieder aufgelöst wird, figuriert Tony als „eine alte Frau", die das Leben hinter sich hat, indessen sie doch „noch so jugendlich" empfindet und sich sehnt, „noch einmal ins Leben hinauszukommen" (I, 301). Tony verkörpert also das Schicksal der Überalterung und die Notwendigkeit neuerlicher Verjüngung in einem. Genau so freilich war es ihr als ihre Aufgabe im Familienverbund vorgeschrieben worden. Es ist ein Brief ihres Vaters, der sie in den Heiratsantrag Grünlichs einzuwilligen und besagten Eintrag ins Familienbuch vorzunehmen bestimmt, und dieser Brief lautet so:

Das eine aber, welches ich Dir mündlich schon oft zu verstehen gegeben, möchte ich Dir ins Gedächtnis zurückrufen, und freue mich, Gelegenheit zu haben, es Dir schrift-

lich zu wiederholen. Denn obgleich die mündliche Rede lebendiger und unmittelbarer wirken mag, so hat doch das geschriebene Wort den Vorzug, daß es mit Muße gewählt und gesetzt werden konnte, daß es feststeht und in dieser vom Schreibenden wohl erwogenen und berechneten Form und Stellung wieder und wieder gelesen werden und gleichmäßig wirken kann. – Wir sind, meine liebe Tochter, nicht *dafür* geboren, was wir mit kurzsichtigen Augen für unser eigenes, kleines, persönliches Glück halten, denn wir sind nicht lose, unabhängige und für sich bestehende Einzelwesen, sondern wie Glieder in einer Kette, und wir wären, so wie wir sind, nicht denkbar ohne die Reihe derjenigen, die uns vorangingen und uns die Wege wiesen, indem sie ihrerseits mit Strenge und ohne nach rechts oder links zu blicken einer erprobten und ehrwürdigen Überlieferung folgten. Dein Weg, wie mich dünkt, liegt seit längeren Wochen klar und scharf abgegrenzt vor Dir, und Du müßtest nicht meine Tochter sein, nicht die Enkelin Deines in Gott ruhenden Großvaters und überhaupt nicht ein würdig Glied unserer Familie, wenn [...] (I, 148 f.)

– ja, wenn eben sie ihr Jawort nicht erteilte.

Ausdrücklich wird Tony derart ermahnt, sich auf das *Alter*, das als einer Buddenbrook ihr eignet, zu besinnen, um den Glanz der Familie in die *Zukunft* hinein erhalten zu helfen. Ebenso ausdrücklich dient als Muster einmal mehr die Schrift. Denn nicht genug damit, daß der Brief vorneweg sein eigenes Geschriebensein thematisiert. Noch die anschließende Einbindung in die Generationenfolge gehorcht denselben Argumenten, wie beispielsweise Sütterlins *Neuer Leitfaden für den Schreibunterricht* sie artikuliert. Die Schrift, erklärt dieser, eigne „so wenig dem Augenblick wie dem Einzelnen“, um vielmehr einer Geschichtlichkeit anzugehören, die sowohl „die vererbten Buchstabenformen in möglichster Reinheit und Klarheit dem kommenden Geschlecht“ übermittle als auch „die Möglichkeit einer zeitgemäßen Weiterbildung“ biete:

Das letzte ist so notwendig wie das erste. Ohne den regelnden Einfluß des geschichtlich Gewordenen müßte die Schrift ein Opfer der Tagesmode werden; die Kinder würden nicht mehr lesen können, was die Eltern geschrieben haben. Ohne die Möglichkeit, sich aus dem Formempfinden der Zeit immer wieder zu verjüngen, müßte sie der Erstarrung anheimfallen.[18]

Wie nicht anders zu erwarten, ist es denn wiederum das Medium der Schrift, ist es wiederum das Familienbuch, an dem zuerst – immerhin drei ganze Teile vor Schluß des Romans – das Ende weiterer Verjüngungsmöglichkeiten für die Buddenbrooks aufgezeigt wird. Als derjenige, der dazu die Feder zur Hand nimmt, tritt in diesem Fall Hanno auf. Der sein Handeln steuernde Befehl stammt, wie um Sütterlin vorauseilend zu parodieren, aus der Schule. Und in neuerlicher Solidarität von Medium und Botschaft handelt es sich bei dem, was er niederschreibt, um einen Grenzwert der Schrift, eine gerade Linie. Man kennt die bedeutende Stelle:

[18] Ludwig Sütterlin: Neuer Leitfaden für den Schreibunterricht, 5. Aufl., Berlin 1926, S. 15 f.

Eines Nachmittags [...] gewahrte er auf dem zierlichen Nußholzschreibtisch seiner Mutter eine offene Ledermappe – die Mappe mit den Familienpapieren. [...] Das Buch war an jener Stelle aufgeschlagen, wo, in den Handschriften mehrerer seiner Vorfahren und zuletzt in der seines Vaters, der ganze Stammbaum der Buddenbrooks mit Klammern und Rubriken in übersichtlichen Daten geordnet war. [...] Seine Augen wanderten über all diese männlichen und weiblichen Namen hin, die hier unter- und nebeneinander standen, zum Teile in altmodisch verschnörkelter Schrift mit weit ausladenden Schleifen, in gelblich verblaßter oder stark aufgetragener schwarzer Tinte, an der Reste von Goldstreusand klebten... Er las auch, ganz zuletzt, in Papas winziger, geschwind über das Papier eilender Schrift, unter denen seiner Eltern seinen eigenen Namen – Justus, *Johann*, Kaspar, geb. d. 15. April 1861 –, was ihm einigen Spaß machte, richtete sich dann ein wenig auf, nahm mit nachlässigen Bewegungen Lineal und Feder zur Hand, legte das Lineal unter seinen Namen, ließ seine Augen noch einmal über das ganze genealogische Gewimmel hingleiten: und hierauf, mit stiller Miene und gedankenloser Sorgfalt, mechanisch und verträumt, zog er mit der Goldfeder einen schönen, sauberen Doppelstrich quer über das ganze Blatt hinüber, die obere Linie ein wenig stärker als die untere, so, wie er jede Seite seines Rechenheftes verzieren mußte... (I, 522 f.).

So viel es dann auch noch zu berichten gibt, das Schicksal der Buddenbrooks ist damit besiegelt. „Ich glaubte... ich glaubte... es käme nichts mehr...", läßt Thomas Mann danach seinen Helden noch stammeln (I, 523), durch solches Stammeln ihm Hilflosigkeit unterlegend, wo sein eigenes Erzählverfahren als um so genauer kalkuliert sich erweist. Ebenso wohl berechnet ist dementsprechend die Schlußkonstellation, in der sich die Verheißung erfüllt. Wie allen Buddenbrooks ist auch Hanno die Pflicht auferlegt, „seinem hohen Berufe nachzukommen, der ja darin bestand, dem Namen seiner Väter Glanz und Klang zu erhalten und die Familie zu neuer Blüte zu bringen" (I, 696). Bald genug stellt sich heraus, daß Hanno dies jedenfalls nicht in Fortführung der „Firma" leisten wird, sondern wenn, dann als Künstler – stürbe er nicht viel zu früh. Hanno kann seinen Auftrag also in keiner Weise erfüllen. Statt dessen ist ihm ein Freund zur Seite gestellt, Kai Graf Mölln. Und *ihm* wird der Traum angesonnen, der in Hanno sich nicht mehr verwirklicht. „Du willst schreiben", so der letzte der Buddenbrooks selber an und über Kai: „Du willst schreiben, willst den Leuten Schönes und Merkwürdiges erzählen, gut, das ist etwas. Und du wirst sicher berühmt werden, du bist so geschickt" (I, 743).

Ausgerechnet eine Schriftstellerexistenz also keimt am Tiefpunkt der absteigenden Linie der Buddenbrooks und ihres Familienbuchs. *Wie* ernst es damit ist, kann man dem Roman nicht mehr entnehmen. Kai Graf Mölln gehört ja, wie sein Name schon sagt, in eine ganz andere Genealogie; aus der Geschichte, die mit Hannos Tod zu Ende erzählt ist, verschwindet er einfach, noch und gerade mit seinem letzten Auftritt ein Rätsel hinterlas-

send.[19] Aber das verrät deutlicher als alle Erklärungen, *daß* es ernst mit ihm ist, und die Erklärungen, die im Roman fehlen, finden sich außerhalb, in den Essays zu – nun, tatsächlich eben: Schriftstellerkollegen. Immer wieder nämlich tauchen hier die relevanten Stichwörter auf. So im *Gedenkblatt für Hofmannsthal*: „Verewigung – Entalterung“ (Ess III, 160). Oder ebenda: „Ich las, als er tot auf dem Ruhebett seines Arbeitszimmers lag, sei sein Antlitz befriedet und verjüngt erschienen. Warum erschütterte mich das so tief, dies ‚Verjüngt‘?“ Oder dann natürlich, wenn es um den *Alten Fontane* geht. Da interessiert dann das komplementäre Phänomen, das „Phänomen der Greisenmeisterschaft“ (X, 577), oder, in Selbstaussagen Thomas Manns umgewendet: seine Bewunderung für „majestätische Müdigkeit“, seine „Schwäche für große Greisenwerke“ (X, 581).

Dazu passend insistiert als ein zweites Stichwort der Fontane-Essays das Wort vom „Epigonentum seiner Tage“ (IX, 819), den Begriff des Epigonalen dabei genau in jenem zur Abwertung umgewerteten Sinn verstanden, wie er seit Immermanns *Die Epigonen* zum Problem geworden war, und wie er seinerseits in den *Buddenbrooks* (neben der ursprünglich neutralen Wortbedeutung) von Beginn an präsent ist. Nicht umsonst setzt die Romanhandlung exakt „Anno 1835“ (I, 9) ein, das heißt mit dem Jahr, mit dem Immermanns *Familienmemoiren in neun Büchern 1823-1835* enden, die da jene Parole ausgaben: „Wir sind, um in *einem* Worte das ganze Elend auszusprechen, Epigonen, und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt.“[20] Und wenn am Ende wiederum der *Buddenbrooks* der Schriftsteller daraus hervorgeht, ist das ja auch nicht etwa eine Entschärfung, sondern Zuspitzung des Problems. Denn Kais „schriftstellerische Versuche“ (I, 720) stehen im Gefolge seiner Lektüre der „‚Unbegreiflichen Ereignisse und geheimnisvollen Taten‘ von Edgar Allan Poe“ (I, 716), was allein schon den Verdacht des Epigonentums nährt, und dann ist es auch nicht irgendeine von Poes Geschichten, die Kai sich zum Vorbild nimmt, sondern die des Hauses

[19] Vgl. den Passus der Schlußszene:
„Und dann rief man sich jene letzte Episode ins Gedächtnis zurück... den Besuch dieses kleinen, abgerissenen Grafen, der sich beinahe mit Gewalt den Weg zum Krankenzimmer gebahnt hatte... Hanno hatte gelächelt, als er seine Stimme vernahm, obgleich er sonst niemanden mehr erkannte, und Kai hatte ihm unaufhörlich beide Hände geküßt.
‚Er hat ihm die Hände geküßt?‘ fragten die Damen Buddenbrook...
‚Ja, viele Male.‘
Hierüber dachten alle eine Weile nach“. (I, 758)

[20] Karl Immermann: Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern 1823-1835, München: Winkler 1981, S. 118. – Die zahlreichen weiteren Bezüge zu Immermann anzugeben, ist hier nicht der Ort. Lediglich ein Zitat mag (oder muß) für den Kontext genügen: „Krankheiten, besonders die Nervenübel, wozu seit einer Reihe von Jahren das Menschengeschlecht disponiert ist, sind das moderne Fatum“, S. 550.

Usher, des *Fall* [!] *of the House of Usher*, im Doppelsinn dieser Bezeichnung, die – wie Poe schrieb – „Beide, das Geschlecht & den Stammsitz, zu umfassen schien".[21]

Über demselben Doppelsinn operiert aber nun eben auch Thomas Manns Roman, am deutlichsten natürlich in Gestalt der direkten Umsetzung des metaphorischen Zusammenhangs in den Episoden von Thomas Buddenbrooks Neubau – „ein Traum von einem Haus" (I, 430) – und vom Verkauf des alten Familienhauses in der Mengstraße. Es ist nicht nötig, darauf im Einzelnen einzugehen. Um lieber zum Schluß zu kommen: Entscheidend ist, daß der Neubau den Niedergang selbstredend *nicht* aufhält, sondern Thomas Buddenbrook stattdessen auf den Gedanken „an ein türkisches Sprichwort" bringt: „‚Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod'" (I, 430f.). Das mag orientalische Weisheit sein, gewiß. Genauso aber ist es mit Hofmannsthal geteilte Weisheit,[22] und das führt zurück auf das Spiegelverhältnis zwischen der an der Rolle der Schrift in den *Buddenbrooks* entwickelten Konstellation einerseits und den Essays über Hofmannsthal und Fontane andererseits. Auch an ihrem Beispiel beschäftigt Thomas Mann die Beobachtung, daß – sozusagen – das Haus der Dichtung vollendet ist. Kommt also ihr Tod?

Es wundert nicht, wenn Thomas Mann das verneint. Bemerkenswert dagegen (obschon öfter bereits festgestellt) ist die Art der Verneinung. „Das Schauspiel", so sein Resümee, „das der alte Fontane bietet, dies Schauspiel einer Vergreisung, die künstlerisch, geistig, menschlich eine Verjüngung ist, einer zweiten und eigentlichen Jugend und Reife im hohen Alter, besitzt in der Geistesgeschichte nicht leicht ein Gegenstück" (Ess I, 148f.). Soweit das erwartbare Muster: von der Vergreisung zur Verjüngung. Dahinter steckt jedoch das genau umgekehrt orientierte Argument. Es geht, keine Frage, *gegen* das „Epigonentum" (Ess I, 142), *für* die „Modernität" eines „Hineinwachsen[s] in Jugend und Zukunft" (Ess I, 144). Doch gleichzeitig mit der und gegen die Selbstkritik Fontanes, Literatur dürfe „nicht auf dem Geschmack ganz, ganz alter Herren aufgebaut werden", behauptet Thomas Mann, genau das *solle* sie (Ess I, 139). Der „Bücher- und Literaturwurm" mag fragwürdig geworden sein. Gerade deshalb aber kontert Thomas Mann mit der Anekdote von einem Hochstapler, der gefaßt wurde, nachdem er „sich ins Fremdenbuch eines

[21] E.A. Poe: Der Fall des Hauses Ascher (übersetzt von Arno Schmidt), in: Werke, Olten 1966, Bd. I, S. 638.

[22] Vgl. Hugo von Hofmannsthal: Das Märchen der 672. Nacht, in: Die Erzählungen, Frankfurt/Main 1953 (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben), S. 9. – Zu den näheren Zusammenhängen vgl. Joëlle Stoupy: „Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod". Bemerkungen über ein „türkisches" Sprichwort in Texten des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Georg Brandes, Paul Bourget), in: Hofmannsthal-Blätter 41-42/1991-92, S. 86-104.

noblen Hotels als ‚Schriftsteller‘ eingetragen hatte“ (Ess I, 132), und diese Hochstapler-Geschichte –: Man weiß, wie ernst Thomas Mann sie genommen hat.[23]

Mit anderen Worten: Statt die Wege der Avantgarde zu beschreiten, antwortete Thomas Mann auf das Überlebte des eigenen Metiers mit dem Votum, sein *Alter* noch zu betonen. Das *Alter* der Literatur ist ihre *raison d'être*, auf deren Basis sie jedem Verdacht, sie könne womöglich *veraltet* sein, immer schon zuvorkommt. Das, steht zu vermuten, macht die Unverbrauchtheit der Thomas Mannschen Werke aus. Das jedenfalls ist der Horizont, wenn man sagt, Thomas Mann habe die Literatur von den Medien her situiert. Denn in ihrer *Veralterung* so entschieden Gefahr *und* Rettung zu sehen, ist möglich erst seit der *Veraltetheit* ihres Mediums, der Schrift. Hellsichtig genug, ihre Konkurrenz durch die damals neuen Medien nicht einfach zu übersehen, setzte Thomas Mann auf die Schrift, mit der Schrift aber auf die Standortbestimmung erwählter Epigonalität. Von ihr her bestimmt sich seine Flucht nach vorne in die Kunst, die *Erzählkunst* als „Dichtwerk“, „gut gemacht“ (VIII, 314) zu pflegen. Man muß sich nicht versteigen, ihn deshalb zum Vorreiter einer sogenannten Postmoderne zu stilisieren. Es genügt festzustellen, daß das Ende keineswegs schon mit dem Neubau des Buddenbrookschen Geschäfts- und Familiensitzes abgetan ist. Schlimmer erscheint der Verkauf des alten Familienhauses. Der nämlich öffnet allen „der Neuzeit entsprechenden Änderungen“ erst eigentlich Tür und Tor. So wurden (vom Neueigentümer) „zum Beispiel“, wie es dezent und doch klar genug heißt (I, 609) –: „alle Glockenzüge abgeschafft und das Haus durchaus mit elektrischen Klingeln versehen ...“

[23] Die Entstehung und Veröffentlichung des ersten Fontane-Essays und der Beginn an den *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull* fallen zusammen ins Jahr 1910. Es sei jedoch erinnert (mit Dank an Manfred Dierks), daß bereits *Tonio Kröger* die Existenz als Schriftsteller und die als „Hochstapler von unbestimmter Zuständigkeit“ (VIII, 317) mehr oder weniger gleichsetzt. Daselbst dann auch eine der wenigen weiteren Belegstellen aus dem Frühwerk Thomas Manns zu den „Errungenschaften der Neuzeit“ (VIII, 319) alias Telegraphie und Telephonie.

Peter Pütz

Götzendämmerung und Morgenröte bei Nietzsche und Thomas Mann

Der Titel meines Vortrags spielt auf zwei Buchtitel von Nietzsche an, doch er spielt nicht nur auf sie an, sondern er spielt auch mit ihnen. Zum einen kehrt er die zeitliche Reihenfolge der beiden Publikationen um; denn die *Morgenröthe* erschien bereits 1881, und erst 1889 folgte die *Götzen-Dämmerung.* Zum anderen signalisiert das Fehlen der Anführungszeichen, daß ich mich nicht auf diese beiden Bücher beschränken werde. Aus diesem Grunde verzichte ich auch bei dem Wort *Götzendämmerung* auf den im Buchtitel vorhandenen Bindestrich zwischen *Götzen* und *Dämmerung.* Ich lese somit die zwei tragenden Begriffe oder besser gesagt: die beiden Bilder meines Vortrags gar nicht als spezielle Buchüberschriften, sondern als Signaturen grundlegender Tendenzen in Nietzsches und Thomas Manns Gesamtwerk. Sie deuten in ihrem Antagonismus, aber auch in ihrer Zusammengehörigkeit auf die Ambiguität von Niedergang, der zugleich zu einem neuen Aufgang, zumindest zu einem Übergang führen kann. Das Ende eines Jahrhunderts oder vieler Jahrhunderte, genauer gesagt: einer seit Sokrates fortschreitenden Degenereszenz eröffnet aus der Sicht Nietzsches zumindest die Möglichkeit eines Neubeginns oder gar, wie er gerne sagt, einer kommenden „großen Gesundheit".

Für eine solche bürgt am wenigsten Richard Wagner, denn dieser gilt Nietzsche als der schwerste, weil fortgeschrittenste Fall von moderner *décadence.* Daß sein Buch *Götzen-Dämmerung* nicht nur in zeitlicher Nähe zu den späten Wagner-Schriften steht, wirkt sich auch auf den Titel des Buches aus; denn er erweist sich als parodistische Abwandlung von Wagners *Götterdämmerung,* dem vierten und letzten Teil der Tetralogie *Der Ring des Nibelungen.* Nietzsche wählt bewußt diese Stoßrichtung, und er schreibt am 27. September 1888 an Peter Gast: „Übrigens *warnt* mich Gersdorff ganz ernsthaft vor den Wagnerianerinnen. – Auch in diesem Sinne wird der neue Titel *Götzen-Dämmerung* gehört werden – also *noch eine Bosheit* gegen Wagner..."[1] Doch auch in der Beurteilung der décadence schimmert nicht nur Abenddämmerung, sondern auch Morgenröte; denn es gibt zahllose Belege in Nietzsches Gesamtwerk, die der Krankheit und auch der Wagnerschen Musik einen auszeichnen-

[1] Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München: dtv; de Gruyter 1986, Bd. 8, S. 443.

den Wert zusprechen. Wiederholt bekennt er sich dazu, selbst ein décadent wie Wagner zu sein, und im *Fall Wagner* bezeichnet er die Krankheit sogar als „Stimulans des Lebens".[2] Aber auch diese Bewertungen werden noch einmal in Frage gestellt, wenn meist der Zusatz erfolgt, man müsse allerdings die Krankheit als solche erkennen und vor allem gesund genug für sie sein, um sie nicht vollends die Oberhand gewinnen zu lassen, sondern sie als stimulierende Dosis im Gesamthaushalt seines Daseins zu beherrschen. Dann kann die Krankheit zur Arznei werden.

Die Schrift *Götzen-Dämmerung* trägt den Untertitel *Wie man mit dem Hammer philosophirt,* eine Formulierung, die zu grotesken Mißverständnissen geführt hat. Selbst heute noch verstehen viele, die Nietzsche im Munde führen, unter dem Hammer ein Schlagwerkzeug, mit dem der wirkungsmächtigste Denker des 19. Jahrhunderts alle Wertvorstellungen, ja sämtliche Sinnsetzungen zertrümmert habe. Eine genauere Lektüre des Vorworts zur *Götzen-Dämmerung* belehrt uns dagegen eines Besseren: Der Hauptangriff richtet sich gegen die vielen Götzen, von denen die Welt erfüllt ist und denen die Menschen zu Unrecht und beileibe nicht zu ihrem eigenen Glücke opfern. Damit macht Nietzsche nicht allein Front gegen religiöse oder parareligiöse Gottesvorstellungen, sondern er attackiert darüber hinaus jedes Gedankengebäude, das sich auf ein Allgemeingültigkeit beanspruchendes metaphysisches, moralisches oder ästhetisches Prinzip stützt, gleichviel ob es sich dabei um die Platonische Idee, das *ens realissimum* der mittelalterlichen Metaphysik oder um den *Werth des Lebens* handelt – letzteres ein 1865 erschienenes Buch von Carl Eugen Dühring. Das Mittel nun, all diesen Götzen auf die Schliche zu kommen, um sie „aushorchen" (KSA 6, 57 f.) zu können, ist das Klopfen mit dem Hammer an die Außenseite der Götzenfiguren, damit zu hören ist, auf welch tönernen Füßen sie stehen, wie dumpf sie klingen, wie hohl sie in ihrem Inneren sind. Der Hammer dient also nicht als Intrument der Zerschlagung, sondern – wie Nietzsche sagt – als „Stimmgabel" (KSA 6, 58), die durch Anklopfen die Götzen zwingt, sich zu verlautbaren. Nietzsches Buch versteht sich – wie übrigens sein gesamtes Werk – als Kampf gegen den Absolutheitsanspruch von Idealen und Göttern, deren Anbetung ihm als menschenunwürdiger Götzendienst erscheint. Der zweite Bestandteil des Kompositums *Götzen-Dämmerung* ist doppeldeutig: Er meint Untergang, so wie die Heroen in Wagners Oper untergehen und wie der Saal der Götterburg Walhall in Flammen aufgeht; doch er zielt auch auf den Neubeginn des Morgens, wenn es dem neuen Bewußtsein zu dämmern beginnt, daß auch Götter nur Götzen sind und daß deren Entlarvung im Dienste menschlicher Selbstbefreiung steht.

[2] Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München: dtv; de Gruyter 1980, Bd. 6, S. 22 (KSA).

Dieser Doppelcharakter von Abend- und Morgendämmerung hat weit über die Jahrhundertwende hinaus gewirkt, so wenn Kurt Pinthus seine Anthologie der Expressionisten mit *Menschheitsdämmerung* (1920) betitelt. Sie kündet vom Bruch mit alten Formen, aber auch von der Heraufkunft eines neuen Menschen; sie verschließt die Augen nicht vor den grausigsten Abgründen und blickt dennoch hoffnungsvoll in steilste Höhen. Paradigmatisch für die Spannung von Auf- und Untergang, von Sinnzertrümmerung und Sinnsetzung stehen die Gedichte *Weltende* von Jakob van Hoddis auf der einen Seite und *Die neue Bergpredigt* von Paul Zech auf der anderen. Auch Zarathustra hat stets diesen doppelten Blick. Wenn Nietzsche in seinem Spätwerk immer häufiger von der *Umwertung aller Werte* spricht, dann liegt der Akzent nicht nur im phonetischen Sinne auf dem *Um.* Es heißt eben nicht *Abwertung* oder *Entwertung,* sondern das *Um* zielt auf Götzendämmerung *und* Morgenröte, auf Untergang *und* Neubeginn. Dieser ist nicht gekennzeichnet durch völlige Wertlosigkeit, sondern durch die Ersetzung der alten Werte durch andere. An die Stelle der christlich-rigiden Scheidung von *Gut* und *Böse* soll ein *Jenseits von Gut und Böse* treten; statt der Demutsmoral, die nur Gott über allen Menschen wähnt, soll der Status des Übermenschen gewagt werden.

Bevor dieser bei Nietzsche explizit in Erscheinung tritt, wird er im dritten Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* vorbereitet. Dort läuft ein toller Mensch am hellichten Tage mit angezündeter Laterne auf den Markt und schreit unaufhörlich: „Ich suche Gott! Ich suche Gott!" (KSA 4, 380) Nun sind auf demselben Platze viele aufgeklärte Freigeister versammelt, die nicht an Gott glauben, und sie verhöhnen den Suchenden mit zynischen Erklärungsmöglichkeiten für die Abwesenheit Gottes: Vielleicht habe er sich wie ein Kind verlaufen oder halte sich versteckt oder sei zu Schiff gegangen oder gar ausgewandert. Daraufhin entringen sich ganze Kaskaden von Klagen und Anklagen dem Munde des tollen Menschen; denn er kann sich nicht damit abfinden, daß Gott tot ist: „Was thaten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Giebt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts?" Die Tatsache, daß jeder dieser Sätze ein Fragezeichen hat, zeigt, daß das Resultat nicht das Ende sein muß. Der Tod Gottes ist irreversibel, doch der tolle Mensch und auch Nietzsche stemmen sich diesem Befund entgegen, wollen sich nicht mit ihm ins Einvernehmen setzen. Daher entringt sich dem Mann mit der Laterne auch noch die fragwürdigste aller Fragen: „Müssen wir nicht selber zu Göttern werden, um nur ihrer würdig zu erscheinen?" (KSA 3, 481)

Auf diese Frage gibt Nietzsches nächstes Buch in gewissem Sinne eine Antwort. Im dritten Kapitel seiner Vorrede sagt Zarathustra zum Volk, wiederum

wie beim tollen Menschen in einer Szene auf dem Markt: „*Ich lehre euch den Übermenschen.* Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll." (KSA 4, 14) Hier tritt in Nietzsches Schriften der Übermensch zum ersten Male auf und ist seitdem zu einem Reizwort für angemaßte Superiorität geworden. Er bildet das zentrale Thema aller Lehren Zarathustras, und dennoch ist es so schwer, wenn nicht gar aussichtslos, seine Züge zu zeichnen oder wenigstens in Umrissen zu konturieren. Am ehesten ist er noch durch Negationen, wenn nicht zu bestimmen, so doch von falschen Fixierungen zu befreien: Der Übermensch huldigt keinem Gott, dient keinem hergebrachten Ideal, unterdrückt in sich keine Triebe und Neigungen, überläßt sich aber auch nicht den hemmungslosen Begierden eines machthungrigen Autokraten. Er ist weder keusch noch brünstig, sondern hat eine Art von Unschuld der Sinne. Statt christlicher Nächstenliebe empfindet er Freundschaft zu denen, die er selbst auswählt; er segnet nur, aber verdammt nicht. Er wird mehrfach ein *aus sich rollendes Rad* oder *Kind* genannt. Er kennt keine Diskrepanz zwischen Gebot und Neigung und gleicht damit eher der schönen Seele im Sinne der Klassiker als dem gleichnamigen Übermenschen, der in Goethes *Faust* aufgrund des klaffenden Widerspruchs zwischen seinem Titanismus und seiner Erbärmlichkeit vom Erdgeist in die Schranken verwiesen wird. Der Übermensch im Sinne Nietzsches ist niemand, der zerrissen wird zwischen dem Willen zur Tat und trostlosester Zerknirschung, sondern Zarathustras utopischer Entwurf ist ein Mensch, der nichts ausschließt, sich nicht an die nur partielle Gültigkeit *einer* philosophischen, *einer* moralischen oder *einer* politischen Doktrin verliert, sondern der die Totalität seiner Möglichkeiten in sich bewahrt und sich weder durch Askese noch durch Libertinage an irgendeine Partikularität bindet. Er soll herrschende und erstrebte Ideale und Werte immer nur überwinden, er soll nichts erreichen und sich nicht verfestigen. Die Konzeption des Nietzscheschen Übermenschen trägt weniger das Merkmal des *über* im Sinne des lateinischen *super* oder *supra* als das des *hinüber* in der lateinischen Bedeutung von *trans.* So wie Zarathustra über die Werte und Wahrheiten hinaussteigt, so will er im Bild des Übermenschen auch seinen eigenen Standpunkt und seine menschlich-allzumenschliche Sehnsucht nach dem rettenden Ufer überwinden. Ausdruck dieses *über* im Sinne von *hinüber* sind die bei Nietzsche ständig wiederkehrenden Motive und Metaphern der Meeresüberfahrt, der Boote und Schiffe, deren Ankunft immer wieder zu einem neuen Aufbruch wird. Die angelsächsische Übersetzung des *Übermenschen* in *superman* ist die falscheste aller nur denkbaren; denn dieses *über* hat dieselbe Bedeutung wie das in dem Worte *Überwindung,* auch und gerade im Sinne von *Selbstüberwindung.* Wie hatte Zarathustra gesagt? „Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll." (s.o.)

Hiergegen ließe sich nun einwenden, daß eine solche Sicht die Radikalität von Nietzsches Götzendämmerung, von seiner permanenten Negierung verharmlose. Besteht nicht sein gesamtes Werk aus einer schier endlosen Vernetzung von Antithesen, Widersprüchen und Selbstwiderrufungen? Steht nicht die Zersplitterung in zahllose Kurzessays und Aphorismen einer Vereinheitlichung und Konzentration auf *ein* großes Ziel hin im Wege, und markiert dieser Tatbestand nicht genau die Signatur der Moderne? Ja, das stimmt, aber es stimmt nur für den faktischen Denkvollzug. Daneben oder besser gesagt: darunter gibt es bei Nietzsche eine unbeugsame Entschlossenheit, sich mit dieser Faktizität nicht abzufinden. Er bezeugt einen geradezu unbändigen Willen zur Verneinung der absoluten Verneinung, ohne sich einer schlechten Positivität anzudienen. Daher lesen wir immer wieder, daß Gegensätze ihm für überwindenswert gelten, daß er nichts sehnlicher wünscht, als daß alle seine Einsichten aus einem einheitlichen Grundwillen der Erkenntnis entspringen. Von seinen frühesten Anfängen bis zu seinem Zusammenbruch wird er nicht müde, Getrenntes wieder zusammenzufügen: In der Frühschrift *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* wendet er sich gegen die Zersplitterung der Lehre in isolierte Einzeldisziplinen, in der *Geburt der Tragödie* geht es ihm um die verlorengegangene Verbindung des Apollinischen mit dem Dionysischen, in der *Fröhlichen Wissenschaft* zielt er auf die Verknüpfung vom Ernst der Erkenntnis mit der Heiterkeit des Daseins, und der Titel *Jenseits von Gut und Böse* spricht für sich. Die Zersplitterung in diffuse Einzelheiten bedeutet für Nietzsche *décadence;* die Gesundheit lebt vom Zusammenhang. Daher neigt er dazu, die Archäologie Foucaults vorwegnehmend, hinabzugraben in Schichten, in denen nunmehr Getrenntes einstmals vereint war. In der *Geburt der Tragödie* zitiert er mit melancholischem Sarkasmus Anaxagoras: „im Anfang war alles beisammen; da kam der Verstand und schuf Ordnung." (KSA 1, 87) Sinnbilder des Sich-nach-unten-Arbeitens sind am Beginn der *Morgenröthe* der Maulwurf und Triphonios, in der griechischen Mythologie ein unterirdischer Orakelgeist (KSA 3, 11).

Nietzsche ist es nicht gelungen, dieses *Beisammen* wiederherzustellen, doch er hat es stets gefordert und als eine der schwersten Aufgaben dem Dichten und Denken der Moderne hinterlassen. Wenn er Wagner vorhält, daß er in seinen Bühnenwerken nur Miniaturist geblieben sei, ohne daß er ein Ganzes habe gestalten können, so gilt das Gleiche für ihn selbst. Der Bann moderner Bewußtheit verbot ihm eine Remythisierung der Welt, doch das Bedürfnis nach einer solchen ist ihm nie verloren gegangen. Die *Methode* seines Erkennens ist der widerspruchsvolle Perspektivismus, ist Götzendämmerung, das Desiderat gebliebene *Ziel* ist der erstrebenswerte Zusammenhang, ist Morgenröte. Unter den zahllosen Paradoxien in Nietzsches Werk ist die folgende die vielleicht letzte

und tiefreichendste: Je nötiger die Wiederherstellung eines Ganzen ist, um so unmöglicher wird sie, und je unmöglicher sie ist, um so nötiger wird sie.

Das Buch *Morgenröthe* beginnt mit dem in Anführungszeichen gesetzten Motto: „Es giebt so viele Morgenröthen, die noch nicht geleuchtet haben." (KSA 3, 9) Ursprünglich sollte die Aphorismensammlung *Die Pflugschar* heißen. Als aber Peter Gast 1881 auf einer Manuskriptkopie das oben genannte Zitat aus dem *Rigveda* schrieb, gefiel es Nietzsche so gut, daß er sein ganzes Buch nach ihm umbenannte. (Nebenbei gesagt: der *Rigveda* ist der älteste Teil der *Veden,* des Grundbuchs der Hinduisten, wobei das altindische „veda" „Wissen" bedeutet. Der *Rigveda* enthält 1028 Hymnen an einzelne Götter und ist in 10 Mandalas [Kreise] eingeteilt, die beim Opfer rezitiert werden. Die Sammlung wurde bereits vor dem ersten Jahrtausend v. Chr. zusammengestellt und ist als ältestes Zeugnis der indischen Literatur eine wichtige Quelle für die dortige Sprach-, Religions- und Kulturgeschichte.) Daß Nietzsche mit seinem Motto ähnlich wie später in seinem *Zarathustra* nach Osten blickt, mag nicht zuletzt dadurch begründet sein, daß von dort die Morgenröte heraufzieht. Der Titel des Buches kann somit als Hinweis darauf gelesen werden, daß Nietzsches Philosophie einerseits auf eine Überwindung der abendländisch-christlichen Metaphysik zielt und daß er andererseits die Dämmerung eines neuen Morgens in Aussicht stellt. Es heißt dabei nicht *Die Morgenröthe,* so daß das Fehlen des Artikels jede unzulässige Bestimmung vermeidet. Das „noch nicht" im Motto verrät, daß die zukünftigen Morgenröten ungeahnte Möglichkeiten bergen.

Gegen Ende des Buches (es ist der Aphorismus 568) lesen wir noch einmal ein prägnantes Beispiel für den Zusammenhang von Niedergang und Aufstieg: Der Vogel Phönix, selbst ein Sinnbild für Einäscherung und Auferstehung, hält einem Dichter dessen verglühendes und verkohlendes Manuskript entgegen, und er begründet diesen Vorgang damit, daß das Werk nicht den Geist der Zeit habe und noch weniger den Geist derer, die gegen die Zeit seien; daher müsse es verbrannt werden. Dann fügt der Vogel hinzu: „‚Aber dies ist ein gutes Zeichen. Es giebt manche Arten von Morgenröthen.'" (KSA 3, 329 f.)

Wenn es zutreffen soll, daß Nietzsche den Autoren der Moderne die fundamentale Aporie einer ebenso unmöglichen wie erforderlichen Erneuerung als ungelöste Aufgabe hinterlassen hat, so ist es sinnvoll, die Hypothese wenigstens an *einem* Beispiel zu überprüfen. Gibt es Morgenröten auch bei Thomas Mann? Seine frühesten Erzählungen geben Anlaß, diese Frage zu verneinen. Um mögliche Mißverständnisse zu vermeiden, sei folgendes vorausgeschickt: Ich suche, finde oder vermisse in seinen Texten nicht das sogenannte *Positive,* eine *heile Welt* oder gar das triviale *happy end.* Es geht mir vielmehr in umfassenderer Bedeutung um Sinnsetzung, die eine futurische Dimension hat, von

der wiederum Hoffnung zehren könnte. Sinnsetzung schließt – wie in Tragödien – ein düsteres Ende keineswegs aus, doch sie überdauert diesen Ausgang und läßt mögliche Morgenröten zu, „die noch nicht geleuchtet haben" (s.o.).

Am Beginn des Thomas Mannschen Werkes herrscht allerdings die Abenddämmerung. Die Prosa-Skizze aus dem Jahre 1893, mit der die Gesammelten Werke beginnen, trägt signifikante Züge des Fin de siècle: Traumverlorenheit, Schwermut und Nervosität, verbunden mit Stilelementen etwa des Wiener Malers Hans Makart, das heißt mit erlesenen, kostbaren Requisiten und dekorativen Allegoresen. Der Titel des zweiseitigen Textes lautet *Vision,* ein Wort, das die Sicht entfernter und vor allem zukünftiger Erscheinungen suggeriert. Doch hier ist alles vorbei. Zentrum der anamnetischen Vision ist ein Kristallkelch, halbvoll blassen Goldes, wobei der Fuß von einer ausgestreckten Mädchenhand berührt wird. Zwar steigt in dem Ich-Sagenden die Empfindung hoch, trotz aller Unerfülltheit geliebt worden zu sein, so daß nun Tränen seine Spannung lindern können, doch alles gehört längst der Vergangenheit an, und wer weiß, ob die Gegenwart nicht nur ein Traum ist?

Die Erzählung *Gefallen* bekräftigt die zynische Einsicht, daß der zahlungskräftigste Liebhaber der beste ist und daß Treue vom Kapital regiert wird. Im *Willen zum Glück* steht zwischen Paolo Hofmann und der schönen Baronesse seine schwere Krankheit, und als dann schließlich doch noch der Wille sein Glück erreicht hat, bringt dieses Glück den Tod.

In *Enttäuschung* wird der Fremde auf der Piazza San Marco getrieben von Hoffnungen, doch diese werden stets erdrückt durch die nicht enden wollenden Enttäuschungen über die Diskrepanz zwischen Erwartung und Verwirklichung, über die Mittelmäßigkeit des Glücks und die Harmlosigkeit des Leids. Sinnbild all derartiger Desillusionierungen ist ihm der Gegensatz zwischen der erhabenen Vorstellung vom Meer als einer unendlichen Offenheit und seiner tatsächlichen, banalen Begrenzung durch den Horizont. Angesichts solcher Erfahrungen wird selbst die Sehnsucht nach letzter Entgrenzung jenseits des Todes im vorhinein schon schal und verdorben. Auch Höheres wie die Kunst kann diese Qualen nicht vermindern; denn der Fremde weist gerade den Dichtern die Schuld an der großen Fallhöhe zwischen Hoffnung und Faktizität zu, da sie mit ihren großen Worten über die im realen Leben gezogenen Grenzen hinwegtäuschen wollen.

In dem an Goethes *Werther* erinnernden Text *Der Tod* hat der fast vierzigjährige Graf vor zwölf Jahren die südländische Mutter seiner Tochter bei deren Geburt verloren, und er lebt seit langem nur noch für sein einziges Ziel, an seinem vierzigsten Geburtstag zu sterben, und zwar ohne Hand an sich zu legen, sondern allein kraft seines konzentrierten Einverständnisses mit dem Tod, auf

den er sich bei zunehmender Lebensschwäche vorbereitet. Überanstrengte Nerven, Herbststimmung und die ins Abgründige lockende Nähe des Meeres bilden den Rahmen für diese Dämmerung des Untergangs.

Der kleine Herr Friedemann muß sich aufgrund seiner sozialen Stellung und seiner körperlichen Beschaffenheit jegliche Annäherung an Gerda von Rinnlingen versagen, und als er dieses Verbot dennoch durchbricht, endet er in bezeichnender Lage, die keinen neuen Morgen mehr zuläßt. Zunächst sinkt er vor seiner Angebeteten auf die Knie, dann schleudert diese ihn vollends auf den Boden. Er rafft sich zwar auf, um selbst nach dieser Schmach noch aufrechten Ganges zu gehen, doch nach zwei Schritten bricht er abermals zusammen, liegt mit dem Gesicht im Grase und kriecht mit ruckenden Bewegungen in das nahe gelegene Wasser, nicht wie eine Amphibie, die auch dort zu leben und sich zu bewegen weiß, sondern eher wie ein verendendes Gewürm. Er erhebt den Kopf nicht mehr aus dem Wasser, und seine Beine bleiben regungslos. Das Ende erreicht einen Grad von Erniedrigung, daß es nicht einmal „tragisch" zu nennen ist; denn Gerda von Rinnlingen verläßt den Schauplatz mit einem „Lachen" (VIII, 105), dem letzten Wort der Erzählung. In ihm erklingt der Hohn über das Elend.

Die Qualen des Protagonisten im *Bajazzo* resultieren aus permanenter Selbstbeobachtung, die zur Selbstverachtung führt, und aus Lebensekel, der ihn zu Selbstmordgedanken treibt. Er setzt sich bereits mit fünfundzwanzig Jahren zur Ruhe, um sein ererbtes Vermögen zu verzehren, und wird dabei geplagt von zunehmender Angst vor der ergebnislosen Endgültigkeit. Bereits im Jugendalter hat er vom Vater den Vorwurf hören müssen: „‚Du wirst im Leben niemals an die Oberfläche gelangen'" (VIII, 111), wobei der Tadelnde mit „Oberfläche" zweifelsohne Aufstieg und Erfolg vor Augen hat, während der hintergründige Sinn des Wortes in der Konnotation zu „Oberflächlichkeit" liegt. Diese ist die Bedingung für einfältige Lebenstüchtigkeit, die jeden Blick in das Innere der Dinge und vor allem in die Tiefe versagt. Nietzsche attestiert im Vorwort zur *Fröhlichen Wissenschaft* einzig und allein den alten Griechen, „oberflächlich – *aus Tiefe!*" (KSA 3, 352) gewesen zu sein.

Zu den genannten Defiziten des Bajazzo kommt noch ein Moment hinzu, das die Existenzbedrohung verstärkt: Gemeint ist eine Art von Dilettantismus, die sich von der im *Tonio Kröger* behandelten erheblich unterscheidet. Dort nämlich gelten diejenigen als Dilettanten, die sich ungeachtet ihrer strotzenden Normalität gelegentlich in den schönen Künsten versuchen und damit die Verachtung der wirklichen, weil aus dem Leben vertriebenen Künstler erregen. Das ist der Fall, wenn ein strammer Offizier sich bei Tische erhebt und unversehens seine eigenen Gedichte deklamiert. Die Dilettanten in Thomas Manns frühesten Erzählungen dagegen stehen gerade nicht mit beiden Beinen fest im

Leben, sind vielmehr von diesem gravierend benachteiligt und sehen sich zum Künstlertum verdammt, das einerseits zur Kompensation ihres Lebensmangels dienen soll und andererseits dessen Ursache ist. Nun geschieht es aber, daß sie ihre Unfähigkeit zur Normalität, die sie vom Leben wegtrieb, in die andere, vermeintlich höhere Sphäre mithinübernehmen. Wie sie in der Welt der Tüchtigen niemals an die „Oberfläche" gelangen, so können sie in ihrer künstlerischen Arbeit keine Tiefe gewinnen, sondern bleiben darin immer an der Oberfläche. Der Bajazzo, der seiner schon früh sich regenden Kunstbegeisterung mit opernhaften Puppenspielinszenierungen frönt, lernt später ein bißchen musizieren, dichten, zeichnen – aber alles nur ein bißchen und nur dank seines Talents zur Imitation, weshalb ihn sein Vater typisierend „Bajazzo" nennt. Seinen wirklichen Namen erfahren wir an keiner Stelle, da sich letztlich keine authentische Person in ihm verwirklicht. Er hat tausenderlei Talente und Empfindungen, Wünsche und Gedanken, ist aber nach eigener Einsicht unfähig, „‚etwas daraus zu machen'" (VIII, 125). Er führt eine Künstlerexistenz ohne künstlerische Produktion.

Das gemeinsame Merkmal fast aller Figuren in Thomas Manns Frühwerk ist der eklatante Mangel an Lebensfähigkeit, der sich bei den Künstlernaturen auch noch auf das Defizit an Talent zu profilierter Eigenständigkeit überträgt. Diese gleichsam doppelseitige Lähmung läßt eine irritierende Dialektik des vermeintlich Getrennten erkennen und hätte es von Anfang an nicht erlauben dürfen, auf der seit langem herrschenden Vorstellung zu beharren, daß bei Thomas Mann zwischen Kunst und Leben ein strikter, unüberbrückbarer Gegensatz bestehe. Ausschlaggebend sind auch nicht die benennbaren Gebrechen wie die Herzkrankheit Paolo Hofmanns in *Der Wille zum Glück* oder Johannes Friedemanns körperlicher Defekt, sondern alle diese Schäden sind insgesamt nur die Symptome einer grundsätzlichen Lebensabgewandtheit. Ohne schwere Schicksalsschläge hinnehmen zu müssen, ist Tobias Mindernickel „einfach dem Dasein selbst nicht gewachsen" (VIII, 143). Lobgott Piepsam in *Der Weg zum Friedhof* ist zwar durch den Verlust von Frau, Kindern und Arbeitsplatz auf die schiefe Bahn geraten, doch die tiefere Ursache seines Elends ist eine fundamentale Untüchtigkeit zum Leben, die ihn ihrerseits sogar anfällig zu machen scheint für die ganze Kette von Heimsuchungen. Aufgrund der generellen Benachteiligung seiner Vitalität genügt der bloße Anblick eines harmlosen jugendlichen Radfahrers, um völlig aus der Fassung zu geraten, da er in diesem seinen natürlichen Feind erblickt. Von diesem sagt der Erzähler: „Er kam daher wie das Leben" (VIII, 191), und fortan nennt er ihn schlicht „das Leben". Ebenso wird auch der Bajazzo nicht von einem einzelnen Fehlschlag, von einer unglücklichen Liebe etwa, zerschmettert, sondern er geht an der radikalen Zerrüttung seines Selbstvertrauens und an dem Bewußtsein zugrunde, daß es mit ihm zu Ende ist.

Auch Hanno Buddenbrook zieht in der Familienchronik zum Verdruß seines Vaters einen Strich unter seinen eigenen Namen, und er begründet seine Abrechnung mit der Kaufmannsfamilie wie folgt: „Ich glaubte... ich glaubte... es käme nichts mehr...'" (I, 523) Daß in Thomas Manns erstem Roman Verfall *und* Verfeinerung untrennbar miteinander verknüpft sind, kann keinem Leser entgehen. Mit chronologischen Angaben wohlversorgt, überblicken wir eine Zeitspanne von etwa vierzig Jahren und sehen Vertreter aus vier Generationen nicht nur fortschreitend kränker, sondern auch komplizierter und feiner werden. Wir verfolgen vom Urgroßvater bis zum Urenkel die Zunahme an Phantasie, Differenziertheit und psychologischer Hellsichtigkeit, aber auch die Verringerung von Vitalität und Lebensalter. Der alte Johann Buddenbrook hatte noch als betagter Mann das Zeitliche gesegnet, Hanno stirbt bereits als Knabe. Doch die Verfeinerung ist kein gleichrangiges Pendant zum Verfall, denn sie äußert sich nur ephemer und hinterläßt kaum nennenswerte Spuren. Wenn Thomas Buddenbrook sich mit Schopenhauers Metaphysik des Todes abgibt, so gleicht das mehr einem intellektuellen Seitensprung als einer länger währenden philosophischen Auseinandersetzung. Hannos Klavierspiel ist eher eine phantasierende Ausschweifung als ein künstlerisch konzentriertes Musizieren.

Ähnlich wie bei den behandelten Erzählungen sind auch für die Buddenbrooks die alleinigen Ursachen des Niedergangs weder zu finden in ökonomischen noch in erbbiologischen noch in physiologischen Voraussetzungen. Die Verfallserscheinungen sind selbst nur Symptome einer Krankheit, deren Erreger nicht erkennbar ist. Es scheint, als walte ein tiefer und irreduzibler Wille zum Untergang und als organisiere diese unaufhaltsame Kraft die vielfältigen Faktoren in ein und dieselbe Richtung, ähnlich wie ein Magnet in einem Feld von Kraftlinien. Bei der Diskussion über den Zerfall der Firma Dietrich Ratenkamp spricht Johann Buddenbrook, der Jüngere, vom „Druck einer unerbittlichen Notwendigkeit" (I, 25), und damit antizipiert er zugleich den Untergang seiner eigenen Firma und Familie.

Im selben Jahre wie der *Tristan* (1903), Thomas Manns bittere Burleske über einen „verweste[n] Säugling" (VIII, 223), dem das Leben *und* die Kunst gleichermaßen sauer werden, erscheint der *Tonio Kröger,* in dem erstmals eine Morgenröte im Sinne Nietzsches aufzuleuchten beginnt. Zwar leidet auch hier der Protagonist wie die Geplagten vor ihm an den schmerzlichen Dichotomien und Irritationen künstlerischen Daseins, doch er erliegt nicht mehr der Krankheit zum Tode, sondern wird ihrer Herr und lernt sogar, sie als Stimulans seiner Kunst und seines Lebens zu akzeptieren. Das belegt vor allem ein Satz, der durch seine bedeutsame Wiederholung eine Schlüsselstellung im gesamten Text erhält. Am Ende des ersten Kapitels, das dem Knaben Tonio, vor allem dem gemischten Zustand seines Herzens, gewidmet ist, heißt es: „Sehnsucht

war darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit." (VIII, 281) Mit denselben Worten schließt der neunte und letzte Abschnitt der Novelle, allerdings mit einer winzigen, aber wichtigen Abweichung. Statt „war" lesen wir nun „ist". (VIII, 338) Beim ersten Male spricht der Erzähler im distanzierenden epischen Präteritum über Tonio Kröger; am Ende hat dieser nun auch selbst den gleichen Zustand seines Inneren entdeckt und teilt ihn mit den gleichen Worten seiner Freundin Lisaweta brieflich mit. Damit hat er den Bewußtseinsvorsprung des Erzählers über den einst Vierzehnjährigen eingeholt, und er hat dabei seinen Haushalt einander widerstrebender Affekte, die Brechungen in seinem Dasein nicht nur *er*kannt, sondern auch *an*erkannt. Das Bewußtsein seiner antagonistischen Anlagen treibt ihn nicht wie den Bajazzo oder Johannes Friedemann in die aussichtslose Verzweiflung, sondern führt ihn wie auf einer Gratwanderung zwischen Abgründen von Selbstverneinung und Ausgestoßensein zu einer Akzeptanz sowohl seiner eigenen, stets gefährdeten Person, als auch anderer Menschen, die zur Kunst weniger begabt sind als zum Leben und dafür mit der Gesundheit der Normalität belohnt werden. Vor allem gelangt er zur Anerkennung der ebenso schmerzhaften wie notwendigen Distanz zwischen sich und den Andersartigen; denn diese ist eine Basis für sein Künstlertum. Im Unterschied zu den dilettierenden Literatenfiguren blickt er bereits auf ein beachtliches und vielbeachtetes Werk zurück; er läßt noch Kommendes erhoffen, und seine Bücher dürften sein Leben überdauern. In dieser Hinsicht zumindest ist er ein Vorläufer Gustav von Aschenbachs, der für den Adel seiner Leistungsethik nobilitiert wird.[3] Wenn sich bei Thomas Mann am Horizonte Morgenröten abzeichnen, dann geschieht das meist im Umkreis bedeutender Künstler oder Mythopoeten, die sich einerseits an hergebrachten Maximen orientieren und die andererseits mit ihren Entwürfen eine denkbare Zukunft eröffnen. Diese ist keinesfalls eine Garantie für philosophisch, moralisch oder gar religiös verbürgte Erneuerung, doch als ästhetischer Vorschein eines noch nicht Gewesenen setzt sie Möglichkeiten frei.

Verlassen wir nun die kunstausübenden Figuren und wenden wir uns denen zu, die im Rahmen mythischer Muster ihr Dasein inszenieren! Die dem Fin de siècle eigene Doppelgesichtigkeit von Verfall und Verfeinerung kennzeichnet auch zentrale Partien der *Joseph*s-Tetralogie. Bevor wir die Ankunft Josephs bei seinen Brüdern erleben, die ihn bald in einen Brunnen werfen werden, sind wir Ohrenzeugen eines Gesprächs derer, die sich vom Vater und vom ungeliebten Bruder abwandten. Sie klagen darüber, daß sie die Heldengröße ihrer

[3] Vgl. Peter Pütz: Der Ausbruch aus der Negativität. Das Ethos im „Tod in Venedig", in: TM Jb 1, 1988, 1-11.

einstigen Vorfahren verloren haben; immerhin hatte noch Abraham mit einem bewaffneten Haufen von Knechten den gefangenen Sohn seines Bruders, nämlich Lot, den Händen der Feinde entrissen und diese weit in die Flucht geschlagen. Nun bejammern die Söhne Jaakobs dessen Gebot der Friedfertigkeit und sein Verbot des alten Racheprinzips Auge um Auge, Zahn um Zahn. Sie leiden darunter, Gewalt nicht mehr mit Gegengewalt beantworten zu können, und sie müssen lernen, sich zu ducken. Als demütigend empfinden sie weiterhin die Tatsache, daß sie nicht Ackerbau betreiben dürfen, sondern zum Hirtendasein verdammt sind. Hier kehrt, wenn auch in anderer Form, das alte Thomas Mannsche Thema des Verfalls wieder, wie es sich im Untertitel der *Buddenbrooks* abzeichnet: *Verfall einer Familie.* Den Beginn des Niedergangs verknüpfen Josephs Brüder mit der Abkehr der Vorväter, vor allem des Vaters, von den kämpferischen Tugenden der Vergangenheit. Stattdessen ist Jaakob ganz versunken in sein Gottesgrüblertum. Wenn er sich einen Vorteil verschaffen will, nutzt er nicht die Waffen der Gewalt, sondern die Mittel der List: so gegenüber seinem Bruder Esau (Stichwort: Linsengericht) und später seinem Schwiegervater Laban (Stichwort: geschecktes Vieh). Darin liegt nun die Kehrseite dessen, was die meisten seiner Söhne beklagen, nämlich die Verfeinerung. Diese erreicht in Joseph den höchsten Grad an raffinierter Selbstinszenierung; denn es steht ihm nichts zu Gebote als seine Schönheit und seine fließende Rede mit ihren wohlgesetzten Worten, mit ihrer zuweilen etwas affektierten, doch stets einnehmenden Sprachverlockung und -verführung.

Im dritten Hauptstück von *Joseph, der Ernährer* betritt der zum Pharao Gerufene die „Kretische Laube", die von Künstlern der Mittelmeerinsel ausgestattet worden ist. Die Loggia ist derart kunstreich, daß Detlev Spinell, der Dilettant und décadent, mit seiner schönheitstrunkenen Begeisterung für Erlesenes hier voll auf seine Kosten gekommen wäre. Das gesamte Ambiente erinnert an Einrichtungen um 1900: Der Pharao sitzt in einem „mit Kissen reichlich und weichlich" (V, 1413) gepolsterten Armstuhl, die Wandgemälde zeigen Fremdes, vom Landesüblichen Abweichendes; Exotismus ist ein Hauptmerkmal von Spätzeitlichkeit und Jugendstil. Zu sehen sind unter anderem Frauen, „den Busen entblößt im enganliegenden Mieder" (V, 1411), und es scheint, als hätte hierzu eine Illustration zu Oscar Wilde's *Salome* von Aubrey Beardsley (1894) Pate gestanden.

Zur Gestaltung der Räumlichkeit paßt das Erscheinungsbild des Pharao: Der erst Siebzehnjährige, aber wesentlich älter Aussehende, hat matte und träumerische Augen, die von schweren Lidern halb verdeckt sind; bei seinem Lächeln läßt er Zähne sehen, die, wie so oft bei Thomas-Mann-Figuren, wenig verheißungsvoll erscheinen; die Brust ist schmal und weich, seine Arme sind dünn, und seine unteren Beine werden „hühnerartig mager" (V, 1415) genannt.

Er schwankt zwischen nervöser Erregtheit und Erschlaffung. Die Anfälligkeit seiner Gesundheit wird im Laufe des Gesprächs immer offenkundiger, und als er mit erhobenen und zitternden Händen sein blaugeädertes Ärmchen gezeigt hat, da drängt ihn „Mamachen" wie ein Kind zur Mittagsruhe, ein Ansinnen, das er fast strampelnd zurückweist. In seiner Schonungsbedürftigkeit erträgt er nach eigenem Bekunden nichts Wildes, und sein Bedürfnis nach Einverständnis und Geliebtwerden verbindet sich mit panischem Erschrecken vor Dissenz und Auseinandersetzung.

All dieses verknüpft sich nun in gewissen Wortwendungen des Pharaos und seiner Umgebung mit ebenso befremdlichen wie belustigenden Anachronismen. Bei Josephs Ankunft erklärt ihm ein Höfling, daß sich göttliche Hoheit in die kretische Laube begeben habe, und zwar „nach dem Lunch" (V, 1409); kurz danach entläßt er den Begleiter des Gastes mit „Merci" (V, 1410). Nachdem Joseph seine Geschichte von Jaakobs Betrug am zotteligen Onkel erzählt hat, entfährt es Amenhotep: „Nein, was für eine barocke Geschichte!" (V, 1431) Später verabschiedet er seine schwangere Gattin mit der Wendung „so lange!" (V, 1461) – eine im Deutschen ungewöhnliche Wendung in derartiger Situation. Es handelt sich vielmehr um eine Übertragung des englischen „so long". Die Anglizismen passen zum Vergleich des Erzählers, wenn er im Gesicht des Pharao Ähnlichkeiten sieht mit dem eines „jungen, vornehmen Engländers von etwas ausgeblühtem Geschlecht" (V, 1414).

Wie etwa die Postmoderne in ihrem kunstvollen Amalgam der Stile Formelemente aus allen möglichen Epochen der Vergangenheit aufgreift und miteinander verknüpft, so eilt hier umgekehrt die Sprache um Jahrtausende voraus und antizipiert Redewendungen in Idiomen, die es zu Zeiten Amenhoteps IV. noch gar nicht gegeben hat. Das ist zum einen Ausdruck der mythischen Zeitstruktur des gesamten Romans, die in ihrem *nunc stans* der ewigen Wiederkehr Vergangenheit und Zukunft gleichermaßen vergegenwärtigt. Zum anderen vermitteln die vorweggenommenen Wörter auch den Eindruck von Spätzeitlichkeit, und nicht umsonst werden sie ausnahmslos von Ägyptern, insbesondere vom Pharao ins Spiel gebracht. Auch der Erzähler verwendet sie nicht direkt, sondern legt sie stets den Landesbewohnern in den Mund, und diese äußern sie mehr als dreitausend Jahre vor dem Entstehen des Romans. Ägypten galt Jaakob immer schon als ein Reich des Niedergangs und der Todesverfallenheit, und er hätte seinen Lieblingssohn niemals dorthin gelassen, wenn dieser nicht durch die Gewaltsamkeit seiner Brüder und letztlich durch eine höhere Gewalt in das Land des Unteren gekommen wäre.

Zu den Symptomen der Spätzeitlichkeit gehört der nervenfeine Sinn für ästhetische Reize. Schon beim ersten Anblick fühlt sich der Pharao angezogen von Josephs Aura des Wohlgestaltenen: „du bist schön und wunderhübsch",

und er fügt hinzu: „wie ein Bild" (V, 1419), womit er die Naturschönheit seines realen Besuchers ins Künstlerische transponiert. Bezeichnenderweise trifft dieser ihn im Gespräch mit Künstlern, mit zwei Bildhauern nämlich, denen er sehr präzise Aufträge gibt. Es geht vor allem um die Skulptur der Schwester, die er sich weniger statuarisch und in Abkehr von der traditionellen ägyptischen Plastik bewegter und lebendiger wünscht. Die Figur soll mit der einen Hand einen Granatapfel zum Munde führen und die andere lose herabhängen lassen. Darin liegt ein derartiger Stilbruch mit der hergebrachten Monumentalität, daß „Mamachen" sich abermals korrigierend zu Wort meldet. Ihr Sohn möchte generell manches ändern und bekundet das demonstrativ durch seine lässige Körperhaltung, sein lebhaftes, mitunter ungezügeltes Verhalten sowie durch seinen Willen, nicht nur ein göttlicher, sondern auch ein menschlicher König zu sein. Aus all diesem geht hervor, daß Amenhotep einerseits die Verkörperung von Degenereszenz darstellt, sich andererseits aber als Anreger großer Neuerungen erweist. Die Abenddämmerung wird zum Vorschein eines kommenden Morgens.

Angeregt durch Josephs Auffassung, daß man in verschiedenen Phasen und Funktionen seines Lebens auch verschiedene Namen tragen solle, faßt er den Entschluß, auch den seinigen zu ändern und in Zukunft nicht mehr Amenhotep, sondern Echnatôn zu heißen. Beide Namen beziehen sich auf den höchsten ägyptischen Gott: der bisherige auf Amun, den Gott des Schreckens, der neue auf Atôn, den der Freude und des Friedens. Die Namensänderung deutet auf eine Ablösung des einen Sonnengottes durch einen anderen. Bevor Pharao sich jedoch seiner größten Aufgabe, der grundlegenden Reformation des ägyptischen Glaubens zuwendet, bedarf es einer Götzendämmerung, in der er so manches von sich abschüttelt, was seit langem als heilig gilt. Er räsoniert über Glauben und Nicht-Glauben und kommt zu dem Ergebnis, daß dieses wichtiger und besser sei als jenes. Daher befreit er sich von bisherigen religiösen Bindungen an all die vielen Geister und Dämonen der Unterwelt, sowie an Usiri, den Herrscher des Totenreiches. Trällernd und tänzelnd wiederholt er in einem fort: „‚Glaub' nicht dran! Glaub' nicht dran!'" (V, 1450) – usw.

Die nun folgende religiöse Neuentdeckung begnügt sich nicht mit der Ersetzung des einen Sonnengottes durch einen anderen, sondern strebt in nie gedachte Dimensionen. Die Reformation eskaliert zu einer Revolution. Inspiriert durch Josephs Erzählung vom Hervordenken des israelitischen Gottes durch Abraham, dem weit jenseits von Mond, Sonne und Sternen nur das Allerhöchste anbetungswürdig erschien, beginnt auch Pharao eine Gottesvorstellung hervorzuarbeiten, die sich mehr und mehr vom Stofflichen entfernt und auf etwas Höheres zustrebt, das selbst nichts Geschaffenes mehr ist, doch als Schöpfer alles Geschaffenen wirkt. Die Sonne selbst ist nicht der höchste Gott,

sondern allenfalls ein Bild von dem, der selbst nicht in Erscheinung tritt. Indem Pharao den Allerhöchsten der Ägypter entkörperlicht und ihn nicht mehr als Sonnengott *am* Himmel, sondern als geistigen Grund alles Seienden *im* Himmel (V, 1468) versteht, nähert er sich dem israelitischen Glauben an den Einzigen und Bildlosen.

Abenddämmerung und Morgenröte sind noch einmal das Thema einer letzten Szene, die hier zur Sprache kommt: Angeregt durch Pharaos Lobgesang auf Atôn, der mit seinen hellen Strahlen Wahrheit und Liebe in die Welt sendet, preist auch Joseph das Licht als Lebensquelle, da es allererst Raum und Zeit schaffe und jedem Ding seinen gehörigen Platz zuweise, während die Nacht nur wirre Zusammenhanglosigkeit hinterlasse. Dabei erinnert er sich der Geschichte von Adam und Eva, die am ersten Tag ihrer Erschaffung bei einbrechender Dunkelheit in Entsetzen gerieten. „Unbeschreiblich erschraken die beiden, als der Tag im Abendrot starb und das Dunkel von allen Seiten heranschlich." (V, 1455 f.) Joseph fügt hinzu, daß Gott den beiden ersten Menschen gezeigt habe, wie durch Reiben zweier Steine Feuer zu erzeugen ist, damit auch die Nacht erhellt und geordnet wird. Daraufhin erwidert Pharao, indem er den Unbeschreiblichkeitstopos aufgreift: „Schade, daß du nicht auch von dem Glücke der Ersten erzähltest am neuen Morgen, als wieder der ganze Gott ihnen erstrahlte und aus der Welt trieb die finstere Ungestalt, denn ihre Tröstung muß unbeschreiblich gewesen sein." (V, 1456)

Herbert Lehnert

Laudatio für Inge Jens

Anläßlich der Verleihung der Thomas-Mann-Medaille in Lübeck
am 8. Oktober 1995

Wenn ein Lübecker einer Hamburgerin eine Lobrede hält, dann wird es sich nicht um leere Rhetorik handeln. Das gilt auch dann oder erst recht, wenn beide in andere Gegenden entfremdet sind. So wenig wie unsere norddeutsche Aussprache, so wenig haben wir den hanseatischen Sinn für Werte verloren. Die Thomas-Mann-Medaille, die unsere Gesellschaft verleiht, hat gewiß auch einen künstlerischen, aber ihr eigentlicher Wert ruht in ihren Trägern. Ich erinnere Sie an die Leistung Georg Potempas, an das Wissen über Thomas Manns Leben und Werk, das ihn leitete, die Beharrlichkeit, mit der er Texte suchte und fand, seine Hilfsbereitschaft, die er anderen Thomas-Mann-Forschern angedeihen läßt, vor allem aber an die Zuverlässigkeit seiner Bibliographie. Ich erinnere Sie an die Leistung Hans Rudolf Vagets, eines mit Recht berühmten Thomas-Mann-Forschers, der für die Ausgabe der Briefe Thomas Manns an Agnes Meyer ausgezeichnet wurde, für die zähe Geduld und Mühe, mit der er seine Kommentare erforschte. Die in diesem Jahr erschienenen Biographien zehren von seiner Arbeit. Ebenso unentbehrlich für die Biographen sind die Kommentare zu Thomas Manns Tagebüchern von 1944-1955, einer besonders problematischen Periode im Leben und Werk Thomas Manns.

Und damit sind wir bei Inge Jens. Schon 1960 hatte sie Thomas Manns Briefe an Ernst Bertram ungekürzt und mit Kommentaren herausgegeben, die mit vieler Mühe und Liebe zur Sache die prekäre Beziehung des Briefschreibers zu diesem Freund erhellten. Diese Ausgabe war schon 1960 vorbildlich. Die Thomas-Mann-Medaille wird Inge Jens für die Sorgfalt und Mühe mit fünf Tagebuchbänden, vor allem aber für das Niveau ihrer ausführlichen Kommentare verliehen. Vielleicht ist es ein wenig paradox, wenn ich sage, der Wert der Tagebücher-Edition von Inge Jens, deren Gewissenhaftigkeit und Solidität, kommt deutlich zutage in den seitenlangen Ergänzungen und Verbesserungen, die sich in jedem neuen Band auf den vorhergehenden beziehen. Ihre Gewissenhaftigkeit legt einen hohen Wert auf die Lebensbeziehungen Thomas Manns. Die können gar nicht genau genug erforscht sein und dargeboten werden.

Keine Erkenntnis der Bedeutung von Texten kann wissenschaftlich sein, wenn sie die historischen Bedingungen von Autoren vernachlässigt. Die Leser

von Thomas Manns Tagebüchern hören eine andere als die überlegene Erzählstimme der Romane und Erzählungen, sie nehmen an schwierigen Auseinandersetzungen des Autors mit seiner Welt teil. In der Zeit von 1944 bis 1955 spitzte sich zunächst der Konflikt mit seiner deutschen Heimat zu, der fiktional im *Doktor Faustus* erscheint, aber dort keineswegs ausgeschöpft ist. Dazu kam dann in der Nachkriegszeit der neue Konflikt mit seinem Exilland, der sein immer vorhandenes Unsicherheitsgefühl vermehrte. Gerade das hat Inge Jens gespürt, gerade das traf einen Nerv aus ihrer eigenen Lebenserfahrung. Darum hat sie diese Unsicherheit immer neu dokumentiert, zum Beispiel, wenn sie aus Kritiken zitiert, über die der Tagebuchschreiber sich wütend oder verächtlich äußert, obwohl sie diese Urteile nicht verdienen. Die Unsicherheit in Thomas Manns Lebensbeziehungen, seine Entfremdung trotz Familienordnung und Weltruhm, trägt bei zur Erkenntnis eines Umbruchs in unserer Zeit. Mit dem Etikett „Narzißmus" ist nicht alles getan.

Inge Jens' Lebenserfahrung kommt einer darstellenden Erkenntnis des Umbruchs in unserer Zeit entgegen. Im Alter von vierzehn bis sechzehn Jahren mußte sie die Zerstörung ihrer Heimatstadt Hamburg erleben. „Ich bin ein Kriegskind, Herr Richter", beginnt eine Verteidigungsrede in einem der Prozesse, mit denen sich die Pazifistin Inge Jens gegen die Staatsgewalt zur Wehr setzen mußte. Das brennende Hamburg war, so sagte sie mir selbst, das einschneidende Erlebnis ihres Lebens. Nach Kriegsende wollte sie Medizin studieren, sie wollte heilen. Zulassungsbeschränkungen verwiesen sie auf die Literaturwissenschaft. Nach einigen Semestern an der Universität ihrer Heimatstadt, die dabei war, ihre liberale Tradition wiederzugewinnen, vollendete sie ihr Studium in Tübingen. Dort heiratete sie 1951 den Hamburger Walter Jens, und dort wurde sie 1953 mit einer Arbeit über die Entwicklung der expressionistischen Novelle promoviert. Ihr Doktorvater war Paul Kluckhohn, ein Name, den wir mit Arbeiten und Editionen über die deutsche Romantik verbinden. Von ihm bekam sie wenig Hilfe. Sie beschaffte sich die Texte von Ernst Rowohlt, den sie durch Walter Jens kennenlernte. Rowohlt hatte früher Expressionisten gedruckt, er kannte die Autoren persönlich und erzählte gerne von ihnen. Jetzt verlegte er Bücher der jungen deutschen Literatur, auch Bücher von Walter Jens. Die ganz selbständig erarbeitete Dissertation war ein Beitrag zur Wiedergewinnung der Kontinuität der deutschen Literatur. An ihr nahm sie auch als Teilnehmerin der Tagungen der Gruppe 47 teil.

In Tübingen ist Inge Jens geblieben, ja sie hat eine außerordentliche Liebe für diese zweite Heimat entwickelt. Das habe ich gespürt, als sie mich durch diese „kleine große Stadt" führte. *Die kleine große Stadt* ist der Titel eines schönen Bildbandes, von ihr, Walter Jens und zwei Photographen, deren Aufnahmen sie kundig, mit Liebe und historischer Kenntnis kommentierte. Zu-

sammen mit Walter Jens hat sie über die Tübinger Universität geschrieben. In Tübingen wurde sie Mutter zweier Söhne. Unsere Kinder verbinden uns mit der Zukunft, zur sich wandelnden Kontinuität der Welt.

Der Zukunft zugeneigt war Inge Jens auch, weil sie neben der Rolle als Professorenfrau und Mutter ihren Beruf nicht aufgab, was in ihrer Generation noch durchaus nicht selbstverständlich war. Ihre Arbeit als Redakteurin einer literarischen Zeitschrift, am Rundfunk und als Herausgeberin der Briefe Thomas Manns an Ernst Bertram steht unter dem Leitbild des Heilens, der Herstellung historischer Kontinuität in einer Zeit der Diskontinuität, des raschen Wandels. Nicht, daß sie sich dem entgegenstellte. Konservativ ist sie nur in einem sehr guten Sinne, eben dem Sinn der Kommentatorin von Geschichte und Literaturgeschichte, dem Festhalten dessen, was geschehen ist, nicht, damit die Leser sich an die Vergangenheit klammern, sondern, im Gegenteil, daß die Nachkommenden sich an den Verfehlungen der deutschen Geschichte einschließlich der Literaturgeschichte orientieren können.

Ich brauche kaum zu sagen, ein wie wertvolles historisches Orientierungsmittel die Beziehung Mann-Bertram darstellt, geprägt wie sie ist von der Affinität von Bertrams mythischer Nietzsche-Deutung und Thomas Manns Behauptung von Ideologiefreiheit als nationalem Kriegssinn in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Beide Bücher berühren und verfehlen das Problem der Verantwortlichkeit von Kunst in der Gesellschaft. Diesem Problem begegnete sie auch, als sie die Briefe, Aufzeichnungen und Nachlaß- Fragmente von Max Kommerell herausgab. Was sie da faszinierte, war, wie Kommerell aus einer vollständigen Unterwerfung unter die Autorität Stefan Georges herausfand, um den Preis des Verlustes seiner Freunde. „Verweigerung und ihr Preis" nannte sie das.

Ihr Buch *Dichter zwischen rechts und links*, 1971, beschreibt den Versuch der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste, eine Verantwortlichkeit von Literatur in der Gesellschaft der Weimarer Republik herzustellen, ein Unternehmen, an dem Thomas und Heinrich Mann führend teilnahmen. Dieses Buch, das oft zitiert wird, ist ein wichtiger Baustein für die deutsche Literaturgeschichte.

Das Gefühl, daß auch der oder die Machtlose eine Verantwortung für das Ganze hat, muß in Inge Jens aus dem einschneidenden Erlebnis ihrer Jugend, ihrer brennenden Heimatstadt, erwachsen sein. Sie wie ich gehören zu der Generation, die sich am Ende der nationalsozialistischen Macht von ihren Lehrern und Vorbildern betrogen fühlten. Dieses Gefühl löste einen Prozeß aus, der, was Thomas Mann in den Nachkriegsjahren nicht verstand, nur langsam fortschreiten konnte. Wer diesen Prozeß bewußt vollzog, für den oder die nahm mit der Zeit das Grauen vor den Verbrechen der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft nicht ab, sondern zu. Die bewußten oder auch unbewußten

defensiven Strategien, mit denen sich junge Deutsche wie Inge Jens und ich selbst 1945 vor einem völligen Verfall ihrer nationalen Identität zu schützen suchten, hielten nicht stand. Die alte Identität eines Volkes, das sich heroisch gegen eine Welt von Feinden gewehrt hatte, das Nationalbewußtsein von 1918, das Thomas Mann in den Schlußpartien der *Betrachtungen eines Unpolitischen* ausdrückt, das in der Weimarer Republik vorherrschte und den Nationalsozialismus tragen half, war damals für mich, und ich vermute auch für Inge Jens, durchsetzt mit dem Gefühl des Betrogenseins, das den Trotz des Festhaltens an dieser alten Identität langsam, aber stetig zersetzte und damit neue Erfahrungsmöglichkeiten eröffnete. Für mich waren es Erfahrungen in einem anderen Land, das mir jüdische Freunde bescherte, die Teilnahme am Widerstand meiner neuen Landsleute gegen die Kriege unserer Nation, die auf das Bewußtsein meiner deutschen Herkunft zurückwirkten. Aus einer autobiographischen Schrift von Inge Jens entnehme ich, daß in ihr eine andere, aber vergleichbare Entwicklung sich abspielte. Sie hatte Freunde unter Rückkehrern aus dem Exil.

Ein Schub dieses Prozesses, dem Wachsen einer anderen deutschen Identität, war verbunden mit der editorischen Arbeit an den Briefen und Aufzeichnungen der Geschwister Scholl und Willi Grafs, der Bewegung „Weiße Rose". Diese jungen Menschen, wenige, allerdings entscheidende Jahre älter als sie zur gleichen Zeit, hatten sich aus einem Gefühl von Verantwortlichkeit für das eigene Land und für die Mitmenschen gegen Hitlers Krieg aufgelehnt und diese Auflehnung mit ihrem Leben bezahlt. Das war ein anderes und gewichtigeres Beispiel als das Kommerells dafür, daß Verweigerung ihren Preis hat.

Verweigerung kann auch moralische Forderung sein. Die Friedensbewegung gewann eine existenzielle Bedeutung für Inge Jens. Einige Male übersprang sie die Distanz der Historikerin zum Geschehen. In Mutlangen nahm sie teil, als Deutsche sich der amerikanischen und deutschen Nachrüstung widersetzten. Das berühmt-berüchtigte Fehlurteil wegen Nötigung ging auch gegen sie. Als sie und Walter Jens später gefragt wurden, ob sie amerikanische Soldaten beherbergen wollten, die ihre Entlassung aus der Armee als „conscientious objectors" beantragt hatten, aber mit ihrer Einheit in den Golfkrieg sollten, da genügte ein Blick, um das Einverständnis der beiden zu bestätigen. Ich halte das nicht für Anti-Amerikanismus, sondern für eine vernunftgebotene Unterstützung der Friedensbewegung in meinem Land, eine andere, humane Identität. Inge und Walter Jens wurden wegen Beihilfe zur Fahnenflucht im Namen des Volkes angeklagt und in erster Instanz verurteilt. 1988 hatten beide einen Preis erhalten, der den Namen des ersten Bundespräsidenten trägt. Es steckt Ironie in der gegenwärtigen deutschen Identität. Die ist besser als Heroik.

Ein weiteres Zeugnis für Inge Jens' Offenheit gegenüber und Teilnahme an der geschehenden Geschichte, an der Gesellschaft unserer Zeit ist ihr Studium der Sozialpädagogik, ein Fach, das sie auch lehrend vertreten hat. Alles das sehe ich als ernstes Bemühen, zu heilen, der Neigung zur Selbstzerstörung zu wehren, die der Mensch überhaupt und unsere individualistische Kultur im besonderen in sich hat.

Das Herausgeben und Kommentieren von Dokumenten kann eine bloße Hilfswissenschaft sein. Wenn Kommentare nur Informationen enthalten, die man auch in Lexika findet, dann ist das Kärrnerarbeit, wie man früher primitive historische Arbeiten nannte. Wer diese Arbeit aber wie Inge Jens betreibt, mit engagierter Offenheit gegenüber der Geschichte, der Gesellschaft, in der die Autoren und die Leser leben, den Traditionen, die diese Gesellschaft orientiert haben, wer, wie sie, ein lebendiges Bewußtsein von dem Verhältnis der dokumentierbaren Vergangenheit zu unseren eigenen Orientierungen hat, der oder die erbringt eine wissenschaftliche Leistung, die mehr wiegt als bloße ästhetische Bedeutungs-Spekulationen. Dies um so mehr, als unsere eigenen Orientierungen uns nur fragmentarisch als Erfahrungen, wie das brennende Hamburg, bewußt sind.

Literaturwissenschaft will Lesern helfen, die formalisierte Sprache der Phantasie in ihrem Verhältnis zu uns, zu unserer geschehenden Geschichte, zu unserem Dasein, zu verstehen. Die Naturwissenschaft erklärt unsere Welt auf ihre Weise; sie ist nicht weniger fragmentarisch als erkannte Literatur. Literatur ist vielstimmig, und das gilt ganz besonders für die Werke Thomas Manns. Literatur trägt zu unserer Erkenntnis bei, wenn die vielstimmigen und widersprüchlichen alternativen Welten, die Literatur hinstellt, zu ihrem Ausgangspunkt in der Welt der Autoren und zu der unseren in Beziehung gesetzt werden. Wenn Inge Jens die Lebensbeziehungen Thomas Manns vor und nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, seine prekären Beziehungen zu seinem Heimat- und seinem Exilland in ihren Tagebuch-Kommentaren aufzeigt, dann tut sie das aus diesem Verständnis, und darum sind ihre Kommentare Wissenschaft im besten Sinn.

Hierfür zwei Beispiele aus Inge Jens' Kommentaren zu Thomas Manns Tagebüchern. Am 27. Februar 1951 berichtet der Schreiber, er habe Bilder von der Herderkirche in Weimar und von einem Bild von Lukas Cranach erhalten, die mit den Mitteln seines ostdeutschen Goethepreises wiederhergestellt wurden. Diese Eintragung schreit nicht nach einem Kommentar. Aber Inge Jens hat dennoch nachgeforscht. Im Thomas-Mann-Archiv Zürich fand sich ein Brief von Heinz Wilfried Sabais. Der war als Sekretär eines Goethe-Ausschusses in Weimar an Thomas Manns Empfang dort im Jahre 1949 maßgebend beteiligt. Wir erinnern uns, daß Thomas Manns Besuch in Weimar 1949 ihm viel

Kritik und böse Worte eintrug. In dem Brief, in dem Sabais Rechenschaft über die für die Herderkirche verbrauchten Gelder ablegte, teilte er mit, er habe aus Weimar fliehen müssen, „da mich die sowjetische NKWD zu Agentendiensten erpressen wollte" (Tb 1951-1952, S. 390). Davon findet sich keine Spur in Thomas Manns Tages-Eintrag. Dies ist ein Beispiel für Thomas Manns damalige Neigung, die Unterdrückung in den Ostblockstaaten zu verdrängen, auf dem linken Auge blind zu sein, eine Neigung, der er allerdings nicht konsequent nachgab. Der Brief Thomas Manns an Walter Ulbricht, den Inge Jens uns kommentierend neu zugänglich machte, ist ein Beispiel dafür. Beides, Neigung und Inkonsequenz gehören zu dem Thema „Thomas Mann und Ideologien", ein Lebensthema für den Verfasser der *Betrachtungen eines Unpolitischen* und ein Hauptthema für den Forscher, der wissenschaftlich von Literatur handelt. Wie Thomas Mann sich in seinem Leben und in seinem Werk zu den Ideologien seiner Zeit stellte, ist komplex, vieldeutig, vertauschbar, und durchaus noch nicht genügend erhellt; vielmehr gibt es in diesem Feld unerlaubte Vereinfachungen. Hatte er die Ideologiefreiheit, die er in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* so heftig verteidigte und im *Zauberberg* umspielte, 1951 verloren, oder spielte er nur mit dem Kommunismus als Gegengewicht gegen die imperialistische Ideologie der Macht, von der er damals sein Exilland bestimmt fand? Inge Jens als Herausgeberin weiß, welche Relevanz solche historischen Fragen für die Erkenntnis nicht nur jener, sondern auch unserer Zeit haben.

Ein anderes Beispiel, aus demselben Jahr, ist das *Statement of Principles of the American Peace Crusade*, das Inge Jens im Anhang des Tagebuchbandes von 1951-1952 vollständig abdruckt (S. 759-761). Thomas Mann hatte sich im Januar 1951 einverstanden erklärt, einer der Sponsoren dieses Friedenskreuzzugs zu sein. Als sich herausstellte, daß Kommunisten beteiligt waren, zog er sich zurück. Er verteidigte sich, er habe von der kommunistischen Beteiligung nichts gewußt. Die Veröffentlichung eines Leserbriefes in der New York Times verhinderte sein amerikanischer Verleger Alfred Knopf. Aus dem von Inge Jens abgedruckten Dokument geht hervor, daß die Forderungen dieses Friedenskreuzzugs den Rückzug der amerikanischen Truppen aus dem Korea-Krieg, die Anerkennung der Volksrepublik China und deren Einzug in den Sicherheitsrat der Vereinten Nationen einschlossen. Das waren die erklärten Ziele des damaligen Ostblocks. Thomas Mann muß also gewußt haben, daß er sich einer Rebellion gegen die Politik der Vereinigten Staaten anschloß. Ist dieser Anschluß als Naivität zu werten, wie Alfred Knopf und Agnes Meyer meinten? Ohne den Abdruck des Dokuments wären die Leser des Tagebuches versucht, die spätere Entschuldigung Thomas Manns, er habe von der kommunistischen Beteiligung nichts gewußt, für maßgebend zu halten und mit Knopf und Meyer an seine politische oder unpolitische Naivität zu glauben. Aber war

nicht vielleicht dieser Vorstoß in aktive Politik die Konsequenz aus der Anklage, die im *Doktor Faustus* implizit ist, nämlich, daß ein Künstler, der sich aus Gesellschaft und Politik zurückzieht, schuldig wird? Wenn das so war, wie ist dann sein Rückzug von dem Friedenskreuzzug zu beurteilen? Wollte sich Thomas Mann letzten Endes gut mit der Macht des Tatsächlichen stellen? Das ist ein alter Vorwurf an Thomas Mann, der oft ungerecht war. Ist er in diesem Fall auch ungerecht? Eine andere Erwägung mag beteiligt gewesen sein, die ich Thomas Mann zutraue: Schriftsteller haben es mit Fiktionen, also auch mit Lügen zu tun und sind darum in Gefahr, noch schlechtere Politik zu machen als die Politiker.

Solche Fragen müssen wir stellen. Dank Inge Jens können wir es, weil sie die Relevanz von Lebensbeziehungen Thomas Manns abgewogen hat. Sie tat das, weil es Fragen sind, deren wissenschaftliche Wichtigkeit und Bedeutung sich über den Grund ihrer Lebenserfahrung erheben, zum Nutzen nicht nur der Erkenntnis Thomas Manns, sondern zum Nutzen unserer Erkenntnis des Umbruchs in unserer Zeit, des Umbruchs von einer Großperiode unserer Geschichte zu einer anderen, die wir noch so wenig kennen, daß sich das unsinnige Oxymoron Postmoderne hat einnisten können.

Freuen wir uns, daß die Thomas-Mann-Medaille unserer Gesellschaft durch ihre Trägerin Inge Jens ihren guten Wert bestätigt.

Inge Jens

Seelenjournal und politische Rechenschaft
Thomas Manns Tagebücher

Ein Bericht aus der Werkstatt

Die Tagebücher, deren Edition – 1977 von Peter de Mendelssohn begonnen – mit der Präsentation des zehnten Bandes ihren Abschluß gefunden hat... diese Tagebücher sind – sieht man von einer Ausnahme ab – ausschließlich Notate des *späten* Thomas Mann. Erst der nahezu 60jährige beginnt am 15. März 1933 in Arosa mit jenen über zweiundzwanzig Jahre hin treulich geführten Aufzeichnungen, an die wir gewöhnlich denken, wenn wir von *den* Tagebüchern reden. Dabei wissen wir aus Briefen und späteren Eintragungen, daß auch der junge, ja, bereits der sehr junge Thomas Mann ein Diarium führte – aber wir wissen auch, daß er die 1933 nur mit großem Glück vor dem Zugriff der Gestapo geretteten Hefte – mit Ausnahme der Aufzeichnungen aus den Jahren 1918-1921, die ihm als Gedächtnisstütze für gewisse in der Münchener Gesellschaft spielende Kapitel des *Faustus*-Romans wichtig waren –, kurz vor und kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs im Incinerator seines kalifornischen Gartens verbrannte. Über die Beweggründe erfahren wir (in den erhaltenen Notaten) nur, daß diese Aktion „in Ausführung eines lang gehegten Vorsatzes" (Tb, 21.5.1945) geschah. Auch die Briefe der Zeit übergehen das Ereignis; lediglich einer sehr frühen Mitteilung an den Jugendfreund Otto Grautoff verdanken wir die Kenntnis eines anderen Autodafés, das bereits 1896 in München stattfand. Ob zu irgendeinem Zeitpunkt zwischen 1896 und 1944 noch einmal eine Verbrennungsaktion stattgefunden hat, ist nicht mehr rekonstruierbar, die erhaltenen Diarien sagen nichts darüber. Wohl aber darf man in Kenntnis eben jener Journale vermuten, daß die Beweggründe, die den fast 70jährigen im fernen Pacific Palisades veranlaßten, sich in einem Akt bewußter Loslösung von den Dokumenten einer für ihn abgelebten Zeit zu trennen, denen des 20jährigen verwandt waren: „Es wurde mir peinlich und unbequem, eine solche Masse von geheimen – *sehr* geheimen – Schriften liegen zu haben." (BrGr, 70)

Wie aber, frage ich, ist es dann zu erklären, daß Thomas Mann die Tagebücher der Jahre nach 1933 nicht verbrannte, sondern sie, wie ein Sperrvermerk auf den im Zürcher Thomas-Mann-Archiv verwahrten Konvoluten zeigt, zwar für Zeitgenossen unzugänglich machte, der Nachwelt jedoch preis-

gab? Waren die späten Notate – all jene sorgfältig in deutscher Schrift verfaßten und gut 5000 Kladden-Seiten füllenden Aufzeichnungen, die Thomas Mann seit dem Beginn seines „Außenbleibens", vom 15. März 1933 an, bis drei Wochen vor seinem Tod niederschrieb – keine „*sehr* geheimen Schriften" mehr? – Ich denke, sie waren es in der Tat nicht, und ich will versuchen, diese These zu begründen.

Zunächst: Das Datum, mit dem das bis fast zum Tode des Autors reichende Journal beginnt, ist kein Zufallsdatum, sondern bezeichnet jenen Tag, den 15. März 1933, da der in München verfemte Schrifsteller im schweizerischen Arosa zugleich mit den „Schmerzen der Trennung von einem altgewohnten Zustand" notierte, „daß eine Lebensepoche abgeschlossen" sei, und es gelte, das „Dasein auf eine neue Basis zu stellen". Und er fügte hinzu: „Eine Notwendigkeit, die ich [...] geistig gut heiße und bejahe".

Im Sinn also einer programmatisch notierten „geistigen Bejahung" des ihm oktroyierten Zustands begann Thomas Mann jene Aufzeichnungen, deren ganz auf das veränderte Dasein bezogene Funktion er genau ein Jahr nach dem ersten Eintrag, am 15. März 1934, unter den Begriff „Neues Tagebuch" subsumierte: „Heute vor einem Jahr begann ich dies neue Tagebuch zu führen", heißt es, den Einschnitt noch in der Retrospektive deutlich markierend, wiederum in Arosa.

Arosa: Das ist der in den folgenden 21 Jahren bei wichtigen Ereignissen wieder und wieder erinnerte Ort der großen Lebenswende, Code für den unumgänglichen Bruch mit der Vergangenheit, aber auch Chiffre für den Entschluß, sich den Konsequenzen – privat und politisch – zu stellen.

Um zu ermessen, wie groß dieser Einschnitt war, versetzen Sie sich einen Augenblick lang in die Lage eines Mannes, der seinem ganzen Wesen nach auf Vermittlung und Ausgleich angelegt war, – in die Situation eines Schriftstellers, der immer danach strebte, über der Parteien Haß und Hader zu stehen, und dem es deshalb ein Bedürfnis war, Verbindungen zu stiften statt Gegensätze aufzureißen: eines Autors, 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 –, und der dennoch *einmal* in seinem Leben, ein einziges Mal, öffentlich und kompromißlos Partei ergriff: in jenem Augenlick nämlich, als es galt, im Namen von Demokratie und Menschlichkeit dem aufkommenden Nationalsozialismus Paroli zu bieten.

Er hatte zahlen müssen für diese Entscheidung, zunächst mit Heimat, Vermögen und Reputation, dann mit Aberkennung der deutschen Staatsbürger-

schaft und, damit verbunden, dem Verlust seiner Leser. Die Tagebücher der ersten Emigrationsjahre zeigen, wie schwer es Thomas Mann fiel, die „Schicksalsirrtümlichkeit" (Br II, 10) zu akzeptieren, die ihn zwang, seine Tage fortan als Emigrant, „verfemt [und] in tief notwendigem politischen Protest" zu verbringen, ausgeschlossen von einer Nation, in deren „geistigen Traditionen" er sich „sicher geborgen" geglaubt hatte. Aber der einmal gefaßte Entschluß blieb unumstößlich. Thomas Mann hielt ein Leben lang an ihm fest. Der Kampf gegen den Nationalsozialismus 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 hintrat, und die Vögel des Himmels hoch im Fluge ausweichen, daß sie nicht darüber fliegen." (VIII, 875 f.)

Vor einem solchen, die individuelle Entscheidung ins Mythisch-Allgemeinverbindliche transzendierenden Kontext ist der Name *Arosa* in den Diarien Thomas Manns zu lesen... als Symbol für die Bereitschaft, das in einem langen Lernprozeß als unabdingbar notwendig Erkannte zum Maßstab des Lebens und Handelns zu machen; und deshalb ist es nur folgerichtig, daß siebzehn Jahre später, 1950, der 75jährige seine Flucht vor McCarthys Inquisition mit Bezug auf die Situation des 58jährigen im Arosa des Jahres 1933 interpretierte: „Der Gedanke einer wiederholten Emigration spukt längst, und dies Tagebuch kehrt gewissermaßen zu seinem Beginn, Arosa 1933, zurück", heißt es am 18.7.1950. Und nochmals zwei Jahre später, Ende 1952, als der Entschluß, in Europa zu bleiben, unwiderruflich geworden war und Thomas Mann die Schlüssel für die Erlenbacher Wohnung in Empfang nahm, lautet die resümierende Rückschau im Journal vom 29. Oktober: *„Bedeutender, denkwürdiger Tag* in der Epoche meiner Aufzeichnungen seit Arosa 1933. Neunzehn Jahre seit wir München verließen [...] 14 Jahre Amerika und nun Rückkehr in die Schweiz ‚zur Verbringung des Lebensabends'."

Es gilt also festzuhalten: Während der 70jährige 1944/45 seine alten Journale aus der Zeit vor 1933 als ein nicht mehr gültiges Zeugnis „abgelebte[r] Zeiten" (Tb, 8.4.1945) empfand und sie deshalb vernichtete, bezog sich der fast 80jährige in allen entscheidenden Lebenssituationen konsequent auf den im „Neuen Tagebuch" mit allen Ängsten, Hoffnungen und Zweifeln extensiv dokumentierten großen Einschnitt „Arosa 1933". Vom ersten Tag des bewußten Exils an steht der Name „Arosa" für den Beginn eines Lebens, über das nun minutiös, im Prinzip täglich, Protokoll geführt wird: aus Gründen der seelischen Diätetik, aber auch und vor allem mit dem zunehmend erkennbaren Ziel, im Neben-

und Miteinander von Privatem und Politischem das individuelle Erleben in unmittelbare Beziehung zum Allgemeinen zu setzen und derart, stellvertretend und exemplarisch, zugleich mit den persönlichen Erlebnissen auch die Geschichte des Exils im Zeichen des Nationalsozialismus zu schreiben: „Über das Falsche, Schädliche und Kompromittierende des Tagebuch-Schreibens", so ein Eintrag vom 8. Februar 1942, „das ich unter dem Choc des Exils wieder begann und fortführte, um diese Geschichte zusammen mit meinem Alltag zu notieren."

„*Diese Geschichte*", das hieß: die Entwicklung des zu politischer und militärischer Macht gelangten Faschismus *und* die Frage, wie die gesittete Welt dieser Herausforderung begegnen könne; „*mein Alltag*": das meinte die Summe der individuellen Anstrengungen, die täglich zu erbringen waren, um sich trotz Verfemung, Entwurzelung und Exil als ein Schriftsteller zu behaupten, dem es aufgegeben war, die persönlichen Erfahrungen im Horizont der Historie festzuhalten.

„Diese Tagebuchaufzeichnungen", hatte Thomas Mann am 11. Februar 1934 im Rahmen eines großen Rückblicks auf das erste Exiljahr notiert, „[d]iese Tagebuchaufzeichnungen, wieder aufgenommen in Arosa, in Tagen der Krankheit durch seelische Erregung und durch den Verlust der gewohnten Lebensbasis, waren mir ein Trost und eine Hülfe seither, und gewiß werde ich sie fortführen. Ich liebe es, den fliegenden Tag nach seinem sinnlichen und andeutungsweise auch nach seinem geistigen Leben und Inhalt fest zu halten, weniger zur Erinnerung und zum Wiederlesen als im Sinn der Rechenschaft, Rekapitulation, Bewußthaltung und bindenden Überwachung..."

Bilanzierung also nicht nur der geistigen, sondern auch und gerade der für den aufs Anschaulich-Sensitive verwiesenen Schriftsteller so unentbehrlichen sinnlichen Eindrücke und Erfahrungen zum Zweck einer Kontrolle des „fliegenden Tags" *und* im Bann einer Chronistenpflicht, die „Bewußthaltung und bindende Überwachung" verlangte: In dieser *Doppelfunktion* des Notierten liegt – denke ich – der Grund dafür, daß Thomas Mann – entgegen einer im September 1950 geäußerten Überlegung, alle Diarien „in einem sich empfehlenden Augenblick" (Tb, 15.9.1950) zu verbrennen –, das „Arosa 1933" begonnene „Neue Tagebuch" nicht vernichtete. Es sollte als Dokument erhalten bleiben und der Nachwelt Kunde geben von einer Epoche, die mit dem Ende von Krieg und Exil längst nicht abgeschlossen war, sondern nur mit dem Tod des Chronisten ihr Ziel finden konnte. Das Gefühl, „ein Letzter" zu sein, das die Aufzeichnungen wie ein roter Faden durchzieht, prägt die Gewißheit, zugleich mit der Rechenschaft über das eigene Leben auch Zeugnis von einer Zeit abzulegen, von der es in dieser Weise sonst keine Überlieferung gäbe.

„Warum schreibe ich dies alles?" heißt es am Ende einer sehr intimen Auf-

zeichnung vom 25. August 1950. „Um es noch rechtzeitig vor meinem Tode zu vernichten? Oder wünsche [ich], daß die Welt mich *kenne*?" – eine Frage, auf die der Tagebuchschreiber zwei Monate später, am 13. Oktober 1950, im Zusammenhang mit Überlegungen, die dem Ankauf seines Nachlasses durch die Yale-University gelten, selbst die Antwort gibt: „Eingeschlossen [in den Ankauf] wären diese Tagebücher, seit 1933, die versiegelt und erst 20 oder 25 Jahre nach meinem Tode der ‚Forschung' zugänglich würden. Heitere Entdeckungen dann, in Gottes Namen. Es kenne mich die Welt, aber erst, wenn alles tot ist."

„Es kenne mich die Welt...": Die Anspielung dieses Diktums auf den 1930 in der Platenrede zitierten Vers aus dem 49. Ghasel: „Es kenne mich die Welt, auf daß sie mir verzeihe", ist unüberhörbar. Das Zitat umschreibt den Entschluß eines seiner Größe und Schwäche bewußten Künstlers, sich der Welt zu stellen. Die Tatsache, daß Thomas Mann die Geltung durch den Nachsatz einschränkte: „... aber erst, wenn alles tot ist", widerspricht dem nicht. Im Gegenteil: die *Mit*welt mußte das Podest, das der Autor durch die Lebensleistung erklommen hatte, einschränkungslos respektieren; die Nachwelt hingegen sollte erfahren, wie schwer es errungen war, welche Ambivalenzen in der eigenen Person, welches „Doppelleben" nicht nur „in Qual und Glanz", sondern, vor allem, in der Spannung zwischen persönlich-sinnlicher Erfahrung und moralischer Verpflichtung, zwischen „Chaos" und „Verfassung" (BrHM, 68), es auszuhalten galt. Nur in seinen Tagebüchern bekennt sich Thomas Mann uneingeschränkt zu seiner Existenz in jenen zwei Reichen, die der Jüngling mit den Schlagworten „Bürger" und „Künstler" literarisierte, und die fortan in unendlichen Variationen – stets säuberlich auf verschiedene Personen verteilt – das künstlerische Werk strukturieren. Wer zu lesen versteht, wußte – das ist sicher – auch ohne Kenntnis der Diarien um all die Spiegelungen und Transpositionen geheimster Empfindungen im Werk. Er kannte die Pole, zwischen denen sich dieses Leben abspielte; er wußte um Homophilie und bürgerliche Reputierlichkeit, um Repräsentationsbedürfnis und Sehnsucht nach Anlehnung, um Narzissmus und Rechtfertigungszwang, um das Selbstbewußtsein des Außenseiters und das Wissen des protestantischen Bürgers, letztlich doch nur durch „Gnade" bestehen zu können. Aber wie es möglich war, all diese Widersprüche in ein einziges Leben einzubinden, das wird erst durch das Tagebuch erfahrbar, dort, wo der Autor auf die im Werk dominierende Kontrolle verzichtet und auch das zuläßt, was er so oft als „kompromittierend" und „peinlich" etikettiert. –

Ein Ehemann und Vater von sechs Kindern *und* ein Mann, der sich dazu bekennt, wirkliche Liebe nur durch das „Jungmännliche" erfahren zu haben: im Werk kommt dergleichen nicht vor. Das Tagebuch aber notiert nicht nur die

letzte große Leidenschaft des 75jährigen zu dem Hotelpagen Franzl – beschrieben übrigens in langen, hochinspirierten Passagen, die Abschnitten aus dem *Tod in Venedig* durchaus gleichwertig sind –, es reflektiert diese Liebe auf dem Hintergrund aller bisherigen Lebenserfahrung: „Der Gedanke meiner ‚letzten Liebe' erfüllt mich dauernd, ruft alle Unter- und Hintergründe meines Lebens wach. Der erste Gegenstand, Armin, wurde zum Trinker nach dem Verfall seines Zaubers durch die Pubertät, und starb in Afrika. Auf ihn meine ersten Gedichte. Er lebt im ‚T.K.' [Hans Hansen], Willri im ‚Zbg.' [Pribislaw Hippe, Clawdia Chauchat], Paul im ‚Faustus' [Rudi Schwerdtfeger]. Eine gewisse Verewigung haben alle diese Leidenschaften gewonnen. Klaus H., der mir am meisten Gewährung entgegenbrachte, gehört die Einleitung zum Amphitryon-Essay." (Tb, 16.7.1950)

Amphitryon-Essay? Man schlägt nach und liest: „Wir begegnen einem Angesicht, das wir lieben, und wir werden nach einiger Anschauung, während welcher unser Gefühl sich befestigt, wieder davon getrennt. Das Vergessen ist sicher, aller Trennungsschmerz ist nur Schmerz über sicheres Vergessen. Unsere sinnliche Einbildungskraft, unser Erinnerungsvermögen ist schwächer, als wir glauben möchten. Wir werden nicht mehr sehen und aufhören zu lieben. Was uns bleibt, ist nichts als die Gewißheit, daß jedes neue Zusammentreffen unserer Natur mit dieser Lebenserscheinung mit Sicherheit unser Gefühl erneuern, uns wieder, oder eigentlich immer noch, sie lieben lassen wird." (IX, 187)

Kein noch so versierter Thomas-Mann-Forscher hätte es gewagt, diese Sätze auf die Begegnung mit Klaus Heuser zu beziehen. Und doch bekommen sie ihren eigentlichen, ihren doppelten Sinn erst dann, wenn man das autobiographische Bekenntnis des Tagebuchs mitbedenkt... die Konfession jener homoerotischen Leidenschaft, die Thomas Mann nur in einer Form zulassen konnte, die seiner bürgerlichen „Verfassung" nicht widersprach, verarbeitet also und aufgehoben im Werk, so daß sie die Fassade und das Bild des Repräsentanten nicht gefährdete. (Der Michelangelo-Essay beweist es.) – Im Tagebuch hingegen liest sich's anders: „Weh und schwer", beginnt die große Konfession vom 25. August 1950, die die Liebe zu Franzl beschwört, „Erinnerungen glimmen an erschaute und geliebte Jugend. O Dio! O Dio! O Dio! Wundes Herz. In vostro fiato son le mie parole. Das will mir nicht aus dem Sinn, Augen, Hermesbeine, la forza d'un bel viso. Dies ist die letzte Station der langen Herfahrt, das Ziel noch weit, und es ist unsicher." Aber dann – wie bezeichnend – mündet selbst im Tagebuch das Eingeständnis des Verliebtseins in die Evokation der Arbeit als einzig zuverlässiger Bindung des Gefühls an das Leben: „Dunkelheit der Zukunft. Möge sie mir soviel Ruhe gewähren, daß ich mich in der Arbeit zerstreuen und sammeln kann, die noch am meisten ans Leben bindet."

Intimes Bekenntnis *und* werkbegleitende Rechenschaft: unter diesen Aspekten ist Thomas Manns Journal in erster Linie ein Mittel rationaler, aufs Gleichmaß des Tagesablaufs vertrauender Distanz-Wahrung gegen jene unberechenbaren – große Höhenflüge, aber auch plötzliche Abstürze befördernden – Einbrüche des Irrationalen, des ungebändigten, anarchisch-biologischen Gesetzen unterworfenen Ur-Seins, in den Raum der Werksicherheit. (Man denke an den „biologischen Rausch", der den Besucher des Chicagoer naturhistorischen Museums angesichts der Manifestationen eines „Urlebens" überfällt und im Diarium sogleich als „höchst fruchtbarer Eindruck" objektiviert und auf das „Werk" bezogen wird: „Gefühl, daß dies alles meinem Schreiben und Lieben und Leiden, meiner Humanität zum Grunde liegt." [Tb, 4.10.1951])

Ja, das Biotisch-Sinnliche war der Urgrund Thomas Mannscher Humanität... aber, wie das Tagebuch beweist, zugelassen nur in einer Form, die das individuell Erlebte – den im Journal als „Bild am Wege" notierten Enthusiasmus etwa, der den Autor beim Anschauen schöner Jünglinge überfällt – ins Literarisch-Allgemeingültige transzendiert: „Zurückschrecken vor einer *nach ihren Glücksmöglichkeiten sehr zweifelhaften Wirklichkeit*" heißt – Eintrag vom 10.7.1950 – die im Manuskript nachdrücklich unterstrichene Devise... eine Losung, die in den Diarien den Charakter eines Leitmotivs hat und damit auch die Folie darstellt, vor der die oft schonungslosen Selbstanalysen und Meditationen gelesen sein wollen... jene „Bruchstücke einer großen Konfession", die sich – herausgelöst aus den sie einhüllenden chronikalischen Notaten – wie ein fortlaufender, ergreifender autobiographischer Roman ausnehmen.

Und doch bilden sie nur die Hälfte des Journals, das seine Bedeutung als *„eine* Geschichte" (Tb, 4.12.1950) – Thomas Mann selbst hebt diese Charakterisierung immer wieder hervor – nur dem ungetrennten Miteinander von Privatem und Öffentlichem verdankt. Unmittelbar neben den Zeugnissen tiefster seelischer Ergriffenheit stehen – kaum weniger emotional akzentuiert – die Analysen und Kommentare zum Zeitgeschehen, denen – so vielfältig sie immer sind – stets der eine verbindende Gedanke zugrundeliegt: alles zu tun, um zu verhindern, daß die Menschheit noch einmal den im Nationalsozialismus manifest gewordenen Verführungen des Widergeistes erliegt. Diesem Ziel dienten zunächst die vielfache Unterstützung von Roosevelts Bemühungen um eine soziale Demokratie, später, als der Faschismus Europa besetzt hielt, die Akklamation und Verteidigung der großen Anti-Hitler Allianz, in der Thomas Mann nicht nur ein militärisches Zweckbündnis, sondern vielmehr die Garantie für das Entstehen einer friedlichen, vom Prinzip des humanen Sozialismus bestimmten Welt sah, in der die Spannungspole der Demokratie, Freiheit und Gleichheit, miteinander versöhnt waren.

Dieser Position ist der Tagebuch-Schreiber treu geblieben; er hat sie unter

den Bedingungen des Kalten Krieges im nach-Rooseveltschen Amerika, im Zeichen der koreanischen Invasion und – innenpolitisch – der Kommunistenverfolgungen des *Committee of Un-American Activities* unter McCarthy verteidigt, hat versucht, dem Wahnsinn des Graben-Aufreißens durch Plädoyers zur Versöhnung zu begegnen: „Amerika und Rußland" – so die Rede *Meine Zeit* – „diese beiden 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 Westens [...] wieviel haben sie doch miteinander gemein, was Haß und Furcht heute gänzlich aus dem Bewußtsein verdrängen wollen." (XI, 321)

Derart hellsichtige Analysen, denen – Widersprüche allüberall – andere, weniger versöhnlich formulierte, an die Seite zu stellen sind („Nie wird ein Land sich mehr ins Unrecht gesetzt haben, als dieses durch seinen Glauben, daß eher die Welt zugrunde gehen soll, als daß sie kommunistisch werde", hieß es etwa zur gleichen Zeit, am 29.11.1950)... solche Analysen lassen Thomas Manns Position zwischen allen Fronten sichtbar werden. Sie bezeugen die Haltung eines Mannes, der sich um des Überlebens der Menschheit willen dem blinden Antikommunismus, auf den er sein Land hintreiben sah, mit großer Entschiedenheit entgegenstellte und sich damit Verleumdungen und Verfolgungen aussetzte, die ihn schließlich ein zweites Mal in die Emigration trieben, fort von Amerika und zurück nach Europa, in die Schweiz. („Dies Tagebuch, Frühjahr 1933 begonnen, ist *eine* Geschichte, die wieder den Charakter ihrer Anfänge anzunehmen scheint", hatte er bereits Ende 1950 [4.12.1950] ahnungsvoll notiert).

Im Westen als Kommunist denunziert, im Osten als sozialistischer Humanist gefeiert, wurde Thomas Mann auf jeden Fall von einer Öffentlichkeit mißverstanden, die weder hier noch dort bereit war, einen Schriftsteller zu akzeptieren, der – getragen von der Sorge um „die Zukunft der Gesittung, das Schicksal des Menschen selbst", wie es in dem berühmten Brief an Walter Ulbricht (Neue Rundschau, Jg. 101, 1990, H. 2, S. 6) heißt – nicht nachließ in seinem Bemühen um einen „friedenswilligen Humanismus", obwohl er – die Tagebücher bezeugen es Seite für Seite – sehr genau wußte, daß er weder im vom stalinschen „blutige[n] Schema" (Tb, 11.7.1953) bedrohten Osten noch im durch „Korruption und Heuchelei" (Tb, 11.7.1950) sich selbst entfremdeten Westen auf wahres Verständnis und echte Unterstützung hoffen konnte. Im Gegenteil: hier wie dort sah er seine Anstrengungen durch „machtpolitische Antagonismen und Ambitionen" (Neue Rundschau, a.a.O., 6) gefährdet, deren letzte Konsequenz nur die vollständige „Entsittung" des Menschen – der Krieg – sei.

Daß ihn diese Bedrohung auch im hohen Alter nicht gleichgültig ließ, daß er

sich ihr bis zuletzt im Namen einer zukunftsverbürgenden Vernunft widersetzte, zeigen die Manifeste und Pamphlete der fünfziger Jahre; aber erst die Tagebücher lassen erkennen, welch zunehmender Müdigkeit, welchen Selbstzweifeln und Ängsten sie abgerungen wurden. Mag Thomas Manns Vision eines die Menschheit vereinenden „friedenswilligen Humanismus" auch Utopie geblieben sein..., die Journale bezeugen den im Letzten unbeirrbaren Versuch, dem bestehenden Schlechten durch den Aufweis des möglichen Besseren seine Unabdingbarkeit und Fatalität zu nehmen. Und das nicht durch die Proklamation fundamentalistischer „Wahrheiten", zu denen keine Alternativen mehr denkbar sind, sondern durch das vorsichtige Artikulieren variationsfähiger Denkmodelle und Utopien.

Thomas Manns Tagebücher zeigen Seite für Seite, wie ein großer Schriftsteller lernte, die Wirklichkeit auf *beiden* Seiten mitzubedenken, wie er immer deutlicher erkannte, 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 – „garnicht besiegt werden" (XII, 970) *sollten*, und wie entschlossen er sich der Einsicht stellte, daß es für ihn unabdingbar sei, die Allianz derer zu stärken, die erkannt hatten, daß die im Osten *und* Westen gleichermaßen unveräußerlichen „Errungenschaften der Menschheit, daß Freiheit, Recht und die Würde des Individuums" heute nur in „gebundenerer Form, bedingt durch verstärkte soziale Verpflichtung" (XIII, 794) in die Zukunft überführt werden könnten.

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 („Todes- und Fluchtgedanken umringen mich immer dichter, sodaß ich wieder von der Sehnsucht sprach, in der Schweiz zu sterben und dort, nicht hier, begraben zu sein" [Tb, 4.5.1951]), gewann fürs Allgemeine Verbindlichkeit in der Vision eines freien und geeinten Europa, dessen Vorschein Thomas Mann als Repräsentant eines nicht in Zonen aufteilbaren Gesamtdeutschland 1949 bei den Goethe-Feierlichkeiten 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?" (XI, 506)

Deutliche – aber gewiß auch fragwürdige! – Worte eines Mannes, der in seinen Diarien vor allem als ein Mensch in seinem Widerspruch erscheint, als ein sehr Großer, der dennoch zeitlebens die Stärkeren brauchte, um sich in ihrem

Schatten entfalten zu können, einerlei, ob sie nun Goethe oder Tolstoi, Roosevelt oder Pius XII, Einstein oder Erasmus hießen. Im Gegensatz beispielsweise zu André Gides Journalen sind Thomas Manns Tagebücher kein tausendfach variiertes Zeugnis eines im Letzten unangefochtenen, unbekümmert über Triumphe und Niederlagen hinweggehenden Ichs, das, seiner Entelechie vertrauend, mit einem *non confundar in aeternum* den eigenen Weg geht. Sie sind vielmehr „Rechenschaft", niedergeschrieben in dem Wissen, daß über Bestehen und Verworfensein des Menschen nicht mittels der ungebrochenen eigenen Kraft, sondern allein durch Gnade entschieden wird... durch Gnade, der es gelte, sich mit Treue, Fleiß, Beharrlichkeit und Güte würdig zu erweisen.

Fleiß und Beharrlichkeit zumindest sind Eigenschaften, die – im Schatten des Autors – auch eine Editorin an den Tag legen muß, wenn sie darangeht, dieses Riesenopus – *das* große Geschichts- und Geschichtenbuch im zweiten Drittel unseres Jahrhunderts – kommentierend herauszugeben.

Dabei sieht – auf den ersten Blick – alles ganz einfach aus: die Texte sind durchweg leicht entzifferbar, flüssig und fast ohne Korrekturen niedergeschrieben. Und dieser insgesamt problemlosen Lesbarkeit des Textes entspricht die Tatsache, daß er bis auf ganz wenige Ausnahmen aus sich selbst heraus verstehbar ist... auf den ersten Blick, jedenfalls. Auf den zweiten und dritten aber wird's für die Herausgeberin zumal dann schwierig, wenn es gilt, den vielen vermeintlich simplen Notaten durch das Aufspüren des Kontexts ihre eigentliche Signifikanz zu geben. Was zum Beispiel bedeuten Hinweise wie „Schrieb um", „ergänzte", „neuer Anfang" oder „größere Korrekturen" usf. im meistens nur in Stichworten notierten Entstehungsprozess eines Werks? Um derartige Fragen beantworten zu können, müssen Manuskripte mit Maschinenabschriften, vorläufige Passagen mit ergänzten verglichen, Eliminiertes mitsamt der Berücksichtigung des „Warum?" markiert und sinnändernde Korrekturen gegeneinander abgewogen werden, um dann markante Divergenzen im Kommentarteil aufzuzeigen und möglichst umfassend zu zitieren.

„Abends mit Erika", so ein Eintrag vom 31.3.1953, „Überarbeitungen in der Abschrift [der *Betrogenen*], bei denen ich müde war und gequält. Widerstreben gegen die Abschwächung von Rosalies geschlechtlicher Naturrenovation zugunsten lebensfroher Damen." In der Tat kein ganz leicht deutbarer Text. Offenbar geht es um eine von Erika vorgeschlagene, in den Augen des verärgerten Vaters „kulinarischen" Interessen folgende Entschärfung seines Textes, über deren Charakter uns ein Vergleich der Druckfassung mit dem in Zürich erhaltenen Manuskript belehrt: Thomas Mann hatte – im großen, Ken Keaton geltenden Dialog zwischen Mutter und Tochter – Frau von Tümmler sagen

lassen: „Frauen hat er, soviel er will, Frauen, die noch keine versiegten Brunnen sind." – Was mag Erika Mann gedacht haben, als sie diese Passage las? Wenig Gutes offenbar; jedenfalls griff sie – vermutlich, um ihrem, was Frauen anbetraf, eher ahnungslosen Vater vor den peinlichsten Irrtümern zu bewahren, vielleicht aber auch nur aus ihrem Sinn für das ästhetisch und sozial Angemessene heraus – zum Rotstift und strich den Vergleich mit dem versiegten Brunnen.

Erika Mann war rigoros, kein Zweifel... und das nicht nur in diesem Fall. Ließ der Vater Rosalie fragen, ob sie, „deren Körper vom Leben verlassen war, mutig die Augen zu dem Geliebten aufschlagen" dürfe, so eliminierte die Tochter kurzerhand den eingeschobenen Relativsatz, und wenn Rosalie nach dem Eintritt des „Wunders" ihre Freude auf ein Wiedersehen mit dem jungen Geliebten überschwenglich „mit dem stolzen Wissen" begründet, „keine ohnmächtige Alte, sondern ein zur Liebe tüchtiges Weib" zu sein, so machte Erika daraus die Freude auf ein „Wiedersehen mit dem jungen Geliebten *unter so neuen Umständen*" (VIII, 931). – Ich könnte die Beispiele um ein Vielfaches vermehren, aber zur Demonstration dessen, was sich hinter einer so unverbindlichen Vokabel wie „Abschwächung" verbergen kann, reichen sie, denke ich, aus.

Nur eins noch: Kritische Monenda von seiten Erikas hatten bereits einige Wochen zuvor, wie das Diarium vermerkt, „zu einer Krise" (Tb, 23.1.1953) geführt. Damals betrafen sie schwerwiegende konzeptionelle Probleme und waren, wie der Autor vermerkte, auch „für das eigene Gefühl nicht unberechtigt." Das Tagebuch notierte „Lange Erörterungen und schwere Nachdenklichkeit." (23.1.1953) – Mit Recht, wie der Leser nicht umhin kann zu urteilen, wenn er sich die später ausgeschiedenen Seiten ansieht, die – gottlob – gleichfalls in Zürich vorhanden sind und jetzt im Kommentar abgedruckt werden konnten. Sie zeigen, wie sehr Thomas Mann, einzig am Fortgang der Handlung interessiert, die durch das *genus* „Novelle" vorgegebene Struktur der Erzählung ignoriert und, so das Bekenntnis im Tagebuch, ihre „Idee gewissermaßen aufgehoben" (23.1.1953) hatte. In der Urfassung erkennt Rosalie von Tümmler den „Betrug", den die Natur an ihr verübt, nämlich bereits zu einem so frühen Zeitpunkt, daß die diesem Motiv ursprünglich zugedachte tragende und strukturierende Rolle nicht durchzuhalten gewesen wäre.

Ähnliche Eingriffe lassen sich im Fall des *Krull*, aber auch der Schiller-Rede nachweisen. All diese Werke sind nur dank familiärer Hilfe und Kritik in heutiger Form zustande gekommen. Ohne Erika Mann – auch das galt es anhand von Skripten, Briefen und Forschungsergebnissen zu beweisen – wäre das Bild des bis zuletzt produktiven Dichters nicht zu bewahren gewesen.

Unter solchen Aspekten erwies es sich schnell als ratsam, all jenen Eintra-

gungen besondere Aufmerksamkeit zu widmen, in denen von Beanstandungen durch die Tochter die Rede ist. Hier machte es eine sorgfältige Analyse des gedruckten Textes nicht selten möglich, von Eingeweihten längst Vermutetes so zu präzisieren, daß sich immer wieder gestellte Fragen endlich klar beantworten ließen. Ein Beispiel dafür sind die Eintragungen aus der Zeit der Arbeit an der *Entstehung des Doktor Faustus* im September und Oktober 1948. „Erikas Animosität gegen Adorno, den sie nicht so gefeiert sehen mag", heißt es da am 12.9.1948, oder, sechs Wochen später: „Über das Problem ‚Adorno' in den ‚Erinnerungen', Frage, wie weit beim Einbekenntnis seiner Hilfe ins Détail zu gehen. Frage des autobiographischen Taktes und Gefahr unnötiger Desillusionierung" (Tb, 26.10.1948)... ein Problem in der Tat, das, wie das Journal beweist, Thomas Mann monatelang umtrieb und schließlich – das berichtet das Diarium freilich nicht – dahingehend gelöst wurde, daß, nachdem wenig später auch noch Katia Mann ihr Veto eingelegt hatte, die Adornos Anteil an der Konzeption Leverkühnscher Musik würdigenden Seiten der *Entstehung* kurzerhand gestrichen wurden. Immerhin aber hat Thomas Mann sie nicht vernichtet, sondern unter zahlreichen anderen Manuskripten aufbewahrt. Sie fanden sich im Zürcher Archiv und ermöglichten nicht nur, die diversen Notate im Tagebuch richtig – d.h. unter Einschluß alles Mitgemeinten – zu verstehen, sondern sie eröffnen darüber hinaus einen interessanten Einblick in die Seelendiätetik des Schreibenden.

Das Aufspüren konnotativer Elemente vieler vermeintlich für sich selbst sprechender Eintragungen war – das erfuhr ich schnell – die weitaus aufregendste, interessanteste, aber natürlich auch schwierigste Aufgabe, denn nicht immer lagen die benötigten Informationen so bequem greifbar im Zürcher Archiv. Da wollten andere Quellen ausfindig gemacht und Bibliotheken zurate gezogen werden, denn selbst ein Notat, das den Hinweis zum rechten Verständnis gleich mitliefert, stellt einige Anforderungen an die Kombinationsfähigkeit des Editors. Da heißt es zum Beispiel am 18. Dezember 1948 – Thomas Mann ist mit dem *Erwählten* beschäftigt, und die Arbeit will nicht recht vorangehen – in einem recht lapidaren Eintrag: „Müde, wenig geschrieben. (Maillols ‚Radfahrer')". Hier enthüllt erst ein Blick auf die 1907/1908 entstandene Maillol'sche Broncestatue *Le cycliste* und ein Vergleich der Plastik des nackten, sinnenden – vielleicht auch trauernden – knabenhaften Jünglings mit der Beschreibung des Credemi-Grigorß im IX., *Der Trauerer* überschriebenen Kapitels des Gregorius-Romans die poetologische Bedeutung des Eintrags: Maillols Figur als Abbild – vielleicht sogar Urbild des *Erwählten*.

„Le Cycliste", ein bescheidenes, freilich exemplarisches Problem, das es in editorischer Kleinarbeit zu lösen galt, aber gleichwohl – es sei wiederholt – ein geringes. Thomas Manns Tagebücher enthalten – im Gegensatz etwa zu den

Diarien André Gides – wenig detailliert ausgeführte Werkpläne. Auch Vorstudien und Gedanken über mögliche Konzeptionen sucht man vergeblich. Hier ein Hinweis auf einen alten „3-Zeilen-Plan" (Tb, 17.3.1943) oder die Aufzeichnung (Tb, 6.4.1952) der von Katia erzählten „Frauengeschichte" (Tb, 17.6.1953), (Keimzelle der *Betrogenen*, wie man weiß), dort die Erwähnung eines von außen kommenden Vorschlags, Goethes *Achilleis* als Epos zu Ende zu erzählen... mehr oder gar Weiterentwickeltes ist meistens kaum zu erfahren. Wer Genaueres wissen will, muß das Werk oder die Briefe zu Rate ziehen oder aber, doch das ist nur bei ganz wenigen lebensbegleitenden Themen wie zum Beispiel der Identifikation mit Goethe oder – im Alter! – Erasmus sinnvoll, das gesamte Journal auf Spuren der Beschäftigung mit dem Schatten jener Führfiguren hin durchsehen, mit deren Denken und Fühlen sich der Tagebuchschreiber in existenziell wichtigen Situationen mehr und mehr identifizierte: „Erasmus' Charakterbild irritiert mich oft durch Verwandtschaft" – so ein bezeichnender Eintrag während der Rückreise vom ersten Besuch im befreiten Europa am 30. August 1947. „Die Erlebnisse seit New York, London, Zürich gehen mir durch den Sinn. Auch mein Ruhm hat tatsächlich etwas Erasmisches, und zuletzt lasse ichs fehlen wie er."

„Zuletzt lasse ichs fehlen, wie er"... Wer wäre nicht angerührt durch derartige Bekenntnisse? Und doch müssen auch sie auf der Folie all jener – prozentual die Werkhinweise und Konfessionen weit überwiegenden – Eintragungen gelesen werden, die nicht die Gefühle des Autors, sondern die Wahrnehmung der ihn umgebenden, wechselvollen politischen und alltäglichen Realität notieren. Erst das Mit- und Ineinander der unterschiedlichen Beziehungen und Erfahrungen schafft jenes Zeit und Raum erweiternde Geflecht, das dem Ganzen den Charakter eines Panoramas verleiht.

Ja, eines Panoramas – klänge es nicht vermessen, würde ich sagen: eines Weltpanoramas. Thomas Manns Tagebücher sind – das ist meine Überzeugung – angemessen präsentiert, ein getreues Abbild nicht nur der Arbeitsweise und Seelenbefindlichkeit eines berühmten Autors, sondern auch der die Zeit prägenden politischen Positionen und Antagonismen. Noch die scheinbar singulärsten und privatesten Begebenheiten wie zum Beispiel der Empfang durch Papst Pius XII. spiegeln, wenn man sich um die Rekonstruktion der politisch-sozialen Hintergründe bemüht, eine für die Zeit durchaus relevante historische Konstellation.

Um dieses dialektische Bezugsspiel zu beleuchten, reichten freilich die bisher beschriebenen traditionellen Methoden der Kommentierung nicht aus. Hier galt es, auch jene Gegebenheiten zu recherchieren, über die der Autor selbst – aus welchen Gründen auch immer – schwieg: häufig, weil sie ihm – als Zeitgenossen – selbstverständlich und deshalb buchstäblich „nicht der Rede

wert" waren; manchmal, weil Thomas Mann den wahren Sachverhalt selbst nicht kannte, gelegentlich auch, weil er eine Ahnung nicht zur Gewißheit werden lassen wollte. Für den Editor aber ist in solchen Fällen ein Ausleuchten der Hintergründe aus zwei sehr verschiedenen Gründen unerläßlich: Zum einen muß er realisieren, daß das zeitgenössische Wissen seines Autors bei den meisten Lesern heute nicht mehr vorausgesetzt werden kann. Zum zweiten erlaubt das Aufzeigen einer Diskrepanz zwischen den wahren oder auch den nur gerüchteweise vermuteten Intentionen der Öffentlichkeit und den Wahrnehmungen des Protagonisten – in diesem Falle also Thomas Manns – häufig interessante Rückschlüsse sowohl auf den Grad der Informiertheit als auch auf die psychischen Abwehr- bzw. Verarbeitungsmechanismen des Tagebuchschreibers.

Allemal wichtig für die Lösung des konkreten Problems ist jedoch, daß der Text seinen Editor neugierig macht, daß er den „plot" kennenlernen möchte, um zu erfahren, wie sich die Geschichte von der anderen Seite her ausnimmt. – Im Fall der Papst-Audienz, die im Tagebuch ungewöhnlich ausführlich und mit bemerkenswertem schriftstellerischem Raffinement beschrieben wird, hieß das konkret, die Frage zu stellen, wie man im Vatikan den Besuch gesehen und beurteilt haben möge. Nun, dem päpstlichen Nachrichtenblatt, dem Osservatore Romano, war der von Thomas Mann so stolz beschriebene „Allein-Empfang" (Tb, 1.5.1953) keine Zeile wert. Ich mußte also weitersuchen. Eine Anfrage bei den Archiven des Vatikan? Katholische Freunde hielten sie für aussichtslos. Rom habe derzeit andere Sorgen. Aber was dann? Da fiel mir ein, daß der zweitmächtigste Mann in der Heiligen Stadt, Joseph Kardinal Ratzinger, einmal Professor in Tübingen gewesen war. Erinnerungen an schwäbisches Gelehrtendasein, vor dem Aufbruch ins Bayerische und über die Alpen, mochten helfen, daß mein Schreiben, mitsamt der Beilage zweier bewegender Huldigungen Thomas Manns für Pius XII. nicht unter ...zig anderen auf Nimmerwiedersehen in den Verliesen des Vatikan verschwand. – Und wirklich, ich hatte Glück. Der Kardinal, der sich als Bewunderer Thomas Manns und im Kriege regelmäßiger Hörer der BBC-Sendungen vorstellte, teilte mir mit, daß seine Spurensuche zwar „nicht besonders ergiebig" gewesen sei, aber doch einen Artikel der römischen Zeitung Gazetta del Popolo zutage gefördert habe, den er mir samt einem beigehefteten, vom damaligen Substitut Montini, dem späteren Papst Paul VI., geschriebenen Zettel zukommen lasse. Und dieser Artikel enthüllte nun nicht nur unbekannte Details des Empfangs, sondern machte auch sichtbar, daß die Audienz gegen das ausdrückliche Votum jener päpstlichen Berater stattfand, die vor einer derartigen Auszeichnung des ob seines notorischen Philokommunismus bekannten Schriftstellers gewarnt hatten. Pius XII. aber, der – so der Bericht vom 30.4.1953 – durch Thomas Mann noch

einmal persönlich und nachdrücklich von dem Wunsch in Kenntnis gesetzt worden sei, habe es „für angebracht gehalten, einer mit solchem Nachdruck geäußerten Bitte zu entsprechen". „Sicher ist, daß er bereits am vergangenen Sonntag Anweisung gab, Thomas Mann zu einer Audienz zuzulassen. – Vielleicht ist das Umdenken der römischen Kurie einer genaueren Untersuchung der Position des Schriftstellers gegenüber dem Kommunismus zuzuschreiben." Und der Bericht fährt fort: „Als der Schriftsteller, korrekt in Schwarz gekleidet, heute morgen den Vatikan betrat, war er sichtlich bewegt. Während er die prächtigen Empfangsräume durchschritt, schien er zerstreut und angespannt. Nach dem Gespräch war dieser Eindruck völlig verschwunden; mit fester Stimme äußerte er einem deutschen Prälaten gegenüber, der ihn begleitet hatte, daß er ‚glücklich' sei, von dem Oberhaupt der Christenheit empfangen worden zu sein; [...] ‚Eine Audienz', soll er gesagt haben, ‚die ich kaum je vergessen werde.'" – Dieser letzte Satz deckt sich sowohl mit der Darstellung, die Thomas Mann in vielen Briefen gegeben hat, als auch mit allen Stellen, in denen das Tagebuch die Erinnerung an dies Erlebnis festhält. Was das Übrige betrifft, so hatte bereits der damalige Substitut Montini einige Zweifel geäußert: „Relazione non esatta", so der Vermerk des späteren Papstes Paul VI. auf dem beigehefteten Zettel: Der Sachverhalt ist nicht in allen Beziehungen korrekt wiedergegeben.

Ich denke, die Geschichte und das Ergebnis dieser Recherche zeigen eindrücklich, wie notwendig es ist, wichtige Einträge auch dann mit Blick auf ihre Vor- und manchmal auch ihre Nachgeschichte zu befragen, wenn sie auf den ersten Blick völlig aus sich selbst heraus verständlich erscheinen.

Wie anders stellt sich ein und dasselbe Ereignis aus der Sicht des Tagebuchschreibers und aus der Perspektive der Mit- und Gegenspieler dar: Hier, knapp und gerade deshalb beeindruckend im Tagebuch festgehalten, glanzvolle Ehrenbezeugungen, Nobilitierungen im angemessenen Ambiente und Applaus einer zu nimmermüder Begeisterung entschlossenen Zuhörerschaft; dort, in einem Jenenser Fakultätsbuch, einem Marbacher Protokoll oder einer Lübecker Zeitung Berichte über heftige Widerstände – und zwar in Ost und West gleichermaßen – gegen die geplanten Auszeichnungen: Was, zum Kuckuck, hat Thomas Mann mit Schiller zu tun? Reicht die Etude *Schwere Stunde* wirklich aus, um einen Doctor honoris causa zu legitimieren? (So die Argumentation von Professoren der Salana.) Und weiter: wie kommt ein Emigrant zu der Ehre, ausgerechnet Schiller, dieses Urbild eines vaterländischen Dichters, feiern zu dürfen? („Solchen Elementen gehört die Rückkehr in das von anständigen Deutschen so heiß geliebte Vaterland verboten, anstatt daß man sie noch zu Festen einlädt": so der Tenor vieler – mit zornigen Austrittserklärungen schließenden – Schreiben, die die Deutsche Schillergesellschaft in Marbach er-

reichten.) Und schließlich: Thomas Mann, „der einen Familienkreis seiner Lübecker Mitbürger verunglimpft und der Lächerlichkeit preisgegeben" habe, ein Schriftsteller, den man „wegen seines vaterländischen Benehmens während des letzten Jahrzehnts in weiten Kreisen mit gemischten Gefühlen" habe ansehen müssen und der zudem ständig allerlei „linke Dinge" äußere – Ehrenbürger seiner Vaterstadt? Nein, nicht mit uns! (So das Veto aufgebrachter Konservativer, die sich – als sie überstimmt wurden – denn auch weigerten, am Lübischen Festakt teilzunehmen.)

Und das Fazit all dessen aus der Sicht der Herausgeberin? – Nun, wer auf den Schultern eines Riesen sitzt, sieht – alle Seiten überschauend – weiter als der, der ihn trägt – und bleibt doch ein Zwerg: Eben dieses, seit Bernhard von Chartres in der abendländischen Literatur so häufig verwendete Bild beschreibt – so will es mir scheinen – auf das genaueste die Position eines Editors, der – seiner Begrenztheit bewußt – sich's dennoch wohl sein lassen darf, weil er dank seiner Um-Sicht zu objektiven Ergänzungen dessen befähigt ist, was der Riese drunten unter seinen flinken Archivars-Füßen subjektiv erfahren hat.

Kein Zweifel, er ist glücklich, unser weithin spähender Zwerg; vor allem dann, wenn es ihm gelingt, für Thomas Manns Notate, zumal *in politicis,* die richtige Quelle ausfindig zu machen... all jene Meldungen und Artikel, die der exzessive Zeitungsleser und Nachrichtenhörer, der gerüchtegläubige und gerüchteverbreitende Schriftsteller in Pacific Palisades oder Zürich mit großer Akribie in seinem Diarium referierte.

Sie zu kennen war für den Editor vor allem mit Bezug auf die Aufzeichnungen aus der letzten Kriegszeit geboten, da es für das Verständnis vieler Thomas Mannscher Stellungnahmen zu aktuellen Fragen, aber auch um der historischen Reflexionen des *Faustus*-Romans willen unerläßlich ist, zu wissen, wie der Autor selbst über das Zeitgeschehen informiert wurde. Die vielen Gerüchte und verunsichernden Halbwahrheiten, die das Tagebuch notiert, wollten für den heutigen Leser nach ihrer Stimmigkeit befragt werden, denn erst das Wissen um die Diskrepanz zwischen Information und tatsächlicher Lage macht viele auf den ersten Blick befremdliche Reaktionen verständlich. Es ist ein anderes, ob der Angehörige einer siegreichen Nation sich anschickt, über einen bereits am Boden liegenden Feind den Stab zu brechen, oder ob ein nur sehr unvollständig, ja, oft hanebüchen falsch unterrichteter Schriftsteller seine Eindrücke notiert... Eindrücke, die, bedingt durch einseitige Informationen, den Charakter von Alpträumen gewinnen: Ich erinnere an die dem Schweizer Reduit-Vorbild nachempfundene Alpenfestungs-Geschichte, in der Hitler mit seinen Vasallen wie weiland König Artus Hof hält und dafür sorgt, daß dieser Krieg nie ein Ende findet, an die von Katastrophenvisionen bestimmten Berichte über die Rundstedt-Offensive im Frühjahr 1945 oder an die Nachricht

von einem höchst bedenklichen Aufstand deutscher Offiziere gegen Hitler in Holland (hier wurde der Ausgangsort der Meldung, die niederländische Widerstandskämpfer nach Großbritannien funkten, schlichtweg mit dem Ort der Handlung verwechselt), über die Thomas Mann in den ihm zur Verfügung stehenden Gazetten von den Los Angeles Times bis zum deutschsprachigen Aufbau las. – Für mich steht außer Frage: die Einseitigkeit vieler Notate in den Diarien erklärt sich dadurch, daß ein deutschsprachiger Schriftsteller glauben mußte, der europäische Krieg gehe niemals zu Ende – was soviel hieß wie: seine Bücher würden niemals jene Leserschicht erreichen, für die sie, allen Enttäuschungen und Vorbehalten zum Trotz, in erster Linie geschrieben worden waren. – Gewisse Äußerungen von Serenus Zeitblom im *Doktor Faustus*, aber auch die umstrittenen BBC-Sendungen *Deutsche Hörer!* lesen sich anders, wenn man diese Dimension mitbedenkt.

Genaue Kenntnis des von Thomas Mann Gelesenen also als wichtigste Voraussetzung für einen sinnvollen Kommentar. Nun, die Aufgabe war gottlob zu lösen – nicht zuletzt dank des Index der New York Times. In diesen Regesten, die ich in Berlin und in Zürich benutzen konnte, fand ich wirklich nahezu alles, was ich suchte... und nicht selten mehr als das: nämlich handfeste Überraschungen, die mir über einen *prima vista* bedeutungslosen Tagebuchtext plötzlich Zusammenhänge und Politik-Usancen erschlossen, die zu kennen ein interessantes Schlaglicht auf die von Thomas Mann zitierten Zeitumstände warf.

Ein Beispiel mag dies noch einmal veranschaulichen. Da findet sich – am 13.9.1944 – ein merkwürdiger und zunächst nicht ganz verständlicher Eintrag: „Der 31. Oktober ganz offiziell als Endtermin für den Krieg in Europa angesetzt. Gedanke, daß ich den Sturz des Regimes von 1933 noch auf deutschem Papier (Prantl) notieren werde, nach dem Füllen vieler Schweizer Hefte." – Ein den Leser anrührendes – und für den Seelenzustand des Autors wie bezeichnendes! – Notat. Aber woher diese nicht ohne Ironie vermerkte Information, daß der europäische Krieg am 31. Oktober 1944 enden würde? – Nun, ich las zunächst alle möglicherweise in Frage kommenden Reden amerikanischer Militärs – leider ohne auf einen brauchbaren Hinweis zu stoßen. Dann endlich fand ich im Index der New York Times ein Lemma „end of world war II" und unter dem Datum 6.8.1944, 17:2 den Hinweis: „Lloyds bets 8 to 5 on European's War end by Oct. 31" und, für den 15.9.1944, 31:2, die am Tag darauf allerdings dementierte Meldung: „WPB [eine entsprechende US-Institution] chose 31. Octobre as VE[Victory in Europa]-date". – Der britische Lloyds-Versicherungskonzern und, im Anschluß daran, seine amerikanischen Kollegen, schlossen also, wie ich durch weitere Lektüre erfuhr, regelmäßig Wetten auf das Kriegsende ab... ein Spiel, an dem sich gelegentlich auch anglo-amerikani-

sche Militärs und Politiker beteiligten, im allgemeinen allerdings, ohne den wartenden Reportern mitzuteilen, „what the bets were".

Derlei mit Hilfe der New York Times ermittelte Zusammenhänge legten übrigens das Fundament für meine Freundschaft mit Golo Mann, dem ich, um meine Arbeitsweise zu demonstrieren, von diesen „Funden" erzählt hatte. Den Historiker interessierten die Methoden der Recherche, er nahm Anteil an der Art meines Vorgehens und ermutigte mich nachdrücklich, so weiterzumachen. Die Tagebücher seines Vaters – soweit er sie kenne (er las immer erst die gedruckt vorliegenden Journale) – seien in erster Linie als Geschichtswerk zu dokumentieren: als großes Lesebuch, in dem der „letzte Repräsentant des Deutschtums" – wie sich Thomas Mann in seinen Diarien wiederholt apostrophiert – zugleich mit seinem persönlichen Schicksal auch das Schicksal seiner Nation zu beschreiben suche.

Und damit genug. Es war meine Aufgabe, Ihnen einen Einblick in Thomas Manns Tagebücher zu geben und die Probleme einer angemessenen Edition an Hand einiger signifikanter Beispiele zu verdeutlichen. Es ist unbezweifelbar, daß die Art der Kommentierung von dem Stellenwert abhängig ist, den man den Diarien in ihrer Gesamtheit zumißt. Für mich sind sie – noch einmal – zugleich Seelenjournal *und* politische Rechenschaft, wobei der Reiz durch das untrennbare Miteinander beider Komponenten in einem Dokument bedingt ist, das nach meiner Überzeugung in unserem Jahrhundert – jedenfalls für den deutschsprachigen Raum – nicht seinesgleichen hat.

Thomas Mann selbst nennt in seiner letzten, wenige Tage vorm Tode beendeten Arbeit, dem Geleitwort zu einer Anthologie der *Schönsten Erzählungen der Welt* die Summe der einzelnen Beiträge ein „ein globales Geschichtenbuch": „[U]mfassend in Raum und Zeit, ist ein solches Unternehmen, und gewiß ist der Plan dazu aus dem Gefühl für seine Zeitgemäßheit hervorgegangen." „Es geht ums Ganze heute, um die Menschheit, um ihre Gesittung, ja um ihr Bestehen; die ‚weiteste Teilnehmung' ist nicht nur das bildungsmäßig Wünschenswerte, es ist das Lebensnotwendige, und angesichts einer Weltlage [...] wie der gegenwärtigen, ist jedes geistige Unternehmen, das dem Gedanken des Universellen dient, froh und dankbar zu begrüßen." (X, 831)

Dieses Diktum, denke ich, gilt nicht nur für den Band mit den *Schönsten Erzählungen der Welt,* sondern – *mutatis mutandis* – auch für das letzte große Werk Thomas Manns, das heute, 40 Jahre nach seinem Tod, *in toto* publiziert vorliegt: die Tagebücher.

Adolf Muschg

Banquet Républicain für Günter Grass

Anläßlich der Verleihung des Thomas-Mann-Preises in Lübeck
am 5. Mai 1996

Der erste bedeutende Literaturpreis, der Günter Grass zugesprochen wurde, war bereits mit dem Namen einer Hansestadt verbunden: Bremen, 1959. Nur bekommen hat er ihn dann nicht, denn der Senat hat die Verleihung abgelehnt. In der *Blechtrommel* hatte der 32jährige für regierende Nasen, auch sozialdemokratische, zu wüst aufgetischt: frischen Aal aus faulen Pferdeköpfen; Brausepulver aus der Nabelgrube einer werdenden Stiefmutter; ein „Bonbon" genanntes Parteiabzeichen, das sich nur mit Todesfolge schlucken ließ – nicht zu vergessen die Spezialität eines Zwiebelkellers am Rhein, wo man sich, zur Trauer nicht fähig, immerhin die Tränen dazu auspressen konnte. Die *Blechtrommel* war auch seit *Tristram Shandy* der erste Roman, der mit der Zeugung eines Helden anfing – Asylmißbrauch unter einem Frauenrock auf kaschubischem Kartoffelacker, der noch nicht wie ein „Weites Feld" aussah.

Oskar Matzerath hat seinen Weg in die Welt auch ohne Bremer Literaturpreis gemacht. So überlebensgroß ist der kleine Wachstumsverweigerer geworden, daß die ganze deutsche Literatur lange nicht aus seinem Schatten trat – und sein Autor bis heute nicht. Denn: wann immer ein neuer Grass erscheint, beschäftigt manche Kritiker nichts wie die Frage, ob er denn so gut wie der erste sei. Die Frage, das wissen sie schon vorher, ist getrost zu verneinen. Man kann ja – so Friedrich Schlegel – nicht besser sein als Shakespeare, nur weiter. Goethe mochte *Wahlverwandtschaften* schreiben oder *Wanderjahre* – den *Werther* hat er sich nicht mehr nachgemacht. Das rieben ihm, schon damals, am liebsten die Leute unter die Nase, für die schon der *Werther* das Ende der Zivilisation gewesen war.

In der Tat: ein Autor, der nicht jung stirbt wie Büchner, hat viel damit zu tun, einen Geniestreich zu überleben. Aber wenn seine Tadler des Spiels „Ätsch, du kannst es uns nicht recht machen" gar nie müde werden, muß ihm doch etwas gelungen sein. Damit haben sie ihm schon zugestanden, was sie ihm so inbrünstig absprechen: nachhaltige Geltung – um nicht gleich von einem Klassiker-Status zu reden. Schon die 68er-Kritik traktierte ihren Grass als Denkmal, gegen das sie verstohlen das Bein stützte, während sie es an ihm hob. Er begegnete ihnen im Zeichen seines sozialdemokratischen Wappentiers, der

Schnecke, mit Empfindlichkeit und Geduld. Autoren, die kürzlich noch selbst als Pinscher tituliert wurden, lernen mit kleineren Tieren pfleglicher umgehen als mit großen. In seinem zweiten Roman konnte Grass nicht einmal eine Epoche auf den Hund kommen lassen, ohne dem Hund zugleich die Witterung des Feinsten zu gönnen, Heideggers Philosophie. Da Grass, als Kriegs- und Nachkriegskind, lernen mußte: Demokratie gibt es erst dann, wenn ihre Bürger nichts umkommen lassen, behandelte er Feinde fast wie Freunde, nämlich unbeugsam zivil.

Das hatte er schon mit der alten DDR so gehalten, in der er viele Jahre der berühmteste nicht verlegte Autor gewesen war. Und als es die DDR nicht mehr gab, betrachtete er als seine Bürgerpflicht, sie nachträglich – vielmehr: *un*nachträglich – anzuerkennen; nicht als Staat, sondern als Geschichte von Menschen, die in diesem Staat realer existiert hatten als er selbst. Dabei sahen sie, aus der Nähe betrachtet, nicht großartig aus – fast so wenig wie ihre getrennten Brüder und Schwestern im Westen, die längst aufgehört hatten, an der Trennung zu leiden, und sich über sie erst zu wundern begannen, als es sie, auf dem Papier, nicht mehr gab. Wer, wie Grass, nicht auf Löschpapier zeichnet oder schreibt, dem verwischen sich Grenzen nicht so fix; für den ist es kein Witz, wenn der Wessi sagt: Wir sind ein Volk! und der Ossi antwortet: Wir auch.

Eine Weile, nach der Wende, durfte das vereinigte Deutschland alles sein, nur kein weites Feld. Die Lesart, die Grass der Weisheit des alten Briest gab, machte sich der schlimmsten im Westen möglichen Unkorrektheit schuldig. Sie behandelte den geschichtlich gebildeten Bürger Fonty und seinen perennierenden Spitzel wo nicht als Personeneinheit, so doch als klassisches Paar wie Don Quijote und Sancho Pansa. Auflösbar war es vielleicht bei gegenseitigen Entwicklungschancen; unzertrennlich aber blieb es für das Messer moralischer Chirurgie. Nicht-Leser freilich, die das Buch als Einladung zu deutscher Gemütlichkeit, wo nicht gar zum ethischen Schwachsinn mißverstanden, hätten, als Grass Auschwitz zur immer noch gültigsten Wende deutscher Geschichte erklärte, eigentlich irrewerden müssen. Leider waren sie nur zweimal gekränkt. Die deutsche Einheit hatte ihn ja schon, den Dichter, nach dem sie rief; nur blieb er ihrer Anerkennung etwas schuldig. Nach dieser Schuld war nicht gefragt. Aber sie schwelt weiter, und es kommt sogar wieder vor, daß es brennt, sogar in der Synagoge.

Unter diesen Umständen darf man mutig finden, wenn – 37 Jahre nach Bremen – die zweite, pardon: erste Hansestadt sich entschließt, Günter Grass einen Literaturpreis nicht nur zuzuerkennen, sondern auch zu verleihen.

Aus der fernen Schweiz betrachtet, riskiert Lübeck damit nicht mehr allzuviel – das soll kein Trost sein. Etwas mehr riskiert man schon mit einem Preis

im Namen Thomas Manns. In seinem Ausspruch, Antikommunismus sei die Grundtorheit des Jahrhunderts; oder in seinem Anspruch, im Kalten Krieg Deutschland als ganzes zu repräsentieren – und das heißt: als nicht grundlos zerbrochenes, nicht zufällig geteiltes – liegt immer noch, oder heute wieder, Zündstoff versteckt. Ich weiss noch, wie die Kränze, welche die DDR-Regierung 1955 zur „Abdankung" nach Kilchberg tragen ließ, wegen Übergrösse nicht durch die Tore der dörflichen Kirche kamen. Sie blieben draußen, wie wir Studenten, und fielen da, anders als wir, erst recht ins Auge. Viele Jahre danach durfte der falsche deutsche Staat seinen Erstkondolationsanspruch zwar nicht am Todestag selbst feiern, aber einen Tag eher. Überholen, ohne einzuholen – hier wurde Ulbrichts absurde Parole endlich einmal Ereignis, und dieses frühe Beweisstück deutsch-deutscher Kompromisskunst wäre eines Denkmals auf dem „Weiten Feld" nicht unwürdig gewesen.

Aber man wird beide – Thomas Mann und Günter Grass – zuerst damit ehren, daß man ihre entschiedene Nichtverwandtschaft feststellt. „Wo ich bin, ist Deutschland" – ein so großer Satz wäre Grass wohl noch weniger in den Sinn gekommen als Brecht, geschweige denn aufs Papier. Die *Betrachtungen eines Unpolitischen* und das *Tagebuch einer Schnecke* sind Berichte von verschiedenen Sternen – auch wenn beide der Erde, sogar der deutschen Erde, heimzünden.

Und doch, ein Schriftstellerschicksal teilen sie beide, aber mit allen ihrer Zunft. Es ist das Schicksal, daß ihre wahrste Wahrheit nur in *einer* Währung zahlbar ist – und daß man sie, wenn man sie „ästhetisch" nennt, dem Mißverständnis ausliefert, dem groben oder leichtherzigen. Und doch: was von der Kunst „bleibt", hat nicht das geringste damit zu tun, ob sie gut gemeint, von hoher Gesinnung oder wenigstens politisch korrekt war. So wenig hat es damit zu tun, daß der bekannte Umkehrschluss Gottfried Benns fast näher bei der Wahrheit zu liegen scheint: Kunst sei das *Gegenteil* von gut gemeint. Doch nicht einmal, daß es – leider – in diesem Jahrhundert bedeutende Autoren gab, die bekennende Faschisten waren, wenn auch für einmal nicht auf deutsch –: nicht einmal dieses peinliche Faktum soll uns dazu verführen, die gegengleiche, die steile Dummheit für plausibler zu halten als die flache und natürlich ihrerseits gut gemeinte. Es gibt gute Bücher, und unvergleichliche, und es gibt sie vom selben Autor; und wenn wir jetzt doch eine frappierende Ähnlichkeit im literarischen Schicksal von Thomas Mann und Günter Grass einräumen, so ist es der Epoche machende, der kategorische Rang ihrer ersten Bücher.

Natürlich war es ein Hohn, wenn der Verfasser des *Zauberbergs* den Nobelpreis für die *Buddenbrooks* bekam. Aber es war – von Gerhart Hauptmanns maliziöser Nachhilfe ganz abgesehen – doch etwas Wahres dran. Es hatte mit jener epochalen Stellung zu tun, welche der *Werther* den *Wahlverwandtschaf-*

ten, dem bedeutenderen Buch, voraus ist, oder Tony Buddenbrook dem mir teuren Joseph in Ägypten, oder eben ein gewisser Oskar Matzerath einem gewissen Theo Wuttke.

Es gibt „Lübeck" , es gibt „Danzig" als ausgeschöpften Topos nur *ein* Mal im Lebenswerk eines Autors. Und was er sich daraus macht, hat überaus wenig mit dem Ort gleichen Namens zu tun – außer vielleicht, daß er ihm verloren ist; verloren wie die Kindheit. Dem Verschluß dieser Quelle entspringt die Energie der Verwandlung, die jede Erwartung übersteigt. Den Kurvereinen oder Kulturämtern – ich sage es mit Respekt vor beiden – ist die Mutation nicht zugedacht. Der Adressat sitzt an einem radikaleren Ort: mitten im Leser; dieses Zentrum findet sich geweckt, heimatlich aufgeschreckt durch den unverhofften Bogen, der ihm von einem bisher ganz fremden Punkt her zugeschlagen wird. Der Stützpunkt auf seiten des Autors ist keine Stadt an der Ostsee. Er ist auch nicht, wie bei Kleists bewußtlos glücklichen Marionetten, identisch mit einem statischen Schwerpunkt. Er muß exzentrische Eigenschaften haben, um anderswo ins Zentrum zu treffen; er macht heiß durch die heftige Befremdung, in die er das Vertraute zieht. Er erzeugt den Blick Oskar Matzeraths auf historisch genannte Veranstaltungen; der Blick von unten oder von hinten erzählt eine andere, neue Geschichte. Ob es sie gab oder nicht: Sie ist wahr.

Diesen Zugriff haben Erstlinge eher geschenkt – scheinbar, denn natürlich steckt die Seelenarbeit einer ganzen Jugend dahinter, ein Riesenwerk ohne Schrift. Später ist Kunst nötig, und immer mehr Kunst, sich wieder an diesen Genie-Punkt zu versetzen. Diese Kunst lehrt zum Beispiel, daß einem Komplex wie „Vorkrieg" über die blauen Augen eines verirrten Hamburger Jungingenieurs eher beizukommen ist als über den zu klugen Blick eines „Mannes ohne Eigenschaften". Sie lehrt, sich einen Leverkühn mit einem Zeitblom ein Stück vom Leibe zu halten und dabei auch die Schmutzkonkurrenz eines gewissen „Bruder Hitler" abzuschütteln, des folgenreichsten deutschen Tonsetzers.

Ganz gut kommt so etwas nie mehr heraus; nur besser kann es werden. Ich finde *Ein weites Feld* besser als *Katz und Maus*, wenn auch natürlich nicht so gut. Die Kunst hat es, nach Goethe, mit „dem Schweren und Guten" zu tun – es muß Grass viel zu schaffen gegeben haben, einen Theo Wuttke zugleich auf dem Abstand der Kunst zu halten und in der richtigen Nähe zu seinen Lesern. Wie bringt man eine Figur dazu, daß sie ihr Geheimnis bewahrt und damit zugleich ein Geheimnis des Autors hütet – auch gegen ihn selbst? Damit tut sich ein Grass nicht leicht, der auch außerhalb seines Werks viel zu sagen hat und für Bürgerpflicht hält, es zu sagen. Die Plastik seiner Äußerungen, und ihre Verstärkung durch die Medien, bringt sie in Gefahr, als sein letztes Wort zu gelten. Nur seine Arbeit weiß, daß wahre Sätze am besten daran zu erkennen

sind, daß ihr Gegenteil ebenso wahr wäre. Seine Figuren, das läßt sich beweisen, wissen nichts besser und erregen eben so wieder Anstoß; sie wissen ja nicht einmal, was Leitartikler und Fernsehkommentatoren schon definitiv festgestellt haben. Freilich: der Autor, dem es gelänge, seine Figuren korrekt nachzuführen, der wäre nicht nur für die Kunst verloren; auch die politische Beweiskraft seiner Bücher fiele am nächsten Tag schon gegen Null. Ich habe *Ein weites Feld* zweimal gelesen: ausgelesen ist es damit nicht. Und wenn Grass eines hoffentlich nahen Jahres den fälligen Preis von der gegenüberliegenden Ostseeküste bekommt, dann bitte nicht für ein einziges Buch, sondern für eine anhaltende Arbeit, die weder gut gemeint war noch im Gegenteil, sondern in der das Schwere und Gute Figur macht; und das heißt auch im dunkelsten Buch: glückliche Figur.

Den ersten Grass meines Lebens habe ich auf einer Schulreise ins Engadin kennengelernt. Er war Wirt auf dem Ofenpaß, einen Schnauzbart trug er auch schon, nur Günter hieß er noch nicht. Grass, hörte ich von ihm, sei ein typischer Bündnername. – Daß der Autor der *Blechtrommel* aus Danzig stammte, machte mich nicht gleich irre. Der Vater meiner Tanzstundenliebe, Rückwanderer aus Ostpreußen, war dort nämlich „Schweizer" gewesen, und nicht nur mit dem Paß, sondern von Beruf. – Als ich den bekannten Grass kennenlernte, bei Max und Marianne Frisch im Tessin, zeigte er sich des Schweizerdeutschen mächtig und wirkte auch politisch familiär auf mich. Vielleicht hatte ich es ja doch mit einem verkappten Berufsschweizer zu tun. Denn welcher normale Deutsche hätte gewußt, daß er sich in meinem Land als Ausländer politisch nicht zu äußern hat? Ernest Mandel, Kopf der Vierten trotzkistischen Internationale, hatte deswegen vorsorglich Einreiseverbot gekriegt. Das war noch nicht lange her, als Günter Grass 1975 an einer sozialdemokratischen Wahlveranstaltung in Zürich teilnahm. Ich kandidierte damals für einen Sitz meines Kantons im Berner Ständerat. Er wisse schon, daß er sich hier nicht einzumischen habe, sagte er, aber *fragen* werde man ja noch dürfen. Und so lieferte er seine ebenso kritische wie kompetente Analyse der Schweiz hartnäckig in Frageform ab – und hatte damit nicht nur die Lacher auf seiner Seite, sondern auch die politische Kultur.

Da war es natürlich längst heraus, daß Grass Deutscher war – bei Thomas Mann hätte ich schon als Kind nicht daran gezweifelt, wenn ich ihm allein, mit Hund, im benachbarten Küsnachter Tobel begegnet wäre. Inzwischen bin ich froh, daß ich ein Deutschland, wo ich lange gelebt habe – und sogar politisch mitreden durfte –, in Grass immer noch wiedererkenne. Mein kleines Land treibt von Europa ab, das vergrößerte Deutschland verkörpert Europa schon fast wieder zu exklusiv. Wenn mir der Respekt davor sauer werden will, schaue ich nach ein paar deutschen Patrioten, denen ihr Grundgesetz über alles, sogar

noch über Deutschland geht. Dann blicke ich auf Günter Grass, und so einsam steht er ja keineswegs da, wie sich das im Feuilletonteil manchmal liest. Dann weiß ich: die überraschende Spaltbarkeit deutscher Materien, die man für demokratisch gefestigt hielt; ihre sogar in Lübeck wieder mögliche todbringende Strahlung: sie hat das Feld noch keineswegs für sich; es ist immer noch weit. In Tschechien oder Ungarn bekleiden Schriftsteller höchste Staatsämter; eine Not, in der Deutschland nur noch Schriftsteller helfen können, wird man ihm so wenig wünschen wie ihnen.

Zu Willy Brandts Zeiten schienen entsprechende Gedankenspiele nicht ganz absurd, aber zum Glück waren sie müßig. Die Bundesrepublik hatte damals schon einen Präsidenten, der, auf seine Liebe zum Staat angesprochen, gelassen erwiderte, er liebe seine Frau. Auch mit Grass wäre nicht die Phantasie an die Macht gekommen, eher hätte sie die Macht Mores gelehrt. Aber Grass braucht kein Amt, um ein Maß zu setzen, und zwar ein hierzulande nicht eben angestammtes. Ein Maß dafür, daß Phantasie Vernunft annehmen kann, und Vernunft Phantasie. Dafür, daß man das Mögliche so wenig ohne das Wirkliche denken kann wie das Wirkliche ohne das Mögliche. Daß Kunstverstand und Gemeinsinn zwei paar Schuh sind, aber daß man zum Gehen beide braucht, schon für kleine Gänge. Daß man sich vom Gemeinsinn nicht weiter entfernen kann als in die Gemeinheit.

Ich danke der Freien und Hansestadt Lübeck dafür, daß sie mir Gelegenheit gibt, Günter Grass für dieses Maß zu danken.

In den fünfziger Jahren, als Grass die *Blechtrommel* schrieb, plagte ich mich noch mit dem Feinsinn eines germanistischen Seminars. Da war etwa die Frage, wer denn der größte deutsche Dichter sei; und wir gaben uns Mühe, ihre Einfalt vielstimmig zu machen, durch Wechsel der Betonung. *Der* größte deutsche Dichter? Der hatte Goethe zu bleiben. Der *größte* deutsche Dichter? dafür nahmen wir Schiller. Der größte *deutsche* Dichter? Kleist, klarer Fall. Der größte deutsche *Dichter*? Dreimal dürfen Sie raten, müssen aber dreimal sagen: Hölderlin.

Wer wagt es, auf die deutsche Nachkriegsliteratur einen ähnlichen Kanon zu singen? Superlative sind ein Männerspiel: also ziehen wir die Frauen da nicht hinein. Auch so werden sich schon für den größten deutschen *Dichter* ein Dutzend Kandidaten finden – und für den größten *deutschen* Dichter mindestens zwei. Der *größte*...? der soll geschenkt bleiben. Aber was *den* größten etc. betrifft, da führt kein Weg an Grass vorbei, nicht einmal für Zwerge, die einmal gern groß genug wären, ihr Stäbchen über ihm zu brechen. Ein Superlativ für den bestimmten Artikel, für das Unscheinbarste, was die deutsche Grammatik zu bieten hat: diesen Artikel müßte Grass tragen können, auch bei einer so förmlichen Gelegenheit.

Lübeck ehrt Günter Grass im Namen Thomas Manns; Lübeck ehrt, mit beiden Namen, sich selbst. Das muß uns förmlich genug sein für einen kleinen Superlativ. Zum Glück ist Lorbeer ein Blatt zu vielseitigem Gebrauch. Bei Grass tut er, wie ich beide kenne, lieber in der Küche Dienst als auf dem Kopf. Ein Fest für Günter Grass ist ein *Banquet Républicain*. Möge es noch einige Jahre dauern. Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen guten Appetit.

Günter Grass

Die Fremde als andauernde Erfahrung

Rede zur Verleihung des Thomas-Mann-Preises in Lübeck
am 5. Mai 1996

Kürzlich hatte ich hier in Lübeck das Vergnügen, vor Schülerinnen und Schülern im Katharineum zu lesen. Später führte man mich zu einer Nische, in der mit Hilfe von Plaketten namhafter Gymnasiasten von einst gedacht wird: die ungleichen Brüder Mann haben dort ihren Platz; und auch zu einer Ehrung Erich Mühsams hat man sich endlich bequemt.

Dennoch soll zu Beginn meiner Dankrede die Behauptung stehen: einmal – und wie grundsätzlich – vertrieben, ist Thomas Mann, trotz aller so zögerlichen wie beharrlichen Bemühungen, in Deutschland fremd geblieben. Das trifft zwar gleichermaßen auf einen Großteil der sogenannten Emigrations-Literatur zu, doch in seinem Fall, der mehr unser Fall ist, kommt mir dieses Fremdeln besonders anrüchig vor. Man könnte meinen, es sei der hierzulande virulente Ironieverdacht bündig auf den Meister des distanzierten Erzählens gerichtet, es habe uns Jean Paul mit seinen ironisch verästelten Vieldeutigkeiten vergeblich beschenkt, es gelte die Ironie noch immer als „undeutsch", weil dieser, selbst den Schmerz mit Heiterkeit aufwiegenden Erzählweise jene allen Tiefsinn auslotende Schwere fehle, also das vom germanistisch übergeordneten Eichamt geprüfte Bleigewicht.

Nicht, daß er vergessen ist. Man hört ihn gerne „im Radio vorgelesen", das heißt, durch schauspielernde Könner vermittelt; doch der Vorbehalt bleibt. Bis in meinen Kollegenkreis hinein höre ich immer wieder – und nicht selten mit neidvoll-gehässigem Unterton – Verdikte wie: „Bloße Kunstprosa...", „Alles Lebendige ist wegironisiert...", „Und überhaupt: dieser Großschriftsteller mit seinen Tagebuchwehwehchen und seinen bürgerlichen Allüren...", „Dieser Möchtegern-Goethe!"

An ihm wetzen schmal ausgestattete Talente gern ihren Stichel. Kleingeister tun sich groß beim Abrechnen. Spießer von akademischem Rang bekritteln sein Familienleben. Und Fliegenbeinzähler klopfen sein Werk nach homoerotischen Nahtstellen ab. Neuerdings sind, außer berufsnotorischen Saubermännern, auch Biographen bemüht, der McCarthy-Ära Dauer zu verleihen, indem sie dem fürs Mittelmaß übergroßen Autor „ideologische Unzuverlässigkeit" ankreiden, ihm leichtfertige Nähe zum Kommunismus und kritiklose Hinnah-

me jenes Staates nachsagen, der sich einst Deutsche Demokratische Republik nannte und dessen Entstehen Thomas Mann in der Tat mit skeptischem Wohlwollen beobachtet hat; warum sollte er nicht, zumal ihn die gleichzeitig entstehende Bundesrepublik Deutschland nicht gerade einladend begrüßt hat.

So gegensätzlich Alfred Döblin und Thomas Mann im hier unwegsamen, dort kultivierten Gelände der deutschen Literatur zueinander standen: als beide Emigranten ihre Rückkehr versuchten, blieb ihnen der westliche Staat gleichermaßen verschlossen, nur Achtlosigkeit und Ablehnung waren zu haben; entsprechend verletzt, waren beide für kleine und größere Freundlichkeiten empfänglich, die ihnen der Oststaat aus Taktik oder Respekt erwiesen hat. Sogar ein Zobelpelz aus kommunistischer Produktion wird dem Autor höchstrichterlich und bis heutzutage in Rechnung gestellt.

Nun, ich bin kein – wie Sie bemerkt haben werden – Thomas-Mann-Kritiker, auch kein nachweislicher Thomas-Mann-Kenner, wohl aber – von Zeit zu Zeit – ein immer wieder neu zu begeisternder, verführter und verzauberter Thomas-Mann-Leser. Hiermit ist ein breit belastetes Bücherregal angesprochen, aus dem auszuwählen geboten ist. So lieb mir die Erzählungen sind, so unwiderstehlich stark ist meine Neigung, mich auf ein episches Werk einzulassen und für diese, den Rahmen einer Rede womöglich sprengende, Stoffwahl Gründe zu nennen.

Als wir vor demnächst zehn Jahren eine Reise antraten, die uns für längere Zeit nach Kalkutta und Westbengalen bringen sollte, gehörte zu unserem Gepäck eine per Seefracht nachgeschickte Bücherkiste, ahnten wir doch, daß diese besondere Fremde nach europäischem Rückhalt verlangen werde. So brachte die Kiste meiner Frau unter anderem viel Fontane und mir, neben Lichtenberg, Schopenhauer und Canetti, im ganzen Umfang die zum Roman geweitete Legende *Joseph und seine Brüder*. Weit über tausend Seiten in vier Büchern, die von der Fremde und vom Leben in der Fremde handeln, zudem vier Bücher, deren Niederschrift zwar in München begonnen, aber erst in den Jahren der Emigration, also in der Fremde, vollendet wurde; derweil verging ein Jahrzehnt.

Der Autor und sein Fluchtgepäck. Was ihm nicht zu nehmen war. Was er – hin und zurück – übers Wasser gerettet hat. Deshalb soll meine Dankrede diese und andere Entfernungen nachzeichnen. Ich habe sie unter den Titel *Die Fremde als andauernde Erfahrung* gestellt, wohl wissend, daß damit auch die Gegenwart, zum Beispiel das latent gefährdete Fremdsein in Lübeck angesprochen werden muß; ein Thema, das nicht von uns ablassen will.

In Kalkutta las ich an wechselnden Orten: unterm Ventilator, der schwüle Luft quirlte, auf Treppen, die zu maroden Palästen der Kolonialzeit führten, unter einem vielstämmigen und mit Luftwurzeln Grund suchenden Banjang-

baum, von einer Dachterrasse über weitflächig geduckte Slumviertel blickend, auf einem armenischen Friedhof und spät noch unterm Moskitonetz. Nicht merkwürdig kam es mir vor, eher im Völker-, Kasten-, Religionsgemisch Kalkuttas naheliegend, wenn mir das im Buch auflebende Ägypten zur Zeit des Pharaos Echnaton und des anstelligen Fremdlings Joseph so wenig exotisch anmutete; offenbar war es dem Autor gelungen, so gewinnend „auf humoristische Weise mystisch zu sein", daß seine Josephsgeschichte das Fremdsein an jedem Ort wenn nicht aufhebt, dann doch als allgemein menschliche Lage deutet.

Er, der Emigrant an kalifornischer Küste, er, den die Heimatstadt und das Vaterland ausgespien hatten, er, der nur wenig mehr als seine, die deutsche Sprache hinüberzuretten wußte, war mit allen Erfahrungen des geduldeten, gepriesenen, aber auch mißtrauisch überwachten Ausländers ganz auf seiten seines Helden, der von den Brüdern in die Grube gestoßen, der von reisenden Händlern gekauft und weiterverkauft wurde, der, sich langsam hochdienend, die Fremde bestehen mußte; denn selbst in Potiphars Haus blieb er, so sehr ihn der Hausmeier Montkaw begünstigte und so klug er es verstand, sich allseits und über Mißgunst hinweg beliebt zu machen, der Fremde, mehr noch, er war gefährdet, oder wie geschrieben steht: „Das Schwert schwebte über ihm, und wir haben zu bewundern, daß es nicht auf ihn niederfiel. Es saß lose genug. Joseph war ein nach Ägypten verkaufter Ausländer, ein Asiatensohn, ein Amu-Knabe, ein Chabire oder Ebräer, und der Verachtung, der er als solcher in diesem dünkelhaftesten aller erschaffenen Länder grundsätzlich anheimgegeben war, muß man ins Auge sehen, bevor man dazu übergeht, ihre Abschwächung, ja Aufhebung durch entgegenstehende Einflüsse zu erläutern..."

Die hier erwähnte Abschwächung der Verachtung war nicht nur Josephs Verdienst, sondern rührte mehr noch von jener altägyptischen Liberalität her, die den alltäglichen Fremdenhaß am Nilufer dämpfte: die dünkelhafte Großmacht, der ringsum alle Völker dienstbar und handelspflichtig waren, leistete sich nach Lust und Laune, das heißt in Grenzen, Toleranz. Die unter den Pharaonen entwickelte Lebensweise galt als überlegen und beispielhaft. Sich zivilisiert zu geben, gehörte, wenn auch nicht unangefochten, zum guten Ton.

Und wie sich des Autors amerikanische Emigrantenerfahrung der fortschreitenden Niederschrift, dem Großunternehmen *Joseph und seine Brüder*, mitgeteilt haben mag, so brachte mir, dem Leser an fremdem Ort, voraneilende Lektüre die indische, in Grenzen vorherrschende Toleranz, aber auch den Schnittpunkt aller denkbaren Aggressionen, die Stadt Kalkutta, näher: das berstende Pflaster, die in Slums gepferchten Flüchtlinge aus Bangladesh, die aus den Staaten Orissa und Bihar der Not gehorchenden Zuwanderer, den noch vom gehäuften Müll zehrenden Überlebenswillen, die brüchig werdenden Ka-

stenzwänge, aber auch die so milde wie kalte Gleichgültigkeit der Brahmanen, den auf Messerschärfe gereizten Streit zwischen Hindus und Moslems und das in Westbengalen regierende, streng den allzeit gefährdeten Religionsfrieden bewachende Linksbündnis, das von Kommunisten dominiert wird. Zur Toleranz gezwungen leben sie nebeneinander und erinnern sich ungern einstiger und jüngster Gemetzel.

Welch aufregendes Leseabenteuer! Vielfenstrige Einblicke ins andauernde Zeitgeschehen. Lektüre, die dazu einlädt, vom Text abzuweichen und textflüchtige Nebenhandlungen einzufädeln. Denn sobald ich den Blick vom Satzspiegel löste, ging die Geschichte weiter, nistete sich die Legende in den Ruinen einst fürstlicher Paläste, im viktorianischen Stuck herrischer Kolonialzeit ein. Und schon vermischten sich die gestrengen Rituale des ägyptischen Oberpriesters Beknechons mit den hinduistischen Opferbräuchen im Tempel der schwarzen, der schrecklichen Göttin Kali. Schon suchte ich ihn inmitten der *pavement-dwellers,* der Straßenschläfer, die selbst im Slum keinen Platz finden. Ich suchte nach einem Joseph, der dort in Lumpen und doch in ungebrochener Erwartung liegt: denn schon und plötzlich wird er von zwei Parteifunktionären zum Herrscher über Westbengalen, zum Uraltkommunisten Basu geführt, der überall in der Stadt nach einem Traumdeuter fahnden läßt, weil ihn marxistische Angstträume quälen, die der kundigen Deutung bedürfen. Sein Chefideologe, der sonst auf alles eine Antwort weiß, hat versagt. Eile ist geboten.

Und schon sah ich meinen bengalischen Joseph, der eigentlich kein Bengale, sondern ein Zugewanderter aus verkarsteter Bergregion war und zur Kaste der Kastenlosen, der Unberührbaren, gehörte, zu Füßen des Uraltkommunisten. Und er deutete Basus Traum. Das konnte er immer schon: Träume deuten.

Im Jahr 1986, als der Name Gorbatschow und die schillernden Begriffe Glasnost und Perestroika bereits in Umlauf waren, sagte er, ohne Hokuspokus zu machen, eher freiweg den Zerfall der Sowjetunion und die plötzliche Vereinsamung des Kapitalismus voraus. Doch zugleich bot er in seinen präzisen Deutungen die kleinen Möglichkeiten und Tricks marxistischen Überlebens an, und Basu, der bis heutzutage und immer noch wie unangefochten Westbengalen regiert, folgte Josephs Traumdeutungen aufs Wort, damit, wie geschrieben steht, den mageren Jahren fette in Aussicht stünden.

So – und einzig durch abschweifende Lektüre – übertrug sich mir Josephs Gabe, praxisbezogene Prognosen in die Welt zu setzen. Kaum mehr kann ein Buch erreichen. Es schickt des Lesers Phantasie auf Reise. Seine Offenheit über den Satzspiegel hinweg eröffnet Räume, die in des Buches Index nicht vermerkt sind. Es stiftet eine uferlose und in der Regel unveröffentlichte Literatur. Mit Hilfe des Lesers eignet das Buch sich die Fremde an, indem es, wie in die-

sem Fall, des fremden Herrschers Träume kenntlich und nutzbar macht. Freilich muß ein Held wie Joseph abrufbar sein; dessen Fähigkeit, sich anzupassen, ist beispielhaft und erlaubt ihm Auftritte in dieser und jener Gestalt.

Indem wir den Bericht seiner Karriere lesen, sehen wir ihn von Stufe zu Stufe besser gewandet: der Fremde als Aufsteiger. Er, der sich seiner Verluste, was man allgemein Heimat, Familie, Stallgeruch, Nestwärme nennt, schmerzlich gewiß ist, hat, dank seiner neugierigen und am Neuen haltsuchenden Augen, den besseren Überblick. Er, in unserem Fall Joseph, ist an fremdem Ort nicht vom altfränkisch Hergebrachten beschwert, kein Besitzdünkel hängt ihm als Klotz am Bein, und seinem Sinn für Komik kommt das Ägypterland „drollig" vor. Lächelnd, weil aus Distanz, schaut er dem kindisch anmutenden Treiben am oberen und unteren Nil zu. Selbst unfrei fühlt er sich frei und weiß deshalb gut zu raten. Ihm, dem Aufsteiger, kommen die klügeren, wenngleich oft zu kühnen Ideen. Er faßt Gedanken, die der Zeit und ihren Nöten zwar angemessen, aber dennoch, weil sich die jeweilige Gegenwart unheilbar nachhinkt, um Meilenschritte voraus sind. Er, der fremde Aufsteiger, entpuppt sich als Nothelfer in katastrophaler Lage.

Dieser Einsicht folgend, habe ich einige Jahre später meinen bengalischen Joseph, der als Traumdeuter bereits einige Verdienste zu verbuchen hatte, in eine Erzählung unter dem Titel *Unkenrufe* verpflanzt, selbstverständlich samt Ortswechsel. In Danzig-Gdansk, meinem literarischen Fixpunkt, der spekulativ genug ist, um jegliches Weltgeschehen zu bündeln, ist er dabei, alle innerstädtischen Verkehrsprobleme auf so leise wie revolutionäre Art zu lösen. Ihm gelingt es, die asiatische Fahrradrikscha zuerst in Gdansk, dann europa-, schließlich weltweit zu beheimaten und den chaosproduzierenden Autoverkehr auf ein erträgliches Maß zu reduzieren. Indem er, Werkhalle nach Werkhalle, die Rikschaproduktion ausbaut und – wie nebenbei – die berühmt-berüchtigte Leninwerft saniert, deckt er den wachsenden Bedarf an diesem so umweltfreundlichen Verkehrsmittel. Er, der allzeit fremde Aufsteiger, ist zwar den ortsansässigen Polen und den aus Gründen der Pietät sowie aus Geschäftsgründen anreisenden Deutschen nicht recht geheuer, aber die Simplizität seiner, die Stadt von Lärm und Gestank befreienden Findung überzeugt und wird schließlich beklatscht. Fremd bleibt er trotzdem. Mißtrauen umgibt ihn wie lästig stehender Geruch. Man fürchtet sich vor ihm, auch wenn man nicht weiß, warum.

Mein Joseph, der die Fahrradrikscha zum zweiten Mal – und diesmal zum Wohl Europas – erfindet, heißt Chatterjee und Subhas Chandra mit Vornamen. Niemand hat ihn in die Fremde verkauft. Sozusagen aus freien Stücken, oder weil es bei ihm zu Hause zu eng wurde, wanderte er aus. Er sieht sich als Vorbote. Viele, nicht nur seine Vettern, werden ihm folgen: der Überschuß al-

ler am Rande lebenden Völker. Da er nicht mit leeren Händen, sondern reich an rettenden Ideen angereist kommt, hofft er, willkommen zu sein. Aber die Einheimischen, oder jene Einheimischen, die ihrer selbst unsicher sind und deshalb alles Fremde hassen, wollen ihn nicht annehmen. Und schon ihr zweites Wort heißt: abschieben.

Wie es Joseph im Verlauf der vier Bücher ergeht. Kaum ist er ein wenig aufgestiegen, gerät er in landesinterne Zwistigkeiten religiöser Art: hier sehen wir – „ausländisch angehaucht, beweglich und weltfreundlich allgemein von Neigung" –, die höfische Fraktion des Sonnengottes Atum-Ré, die sich lässig in Toleranz gefällt, dort steht die priesterliche Fraktion des Amun-Ré zu Karnak, einer Variante des Sonnengottes, von dem gesagt wird: „Er war starr und streng, ein verbietender Feind jeder ins Allgemeine ausschauenden Spekulation, unhold dem Ausland und unbeweglich beim nicht zu erörternden Völkerbrauch, beim heilig Angestammten verharrend..."

Entsprechend scheel blicken die Anhänger des Amun zu Karnak auf Joseph, den „ausländischen Leib- und Lesediener" des Höflings Potiphar. Besonders scheel blickt der Hofzwerg und „Vorsteher der Schmuckkästchen" Dûdu, so sehr Joseph bemüht bleibt, ihm und seiner Familie zu schmeicheln: „Aber es half nichts, dieser bewies ihm, von unten herauf, Abgunst, wie er nur konnte, und besonders durch die würdig-altsittenstrenge Betonung von Josephs Unreinheit als chabirischen Fremdlings gelang ihm dies. Denn bei Tische, wenn die höheren Diener des Hauses und unter ihnen Joseph mit dem Meier Montkaw das Brot aßen, hielt er, indem er seine Oberlippe über der eingezogenen unteren ein würdiges Dach bilden ließ, unerbittlich darauf, daß den Ägyptern besonders aufgetragen werde und dem Ebräer besonders, ja, wenn der Verwalter und die anderen es nach dem Sonnensinne Atum-Ré's nicht so genau damit nehmen wollten, so rückte er amunfromm-kundgebungsstreng weitab von dem Greuel, spie auch wohl nach den vier Himmelsrichtungen und führte im Kreise um sich herum allerlei exorzierende und die Besudlung absühnende Zaubereien aus, welchen die Beflissenheit, den Joseph zu kränken, überdeutlich abzumerken war."

Man möchte ausrufen, nichts Neues unter der Sonne!, denn dieser Ekel vor dem Fremden ist so genau zielend gesehen, daß er peinlich noch auf unsere Gegenwart zutrifft. So verschwenderisch reich Thomas Mann seinen Helden ausgestattet und ihm geschickte Anpassung erlaubt – „Joseph wurde zusehends zum Ägypter nach Physiognomie und Gebärde, und das ging rasch, leicht und unmerklich bei ihm, denn er war weltkundlich-schmiegsam von Geist und Stoff..." –, er blieb dennoch der Ausländer, zudem der Ebräer; aber das fiel in altägyptischer Zeit nicht besonders ins Gewicht, Ausländer reichte. So kommt denn auch im Verlauf eines längeren Gespräches, das in seiner Verzweigtheit hier nicht nachzuzeichnen ist, diese prinzipielle Abneigung zu Wort.

Es geht um ein häusliches Fest mit geladenen Gästen und dann um eine reisende Gruppe von babylonischen Tänzerinnen. Potiphar wünscht deren Auftritt beim geplanten Festgelage, denn Potiphar ist an allem Fremden interessiert, besonders, wenn es mit Schönheit einhergeht. Mud, seine Frau, hingegen will wissen, ob auch Amuns erster Priester, Beknechons, zum Fest geladen sei. „Unzweifelhaft und unumgänglich..." heißt die Antwort. Der Dialog spitzt sich zu: „Er wird nicht dulden, daß man den Verborgenen kränke vor seinen Augen."

„Durch einen Tanz von Tänzerinnen?"

„Von ausländischen Tänzerinnen, – da doch Ägypten reich ist an Anmut und selbst die Fremdländer damit beschickt."

„Desto eher kann es sich seinerseits den Reiz gönnen des Neuen und Seltenen."

„Das ist nicht die Meinung des ernsten Beknechons. Sein Widerwille gegen das Ausland ist unverbrüchlich."

Hier nun nicht weiter, denn wir wissen ja, daß Potiphars Frau am Ausländischen in Gestalt von Joseph mehr, immer mehr und schließlich heillos mehr Gefallen gefunden hat; das Fremde ist nicht ohne erotischen Reiz. Zwar blieb Josephs sprichwörtliche Keuschheit einigermassen unangetastet, doch in die Grube mußte er dennoch, und sei es, um abermals, nach Art der überlebenstüchtigen Fremden, aus dem Loch zu finden, sich freizustrampeln und endlich ruhmreich in höchste Stellung zu gelangen. Seiner speziellen Tüchtigkeit als Traumdeuter verdankte sich dieser abermalige Aufstieg. Außerdem war er ein Mann der Vorsorge, das heißt, er verstand es, der dem Traum abgelesenen und vorausgesagten Notlage den Stachel zu nehmen. Solche Triumphe sind mit Vorzug jenen vergönnt, die von weither und von unten kommen, mögen sie vom Ebräerland stammen oder Kalkutta und dessen Slums hinter sich gelassen haben.

Doch mit dieser nüchternen Einsicht ist nichts bewegt und keines der Bücher ausgelesen. Mir fehlte es nur an Gelegenheit, wiederum einzusteigen in die Legende: „Tief ist der Brunnen der Vergangenheit..." Doch da manchmal Krankenhausaufenthalte das Schmökern episch ins Kraut schießender Texte begünstigen, bot sich im so lang anhaltenden Winter dieses Jahres die Gunst, im Klinikum Lübeck mein bengalisches Leseabenteuer zu wiederholen. Nach annähernd zehnjähriger Frist nahm mich abermals die biblische Legende gefangen, und wiederum in jener Deutung, die alle Register der Ironie zieht: *Joseph und seine Brüder* lagen auf meiner Bettdecke.

Diesmal lasen sich die vier Bücher fremder, denn ringsum heimelte nicht Kalkutta an, vielmehr versuchten die Fertigbauteile des sanitären Gebäudes, den lesetrunkenen Patienten auszunüchtern. Arztvisiten, Schonkost, die Nachtschwester, Mineralwasser. Draußen fiel Neuschnee.

Nein, so fremd und entrückt las sich die Josephs-Legende nun doch nicht. Lübeck und Mölln lagen nahe, mein vom Fremdenhaß und dessen Exzessen gezeichnetes Land. Die demagogischen Reden korrekt gescheitelter Politiker sind als böse Saat aufgegangen: kümmerlich wenig ist vom Recht auf Asyl, diesem hochherzigen Gebot geblieben. Anstelle herrschen Abschiebehaft und Abschiebepraxis. Joseph, käme er aus Nigeria oder Pakistan zu uns, fände sich in eine Lage gebracht, in der seine besondere Begabung, die Traumdeuterei, kaum von Nutzen wäre; weder der Kanzler noch sein Innenminister scheinen von Träumen beschwert zu sein.

Und doch findet immer noch des dekadent-verspielten Echnatons Gegenstimme ihr Echo. Aus Resten mutwillig beschädigter Liberalität lassen sich Fragmente jener Toleranz klauben, die Thomas Mann im Sinn gehabt hat, als er, der aus Lübeck, München, aus Deutschland vertriebene, nunmehr in Amerika geduldete Fremdling seine „Fleischwerdung des Mythos" im Februar 1943 zum Abschluß brachte.

Nachdem meine literarische Arbeit gepriesen und freundlich gelobt worden ist, habe ich zu antworten versucht. Meine Dankrede hat zwischen den vielen Schichtungen der *Joseph*-Bücher nur die eine betonen können: Die Fremde als andauernde Erfahrung. Um meinem Dank ein wenig Nachdruck zu geben, auch um das Fremdeln zu mindern, das den großen Schriftsteller Thomas Mann immer noch isoliert, rate ich an, Abstand vom sekundären Gemäkel zu nehmen und das Gesamtwerk in seiner primären Gestalt neu zu entdecken, sei es auf Reisen und aus Distanz, sei es im heimischen Krankenhausbett. Lassen Sie sich von Thomas Mann entführen, verführen, verzaubern!

Hans-Joachim Sandberg

Geprüfte Liebe. Thomas Mann und der Norden

Das eigentliche Schreiben ist ein Kampf gegen den Text, der entsteht.
Heiner Müller

I.

1975 im Mai, nach einem Vortrag in München anläßlich der Zentenarfeiern für Thomas Mann, trat in der Pause eine Dame auf mich zu: „Sagen Sie, kommen Sie von der Küste?" Das ließ sich nicht leugnen. „Wissen Sie, daß man Thomas Mann nur versdehen kann, wenn man von der Küste kommt?" Mitten in München hatte mich der Norden zur Rede gestellt. Wie war die Äußerung aufzufassen? Einer, der nicht von der Küste kam, hätte darauf verfallen können, sie als Anerkennung auszulegen. So aber war sie nicht gemeint, vielmehr als Tadel oder, bestenfalls, als Ermahnung. Das Referat hatte sich mit der fragwürdigen Anwendung einiger Sätze von Georg Brandes durch Thomas Mann beschäftigt. Was die Dame mit dem Worte „Küste" umschrieb, war dabei zweifellos zu kurz gekommen. Der Verfasser der *Betrachtungen eines Unpolitischen* galt ihr offenbar nichts. Blick und Tonfall ließen erkennen: der Vortrag hatte sie enttäuscht. Er war *ihrem* Dichter nicht gerecht geworden. Sie schätzte den Autor des *Tonio Kröger*, der unvergeßlich zur Sprache gebracht hatte, was ihr am Herzen lag. Wie aber sollte sie die eigene Empfindung im Zaume halten? Die „Küste" – das mußte genügen. Gehörte sie zu denen, die wußten, daß Tonios Bücher vor allem für Leser wie sie geschrieben waren, für solche, die sozusagen immer hinfielen? „‚Tak! O, mange Tak!'" mit einem Blick aus „dunklen, schwimmenden Augen" (VIII, 335)? Der Dank blieb aus. Da stand ich nun. Sie hatte blaue Augen. Doch warum las sie dann überhaupt?

II.

„Komik und Elend – Komik und Elend." (VIII, 290) Mit dem Problem, das der Dame offensichtlich zu schaffen machte, hatte der Autor „dort unten in Arkadien" (VIII, 336) auf seine Weise fertig zu werden. In einer Verfassung, die die Symptome geprüfter Liebe erkennen ließ, zog es beide nach dem Nor-

den, ihn nach „Dänemark" (VIII, 306), sie an die „Küste". Wie war in solcher Lage die „Not" zu benennen, aus der sich eine „Überlegenheit" machen ließ? Man gab ihr einen harmlos klingenden Namen: die „Küste" oder „Dänemark", was einerseits weniger, andererseits mehr bedeutete. Beide verspürten „Heimweh": bei ihm gab es sich zu erkennen als das untrügliche Anzeichen eines durch den Umgang mit dem „Leben", mehr noch mit der „Literatur" bewirkten „Leidens" an seinem „Berufe", nein, diesem „Fluch" (VIII, 297), am Ende zu behandeln allein mit Humor, Ironie, Komik und Maskenspiel; bei ihr als eine Anwandlung von „Wehmut", ausgelöst durch die Erinnerung an das, was sie die „Küste" nannte und an ein Buch, das die Leserin mit ihrem Autor verband; überspielt mit einer harmlos anmutenden Bemerkung, Tarnung auch sie. Es war zum einen die geschulte, ihr sicher schon zur „Natur" gewordene Fähigkeit, mit einem treffenden, unverfänglich wirkenden Wort die Gefühle zu kontrollieren, die auf den betroffenen Beobachter erheiternd wirkte. Und zum andern?

Die Dame, „fremd" dort unten in München, war gewiß nicht vom Schlage jenes Reisegefährten, der an Bord des Steamers nach Kopenhagen „demütig und zerknirscht zum Firmament empor[genickt]" und dem von „weit her" gekommenen Tonio Kröger („‚Sie sind wohl fremd hier, Herr?'") versichert hatte, „fast immer wehmütig" (VIII, 320) zu sein. Wie Tonio Köger „Schmerz [empfunden]" (VIII, 272) hatte, so auch sie. Im Gegensatz zu dem jungen Mann, der, um mit seinem Schmerz fertig zu werden, sicherlich „tief ehrlich empfundene Kaufmannsverse" (VIII, 320) schrieb, hatte sie, ihres literarischen Vorbildes eingedenk, es seit langem gelernt, die Empfindung „aufs Eis" zu legen.[1] War doch selbst ihr Held nicht dagegen gefeit gewesen, daß ihn beim Blick in das Zimmer seiner Kindheit, beim Gedanken an „seine ersten, innigen und hilflosen Verse" eine „stechende Wehmut durchzuckte" (VIII, 313 f.). Auf „Literatur" eingestellt, hatten beide die Probe bestanden, er auf seine Weise, sie auf die ihre. Mit dem Dichter verband sie die Fähigkeit, das, was er als „Elend" bezeichnete, kaltzustellen. Was sie allerdings von ihm trennte, war offenkundig ihr vorläufig nicht bis zur Genüge entwickeltes Gespür für Komik: „Wissen Sie, daß man Thomas Mann nur versdehen kann, wenn man von der Küste kommt?" Die gediegene Frage wirkte auf den zur Rede gestellten Küstenbe-

[1] Vgl. aus der Entstehungszeit der Erzählung Thomas Manns Interesse an Belegen für Anwandlungen von Melancholie oder Überschwang, die Thomas Mann sich um die Zeit der Arbeit am *Tonio Kröger* als verwendungswert notierte: „Zu sagen: ‚*Ich bin* lustig' ist schon gewagt. Zu sagen: ‚Ich bin traurig' direkt unmöglich." Oder: „Viele Leute schämen sich jeder Begeisterung als einer ‚poetischen' und schwächlichen Sache. Über ein ‚ganz hübsch', ‚wunderhübsch', lassen sie ihre Bewunderung nie hinausgehen." Oder: „Dionysische Melancholie: – Melancholie aus Überfluß an guter Laune." (Notb II, 38 f.)

wohner innerlich unsäglich erheiternd. Plötzlich mußte er an den jungen Mann auf dem Steamer denken. Eine solche Wirkung ihrer Bemerkung hatte die Dame gewiß nicht beabsichtigt. Doch verzog der Gast keine Miene.

Tonio Kröger und der Norden. „Denn damals lebte sein Herz." (VIII, 287) Unterdessen war das, wofür es „gelebt" hatte, aufs „Eis gelegt", vor Jahren zu Hause und nun von neuem in „Dänemark". Alles, was er „liebte", die Liebe zu der blonden Inge gar, hatte Material werden müssen, Stoff, damit all das, was der Dichter das „Leben" nannte, verwandelt werden konnte in „Kunst".

Aber obgleich er genau wußte, daß die Liebe ihm viel Schmerz, Drangsal und Demütigung bringen müsse, daß sie überdies den Frieden zerstöre und das Herz mit Melodien überfülle, ohne daß man Ruhe fand, eine Sache rund zu formen und in Gelassenheit etwas Ganzes daraus zu schmieden, so nahm er sie doch mit Freuden auf, überließ sich ihr ganz und pflegte sie mit den Kräften seines Gemütes, denn er wußte, daß sie reich und lebendig mache, und er sehnte sich, reich und lebendig zu sein, statt in Gelassenheit etwas Ganzes zu schmieden... (VIII, 282)

Wie hieß es bei Schiller? „‚Darin besteht das eigentliche Geheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt.'"[2] In seiner Erzählung wählte Thomas Mann hierfür ein Verfahren, das darauf abzielte, das Leben, das er doch liebte, darzustellen als „Elend", und zwar in komischer Beleuchtung. Wie lautete die Formel? „Komik und Elend – Komik und Elend."[3] In dieser Reihenfolge.[4]

[2] Notizbuch 9, S. 10, Notb II, 154.

[3] Die Geburt der Tragödie, in: Nietzsche's Werke in zwanzig Bänden. Gesamtausgabe in Großoktav, Leipzig: C.G. Naumann 1894 ff., später Alfred Kröner, Erste Abtheilung, 55 f. [GOA]. Siehe hierzu Hans Wysling: Dokumente zur Entstehung des ‚Tonio Kröger'. Archivalisches aus der Nach-Buddenbrooks-Zeit, in TMS I, 52 und 330. Schon bei Fontane findet sich eine vergnügliche Wendung, die jene Formel im Scherz zu parodieren scheint: „‚Sitzungen' ‚Für mich ein Wort, in dem sich Komik und Schreckniß glücklich mischen.'" (Am 25. 9. 1878 an Martha Fontane.) Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe, hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, 4. Abteilung, Briefe, zweiter Band 1860-1878, Darmstadt 1979, S. 622.

[4] Siehe die Notiz in den Materialien zu Tonio Kröger: „Psychologie [...] würde unfehlbar trübsinnig machen, die Koketterieen der litterarischen Ausdrucksform erst sind es, die uns wach und munter erhalten." (Mp XI 13a, Bl. 2); ich danke dem Leiter des Thomas-Mann-Archivs der ETH Zürich, Dr. Thomas Sprecher, für die Erlaubnis, aus der im Archiv aufbewahrten Mappe mit Materialien zu *Tonio Kröger* zitieren zu dürfen. Die Psychologie erkennt im Leben das Elend. Die „Koketterieen der litterarischen Ausdrucksform" gewähren Erleichterung. Humor und Komik helfen über den Trübsinn hinweg.

III.

Gegen den Herbst sagte Tonio Kröger zu Lisaweta Iwanowna:

‚Ja, ich verreise nun, Lisaweta: ich muß mich auslüften, ich mache mich fort, ich suche das Weite.'

‚Nun, wie denn, Väterchen, geruhen Sie wieder nach Italien zu fahren?'

‚Gott, gehen Sie mir doch mit Italien, Lisaweta! Italien ist mir bis zur Verachtung gleichgültig! Das ist lange her, daß ich mir einbildete, dorthin zu gehören. Kunst, nicht wahr? Sammetblauer Himmel, heißer Wein und süße Sinnlichkeit... Kurzum, ich mag das nicht. Ich verzichte. Die ganze bellezza macht mich nervös. Ich mag auch alle diese fürchterlich lebhaften Menschen dort unten mit dem schwarzen Tierblick nicht leiden. Diese Romanen haben kein Gewissen in den Augen... Nein, ich gehe nun ein bißchen nach Dänemark.'

‚Nach Dänemark?'

‚Ja. Und ich verspreche mir Gutes davon. Ich bin aus Zufall noch niemals hinaufgelangt, so nah ich während meiner ganzen Jugend der Grenze war, und dennoch habe ich das Land von jeher gekannt und geliebt. Ich muß wohl diese nördliche Neigung von meinem Vater haben, denn meine Mutter war doch eigentlich mehr für die bellezza, sofern ihr nämlich nicht alles ganz einerlei war. Aber nehmen Sie die Bücher, die dort oben geschrieben werden, diese tiefen, reinen und humoristischen Bücher, Lisaweta, – es geht mir nichts darüber, ich liebe sie. Nehmen Sie die skandinavischen Mahlzeiten, diese unvergleichlichen Mahlzeiten, die man nur in einer starken Salzluft verträgt (ich weiß nicht, ob ich sie überhaupt noch vertrage), und die ich von Hause aus ein wenig kenne, denn man ißt schon ganz so bei mir zu Hause. Nehmen sie auch nur die Namen, die Vornamen, mit denen die Leute dort oben geschmückt sind und von denen es ebenfalls schon viele bei mir zu Hause gibt, einen Laut wie ‚Ingeborg', ein Harfenschlag makellosester Poesie. Und dann die See, – sie haben die Ostsee dort oben!... Mit einem Worte, ich fahre hinauf, Lisaweta. Ich will die Ostsee wiedersehen, will diese Vornamen wieder hören, diese Bücher an Ort und Stelle lesen; ich will auch auf der Terrasse von Kronborg stehen, wo der ‚Geist' zu Hamlet kam und Not und Tod über den armen, edlen, jungen Menschen brachte...'

‚Wie fahren Sie, Tonio, wenn ich fragen darf? Welche Route nehmen Sie?'

‚Die übliche', sagte er achselzuckend und errötete deutlich. ‚Ja, ich berühre meine – meinen Ausgangspunkt, Lisaweta, nach dreizehn Jahren, und das kann ziemlich komisch werden.'

Sie lächelte.

‚Das ist es, was ich hören wollte, Tonio Kröger. Und also fahren Sie mit Gott. Versäumen Sie auch nicht, mir zu schreiben, hören Sie? Ich verspreche mir einen erlebnisvollen Brief von Ihrer Reise nach – Dänemark...' (VIII, 305-307)

IV.

Dreißig Jahre nach jener Reise wiederholte der Autor das Bekenntnis seines *alter ego* in jüngeren Tagen. Den vormals verschwiegenen Gefühlen ließ er diesmal freien Lauf: „Der Augenblick zu danken ist nun auch für mich gekommen, ein ersehnter Augenblick, ich brauche es nicht zu sagen. Und nun, wo er da ist, wo es gilt, nun steht zu fürchten, daß das Wort sich dem Gefühle versagt, wie

es bei geborenen Nichtrednern zu gehen pflegt." (XI, 407 f.) Die Furcht erwies sich als nicht unbegründet. Mit einer Empfindung der Rührung und Genugtuung, „daß diese Auszeichnung [ihm] gerade aus Norden kam, aus dieser skandinavischen Sphäre, mit der [ihn] als Lübecker Kind von jung auf so viel Übereinstimmung der Lebensform, als Schriftsteller so viel literarische Sympathie und Bewunderung für nordischen Geist und Tonfall" verbinde, berief der Geehrte sich auf sein „Eigentliches" (XII, 91), auf die Erzählung *Tonio Kröger*:

> Sie handelt vom Süden und vom Norden und von der Mischung beider in einer Person: einer konfliktvollen und produktiven Mischung. Der Süden, das ist in dieser Geschichte der Inbegriff alles geistig-sinnlichen Abenteuers, der kalten Leidenschaft des Künstlertums; der Norden dagegen der Inbegriff aller Herzlichkeit und bürgerlichen Heimat, alles tief ruhenden Gefühls, aller innigen Menschlichkeit. Und nun umfängt und empfängt sie mich denn als strahlendes Fest, diese Herzensheimat des Nordens. (XI, 410)

War es in der Erzählung um „Litteratur"[5] gegangen, galt es am Abend des 10. Dezember 1929, beim Bankett in Stockholm nach der Verleihung des Nobelpreises, eine Dankesrede zu halten. Der festliche Anlaß hatte Thomas Mann dazu gebracht, die Zurückhaltung aufzugeben, für einmal die Feder zu lockern, mit gelöster Zunge zu sprechen. Tonio Kröger wäre es nicht passiert, dem Gefühl solch ein Zugeständnis zu machen. Das Künstlergewissen des Autors hätte es ihm verwehrt. Ein Ausdruck wie „diese nördliche Neigung" hielt sich innerhalb der gebotenen Grenzen. Die Umschreibung war von dem Vorsatz diktiert gewesen, sich keine Blöße zu geben. Tonio hatte mit der Hellhörigkeit Lisawetas zu rechnen. Vor ihrer Intuition gab es kein Entrinnen. Er hatte sich absichern müssen gegen den Blick seiner Freundin wie der Autor sich gegen den des beteiligten Lesers. Das Innehalten Tonio Krögers, seine rasche Zuflucht zur Variante: „‚ich berühre meine – meinen Ausgangspunkt'", Lisawetas Abschiedswort mit der leichthin stockenden Benennung des Reiseziels: „‚Ich verspreche mir einen erlebnisvollen Brief von Ihrer Reise nach – Dänemark...'" – das Spiel der Verschleierung ist nur zu durchsichtig: Tonio befürchtete, von Lisaweta durchschaut zu werden; sie ihrerseits machte kein Hehl daraus, daß sie ihn durchschaut hatte. „Dänemark" – „diese nördliche Neigung" – „Herzensheimat des Nordens": Die „Literaturfähigkeit" der Aussage wird bestimmt durch das Vermögen, den in einer bestimmten Situation „literarisch" vertretbaren Ausdruck des Gefühls angemessen zu dosieren.

Fiktion, Festvortrag, Alltagsrede. In der Erzählung erscheinen im fraglichen Kontext die beiden ersten Formeln akzeptabel, die dritte erscheint unmöglich, gemessen am Maßstab ungerührter Kritik. Wenn allein die Scheu vor den

[5] „Litteratur" sollte zeitweilig der von Thomas Mann für die Erzählung vorgesehene Titel lauten, mit Rücksicht auf die im vierten Kapitel erörterte Künstler-Problematik.

großen Wörtern, das Reinhalten des Ausdrucks von einem Zuviel an Empfindung, ein Merkmal für „literarische" Qualität ist, hatte die Dame in München im Gegensatz zu jenem jungen Kaufmann, der Verse schrieb, „Literatur im Leibe" (VIII, 320). Für die Dame in München mochte das Wort „Küste" so viel besagen wie die Formeln „Dänemark" oder „diese nördliche Neigung" für Tonio Kröger. Für die Dosierung des Ausdrucks der eigenen Emotion hätte er selbst jene Variante kaum in Betracht gezogen. „Küste" wäre immer noch zu verräterisch gewesen. Andererseits wäre das Wort „Herzensheimat" der Dame in München nicht über die Lippen gekommen. Beide waren darauf bedacht, die „Form" zu wahren, der Schriftsteller „unter dem Druck und der Zucht des Talentes" (VIII 375), die Leserin aus Furcht, sich gehen zu lassen. Das geeignete Wort fand sich nur in jenem schmalen Grenzbereich der Sprache, in dem die „Literatur" die Oberhand über das „Leben" behalten konnte, das Leben vor indiskretem literarischem Zugriff zu schützen war. Wäre Thomas Mann zu Beginn des Jahrhunderts inkognito Zeuge des Münchner Vorfalls geworden, hätte er ihn im Notizbuch festgehalten. Dort stand bereits die Feststellung Nietzsches: „Die Dichter sind gegen ihre Erlebnisse schamlos: sie beuten sie aus."[6] Die Sentenz war Feststellung und Direktive zugleich. In Befolgung der Anweisung hätte Thomas Mann Situation und Satz auf ihre literarische Verwendbarkeit geprüft, um sie womöglich eben in jener Erzählung „auszubeuten", mit der er sich 1902, „auf manchmal kaum erträgliche Weise mit Zweifeln, Zögern, Ungenügsamkeit und der Hypersensibilität [s]eines künstlerischen Gewissens [...] torturir[t]e".[7]

Das Kunstwerk, das die Unvereinbarkeit von Wirklichkeit und Illusion vorübergehend vergessen lassen kann, erweckt im Leser trügerische Hoffnungen. Der Dichter, der mit Illusionen umzugehen versteht, weiß, worauf er sich einläßt. Er macht (in seinen Büchern) vielleicht anderen etwas vor, nicht aber sich selbst. Als Hamsuns Roman *Segen der Erde* (1918) in deutscher Übersetzung erschien, erhielt der Autor von einem Leser in Österreich die Anfrage, ob er nach Norwegen kommen und bei Hamsuns wohnen dürfe. Er sei „‚Neurastheniker'" und verspreche sich vom Leben auf dem Hofe heilsame Wirkungen. „Was bekam er zur Antwort? Daß man an *einem* Neurastheniker im Hause genug habe." (X, 461) Thomas Mann erinnerte in *Knut Hamsun zum siebzigsten Geburtstag* den Jubilanten an diese Geschichte. Der österreichische Leser hatte die in dem Roman dargestellte Wirklichkeit für bare Münze genommen. Der Dichter ist sich bewußt, daß die Gleichungen zwischen der Literatur und der Wirklichkeit nicht aufgehen. Was ihn vom Leser unterscheidet,

[6] Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, 4. Hauptstück: Sprüche und Zwischenspiele, Aphorismus 161, GOA VII, 109. Siehe Notizbuch 1, S. 52, Notb I, 34.

[7] Thomas Mann am 1.6.1902 an Paul Ehrenberg, DüD, 142.

ist, daß er, solange er schreibt, auf Phantasmen angewiesen ist. In der Kunst, in der Phase imaginativer Gestaltung, sind selbst längst erloschene Illusionen immer noch ungemein kreativ; am Ende, wenn das Buch fertig ist, kann er sie ungerührt entlassen. Dem Leser fällt es schwerer, sich von ihnen zu trennen.

Schon fünf Jahre vor der Stockholmer Ansprache hatte Thomas Mann einen Aufenthalt in Dänemark zum Anlaß genommen, auf jene Reise nach Kopenhagen und Aalsgaard im Jahre 1899 einzugehen, die ihm „zum symbolischen und produktiven Erlebnis wurde", bevor er dann aus einer ihn in diesem Augenblick bewegenden „eigentümlichen Pietät" das Achte Kapitel der Novelle vortrug:

> Denn sie fand ihren künstlerischen Niederschlag in einer Erzählung, die das Glück gehabt hat, sich die Herzen einer deutschen Jugend und später, durch Übersetzungen, sogar eine gewisse europäische Sympathie zu gewinnen; [...] in der Geschichte von *Tonio Kröger*, dieser wertherisch schmerzlichen und sehnsüchtigen Jünglingsgeschichte von dem Zweiseelenmenschen, dem lateinisch-niederdeutschen Rassenmischling und Künstler, dem entwurzelten Artisten und Abenteurer der Sinne und Nerven mit dem ironischen Heimweh nach dem, was er die ‚Wonnen der Gewöhnlichkeit' nennt[8], nach Bürgerlichkeit und Lebensunmittelbarkeit, nach dem einfachen, innigen, unzersetzten und produktiv nicht verpflichteten Gefühl, wie er es einstmals kannte, als die Kunst noch nicht zur herben Herrin seines sonst weichen Herzens geworden war, – nach dieser ganzen verlorenen und doch erhaltend von ihm gehegten Welt, zu deren Liebessymbol in der Erzählung der blauäugige Norden erhoben ist.[9]

V.

„Dänemark", die Bücher, die Mahlzeiten, die Namen, die Vornamen, die Ostsee „liebte" Tonio Kröger. Auch die Heimatstadt? Von ihr und ihren Bewohnern hatte er ohne Bedauern Abschied genommen. „Lübeck [war] weit fort und [ging ihn] nichts an."[10] Doch war er mit ihr ebensowenig fertig wie sie mit ihm. Fünf Jahre sollten verstreichen, bis es ihn wieder nach seinem „Ausgangspunkt" verlangte. Als es soweit war, behielt man dies besser für sich. So gab er denn vor, sich nur ein bißchen „auslüften" zu wollen. Zur Camouflage seiner Sehnsucht bot sich die Formel „Dänemark" an, ein Ausweichmanöver und doch wieder auch nicht. Die Bücher, die Mahlzeiten, die Namen, die Ostsee –

[8] Niels Lyhne hatte es „den magnetischen Zug der braven Spießbürgerlichkeit" genannt. Vgl. Jens Peter Jacobsen: Niels Lyhne, übersetzt von Anka Mathiesen, in: Jens Peter Jacobsens sämtliche Werke, Leipzig: Insel o. J., S. 453. [Jacobsen, SW]

[9] Ansprache in Kopenhagen [1924], in: Klaus Matthias: Thomas Mann und Skandinavien, Lübeck: Schmidt-Römhild 1969, S. 47.

[10] BrGr, 40. Siehe andererseits aber die Äußerung Thomas Manns in einem Brief an Martha Hartmann: „Wie ich meinerseits zu ihnen, zu meiner Heimath und Herkunft stehe, habe ich in einer Novelle auszudrücken versucht [...]." (DüD I, 143)

alles Dinge, die der Arbeit im Wege standen, waren nur scheinbar plausible Begründungen, ein mit Ironie geimpfter Vorwand für seinen Entschluß. Über den Grund seiner illusionären Sehnsucht, seine „Herzensangelegenheit", schwieg er sich aus, „obgleich Lisaweta Iwanowna seine Freundin war, der er alles sagte" (VIII, 292). Zu gegebener Zeit würde er ihr zu bedenken geben, daß es ein „Künstlertum [gab], so tief, so von Anbeginn und Schicksals wegen, daß keine Sehnsucht ihm süßer und empfindenswerter [erschien] als die nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit" (VIII, 337). Sie wußte es ohnehin.

VI.

Für die geplante Neueinrichtung seiner Bibliothek fertigte Thomas Mann sich 1905 eine Skizze an, auf der vier skandinavische Dichter namentlich erscheinen, drei Norweger und ein Däne: „*Ibsen* [zweimal unterstrichen] Björnson. Hamsun. Bang"[11]. Von der nordischen Literatur[12] war auf der Skizze unter der nicht näher spezifizierten Rubrik „Skandinavisch" zudem noch Platz vorgesehen für Bücher folgender Autoren: der Norweger Kielland und Lie; der Dänen Hans Christian Andersen, Jens Peter Jacobsen und Georg Brandes, des Verfassers der *Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts*, der „Bibel des jungen, intellektuellen Europas" (XIII, 826) um die Jahrhundertwende; sodann eines Schweden: Strindbergs, der gewarnt hatte: „‚Sei wahr, Björnson! Du bist unwahr wie ein Festredner!'" (XII, 189) Eine Zurechtweisung, geeignet, von Thomas Mann einerseits gegen Heinrich ausgespielt, andererseits für sich selbst als verbindlich in Anspruch genommen zu werden.[13] Die „Wahrheit" zu sagen, war ohnehin immer *seine* Sache gewesen.

Im Hinblick auf den Text, um den es hier geht, sind von den genannten nordischen Autoren jener Skizze die Norweger Ibsen und Hamsun zu beachten. Björnson hätte man durch Kielland zu ersetzen. Unter den Dänen sind neben den Schriften Herman Bangs Bücher von Hans Christian Andersen, Georg Brandes und Jens Peter Jacobsen von Belang. Von Jacobsen war es vor allem *ein* Buch, das die Erzählung *Tonio Kröger* teils konzeptionell, teils in themati-

[11] Thomas Mann. Ein Leben in Bildern, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Zürich: Artemis 1994, S. 177.

[12] Über den Einfluß der Literatur des Nordens auf Thomas Manns Werk, vor allem auf *Buddenbrooks* und die frühen Erzählungen, liegt eine Reihe von Untersuchungen vor. Siehe Klaus Matthias: Thomas Mann und Skandinavien, in: Lübeck: Kultusverwaltung der Hansestadt Lübeck 1969 (= Veröffentlichung III), vor allem aber den weiterführenden Beitrag von Leonie Marx: Thomas Mann und die skandinavischen Literaturen (TM Hb, 164-199) (mit einem Verzeichnis über die wichtigste Forschungsliteratur S. 196-199).

[13] Siehe auch X, 379.

scher und in sprachlich-stilistischer Hinsicht prägte: *Niels Lyhne*.[14] Thomas Manns Kunst der „Beseelung" (X, 15 f.) profitierte von der stimmungsvoll-lyrischen Sprache Bangs und Jacobsens, die ihrerseits beide bei Turgenjew in die Schule gegangen waren. Als „Ethiker" nahm Thomas Mann die Faszination

[14] Wenige Beispiele müssen genügen, solche verkappten Einflüsse sichtbar zu machen. Nicht immer leicht zu entdeckende Anregungen lassen sich nachweisen etwa im Hinblick auf die Selbstwahrnehmungen Niels Lyhnes bzw. Hans Hansens. Beide entdecken, daß sie anders sind als „die anderen": „Zum erstenmal sieht er, daß er nicht ist wie die andern. [...] Weil er gelernt hat, in sich selbst zu lesen, glaubt er auch, daß alle andern das, was in ihm geschrieben steht, zu lesen vermögen, und er zieht sich von den Erwachsenen zurück und streift einsam umher. Die Menschen sind plötzlich so sonderbar aufdringlich geworden. Er empfindet ihnen gegenüber ein feindseliges Gefühl, als seien sie Wesen einer anderen Rasse, und in seiner Einsamkeit beginnt er, sie vorzunehmen und sie spähend, richtend zu betrachten." (Jacobsen, SW, 371) Die Bedeutung der Einwirkung solcher Sätze auf vergleichbare Stellen in der Erzählung ist nicht zu unterschätzen: „Manchmal dachte er ungefähr: Es ist gerade genug, daß ich bin, wie ich bin, und mich nicht ändern will und kann, fahrlässig, widerspenstig und auf Dinge bedacht, an die sonst niemand denkt. [...] Nicht selten dachte er auch: Warum bin ich doch so sonderlich und in Widerstreit mit allem, zerfallen mit den Lehrern und fremd unter den anderen Jungen? [...] Wie ordentlich und einverstanden mit allem und jedermann sie sich fühlen müssen! Das muß gut sein ... Was aber ist mit mir, und wie wird dies alles ablaufen?" (VIII, 275). Vgl. die ebenso subtile wie eindringliche poetische Gestaltung der Gefühlsbeziehungen zwischen den heranwachsenden Jungen (Erich Refstrup, Niels Lyhne, Frithjof Petersen) mit vielen einzelnen Belegen im fünften Kapitel bei Jacobsen und im ersten Kapitel des *Tonio Kröger* bei Thomas Mann, der freilich die Funktion der Rollen (Hans Hansen, Tonio Kröger, Erwin Jimmerthal) mit Rücksicht auf die Bedingungen des eigenen Textes fortlaufend anders verteilt, die Konstellationen anders gewichtet: „denn solche Spiele liebte er, wo es auf Körpergewandtheit, auf Kraft, Ausdauer und auf eine sichere Hand, auf ein geübtes Auge ankam, und nicht die Spiele, wie Niels und Frithjof sie pflegten, wo die Phantasie die Hauptrolle spielte und wo die Handlung und das Gelingen der Handlung stets nur in der Einbildung bestand. [...] Besonders war Niels schnell bereit, all das bei sich zu unterdrücken, was nicht zu Erichs Welt gehörte; und mit dem heißen Eifer eines Renegaten verhöhnte er Frithjof und machte sich lächerlich über ihn, dessen langsamere und treuere Natur nicht sofort das Alte über das Neue vergessen konnte. Aber was Niels hauptsächlich zu diesem lieblosen Verhalten trieb, war die Eifersucht, denn schon am ersten Tage hatte er sich in Erich verliebt, der scheu, kühl, nur widerstrebend und halb verächtlich kaum duldete, daß man ihn liebte. Ob es unter allen Gefühlsbeziehungen des Lebens etwas gibt, das zarter, edler, inniger ist als die leidenschaftliche und doch so schüchterne Verliebtheit eines Knaben in einen andern? Eine solche Liebe, die niemals spricht, die sich niemals Luft in einer Liebkosung, einem Blick oder einem Worte zu machen wagt, so eine sehende Liebe, die bitter über einen jeden Mangel oder Fehler bei dem trauert, den sie liebt, *und die Sehnsucht ist und Bewunderung und Selbstvergessen und Stolz, Demut und ruhig atmendes Glück.*" (Jacobsen, SW, 375 f.) Vgl. das fünfte Kapitel des Romans *Niels Lyhne* mit dem ersten Kapitel der Erzählung *Tonio Kröger*, bes. dessen letzten Satz : „Damals lebte sein Herz; *Sehnsucht war darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit.*" (VIII, 281). (Kursivierungen hier von H.-J. S.) Wo Jacobsen seinen Schützling zwischen zwei Stuhlreihen hindurchschreiten läßt, „den Blick steif auf sie gerichtet, wie um zu trotzen" (Jacobsen, SW, 450), läßt Thomas Mann den Helden mutig zwischen den beiden schwarzen Löwen hindurchgehen, „vor denen er sich als Kind gefürchtet hatte." (VIII, 308 f.) Kaum noch erkennbare Anstöße. Auch das siebente und achte Kapitel des Romans steuerten eine Fülle von Details, Anspielungen, Beobachtungen, Formulierungen, Schattierungen, Stilnuancen und Stimmungen bei, die nahezu unmerklich die Textur der Erzählung prägen sollten.

der suggestiven lähmenden Wirkungen solcher verführerischen Einflüsterungen auf die „Helden" in den Büchern dieser Autoren zur Kenntnis, doch ohne ihr „literarisch" zu erliegen. Er sah ihre Gefahren und setzte sich entschieden gegen sie zur Wehr. So gewannen die für die Zeit typischen Stileffekte der Weltschmerzstimmungen in den Büchern Bangs und Jacobsens (neben denen von Theodor Storm und Turgenjew) außer der durch sie vermittelten „Larmoyance" trotz allem keinen übermäßig „dekadenten" Einfluß auf *Tonio Kröger*.

In seiner Antwort auf eine Rundfrage aus dem Jahre 1928, *Vom ersten Eindruck bis zum fertigen Werk*[15], bemerkt Thomas Mann, daß seine Arbeiten nicht derart seien, daß sie auf einem Einfall stünden: „Es gehören sehr viele dazu, und die ‚Inspiration' besteht eigentlich nur in dem Vertrauen darauf, daß sie sich einstellen werden" (XI, 777). Auf die Frage: *Wie fixieren Sie den ersten Einfall?* lautete die Antwort: „Da gibt es nichts zu fixieren. Ich führe kein Taschenbuch.[16] Dagegen bildet das zu Machende fortan den Mittelpunkt aller Aufmerksamkeit, und alles Erleben wird, wenigstens versuchsweise, in Beziehung dazu gesetzt: nicht nur das Gegenwärtige, sondern auch das Frühere und Einverleibte; das ‚Werk', klein oder groß, wird zum Brennpunkt des gesamten Ich- und Weltgefühls. Es wird, praktisch gesprochen, zum Lebenszweck." (XI, 778) Diese Äußerung aus dem Jahre 1928 gilt schon für die Erzählung *Tonio Kröger*, in der sich das Nordische mit anderen europäischen Impulsen verband. Die jeweilige Originalität dieser Einflüsse ist nicht immer leicht zu bestimmen. „Einfälle" konnten das Ergebnis aufmerksamer Lektüre, scharfäugiger Beobachtung und hellhöriger Wahrnehmung der Umwelt sein bei gleichzeitiger Konzentration auf die jeweils aktuelle Arbeit. Anregungen (charakteristische Details, Stimmungen, Stilelemente) zählten für den Autor immer zur erstrebten oder erhofften Ausbeute seiner werkbezogenen Lektüre. Zusätzliche Impulse empfing das Werk, in diesem Fall *Tonio Kröger*, von den „Atmosphärilien" der Zeit. Die nordischen Elemente der Erzählung waren von denen des allgemeinen europäischen Bewußtseins nicht immer leicht zu unterscheiden. Auch wenn sie eine vordergründige Rolle spielen, beziehen sie ihre Inspirationen zumeist von versteckten Bildungseinflüssen.[17] Im Umgang mit der europäischen Literatur verdichteten sich unterschiedlichste Bildungseindrücke zum „Erlebniskern, um den [...] die beziehungsreiche kleine Dichtung zusammenschoß" (XIII, 144). Wenn der „Norden als tragender Bestandteil einer

[15] Erstmals in Die literarische Welt, Jg. 4, Nr. 40, Berlin 1928.

[16] Zur Zeit der Entstehung des *Tonio Kröger* führte der Autor bekanntlich noch Notizbücher, die zweifellos die Funktion von Taschenbüchern erfüllten. In ihnen hielt Thomas Mann Arbeitspläne, Beobachtungen, Einfälle, zuweilen auch prägnante Ausdrücke und Formulierungen fest.

[17] Neben Dichtern des Nordens und der russischen Literatur trugen bekanntlich deutsche, u.a. Goethe, Schiller, Wagner, Nietzsche, Reuter, vor allem aber Storm mit Anregungen zum *Tonio Kröger* bei.

ideellen Konzeption [...] unverhüllt nur im *Tonio Kröger* auf[taucht]"[18], ist nicht zu vergessen, daß die durch den Norden beeinflußten Anregungen oft schon vorgeprägt sind durch vielfältige Anstöße von außen.[19] Für sie alle gilt durchwegs, was Thomas Mann über sein Verhältnis zur Tradition geäußert hat: „Kann man schreiben, ohne gelesen zu haben? Steht nicht einer auf den Schultern des anderen? [...] (Abgesehen davon, daß jeder in Büchern nur sich selbst findet.)"[20] Der Erlebniskern der Erzählung besteht aber doch im wesentlichen aus jenen Elementen, die Thomas Mann in seinem Vortrag *Lübeck als geistige Lebensform* mit den Stichworten „Norden, Ethik, Musik, Humor" (XI, 381) bezeichnet. Zwar gebraucht er sie hier im Hinblick auf *Buddenbrooks*, doch sind sie auch auf *Tonio Kröger* zu beziehen, wobei Komik als eine Spielart des Humors zu verstehen ist. Für die Konzeption des *Tonio Kröger* waren Elemente der Inspiration durch je einen norwegischen und einen dänischen Dichter von Bedeutung: Ibsen und Jacobsen.[21] Im Hinblick auf die Funktion der Formel „Komik und Elend" sind nun einige Eintragungen in den frühen Notizbüchern unter die Lupe zu nehmen.

VII.

L e b e n heißt – dunkler Gewalten
Spuk bekämpfen in sich.
D i c h t e n – Gerichtstag halten
Über sein eignes Ich.[22]

[18] Klaus Matthias: Thomas Mann und Skandinavien, S. 6.

[19] Jacobsen, der „dänische Lehrmeister", und Bang, dem Thomas Mann sich „tief verwandt" fühlte, waren beide passionierte Schüler Turgenjews, dessen Sprache die ihre, dessen von träumerischer Wehmut überschattete ästhetische Lebenshaltung seiner literarischen Gestalten die ihrer geschwächten Helden geprägt hat.

[20] Thomas Mann in *Geist und Kunst*. Zitiert nach Terence James Reed: Thomas Mann und die literarische Tradition, TM Hb, 95.

[21] Aus seiner Bewunderung für die Werke Jens Peter Jacobsens hat Thomas Mann kein Geheimnis gemacht. Es war ihm offenbar daran gelegen, die Mitwelt mit der Einschränkung „vielleicht" sogar darauf aufmerksam zu machen, daß Jacobsen es gewesen sei, der „[s]einen Styl bis jetzt am meisten beeinflußt" habe. (Am 8.7.1903 an Vilhelm Andersen, DüD I, 17.) Ähnlich, mit Bezug auf „Ton und Stimmung", jedoch im Hinblick auf *Buddenbrooks*, im selben Jahre an Georg Brandes, (DüD I, 36). Wenig später (1904) wies Thomas Mann abermals darauf hin, daß u.a. Jacobsen seinen erzählenden Stil beeinflußt hätte. (X, 838) Noch 1925 betonte er, daß es um seine „literarisch-kosmopolitische Bildung nicht besser und nicht schlechter steh[e] als um die irgendeines geistig lebendigen Durchschnittsdeutschen, der als Student den ‚Niels Lyhne' vergötterte [...]" (X, 186). So äußerte sich Thomas Mann wenige Monate nach dem Erscheinen des *Tonio Kröger*, mit dem Bekenntnis, daß er im Gegensatz zu seinem älteren Bruder „ganz nordisch gestimmt" (DüD I, 16 f.) sei.

[22] Motto vor dem Titel in Henrik Ibsens Sämtlichen Werken in deutscher Sprache, Berlin: S. Fischer 1903, Bd. 1.

Thomas Mann verwendete Ibsens Vierzeiler als Motto für seine Sammlung *Tristan. Sechs Novellen* (1903): „Dichten, das ist Gerichtstag über sich selbst halten."[23] Der Satz bezieht sich auf Tonio Krögers Auseinandersetzung mit der Künstlerproblematik in einer Lebensphase, die von der Bekanntschaft mit Paul Ehrenberg geprägt war. Sie hatte für Thomas Mann zu „sehr unlitterarischen, sehr schlichten und lebendigen Erlebnisse[n]"[24] geführt. Diese Erfahrungen flossen zusammen mit Eindrücken von jener Reise „gen Norden", für die Thomas Mann um Urlaub gebeten hatte.[25] Bald nach der Rückkehr gab Thomas Manns Ibsen-Lektüre dem Autor einen wichtigen Anstoß für die Konzeption der Erzählung. Um diese Zeit wird die Beziehung zu Paul Ehrenberg Thomas Mann bewogen haben, die im Notizbuch 1, S. 71,[26] verzeichnete Eintragung „Aus dem Dänischen", den Text des Gedichtes *Ich liebe Dich* von Hans Christian Andersen, 1864 als drittes der vier Lieder für Singstimme und Klavier, op. 5: *Jeg elsker dig* vertont von Edvard Grieg, in eine Notiz im 7. Notizbuch, S. 52,[27] einzublenden. Am Ende des in Dänemark spielenden achten Kapitels der Erzählung fand jene „Notiz von lyrischer Heftigkeit"[28] mit ihrer Gegenüberstellung der Bereiche Geist und Kunst („Erstarrung, Oede, Eis") und Herz und Liebe („Ist es so schön, so süß, so hold, ein Mensch zu sein?") definitiv ihren Platz, nun in literarisierter, d.h. literaturfähig gewordener Form:

> Ich liebe dich! ... Aber sie kam keines Weges. Dergleichen geschah nicht. Ja, wie damals war es, und er war glücklich wie damals. Denn sein Herz lebte. Was aber war gewesen während all der Zeit, in der er das geworden, was er nun war? – Erstarrung; Öde; Eis; und Geist! Und Kunst!... (VIII, 336)[29]

Das zeitliche Zusammenfallen mehrerer Faktoren: der „erlebten" Fahrt „gen Norden", nach „Dänemark", wo die Erzählung vorgeblich „unbewußt entworfen wurde" (XI, 381), der „erlebten" Beziehung zu Paul Ehrenberg, des

[23] Siehe Thomas Mann: Tonio Kröger. Erläuterungen und Dokumente, hrsg. von Werner Bellmann, durchgesehene und ergänzte Ausgabe, Stuttgart: Reclam 1986 (= Reclams Universal Bibliothek 8163), S. 58

[24] Am 13. Februar 1901 an Heinrich Mann. BrHM, 19. Siehe die literarische Verwendung des Satzes „Aber er kam *keines Weges*." aus den für die Erzählung *Tonio Kröger* (VIII, 287; 336) ausgewerteten Ehrenberg-Passagen Thomas Manns im Notizbuch 7 (S. 92) in ihren Kontexten, Notb II, 68 ff.

[25] „Wird es wohl möglich sein, daß ich, wenn Sie wieder hier sind, ein bischen Urlaub bekomme? Ich würde ein paar Wochen an die See gehen, was mir sehr noth thut." Thomas Mann an Korfiz Holm am 4. 8. 1899, DüD I, 141.

[26] Notb I, 52.

[27] Notb II, 46.

[28] HansWysling: Dokumente zur Entstehung des ‚Tonio Kröger', TMS I, 52.

[29] Der in Anm. 24 zitierte Satz aus der Ehrenberg-Notiz tritt in *Tonio Kröger* in vergleichbarem Kontext erstmals in VIII, 287 auf.

„erlesenen", vielleicht in der Vertonung von Grieg schon früher einmal „erlebten" Gedichtes *Jeg elsker dig* von Hans Christian Andersen sowie des „erlesenen" Dramas *Wenn wir Toten erwachen* (1899; deutsch 1900) von Henrik Ibsen, wurde ausschlaggebend für die weiterführende Konzeption und Ausarbeitung der seit dem Spätsommer 1899 in Aussicht genommenen Erzählung. Die aus unterschiedlichen Einzelinspirationen zusammengesetzten Elemente bildeten den „Erlebniskern" jener Konzeption, die Thomas Mann zu dem Stoßseufzer verleitete: „Ach, die Litteratur ist der Tod!"[30] Ibsens Abschiedsdrama ist geprägt von der Erkenntnis des Werkmenschen, „falsch" gelebt, das „Leben" der „Kunst" geopfert zu haben. Offensichtlich war sie ein wichtiger Anstoß zur Arbeit. So ist der für *Tonio Kröger* vorübergehend in Aussicht genommene Titel „Litteratur" im Lichte der Ibsen-Lektüre zu sehen. Der Künstler als erwachender „Toter" in der Begegnung mit dem „Leben", mit der „Liebe". Galt die für Rubek zu spät kommende Einsicht auch für Tonio Kröger? Wußte dieser doch nur zu gut, „daß, wer lebt, nicht arbeitet, und daß man gestorben sein muß, um ganz ein Schaffender zu sein" (VIII, 292).

Die Entscheidung für das nach dem Ersten Weltkrieg (u.a. unter dem Einfluß der Lektüre von Hamsuns *Segen der Erde*) im *Zauberberg* unumgänglich gewordene „Lebensja" erinnerte an das fast zwei Jahrzehnte zuvor von Tonio Kröger abgelegte Geständnis seiner „Liebe zum Leben", unter dem Eindruck der „erlebten" Freundschaft zu Ehrenberg. Auch damals schon stand der Autor unter dem Eindruck eines Buches von Hamsun, *Victoria*.[31] Dazu war die Inspiration durch H.C. Andersens Gedicht *Ich liebe dich*, „erlesen" oder im Vortrag „erlebt", dann „aufs Eis" gelegt, literarisch „verfremdet", sowie, vor allem, die Lektüre des „Epiloges" *Wenn wir Toten erwachen* unverkennbar. Tonios Brief an Lisaweta „dort unten in Arkadien" (VIII, 336) mit dem programmatischen Vorsatz zum dichterischen Lebensdienst vermittelt die Antwort seines Autors auf das Echo des im Gletschereis erstorbenen Rufes „Zu spät". Nicht im Eise, vielmehr im Element des „heraufrauschenden" Meeres faßt Tonio seinen dem Lebensdienst geltenden Entschluß, „Schatten menschlicher Gestalten" zu „banne[n] und [zu] erlöse[n]": „tragische und lächerliche und solche, die beides zugleich sind [...]" (VIII, 338). Dieser Vorsatz bedeutete aufreibende Arbeit unter der Devise: „Komik und Elend – Komik und Elend" (VIII, 290), Hilfeleistung auch für solche, die, wenn sie tanzten, immer hinfielen: „‚Tak! O, mange Tak!'" Dies war der Lohn dafür, daß der Dichter sie auf-

[30] Am 13. Februar 1901 an Heinrich Mann, BrHM, 19.

[31] Siehe vereinzelte Beispiele für Hamsuns Einfluß u.a. auf *Tonio Kröger* bei Hans-Joachim Sandberg: König Midas und der Zauberer oder die Weisheit des Silenos. Von der „Sympathie mit dem Tode" zum „Lob der Vergänglichkeit": Knut Hamsun und Thomas Mann, in: TMS VII, 174-212.

richtete: „‚Sie sollten nicht mehr tanzen, Fräulein', sagte er sanft."(VIII, 335)[32] Die anderen, die es doch waren, für die er „arbeitete" (VIII, 332)[33], die sogenannten „Blonden und Blauäugigen, [...] Hellen Lebendigen, [...] Glücklichen, Liebenswürdigen und Gewöhnlichen", denen seine „tiefste und verstohlenste Liebe gehört[e]" (VIII, 338), bedurften freilich seines Zuspruches nicht: „Hast du nun den ‚Don Carlos' gelesen, Hans Hansen, wie du es mir an eurer Gartenpforte versprachst? Tu's nicht!" (VIII, 332)

Das zentrale Thema des *Tonio Kröger* ist die im literarischen Vorfeld der Erzählung vor allem von Ibsen, dem „‚Magus aus Norden'" (XI, 721), gestaltete Problematik der Einsicht in die Unvereinbarkeit von Gefühl und Intellektualität. Der Künstler darf um des „Werkes" willen nicht am „Leben" teilhaben. Andernfalls würde „das Gedicht zu Ende" (VIII, 322) sein. Der Preis für dessen Vollendung aber war hoch: „Erstarrung; Öde; Eis; und Geist! Und Kunst! ..." (VIII, 336). Im vierten Kapitel hält Tonio Kröger im Sinne Ibsens „Gerichtstag über sich selbst". Das fiktive Gespräch mit Lisaweta, verkapptes Selbstgespräch in eigener Sache, liefert Prämissen und Begründung für Tonio Krögers Entschluß, dem „Süden", „de[m] Inbegriff alles geistig-sinnlichen Abenteuers, der kalten Leidenschaft des Künstlertums" (XI, 410), den Rücken zu kehren. Nach der Feststellung eines bedauerlichen Defizits an Gewissen in den „Augen"[34] der Romanen, erteilt er den „Stolzen und Kalten, die auf den Pfaden der großen, der dämonischen Schönheit abenteuern und den ‚Menschen' verachten" (VIII, 338), eine Absage. Für sich selbst nimmt er ein gerütteltes Maß an Gewissen in Anspruch, obwohl, ironischerweise, aus Tonios „brünetten und ganz südlich scharfgeschnittenen Gesicht dunkle und zartumschattete Augen [...] hervor[blickten]" (VIII, 272), nicht etwa blaue. Der Fahrt

[32] Das Motiv des Tanzes, „die frohe Arbeit des Tanzes" (Jacobsen, SW, 458), verschränkt mit dem der Musik, „zuzeiten von einer Violine, am häufigsten aber von Handharmonikas, die sich unverdrossen durch volkstümliche Tanzweisen hindurchnäselten" (ebd.), der Gegensatz von Helligkeit und Dunkelheit, Geselligkeit und Einsamkeit, spielen wiederholt eine Rolle schon bei Jacobsen. Bei diesem teilweise mit anderen Nuancen und anderer Gewichtung als später bei Thomas Mann, doch ist ihr Einfluß auf *Tonio Kröger* nicht zu übersehen: „Aber über dem Ganzen lag eine gewisse Illusion von Tritten und dampfender Luft – so erschien es ihm, der da draußen stand und in seiner Einsamkeit gegen all diese Geselligkeit streitsüchtig gestimmt wurde." (ebd.) Das Motiv der Liebe und der Treue, auch das „der geschlossenen Glasveranda" u.a. finden sich ebenfalls bei Jacobsen (SW, 547). Thomas Mann konnte hier manche Anregungen in seinen Text hineingeheimnissen. Vgl. in vielen Details vor allem das elfte Kapitel in *Niels Lyhne* (passim), z.B.: „Auch die Liebe ist kein Fels, wie gerne wir es glauben möchten" (ebd., 503) „Nein, tot und still war die schwellende Liebe ihrer Herzen" (ebd., 527), mit dem zweiten Kapitel in *Tonio Kröger* (VIII, 288).

[33] So schon eine Notiz in den Materialien zu *Tonio Kröger*: „Als er Hans und Inge wiedersieht: Für Euch habe ich gearbeitet!" (Mp XI 13a, Bl. 10)

[34] „Ich mag auch alle diese fürchterlich lebhaften Menschen dort unten mit dem schwarzen Tierblick nicht leiden. Diese Romanen haben kein Gewissen in den Augen... Nein, ich gehe nun ein bißchen nach Dänemark." (VIII, 306)

„gen Norden" (VIII, 307), der Heimkehr in den Norden, „Inbegriff aller Herzlichkeit und bürgerlichen Heimat, alles tief ruhenden Gefühls, aller innigen Menschlichkeit" (XI, 410), der Bestätigung seiner Erwartungen in den Kapiteln 6, 7 und 8, geht eine ernüchternde (Selbst-)Prüfung Tonio Krögers voraus. Die Abneigung gegen die „ganze bellezza" (VIII, 306), die Berufung auf das eigene Gewissen, waren ein unverhohlener Seitenhieb gegen den Bruder, der sich genötigt fühlte, dem Jüngeren sogleich zu verstehen zu geben, daß sie beide ganz dieselben Ideale in sich trügen: „Du sehnst Dich nach der Gesundheit des Nordens, ich mich nach der des Südens. Ich habe Dir schon bei T. Kröger zu bedenken gegeben, dass es nicht nur eine blauäugige Gewöhnlichkeit giebt."[35]

Tonio Krögers Frage: „‚Ist der Künstler überhaupt ein Mann?'" und seine Antwort darauf: „‚Man frage ‚das Weib' danach!'" (VIII, 296 f.) reflektiert Irenes Verdikt bei Ibsen: „Ich haßte dich, weil du Künstler warst, ausschließlich Künstler und nicht auch ein Mann!"[36] Ein wichtiger Grundgedanke der Erzählung ist zweifellos auf die Lektüre des „Epiloges" zurückzuführen. In dem Grade, in dem Tonios „Künstlerschaft [sich verschärfte]" (VIII, 291), fühlte er sich in seiner „Lebensfähigkeit beschnitten".[37] Die Änderung des vorläufigen Titels der Erzählung, „Litteratur", zugunsten des endgültigen „Tonio Kröger" reflektiert eine grundsätzliche Entscheidung: die „Liebeserklärung" an das Leben, vom Autor schon bald verstanden als „strenges Glück". Im *Zauberberg* wurde die Devise bekräftigt mit einem zweiten programmatischen Satz, der, wie schon der erste in *Tonio Kröger*, in seiner Direktheit allzu demonstrativ wirkt, ja geradezu ans Plakative grenzt. Er scheint an die moralische Sentenz eines biblischen Gebotes erinnern zu sollen: *„Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken."* (III, 686)[38] Mit größerem Recht als Gustav von Aschenbach ließe Hans Castorp sich als „gesteigerter Werther" bezeichnen.

„Dialog ist ein Vergnügen; Beschreibung hält auf; das schriftstellerisch Schwerste ist das Abgezogene, Moralische" (XI, 779) lautet Thomas Manns Antwort aus dem Jahre 1928 auf die Frage nach der Herstellung des Manuskripts. Er wußte, wovon er sprach. Das „schriftstellerisch Schwerste", das

[35] Eigenhändige Notiz Heinrich Manns auf der Rückseite des letzten Blattes von Thomas Manns Brief vom 5. 12. 1903 an Heinrich. Siehe BrHM, 40.

[36] Ibsen: Wenn wir Toten erwachen, 2. Akt.

[37] Statt der dezenteren Variante in *Tonio Kröger*: „‚Mir scheint, wir Künstler teilen alle ein wenig das Schicksal jener präparierten päpstlichen Sänger... Wir singen ganz rührend schön. Jedoch –'" (VIII, 297), lautet die entsprechende Notiz in den Materialien noch unumwunden: „Der Künstler als Kastrat (An seiner Lebensfähigkeit beschnitten)" (Mp XI 13 a, Bl. 10).

[38] Der Kursivsatz im *Zauberberg* „wiederholt" das Versprechen Tonio Krögers im Brief an Lisaweta Iwanowna (VIII, 338).

Moralische, erschien der Kritik im Falle des *Tonio Kröger* nicht völlig gelungen. Obwohl sie der Erzählung immer wieder „Schwächen" angekreidet[39] hat, steht doch auch für sie fest, daß *Tonio Kröger* eine „Jahrhunderterzählung"[40] ist. Tatsächlich haben deren auch vom Autor eingeräumte „Fehler" den Erfolg der Erzählung in keiner Weise beeinträchtigt. Tonio Krögers Vorsatz war der vom Gewissensethos bestimmte Entschluß zum Verzicht auf die Verführungskunst der Dekadenz, an der eines der bewunderten literarischen „Vorbilder"[41] dieser Erzählung, Jens Peter Jacobsens „Held" Niels Lyhne, zugrunde geht. Zum „negativen" Vorbild jenes Protagonisten schuf Thomas Mann sich jedoch sein eigenes „positives" Gegenmodell.[42] Die vom Autor für problematisch gehaltene Deklaration „einer Liebe zum Leben [...], die in ihrer Deutlichkeit und Direktheit bis zum Unkünstlerischen geht"[43], hat dem anhaltenden Erfolg der Erzählung dabei ebensowenig anhaben können wie das Eingeständnis, daß der „‚Tonio Kröger' [...] bloß larmoyant"[44] gewesen sei.

VIII.

Nicht von ungefähr verspricht sich der Held von seiner Reise nach Dänemark so viel „Gutes" (VIII, 306). Von der Literatur des Nordens[45] begleiteten eben dänische „Vorbilder" und dänische Reiseeindrücke die Entstehung des *Tonio Kröger*. Zum Erfahrungsschatz der (in der Beziehung zu Ehrenberg) erlebten

[39] Z.B. Marcel Reich-Ranicki: Eine Jahrhunderterzählung: „Tonio Kröger", in: Thomas Mann und die Seinen, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1987, S. 93-108, passim.

[40] Ebd., S. 93.

[41] Die Enttarnung des Buches, das „Tonio Kröger" beim Besuch der „Volksbibliothek" (VIII, 312) im elterlichen Hause in die Hand nimmt, hat der Forschung verschiedentlich zu denken gegeben. Vorgeschlagen wurden u.a. Bang (Hans Wysling: Dokumente zur Entstehung des „Tonio Kröger", TMS I, 62) und Goethe (Yasushi Sakurai: „Tonio Kröger" – ein Beispiel der „imitatio Goethes's" [sic] bei Thomas Mann, in: Thomas Mann. Romane und Erzählungen. Interpretationen, hrsg. von Volkmar Hansen, Stuttgart: Reclam 1993 [= Reclams Universalbibliothek Nr. 8810], S. 68-88). Für Jens Peter Jacobsen sprächen triftige Gründe, wenn es sich bei dem Autor des ihm wohlbekannten „hervorragende[n] Dichtwerk[es]" (VIII, 314) nicht ganz einfach um Thomas Mann selbst handelte. M.E. ist Jens Peter Jacobsens „Niels Lyhne" ein Buch, das vor allen anderen genannt zu werden verdiente.

[42] Es handelte sich dabei u.a. um eine bewußte Rücknahme des von einem Teil der Öffentlichkeit seinerzeit offenbar als Provokation aufgefaßten Textes. Sie scheint darin bestanden zu haben, „daß hier und da Degeneration als eine Stufe zu höherem Menschentum verklärt wurde; denken Sie an Thomas Manns „Tonio Kröger". Kein Zweifel, da gab es eine Provokation." (Ernst H. Gombrich in einem Gespräch aus Anlaß der Verleihung des Goethepreises der Stadt Frankfurt, in: Der Spiegel, Nr. 33, 15. 8. 1994, S. 146-149, 149).

[43] Am 28. 3. 1906 an Kurt Martens, DüD I, 144.

[44] Thomas Mann am 8. 11. 1913 an Heinrich Mann, BrHM, 128.

[45] Andersen, Bang, Brandes, Hamsun, Ibsen, Jacobsen, Kielland.

und bei Jens Peter Jacobsen „erlesenen" Erfahrungen[46] zählte die wohlmeinend ironische Sehnsucht nach den „Wonnen der Gewöhnlichkeit". In dieser Formel fand jene bei Intellektuellen und Künstlern damals verbreitete Zeitstimmung ihren Ausdruck, die bei J.P. Jacobsen in einer von Wehmut und Lethargie gekennzeichneten Spielart auftrat. Für die Bearbeitung der Dekadenzproblematik im *Tonio Kröger* erhielt *Niels Lyhne* eine produktive Funktion insofern, als die Lektüre dieses Buches die Herstellung des Gegengiftes nach sich zog, mit dem sich die Melancholie überwinden ließ. Es setzte sich zusammen aus den Ingredienzen Humor, Ironie und Komik. Hier kamen u.a. die Bücher der Norweger Kielland[47] und Hamsun Thomas Manns Sinn für Humor und Ironie entgegen, seiner Vorliebe auch für „die Vergnügungen des Ausdrucks" (VIII, 290), während die Dänen Bang und Jacobsen sich vor allem der Pflege des Weltschmerzes widmeten. Hier erwies sich *Niels Lyhne* „ex negativo" als eine erstrangige Quelle der Inspiration. Bei aller „Erfahrungsverwandtschaft" (IX, 873) mit der Existenz des Anti-Helden kam es dem Autor allerdings darauf an, in seinem *Tonio Kröger* einen programmatischen Gegenentwurf zu präsentieren, in dem die in literarischer Hinsicht „unbrauchbare" Empfindung „literaturfähig" zu machen war. Im sechsten und siebenten Kapitel gab der Autor die „Empfindung" preis, indem er sie der Komik auslieferte. Im folgenden soll nun, unter Berücksichtigung der Notizbücher, an einem Bei-

[46] Siehe hierzu Klaus Bohnen: Faszination und Verfall des Authentischen. Thomas Manns frühe Erzählungen in komparatistischer Sicht, in: TM Jb 1, 1988, 63-79, 77.

[47] Die Konzeption des Freundespaares Tonio Kröger und Hans Hansen geht in Details nicht nur auf J. P. Jacobsens *Niels Lyhne* (1880; deutsch 1889), sondern u.a. auch auf Kiellands Roman *Gift* (1883; deutsch 1886) zurück. Tonio Kröger und Hans Hansen stehen im gleichen Alter wie die Schulfreunde Marius Gottwald und Abraham Lövdahl bei Kielland und wie bei Jens Peter Jacobsen die drei Kameraden Niels Lyhne, Frithjof Petersen und Erich Refstrup, der spätere Bildhauer und Maler. Die Konstellation Tonio Kröger und Hans Hansen, ihre Freundschaft, Spaziergang und Gespräche wurden inspiriert und in unterschiedlicher Weise beeinflußt von diesen „Vorbildern" bei Kielland und Jacobsen und denen der Lübecker Schulzeit. Der von Marius als Martyrium erlebte Schulunterricht fand in *Buddenbrooks* seinen Niederschlag. Bei aller Eigenerfahrung ist die Schilderung eines Schultages von Hanno in den *Buddenbrooks* kaum denkbar ohne die durch Kielland vermittelten Impulse: Der Niedergang eines Handelshauses im Zeitraum von vier Generationen, kaufmännische Fragen, heikle Geschäfte, Konkurse. In Kiellands Roman geht es aber auch um Liebe, Ehe, Erziehung und Unterricht. Er handelt nicht zuletzt vom Nutzen und Nachteil der Schule für das Leben. Von seinem Roman *Gift* gingen also entscheidende Anstöße aus für die Konzeption der Darstellung von Hannos Schultag sowie für die Schilderungen der Ehe von Thomas und Gerda Buddenbrook, die auffällig an gewisse Szenen bei Kielland, übrigens auch bei Hamsun erinnern. Hamsun wiederum hatte sich vorher bei Kielland orientiert. Die Darstellung der Beziehungen zwischen den Jungen bei Kielland und bei Jacobsen beeinflußte die der Beziehungen von Tonio zu Hans Hansen. Der Einfall der Konfrontation von Don Carlos und den Pferdebüchern hat seine Wurzeln im „erlebten" Leben, aber auch in der „erlesenen" Literatur, bei Jacobsen, wo eine ähnliche Gegenüberstellung vorgebildet ist. Verschiedene Einzelinspirationen wurden zu einem „neuen" Einfall gebündelt. Literarische Einfälle sind Kontaminationen von erlebten und erlesenen Erfahrungen.

spiel zu zeigen versucht werden, wie Thomas Mann das von ihm gesammelte Material benutzte, um komisches Kapital daraus zu schlagen.

Schon das 1. Notizbuch enthält auf den Seiten 36-71 einige Eintragungen[48], die Thomas Mann dazu bestimmte, die tragende Ausgangsformel der Erzählung zu illustrieren. Es handelt sich um vier Zitate von Schiller, Juvenal, Friedrich dem Großen und Nietzsche. Ohne Ausnahme befassen sie sich mit dem Problem des Verhältnisses der Sphäre des „Geistes", dem Gebiete der Kultur, Kunst und Moral und der des „Lebens", dem Bereich des Physisch-Animalischen. Die Zitate lauten: „Was die Herren da schwatzen! Der Magen und was noch notthut Alles, An zwei Gliedern nur hängt die moralische Welt. (Schiller)"[49]; „Mens sana in corpore sano (Juvenal)"[50]; „*Friedrich der Große* sagte, daß alle Kultur vom menschlichen Magen ausgehe."[51]; „Der Unterleib ist der Grund dafür, daß der Mensch sich nicht so leicht für einen Gott hält. (Nietzsche)"[52]. Auf den ersten Blick sind die Beziehungen dieser Notizen zu *Tonio Kröger* nicht leicht wahrzunehmen. Im Hinblick auf die Erzählung sind sie das geeignete Rohmaterial für den Versuch des Autors, das Hauptthema der Erzählung zu illustrieren. Sie dienen Thomas Mann dazu, die Ausgangs- und Grundformel der Erzählung: „Komik und Elend" mit den Mitteln der Persiflage auf eine der zentralen Figuren des Textes anzuwenden: auf den „rotblonden und schlicht gekleideten Mann" (VIII, 319) im siebenten Kapitel, nicht nur, um diesen der Lächerlichkeit preiszugeben, sondern um das Dilemma des Helden in komischer Beleuchtung hervortreten zu lassen, da er nun einmal zu denen zählte, für die es „einen richtigen Weg überhaupt nicht gibt" (VIII, 288). .Das Verhältnis der Sphäre des „Geistes" zu der des „Lebens" ist bestimmt durch das Maß des vorhandenen bzw. des fehlenden Gleichgewichtes zwischen ihnen. Eine Störung des physischen Gleichgewichtes, die Minderung des körperlichen Wohlbefindens, kann nach dieser Auffassung eine Schwächung des geistigen Gleichgewichtes zur Folge haben. Wird die unsichtbare Grenze zwischen der Sphäre des „Geistes" und der des „Lebens" überschritten, gerät man leicht auf ein Feld, auf dem auf Kosten des Geistes die Komik gedeiht. In der Erzählung *Tonio Kröger* war es dem Autor vor allem darum zu tun, das „Leben", wenn nicht das „Läben" (beschönigend: „die Wonnen der Gewöhnlichkeit") aus der Perspektive des „Geistes" durch die Erzeugung von „Komik" persiflierend in ein schiefes Licht zu setzen. Den grotesken Höhepunkt

[48] Während der Name „Tonio Kröger" erst S. XXXII und der seines Vorläufers „Tage" S. XXXVI in der zweiten Lage des 3. Notizbuches auftaucht (Notb I, 175 und 179).

[49] Notizbuch 1, S. 36, Notb I, 25.

[50] Notizbuch 1, S. 39, Notb I, 27.

[51] Notizbuch 1, S. 40, Notb I, 27.

[52] Notizbuch 1, S. 56, Notb I, 37.

repräsentiert das siebente Kapitel, die dionysische „Meerfahrt" Tonios und des jungen Mannes, die Begegnung des „Geistes" mit dem „Leben", das „erstaunliche Mengen von Hummer-Omelette zu sich genommen" und nun „sich in einer jener außerordentlichen und festlich-beschaulichen Stimmungen [befand], [...] in denen das Herz auch Fremden sich öffnet und der Mund Dinge spricht, vor denen er sich sonst schamhaft verschließen würde..." (VIII, 319) Das „gestörte" Gleichgewicht des überladenen „Magens" als Organ des „Läbens", des in „Mitleidenschaft" geratenen „Herzens" als Organ der „Empfindung", des „enthemmten" „Mundes" als Organ der Vermittlung dessen, was der „Geist" auf dem Herzen hat, zeitigt ein Ergebnis, das Tonio Krögers „Sehnsucht nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit" in ironischem Licht erscheinen läßt. Tonio Kröger hegt keine Illusionen über die Möglichkeiten einer Schriftstellerexistenz geprägt von „Wonnen der Gewöhnlichkeit", nach denen es ihn in schwachen Stunden zuweilen verlangen mag. Der Verzicht auf sie dürfte ihm unter Bedingungen wie denen im siebenten Kapitel nicht allzu schwerfallen. Die vehemente „Unterbrechung" des Redeflusses jenes jungen Mannes durch „den Aufruhr der Elemente" dient dazu, sich selbst einzuschärfen und den Leser davon zu überzeugen, daß der Dichter nicht umhin kann, die Empfindung „aufs Eis" zu legen. Noch während der Fahrt über die Ostsee

> schwang [in ihm] sich ein Jauchzen auf, und ihm war, als sei es mächtig genug, um Sturm und Flut zu übertönen. Ein Sang an das Meer, begeistert von Liebe, tönte in ihm. Du meiner Jugend wilder Freund, so sind wir einmal noch vereint... Aber dann war das Gedicht zu Ende. Es ward nicht fertig, nicht rund geformt und nicht in Gelassenheit zu etwas Ganzem geschmiedet. Sein Herz lebte... (VIII, 321 f.)

Als Tonio, in Dänemark angekommen, sich anschickte, „hier eine Weile zu leben" (VIII, 323), zuweilen „ein Buch auf den Knien" (VIII, 325; 328), ohne eine Zeile darin zu lesen, wußte er, daß, solange sein „Herz lebte" (VIII, 336), solange „von unten [...] gedämpft und wiegend des Lebens süßer, trivialer Dreitakt zu ihm herauf[tönte]" (VIII, 336)[53], das Wort würde stumm bleiben müssen.

Alles, was Tonio im Gespräch mit Lisaweta als das erklärte Ziel seiner „Liebe" bezeichnet hatte: die Bücher, die Mahlzeiten, die Namen, die Vornamen, die Ostsee, zusammengefaßt unter der Formel „Dänemark", war als der reale Gegenstand seiner „Liebe zum Leben" allenfalls brauchbar für die „Empfindung", nicht aber für die Literatur. In ihrem Bannkreis war der Dichter zur Untätigkeit verdammt, das Wort zum Stummsein. Im Hinblick auf das Werk, konfrontiert mit den Zwängen, die seiner Künstlerexistenz als „Fluch" galten,

[53] Vgl. Jacobsen, SW, 458. Siehe auch Anm. 32.

mußte das, was er liebte, am Ende als „Leben" gegenstandslos bleiben. Die Bücher las er nicht mehr, weder das von ihm selbst verfaßte, das er in der Volksbibliothek seiner Vaterstadt in die Hand nahm, noch das, was ihn auf der Fahrt „gen Norden" begleitete (Gontscharows *Oblomow* [!]). Die Mahlzeiten hatte er sich zu versagen, sofern er zur Feder griff. Sie waren mit geistiger Tätigkeit nicht in Einklang zu bringen. Die Ostsee berauschte ihn dionysisch, lähmte aber zugleich Kunstverstand und Gestaltungskraft. („Aber dann war das Gedicht zu Ende.")[54] Die Träger jener Namen, die es ihm angetan hatten, Hans Hansen und Ingeborg Holm, für die er doch arbeitete, bedurften seiner im Grunde nicht. Sie, die „im Sonnenlicht an Tonio Kröger vorübergezogen waren" (VIII, 331), tanzten schon wieder im erleuchteten Saal, während er immer noch im Dunkeln stand. Die „Liebe zum Leben", die er Lisaweta gestanden, hatte sich somit am Ende als Illusion erwiesen. Das Geständnis durfte gleichwohl nicht widerrufen werden. Als Postulat mußte es weiterhin gelten. Zumindest auf dem Geständnis seiner Liebe zum Leben mußte der Schaffende weiterhin beharren, auch wenn es ihm realiter versagt bleiben sollte, an dem, was er „das Leben" oder auch „Dänemark" nannte, in eigener Person teilzunehmen: „Was für ein Schicksal! Gesetzt, daß das Herz lebendig genug, *liebevoll* genug geblieben ist, es als furchtbar zu empfinden!..." (VIII, 297)

Aus der Beanspruchung, die das gespannte Verhältnis von Wirklichkeit und Literatur für den Autor bedeutete, galt es sich zu befreien durch den Einsatz und die Handhabung der Einstellungen, Haltungen und Mittel, die ihm aus seiner Heimat und im Umgang mit der Literatur jener Sphäre zugewachsen waren: „Norden, Ethik, Musik, Humor" (XI, 381). Von den Elementen, die zur Kernsubstanz der Erzählung *Tonio Kröger* gehören, spielen der Humor sowie (Selbst)Ironie und Komik entschieden die wichtigste Rolle. Die „Musik" kommt thematisch zum Zuge im zweiten und im achten Kapitel in der Funktion des Tanzes sowie, „gedämpft und wiegend", als „des Lebens süßer, trivialer Dreitakt" (VIII, 336). Darüber hinaus ist die Stimmung der Erzählung in ihrer Musikalität durchwegs geprägt durch das Prinzip der Kadenz in der Nachfolge Herman Bangs.

[54] Ursprünglich war vorgesehen, daß Tonio Kröger in „Dänemark" Verse machen sollte, wozu er dort wohl kaum noch fähig gewesen wäre. Das Konvolut mit Vorarbeiten enthält folgende Notiz Thomas Manns: „T. K. hat in seiner ersten Jugend Verse gemacht. In Dänemark fallen sie ihm ein, und er macht wieder welche. (‚Passen sie für die u. die Zeitung?') Aber sie werden nicht fertig, weil er ‚lebt'." (TMA, Mp XI a, Bl. 2) Das Versemachen wollte Tonio selbst unter dem berauschenden Einfluß in der Begegnung mit dem dionysischen Meer schon nicht mehr gelingen.

IX.

Warum nun mußte das sechste Kapitel der Erzählung es sich gefallen lassen, in seiner ursprünglichen Fassung vom Druck ausgeschlossen zu werden? Diese Frage wäre noch abschließend zu erörtern. Thomas Mann zufolge wurde im September 1899 in Aalsgaard „der ‚Tonio Kröger' unbewußt entworfen" (XI, 381). Eine *namentlich* auf „Tonio Kröger" bezogene Eintragung taucht vereinzelt in der zweiten Lage des Notizbuches 3 auf: „Manche gehen mit bewußter Nothwendigkeit in die Irre, weil es einen richtigen Weg für sie überhaupt nicht giebt."[55] Da nun schon im frühesten der erhaltenen Notizbücher, noch ohne Koppelung mit dem Namen *Tonio Kröger,* Eintragungen vorkommen, die für die Erzählung von Bedeutung geworden sind, ist danach zu fragen, ob die Konzeption der Erzählung nicht noch weiter in das Dunkel der Vergangenheit zurückreichen könnte. Bei einer der frühesten Notizen, die für *Tonio Kröger* verwendet wurden, handelt es sich um eine aus dem Buch *Shakespeare* von Georg Brandes exzerpierte Stelle über *Hamlet.* Sie gehört zu den frühesten Eintragungen im Notizbuch 1, das Thomas Mann noch in Lübeck zu führen begann. Die Eintragung erfolgte in München im Wintersemester 1894/1895, womöglich noch im alten Jahr. Damals besuchte Thomas Mann Vorlesungen in verschiedenen Disziplinen, u.a. die „Unterweisungen" von Professor Karl von Reinhardstöttner über Shakespeares Tragödien „zeitweise regelmäßig und nicht ganz ohne Nutzen" (XI, 102). Die Eintragung steht auf S. 39.[56] Vermutlich 1896 merkte sich Thomas Mann u.a. Nietzsches *Geburt der Tragödie* zur Anschaffung vor[57], in der im Hinblick auf die „Verzückung des dionysischen Zustandes" von der „Hamletlehre" die Rede ist, vom Ekel durch die Erkenntnis und der Lähmung des Handelns. Das Brandes-Zitat über *Hamlet* dürfte Thomas Mann also schon vor der ersten Lektüre von Nietzsches *Geburt der Tragödie* exzerpiert haben. Auch im *Niels Lyhne* begegnete Thomas Mann dem Hamlet-Problem.[58]

Vor fünfunddreißig Jahren, 1960, verglich der erste Konservator des Zürcher Thomas-Mann-Archivs, Paul Scherrer, die drei ausgeschiedenen Manuskriptblätter des ursprünglichen sechsten Kapitels des *Tonio Kröger* mit der Druckfassung und verfolgte an Beispielen die Entwicklung des Entwurfs bis zur Ausformung des endgültigen Textes: „Daß wir ihn [den Entwurf] an einem menschlich und persönlich tief erregenden Abschnitt zu erkennen vermögen, an der Wiederbegegnung mit der Kindheit, ist wichtig: die Fassung der drei er-

[55] Notb I, 175.
[56] Notb I, 27.
[57] Notizbuch 1, S. 68, Notb I, 50.
[58] Jacobsen, SW, S. 386 ff.

haltenen Manuskriptblätter steht sichtlich dem starken Erlebnis der Fahrt in die Vaterstadt sehr nahe. Denn fragmentarische Gedanken dazu finden sich auch in einem frühen Notizbuche. Darum ist es sehr aufschlußreich, daß ursprünglich Thomas Mann entscheidende Augenblicke dieser Heimkehr bei der Annäherung an die Vaterstadt auf der Reise *gedanklich vorweggenommen* hatte. In der Ausführung mußte ihm das bläßlich erscheinen."[59] Scherrers Begründung für die Ausscheidung des Kapitels, der Entwurf müsse Thomas Mann bläßlich erschienen sein, scheint mir einiger weiterführender Überlegungen zu bedürfen. Falls die Schilderung der Reise Thomas Mann tatsächlich zu bläßlich erschienen sein sollte, hätte man damit zu rechnen, daß das in Gedanken offenbar schon im voraus durchgespielte Erlebnis der bevorstehenden Fahrt „gen Norden" im Augenblick seiner Realisation von der Wirklichkeit in emotionaler Hinsicht noch übertroffen worden sein könnte. Empfindungen aber, die das „Herz" wider Erwarten in einem Maße bewegten, mit dem man gar nicht gerechnet hatte, erwiesen sich als ungeeignet für die „Literatur". „Leben ist Verwirklichung, Realisierung in jedem Sinn, und eben hierdurch phantastisch; denn dem Träumer dünkt Wirklichkeit träumerischer als jeder Traum [...]" (X, 591). Die drei Blätter waren offenbar nicht zu gebrauchen, weil sie Thomas Mann wohl allzu gefühlsselig erschienen. Dieses Gefühl war folglich, um den Text im literarischen Sinne überhaupt brauchbar zu machen, aufs Eis zu legen. Das Erlebnis des bei der Fahrt in die Heimat zur Überraschung des Autors ausgelösten Gefühls war vermutlich so intensiv, daß es den Autor bewog, das „Elend" in „Komik" zu verwandeln. Und so geschah es denn auch. Die drei Blätter mit der Schilderung der Bahnfahrt, falls vom Autor im Verhältnis zum wirklichen Erlebnis als zu bläßlich empfunden, wurden umgeschrieben, nicht weil sie im emotionalen Sinne zu bläßlich erschienen, sondern weil sie ihm im Gegenteil immer noch eine zu große Dosis an Gefühl enthielten: „Wie das Herz ihm klopfte! Er horchte seinen Schlägen mit einem Gemisch von Spott und Ängstlichkeit."[60] Das ging nun entschieden zu weit. So wurden denn nun die drei Blätter zu jenem literarischen Tummelplatz, von dem aus das „Elend" in „Komik" verwandelt werden konnte. Im neugeschriebenen sechsten Kapitel entfaltete sie sich, im siebenten erreichte sie ihren Höhepunkt und fand ihre komische Entladung im achten.

Thomas Mann bezeichnete *Tonio Kröger* als „[s]ein literarisches Lieblingskind" (XIII, 145). In einem 1940 in Princeton gehaltenen Vortrag (*On Myself*) gestand er vor Studenten, daß diese Erzählung „noch heute vielleicht [s]einem Herzen am nächsten [stehe] und noch immer von jungen Leuten geliebt" wer-

[59] Paul Scherrer: Thomas Mann und die Wirklichkeit, in: Lübeckische Blätter, Jg. 120, Nr. 7, Lübeck 2. April 1960, S. 77-86, 80.

[60] Siehe im Anhang das Zitat in seinem Kontext.

de (XIII, 144). Von „jungen Leuten"? In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* hatte Thomas Mann „die intellektuelle und radikale Jugend" im Auge, die den *Tonio Kröger* als eine ihr gemäße Lektüre ergriffen habe, gefesselt durch den in der Novelle dargestellten problematischen Gegensatz von Geist und Kunst (XII, 90). Es dürfte aber wohl fraglich sein, ob die in den *Betrachtungen* gegebene Einschätzung zutrifft, fraglich auch, ob sie es jemals tat. Läßt sich die Popularität der meistgelesenen Erzählung Thomas Manns aus der vom Autor dekretierten Problematik des Textes erklären? Beruht sie nicht vielmehr auf der Hochschätzung des Lesers für jene Teile der Novelle, in denen Thomas Mann Tonio Krögers Liebe zum Leben „mit liebevoller Ironie" (XIII, 144) „gestaltet"? Aus diesem Grunde jedenfalls schätzte die Dame in München *Tonio Kröger*. Thomas Mann hielt das ins vierte Kapitel der Novelle hineingeschriebene „Geständnis einer Liebe zum Leben [...], die in ihrer Deutlichkeit und Direktheit bis zum Unkünstlerischen geht"[61], zwar für bedenklich, besteht aber zugleich doch wohl nicht wider bessere Einsicht auf der inneren Wahrheit der programmatischen Erklärung Tonios, die seine eigene war: „Ist dies Geständnis unglaubwürdig? Ist es nur Rhetorik?" Die Frage war an Kurt Martens gerichtet, der Thomas Mann „‚eisige Menschenfeindschaft'" und „‚Lieblosigkeit gegen alles Fleisch und Blut'" nachgesagt hatte, die durch Kunstfanatismus „‚ersetzt'" werde.[62] Von Anfang an dürften die Leser über das sogenannt „Unkünstlerische" hinweggesehen haben. Es schmälerte in ihren Augen den Rang der Erzählung nicht. Vom Standpunkt der Majorität seiner Leser aus hat Thomas Mann denn auch Recht behalten gegen seine Kritiker, und damit auch gegen sich selbst. Er hatte nicht nur die sogenannten „gewöhnlichen" Leser auf seiner Seite, die Tonio Kröger zufolge solche Bücher, wie er sie liebte, besser gar nicht lesen sollten. Selbst dem anspruchsvollen Leser ergeht es bei der Lektüre des *Tonio Kröger* nicht anders als dem „gewöhnlichen". Ein Erfolg der „doppelten Optik".

Bedenklich scheint mir beim Wiederlesen nach Jahrzehnten, daß es eigentlich nur einige Kapitel waren, die mich damals berührten: die Konfrontation des Helden mit dem ‚Leben', die freilich auch die am tiefsten gestalteten sind. Die mehr theoretisierenden und moralisierenden dagegen (in ihrer ‚Direktheit bis zum Unkünstlerischen' gehend, nannte Thomas Mann sie selbst einmal) ließen mich kalt, wurden vollends blaß in der Erinnerung. [...]

Ich sah nur dies: Daß da einer unverdient und unverschuldet außerhalb der Ordnung stand, in die er hineingeboren war, und daß er die Menschen liebte, die ihn, ebenso ohne Schuld, leiden ließen.[63]

[61] Am 28. 3. 1906 an Kurt Martens, DüD I, 144.

[62] Ebd.

[63] Günter de Bruyn: Der Künstler und die andern, in: Thomas Mann: Tonio Kröger, Berlin: Buchverlag Der Morgen 1975, S. 114 f. Vgl. hierzu Günter de Bruyn: Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin, 4. Aufl., Frankfurt/Main: S. Fischer 1992, S. 324; 347 f.

So schreibt dreißig Jahre nach der ersten Lektüre beim Wiederlesen der Erzählung Günter de Bruyn. Rückblickend erinnert er sich an die Anstreichungen in seinem Exemplar und an die in ein Schulheft übertragenen Zitate aus seinem *Tonio Kröger*, den er schon vom Hörensagen kannte, als er ihn 1946 im Alter von neunzehn Jahren für den Preis von 1,50 Reichsmark in einem Potsdamer Antiquariat erwarb:

> Was die Zitate vermuten lassen, war wirklich geschehen: ich hatte nicht die Geschichte von Tonio Kröger gelesen, sondern die meine. Mißbrauch der Kunst als Seelenbalsam, nannte mein Freund das, aber ich verteidigte meine ichbezogene Art zu lesen und tue es heute noch. Selten genug geschieht es, daß ein Buch mich Geschichte, Literaturwissenschaft, Analyse, Vergleich und Urteil vergessen läßt durch das Erleben einer zweiten Wirklichkeit, in die mein Ich in irgendeiner, wenn auch gebrochenen Form hineinprojiziert wird.
>
> Freilich würde ich heute mehr Verständnis dafür aufbringen, was den Autor bewegte: die Künstlerproblematik. Sicher hätte ich die damals auch zu analysieren gewußt, wäre das nötig gewesen. Aber sie ging mich nichts an, ich nahm sie nur für ein Gleichnis. Nicht um Künstler und Bürger, nicht um Literatur und Leben ging es für mich. Meine Kurzformel hätte gelautet: solche wie ich und die anderen.[64]

Dies wäre der Dame in München sicher aus dem Herzen gesprochen gewesen. Generationen von Lesern, jüngere und ältere, keineswegs nur Schüler und Studenten, haben sich von der Novelle nicht wegen, sondern trotz des vierten Kapitels beeindrucken lassen. Das Geheimnis ihres Erfolges beruht auf den Kapiteln, die dem von Thomas Mann „mit liebevoller Ironie umspielten Hauptmotiv der Geschichte" (XIII, 144) gewidmet waren. Es war die von der Literatur des Nordens inspirierte „ideelle Gefühlstransparenz", die das bisher „bloß naturalistisch, rein äußerlich deskriptiv" gehandhabte „sprachliche ‚Leitmotiv'" [...] entmechanisierte und ins Musikalische hob" (XIII, 144) und damit den Leser einwiegte in eine Vertrauensseligkeit, der er sich nur zu gern ergab. Die Handhabung des mit dem „Schmelz jugendlicher Lyrik" (XIII, 144) überzogenen Themas der Liebe: der Liebe zum Leben, der Liebe zum Norden, in diesen Kapiteln machte ihn wehrlos gegen das, was die Kritik als Schwäche bemängelte. Ironie hin, Ironie her: nicht das im vierten Kapitel proklamierte Geständnis, sondern die allenthalben gestaltete, nicht etwa nur postulierte Überzeugung von der im Grunde unverlierbaren Identität ihres Autors ließ *Tonio Kröger* zu einer „Jahrhunderterzählung"[65] werden.

[64] Ebd., S. 112.

[65] Marcel Reich-Ranicki: Eine Jahrhunderterzählung: „Tonio Kröger", S. 93.

Anhang

(Vollständige aus dem Manuskript des *Tonio Kröger* ausgeschiedene ursprüngliche Fassung des Anfangs von Kapitel sechs)[66]

(14)

6.

Tonio Kröger blickte hinaus in die flache Landschaft, die unter niedrigen Wolken mit mäßiger Schnelle an dem schütternden Fenster vorüberzog; denn er saß schon nicht mehr in dem Eilzuge, der ihn von der schönen Stadt dort unten hinweggetragen hatte, sondern fand sich plötzlich ganz nahe ~~der Heimath~~ seinem ersten ~~Ziele~~ Reiseziel, in einem stolpernden Coupé der heimathlichen Bahn. Sein Vater war im Vorstand gewesen...

Wie das Herz ihm klopfte! Er horchte seinen Schlägen mit einem Gemisch von Spott und Ängstlichkeit. [*Einschub am rechten Rande*: Der Schnellzug, das war noch die große Welt gewesen; aber nun schlossen sich die Grenzen seiner Kindheit um ihn zusammen.] Zuweilen in diesen dreizehn Jahren, wenn sein Magen verdorben gewesen war, hatte ihm geträumt, er sei wieder ~~zu Hause~~ daheim in dem weitläufigen, ~~falbenden~~ hallenden alten Hause an der schrägen Straße, und auch sein Vater sei wieder da und ließe ihn hart an wegen seiner ~~unordentlichen~~ exzentrischen Lebensführung, was er sehr in der Ordnung fand. Dann war er mit einem Gefühle starker Erleichterung, dem ein wenig Enttäuschung beigemischt gewesen, erwacht, sich so weit, so unüberbrückbar weit von der engen Stadt entfernt zu finden. Und nun war er tief erstaunt, zu sehen, daß ~~ihn~~ während all dieser seltsamen ~~und~~ Jahre voll innerer Abenteuer nur ein Tag, nur diese Eintagsreise ihn von der Stätte seiner wohlanständigen Kindheit getrennt hatte. Er erschrak darüber, er hatte Furcht und mußte schon nach flüchtiger Untersuchung feststellen, daß sein Gewissen mehr und mehr in Verwirrung geriet.

Was sollte das Ganze? Es war ein dummer Streich. Es war nicht einmal die übliche Route, die er nahm, er hätte ebenso gut eine andere nehmen können, und Lisaweta Iwanowna hatte recht gehabt, sich zu moquieren. Niemand kannte ihn dort mehr, ~~selbst~~ das war ein rechter Trost, und selbst, wer sich seiner noch erinnerte, ~~oder~~ würde ihn nicht erkennen, denn er hatte sich, weiß

[66] Teile dieser Fassung veröffentlicht bei Paul Scherrer: Thomas Mann und die Wirklichkeit, in: Lübeckische Blätter, Jg. 120, Nr. 7, Lübeck 2. April 1960, S. 77-86, 79 f. sowie Bildbeilage zum Vortrag, Abb. 8. Abdruck auch in: Thomas Mann: Tonio Kröger. Erläuterungen und Dokumente, hrsg. von Werner Bellmann, durchgesehene und ergänzte Ausgabe, Stuttgart: Reclam 1986 (= Reclams Universal-Bibliothek 8163), S. 50-52. Ich danke Dr. Thomas Sprecher für die Erlaubnis zum vollständigen Abdruck der ersten Fassung des vom Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich aufbewahrten 6. Kapitels.

Gott, ein wenig verändert in diesen Jahren. Und plötzlich fühlte er sich sicherer hinter seiner Maske, hinter seinem früh ~~zerwühlten~~ durcharbeiteten Gesicht, das soviel älter, als seine Jahre, war.

Ein alter Herr mit grauem Schifferbart und rotem Kopfe, [*Einschub am rechten Rande*: irgend ein Großkaufmann, Consul oder gar Senator,] saß zeitunglesend

(15)

ihm gegenüber. Er schien ganz verstopft und zum Schlagfluß geneigt zu sein, denn er athmete kurz und stoßweise und hob beständig den beringten Zeigefinger zu einem seiner Nasenlöcher empor, um es zuzudrücken und dem anderen durch starkes Blasen ein wenig Luft zu verschaffen. Ja, das kommt von den nördlichen Mahlzeiten, dachte Tonio Kröger, und dann überzeugte er sich, daß es die „Anzeigen", die städtischen Anzeigen waren, die der alte Herr so eifrig las. Großer Gott, dies Blättchen bestand also auch noch? Und da der alte Herr auf der letzten Seite den Curszettel ~~las~~ studierte, so versuchte Tonio Kröger, auf der ersten den Titel des Romans, des sicher so elend schlechten Romans zu entziffern, den das Blättchen im Feuilleton brachte... Dann aber wandte er sich ab, denn er ward gewahr, daß der alte Herr ihn wieder, wie früher schon, über den Rand der Zeitung hinweg musterte, ihn prüfend, messend und wägend vom Scheitel bis zu den Stiefeln hinunter ~~maß~~ betrachtete, sichtlich bestrebt, ihn gesellschaftlich ein wenig zu bestimmen, ihn hierarchisch und bürgerlich irgendwie unterzubringen, ihm einen Platz in seiner Achtung anzuweisen, ohne doch zu einem beruhigenden Ergebnis gelangen zu können.

Schwierig, nichtwahr? dachte Tonio Kröger und versuchte, innerlich zu lächeln, obgleich ihm nicht wohl zu Muthe war. Nicht so ganz einfach, Herr Consul! Die Stiefel sind heil, doch nicht so die Augen. Die Emballage ist correct, doch nicht so das, was herausschaut... K~~ö~~onnte ~~ich~~ er ihm ~~nicht ein wenig~~ helfen? Nein, das war wohl unmöglich. Aber ein fast sehnsüchtiges Bedürfnis erfüllte ihn, sich dem biederen rathlosen alten Mann zu nähern, ihm Vertrauen einzuflößen und ihn ein wenig für seine unklare Persönlichkeit zu gewinnen. Und wiederum, – würde sich nicht, that er den Mund auf, Alles nur verschlimmern?

Er blickte hinaus in das flache Gelände, über dem es langsam zu dämmern begann. Kleine Ortschaften und Gehöfte, die ganz unter ihren Dächern zusammengedrückt erschienen, zogen vorüber. Bauchige Kühe standen x-beinig hinter einem Schlagbaum und sahen mit dummen, blanken Augen dem Zuge nach.[67] Schrägen Flugs schwankten Krähen über die graue Ebene dahin und

[67] Verwertet erst in *Wälsungenblut* : „Hunding kam, bauchig und x-beinig wie eine Kuh"

ließen ihren rauhen, öden und fatalistischen Schrei vernehmen...[68] Konnte er sagen, daß diese Landschaft einen melancholischen

(16)

Reiz besitze? Nein, das war bereits zu gewagt und poetisch; es würde den alten Herrn verstören.

„Verzeihen Sie", sagte er schließlich, als der alte Herr die Zeitung beiseite legte, und ein bescheidenes Lächeln, etwas Weiches, Anschmiegendes und Gewinnendes kam in sein Gesicht. „Würden Sie mir sagen, wie lange etwa wir noch zu fahren haben?"

„Garnich lange!" ~~sagte~~ antwortete der alte Herr. „~~Zehn Minuten~~. Viertel Stunde, knappe ~~zehn Minuten~~ viertel Stunde. Na, Gott sei Dank, wir sind überhaupt gleich da!"

„Danke! Vielen Dank!" sagte Tonio Kröger, und obgleich er bei der ~~plötzlichen~~, breiten, plötzlichen und kargen Redeweise des alten Herrn, dieser aus alter Zeit ihm so wohlvertrauten Redeweise, ein nervöses Gelächter in sich unterdrücken mußte, bewahrte sein Gesicht doch ohne Mühe den weichen und gewinnenden Ausdruck.

„Ich bin noch unschlüssig", fuhr er fort, „welches Hôtel ich wählen soll; wären Sie so liebenswürdig, mich ein wenig zu berathen?"

„Gott, mit Vergnügen", sagte der alte Herr. „Gehn Sie nach Sdadt Hamburg. Sdadt Hamburg wird gut geführt. Kost't Sie 'n bischen was, ja, geb' ich zu, aber Sie haben was für Ihr Geld. Gute Küche, gute Weine. Ich empfehl' Ihnen Sdadt Hamburg."

Tonio Kröger dankte aufs Neue. Er war ohnedies willens gewesen, im Hôtel ‚Stadt Hamburg' abzusteigen

(VIII, 399). Ein hübsches Beispiel dafür, wie Thomas Mann ein Selbstzitat in einem anderen Zusammenhang auszumünzen versteht. Die ursprünglich nicht für diesen Kontext vorgesehene „schiefe" Verwendung wird in Kauf genommen zugunsten der erzielten grotesken Wirkung. Siehe hierzu Notizbuch 7, S. 44, Notb II, 39.

[68] Offenbar eine Anspielung auf Nietzsches Gedicht *Vereinsamt*.

Terence James Reed

Der falsche Text des *Tod in Venedig*, oder: wie ist ein Meistersatz zu retten?

I.

In letzter Zeit enthalten Taschenbuchausgaben von Thomas Manns *Der Tod in Venedig* nicht mehr den kanonischen Text. Sie folgen zwar der ersten Buchausgabe, was auf den ersten Blick orthodox genug erscheinen mag – es handelt sich um eine bibliophile Ausgabe des Hyperion Verlags Hans von Weber mit Datum 1912[1] – jedoch offenbar ohne daß dabei mehr geprüft worden wäre als die Jahreszahl. Daß der Fischer Verlag dadurch eine Diskrepanz hat entstehen lassen zu allen seinen früheren Thomas-Mann-Ausgaben, darunter die für die Forschung maßgeblichen *Gesammelten Werke* von 1960 und 1974 und die von Peter de Mendelssohn betreute Frankfurter Ausgabe, ist nur der formelle Aspekt. Wesentlicher ist, daß die Bevorzugung dieses Textes weder druck- und entstehungsgeschichtlich noch ästhetisch vertretbar ist. Insbesondere werden Thomas Manns handwerkliche Bemühungen um einen Schlüsselsatz der Erzählung, übrigens einen seiner eindrucksvollsten und gekonntesten, dadurch vereitelt und ein Entscheid des Autors rückgängig gemacht, an dem Zeit seines Lebens nie gerüttelt wurde. Auf den Hyperion-Text nämlich haben, soweit ersichtlich, weder Autor noch Verlag je zurückgegriffen. Vielmehr hat von früh an die Zeitschriftenfassung – die Novelle ist 1912 in den Oktober- und Novembernummern der Neuen Rundschau erschienen – als Druckvorlage gedient. Die Gründe dafür lassen sich mit hoher Wahrscheinlichkeit rekonstruieren, denn allzu kompliziert ist die Sache nicht, etwas komplizierter aber doch, als man sie sich im Verlag vorgestellt zu haben scheint.

Dort wurde die Substituierung zunächst bei Nacht und Nebel durchgeführt. Plötzlich waren Formulierungen in den Text eingeschlichen, die, wenn nicht unbekannt, dem Ohr doch ungewohnt waren. Sie haben sich nämlich zunächst akustisch in einem Seminarreferat gemeldet. Am Zitat, das aufhorchen ließ, ging es nur um die kleinste Einheit – statt „nüchtern" las man „besonnen" –, was aber bereits keine gleichgültige Abweichung ist, wenn anders in diesem Text überhaupt ein Wort gleichgültig genannt werden darf. Es han-

[1] Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Novelle, Hundertdruck, München: Hyperionverlag Hans von Weber 1912. Zitiert als [Hundertdruck].

delt sich um die Stelle, an der sich der „enthusiasmierte" Gustav von Aschenbach Tadzios gottähnliche Schönheit als Erzeugnis desselben „strenge[n] und reine[n] Willen[s]" denkt, der auch in ihm, dem Künstler, wirke, „wenn er, nüchterner Leidenschaft voll, aus der Marmormasse der Sprache die schlanke Form befreite, die er im Geiste geschaut und die er als Standbild und Spiegel geistiger Schönheit den Menschen darstellte" (VIII, 490). Also nicht „nüchterner", sondern „besonnener Leidenschaft voll". Auf die Nuancenfrage wollen wir noch kurz zurückkommen. Inzwischen genügte das eine Wort, damit man Verdacht schöpfte und das benutzte Textexemplar einsehen zu dürfen bat. Der Student hatte natürlich richtig falsch zitiert.

Daß hier tatsächlich der Hyperion-Text vorlag, konnte nur stückweise durch Nachprüfen der anderen abweichenden Stellen bestätigt werden. Denn das Taschenbuchexemplar trug keinen entsprechenden Hinweis. Dazu, aber nur dazu, hat sich der Verlag 1993 im Antwortbrief auf mein die Textwahl in Frage stellendes Schreiben geäußert. Ja, die Taschenbuchausgabe von *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen* enthalte seit der Auflage des 1351.-1380. Tausends „die Titelerzählung tatsächlich vollständig in der Fassung von 1912. Durch ein Versehen" fehle „der Hinweis auf die gegenüber früheren Auflagen dieses Bandes veränderte Textfassung". Man bat, „diesen Lapsus zu entschuldigen, der beim nächsten Nachdruck (mit der Fassung von 1912) behoben werden" solle (Brief vom 19.3.1993). Das ist denn auch geschehen, wobei noch präzisiert wurde, was mit „Fassung von 1912" gemeint war. Denn der längst kanonische Text ist ebenfalls eine Fassung von 1912, die zweimalige Insistenz des Verlags auf der „Fassung von 1912" war also verständnislos an der Frage vorbeigegangen. Immerhin stand in der nächsten Auflage der genannten Textsammlung (1381.-1410. Tausend) vom November 1993 der Vermerk: „Aus *Der Tod in Venedig*, Novelle, im Hyperion Verlag Hans von Weber, München 1912." Und etwas anders in der Einzeledition des *Tod in Venedig* in der Erzählerbibliothek des Fischer Verlags, 36.-55. Tausend vom Dezember desselben Jahrs: „Der Text folgt der Erstausgabe Hyperionverlag Hans von Weber, München 1912." Das klingt genauer, ist aber auch wieder irreführend. Denn die Hyperionfassung war kein Erst*druck*, wie es der arglose Leser dem Vermerk entnehmen könnte, sie ist übrigens nicht einmal mit letzter Sicherheit auf 1912 zu datieren.

Inzwischen war in einem zweiten Brief an den Verlag der Versuch unternommen worden, den Sinn des ersten unmißverständlich zu machen: Man habe einen nicht vertretbaren Text gedruckt, es gehe nicht um den „Lapsus" des fehlenden bibliographischen Hinweises, der Lapsus sei die Textwahl selbst. Wolle man nach siebzig Jahren partout das Wagnis begehen, einen Alternativtext der berühmten Novelle zu bringen, so sei es mit einem knappen Hinweis

auf der Rückseite des Titelblatts nicht getan, man müsse eine textkritische bzw. entstehungsgeschichtliche Rechtfertigung bieten. Auf diesen zweiten Brief ist keine Antwort erfolgt.

II.

Was hat es also mit der Hyperion-Ausgabe auf sich? Im Februar 1912 liebäugelt Thomas Mann schon zusehends mit der Möglichkeit, sein neues Werk, das „eine bedeutende Sache" werden zu wollen scheint, „als Hyperion-Druck erscheinen zu sehen" – wäre nur nicht die vertragliche Bindung an Fischer (7.2.1912 an Hans von Hülsen)[2]. Wohl nicht von ungefähr war Hans von Weber dann im März als Abendgast bei Thomas Mann, wobei er „ein gutes Stück" der bis zum fünften und letzten Kapitel gediehenen Novelle zu hören bekommen und ein Interesse dafür gezeigt hat, sie in seine bibliophile Reihe, Hundertdrucke genannt, aufzunehmen. Thomas Mann meinte, „mit Fischer nicht gut verhandeln" zu können, „bevor die Sache fertig ist" (4.3.1912 an Hans von Hülsen), was sie ja lange nicht war. Kaum eine Woche später jedoch war das Geschäft schon unter Dach und Fach gebracht. Wenn nicht in der Neuen Rundschau, was Thomas Mann vielleicht wegen des heiklen Sujets ungewiß erscheine – „die Rundschau hat sie angezeigt, doch weiß ich nicht, ob sie ihr passen wird" –, so solle die Erzählung, die jetzt „ihrem Abschluß nahe" sei, „jedenfalls in der Reihe der Hans von Weber'schen ‚Hundertdrucke' erscheinen" (10.3.1912 an Julius Bab). Es ist fast, als hätte Thomas Mann bei seinen Zweifeln über die breitere Annehmbarkeit des entstehenden Werkes zum exklusiven Bereich der Bibliophilie Zuflucht genommen. Bis zum späten April war der Novellentext aber noch immer nicht fertig, ja er schien geradezu nicht fertig werden zu wollen. So heißt es Ende April im Vertrauen an den Bruder Heinrich: „Herzlichen Glückwunsch zur Vollendung des Dramas! Ich gäbe was drum, könnte ich ein Gleiches von meiner Novelle melden, aber ich kann den Schluß nicht finden" (27.4.1912 an Heinrich Mann) – was letztlich wiederum mit der Behandlung des heißen Eisens Päderastie zusammenhängen mag.[3] Trotzdem heißt es Ende Mai, „Weber druckt schon an den ersten Kapiteln meiner Novelle" (27.5.1912 an Hans von Hülsen). Erst am 21. Juli ging die

[2] Die folgenden Briefzitate stammen bis auf den Brief an Heinrich Mann (BrHM, 121) aus DüD I, 394 f. und 416.

[3] Zur schwierigen Entstehungsgeschichte dieser „unmöglichen Conception" (so an Ernst Bertram 16.10.1911), vgl. die kritische Edition des Verfassers: Der Tod in Venedig. Text, Materialien, Kommentar, München 1983. Ausführlicher: Verf.: Death in Venice. Making and Unmaking a Master, New York 1994.

vollendete Novelle an Oskar Bie, den Redakteur der Neuen Rundschau, ab – ob er „anbeißen" würde, hielt Thomas Mann weiterhin für zweifelhaft (21.7.1912 an Hans von Hülsen). Sie dürfte also auch erst dicht vor diesem Datum fertiggeworden sein, denn es lag sonst kein Grund vor, Bie den einmal beendeten Text vorzuenthalten. Auch schreibt Thomas Mann im frühen August, er habe „eben [...] eine größere Novelle beendet" (7.8.1912 an unbekannten Herrn). Trotz seiner Zweifel hatte die Neue Rundschau mittlerweile doch „angebissen", und am 29. September weiß er zu berichten, die erste Hälfte der Novelle stehe „im Oktoberheft der Rundschau" – eigentümliches, die Zweifel des Autors noch einmal belegendes Wort! – „angeprangert." Im selben Brief aber heißt es: „Die Herstellung des Hundertdrucks schleicht jämmerlich vorwärts, steht noch im IV. Kapitel. Das Buch" – gemeint sein wird hier die Buchausgabe bei Fischer – „soll im Februar erscheinen." (29.9.1912 an Hans von Hülsen)

So hatte Hans von Weber den größten Teil des *Tod in Venedig* in Händen, als der restliche Text noch im Entstehen war und kompositionelle Probleme offensichtlich noch der Lösung harrten. Man könnte aber meinen, zumindest das schon Geschriebene werde sich durch den Druck fortschreitend festgelegt haben. Allein dieser ging nur schleppend vor sich. Währenddessen hat der Autor anscheinend gleich Aschenbach dem „‚motus animi continuus' [...] nicht Einhalt zu tun vermocht" (VIII, 444), und zwar auch hinsichtlich der schon ausgedruckten Textabschnitte. So wurde nicht nur das noch Ausstehende zu Ende geschrieben, sondern es wurde auch am Wortlaut des scheinbar Fertiggestellten punktuell geändert – hatte doch Thomas Mann zwischen Anfang der Weberschen Setzarbeit im Mai und Ablieferung des Rundschau-Textes im Juli ganze zwei Monate Zeit, um sich anderes einfallen zu lassen. Es ergab sich denn auch eine Reihe zwar nicht zahlreicher, aber signifikanter Verbesserungen, von denen Hans von Weber wohl nie etwas erfahren hat. Auf jeden Fall gingen sie nicht nachträglich in die schon ausgedruckten Teile seiner Edition ein. So hatte sich der Hundertdruck, als er endlich vorlag, durch sein verspätetes Erscheinen zwischen die Stühle gesetzt.[4] Er enthielt eine Erstfassung, war aber erst nach der bereits überarbeiteten Zweitfassung erschienen, konnte also weder druckchronologische Priorität noch textuelle Maßgeblichkeit beanspruchen. Zwar sollte sich Thomas

[4] Der Erscheinungstermin des Hundertdrucks läßt sich nicht genau feststellen. Da aber am 29. September nicht einmal „das IV. Kapitel'" ausgedruckt war, was übrigens den Vermerk „im Sommer des Jahres neunzehnhundertundzwölf [...] gedruckt" (S. [99]) als Beschönigung enthüllt, muß die in den nächsten Tagen erschienene Oktobernummer und mit ziemlicher Sicherheit auch die Novembernummer der Neuen Rundschau dem Weberschen Band zuvorgekommen sein. Ob Weber es überhaupt geschafft hat, seine Edition vor Jahresende auf den Markt zu bringen, muß dahinstehen.

Mann später an Hans von Weber als den Verleger erinnern, der – so der Nachruf aus dem Jahre 1926 – „kurz vor dem Kriege die Erstausgabe meiner Erzählung ‚Der Tod in Venedig' herausbrachte" (X, 436). Trotzdem haben Autor und Verlag aus Gründen, die klar sein dürften, auf diesen eindeutig interimistischen Text als Vorlage nie zurückgegriffen. Die Hyperion-Fassung bleibt ein Entstehungsdokument und als solches, da divergierende Fassungen im Thomas Mannschen Korpus eine Seltenheit darstellen, von großem Interesse. Als eigenständiger Text hat sie aber keinen Wert.

III.

Den entstehungs- und druckchronologischen bestätigt der ästhetische Befund. Sonst könnte es durchaus sinnvoll sein, wie etwa bei gewissen Gedichten des jungen Goethe, der früheren Fassung das Wort zu reden. Aber allein schon dadurch, daß Thomas Mann im Zusammenhang mit Tadzios griechisch-gottähnlicher Schönheit „besonnen" durch „nüchtern" ersetzt hat, knüpfen sich wichtige Verbindungen, erzählerisch kontrastiv zum bald einsetzenden Rausch Gustav von Aschenbachs, psychologisch zur Apollo-Dionysos-Dialektik, die der inneren Handlung der Novelle zugrundeliegt. Auch klingt das Wort „nüchtern" im Zusammenhang mit der „Andacht" Aschenbachs Tadzio gegenüber (VIII, 488) leise an Hölderlins Formulierung „heilignüchterne Wasser" (*Hälfte des Lebens*) an. Hölderlin hat zwar bei der Komposition der Novelle keine nachweisbare Rolle gespielt, dafür ist er im nachhinein in Thomas Manns Selbstkommentar zur Geltung gekommen. In der großangelegten brieflichen Ausdeutung des *Tod in Venedig* und seines homoerotischen Umfelds aus dem Jahr 1920 stellt Thomas Mann die rhetorische Frage, was liege in seiner Novelle „anderes vor, als die Übersetzung eines schönsten Liebesgedichtes der Welt ins Kritisch-Prosaische, des Gedichtes, dessen Schlußstrophe beginnt: ‚Wer das *Tiefste* gedacht, liebt das *Lebendigste*.'" (4.7.1920 an Carl Maria Weber) So gehen mit „besonnen" einige der für Thomas Mann immer wichtigen „Beziehungen" (XI, 123 f.) verloren, ob ursprünglich-innertextliche oder nachträglich-intertextuelle. Oder genauer ausgedrückt – denn die Chronologie liegt eben umgekehrt –: Diese Beziehungen waren mit der Vorstufe noch nicht gegeben, sie sind ja erst durch die Verbesserung überhaupt hergestellt worden. Übrigens dürfte auch unabhängig davon gegen das Wort „besonnen" gesprochen haben, daß es Nuancen besaß, die eher zur Sphäre des kritischen Bewußtseins, im pauschalisierenden Jargon der Zeit also des bloß „Schriftstellerischen" gehörten, während auf Aschenbach, oder doch auf den nunmehr durch Tadzios Erscheinung „Enthusiasmierten" (VIII, 491) nur eindeutig „Dichteri-

sches" richtig paßte.[5] So lag hinter der scheinbar einfachen Wortwahl eine, wenn schon von Thomas Mann nicht unbedingt in dieser Weise berechnete, immerhin folgenreiche Plus-Minus-Bilanz.

Das ist aber das Wenigste. Zwar läßt sich an den anderen Ein- oder Zweiwortvarianten kaum so Bedeutsames ausmachen. Daß etwa die Gemeinschaft des greisen Gecken seine Neckereien „ohne Widerwillen" statt „ohne Abscheu" toleriert; daß die Erscheinung von Tadzios Mutter „etwas phantastisch Luxuriöses" hat, anstatt daß „von phantastischem Aufwand" die Rede ist; oder daß sich Aschenbach vor der vereitelten Abreise „von dem Kellner eine Zeitung" statt „vom Kellner Tagesblätter reichen" läßt, dürfte nichts am Eindruck auf den Leser ändern. Es ist in diesen Fällen wohl an dem, daß der Perfektionist es einfach nicht lassen kann, kleinste Einzelheiten an seinem Text zurechtzurücken, hinter deren jeweilige Bedeutung für ihn man nicht mehr kommt. Höchstens könnte dem Unpolitischen von 1912 bei Tadzios „kindischem Fanatismus" gegenüber der russischen Familie am Strand die Bezeichnung „politisch-geschichtlich" unnötig explizit vorgekommen sein.[6]

Anders verhält es sich jedoch bei der Hauptvariante, an der darstellerische Intention wie ästhetischer Gewinn auf der Hand liegen. Diese wichtigste der Änderungen, die Thomas Mann im Sommer 1912 durchgeführt hat, betrifft das Münchener „Gesicht" Aschenbachs, das die eigentliche Handlung einleitet und zugleich an die tiefsten Beweggründe des Protagonisten rührt. Thomas Mann hat sich hier einige Mühe gegeben, um eine höchste Wirkung zu erzielen. Die frühere Fassung lautete:

Es war Reiselust, nichts weiter; aber wahrhaft als Anfall auftretend und ins Leidenschaftliche, ja bis zur Sinnestäuschung gesteigert. Er sah nämlich, als Beispiel gleichsam für alle Wunder und Schrecken der mannigfaltigen Erde, die seine Begierde sich auf einmal vorzustellen trachtete, – sah wie mit leiblichem Auge eine ungeheuere Landschaft, ein tropisches Sumpfgebiet unter dickdunstigem Himmel, feucht, üppig und ungesund, eine von Menschen gemiedene Urweltwildnis aus Inseln, Morästen und Schlamm führenden Wasserarmen. Die flachen Eilande, deren Boden mit Blättern, so dick wie Hände, mit riesigen Farnen, mit fettem, gequollenem und abenteuerlich blühendem Pflanzenwerk überwuchert war, sandten haarige Palmenschäfte empor, und wunderlich

[5] Aus der Thomas Mann lebenslang irritierenden Dichter/Schriftsteller-Kontroverse scheint sich die Erzählung zumindest terminologisch herauszuhalten. Aschenbach wird als „Schriftsteller" vorgestellt (VIII, 444), ist aber „der Dichter all derer, die am Rande der Erschöpfung arbeiten" (VIII, 453): ein Unterschied zwischen bürgerlichem Beruf und künstlerischer Funktion. Das hindert nicht, daß die Novelle eine Möglichkeit spezifisch dichterisch verjüngender Inspiration sowohl erzählt als auch erprobt hat. Vgl. die in Anm. 1 genannten Darstellungen, sowie Verf.: The Frustrated Poet. Taboo in Death in Venice, in: David Jackson (Hg.): Taboos in German Literature, Oxford 1996.

[6] Hundertdruck, der Reihe nach S. 21, 34, 46, 40. Die restlichen Varianten sind in der in Anm. 2 genannten kritischen *Tod in Venedig*-Edition, S. 84 aufgeführt.

ungestalte Bäume, deren Wurzeln dem Stamm entwuchsen und sich durch die Luft in den Boden, ins Wasser senkten, bildeten verworrene Waldungen. Auf der stockenden, grünschattig spiegelnden Flut schwammen, wie Schüsseln groß, milchweiße Blumen; Vögel von fremder Art, hochschultrig, mit unförmigen Schnäbeln, standen auf hohen Beinen im Seichten und blickten unbeweglich zur Seite, während durch ausgedehnte Schilffelder ein klapperndes Wetzen und Rauschen ging, wie durch Heere von Geharnischten; dem Schauenden war es, als hauchte der laue, mephitische Odem dieser geilen und untauglichen Öde ihn an, die in einem ungeheuerlichen Zustande von Werden oder Vergehen zu schweben schien, zwischen den knotigen Rohrstämmen eines Bambusdickichts glaubte er einen Augenblick die phosphoreszierenden Lichter des Tigers funkeln zu sehen – und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen. Dann wich das Gesicht; und mit einem Kopfschütteln nahm Aschenbach seine Promenade an den Zäunen der Grabsteinmetzereien wieder auf. (Hundertdruck, S. 4 f.)

Der überarbeitete Text lautet wie folgt:

Es war Reiselust, nichts weiter; aber wahrhaft als Anfall auftretend und ins Leidenschaftliche, ja bis zur Sinnestäuschung gesteigert. Seine Begierde ward sehend, seine Einbildungskraft, noch nicht zur Ruhe gekommen seit den Stunden der Arbeit, schuf sich ein Beispiel für alle Wunder und Schrecken der mannigfaltigen Erde, die sie auf einmal sich vorzustellen bestrebt war: er sah, sah eine Landschaft, ein tropisches Sumpfgebiet unter dickdunstigem Himmel, feucht, üppig und ungeheuer, eine Art Urweltwildnis aus Inseln, Morästen und Schlamm führenden Wasserarmen, – sah aus geilem Farrengewucher, aus Gründen von fettem, gequollenem und abenteuerlich blühendem Pflanzenwerk haarige Palmenschäfte nah und ferne emporstreben, sah wunderlich ungestalte Bäume ihre Wurzeln durch die Luft in den Boden, in stockende, grünschattig spiegelnde Fluten versenken, wo zwischen schwimmenden Blumen, die milchweiß und groß wie Schüsseln waren, Vögel von fremder Art, hochschultrig, mit unförmigen Schnäbeln, im Seichten standen und unbeweglich zur Seite blickten, sah zwischen den knotigen Rohrstämmen des Bambusdickichts die Lichter eines kauernden Tigers funkeln – und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen. Dann wich das Gesicht; und mit einem Kopfschütteln nahm Aschenbach seine Promenade an den Zäunen der Grabsteinmetzereien wieder auf. (VIII, 446 f.)

Ohne sich über jedes Detail aufzuhalten – Kennern und Kritikern soll etwas bleiben, woran sie sich ergötzen können –, läßt sich das Wesentliche kurz festhalten. Den von Thomas Mann vorgenommenen Änderungen sieht man die konsequente Tendenz an, Macht und Unmittelbarkeit einer Vision wiederzugeben, die Aschenbachs Versuch, seine „Empfindung auf Wesen und Ziel zu prüfen", einfach überrollt und vor allen Dingen seinen sie trivialisieren wollenden Schluß – „Es war Reiselust, nichts weiter" – Lügen straft. Alles, was in der Erstfassung auf Erzählervermittlung aufmerksam machen konnte, auf logische Rückbeziehung etwa, oder auf frei vergleichendes Bewußtsein – „Er sah *nämlich*, als Beispiel *gleichsam* für alle Wunder [...] sah *wie* mit leiblichem Auge" – wird getilgt zugunsten des unmittelbar-konkreten Eindrucks, wie ihn

Aschenbach erlebt: „Seine Begierde ward sehend, seine Einbildungskraft [...] schuf sich ein Beispiel für alle Wunder [...]." Unübersehbar beherrscht jetzt die aus einem Nebensatz herausgelöste „Begierde" den psychischen Vorgang, sie ist Ursprung und Organ dieses Sehens, das durch die Nobelumschreibung „ward sehend'" (statt einfach „sah") zu einem ganz anders aufwühlenden Gesicht potenziert wird. Aber auch das einfache „sah", wie es jetzt gehandhabt wird, birgt ein gesteigertes Aussagepotential. Denn indem es gleich doppelt auftritt – „sah, sah eine Landschaft" –, ist es gar nicht mehr einfach. Es überbietet sich durch die Wiederholung, verwirklicht das visionäre Moment, das einleitend mit dem gehobenen „ward sehend" in Aussicht gestellt wurde, das Wuchernd-Wilde drängt sich dem Leser wie der Figur als ein Unheimliches auf. Zum anderen bildet fortan der Einsilber „sah" das denkbar schlichteste syntaktische Mittel, die ganze Vision in eins zusammenzuhalten. Wo sich die früher in getrennten Sätzen geschilderte Vision eher wie die Umschau eines ruhigen Beobachters las – durch solche sorgfältige Anordnung hält man sich etwa in Reisebeschreibungen das Fremde und Abenteuerliche vom Leibe –, schießen die Einzelmomente jetzt in dringender Folge zur kumulativen Einheit zusammen. Daß das noch dreimal vorkommende Verb „sah" syntaktisch als Kopula funktioniert, bald ein früher nichtssagendes „und" ersetzt („und wunderlich ungestalte Bäume..."), bald zwei in der Erstfassung selbständige Einzelsätze verknüpft („...Wasserarmen. Die flachen Eilande..."), ist nur der äußerliche Aspekt. Der wiederholte Neuansatz mitten in einem Satzgefüge, das weder ein bindendes „und" noch ein wiederholtes Verbalsubjekt „er" unterbrechen, hat eine förmlich körperliche Wirkung. Bei jedem erneuten „sah" ist es, als ziehe einer vor dem Andrang sukzessiver Wellen visionärer Erregung den Atem erschrocken ein. Das letzte „sah" gilt dem Tiger, den Aschenbach wohlgemerkt nicht mehr wie in der ersten Fassung bloß zu sehen „glaubte". Denn alles an dieser Vision muß für voll genommen werden (erklärt und motiviert sie doch die äußere wie die innere Handlung der Novelle), erst recht aber dieses dionysische Tier, das als gipfelndes Moment das Herz des Schriftstellers „vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen" pochen läßt. Wohl aus demselben Grund entfällt die Formulierung, „dem Schauenden *war es, als* hauchte [...]".[7] Daß aber die Vision in der Zweitfassung so überzeugend wirkt, liegt vor allem an der Umschmelzung der ganzen Passage zu einem einzigen souverän gegliederten, durchrhythmisierten Satz, der das Gesehene nunmehr als ein Gesamtes umfaßt: eine sprachliche Ordnung, die paradoxerweise den Eindruck des Un-

[7] Allerdings ließ sich „ein mephitischer Odem" schwer genug als Wahrnehmung eines „Schauenden" – oder in der Neubearbeitung als Prädikat von „sah" – beibehalten. Auch war es zwecks Verschmelzung der Vision zu einem einzigen Satz nützlich, einiges ganz zu streichen. So dürften bei der Überarbeitung gleich drei Erwägungen in dieselbe Richtung gewiesen haben.

gebändigten, auf orgiastisches Chaos Vorausdeutenden nur noch steigert. Den Leser läßt der Satz sowenig los wie den Erlebenden seine Vision. Selbst wer zu nüchtern – oder auch nur zu besonnen – ist, um sich zu Superlativen leicht hinreißen zu lassen, wird hier einen Meistersatz erkennen müssen. Man sollte sich entsprechend einige Mühe geben, damit dessen Wirkung nicht verloren geht.

Hinzu kommt, daß die Umarbeitung auch für den weiteren Text Folgen hat. Denn die Momente der Vision klingen später bei Aschenbachs Gespräch mit dem Clerk im Reisebüro leitmotivisch wieder an. Dort kommen Formulierungen aus der ersten Fassung der Vision wieder vor. Es ist von dem *„mephitischen Odem* jener üppig-*untauglichen*, *von Menschen gemiedenen* Urwelt- und Inselwildnis [Hervorhebungen vom Verf.]" die Rede (VIII, 512): alles negativ besetzte Ausdrücke, wie sie jetzt zur Schilderung der Cholera-Epidemie und zur Mahnung, Aschenbach solle sich möglichst schnell vor ihr retten, eben passen. In der Münchener Vision hingegen, wo es darum ging, die mächtige Anziehungskraft des von ihm Erschauten herauszustellen, war alles Negative, potentiell Abschreckende fehl am Platz. (So fehlt in der Zweitfassung entsprechend auch das Wort „ungesund", ohne daß es in der Reisebüroszene wieder gebraucht würde – es wäre ja beim Hinweis auf den Ursprungsort der Krankheit überflüssig.) Dem motivierenden Zweck der Dschungel-Vision dienlich war allenfalls das Doppeldeutig-Ungeheure, das gerade nicht abschreckend wirkt, indem es Aschenbachs Herz „vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen pochen" läßt.[8]

Übrigens wurde durch die von Thomas Mann vorgenommenen Änderungen auch das Verhältnis dieser beiden Passagen, der Münchener Vision und des venezianischen Gesprächs, zueinander in subtiler Weise ein anderes. Wo sich nämlich die Epitheta früher bloß wiederholten, als bestehe kein Unterschied zwischen den zwei weit auseinanderliegenden Phasen der Erzählung, werden jetzt die beiden Situationen differenziert. Der mit Starrheit drohenden Technik der Wiederholung arbeitete der Autor durch genauere Wortwahl entgegen, und zwar so, daß er nicht die Nachschrift adapierte, sondern deren Vorlage kritisch befragte und umschrieb: im kleinen dieselbe Entwicklung weg vom allzu mechanischen Gebrauch des Leitmotivs, die für den *Tod in Venedig* überhaupt typisch ist.

IV.

Bleibt noch die Frage, ob die erste Fassung – man wird ruhig sagen dürfen, der falsche Text – des *Tod in Venedig* unangefochten neben dem kanonischen Text

[8] Die in diesem Absatz enthaltenen Einsichten verdanke ich dem Kollegen Günther Niggl.

weiter im Druck bleiben sollte, und zwar ohne daß die zwischen den beiden bestehende Diskrepanz auch nur erwähnt wird. Denn selbst der mittlerweile den Taschenbuchausgaben beigefügte Pro-forma-Hinweis auf die benutzte Textvorlage läßt lange nicht erahnen, was alles dahinter steckt. Auch ist mit "*neben* dem kanonischen Text" entschieden zu wenig gesagt, denn die Taschenbuchausgaben sind es, die zehntausendweise durch das Land, ja durch die Welt ziehen. Wie lange wird es noch dauern, bis es sich jemand einfallen läßt, einer künftigen gebundenen Ausgabe der Werke Thomas Manns mir nichts dir nichts den Hundertdruck Hans von Webers zugrundezulegen?[9] Womit auch die prinzipielle Frage nach der Stabilität aller Texte gestellt ist, für die sich im Verlag irgendeine halbwegs präsentable Alternativfassung auftreiben läßt.

Währenddessen lesen – vereinfachend ausgedrückt – Dozenten und Studenten verschiedene Texte des *Tod in Venedig*. Zwar könnte das, falls sie es überhaupt merken, zu wertvollen Stilvergleichen führen. Nur ist Literatur nicht allein zu pädagogischen Zwecken da.

Der Aufsatz ist aus dem Nachwort zur Edition des *Tod in Venedig* in der Antinous Presse, Garching 1994, hervorgegangen – auch eine bibliophile Ausgabe. So schließt sich gleichsam der Kreis.

[9] Es ist inzwischen so weit. Auch in die gebundene Sonderausgabe der *Sämtlichen Erzählungen in zwei Bänden* von 1995 wurde der falsche Text übernommen.

Nachtrag Oktober 1996: Vom S. Fischer Verlag ist die Zusicherung erhalten worden, daß ab Frühjahr 1997 sukzessive in allen Erzählbänden der alte Text wiederhergestellt wird.

Thomas Sprecher

Deutscher, Tschechoslowake, Amerikaner

Zu Thomas Manns staatsbürgerlichen Verhältnissen

I.

Kein Emigrant, der nicht von der Unleidlichkeit einer Existenz ohne gültige Dokumente wusste.[1] „Ohne Pass kann der Mensch nicht leben", schrieb Klaus Mann in seinem Lebensbericht.[2] „Das scheinbar unbedeutende Dokument ist in Wahrheit beinah ebenso kostbar wie der Schatten, dessen Wert der arme Peter Schlemihl erst so recht begriff, als er sich seiner leichtfertigerweise entäussert hatte. Transitvisen, Arbeits- und Aufenthaltserlaubnisse, ‚cartes d'identité', ‚titres de voyage'; diese Dinge spielten eine durchaus dominierende und recht quälende Rolle in den Gedanken und Gesprächen deutscher Auswanderer." Selbst Thomas Mann, der in vielerlei Hinsicht so privilegierte Exilant, war vor ausländerrechtlichen Komplikationen und „Rechtsvakanz[en]" (XIII, 97) nicht gefeit. Seit dem 25. Februar 1933 in Arosa (das Ziel der Winterfrische war unversehens zum ersten Exilort geworden), sah er sich vor die missliche Tatsache gestellt, dass sein deutscher Pass, der Familienreisepass Nr. A 504, ausgestellt von der Polizeidirektion München am 3. April 1928, schon am 3. April 1933 der Ungültigkeit verfiel.[3] Was tun?

[1] Der vorliegende Text basiert auf einem am 6. Mai 1994 im Goethe-Institut Rom gehaltenen Vortrag.

[2] Klaus Mann: Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984, S. 302 (= rororo 5325). – Vgl. Bertolt Brecht (Flüchtlingsgespräche, in: Gesammelte Werke in 20 Bänden, Werkausgabe edition suhrkamp, Bd. 14, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1967, S. 1383): „Der Pass ist der edelste Teil von einem Menschen. Er kommt auch nicht auf so einfache Weise zustand wie ein Mensch. Ein Mensch kann überall zustandkommen, auf die leichtsinnigste Art und ohne gescheiten Grund, aber ein Pass niemals"; und sodann Hans Mayer (Ein Deutscher auf Widerruf. Erinnerungen, Bd. I, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1982, S. 193): „Das war unsere quälendste Sorge im Exil, wenn es nicht unmittelbar ums Leben ging: der Pass, die Aufenthaltserlaubnis [...]." Thomas Mann seinerseits hat in der berühmt gewordenen Rekapitulation vom 7.9.1945 an Walter von Molo seine „Passsorgen" im Exil nicht unerwähnt gelassen: „Schwer genug war, was dann folgte, das Wanderleben von Land zu Land, die Passsorgen, das Hoteldasein [...]. [...] das haben Sie nicht gekannt: das Herzasthma des Exils, die Entwurzelung, die nervösen Schrecken der Heimatlosigkeit."

[3] Der Pass liegt heute im Dossier P.17744 (Akten der Polizeiabteilung) des Schweizerischen Bundesarchivs in Bern. Der Reisepass des Deutschen Reichs Nr. B 828 für Katharina Mann befindet sich im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich (TMA). Am 5. April 1929 ausgestellt, lief er

Zunächst versuchte Thomas Mann (über den befreundeten Arzt und Übersetzer Hans Feist), in München eine Passverlängerung zu erwirken.[4] Sie wurde verweigert unter Hinweis darauf, er müsse nach Deutschland zurückkehren, um dort *persönlich* die Verlängerung zu beantragen. Befürchtungen, in eine Falle zu laufen, liessen Thomas Mann davon jedoch Abstand nehmen.[5] Zum Glück, denn die Falle war gestellt! Auf Thomas Manns Antrag vom 20. März 1933 ist der Vermerk eingefügt[6]: „Der Antragsteller ist bei Abholung des Passes sogleich der Abt. VI (Zimmer 150) vorzuführen." Abteilung VI aber war die Kurzbezeichnung für die Bayerische Politische Polizei. Die Insistenz auf dem persönlichen Erscheinen bezweckte nichts anderes, als des missliebigen Mannes habhaft zu werden.[7]

Kurz erwog Thomas Mann, sich um einen sogenannten *Nansen*-Pass zu bemühen.[8] Dies war ein vom Völkerbund auf Betreiben des norwegischen Polarforschers und Philanthropen Fridtjof Nansen (1861-1930) geschaffener international gültiger Personalausweis für politische Flüchtlinge, Exilierte und

erst am 5. April 1934 ab. – Vgl. zum Folgenden Paul Egon Hübinger: Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte. Drei Kapitel deutscher Vergangenheit aus dem Leben des Dichters 1905-1955, München/Wien: Oldenbourg 1974 [Bonn]; Jürgen Kolbe: Heller Zauber. Thomas Mann in München 1894-1933, München: Siedler 1987, S. 410 ff.

[4] Vgl. Tb, 15.3.1933; Tb, 17.3.1933: „Feist, der von Eri[ka Mann] brutalisiert worden war, mit der Besorgung meines ablaufenden Passes [...] beauftragt".

[5] Vgl. Brief vom 29. März 1933 an Karl Loewenstein: Auch seine Frau dürfe nicht nach München zurück, da sie gehört hätten, dass man dort den Ehefrauen die Pässe zu nehmen liebe, um die Gatten zur Rückkehr zu zwingen. Ähnlich im Brief vom 6.4.1933 an Félix Bertaux; XIII, 96.

[6] Polizeidirektion München 10115, Nr. 116; zit. nach: Kolbe: Heller Zauber, S. 413 (Faksimile-Abbildung des Antrags).

[7] In einem Bericht des Oberführers Reinhard Heydrich an den bayerischen Reichsstatthalter vom 12. Juli 1933 wird Thomas Mann als „nationalfeindlich" und „marxistisch" bezeichnet. Zum Schluss heisst es darin: „Diese undeutsche, der nationalen Bewegung feindliche, marxistische und judenfreundliche Einstellung gab Veranlassung, gegen Thomas Mann Schutzhaftbefehl zu erlassen, der aber durch die Abwesenheit desselben nicht vollzogen werden kann." Der zweiseitige Bericht befindet sich im Bayerischen Hauptstaatsarchiv in München; er ist im Faksimile abgedruckt in: Hans Wysling / Yvonne Schmidlin (Hrsg.): Thomas Mann. Ein Leben in Bildern, Zürich: Artemis 1994, S. 317; Seite 1 auch in: Kolbe: Heller Zauber, S. 411. Wann genau der Schutzhaftbefehl erlassen wurde, ist nicht bekannt. Thomas Mann entnahm einem Artikel der Basler National-Zeitung schon am 29. März 1933, „dass ich heute im Dachauer Konzentrationslager sässe, wenn ich in Deutschland wäre" (Tb). Aber positive Kenntnis von dem Haftbefehl hatte er wohl nicht.

[8] Vgl. Tb, 29.3.1933: „zu dem Rechtsanwalt Herrn van Aaken [Aken], dessen Sozius dem Berner Nationalrat angehört, in der Passangelegenheit. [...] ich erhielt von dem Advokaten die Versicherung, dass ich einen internationalen Pass auf dem einen oder anderen Wege [...] erhalten werde"; Tb, 3.4.1933: „Empfang Dr. van Aken und Besprechung der Nansen-Pass-Sache"; sowie die Notiz „Nansen-Pass für Thomas Mann?" in der Prager Presse vom 23.4.1933: „In Völkerbundkreisen berät man [...], ob Thomas Mann nicht einen *Nansen-Pass* erhalten könnte. [...] Die peinliche Angelegenheit konnte bisher noch nicht geregelt werden."

Staatenlose. Er gelangte aber „nur" in den Besitz einer „Bescheinigung des Völkerbundssekretariats".[9]

Nun richtete sich Thomas Manns Aufmerksamkeit auf die Schweiz. Er wandte sich über einen Rechtsanwalt und dann auch direkt an Bundesrat Giuseppe Motta, den Vorsteher des Eidgenössischen Politischen Departements (EPD). Mottas Antwort vom 11. April 1933[10] lässt sich entnehmen, dass Thomas Mann um die Aufenthaltsbewilligung sowie darum bat, die Schweiz möge Deutschland bewegen, seinen Pass zu verlängern:

Angesichts der hohen Wertschätzung, die ich Ihrer Persönlichkeit und Ihrem Werk entgegenbringe, bin ich selbstverständlich gerne bereit, Ihnen, soviel an mir liegt, behilflich zu sein. Ich liess es mir denn auch bereits auf Grund des Gesuches Ihres Anwaltes, Herrn Ständerat Bertoni, angelegen sein, Ihr Begehren bei dem für solche Fragen ausschliesslich zuständigen eidgenössischen Justiz- und Polizeidepartement zur wohlwollenden Berücksichtigung wärmstens zu empfehlen. Von der Antwort dieser Amtsstelle an Ihren Anwalt werden Sie wahrscheinlich inzwischen Kenntnis erhalten haben.

So viel ich weiss, ist zu befürchten, dass der Verwirklichung Ihres Wunsches die grössten Schwierigkeiten entgegenstehen. Jedoch will ich hoffen, es möge sich ein Weg finden, um zu vermeiden, dass Sie die Brücken zwischen Ihnen und Ihrem Heimatstaat abbrechen und genötigt werden, einen Ausweis nachzusuchen, den die schweizerischen Behörden nur an Staatenlose ausstellen.

Nun ersehe ich mit Genugtuung aus Ihrem Briefe, dass die Ihnen offenstehenden Möglichkeiten, von den deutschen Behörden eine Verlängerung der Gültigkeit Ihres deutschen Passes zu erlangen, anscheinend noch nicht völlig erschöpft worden sind, sofern Sie sich noch nicht an die offizielle Vertretung Ihres Landes in der Schweiz gewandt haben, die sich wohl, wie ich überzeugt bin, davon Rechenschaft geben wird, dass doch auch im Interesse Deutschlands eine befriedigende Lösung angestrebt werden sollte.

Was die Bewilligung Ihres Aufenthaltes in der Schweiz betrifft, so kann ich mir nicht vorstellen, dass Ihnen Schwierigkeiten gemacht werden.

[9] Brief des Eidgenössischen Politischen Departements (EPD) vom 22.4.1933 an Thomas Mann (TMA); vgl. auch Tb, 24. und 27.4.1933, 20.6.1934. Die schweizerische Passverordnung vom 10. Dezember 1928 führt in Art. 11 als mögliche Bezüger von Nansenausweisen nur *Russen* und *Armenier* auf. Der Nansen-Pass spukte aber noch länger in der interessierten Öffentlichkeit. Andor Juhasz gab sich erstaunt, dass der „Weltenwanderer" Thomas Mann „noch nicht einmal einen Nansen-Pass" besitze (Andor Juhasz: Ein Nachmittag bei Thomas Mann im Weimarer Hotel Imperial, in: Magyar Hirlap, 27.1.1935; zit. nach: Thomas Mann und Ungarn. Essays, Dokumente, Bibliographie, mit einer einleitenden Studie hrsg. v. Antal Madl und Judit Györi, übersetzt von Irene Kolbe, Budapest: Akadémiai Kiado 1977, S. 370). Gerty Neumann wiederum schrieb vom „Meister, in dessen Tasche der Nansen-Pass des Staatenlosen steckt" (G.N.: Thomas Mann. „Die Sehnsucht nach Deutschland ist die Sehnsucht nach der Vergangenheit". Der hervorragende Romancier über Wagner, die ungarische Literatur und das Deutsche Reich von einst, in: Neues Politisches Volksblatt, 29.1.1935; zit. nach: Thomas Mann in Ungarn, S. 380). Die ungarische Zeitung Ujsag schrieb anlässlich des vierten Ungarnbesuchs Thomas Manns am 22.1.1935 genauer (zit. nach: Thomas Mann und Ungarn, S. 361): „Thomas Mann reist jetzt mit einem Pass des Völkerbunds."

[10] TMA. Thomas Manns Brief vom 6.4.1933 ist bisher nicht greifbar. Vgl. Tb, 6. und 9.4.1933.

Thomas Mann reagierte unwirsch (Tb, 13.4.1933): „Motta und das Berner Amt haben in der Pass-Frage versagt." Aber er folgte dem Vorschlag und beantragte die Verlängerung seines Passes nun bei Dr. Adolph Müller, dem deutschen Gesandten in Bern (vgl. Tb, 13., 17., 20., 24. und 25.4.1933). Dessen Antwort war negativ[11]:

Leider muss ich Ihnen mitteilen, dass – wie das Konsulat in Lugano – auch die Gesandtschaft an die gesetzlichen Bestimmungen der Passverordnung vom 7. Juni 1932 gebunden ist und Reisepässe an Reichsangehörige, die sich vorübergehend im Ausland aufhalten, nur dann erneuern oder verlängern kann, wenn die zuständige Passbehörde im Inland ihre Einwilligung erteilt hat. Ich bin aber gern bereit, mich mit der Münchner Passbehörde in Verbindung zu setzen.

Das tat der Gesandte dann auch und offerierte der Münchner Polizeidirektion, das „vorgesehene persönliche Erscheinen des Passbewerbers [...] bei dem Deutschen Konsulat in Lugano" durchzuführen.[12] Dies aber eben hätte das eigentliche Ziel der Auflage des persönlichen Erscheinens – von der nie mehr abgewichen wurde – durchkreuzt, und so war die Reaktion aus München eine trockene Abfuhr[13]: „Aus politischen Gründen kann der Ausstellung eines Reisepasses für Thomas Mann und dessen Ehefrau nicht zugestimmt werden."

Die „Ausweglosigkeit in der Pass-Angelegenheit", von der mittlerweile schon die internationale Presse Wind bekommen hatte (Tb, 24.4.1933), liess Thomas Mann am 18. April nochmals das Wort an Motta richten (Tb, 17.4.1933). Die Abteilung für Auswärtiges des EPD, der man seinen Brief überwiesen hatte, antwortete am 22. April mit ausgesuchter Freundlichkeit[14]:

Wir liessen es uns angelegen sein, von Ihren Wünschen unverzüglich die Eidgenössische Fremdenpolizei zu verständigen, die sich gerne bereit erklärte, Ihnen entgegenzukommen.

Damit Sie ohne Schwierigkeiten auf Grund Ihres abgelaufenen Passes von der Reise nach Frankreich in die Schweiz zurückkehren können, empfiehlt es sich, dass Sie Ihren Pass der Eidgenössischen Fremdenpolizei in Bern einsenden mit dem Ersuchen, darin ein Rückreisevisum einzutragen. Wir dürfen Ihnen anheimstellen, in dem Gesuche mitzuteilen, für welche Dauer das Visum auszustellen ist.

Wegen der Formalitäten für die Regelung Ihres Aufenthaltes im Kanton Basel-Stadt raten wir Ihnen, sich direkt an Herrn Regierungsrat Dr. Ludwig, Vorsteher der kantonalen Polizeidirektion, zu wenden, den wir unsererseits in diesem Sinne verständigen. Wir zweifeln nicht daran, dass Herr Dr. Ludwig Sie mit Vergnügen persönlich empfangen wird zur Besprechung der Angelegenheit.

11 Brief der Deutschen Gesandtschaft, Bern, vom 15.4.1933 an Thomas Mann (TMA).
12 Polizeidirektion München 10115, Nr. 128; zit. nach: Kolbe: Heller Zauber, S. 412.
13 A.a.O., S. 413.
14 TMA. Vgl. Tb, 6., 9., 13. und 17.4.1933.

Am 2. Mai sprach Thomas Mann bei der Basler Fremdenpolizei vor. Der Chef des Polizei-Departements, Dr. Carl Ludwig, später als Verfasser eines nach ihm genannten Berichts zur Flüchtlingspolitik bekannt geworden,[15] nahm sich Thomas Manns persönlich an und zeigte dabei, wie prophezeit, „grösstes Entgegenkommen". „Schon beim Empfang bedankte er sich für unseren Besuch"; sodann verfügte er einen „Dispens von der Beibringung üblicher Papiere" (Tb, 2.5.1933). Die Rheinstadt fiel freilich als Ort der Niederlassung aus der Wahl. Am Ende seines Aufenthalts in Südfrankreich, wohin man von Basel aus „mit Passierscheinen für die Grenze u. besonderem Empfehlungsbrief" des französischen Konsuls gefahren[16] und wo man den Sommer über geblieben war,[17] kam Thomas Mann via Schweizer Konsulat in Marseille zu einem Einreise-Visum in die Schweiz.[18] Am 9. Oktober 1933 meldete er sich und seine Familie in der Gemeinderatskanzlei in Küsnacht an.[19]

Hier stellten sich die ausländerrechtlichen Probleme von neuem. Thomas Mann war aber zuversichtlich: die Erlangung der Niederlassungsbewilligung werde „mit Hülfe von Verbindungen keine Schwierigkeiten machen", die Sache werde wohl „durch Protektion vereinfacht und beschleunigt" (Tb, 24.9. und 9.10.1933). Am 16. Oktober verfasste er, zusammen mit seiner Frau, eine entsprechende Eingabe an die Gemeinde Küsnacht; tags darauf suchte er zudem den Vorsteher der Polizeidirektion des Kantons Zürich, Regierungspräsident Otto Pfister, auf.[20] Sein Optimismus bekundete sich auch darin, dass er schon am 9. November, also noch bevor irgend etwas formell verfügt und ge-

[15] Die Flüchtlingspolitik der Schweiz in den Jahren 1933 bis 1945. Bericht an den Bundesrat zuhanden der eidgenössischen Räte, von Professor Dr. Carl Ludwig, März 1957.

[16] Tb, 2.5.1933. Die Empfehlung des Consulat de France in Basel No. 15858 vom 2. Mai 1933 lautete (TMA): „Le Consul de France à Bâle a l'honneur de recommander tout particulièrement au bienveillant accueil des autorités françaises de la frontière Monsieur Thomas MANN, le grand écrivain allemand, qui se rend en France, en compagnie de Madame Thomas MANN."

[17] Im Brief vom 26.8.1933 an Valentin Heins führte Thomas Mann aus, er habe, da man ihm die Verlängerung seines Passes verweigere, die Konsequenzen gezogen und sei bereit, seinen Wohnsitz abzumelden und die Kapitalfluchtsteuer zu bezahlen.

[18] Der Visa d'entrée trug die Nummer 747.594. Vgl. Tb, 9.9.1933. – Am 15. März 1939 wurde der Visumzwang für tschechoslowakische Pässe eingeführt (vgl. Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur: 1933-1950. Bd. 2: Europäisches Appeasement und überseeische Asylpraxis, Stuttgart: Metzler 1984, S. 188, 191). Am 5. September 1939 verhängte der Bundesrat eine allgemeine Visumspflicht für alle ein- und durchreisenden Ausländer.

[19] Für einen mehr als einwöchigen Aufenthalt war die Anmeldepflicht vorgeschrieben. – Am 16.1.1934 meldete sich Thomas Mann in München ab – „damit war definitiv amtlich dokumentiert, dass Thomas Mann nicht nach Deutschland zurückkehren wollte" (Hübinger: Bonn, S. 139).

[20] Tb, 16. und 17.10.1933. Regierungsrat Otto Pfister (1875-1939; die Namensangabe „Schuster" in Thomas Mann: Tagebücher 1933-1934, S. 226, beruht auf einem Lesefehler), der Vorsteher der Direktion des Inneren und der Polizei des Kantons Zürich von 1929-1935, war vom 1. Mai 1933-30. April 1934 zugleich Präsident des Zürcher Regierungsrates.

währt worden war, anlässlich einer Vorlesung an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich sich einen „Mitbürger" hiess und sich für die Grosszügigkeit und das kulturelle Verständnis der hiesigen Behörden bedankte, die seine Niederlassung am Zürichsee-Ufer ermöglichten.[21]

Mochte das auch ein etwas kaptatorischer, die Behörden unter Zugzwang setzender Dank sein – sachlich gab, was kam, ihm recht. Zwar war die Ausstellung einer Niederlassungsbewilligung fremdenpolizeirechtlich nicht möglich, da sie den Besitz eines anerkannten und gültigen Ausweispapiers voraussetzte.[22] Ausländer, bei denen dies nicht zutraf, konnten nur eine *Toleranzbewilligung* erhalten.[23] Die Fremdenpolizei des Kantons Zürich[24] gewährte am 27. Dezember 1933 Thomas und Katia Mann eine solche Toleranzbewilligung für die Dauer bis zum 31. Oktober 1934.[25] Unter dem Rubrum „Zweck" wurde aufgeführt: „Wohnsitznahme in der Gemeinde Küsnacht, Betätigung als freier Schriftsteller bezw. Verbleib beim Gatten." Anderweitige Erwerbstätigkeit, Selbständigmachung und Berufswechsel ohne Bewilligung der unterzeichneten Amtsstelle – so der Text des Verfügungsstempels – blieben verboten. Handschriftlich wurde am Rand mit roter Tinte beigefügt: „Ehefrau: Jede Erwerbstätigkeit verboten."[26] Diese Tole-

[21] Der Text seiner Dankesworte scheint nicht erhalten (vgl. Georg Potempa: Thomas Mann-Bibliographie. Das Werk, Morsum/Sylt: Cicero 1992, S. 407), wird aber referiert von C.[arl] S.[eelig]: Thomas Manns Vorlesung in Zürich, in: Basler Nationalzeitung, 10.11.1933.

[22] Art. 6 des Bundesgesetzes über Aufenthalt und Niederlassung der Ausländer vom 26. März 1931 (ANAG; SR 142.20). – Das schweizerische Aufenthaltsrecht wurde 1933-1938 mehreren Änderungen unterworfen. Es wurde zunächst verschärft mit drei Erlassen vom März und April 1933 (Weisung betreffend Einreise von Israeliten vom 31. März 1933; Bundesratsbeschluss vom 7. April 1933 über die Behandlung der politischen Flüchtlinge; Kreisschreiben vom 20. April 1933). Am 1. Januar 1934 trat das ANAG an die Stelle früherer Vorschriften. Nunmehr hatten die Behörden bei Aufenthaltsbewilligungen „die geistigen und wirtschaftlichen Interessen sowie den Grad der Überfremdung des Landes zu berücksichtigen".

[23] „Seit langem in der Schweiz wohnenden Deutschen, die wegen Ausbürgerung oder Nichtverlängerung der Ausweispapiere schriftenlos werden, soll die Toleranz bewilligt werden, sofern nicht erhebliche Wegweisungsgründe in der Person des betreffenden Ausländers vorliegen" (Carl Ludwig: Flüchtlingspolitik, S. 66 f.). Die Toleranzbewilligung konnte wegen „Unwürdigkeit" entzogen werden. Sie wurde in der ANAG-Revision vom 20. Juni 1986 (AS 1987 1665; BBl 1986 I, 32 ff.) gestrichen und durch den Tatbestand der *vorläufigen Aufnahme* ersetzt.

[24] Die Toleranzbewilligung wurde von den Kantonen erteilt, doch besass die Eidgenössische Fremdenpolizei ein Einspruchsrecht (vgl. Carl Ludwig: Flüchtlingspolitik, S. 24 f.). – Am 20. Dezember 1933 hatte die Eidgenössische Fremdenpolizei, der das Gesuch weitergeleitet worden war, in Anwendung von Art. 17 Abs. 1 ANAG verfügt, dass der Kanton Zürich bis zum 31. Dezember 1935 nur eine befristete Aufenthaltsbewilligung erteilen dürfe; erst nach diesem Zeitpunkt sei er für die Regelung des Aufenthaltsverhältnisses zuständig (Ref. No. 747594; Pass Nr. A 504, S. 25).

[25] Die Toleranzbewilligung war immer befristet; solange nicht mit dauerndem Verbleiben zu rechnen war, wurden die Fristen eher kurz angesetzt.

[26] Eine Besonderheit des schweizerischen Systems liegt noch heute darin, dass es den Begriff der Arbeitsbewilligung nicht kennt. Die Bewilligung – oder eben das Verbot – zur Ausübung einer Erwerbstätigkeit ist in der fremdenpolizeilichen Anwesenheitsbewilligung enthalten; eine gesonderte Arbeitsbewilligung wird nicht erteilt.

ranzbewilligung wurde am 19. Juli 1934 mit Gültigkeit bis Ende Oktober 1935 erneuert.[27] Zu leisten war anfänglich eine Kaution von Fr. 2'000.–, die später auf Fr. 4'000.– erhöht wurde.[28]

Obwohl Thomas Mann die geforderte *Reichsfluchtsteuer* erlegt hatte, scheiterten auch die weiteren Versuche, von der Schweiz aus den deutschen Pass zu verlängern.[29] Seine Auslandreisen, als erste jene von Mai/Juni 1934 nach den USA, erforderten aber international gültige Papiere. Thomas Mann wandte sich deshalb an das amerikanische Konsulat, wo er auf „bestes Entgegenkommen" traf.[30] Auch beim französischen Konsulat ging „alles am Schnürchen". „Der Weg nach New York ist also amtlich frei", freut sich das Tagebuch (3.5.1934), „die Münchener mögen sich wundern und ärgern." Aber die Reise brachte Kalamitäten, schon die Hin-,[31] vor allem aber die Rückreise, da das Visum für die Wiedereinreise fehlte. Thomas Mann war in Rotterdam gezwungen, „eine Stunde auf die Rückgabe des Passes zu warten, bis alle Passagiere das Schiff verlassen hatten und endlich der Beamte uns die zweitägige Aufenthaltserlaubnis brachte". In Basel wurde er „zu einem höheren Beamten geführt und erst durch Vorweisung meiner französischen Empfehlung und der Völkerbundsbescheinigung entschied sich die Situa-

[27] Pass Nr. A 504, S. 26. Die Daten weiterer Verlängerungen – zu denen es wohl gekommen ist – liessen sich nicht ermitteln.

[28] Es war eine Besonderheit der Toleranzbewilligung, dass vom Tolerierten eine Kaution verlangt werden konnte (Art. 7 Abs. 3 ANAG).

[29] Durch die Zahlung der Reichsfluchtsteuer erlangte Thomas Mann den Status eines „Auslandsdeutschen". Vgl. Brief vom 23.12.1933 an Julius Meier-Graefe; Tb, 3.2.1934; Brief vom 3.2.1934 an Volkmar Andreae; Brief vom 17.2.1934 an die Polizeidirektion München; Tb, 4.3.1934; Brief vom 12.3.1934 an Gottfried Bermann Fischer; Brief vom 19.3.1934 an Ernst Bertram; Brief vom 2./4.4.1934 an René Schickele; Briefe vom 18. und 25.4.1934 an Gottfried Bermann Fischer; Brief vom 23.4.1934 an das Reichsministerium des Inneren (XIII, 96-106, 100 f.: „[Man ist weiterhin nicht] zu bewegen, mir, einem legal in der Schweiz lebenden deutschen Bürger, den Pass zu erneuern. Welchen Sinn hat das? Ist es nötig zu sagen, dass das Ausland diese Behandlung [...] nicht begreift und dass sie dem Ansehen Deutschlands als Kultur- und Rechtsstaat nicht förderlich ist? Es ist wahr, ich kann zur Not ohne bürgerlichen Ausweis leben. Die Staaten, in denen ich mich seit Jahresfrist aufgehalten habe, Frankreich und die Schweiz, haben mir ein gastliches Entgegenkommen erwiesen, das mich – ich muss es aussprechen – als Deutschen beschämt hat. Sie sehen in mir nicht den Repräsentanten irgendeines politischen Systems, sondern des deutschen Geistes; und es hat ja den Anschein, dass die obersten Amtsstellen des Reiches nicht abgeneigt sind, sich dieser Auffassung anzuschliessen. Den Gedanken, mir den deutschen Namen abzuerkennen, haben diese entscheidenden Stellen nicht in Betracht gezogen, sie haben ihn jedenfalls von der Hand gewiesen. Ist denn aber nicht durch diese Entschliessung den Massnahmen der Münchner Behörde gegen mich, der Verweigerung des Passes sowohl wie der Einbehaltung meines Vermögens, jede rechtliche und logische Grundlage entzogen?"); Brief vom 25.4.1934 an Ida Herz.

[30] Tb, 27.4.1934; Brief vom 27.4.1934 an Alfred A. Knopf. Thomas und Katia Mann bekamen am 3. Mai 1934 ein vom amerikanischen Konsul Maurice W. Altaffer unterzeichnetes „Affidavit in Lieu of a Passport" im A4-Format (TMA).

[31] Vgl. Tb, 19.5.1934: „Nachträgliche Bedenklichkeiten eines Angestellten wegen meines Passes."

tion zu meinen Gunsten. Der Fall wurde für ‚Ausnahme' erklärt" (Tb, 18. und 20.6.1934).

Offenbar unter dem Eindruck dieser „enervierenden und beschämenden" Vorkommnisse bemühte sich Thomas Mann nun um ein schweizerisches Dokument. Mit Erfolg: Er erlangte am 19. Juli 1934 von der Polizeiabteilung des Eidgenössischen Justiz- und Polizei-Departements (EJPD) (übrigens immer noch „auf Grund" des – verfallenen – deutschen Reisepasses) einen *Identitätsausweis*. Dieser Ausweis sicherte die Rückreise in die Schweiz bis zum 1. August 1935 zu. „Wir sind nun also wieder mit einem gültigen Reisepass versehen", notierte Thomas Mann erleichtert im Tagebuch,[32] „was ein angenehmes, beruhigendes Bewusstsein ist." Der „die Beamten befremdende, aber unanfechtbare Pass" (Tb, 24.7.1934) – ein Doppelbogen im Format A4 – bewährte sich bei Thomas Manns Reise in den europäischen Osten im Januar 1935 aufs beste.[33] Ein weiterer Identitätsausweis datiert vom 22. Mai 1935. Ihm war ein Besuch in Bern vorausgegangen, „wo ein erfreuter und belesener Beamter sehr freundlich die Besorgung des neuen Passes zusagte".[34] Dieser zweite Identitätsausweis vom 22. Mai 1935 war gültig bis zum 31. Dezember 1935 und wurde in der Folge zweimal verlängert (bis zum 7. August 1936 bzw. zum 9. Februar 1937).[35, 36]

[32] Tb, 20.7.1934. Vgl. das Interview in Magyar Hirlap vom 27.1.1935 (Andor Juhasz, a.a.O.; zit. nach: Thomas Mann und Ungarn, S. 371): „... ich habe überhaupt keinerlei Pass. Die Schweizer gaben mir einen einfachen Ausweis mit Photographie, mit dem ich zu jeder Zeit in die Schweiz zurückkehren kann. Diesen Ausweis benutze ich jetzt als Pass, und im allgemeinen erteilen mir die ausländischen Gesandtschaften daraufhin auch ganz glatt ein Visum." – „Das Durcheinander mit der ungarischen Einreisegenehmigung entstand, weil das ungarische Konsulat in Bern nicht wusste, was es mit Thomas Manns einfachem Personalausweis anfangen sollte, und sich deshalb an Budapest wandte." (Andras Janovics: Wagners Grösse und Leiden. Thomas Manns Vortrag in Budapest, in: Pesti Naplo, 29.1.1935; zit. nach: Thomas Mann und Ungarn, S. 382 f.)

[33] Beim Wiedereintritt in die Schweiz heisst es gar (Tb, 31.1.1935): „Der österreichische Beamte verklärte sich bei der Lektüre meines Passes."

[34] Tb, 22.5.1935; vgl. Briefe vom 22.5.1935 an Heinrich Mann und an Ferdinand Lion.

[35] Vgl. Tb, 17. und 24.2.1936; Tb, 29.5.1936. Während der erste Identitätsausweis vom 19.7.1934 auf das Ehepaar Mann ausgestellt war (Nr. P. 17744. R/F.), bekamen Thomas und Katia Mann am 22.5.1935 je einen eigenen Identitätsausweis (Nr. P. 17744/48 und 17744/49). Der erste Ausweis vom 19.7.1934 wurde 1973 als Objekt Nr. 215 im Katalog 602, S. 61 der Autographenhandlung J.A. Stargardt, Marburg, angeboten. Die beiden Ausweise vom 22.5.1935 befinden sich im Schweizer Bundesarchiv; jener von Thomas Mann wurde in verkleinertem Faksimile wiedergegeben im Jahresbericht 1994 des Thomas-Mann-Archivs der ETH Zürich, S. 17-20.

[36] Dass die Behandlung Thomas Manns durch die Schweizer Behörden zu jener anderer Flüchtlinge kontrastiert, ist nicht zu verkennen. Als Gegenbeispiel diene die Schilderung Bernard von Brentanos – später Thomas Manns Küsnachter Nachbar –, wie er als auch nicht völlig unbekannter Schriftsteller in Zürich empfangen wurde (B. v. B.: Du Land der Liebe, Tübingen/Stuttgart: Rainer Wunderlich Verlag 1952, S. 19): „In dieser vorzüglich organisierten Stadt gab es eine besondere Abteilung der Polizei, die sich Fremdenpolizei nannte, und es gab dort nicht nur *eine* Fremdenpolizei, sondern deren drei, eine städtische, eine kantonale und eine eidgenössische. Ich musste von

II.

„Da ich die deutsche Staatsangehörigkeit verliere", schreibt Thomas Mann schon am 31. Juli 1933 an Hermann Hesse, „werde ich doch wohl Schweizer werden."[37] Beides lag nahe, der Verlust der deutschen wie der Erwerb der schweizerischen Staatsbürgerschaft. Anfang 1934, nach der Installierung in Küsnacht, wurde die Angelegenheit aufgegriffen. Thomas Mann hoffte auf ein „abgekürztes Verfahren", auf einen Bürgerrechtserwerb innert zwei Jahren.[38] Seinen Fürsprecher machte Dr. Volkmar Andreae, der Leiter des Zürcher Tonhalle-Orchesters und Direktor auch des hiesigen Konservatoriums, in welcher Funktion Thomas Mann ihn kennengelernt hatte. Er trug den Fall dem Zürcher Stadtpräsidenten vor und schrieb an Dr. Heinrich Rothmund, den Chef der Polizeiabteilung im EJPD. Dieser bedauerte zwar, Andreaes Gesuch „mit dem Buchstaben des Gesetzes entgegentreten zu müssen", erklärte seine Hände aber für gebunden[39]: „Die Domizilvorschriften für die Erwerbung des

Amt zu Amt ziehen und vielen Beamten des Langen und Breiten erklären, was ich in ihrem Land wollte und weshalb ich mich ins Ausland zurückgezogen hatte. Zu guter Letzt kam mein Begehren um Aufenthaltsbewilligung vor den Kantonsrat, das Parlament des Landes Zürich, und Ende Mai teilte mir der Staatsschreiber des Kantons [...] mit, seine Behörde habe beschlossen, mich in Zürich ‚auf Zusehen hin zu dulden', wie die amtliche Formel lautete." – Dass Brentano in seiner Autobiographie zu argen Verzeichnungen neigt, ist freilich zu berücksichtigen.

[37] Brief vom 31.7.1933 an Hermann Hesse. „Die Möglichkeit beschleunigter Schweizer Einbürgerung" wurde laut Tagebuch sogar schon am 30. April 1933 erörtert; vgl. Tb, 19.6.1933; Tb, 20.7.1933: „Die Situation läuft auf die Erwerbung der Schweizer Staatsangehörigkeit [...] hinaus. [...] die energischere Lösung wird zweifellos die definitive, auf Naturalisierung ausgehende Niederlassung in Zürich sein"; Tb, 13.12.1934.

[38] Brief vom 9.1.1934 an Ernst Bertram; vgl. Brief vom 8.1.1934 an René Schickele; Tagebuch René Schickeles vom 10.1.1934, in: René Schickele: Tagebücher, Briefe, Werke in drei Bänden, hrsg. v. Hermann Kesten, Bd. 3, Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1959, S. 1068; Tb, 14.1.1934; Brief Heinrich Manns vom 5.3.1934 an Thomas Mann (BrHM, 219 f.).

[39] Brief Heinrich Rothmunds vom 30.1.1934 an Volkmar Andreae (im Dossier P.17744). Vgl. Tb, 14.1.1934; Tb, 17.2.1936: „Nach dem Abendessen [...] Telephon-Gespräch mit Abegg, der in Bern meinetwegen mit Baumann und seinem Stellvertreter konferiert hatte. [...] Von der gesetzlichen Frist der Einbürgerung nicht abzuweichen." – Alle Schweizerinnen und Schweizer gehörten – und gehören – drei Gemeinwesen als Bürger an. Sie haben ein Gemeindebürgerrecht, ein Kantonsbürgerrecht und ein Schweizerbürgerrecht. Entsprechend verläuft das Verfahren der ordentlichen Einbürgerung. Zuerst prüft der Bund, ob die von ihm festgelegten Mindestvoraussetzungen erfüllt sind – wobei die Einbürgerungsbewilligung des Bundes wie erwähnt noch keinen Anspruch auf Einbürgerung vermittelt, sie hat den Charakter einer Polizeierlaubnis und stellt lediglich fest, dass von Bundesrechts wegen der Einbürgerung des Gesuchstellers nichts im Wege steht –, danach nehmen die Kantone auf Grund ihrer eigenen (zusätzlichen) Vorschriften die eigentliche Einbürgerung vor. Nach Massgabe des kantonalen Rechts können auch die Gemeinden noch zusätzliche materielle Voraussetzungen aufstellen (Mindestdauer des Wohnsitzes in Kanton und Gemeinde, Assimilation, Beherrschung der Amtssprache des Kantons, Gesundheitszustand, allfällige politische Tätigkeit, Bezahlung von besonderen Abgaben für die Einbürgerung etc.), was in der Praxis zu einem fröhlich-föderalistischen Durcheinander geführt hat. Art. 2 Abs. 1 des Bundesgesetzes

Schweizerbürgerrechts sind gesetzlich festgelegt. Es steht keiner Behörde zu, davon abzugehen, da das Gesetz – übrigens in durchaus zutreffender Weise – keine Ausnahmen vorsieht. Herr Thomas Mann muss deshalb die vorgesehenen 6 Jahre abwarten, bis er ein Gesuch um Erteilung der eidgenössischen Bewilligung zur Erwerbung eines Kantons- und Gemeindebürgerrechts einreichen kann." Thomas Mann reagierte gelassen[40]: „Meinetwegen." Noch hoffte er ja auf die Verlängerung seines deutschen Passes.

Im Herbst 1935 nahm man neuen Anlauf. Der damit beauftragte Dr. Wilhelm Abegg (ein schweizerisch-deutscher Doppelbürger, der bis 1932 Staatssekretär im Preussischen Innenministerium gewesen, dann emigriert war und in Zürich an der Bahnhofstrasse 3 eine Anwaltskanzlei errichtet hatte) wandte sich an den deutschen Gesandten in Bern, Freiherrn Ernst von Weizsäcker. Sein Plädoyer sei auszugsweise zitiert, weil es auf einem Exposé Thomas Manns beruht. „Wer wollte mit Goethe und Schiller rechten oder ihre Werke schelten", schrieb Abegg (beziehungsweise sein Ghostwriter),[41]

> weil sie allenthalben der heutigen Gestaltung Deutschlands widersprechen? Würde die Schweiz, auch wenn sie einmal zu diktatorischer Regierungsform oder autoritärer Demokratie sich entwickelte, jemals aufhören, Gottfried Keller trotz seiner abweichenden Auslassungen über politische Fragen mit Stolz und Freude als den Ihrigen, als Künstler und Dichter, aber auch als Erzieher zu verehren?

Die Bedeutung Thomas Manns als Schriftsteller sollte also für seine Opposition *in politicis* aufkommen – eine ziemlich verwegene Hoffnung. Die Deut-

betreffend die Erwerbung des Schweizerbürgerrechts und den Verzicht auf dasselbe vom 25. Juni 1903 hatte (in der Fassung gemäss Bundesgesetz vom 26. Juni 1920, Art. 1; in Kraft seit 15. Oktober 1920) folgenden Wortlaut: „Die Bewilligung [des Bundesrats zur Erwerbung eines Gemeinde- und Kantonsbürgerrechts] wird nur an solche Bewerber erteilt, die in den letzten zwölf Jahren vor Einreichung des Gesuches während mindestens sechs Jahren auf Grund einer von der zuständigen Behörde erteilten Aufenthalts- oder Niederlassungsbewilligung tatsächlich in der Schweiz gewohnt haben." – Auf der Ebene des Kantons Zürich war das Bürgerrecht geregelt im Zweiten Titel des Gesetzes über das Gemeindewesen vom 6. Juni 1926, §§ 20-31, sowie in der Verordnung über das Gemeindebürgerrecht und das Landrecht vom 3. Juli 1926. Vgl. Hermann Rennefahrt: Überblick über die Entwicklung des Schweizerbürgerrechts, in: Zeitschrift für Schweizerisches Recht, Neue Folge, Bd. 71, 1952, H. 6, S. 695-744.

[40] Tb, 3.2.1934; vgl. Brief vom 3.2.1934 an Volkmar Andreae. – Es blieb ihm auch wenig anderes übrig. Der Ausländer hatte weder gegenüber dem Bund noch gegenüber Kanton und Gemeinde einen Rechtsanspruch auf Erteilung des Schweizerbürgerrechts, erst recht nicht ohne Domizilnachweis.

[41] Brief Wilhelm Abeggs vom 28.10.1935 an Thomas Mann (TMA); Tb, 29.10.1935; Brief Wilhelm Abeggs vom 31.10.1935 an den deutschen Gesandten in Bern, Freiherr von Weizsäcker; zit. nach: Hübinger: Bonn, S. 485 ff., Dok. 118; vgl. Tb, 16. und 25.10.1935.

sche Gesandtschaft gab, wie erwartet,[42] „unverbindliche Antwort".[43] Das Deutsche Generalkonsulat in Zürich meldete dem Auswärtigen Amt in Deutschland, dass bis auf weitere Weisung „die Passsperre über das Ehepaar Thomas Mann aufrecht erhalten" werde.[44]

Im Februar und März 1936 fühlte Abegg auch bei Schweizer Behörden vor und ersuchte um die Ausstellung eines *Ausländerpasses* für Thomas und Katia Mann. Die Polizeiabteilung des EJPD wies sein Gesuch jedoch ab, wie auch ein Wiedererwägungsgesuch, mit der Begründung, dass prinzipiell Ausländerpässe nur wirklich Staatenlosen ausgestellt würden; Personen, die eine fremde Staatsangehörigkeit besässen, aber aus politischen Gründen schriftenlos seien, erhielten den Identitätsausweis.[45] (Am 14. Mai 1936 wurde Thomas Mann von der Zürcher Fremdenpolizei zwar ein *Ausländerausweis B* ausgestellt und offenbar ein Jahr darauf erneuert.[46] Dieser Ausweis war aber nur zum Gebrauch in der Schweiz bestimmt und diente lediglich als Ausweis für die gewährte Aufenthaltsbewilligung.)

Wenn Erika Mann später monierte, die Schweiz habe ihrem Vater „niemals eine Möglichkeit gezeigt",[47] Schweizer zu werden, so trifft dies nicht ganz zu: Thomas Mann war über seine Möglichkeiten genau im Bild, und er kannte auch das rechtliche Hindernis, das einer sofortigen oder jedenfalls vorzeitigen Einbürgerung in der Schweiz entgegenstand. So liess er zwar die Hoffnung fahren, sich „vor Ablauf der gesetzlichen Frist einbürgern lassen" zu können[48], nicht aber jene auf Einbürgerung überhaupt. Er fügte sich dem Gesetz und richtete sich ein, die fehlenden Aufenthaltsjahre abzuwarten. Am 20. Juli 1936 – nachdem er im April die Aufforderung seines Verlegers Gottfried Bermann Fischer und das Angebot der österreichischen Regierung abgelehnt hatte, so-

[42] Vgl. Tb, 29.10.1935: „Er [Abegg] wird nichts erreichen. Mir ist ziemlich klar, dass ich höchstens durch die Erwerbung einer anderen Staatsangehörigkeit mein Eigentum zurückgewinnen könnte."

[43] Tb, 9.11.1935; vgl. Tb, 20.11.1935; Tb, 9.1.1936.

[44] Schreiben des Deutschen Generalkonsulats Zürich vom 18.11.1935 an das Auswärtige Amt; zit. nach: Hübinger: Bonn, S. 492, Dok. 126.

[45] Schreiben der Fremdenpolizei des Kantons Zürich vom 5. und 16.3.1936 an die Polizeiabteilung des EJPD; Schreiben der Polizeiabteilung des EJPD vom 9. und 19.3.1936 an die Fremdenpolizei des Kantons Zürich (alle im Dossier P. 17744). Zum Besuch Dr. Abeggs vom 17.2.1936 bei der Polizeiabteilung des EJPD liegt im Dossier P. 17744 auch eine Aktennotiz vor. – Vgl. Tb, 8.2.1936; Tb, 17.2.1936; Tb, 6.4.1936.

[46] Tschechoslowakischer Pass No. 82/36 vom 4.12.1936, S. 8; vgl. Tb, 29.5.1937. Schon nach dem Besuch Wilhelm Abeggs vom 17. Februar 1936 in Bern war von der „Bewilligung eines Fremdenpasses" die Rede gewesen (Tb, 17.2.1936).

[47] Brief Erika Manns vom 28.5.1938 an Leopold Schwarzschild; in: Erika Mann: Briefe und Antworten, hrsg. v. Anna Zanco Prestel, Bd. 1, 1922-1950, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, S. 127.

[48] Brief vom 11.2.1936 an Heinrich Mann.

fort *Österreicher* zu werden, weil es mit der Übersiedlung nach Wien verbunden gewesen wäre[49] – schrieb er seinem Bruder Heinrich: „Bleiben wir hier – und es sieht ja so aus – so werde ich in ca 3 Jahren Schweizer werden können. Ich würde es als das Richtigste empfinden."

III.

Es kam anders: Thomas Mann wurde *tschechoslowakischer* Staatsbürger. Die Vorgeschichte dazu reicht ins Jahr 1935 zurück.[50] Am 21. August 1935 hatte der schon 1933 vom NS-Regime ausgebürgerte Heinrich Mann in Proseč u Skutče im Kreis Polička in Mittelböhmen, einer kleinen Arbeiterstadt von 1200 Seelen, das Heimatrecht erhalten, auf Betreiben vor allem des Prosečer Gemeindevertreters und Tisch-, Bett- und Leibwäschefabrikanten Rudolf Fleischmann (1904-1967). Dieser schrieb am 4. November 1935 an Thomas Mann[51]:

Geehrter Meister,
unsere Gemeinde / rein tschechische / hat Ihren H. Bruder Heinrich die Heimatzustädnigkeit [sic] zugeteilt.

Gleichzeitig wurde die Meinung ausgesprochen, dass es nicht ausgeschlossen ist, dass auch Sie in der Tschechoslovakei ansuchen möchten. Falls Sie diese Absicht haben bitte es mir bekanntzugeben, da die Sache raschest erledigt wäre. Ich mache darauf aufmerksam, dass meine heutige Mitteilung auch auf Anlass des Univ. Prof. dr. J.B. Kozák einen Freund des Ministers Beneš geschieht und haben Sie ewent. die Möglichkeit um sich davon zu überzeugen, an den genannten Herren der auch Abgeordneter ist zu schreiben.

Thomas Mann ging zunächst nicht darauf ein.[52] Nach dem 3. Februar 1936 hingegen, dem Tag seiner öffentlichen Distanzierung vom Nationalsozialis-

[49] Tb, 5.3.1936; Brief Gottfried Bermann Fischers vom 30.3.1936 an Thomas Mann (BrBF, 121 f.); Tb, 4., 5. und 9.4.1936; Brief vom 19.5.1936 an Heinrich Mann; Brief vom 10.12.1936 an Bruno Walter; vgl. dazu Hübinger: Bonn, S. 233 f.; Tb, 6.8.1936; Brief vom 3.12.1936 an Ida Herz.

[50] Vgl. zum Ganzen Thomas Mann: Tagebücher 1935-1936, S. 622 f.; Gertrude Albrecht: Thomas Mann – Staatsbürger der Tschechoslowakei, in: Vollendung und Grösse Thomas Manns. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit des Dichters, hrsg. v. Georg Wenzel, Halle/Saale: VEB Verlag Sprache und Literatur 1962, S. 118-129; Imre Békessy: Herr Fleischmann aus Proseč. Eine Begegnung mit Thomas Mann, in: Ujsag, 17.1.1937 (auch in: Thomas Mann und Ungarn, S. 442-447); Carl Seelig: Die „tschechische Episode" in Thomas Manns Leben, in: Tages-Anzeiger, Zürich, Jg. 69, Nr. 54, 4.3.1961, S. 20; Carl Seelig: Thomas Mann als tschechoslowakischer Staatsbürger, in: Badener Tagblatt, 25.2.1961; Hübinger: Bonn, S. 234 f.

[51] Brief Rudolf Fleischmanns vom 4.11.1935 an Thomas Mann (TMA); vgl. Tb, 8.11.1935.

[52] Tb, 10.11.1935. – Einem Brief des tschechoslowakischen Schriftstellers Karel Čapek (und Freund Präsident Eduard Beneš') vom 6.12.1935 an Thomas Mann (TMA) zufolge war auch eine andere tschechische Gemeinde im Gespräch: das vierzig Kilometer von Prag entfernte *Dobříš*, das „sich glücklich fühlen wird, wenn Thomas Mann ihr Stadtbürger werden wollte"; vgl. Tb, 9.12.1935.

mus,[53] sah die Lage anders aus – mit der Ausbürgerung musste über kurz oder lang gerechnet werden. Als sich Fleischmann am 6. August 1936 persönlich in Küsnacht einfand[54] und sein Anliegen „mit heiligem Eifer und ‚historischer' Feierlichkeit" (Tb, 6.8.1936) nochmals vertrat, erreichte er sein Ziel. Thomas Mann gab an diesem „merkwürdigen, vielleicht denkwürdigen Tag" seine Unterschrift[55]: „Der Unterzeichnete ersucht ihm die Gemeindezugehörigkeit zuzuerkennen. Der Unterzeichnete wird es sich zur Ehre anrechnen, der Gemeinde Prosec und damit dem tschechoslowakischen Staatsverband anzugehören."

Die Annahme einer anderen Staatsangehörigkeit – und damit die staatsbürgerliche Besiegelung des „unseligen Zerwürfnisses" (XIII, 106) des Repräsentanten mit dem (immer noch doch auch) Repräsentierten – fiel Thomas Mann schwer genug. Sie erfolgte unter den vielfältigsten Regungen und nicht ohne ein Gefühl der Scheu, ja einer diffusen Schuld, abzulesen an der Entschuldigung (Tb, 6.8.1936): „Bin jedoch dem Reich gegenüber gedeckt durch meine wiederholten Mahnungen, ich würde gezwungen sein, eine andere Staatsangehörigkeit anzunehmen." Wollte er nicht „mehr ein Geschehen als ein Tun" (VII, 389) darin sehen und von der Mitwelt gesehen haben, so wie er es später auch beim neuerlichen Wechsel der Staatsbürgerschaft tat?[56] Es sollte auch weniger ein Entweder-oder denn ein Sowohl-als-auch bedeuten, nicht ein Brechen und Verlassen, sondern ein Auf- und Hinzunehmen: „Ich würde es für ei-

[53] Ein Brief von Thomas Mann, in: Neue Zürcher Zeitung, 3.2.1936, Nr. 193 (XI, 788-793).

[54] Dass Thomas Mann sogar Fleischmanns Flugkosten bezahlt habe (Carl Seelig: Die „tschechische Episode" in Thomas Manns Leben, a.a.O), trifft nicht zu. Fleischmann ist mit der Bahn und wohl auf eigene Rechnung angereist (Imre Békessy: Herr Fleischmann aus Proseč, a.a.O.). – Vgl. den Eintrag Klaus Manns im Tagebuch vom 7.8.1936 [Küsnacht]: „Hier: an der Bahn – Golo und der kleine *Fleischmann* aus *Proseč* – der plötzlich eingetroffen, um mich zum tschechischen Staatsbürger zu machen. *Gestern*: grosser tschechischer Tag. Die ganze Zeit mit dem Fleischmann – rührender, naiver Mensch. Mit ihm, Mielein [Katia Mann] und Golo, um den durch-fliegenden Abgeordneten Kozák (dem ich eigentlich alles zu danken habe) zu begrüssen." (Klaus Mann: Tagebücher 1936 bis 1937, hrsg. v. Joachim Heimannsberg, Peter Laemmle und Wilfried F. Schoeller, Frankfurt/Main: edition Spangenberg 1990, S. 67 [im folgenden: Tb Klaus Mann, Datum]; vgl. auch die Einträge vom 23. und 30.6. und vom 5.7.1936).

[55] Gesuch vom 6.8.1936 an das Gemeindeamt Proseč; im verkleinerten Faksimile abgedruckt bei Albrecht: Thomas Mann – Staatsbürger der Tschechoslowakei, S. 128. – Dass die Unterzeichnung unter dramatischen Umständen erfolgt und nämlich am gleichen Tag, nur wenige Stunden später ein Abgesandter Österreichs mit einem entsprechenden Angebot an der Schiedhaldenstrasse erschienen sein soll, geht weder aus den Tagebuch-Einträgen Thomas Manns vom 6.8.1936 noch aus jenen Klaus Manns vom 7.8.1936 hervor. Ein „Wettlauf ‚Prosec contra Wien'" (Albrecht: Thomas Mann – Staatsbürger der Tschechoslowakei, S. 120) ist wohl dem Reich der Legende zuzuweisen. – Vgl. Tb, 16.8.1936: „längeren Brief an Prof. Kozák (Genf) in Sachen der Einbürgerung diktiert."

[56] Vgl. Brief vom 29.7.1944 an Eduard Beneš.

ne glückliche Aufgabe halten", meinte er in einem Interview,[57] „wenn ich an meinem Beispiele dartun könnte, dass man ein guter Deutscher und zugleich ein guter Angehöriger der Tschechoslowakischen Republik sein kann." Heimat hielt er für keine Frage des Reisepasses, Deutschtum für keine Frage der Staatsangehörigkeit.

Fleischmann kehrte mit dem Antrag auf Gewährung des Bürgerrechts nach Proseč zurück, wo ihm der Gemeinderat am 18. August entsprach. Schon am nächsten Tag reichte Fleischmann die Dokumente zwecks Erteilung der tschechoslowakischen Staatsbürgerschaft beim Landesamt in Prag ein. Am 1. Oktober – die tschechoslowakische Gesetzgebung liess ein höchst beachtliches Tempo zu – konnte er telefonisch die vollzogene Einbürgerung nach Küsnacht melden.[58] Am 19. November leistete Thomas Mann, „sonderbares Ereignis", ein „wirklich bewegender Akt",[59] auf dem Tschechoslowakischen Konsulat in Zürich feierlich den Treueeid und nahm sein Naturalisierungsdekret in Empfang, zusammen mit seiner Frau und den noch unmündigen Kindern Michael und Elisabeth. (Golo hatte ein getrenntes Gesuch eingereicht, das gleichzeitig bewilligt worden war; er begab sich sogleich „als Tscheche nach Prag [...], um dort sein Glück zu versuchen"[60]. Klaus legte, mit „tiefen Blicken in die Augen

[57] Interview in: Das Wort, Moskau, Jg. 2, H. 3, März 1937, S. 107. – Vgl. L.K.: Thomas Mann und seine Freunde gründen in New York eine deutsche Akademie. Wir sprachen in Budapest mit dem weltberühmten Dichter über seine neue Staatsbürgerschaft und seine Zukunftspläne, in: Az Est, 14.1.1937; zit. nach: Thomas Mann und Ungarn, S. 450: „Ich [...] hoffe beweisen zu können, dass man ein guter Deutscher und zugleich ein guter Tschechoslowake sein kann. Kulturelle und gefühlsmässige Bande können niemals durch staatsrechtliche Verfügungen zerrissen werden. [...] Mich berühren nicht staatsrechtliche Probleme, sondern Kulturtraditionen." – Istvan Gergely: Thomas Mann über den fanatischen Humanismus und über Idealisten, die sich duellieren. Die Frage des Deutschtums ist keine Frage des Reisepasses, in: Esti Kurir, 14.1.1937 (zit. nach: Thomas Mann und Ungarn, S. 452): „Trotzdem bleibe ich Deutscher. Mein Fall ist ein Beispiel dafür, dass jemand, den man der deutschen Staatsbürgerschaft beraubt hat, doch seine deutsche Persönlichkeit, die deutsche Kultur bewahren kann. Innen – er zeigt mit einer beinahe verschämten Bewegung zum Herzen hin – bleibt man Deutscher... [...] Die Frage des Deutschtums ist also keine Frage des Reisepasses..."

[58] Tb, 1.10.1936; vgl. Tb, 2., 3. und 8.10.1936. Schon im September war die tschechoslowakische Einbürgerung gerüchteweise bekannt geworden (vgl. Tb, 23.9.1936).

[59] Tb, 19.11.1936; Brief vom 30.11.1936 an Jan B. Kozák; vgl. Tb, 9.10.1936; Brief vom 3.12.1936 an Ida Herz; Tb, 2.3.1937; Tb, 15.5.1937; Tb, 30.3.1939; Tb, 31.7.1947; Tb Klaus Mann, 2.3.1937.

[60] Tb, 17.10.1936. Golo wurde später wie seine Eltern amerikanischer Staatsbürger. 1968 erlangte er die Schweizer Staatsbürgerschaft, 1976 auch jene der Bundesrepublik Deutschland. In Kilchberg wurden die Kandidaten jeweils zu einer Sitzung des Gemeinderats (Exekutive) eingeladen und über ihr staatsbürgerliches Wissen geprüft. Bei Golo Mann wollte sich der Gemeinderat – nach mündlicher Auskunft des damaligen Gemeindepräsidenten Dr. Bruno Herzer – nicht lächerlich machen. Golo Mann habe den Auftrag bekommen, während einer Viertelstunde das Schweizer Staatswesen mit jenem der Bundesrepublik Deutschland zu vergleichen. Er habe, gelegentlich maliziös lächelnd, einen brillanten Vortrag gehalten.

des Konsuls", den Treueeid am 25. März 1937 ab.[61]) Der Reisepass der REPUBLIKA ČESKOSLOVENSKÁ, am 4. Dezember 1936 ausgestellt und versehen mit einer Gültigkeitsdauer bis zum 3. Dezember 1941,[62] war auf der Gemeinderatskanzlei in Küsnacht zu hinterlegen.

Was verband Thomas Mann mit der Tschechoslowakei ausser dem Bürgerrecht? Ihn beeindruckte der Präsident, Tomáš Masaryk (1850-1937), Gründer der Republik und von 1918 bis 1935 ununterbrochen ihr Staatspräsident; Masaryks Glückwunschtelegramm zu seinem 60. Geburtstag, die einzige offizielle Kundgebung eines Staatsoberhauptes, war ihm eine besondere Freude gewesen.[63] Am 12. Januar 1937 besuchte er zur Entgegennahme der Bürgerurkunde seinen neuen Heimatort Proseč und äusserte in einem Interview, er sei froh und glücklich, Bürger dieses Staates zu sein. Er sei den Prager amtlichen Instanzen sehr dankbar, dass sie ihm den Weg so rasch geebnet hätten.[64] Er spendete eine Geldsumme, mit der man eine „Thomas-Mann-Pflanzung" errichtete; der Erlös aus der Obsternte fiel an die Armen der Gemeinde. Sein Sensorium für tschechoslowakische Belange wuchs.[65] Er setzte sich für die deutschen Emigranten in der Tschechoslowakei ein[66] und wollte für Mass und Wert einen Artikel zum Verhältnis der Deutschen und Tschechen schreiben lassen, denn das sei ein „europawichtiges Thema".[67]

[61] Tb Klaus Mann, 25.3.1937; vgl. Tb Klaus Mann, 31.3.1937: „Vormittags in der Stadt (Autobus): Tschechisches Consulat; meinen Pass geholt. *Nun hab ich ihn.* (Gilt 5 Jahre!!)" – Am 28. April 1937 besuchte Klaus Mann in Prag Karel Čapek; am 5. Mai empfing ihn Präsident Beneš zu einer Audienz. Am 26. August liess sich die Klippe der *Militärdienstpflicht* umschiffen: „ein Schweizer Arzt" hatte „die Einsicht, mich als *untauglich* zu erklären." (Tb Klaus Mann, 28.4.1937, 5.5.1937, 26.8.1937) – Zur Militärdienstpflicht Thomas Manns vgl. seinen Brief vom 8.10.1936 an das Landesamt in Prag.

[62] Der Pass mit der No. 82/36 (wie auch jener von Katia, No. 83/36) befindet sich im TMA; er wurde auf dem Tschechoslowakischen Konsulat in Chicago am 6.2.1942 bis zum 6.2.1944 verlängert (S. 26). – Am 31. März 1937 bestätigte Konsul Láska dem Herrn „Nobelpreisträger und Schriftsteller" dann definitiv, „dass Ihnen das Landesamt in Praha / Prag / mit dem Erlass No. 4722/2 vom 9. November 1936 die tschechoslovakische Staatsbürgerschaft erteilt hat" (TMA).

[63] So jedenfalls in einem Interview in: Der Grenzbote, Bratislava, 5.9.1935.

[64] Interview in: Der Montag, Prag, 11.1.1937; auch in: Volkmar Hansen / Gert Heine (Hrsg.): Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909-1955, Hamburg: Knaus 1983, S. 228 f.

[65] Anfang 1931 (vor 18.1.) hatte Thomas Mann schon an die Redaktion „Urania", Prag, geschrieben: „Möge es den deutschsprechenden Untertanen der Tschechoslowakischen Republik nie an so menschenfreundlichen Pflegern [wie Prof. Oskar Frankl] ihres besten Gutes fehlen – das ist der Wunsch einer Verbundenheit, die den Staat achtet, aber höher die Kultur, und die, wie der Geist selbst, Grenzen nicht kennt." – Vgl. ferner Brief vom 15.4.1932 an Bedrich Fucik.

[66] Brief vom 16.12.1936 an Hans Mühlestein; Brief vom 19.1.1937 an Friedrich Burschell; Brief vom 7.3.1937 an Hans Mühlestein; Brief vom 10.10.1937 an Karel Čapek; Tb, 10.10.1937; Briefe vom 10.1. und 13.2.1939 an Malcolm MacDonald, Secretary of State for the Colonies, London; Brief vom 28.10.1939 an Almo B. Simmons u.a.

[67] Briefe vom 7. und 8.12.1937 an Ferdinand Lion. Hermann Matthias Görgen schrieb dann über das geschichtliche Verhältnis von Tschechen und Deutschen (H.M. Görgen: Tschechen und

Das Schicksal des Landes verfolgte er von Amerika aus mit Sorge und half, wo es nur ging.[68]

Thomas Mann wurde Tschechoslowake aus Angst vor der Staatenlosigkeit nach einer Ausbürgerung; weil er nicht Schweizer werden konnte (Schweizer zu werden hielt er noch für „das Richtigste", als Fleischmann schon angesagt war) und nicht Österreicher werden wollte; in der Hoffnung schliesslich, durch Erwerbung einer andern Staatsangehörigkeit sein deutsches Eigentum zurückzugewinnen.[69] Mehr an „Reim und Sinn"[70] ist aus dieser Staatsbürgerschaft nicht zu schlagen. Ihr ideeller Wert bestand darin, dass Thomas Mann „wieder ein Staatswesen im Rücken" hatte, „das ich achte";[71] ihr grösster praktischer Nutzen war ein gültiger Reisepass, der Schutz vor einigen Folgen der Ausbürgerung.[72]

Deutsche. Der Schicksalsweg zweier Völker, in: Mass und Wert, Jg. 2, H. 2, November/Dezember 1938, S. 215-226). – Im Januar 1937 dachte Thomas Mann kurz daran, neben Lion auch Bernard von Brentano an der Leitung von Mass und Wert zu beteiligen (Tb 20.1.37), obwohl es gemäss Brentano anlässlich der Einbürgerung Thomas Manns in die Tschechoslowakei zu einer Auseinandersetzung gekommen sein soll. Mann habe Brentano eines Tages gesagt, „er sei in Prag bei Herrn Benesch gewesen und habe die tschechische Staatsangehörigkeit erworben", und Brentano habe entgegnet, „das sei keine Politik mehr, das sei Hochverrat" (Beilage zu einem Schreiben des Generalkonsulats in Zürich an das Auswärtige Amt vom 27. März 1941, Gesuch Brentanos vom August 1940; zit. nach: Peter Stahlberger: Der Zürcher Verleger Emil Oprecht und die deutsche politische Emigration 1933-1945, Zürich: Europa Verlag 1970, S. 367, Anm. 49). In seiner schönfärberischen Rechtfertigungsschrift *Du Land der Liebe* schildert Brentano seine Reaktion wie folgt (S. 25): „Ich erschrak aufs heftigste und wollte die phantastische Geschichte zuerst garnicht glauben; aber Thomas Mann hatte mir die Wahrheit gesagt, und als er mein bestürztes Gesicht sah, ärgerte er sich." Dass sich die Szene ungefähr so abgespielt hat, scheint nicht ausgeschlossen; es fehlt allerdings ein Zeugnis Thomas Manns schon dafür, dass sie sich überhaupt abgespielt hat.

[68] Vgl. u.a. Brief vom 4.4.1938 an Joseph W. Angell; Brief vom 11.6.1938 an Bruno Frank; Tb, 18.9.1938; Brief [vor 5.10.] 1938 an die Redaktion Volksillustrierte, Prag; Brief vom 14.10.1938 an Karl Loewenstein; Briefe vom 25.10.1938 und 17.11.1938 an Cordell Hull; Brief vom 31.10.1938 an August J. Hovorka, Jr.; Briefe vom 1. und 22.11.1938 an Oskar Maria Graf; Brief vom 8.12.1938 an Lavinia Mazzucchetti; Briefe vom 10.1.1939 und 13.2.1939 an Malcolm MacDonald; Brief vom 23.1.1939 an Frank Altschul; Brief vom 30.1.1939 an Hubertus Prinz zu Löwenstein; Brief vom 20.2.1939 an William H. Bragg; Brief vom 27.2.1939 an H.M. Lydenberg; Brief vom 4.4.1939 an Rudolf Fleischmann; Brief vom 22.4.1939 an R.D. Welch; Brief vom 24.4.1939 an Manfred George; Brief vom 26.4.1939 an Volkmar von Zühlsdorff; Brief vom 28.4.1939 an Virginia N. Whitehill; Brief vom 28.10.1939 an Almo B. Simmons; Brief vom 6.12.1939 an E.J. Hainý; Brief vom 11.6.1940 an den Herausgeber der New York Times; Brief vom 29.6.1940 an American Friends of Czecho-Slovakia, New York; Brief vom 26.10.1940 an Elliot B. Coulter; Brief [nach 10.6.] 1942 an die Stadt Stern Park Gardens; Brief vom 16.6.1942 an Agnes E. Meyer; Brief vom 7.7.1942 an Ludwig Renn.

[69] Tb, 29.10.1935; Tb, 2.10.1936; Tb, 15.5.1937; Brief vom 6.4.1937 an Unbekannt („Sehr verehrter Herr Minister"; Reg 37/75); Brief vom 18.5.1937 an das Reichsministerium des Inneren.

[70] XI, 1127. Vgl. auch das Interview von L.K.: Thomas Mann und seine Freunde, a.a.O.; zit. nach: Thomas Mann und Ungarn, S. 450: „‚Warum nahmen Sie gerade die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft an?' ‚Einfach deshalb, weil mir die auf der Strecke Prag-Brünn gelegene Gemeinde Prosec das Asylrecht anbot.'" Der Pass, sozusagen, passierte.

[71] Brief vom 8.12.1936 an Stefan Zweig.

[72] Vgl. Imre Békessy: Herr Fleischmann aus Proseč, a.a.O.; zit. nach: Thomas Mann und Un-

IV.

Das NS-Regime bürgerte mit System aus. Seit dem 14. Juli 1933 entzog es nach § 2 des Gesetzes über den Widerruf von Einbürgerungen und die Aberkennung der Staatsangehörigkeit jenen Emigranten die deutsche Staatsbürgerschaft, die „durch ein Verhalten, das gegen die Pflicht zur Treue gegen Reich und Volk verstösst, die deutschen Belange geschädigt haben". Ausbürgerung, das hiess „den Trennungsstrich gegenüber denen" ziehen, „die sich ohne inneres Anrecht in die förmliche Zugehörigkeit zum Staatsvolk hineingedrängt oder in verbrecherischer Absicht den Staat, dem sie angehörten, vor der Welt in den Schmutz gezogen hatten";[73] es hiess ausstossen, vertreiben, schutzlosmachen. „Ein Mensch ohne Staat ist ein Wilder", hatte Thomas Mann 1922 in seiner Rede *Von Deutscher Republik* ausgerufen (XI, 833), ohne zu ahnen, welche besondere Aktualität diese Aussage einmal noch gewinnen, welch fatale Färbung sie für ihn selbst annehmen würde. Der „Mensch ohne Pass" war rechtlich isoliert. Zum Geduldeten herabgedemütigt, zum Bittsteller depraviert, hatte er die Bedrängnis und Bitternis eines Lebens ohne gültige Dokumente zu erfahren. Indem das Dritte Reich sich den Anschein eines Rechtsstaats gab, ächtete es überdies den Ausgebürgerten, stempelte ihn, dessen Ausbürgerung – in den eines schlimmeren noch nicht belehrten Augen der Welt – doch ein kriminelles Tun zugrunde liegen musste, zu einem Rechtsbrecher.[74]

Wie erwähnt rechnete Thomas Mann schon im Sommer 1933 damit, er werde „cum infamia der deutschen Staatsangehörigkeit für verlustig erklärt werden";[75] nach der Ausbürgerung Heinrich Manns am 23. August 1933 spielte er sogar mit dem Gedanken, „gegen das Gauner-Regime öffentlich zu demonstrieren [...] und es aufzufordern, auch mich aus dem Staatsverband auszustos-

garn, S. 442 f.: „Thomas Mann ist fortwährend gut gelaunt [...] Thomas Mann gibt zu, dass seine gute Laune, seine Heiterkeit, sein Optimismus [...] auf das kleine grüne Heft zurückzuführen sind, das er in seiner Jackettasche trägt. [...] ‚Stellen Sie sich vor, ich besitze einen Pass! Und wie glatt alles ging! Ich habe ein Visum bekommen, die Beamten, die meinen Pass überprüften, salutierten, niemand hat mich scheel angesehen. Gott segne Herrn Fleischmann in Prosec!'"

[73] Ludwig: Flüchtlingspolitik, S. 30.

[74] Stahlberger: Der Zürcher Verleger Emil Oprecht, S. 40 ff., 109 f. Selbst für den Reichs- und Preussischen Minister des Innern war die Ausbürgerung eine „schwere und entehrende Strafe" (Schreiben des Reichs- und Preussischen Ministers des Innern vom 27.5.1935 an das Bayerische Staatsministerium des Innern; zit. nach: Hübinger: Bonn, S. 466, Dok. 86).

[75] Tb, 20.7.1933. – Vgl. Brief vom 6.-8.6.1933 an Leopold Schwarzschild (TMA): „Wie schon immer deutsche Sprache und Kultur nach allen Seiten über die staatlichen Grenzen hinausreichten, so wird, um einer falschen Einengung zu entgehen, der deutsche Gedanke nun zum guten und vielleicht besten Teil ausserhalb Deutschlands sein Leben führen müssen – staatenlos, tragischer Weise; aber das ist am Ende eine ihm wohlvertraute Tragik. Staat und Kultur, Macht und Geist haben in Deutschland einander niemals gefunden, sie sind nicht aus der gleichen Wurzel gewachsen,

sen, dessen Herren sie sind".[76] Die Ausbürgerung Thomas Manns zu betreiben hatte die Bayerische Politische Polizei gleich nach dem Inkrafttreten des Ausbürgerungsgesetzes begonnen; sie stellte dem Reichsinnenministerium dazu am 18. Januar 1934 auch Antrag (Ausbürgerung Thomas Manns „wegen staatsfeindlichen Verhaltens im Ausland").[77] Noch aber stiess sie auf den Widerstand des Auswärtigen Amtes, der nicht auf ideellen, sondern auf propagandistisch-aussenpolitischen Erwägungen gründete – es schätzte das zu erwartende negative Echo des Auslandes ausserordentlich hoch ein.[78] Doch die Gefahr, dass dem Bannfluch staatsrechtlicher Ausdruck gegeben werde, blieb bestehen;[79] nach der entscheidenden Stellungnahme Thomas Manns vom 3. Februar 1936 gegen das NS-Regime und insbesondere auch nach Abschluss der Olympischen Spiele in Berlin verdichtete und verdüsterte sich die Möglichkeit wie erwähnt zur hohen Wahrscheinlichkeit.[80]

Nachdem Thomas Mann nun Tschechoslowake geworden war, stellte sich für ihn die Frage, ob die Tatsache der neuen Staatsbürgerschaft sogleich bekanntzumachen sei. Für eine vorläufige Geheimhaltung sprach die „Rücksicht auf die Rückgewinnung meiner Habe und auf das Erscheinen des dritten Joseph" (Tb, 6.8.1936). Dennoch befürwortete Thomas Mann eine Veröffentlichung: Sie würde seine Stellung gegenüber Deutschland festigen, und ausserdem könnte man so dem Dritten Reich zuvorkommen.[81] Sein Verleger Bermann Fischer, der diese Ansicht zuerst geteilt hatte, besann sich dann eines andern und riet am 1. Dezember mit Rücksicht auf das „deutsche Weihnachtsgeschäft", mit der Bekanntgabe noch bis Neujahr zuzuwarten.[82] Der Münchner Rechtsanwalt Valentin Heins seinerseits drang am 2. Dezember auf Veröf-

und ihre Fremdheit scheint das geradezu Deutsche zu sein, sie scheint sich als Gesetz behaupten zu sollen."

[76] Tb, 28.8.1933. Am 1. November 1934 wurde auch Klaus Mann (vgl. Tb, 4.11.1934), am 8. Juni 1935 Erika Mann die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt.

[77] Hübinger: Bonn, S. 137, 423; Kolbe: Heller Zauber, S. 413. Thomas Mann erfuhr davon am 28. Januar 1934, war aber optimistisch (Tb, 28.1.1934): „Der Ausbürgerungsantrag, in München beschlossen, obgleich er auch dort Gegner hat, wird in Berlin ohne Zweifel abgelehnt werden [...]."

[78] Stahlberger: Der Zürcher Verleger Emil Oprecht, S. 236 f., 240. Vgl. Tb, 4.3.1934: „Der Münchener Ausbürgerungsantrag, eine Stupidität, in Berlin abgelehnt. Grosse Zuversicht." Vgl. Brief vom 6.3.1934 an Gottfried Bermann Fischer; XIII, 101.

[79] Tb, 2.2.1935; Tb, 29.5.1935; Brief vom 5.9.1935 an Gottfried Bermann Fischer: „Ich warte ab, ob man sich [...] entschliessen wird, mich vor aller Welt meines Deutschtums zu entkleiden."

[80] Vgl. Brief vom 10.2.1936 an Max Hermann-Neisse; Tb, 30.11.1936; Hübinger: Bonn, S. 175. Im Brief vom 3./4.12.1936 an Klaus Mann schreibt Thomas Mann, „das Schwert der Ausbürgerung [schwebe] dichter als je" über ihm.

[81] Brief vom 30.11.1936 an Jan B. Kozák; Tb, 30.11.1936.

[82] Tb, 1.12.1936; vgl. Brief vom 3./4.12.1936 an Klaus Mann.

DEUTSCHES REICH

(Stempelmarke)

5-6

REISEPASS

Nr. A 514 5 Mk

NAME DES PASSINHABERS

Dr. phil. Thomas Paul Mann

BEGLEITET VON SEINER EHEFRAU

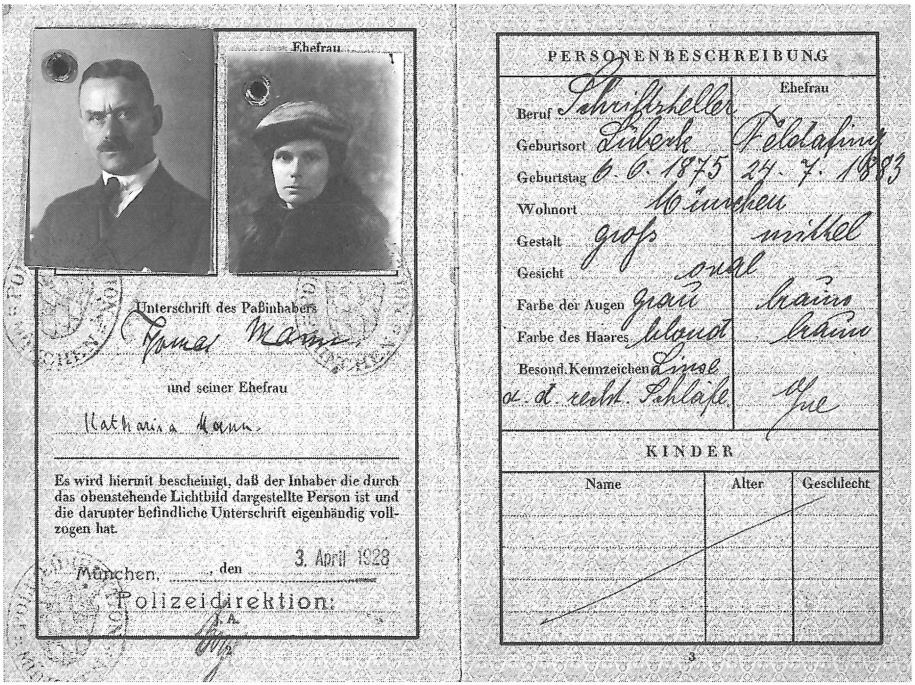
Katharina

~~UND VON KINDERN~~

STAATSANGEHÖRIGKEIT

Lübeck

Dieser Paß enthält 32 Seiten.



Ehefrau

Unterschrift des Paßinhabers

Thomas Mann

und seiner Ehefrau

Katharina Mann

Es wird hiermit bescheinigt, daß der Inhaber die durch das obenstehende Lichtbild dargestellte Person ist und die darunter befindliche Unterschrift eigenhändig vollzogen hat.

München, den 3. April 1928

Polizeidirektion:

J. A.

PERSONENBESCHREIBUNG

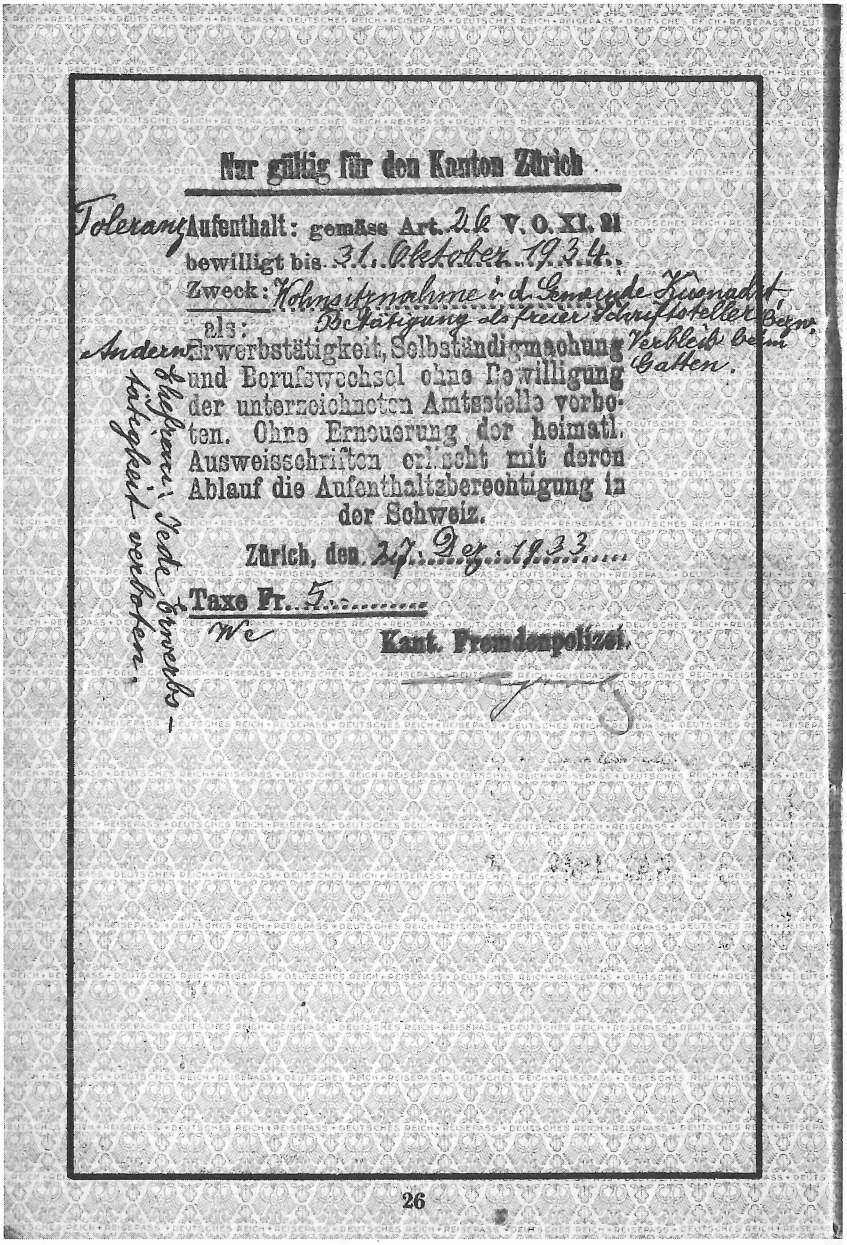
		Ehefrau
Beruf	Schriftsteller	Private
Geburtsort	Lübeck	Pringsheim
Geburtstag	6. 6. 1875	24. 7. 1883
Wohnort	München	
Gestalt	groß	mittel
Gesicht		oval
Farbe der Augen	grau	braun
Farbe des Haares	blond	braun
Besond. Kennzeichen		
	Linse a. d. recht. Schläfe	

KINDER

Name	Alter	Geschlecht

3

Seite 1-3 von Thomas und Katia Manns deutschem Reisepass, der am 3. April 1933 ablief.



Nur gültig für den Kanton Zürich

Toleranz Aufenthalt: gemäss Art. 26 V. O. XI. 21

bewilligt bis 31. Oktober 1934

Zweck: Wohnsitznahme i. d. Gemeinde Küsnacht

als: Betätigung als freier Schriftsteller Bern. Verbleib beim Gatten.

Erwerbstätigkeit, Selbständigmachung und Berufswechsel ohne Bewilligung der unterzeichneten Amtsstelle verboten. Ohne Erneuerung der heimatl. Ausweisschriften erlischt mit deren Ablauf die Aufenthaltsberechtigung in der Schweiz.

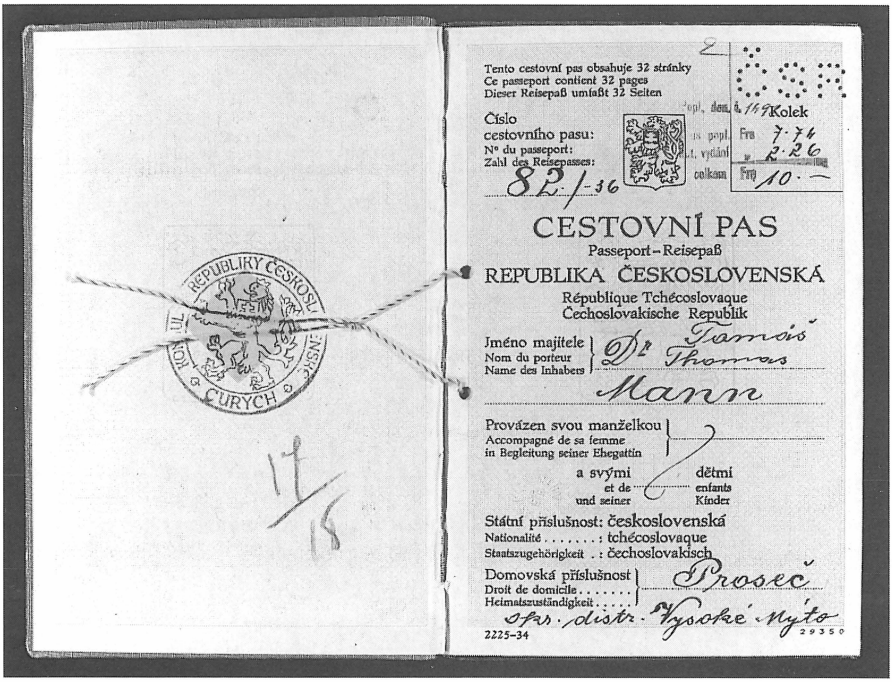
Andern Ehegatten jede Erwerbstätigkeit verboten.

Zürich, den 27. Dez. 1933

Taxe Fr. 5.–

Kant. Fremdenpolizei.

Seite 26 des deutschen Reisepasses mit der Toleranzbewilligung der Zürcher Fremdenpolizei vom 27. Dezember 1933



Tento cestovní pas obsahuje 32 stránky
Ce passeport contient 32 pages
Dieser Reisepaß umfaßt 32 Seiten

Číslo cestovního pasu:
N° du passeport:
Zahl des Reisepasses:
82.136

Kolek
Fra 7·74
" 2·26
Fra 10·—

CESTOVNÍ PAS
Passeport – Reisepaß

REPUBLIKA ČESKOSLOVENSKÁ
République Tchécoslovaque
Čechoslovakische Republik

Jméno majitele
Nom du porteur
Name des Inhabers
Dr Thomas Mann

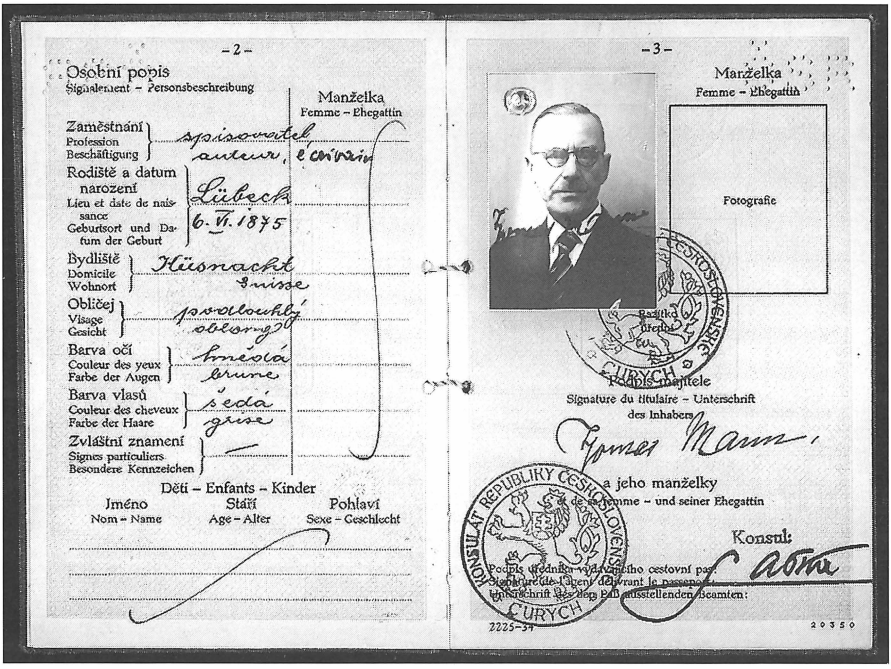
Provázen svou manželkou
Accompagné de sa femme
in Begleitung seiner Ehegattin

a svými dětmi
et de enfants
und seiner Kinder

Státní příslušnost: československá
Nationalité . . . . . : tchécoslovaque
Staatszugehörigkeit . : čechoslovakisch

Domovská příslušnost
Droit de domicile . . . . . Prosec
Heimatszuständigkeit . . . . .
okr. distr. Vysoké Mýto

2225-34 29350



-2-

Osobní popis
Signalement – Personsbeschreibung

Manželka
Femme – Ehegattin

Zaměstnání
Profession
Beschäftigung
spisovatel
auteur, écrivain

Rodiště a datum narození
Lieu et date de naissance
Geburtsort und Datum der Geburt
Lübeck
6. VI. 1875

Bydliště
Domicile
Wohnort
Küsnacht
Suisse

Obličej
Visage
Gesicht
podlouhlý
oblong

Barva očí
Couleur des yeux
Farbe der Augen
hnědá
brune

Barva vlasů
Couleur des cheveux
Farbe der Haare
šedá
grise

Zvláštní znamení
Signes particuliers
Besondere Kennzeichen
—

Děti – Enfants – Kinder

Jméno Nom – Name	Stáří Age – Alter	Pohlaví Sexe – Geschlecht

-3-

Manželka
Femme – Ehegattin

Fotografie

Podpis majitele
Signature du titulaire – Unterschrift des Inhabers
Thomas Mann.

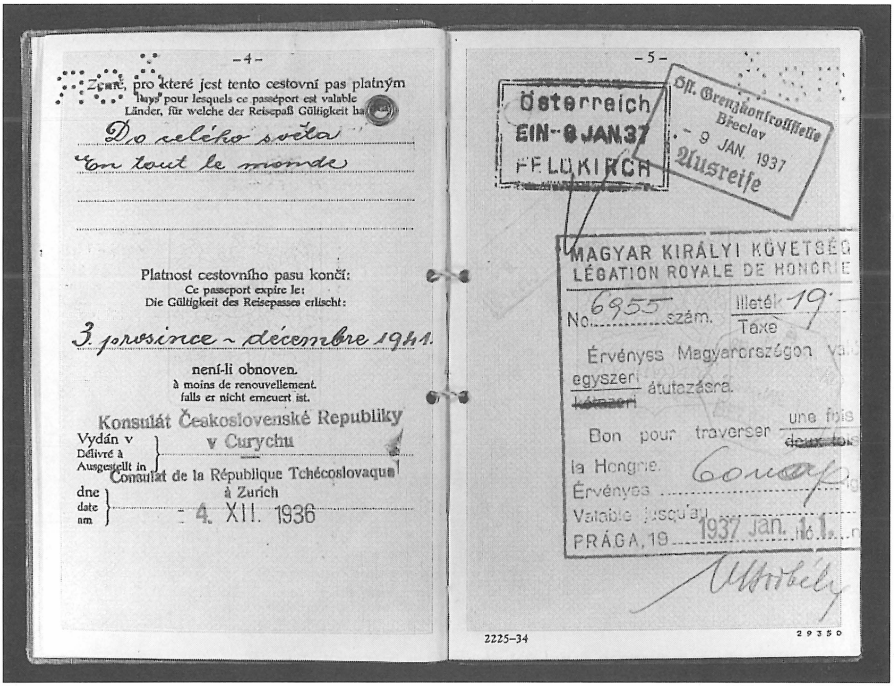
a jeho manželky
et de sa femme – und seiner Ehegattin

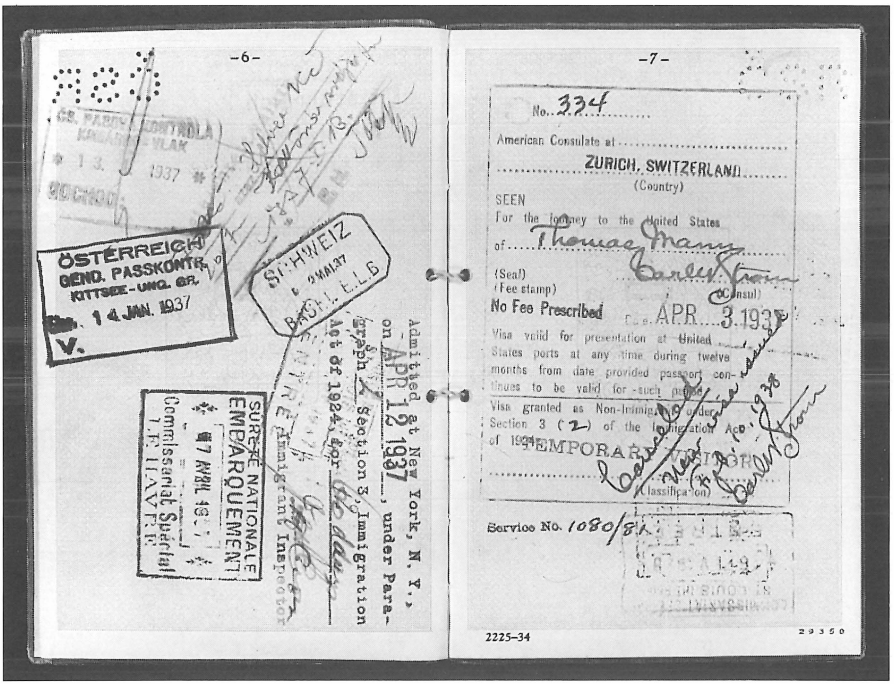
Konsul:

Podpis úředníka vydávajícího cestovní pas
Signature de l'agent délivrant le passeport
Unterschrift des den Paß ausstellenden Beamten:

2225-34 20350

Seite 1-3 von Thomas Manns tschechoslowakischem Pass, ausgestellt am 4. Dezember 1936





Seite 4-7 von Thomas Manns tschechoslowakischem Pass

fentlichung, „damit das Prävenire gespielt werde".[83] Am 3. Dezember willigte auch Bermann Fischer ein, und Thomas Mann schrieb einen „kurzen Brief an das Reichs-Innen-Ministerium, worin ich die Verantwortung für den notwendig gewordenen [Schritt] ‚vor Mit- und Nachwelt' der derzeit. deutschen Regierung zuschiebe".[84]

Es war just um einen Tag zu spät. Mit dem siebten Ausbürgerungserlass nach Inkrafttreten des Ausbürgerungsgesetzes war Thomas Mann, zusammen mit Katia, Golo, Monika, Elisabeth und Michael – bei sämtlichen unmittelbar Betroffenen wurden erstmals Ehefrauen und (auch volljährige) Kinder uneingeschränkt einbezogen –, am 2. Dezember 1936 der deutschen Staatsangehörigkeit für verlustig erklärt worden.[85] Mit der Ausbürgerung verband sich das sofortige Verbot seiner Bücher in Deutschland sowie die (definitive) Konfiskation seines Vermögens.[86] Im Preussischen Staatsanzeiger und Reichsgesetzblatt erschien die Verordnung am 3. Dezember, die übrigen Zeitungen publizierten die neue Liste am 4. Dezember, an welchem Tage Thomas Mann „die nun doch überraschende und ärgerlich zuvorkommende Nachricht" (Tb, 4.12.1936) auch erfuhr.

Nun blieb nur noch, die *Rechtsunwirksamkeit* der Ausbürgerung herauszustellen. Hatte die deutsche Regierung schon das Kunststück fertiggebracht, mit Erika Mann eine Engländerin auszubürgern (wie die mit dem englischen Dichter Wyston Auden Verheiratete spottete), so diesmal, einen Tschechoslowaken. Thomas Mann liess in der Presse verbreiten, „dass dieser Akt, da ich schon seit 14 Tagen tschechoslowakischer Staatsbürger bin und damit automatisch aus dem deutschen Staatsverband ausgeschieden bin, jeder rechtlichen Bedeutung entbehrt".[87] Die Mitteilung wurde in zahlreichen Zeitschriften veröffentlicht.[88]

[83] Tb, 2.12.1936; vgl. Brief vom 3./4.12.1936 an Klaus Mann.

[84] Tb, 3.12.1936; Brief vom 3.12.1936 an Ida Herz.

[85] Vgl. Klaus Schröter (Hrsg.): Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891-1955, Hamburg: Wegner 1969, S. 280 f.; Frankfurter Zeitung, 4.12.1936, Nr. 621, S. 2; Hübinger: Bonn, S. 180 ff.

[86] Am 16. Dezember gab die Gestapo dem Präsidenten der Reichsschrifttumskammer Hanns Johst zur Kenntnis, dass sie Anweisung an „sämtliche Staatspolizeileitstellen und Staatspolizeistellen im Reichsgebiet" gegeben habe, alle Werke Thomas Manns zu beschlagnahmen (zit. nach: Hildegard Brenner: Die Kunstpolitik des Dritten Reiches, Reinbek bei Hamburg 1963, S. 192).

[87] Brief vom 4.12.1936 an die Redaktion Deutsche Information (Tb 1935-1936, S. 647); Brief vom 3./4.12.1936 an Klaus Mann. Vgl. auch Brief vom 6.4.1937 an Unbekannt (Reg 37/75).

[88] Vgl. Tb, 4. und 5.12.1936; Brief vom 5.12.1936 an Gottfried Bermann Fischer. Auch im Brief vom 18. Mai 1937 an das Reichsministerium des Inneren, womit er sich gegen die Konfiskation seines Vermögens wandte, wies Thomas Mann darauf hin, dass er im Zeitpunkt der Ausbürgerung tschechoslowakischer Staatsangehöriger gewesen war, wodurch die deutsche Staatsangehörigkeit automatisch hinfällig geworden sei. Vgl. Tb, 15.5.1937.

Thomas Mann auszubürgern, ihm, dem „Deutschesten der Deutschen",[89] sein Deutschtum abzusprechen, das hiess, das Wasser trocken dekretieren. So absurd aber der Akt, er übte seine Wirkung. Thomas Mann hatte zwar mit der Ausbürgerung gerechnet und ihre psychologischen Folgen antizipiert (Tb, 2.2.1935): „Es wäre eine Art von Nervenschrecknis, verbunden mit Zufriedenheit [...]." Nun, da die schlimme Botschaft eintraf, kam es, „bei all meiner Bereitschaft, sie zu empfangen", dennoch auch zum prognostizierten „schweren Chok",[90] zu Beschämung, Trauer, Wut. Der Verlust der deutschen Staatsbürgerschaft bedeutete, obwohl tatsächlich ja Thomas Mann vorausgegangen war mit der Annahme der tschechoslowakischen, etwas Ungeheures für ihn, ein Anschlag auf Lebendigstes und Persönlichstes. Er sprach von einem „Ächtungsukas" und von „Exkommunikation".[91] Er setzte, wie schon im Fall des „Exils" (z.B. Tb, 24.12.1935), das Wort „Ausbürgerung" in Anführungszeichen[92] – ein Versuch, sie nicht wahrzuhaben, zu negieren, sie – wenn auch nur qua Interpunktion – wegzustatuieren. Als er im Januar 1937 in Prosec für das neue Bürgerrecht dankte, soll er Tränen in den Augen gehabt haben.[93] Nach dem Krieg noch fühlte sich Thomas Mann beweispflichtig genug zum Vorbringen, *Doktor Faustus* werde die Deutschen lehren, „dass es ein Irrtum war, einen Deserteur vom Deutschtum in mir zu sehen".[94]

Dem Gerücht, dann der Nachricht seiner Ausbürgerung folgte eine sehr grosse Resonanz der internationalen Presse.[95] An der Küsnachter Schiedhäl-

[89] Vgl. Hans von Hülsen in einer Besprechung von Thomas Manns *Friedrich und die grosse Koalition*, in: Vossische Zeitung, 2.7.1915, Nr. 332; Ferdinand Lion: Thomas Mann. Leben und Werk, Zürich: Oprecht 1947, S. 152; weitere Belege mit ähnlicher Formulierung bei: Hübinger: Bonn, S. 237. Die Wendung erinnert zudem an die Worte Kaiser Wilhelms II. über die Geburtsstadt Thomas Manns: Er nannte Lübeck bei seinem Besuch vom 1. April 1891 „die deutscheste der deutschen Städte" (Lübeckisches Jahrbuch der Vaterländischen Blätter 1913, S. 146). – Thomas Manns „Where I am, is Germany" (New York Times, 22.2.1938) kann ebenso als Reaktion auf die Ausbürgerung verstanden werden wie die dem Roman-Goethe zugeschriebenen Worte (II, 658): „‚Sie meinen, sie sind Deutschland, aber ich bins, und gings zugrunde mit Stumpf und Stiel, es dauerte in mir. Gebärdet euch, wie ihr wollt, das Meine abzuwehren, – ich stehe doch für euch.'"

[90] Tb, 20.7.1933; Brief vom 10.12.1936 an Bruno Walter; Brief vom 12.12.1936 an Heinrich Mann; Brief vom 13.12.1936 an Sigmund Freud; Brief vom 15.12.1936 an Käte Hamburger; vgl. auch Hübinger: Bonn, S. 238 ff.

[91] Brief vom 13.12.1936 an Sigmund Freud; Brief vom 15.12.1936 an Käte Hamburger; Brief vom 5.12.1936 an Gottfried Bermann Fischer.

[92] Tb, 5.12.1936; Brief vom 4.12.36 an die Redaktion Deutsche Information; Thomas Mann: Tagebücher 1935-1936, S. 647.

[93] Willy Haas: Ist Thomas Mann „unsterblich"?, in: Die Welt, 5.6.1965, Nr. 129.

[94] Brief vom 26. Oktober 1947 an Max Rychner; vgl. Brief vom 4.1.1948 an Walter Kolb.

[95] Vgl. u.a. Pariser Tageszeitung, 8.12.1936, Nr. 180; Heinrich Mann: Begrüssung des Ausgebürgerten, in: Die neue Weltbühne, 10.12.1936, sowie in: Schröter: Thomas Mann im Urteil seiner Zeit, S. 281 f.; Hübinger: Bonn, S. 182.

denstrasse ging es nach „dem Berliner Schwabenstreich ähnlich [...] zu wie nach dem Nobelpreis oder nach Dezimalgeburtstagen".[96] „Sehr umfangreiche Post" traf ein, „viele Briefe und Karten der Anteilnahme und Anhänglichkeit".[97] Stefan Zweig etwa schrieb[98]:

Bei feierlichem Anlass eines verehrten Mannes darf niemand abseits stehen; so begrüsse ich Sie herzlich anlässlich Ihrer öffentlichen Ernennung zum Weltbürger bei gleichzeitiger Entziehung des Staatsbürgertums. Diese Urkunde schreibt Sie in den Verband der Freien und Freiesten für künftige Geschlechter ein. Eine Ehrenurkunde schönster Art!

Unter den Absendern von solidarisierenden Briefen an Thomas Mann fand sich „auch Schweizer Bürgertum" (Tb, 8. und 14.12.1936); die bürgerliche Presse des Landes hingegen hielt sich zurück. Die deutlichste Reaktion kam von sozialdemokratischer Seite, insbesondere von der Basler Nationalzeitung, wo Salander (Ps. für Alfred Kober) schrieb[99]:

Die letzte Liste der deutschen *Ausbürgerungen* hat ausser andern aufrechten Männern einen Schriftsteller der staatlichen Zugehörigkeit zum Reiche verlustig erklärt, dessen Nennung in solchem Zusammenhang der Bekanntmachung einen Platz in der Literaturgeschichte sichert, wenn auch nur in der Abteilung für Dokumente *monumentaler Dummheiten.*

‚Ausbürgerung' *Thomas Manns* klingt schon dem Wortlaut nach grotesk [...]. Die Ausbürgerung eines solchen Mannes, der von der ganzen übrigen Welt, soweit sie um Werte weiss und von der Kunst der Sprache eine Ahnung hat, als einer der glänzendsten Vertreter deutscher bürgerlicher Bildung geschätzt wird, ist ein eigenartiger Akt. Er wirkt gewissermassen umgekehrt, nämlich als Ausbürgerungserklärung der Machthaber, die ihn *erlassen.* Der Nationalsozialismus erklärt sich selbst als ausserhalb der deutschen Bildungswerte stehend. [...] Ein trotz seiner immanenten Komik einigermassen gespensterhafter Vorgang.

V.

Die Kritik richtete sich aber auch gegen die Schweiz, die Thomas Mann der Tschechoslowakei überlassen hatte[100]:

[96] Brief vom 10.12.1936 an Bruno Walter; Brief vom 5.12.1936 an Gottfried Bermann Fischer.

[97] Tb, 7.12.1936; Tb, 8.12.1936; Tb, 14.12.1936; Tb, 26.12.1936.

[98] Brief Stefan Zweigs vom 4.12.1936 an Thomas Mann; in: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Nr. 15 (1975), S. 14.

[99] Salander: A propos, in: Nationalzeitung, Basel, 15.12.1936; vgl. Tb, 15.12.1936; Brief vom 26.12.1936 an Klaus Mann; Tb, 13.12.1934.

[100] Salander: A propos, a.a.O.

Die Ausbürgerung ist gewissermassen ins Leere gefallen, weil der durch sie Gemassregelte schon vorher Staatsangehöriger der freiheitlichen Tschechoslowakischen Republik geworden war, die es versteht, sich solche seltenen Mitbürger zu sichern. Bei uns wiegt die gegensätzliche Tendenz vor, die gesetzlichen Schranken, die solche liberalen Gesten unmöglich machen, eher noch zu vermehren, alles aus Angst vor den 150 Emigranten und überhaupt! Ein weites Feld..., dieser geistige Verholzungsprozess!

In der Tat zeigt die Geschichte des schweizerischen Bürgerrechts eine Entwicklung der Erschwerung des Bürgerrechtserwerbs. Noch im 19. Jahrhundert war es möglich gewesen, dass schweizerische Gemeinden und Kantone politisch Verfolgte kurzerhand und umstandslos in ihr Bürgerrecht aufnahmen – der Steckbrief eines deutschen Fürsten war Nachweis genug der Berechtigung;[101] und was in den 1830er Jahren in den liberalen Kantonen Praxis war, wurde es nach 1848, wenn auch teilweise aus fragwürdigen Motiven, auch im Rahmen des Bundesstaates.[102] Dann aber, in eigenartigem Gegenlauf zu einer mobilisierenden Wirtschaftsentwicklung, welche Ortswechsel immer häufiger machte, stiegen die Wartefristen für die Einbürgerung an, bis eben zu einer Höhe, der Thomas Mann nicht mehr genügen konnte.[103]

Die Erfüllung der in der Volkswacht ventilierten Hoffnung,[104] „dass die

[101] Von ganz gelegentlichen Ausnahmen abgesehen, hatten die Asylanten allerdings keine staatliche Unterstützung zu erwarten und mussten selbst schauen, wie sie durchkamen.

[102] Der Ausdruck „Schweizer" war bis zur Errichtung des schweizerischen Bundesstaates 1848 nur ein Sammelname für die Angehörigen der verschiedenen Kantone; wie schon vor der helvetischen Republik gab es auch in dieser Periode kein Schweizervolk im staatsrechtlichen Sinne und keine schweizerische Staatsangehörigkeit. Die Bundesverfassung von 1848 enthielt über die Einbürgerung von Ausländern nur eine einzige Bestimmung (Art. 43), die den Kantonen vorschrieb, nur jenen Ausländern die Zugehörigkeit zum schweizerischen Staatsverband – das Schweizerbürgerrecht – zu verleihen, die ihre angestammte Staatsangehörigkeit aufgeben. Im übrigen war die Verleihung des Schweizerbürgerrechts vollständig den Kantonen anheimgestellt. Da keine Bundesinstanz die Einhaltung dieser einzigen Vorschrift überwachte, wurde sie von gewissen Kantonen zu Gunsten fiskalischer Interessen vernachlässigt: Es wurden beachtliche Einbürgerungsabgaben – Einkaufssummen – verlangt, ein unwürdiger Schacher mit Bürgerrechtsverleihungen betrieben. Um diesen Übelständen im kantonalen Einbürgerungswesen zu wehren, erliess man 1874 anlässlich der Revision der Bundesverfassung ausführlichere Bestimmungen über das Schweizerbürgerrecht; das erste schweizerische Bürgerrechtsgesetz wurde am 1. Januar 1876 in Kraft gesetzt. Gemäss seinem Art. 1 Ziff. 1 war fortan zum Erwerb eines Kantonsbürgerrechts eine eidgenössische Einbürgerungsbewilligung erforderlich, die nur an Bewerber abgegeben wurde, die sich über einen mindestens *zweijährigen* Wohnsitz in der Schweiz ausweisen konnten. – Vgl. Hans Rudolf Grendelmeier: Erleichterte Einbürgerung, Diss. Zürich 1969, S. 22 ff.; Franz-Xaver Burger: Die erleichterte Einbürgerung, Diss. Bern 1971.

[103] Art. 2 des Bürgerrechtsgesetzes von 1903 hatte (wie schon das Bürgerrechtsgesetz von 1876) bloss einen zweijährigen ordentlichen Wohnsitz in der Schweiz verlangt. Das hatte zu einem Massenandrang von Einbürgerungsgesuchen geführt. Das Bundesgesetz vom 26. Juni 1920 brachte deshalb eine Erhöhung auf mindestens sechs Jahre.

[104] Anon.: Thomas Mann von Deutschland ausgezeichnet, in: Volkswacht (Schweiz), 7.12.1936, Nr. 280; zit. nach: Hübinger: Bonn, S. 235.

Stadt Zürich sich beeilen wird, der Gemeinde Küsnacht zuvorzukommen mit der Erteilung des Ehrenbürgerbriefes an Thomas Mann", wäre insofern nutzlos geblieben, als die Verleihung des Ehrenbürgerrechtes an einen Ausländer durch einen Kanton oder eine Gemeinde ohne eidgenössische Bewilligung nicht die Wirkungen einer Einbürgerung äusserte. Da Thomas Mann die Minimalbedingungen des Bundes zur Einbürgerung nicht erfüllte, hätte die eidgenössische Bewilligung ausbleiben müssen, und die Verleihung des Ehrenbürgerrechts wäre auf einen rein dekorativen Akt ohne Eintritt in die Rechte und Pflichten eines Schweizerbürgers beschränkt geblieben. Es kam hinzu, dass – eine für die Schweiz durchaus bequeme Entwicklung – Thomas Mann unterdessen ja eben Tschechoslowake geworden war und, der Sorge der Staatenlosigkeit entledigt, eines Schweizerpasses nicht mehr bedurfte.[105]

Neben den formalen bestanden auch materielle Voraussetzungen. So konnte der Bundesrat gemäss Art. 2 des Bürgerrechtsgesetzes die Bewilligung verweigern, wenn die Beziehungen des Gesuchstellers zu seinem bisherigen Heimatstaat oder seine Familienverhältnisse „so beschaffen" waren, „dass aus der Einbürgerung des Gesuchstellers der Eidgenossenschaft Nachteile erwachsen würden". Dadurch wurde die zuständige Bundesstelle ermächtigt, in den Fällen, in denen die Naturalisation in der Schweiz den Eingebürgerten mit seiner bisherigen Heimat in Konflikt zu bringen drohte, zu verlangen, der Gesuchsteller müsse aus seiner bisherigen Staatsbürgerschaft entlassen sein.[106] Eine entsprechende Bedingung konnten auch die Gemeinden festsetzen. Sodann verfügten die kantonalen und kommunalen Behörden bei der Prüfung des Assimilationsgrades über ein weites Ermessen. Eine andere Frage ist daher, welche Chancen auf eine Einbürgerung Thomas Mann selbst bei Vorliegen der sechs geforderten Aufenthaltsjahre gehabt hätte. Hier ist eine vorsichtige Beurteilung angezeigt. Allgemein war die Stimmung für Ausländer schlecht geworden. In Küsnacht gewährte der Gemeinderat das Bürgerrecht zum Beispiel auch der damals berühmten Sängerin Sigrid Onégin nicht.[107] Bei Thomas Mann nun im besonderen hätte

[105] Das verkennt auch Georges Motschan: Thomas Mann – von nahem erlebt, Nettetal: Verlag der Buchhandlung Matussek 1988, S. 24, der der Schweiz vorwirft, das „einzig Richtige" nicht getan, nämlich „Thomas Mann und Familie kurzerhand eingebürgert" zu haben. Einem Rechtsstaat darf man nur mit besonders triftigen Argumenten zum Vorwurf machen, er habe sich an das Gesetz gehalten. – Zweifellos härter, als dass sie bei der Einbürgerung keine Ausnahme gemacht hat, trifft die (bürgerliche) Schweiz die (von X.G. in: Entscheidung, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft junger Katholiken in der Schweiz, Geschäftstelle Luzern, 1937, geäusserte) Kritik, sie habe sich nach der Ausbürgerung nicht vor Thomas Mann gestellt, sondern nur die Achseln gezuckt; der Vorwurf, „dem Dichter im Seelischen und Geistigen bei uns keine Wahlheimat mehr" gegeben zu haben.

[106] Vgl. Fleiner/Giacometti: Schweizerisches Bundesstaatsrecht, Zürich: Polygraphischer Verlag 1949, S. 193, 195.

[107] Hans Guggenbühl: Schöne kleine Emigrantin 1933, in: Küsnachter Jahresblätter 1980, S. 50.

auch die Sorge um Aufrechterhaltung der Neutralität gehemmt.[108] Schliesslich trafen ihn und seine Familie in der Schweiz auch Gefühle der Antipathie.

Abneigung hatten Thomas Mann schon durch den *Zauberberg* und Erika Mann durch ihre „Pfeffermühle"-Auftritte sich da und dort zugezogen.[109] Auch seine offene Verurteilung der deutschen Diktatur nach 1936 traf nicht überall auf Zustimmung. Weitere Belege für eine Ablehnung Thomas Manns in der Schweiz sind im Bundesarchiv in Bern zu entdecken. Wie sich zeigt, sammelte die Schweizerische Bundesanwaltschaft ab 1933 Zeitungsartikel und andere Dokumente *ad acta Th. Mann*, insgesamt einige Dutzend.[110] Zum Teil erhielt sie solche von privater Seite, zum Teil von kantonalen oder kommunalen Behörden zugeschickt. Darunter findet sich auch eine Ausgabe der Oltener Zeitung Das Volk vom 3. März 1937, dessen Leitartikel *Spanien* Thomas Manns Stellungnahme zum spanischen Bürgerkrieg[111] war. Unter seinem Namen steht mit rotem Farbstift von unbekannter Autorschaft: „Dieser Kerl soll schweigen oder hinaus."

Im sozialdemokratischen Volksrecht, Zürich, wurde am 14. April 1937 unter der Überschrift *Botschaft an das deutsche Volk* die Meldung veröffentlicht, dass in Paris ein Ausschuss zur Vorbereitung der Deutschen Volksfront getagt habe. Thomas Mann habe einen zur Tat anspornenden Gruss geschickt. Dage-

[108] Vgl. Motschan: Thomas Mann – von nahem erlebt, S. 24: „die Regierung in Bern hätte es wahrscheinlich als Affront gegenüber dem mächtigen Nazi-Staat empfunden [...]."

[109] Als Golo Mann die Redaktion von Mass und Wert übernehmen wollte, ersuchte er um eine Aufenthaltsbewilligung in der Schweiz. Das Arbeitsamt der Stadt Zürich bat am 25. Juli 1939 den Schweizerischen Schriftsteller-Verband um eine Stellungnahme. Karl Naef, dessen Sekretär, beantragte am 24. August in einem als vertraulich zu behandelnden Schreiben, das geforderte Dauervisum sei nicht zu bewilligen. Mit der Ablehnung sei es Golo Mann nicht verunmöglicht, die Redaktion von Mass und Wert von einem anderen Land aus zu leiten. Naef merkte an: „Im übrigen muss, bei aller Hochachtung vor Thomas Mann, gesagt werden, dass sich der Aufenthalt dieser Familie in der Schweiz nicht gerade vorteilhaft ausgewirkt hat. Es sei nur an den Skandal erinnert, den Erika Mann s. Zt. mit ihrem Kabarett heraufbeschworen hat." (Zit. nach: Otto Böni: Schriftsteller-Exil Schweiz 1933-1945, in: Literatur geht nach Brot. Die Geschichte des Schweizerischen Schriftsteller-Verbandes, hrsg. vom Schweizerischen Schriftsteller-Verband, Aarau/Frankfurt am Main/Salzburg: Sauerländer 1987, S. 121-149, 141 f.). – Vgl. auch Hübinger: Bonn, S. 235 sowie 415, wo mit weiterem Hinweis darauf aufmerksam gemacht wird, dass die Kritik und Abneigung, auf welche die Angehörigen der Familie (v.a. Erika und Klaus) stiessen, wiederholt auf ihren Vater übertragen worden sind.

[110] Dossier C.8.244. Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung des Schweizerischen Bundesarchivs vom 17. Juli 1990. Karl Loewenstein, dessen Besuch bei Thomas Mann aus ihm unerfindlichen Gründen zu deutschbehördlicher Kenntnis gelangte, befürchtete, es sei „nach Art der Wallace-Romane ein geheimes Telephon" in der Nachbarschaft der Familie Mann eingerichtet worden (Brief Karl Loewensteins vom 7.4.1934 an Thomas Mann, in: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Nr. 18 [1981], S. 19). Weitere Indizien für eine Abhörung der Telefongespräche oder sonstige Belege dafür, dass Thomas Mann noch von anderer Seite überwacht worden wäre, liegen freilich nicht vor.

[111] Vgl. XII, 793-798.

gen richtete am 27. April 1937 Eugen Bantli aus Zürich-Höngg einen Beschwerdebrief an die Bundesanwaltschaft, in dem es heisst:

Viele meiner Freunde gehen mit mir einig, dass es seitens des Schriftstellers *Thomas Mann*, wohnhaft in Küsnacht-Zrch., Schiedhaldenstr. 33, der übrigens als Emigrant das Gastrecht der Schweiz geniesst, eine Ungehörigkeit bedeutet, derartige Sympathie-Ergüsse zu lancieren. Das Schicksal dieses Mannes wie auch sein persönliches Ansehen als Schriftsteller können jedenfalls nicht verhindern, dass sich jeder anständige Schweizerbürger über dieses Verhalten empört, umsomehr da wir alle wissen, dass ein Schweizer sich im Auslande *niemals* derartige Nebenbeschäftigungen erlauben dürfte. Ich gehöre nicht zur Front, und bin auch kein Judenhasser, denn jeder anständige Mensch hat ein Recht bei uns das Gastrecht zu geniessen. In diesem Falle aber wird dieses Gastrecht meiner Ansicht nach missbraucht, und möchte Sie höflich anfragen, ob Sie die Möglichkeit haben, diesen Emigranten wenigstens zu verwarnen. Bevor ich die ganze Angelegenheit in der Oeffentlichkeit zur Sprache bringe, liegt es mir doch sehr daran, hiezu Ihre Meinung zu hören, und gewärtige ich gerne Ihre diesbezügliche Rückäusserung.

Im gleichen Fall ging bei der Fremdenpolizei des Kantons Zürich ein Beschwerdeschreiben vom 19. April 1937 ein, worin Ed. Pfister aus Küsnacht, Schiedhaldensteig 28 – also ein Nachbar Thomas Manns – ausführt:

Bei dem erwähnten Thomas Mann handelt es sich natürlich um den in Küsnacht an der Schiedhaldenstrasse wohnenden Schriftsteller Thomas Mann. Genannter ist Emigrant, resp. politischer Flüchtling, der eine eigentümliche Auffassung zu haben scheint von seinen Pflichten gegenüber der ihm Asyl gewährenden Schweiz. Bis jetzt war es doch immer verstanden, dass Emigranten sich jeglicher politischen Betätigung zu enthalten haben, um hier das Gast-, resp. Asylrecht geniessen zu dürfen.

Als Schweizerbürger muss ich mir daher die Anfrage an Sie erlauben, ob Sie das im ‚Volksrecht' geschilderte Benehmen dieses Emigranten missbilligen und welche Massnahmen Ihrerseits vorgekehrt werden, um diesen Herrn in die Schranken zu weisen, in die er sich als Flüchtling zu fügen hat.

Die Zürcher Fremdenpolizei übermittelte das – verglichen mit den unsäglichen deutschen Hetzschriften immer noch recht anständige – Schreiben am 21. April 1937 der Bundesanwaltschaft nach Bern. Diese reagierte zurückhaltend. Neben dem Satz der Fremdenpolizei: „Falls Sie wünschen, dass polizeiliche Erhebungen veranlasst und Mann protokollarisch einvernommen wird, erbitten wir Ihren Bericht", steht ein einfaches „nein". Das Antwortschreiben an die Zürcher Fremdenpolizei vom 28. April 1937 war lapidar: „Auf Ihr Schreiben Nr. Z.181.934/ES vom 21. April 1937 mit einer Denunziation gegen Thomas *Mann*, geb. 6.6.1875, teilen wir Ihnen mit, dass uns die erwähnten Umstände bekannt sind und dass eine Einvernahme von Thomas Mann nicht nötig ist." Immerhin gab die Bundesanwaltschaft dann doch Auftrag zu Erhebungen über Thomas Mann; der „Spezialrapport" der Zürcher Polizei vom 31. Juli

1937 äussert sich aber lediglich über formale Dinge wie familiäre und Schriftenverhältnisse. Auch hieran ist zu erkennen, dass die Behörden bei Thomas Mann über Aktivitäten hinwegsahen – die prononcierten politischen Äusserungen nach 1936, die Mitarbeit bei der schweizerischen Presse –, die bei minder prominenten Exilanten als Ausweisungsgrund genügten.

Laute, doch offenbar ebenfalls ungehörte Gegnerschaft erwuchs Thomas Mann sodann in der frontistischen Eidgenössischen Korrespondenz, die in Luzern herausgegeben wurde. Unter dem Titel *Hinaus mit Thomas Mann!* schreibt sie am 27. Juli 1937:

Der Emigrant Thomas Mann beabsichtigt, in Zürich eine eigene Zeitschrift [Mass und Wert] herauszugeben. Diese soll in geeigneter Form den Kampf gegen den Nationalismus und besonders gegen das Dritte Reich unterstützen. Thomas Mann hat sich in allerletzter Zeit ganz offen für die Sowjet-Spanier eingesetzt. Seine ausgesprochen marxistische Gesinnung ist bekannt. Er ist heute weniger Literat als Politiker. Es mag die Frage berechtigt sein, wie lange der Bundesrat noch duldet, dass dieser Hetzer hier in der Schweiz noch sein Handwerk treibt. Mann ist heute tschechischer Staatsbürger. Wir würden ihm empfehlen, in seine neue Wahlheimat zu übersiedeln. Für uns ist er lästiger Ausländer.

Und am 3. August 1937:

Es ist eine unbestrittene Tatsache, dass die deutsche Emigration ein Bild völliger Zerrissenheit bietet. Sie zerfällt in immer zahlreichere Gruppen und Grüppchen, ohne dass die Fronten, die gegen den Faszismus anrücken, breiter und tiefer werden. Um über diese Tatsache hinwegzutäuschen, wurde vor einigen Monaten in Paris eine ‚Deutsche Volksfront' gegründet. Gewisse schweizerische Blätter haben dieser ‚Deutschen Volksfront' besonderes Verständnis gezeigt. Dabei mag der Umstand mitgespielt haben, dass an der Wiege dieser Front derselbe Thomas Mann stand, den einige Schweizerkreise als den geistigen Führer der deutschen Emigration feiern. Thomas Mann lebt bekanntlich in der Schweiz. Die Tschechen haben ihn in ihren Staatsverband aufgenommen. Wir haben schon mehrmals den Standpunkt vertreten, Thomas Mann sei ein lästiger Ausländer und habe die entsprechenden Konsequenzen zu ziehen. Ein Emigrant, der seine einzige Aufgabe darin sieht, Deutschland zu bekämpfen, hat das Gastrecht bei uns in der Schweiz verscherzt. Die Tschechen werden ihm sicher einen freudigen Empfang bereiten.

Gegen den Bescheid, dass eine schnelle oder gar sofortige Einbürgerung in der Schweiz nicht in Frage komme, hat Thomas Mann nicht opponiert. Das lag an seiner Unlust, gegen Behörden zu eifern, im allgemeinen und der Vorsicht im besonderen, welche die Situation ihm und, wie er verstand, auch der Schweiz gebot.[112] Später hat er es sogar begrüsst, dass es nicht zu einer

[112] Motschan: Thomas Mann – von nahem erlebt, S. 24, führt aus, Thomas Mann habe ihm „in späteren Jahren oft versichert", dass er „das Verhalten der Schweizer Regierung verstand; für ihn war es sicher, dass der deutsche Botschafter die Hand im Spiele gehabt hatte".

Schweizer Staatsbürgerschaft gekommen war – und damit zu einer amerikanischen kommen konnte, denn (XI, 1127): „Alles andere hätte eine zu enge und bestimmte Verfremdung meiner Existenz bedeutet." Zieht man von diesem Satz aus der Einleitung zu *Deutschland und die Deutschen* ab, dass er für ein amerikanisches Publikum gesprochen wurde, vor das man, zumal zu *diesem* Thema und *diesem* Zeitpunkt (1945), mit minder Schmeichelndem kaum hätte treten dürfen, so bleibt doch einige Wahrheit und auch einige Wahrscheinlichkeit, dass eine Schweizer Staatsbürgerschaft Thomas Mann in der Schweiz gehalten hätte – mit dem Nachteil, unter vielen anderen, dass er hier, wie er nach dem Krieg selbst meinte, in seinem Kampf gegen das deutsche Regime nicht die „Ellenbogenfreiheit" gehabt hätte wie in Amerika.[113]

VI.

Als am 11. März 1938 die reichsdeutschen Truppen in Österreich einmarschierten, befanden sich Thomas und Katia Mann auf ihrer vierten Reise in die USA. Unter dem Eindruck dieser Annexion fassten sie den Entschluss, ihren Wohnsitz nach Amerika zu verlegen, und zugleich mit ihm auch jenen, Amerikaner zu werden.[114] Um sich ständig in den USA niederlassen zu können, mussten sie sich fürs erste, da nur mit einem Besucher-Visum versehen, der vorschriftsgemässen Einwanderungsprozedur (Immigration) und ihren Formalitäten unterziehen; sie hatten bei einem amerikanischen Konsulat ausserhalb des Landes einen Antrag auf Einwanderung zu stellen und dann noch einmal als „Immigrants" mit den entsprechenden Papieren einzureisen, was Anfang Mai 1938 von Toronto aus geschah.[115] Im Mai 1939 kam man zu den

[113] Interview in: National-Zeitung, Basel, 30.5.1947.

[114] Tb, 25.3.1938; Tb, 21.4.1938; Brief vom 24.4.1938 an Kuno Fiedler. – Nach den Voraussetzungen des Erwerbs der amerikanischen Staatsbürgerschaft hat sich Thomas Mann übrigens schon am 3. Februar 1936 – eben an dem Tag, als seine öffentliche Absage an das Dritte Reich erschien! – bei seinem amerikanischen Verleger Alfred A. Knopf erkundigt (vgl. Tb, 3.2.1936).

[115] Vgl. Tb, 11.4.1938: „Erika beim Rechtsanwalt wegen unserer Immigration. Schwierigkeiten mit notwendigen Papieren." – Tb, 14.4.1938: „Notarin wegen Verlängerung unserer Aufenthaltsbewilligung." – Tb, 21.4.1938: „Golo sendet Papiere für Immigration [...]." – Tb, 3.5.1938: „... aufs amer. Consulat zur weiteren Bearbeitung der Immigrationspapiere. Ging zurück, die Pässe zu ho'len [...]. Beschwor die Angaben. Die Sache ist bereinigt." – Briefe vom 13.4 und 5.5.1938 an Agnes E. Meyer; Brief vom 6.5.1938 an Jan Láska; Brief vom 14.6.1938 an Lavinia Mazzucchetti. – Tb, 25.6.1938: „[In New York zum] Bureau des Sailing-Permit, Sitzung mit dem Beamten, Income Tax 118 Dollars. Wiedereinreise." – Tb, 12.11.1938: „Immigrationssache der Kinder – unendliche Schwierigkeiten." Vgl. dazu Hans Rudolf Vaget: Schlechtes Wetter, gutes Klima: Thomas Mann in Amerika, in: TM Hb, 70: „... als sich bei der Einwanderung der jüngeren Kinder Komplikationen ergaben, halfen Agnes und Eugene Meyer mit diskreten Interventionen bei den Einwanderungsbehörden."

„First Papers", den ersten Dokumenten, die zur Naturalisierung in den USA einzureichen waren.[116]

Nun folgten, auch hier, unliebe Wartejahre;[117] der „epochemachende Schritt"[118] der Einbürgerung geschah erst 1944.[119] Am 4. Januar mussten Thomas und Katia Mann vor der Prüfungskommission in Los Angeles erscheinen und die Bürgerprüfung ablegen. Wie diese „alberne und wenig sympathische Ceremonie", die ihm „beschämend und ärgerlich" vor Augen gestanden hatte (Tb, 30. und 31.12.1943), dann tatsächlich vor sich ging, hat Thomas Mann in einem Brief an Agnes E. Meyer mit nicht ganz harmloser Ironie geschildert[120]:

Aber mit unserer Examination war es doch auch kein Spass, besonders mit meiner nicht, da ich, im Gegensatz zu Katja, nichts gelernt hatte. Mit der Staatsform, der Constitution und den Regierungs-Ressorts wusste ich so ziemlich Bescheid, als aber die prüfende Dame auf die Verwaltung und Gesetzgebung der Einzelstaaten und Städte zu sprechen kam, hatte ich keine Ahnung mehr und konnte nur grosses Erstaunen über die Eigenmächtigkeit dieser Kommunen an den Tag legen – da ich doch irgend etwas an den Tag legen musste. ‚What, are you bold enough to make your own laws? I hope very much that they are in full harmony with the Federal laws and the Constitution!' Sie verbiss ein Lächeln über diese Fürsorge faute de mieux. Meinen grössten Erfolg hatte ich bei ihr mit der Beantwortung der Frage, warum wir wohl zwei Häuser und nicht nur ein House of Representatives hätten. Das sei in erster Linie eine Sache der Gerechtig-

116 Vgl. Brief vom 4.5.1939 an Agnes E. Meyer; Tb, 3.11.1938. Nach Erika Mann hat Thomas Mann mit der Beantragung der „First Papers" zugewartet, um gegenüber der Tschechoslowakei den Anschein eines „Treubruchs" zu vermeiden und um Rudolf Fleischmann nicht in weitere Bedrängnis zu bringen (vgl. Tb, 19.5.1938; Brief Erika Manns vom 28.5.1938 an Leopold Schwarzschild, in: Erika Mann: Briefe und Antworten, S. 127; Brief Erika Manns vom 1.6.1938 an Katia und Thomas Mann, in: Erika Mann: Mein Vater, der Zauberer, hrsg. von Irmela von der Lühe und Uwe Naumann, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996, S. 126). – Dass er nicht als Deutscher, sondern als Tschechoslowake einwanderte, erwies sich übrigens als Vorteil, da für tschechoslowakische Staatsbürger eine weit günstigere Einwander-Quote galt (Vaget: Schlechtes Wetter, gutes Klima, S. 70). – Vgl. XIII, 436-441; Brief vom 11.8.1941 an Martin Gumpert.

117 Obwohl das Tagebuch schon am 1.6.1938 von „grossem Applaus [...] bei der Erwähnung meiner Einbürgerung" berichtet. – Zu Thomas Manns Unwillen über das Wartenmüssen vgl. Brief vom 9.6.1944 an Upton Sinclair sowie Tb, 24.6.1944: „Radio-Meldung über die Erwerbung der citizenship, – die vor 5 Jahren eine erfreulichere Errungenschaft gewesen wäre." Es gab ihm aber jedenfalls einen Grund in die Hand, die Aufforderung abzulehnen – da er noch kein amerikanischer Bürger sei –, Förderer eines Komitees zur Verteidigung der Rechte amerikanischer Telegraphenboten zu werden (Brief vom 29.9.1939 an M. Rathbone). Auch viele weitere Anfragen und Einladungen liessen sich auf diese Weise bequem erledigen. Vgl. Briefe vom 17.3.1940 und 4.4.1940 an Dorothy Donnell; Brief vom 31.12.1941 an Francis Biddle; Briefe vom 9.2.1942 an Albert Einstein, Franklin D. Roosevelt und Upton Sinclair; Brief vom 13.2.1942 an Joseph W. Angell; Brief vom 16.2.1942 [Poststempel] an Agnes E. Meyer.

118 Vgl. Brief vom 12.6.1943 an Joseph Chapiro; Brief vom 27.10.1943 an Agnes E. Meyer; Brief vom 6.1.1944 an Gottfried Bermann Fischer; Brief vom 16.1.1944 an Erich von Kahler.

119 Vgl. Brief vom 20.6.1944 an Erich von Kahler; Tb, 23.6.1944.

120 Brief vom 7.1.1944 an Agnes E. Meyer; vgl. Brief vom 6.1.1944 an Gottfried Bermann Fischer; Katia Mann: Meine ungeschriebenen Memoiren, Frankfurt/Main: S. Fischer 1974, S. 130 f.

keit, sagte ich, damit nämlich die kleineren Staaten, die nur wenige Congressmen entsenden, nicht im Nachteil seien gegen die grossen, denn durch zwei Senatoren sei jeder vertreten. ‚That is a very pervasive [persuasive] answer!' sagte sie, erstaunt über die Mischung von Gescheitheit und Ignoranz, die ich darstellte [...].

Das „Verhör" nahm einen positiven Ausgang, Thomas Mann bestand die Prüfung. Mitgeholfen haben mögen auch die Widmungen, die er der Examinatorin in ein Exemplar der *Buddenbrooks* und dem Richter behelfsweise auf ein Stück Papier schrieb. Als alles vollbracht und vorbei, genehmigte man sich mit den Zeugen, Professor Max Horkheimer und Frau, „ein kräftiges amerikanisches Mahl, pancakes with maple-syrup, and coffee".[121] Dann galt es abermals zu warten. Am 23. Juni 1944, nach einer Intervention von Upton Sinclair, der sich für eine Beschleunigung der Einbürgerungsformalitäten eingesetzt hatte,[122] war es endlich soweit. In Los Angeles leisteten Thomas und Katia Mann den Eid und erhielten ihr *Citizen-Certificate* ausgehändigt[123]: „So denn also amerikanische Bürger." Von nun an war er endlich wieder Bürger jenes Landes, in dem er wohnte.

Auch der Erwerb dieser Staatsbürgerschaft, „das Ergebnis eines natürlichen und ganz von selbst sich abspielenden Prozesses der Einwurzelung in diesen Boden",[124] verminderte das Deutschtum Thomas P. Manns – wie er nun gelegentlich unterschrieb – um kein Jota. Im Gegenteil schien ihm unter den gegebenen Umständen „meine Art von Deutschtum in der gastfreien Kosmopolis, dem rassischen und nationalen Universum, das Amerika heisst, am passendsten aufgehoben [...]. Als Amerikaner bin ich Weltbürger, – was von Natur der Deutsche ist".[125] Als „guter Bürger" ging Thomas Mann regelmässig zur Urne.[126] Drei Jahre später, am 18. März 1947, kam das Ehepaar, in einer feierlichen Zeremonie und nach neuerlichem Ablegen eines Eids auf die Verfassung, dann auch zu seinen ersten amerikanischen Reisepässen.[127]

121 Brief vom 7.1.1944 an Agnes E. Meyer; Tb, 4.1.1944.

122 Vgl. Briefe vom 9.6.1944 und 20.6.1944 an Upton Sinclair; Tb, 17.6.1944.

123 Tb, 23.6.1944. Vgl. Tb, 16.3.1947; Tb, 24.7.1947: „Amerik. Mitbürger, der mich erkannte."

124 Brief vom 29.7.1944 an Eduard Beneš. „... die Umstände brachten es zwingend mit sich", heisst es auch im Brief vom 1.12.1945 an den Stadtrat der Gemeinde Prosek.

125 XI, 1127. Vgl. Brief vom 25.6.1944 an Klaus Mann; Brief vom 8.7.1944 an Liselotte Moser; Brief vom 14.7.1944 an George M. Day; Brief vom 11.4.1945 an Félix Bertaux.

126 Vgl. Brief vom 3.12.1946 an Charles Henry Rieber; Brief vom 29.9.1948 an Clarence R. Wagner.

127 Tb, 18.3.1947; Tb, 2.4.1947. Der amerikanische Pass No. 36078 wurde ausgestellt am 27. März 1947 und erneuert am 2. Mai 1949 mit Gültigkeitsdauer bis zum 26. März 1951. Ein weiterer amerikanischer Pass No. 377098, ausgestellt am 26. Januar 1951 (vgl. Tb, 6. und 7.1.1952), wurde am 6. November 1952 beim amerikanischen Konsulat in Zürich erneuert mit Gültigkeitsdauer bis zum 5. November 1954 (vgl. Tb, 29.10.1952; Tb, 5.11.1952: „Die Folgen [der Wahl Eisenhowers] für uns nicht vorauszusehen. K. lässt lieber gleich die Pässe erneuern. Mit meiner Ausbürgerung

Die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft warf Thomas Mann nicht einfach hin. Behutsam suchte er Eduard Beneš, seit 1940 Präsident der tschechoslowakischen Exilregierung in London, seinen Schritt verständlich zu machen.[128] Rudolf Fleischmann, der übrigens knapp vor der deutschen Besetzung Prags auf britisches Territorium geflohen und 1942 in absentia wegen „reichsfeindlicher Bestrebungen" zum Tode verurteilt worden war, blieb er zeitlebens dankbar.[129] Übrigens stellte Proseč, das von seinen Besetzern gezwungen worden war, die Einbürgerung Thomas Manns zu annullieren, diese Ende 1945 „in feierlicher Stadtratsitzung" wieder her.[130]

[...] immerhin zu rechnen"; Tb, 6.11.1952). Der Pass wurde am 11. Dezember 1952 auf dem Kreisbureau 7 der Stadt Zürich deponiert, am 26. Januar 1953 auf der Gemeinderatskanzlei Erlenbach, am 21. April 1954 auf jener von Kilchberg. Die beiden genannten amerikanischen Pässe liegen im TMA. – Nach einem Eintrag im Ausländerausweis C No. 18/934 ZH (ebenfalls im TMA; ausgestellt am 26. November 1952 durch die Fremdenpolizei des Kantons Zürich, gültig bis zum 1. November 1954), S. 22, scheint ein neuer Pass mit Gültigkeit bis zum 4. November 1956 abgegeben worden zu sein. Für Katia Mann jedenfalls wurde am 20. Januar 1955 ein neuer Pass mit entsprechender Laufzeit ausgestellt (No. 346; TMA).

128 Telegramm vom 5.5.1938 und Brief vom 29.7.1944 an Eduard Beneš; XI, 202; Brief vom 6.5.1938 an Jan Láska; Brief vom 11.6.1938 an Bruno Frank; Brief vom 12.6.1938 an Unbekannt (Reg 38/111); Brief vom 6.1.1944 an Gottfried Bermann Fischer; Katia Mann: Meine ungeschriebenen Memoiren, S. 131. – Auch im Brief vom 1.12.1945 an den Stadtrat der Gemeinde Proseč heisst es: „Ich habe nicht leichtsinnig und nicht undankbarerweise mein tschechisches Bürgerrecht mit dem amerikanischen vertauscht [...]." Beneš antwortete (Brief vom 27.11.1944 an Thomas Mann, TMA): „Ich kann wohl verstehen, nach allem dem, was Sie in Europa erlitten haben, nach allem dem, was Ihnen Amerika in der Zeit europäischer Ohnmacht und Dämmerung gegeben hat – aufrichtige Gastfreundschaft, neues Heim und seine grenzenlosen Möglichkeiten für Ihre Schaffung [sic] – ich kann wohl verstehen, dass Sie auch das amerikanische Bürgerrecht angenommen haben." Vgl. Brief vom 3.10.1945 an J.B. Kozák; Brief vom 6.11.1945 an Joseph A. Winn.

129 Vgl. Brief vom 19.7.1947 an Rudolf Fleischmann.

130 Tb, 24.11.1945. Damit kam es nicht zur völligen „Lösung aus der tschechischen Gemeinschaft" (Brief vom 29.7.1944 an Eduard Beneš). Im Dankesbrief vom 1.12.1945 an den Stadtrat der Gemeinde Proseč schreibt Thomas Mann: „Sie haben meine amerikanische Staatszugehörigkeit offenbar nicht als ein Hindernis betrachtet, mein tschechisches Ehrenbuergerrecht zu erneuern. Das freut mich von Herzen, und bis zu meinem Ende werde ich mich dankbar als tschechischer Ehrenbuerger fühlen." Vgl. Briefe vom 1.12.1945 und 19.7.1947 an Rudolf Fleischmann; Brief vom 22.9.1946 an Bohuš Beneš. – Die Verbundenheit blieb wechselseitig. Zu Thomas Manns 80. Geburtstag vom 6. Juni 1955 schickte eine Gruppe von tschechoslowakischen Schriftstellern ein Glückwunschtelegramm, in dem es u.a. heisst (TMA): „IHR WERK BEINAHE VOLLSTAENDIG INS TSCHECHISCHE UND SLOWAKISCHE UEBERTRAGEN HAT BEI UNS VI[E]LE LESER STOP DAS TSCHECHOSLOWAKISCHE VOLK BEWIES IHNEN SCHON EINMAL SEINE ACHTUNG ALS ES IHNEN IN EINEM AUGENBLICK DA SIE IHR VATERLAND VERLASSEN MUSSTEN EINE HEIMAT BEI SICH ANBOT STOP DIESE ACHTUNG IST NICHT NUR UNVERAENDERT GEBLIEBEN SONDERN SIE WAECHST MIT JEDEM IHREM NEUERLICHEN AUFTRETEN FUER FORTSCHRITT UND FRIEDEN [...]."

VII.

Anfang 1951 erbat sich Thomas Mann bei den befreundeten Emmie Oprecht und Fritz Strich einige Informationen über die Niederlassungsmodalitäten in der Schweiz. Er dachte daran, nach Europa zurückzukehren und im Tessin Wohnsitz zu nehmen. Emmie Oprecht machte darauf aufmerksam, dass der Aufenthalt in der Schweiz ohne Anmelde- und Bewilligungspflicht möglich sei, allerdings unter der Auflage vierteljährlicher Aus- und Wiedereinreise. Das fand Thomas Mann „keinen recht würdigen Zustand".[131] Er schrieb deshalb Ende Jahr auch an Bundesrat Ernst Nobs (1886-1957), den Vorsteher des Eidgenössischen Finanz- und Zolldepartements. Die Auskünfte dieses grossen Verehrers waren eher danach, Thomas Mann zu befriedigen; besonders „erfreulich der Zusatz: ‚Der Kanton Tessin, wie die Schweiz, werden es sich zur Ehre anrechnen, dass Sie zu uns kommen wollen.'"[132] In einem zweiten Brief teilte Nobs mit, dass er Manns Schreiben in Kopie u.a. dem Bundespräsidenten (in dessen Ressort die Fremdenpolizei gehörte) weitergereicht hätte, und schrieb: „Sollten Sie je eine Schwierigkeit mit tessinischen oder schweizerischen Behörden haben, so stelle ich mich Ihnen sehr gerne zur Verfügung, da ich doch alle die Herren persönlich kenne."[133] Das war nun aber nicht nötig, verfasste doch auch der Tessiner Regierungsrat und spätere Bundesrat Giuseppe Lepori im Februar 1952 einen „erfreulichen und wahrhaft gesitteten Brief". „Es ist schön zu sehen", freute sich Thomas Mann,[134] „wie herzlich die Schweizer Behörden meine ‚Rückkehr' begrüssen."

Die Höflichkeit und freundliche Mühewaltung der Ämter, der „Refrain: ‚Es ist uns eine Ehre!'", der „Stolz der Schweiz, mich zu gewinnen", hielten an.[135]

131 Tb, 19.3.1951. Nach Art. 2 ANAG durften Ausländer, die nicht erwerbstätig waren und die nicht beabsichtigten, nach der Schweiz überzusiedeln, während drei Monaten in der Schweiz anwesend sein, ohne sich bei der Fremdenpolizei anmelden zu müssen. Die bewilligungsfreie Anwesenheit der Ausländer war für die Kriegszeit durch den Bundesratsbeschluss vom 5. September 1939 über Einreise und Anmeldung der Ausländer (AS 55/843) und dieser wiederum dann durch den Bundesratsbeschluss über Einreise und Anmeldung der Ausländer vom 10. April 1946 (AS 62/463) aufgehoben worden.

132 Tb, 12.12.1951; Brief vom 12.12.1951 an Ernst Nobs; Brief vom 9.12.1951 an Fritz Strich; Tb, 12.12.1951. – Auch im Brief Ernst Nobs' vom 26.12.1951 an Thomas Mann (TMA) heisst es: „Alle Schweizer, die Ihre Werke und Ihre Verdienste um die letzte politische Entwicklung in der Welt kennen, rechnen es unserem Lande zur hohen Ehre an, dass Sie in die Schweiz kommen, um hier sesshaft zu werden."

133 Brief Ernst Nobs' vom 26.12.1951 an Thomas Mann (TMA). – Vgl. Tb, 3.1.1952: „Nochmalige sehr erfreuliche Antwort von Bundesrat Nobs, der Abschriften meines Briefes an den Bundespräsidenten u. den Direktor der Eidgen. Steuerverwaltung geschickt hat."

134 Tb, 13.2.1952; vgl. Brief vom 11.3.1952 an Emil Preetorius: „Wohlgetan hat mir eine Korrespondenz mit Berner Amtsstellen, bei der wirkliche, herzliche Freude über meine Absichten zu Tage trat"; Brief vom 15.3.1952 an Lavinia Mazzucchetti.

135 Brief vom 1.11.1952 an Hans Reisiger; Tb, 27.11.1952; Tb, 11.12.1952.

Im Herbst, nach vollzogener Übersiedlung nach Erlenbach, wurde Thomas Mann nicht allein die Aufenthalts-, sondern gleich die Bewilligung der *Niederlassung* im Kanton Zürich erteilt, wobei man von der Regel eines ununterbrochenen und ordnungsgemässen Aufenthalts von zehn Jahren absah.[136] Die Niederlassungsbewilligung war die günstigste fremdenpolizeiliche Anwesenheitsbewilligung; sie verschaffte dem Ausländer die grösste Sicherheit und stellte ihn auf wichtigen Gebieten dem Schweizerbürger gleich. Thomas Mann entzückte besonders der angegebene Grund: „Verbringung des Lebensabends und schriftstellerische Betätigung"; er führte ihn zum Kommentar[137]: „Literarische Tätigkeit und nicht so einfach daumendrehendes Vor-dem-Hause-Sitzen im Lebensabendscheine ist also geradezu Vorschrift." Max Rychner fand, die Amtssprache habe hier „ihr Bestes hergegeben und wahrhaft Funken gesprüht. Sie sehen: bei uns wachsen die Humoristen nicht in der Literatur, sondern in den Gemeindekanzleien."[138]

Zweimal erhob sich in diesen letzten Jahren für Thomas Mann neuerdings die Frage, ob er Schweizer werden sollte; das erste Mal im Dezember 1952, als für ihn feststand, dass er die amerikanische Staatsbürgerschaft „hinwerfen" würde, sollte er vor das *Un-American Committee* zitiert werden. Anderseits rechnete er auch mit der Gefahr, dass ihm das amerikanische Bürgerrecht entzogen werde.[139] Schliesslich konnte es in Verlegenheiten bringen, mit einem amerikanischen Pass zu reisen.[140] Um solchen Unwägbarkeiten zu entgehen, sondierte man, auf Anregung Erikas, bei Nationalrat Hans Oprecht[141] nach

[136] Art. 1 und 6 ANAG. – Nachdem die Eidgenössische Fremdenpolizei am 25. November 1952 in Anwendung von Art. 18 Abs. 3 ANAG die Zustimmung zum Entscheid des Kantons Zürich gegeben hatte (Ref. Nr. 747.594; Ausländerausweis, S. 7), kam Thomas Mann zu einem Ausländerausweis C (Nr. 18/934 ZH). Die Niederlassungsbewilligung als solche war stets unbedingt und unbefristet (Art. 6 Abs. 1 ANAG). Der Ausländerausweis für Niedergelassene hingegen wurde zur Kontrolle, ob der Niedergelassene sich noch in der Schweiz aufhält und ob er noch über gültige Ausweispapiere verfügt, nur für eine Laufzeit von höchstens drei Jahren ausgestellt. Derjenige Thomas Manns lief bis zum 1. November 1954. In Kilchberg wurde er bis zum 1. November 1955 verlängert. Vgl. Tb, 27.10.1952: „Bei der guten Dame von der Fremdenpolizei: Aufenthaltsbewilligung"; Brief vom 29.10.1952 an Jonas Lesser; Brief vom 16.1.1953 an Hermann Rauschning.

[137] X, 818 (2.6.1953, Vorwort zu einem Bildband über Zürich); vgl. Tb, 27.10.1952; Tb, 7. und 27.11.1952; Tb, 5. und 11.12.1952; Briefe vom 29.10.1952 an Hanres Jocobi und Jonas Lesser; Brief vom 1.11.1952 an Hans Reisiger; Brief vom 14.11.1952 an Max Rychner; Brief vom 2.12.1952 an Robert Faesi.

[138] Brief Max Rychners vom 17.11.1952 an Thomas Mann, in: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Nr. 7 (1967), S. 21.

[139] Vgl. etwa Tb, 27.1.1952: „Besorgnis wegen der Ausbürgerung von Personen, die mit amerik. Pass zu lange ausser Landes bleiben"; Tb, 28.1.1952: „Beunruhigende Artikel im ‚Aufbau' über die Ausbürgerung bei zu langem Meiden des Landes".

[140] Vgl. Tb, 16.3.1952.

[141] Bruder des Verlegers Emil Oprecht und von 1936-1953 Präsident der Sozialdemokratischen Partei der Schweiz.

den Möglichkeiten einer Schweizer Einbürgerung. Da Thomas Mann ihm gegenüber aber beteuert hatte, er wolle Amerikaner bleiben, konnte er die Frage nur behutsam und „ganz theoretisch" anklingen lassen; sie wurde dann zurückgestellt.[142]

Aktuell wurde sie erst wieder nach Thomas Manns Einzug 1954 in Kilchberg. Hans Oprecht setzte sich nochmals mit den Berner Behörden in Verbindung. Man beschied ihm aber, dass Thomas Mann den zwingenden Wohnsitzerfordernissen nicht genüge. Zusammengerechnet könne sich Thomas Mann lediglich über einen Aufenthalt in der Schweiz von gut sieben Jahren ausweisen; nach Art. 15 des Bürgerrechtsgesetzes sei aber nur der Ausländer berechtigt, das Gesuch um die Erteilung der eidgenössischen Einbürgerungsbewilligung zu stellen, der während insgesamt zwölf Jahren in der Schweiz gewohnt habe, wovon drei in den letzten fünf Jahren vor Einreichung des Gesuches.[143] Hingegen zeigte man sich in Bern bereit, Thomas Mann einen *Ausländerpass* mit Dauerrückreisevisum für eine Maximaldauer abzugeben. Im EJPD bestand zudem die vertrauliche interne Weisung, „im Falle des Eintreffens irgendeines Gesuches für Thomas Mann für eine möglichst weitherzige Behandlung zu sorgen".[144]

[142] Tb, 9., 11., 12. und 13.12.1952.

[143] Das gesetzliche Wohnsitzrequisit von sechs Jahren war in der Praxis schon länger als *Mindest*requisit betrachtet worden (Fleiner/Giacometti: Schweizerisches Bundesstaatsrecht, S. 192 Anm. 47). Seit dem 1. Januar 1953 (Inkrafttreten) ist der Erwerb des Schweizer Bürgerrechts in den Artikeln 12-41 des Bundesgesetzes über Erwerb und Verlust des Schweizer Bürgerrechts vom 29. September 1952 (SR 141.0; BüG) geregelt. Der Bund (vertreten durch das Bundesamt für Polizeiwesen; Art. 13 Abs. 1 BüG) erteilt bei der ordentlichen Einbürgerung – gegenüber 1953 unverändert – die Bewilligung, wenn der Gesuchsteller während *zwölf* Jahren Wohnsitz in der Schweiz hatte, wovon drei in den letzten fünf Jahren vor Einreichung des Gesuches (Art. 15 Abs. 1 BüG); die zwischen dem 10. und dem 20. Lebensjahr in der Schweiz verbrachte Zeit wird dabei doppelt gezählt (Art. 15 Abs. 2 BüG). Zurzeit sind Bestrebungen im Gang, die Wohnsitzfrist auf acht oder (wahrscheinlicher) zehn Jahre herabzusetzen.
Daneben wird für die Bewilligung verlangt, dass der Bewerber „zur Einbürgerung geeignet" ist (Art. 14 BüG). Die – in ihrer Form verschiedentlich kritisierte – Eignungsprüfung wird in der Regel vom Wohnsitzkanton im Auftrag des Bundes durchgeführt. Kanton und Gemeinde können sodann weiterhin zusätzliche materielle Voraussetzungen vorsehen.
Mit dem neuen Bundesgesetz wurde das Wohnsitzerfordernis also so verschärft, dass ihm Thomas Mann wiederum nicht mehr entsprechen konnte – unter der bis 1952 geltenden Gesetzgebung (mindestens sechs Jahre) hätte er es (ab Ende 1953) getan. Es ergibt sich die einigermassen kuriose Situation, dass Thomas Mann bis 1952, da mindestens sechs Jahre des Wohnsitzes in der Schweiz gefordert waren, noch nicht auf solche sechs Jahre zurückblicken konnte, dass aber, als er es konnte, nunmehr zwölf Jahre verlangt wurden.

[144] Notiz von Dr. Jean Meyer zuhanden Bundesrat Feldmann vom 31.3.1955; vertrauliche Notiz (von [Unterschrift unleserlich]) an Dr. Jean Meyer vom 28.4.1955. – Die Gemeinde Kilchberg dachte daran, Thomas Mann zu seinem 80. Geburtstag den – vom Schweizer Bürgerrecht wie erwähnt an sich unabhängigen – Titel eines Kilchberger Ehrenbürgers zu verleihen, wozu keine Bewilligung des Bundes Gültigkeitsvoraussetzung war. Das Vorhaben konnte dann aber nicht ausgeführt werden. Vgl. dazu Tb, 15.2.1955, Briefe vom 17. und 29.4.1955 an K. Fiedler; Brief von Prof. Dr. Karl Schmid, Rektor der ETH Zürich, vom 21. März 1955 an Prof. Dr. Walther Hug, Vorstand

Oprecht scheint sich mit dem Berner Entscheid nicht zufriedengegeben, sondern die Gewährung einer „ehrenvollen Ausnahme" (Tb, 3.5.1955) betrieben zu haben. Er liess sich von Thomas Mann den nachfolgend auszugsweise wiedergegebenen Brief schreiben[145]:

[In unserem Gespräch] war von der mich freudig bewegenden Möglichkeit die Rede, die Eidgenossenschaft könnte sich grosszügiger Weise entschliessen, in meinem Fall über die allgemeine Vorschrift, die einen zwölfjährigen Aufenthalt in der Schweiz zur Vorbedingung der Einbürgerung macht, sich ausnahmsweise hinwegzusetzen, es gut sein lassen bei den sieben Jahren, die ich (von ungezählten vorübergehenden Aufenthalten abgesehen) in diesem mir teueren Lande verbracht und mir und meiner Frau zu meinem 80. Geburtstag das Schweizer Bürgerrecht verleihen.

Dabei nun citierten Sie eine, wenn ich nicht irre, von amtlicher Seite ergangene Aeusserung des Sinnes, es könne den Anschein haben, als wolle die Schweiz, indem sie mich zu dem Ihren mache, gewissermassen einen moralischen Vorteil ziehen aus dem Namen, den ich mir durch meine Lebensarbeit in der Welt gemacht, – ohne dass sie recht sicher sein könne, ob ich meinerseits diese hochherzige Geste so sehr begrüssen und mir so viel daraus machen würde.

Lieber Herr Nationalrat, lassen Sie mich feststellen, dass eine solche Auffassung der Dinge mir vollkommen neu und fremd ist! Die Schweiz braucht meinen Namen wahrhaftig nicht zu ihrem Ruhm, ihrem kulturellen Ansehen in der Welt! Es handelt sich um meinen Herzenswunsch, über dessen Gründe ich mich hier nicht ergehen mag, dessen Erfüllung mir aber zu tiefer Genugtuung gereichen würde.

Ich finde es schon grossartig, dass diese Frage überhaupt [...] zur Erörterung steht. Würde sie in gütig positivem Sinn gelöst, so würde ich das als die höchste Ehre empfinden, die mir je zuteil wurde, und als das schönste Geburtstagsgeschenk, das ich mir erdenken kann.

Das war so gemeint. Als Hans Oprecht am 27. Mai vom *„glücklichen* Fortgang der Einbürgerungsangelegenheit" berichtete, da unterstrich Thomas Mann im Tagebuch das Wort „glücklich" und fügte hinzu (Tb, 27.5.1955; vgl. Tb, 26.5.1955): „War erfreut bis zur Bewegtheit. Wird bei der Kilchberger Feier

der Abt. XIIA (Archiv für Zeitgeschichte, ETH Zürich): „Es bestand die Absicht, ihm [Thomas Mann] das Ehrenbürgerrecht von Kilchberg zu verleihen; Bundespräsident Petitpierre interessierte sich persönlich dafür, neben anderen bekannten Persönlichkeiten. Leider ist das wegen gemeindepolitischer Umstände nun nicht realisierbar." Der damalige Gemeindepräsident von Kilchberg, Dr. Bruno Herzer, teilte am 5. Juli 1990 zur Frage des Ehrenbürgerrechtes mit, „dass wir diese Fragen untersuchten. Wir sind dann aber zu einem negativen Schluss gelangt. Dies vor allem, weil die uns damals bekannten Verleihungen von Ehrenbürgerrechten immer auch ein bereits bestehendes Schweizerbürgerrecht zur Grundlage hatten. Auch kann man sagen, dass damals die allgemeine Stimmung dagegen war. Das Ehrenbürgerrecht wurde von der Gemeinde bis zu jenem Zeitpunkt nur Persönlichkeiten verliehen, welche einen ausgewiesenen Bezug zu Kilchberg hatten oder die sich auf andere Weise besondere Verdienste erworben hatten, also z.B. Pfarrer John. Kaspar Scheller, C.F. Meyer, Prof. Ernst Hafter, der Chronist Gottlieb Binder." Kilchberg ehrte Thomas Mann und seine Familie dann durch die Verleihung eines Ehrengrabes.

[145] Brief vom 3.5.1955 an Hans Oprecht; zit. nach: Tagebücher 1953-1955, S. 756; Tb, 3.5.1955.

noch nicht verkündigt werden können." Nach dieser Feier (vom 4.6.1955), bei der er in seiner improvisierten Rede die Gelegenheit nicht versäumte, seine Hoffnung auf die Schweizer Staatsbürgerschaft anzudeuten, schrieb er Hermann Hesse (10.6.1955): „Ich werde, unter uns gesagt, auch sehr bald Schweizer werden, via Gemeinde Kilchberg. Der Bundesrat scheint einverstanden, dass es ausser aller Ordnung geschieht, wie es sich auch darin andeutete, dass [Bundespräsident Max] Petitpierre zur Feier hierher, in Conrad Ferdinand Meyers Hause, kam";[146] auch ein Brief an Kuno Fiedler (19.6.1955) atmet diese Zuversicht, „dass ich, unter vier Augen gesagt, sehr bald Schweizer werden werde, ausser aller Zeit und Ordnung". Die Zustimmung des Bundes scheine gesichert.

Aber Thomas Mann wurde nicht Schweizer (und übrigens auch nicht Bürger der Bundesrepublik Deutschland oder der Deutschen Demokratischen Republik), er starb (am 12. August 1955) als Bürger der USA. Woran mag es gelegen haben, dass es nicht zu der „ehrenvollen Ausnahme" kam? Hatte man, tief im kalten Krieg, Thomas Mann etwa die Ostzonenbesuche, die Rede in Weimar (vom 14. Mai 1955) übel vermerkt? Oder waren die Ämter zu behäbig gewesen, hatte der Tod schneller beschlossen? Die Antwort ist banaler: Das Gesetz liess „ehrenvolle Ausnahmen" schlicht nicht zu.[147]

Dass Thomas Mann 1955 nicht Schweizer Bürger wurde, ist demnach für den Juristen in Ordnung. Der Schweizer ist vielleicht geneigt, es ein wenig zu bedauern. Der Germanist aber zählt es nur sehr zögernd zum Buchenswerten; er weiss Thomas Manns Weltbürgertum von staatsbürgerrechtlichen Fragen unberührt.

[146] Es handelte sich hier offensichtlich um eine Wunschvorstellung. Gemäss Auskunft von Dr. Bruno Herzer vom 5. Juli 1990 hatte der Gemeinderat von Kilchberg „völlig unabhängig von den Einbürgerungsbestrebungen den Bundespräsidenten angefragt, ob er allenfalls die Festansprache aus Anlass des 80. Geburtstages von Thomas Mann halten würde".

[147] Unter den gesetzlichen Möglichkeiten des Bürgerrechtserwerbs durch behördlichen Beschluss kommt – da die Form der *Wieder*einbürgerung entfällt – neben der ordentlichen Einbürgerung allein noch die 1952 eingeführte *erleichterte Einbürgerung* in Frage. Nach Art. 26-31 des Bundesgesetzes über Erwerb und Verlust des Schweizerbürgerrechts vom 29. September 1952 (BüG; SR 141.0), beschlug sie (in der 1955 in Kraft stehenden Fassung) jedoch nur die Fälle der Kinder einer gebürtigen Schweizerin (Art. 27 BüG) und der unmündigen Kinder einer Schweizer Bürgerin (Art. 28 BüG). Ausserdem konnte erleichtert eingebürgert werden, wer gutgläubig annahm, er sei Schweizer Bürger (Art. 29 BüG), und wer die Option (gemäss Optionsvertrag mit Frankreich) unterlassen hatte (Art. 30 BüG). Alle diese gesetzlich vorgesehenen Möglichkeiten der erleichterten Einbürgerung trafen auf Thomas Manns Verhältnisse nicht zu. – Im übrigen: Mittel zu einer dynamischen Einbürgerungspolitik gab das Bürgerrechtsgesetz dem Bund nicht in die Hand.

Thomas Mann: Deutscher, Tschechoslowake, Amerikaner

Biographische Daten	Staatsbürgerschaften	Pässe/Ausweise	Bewilligungen
Bis 1933 Wohnsitz in **Deutschland** (München)	**Deutscher**	Deutscher Pass	
25.2.1933 Exil			
		3.4.1933 Ablauf des Passes Verlängerung abgelehnt; Nansen-Pass?	
9.10.1933 Niederlassung in der **Schweiz** (Küsnacht)			
			27.12.1933 Toleranzbewilligung
	Schweizer werden?	*19.7.1934* Identitätsausweis	
3.2.1936 Öffentliche Distanzierung vom Nationalsozialismus			*14.5.1936* Ausländerausweis B
	Österreicher werden?		
	Herbst 1936 **Tschechoslowake**		
	2.12.1936 „Ausbürgerung"		
Herbst 1938 Übersiedlung in die **USA**			
			Mai 1939 First Papers
	23.6.1944 **Amerikaner**		
		27.3.1947 Reisepass	
Sommer 1952 Übersiedlung in die **Schweiz** (Erlenbach, Kilchberg)			
			26.11.1952 Niederlassungsbewilligung Ausländerausweis C
	Schweizer werden?		
12.8.1955 Tod in Zürich			

Siglenverzeichnis

[Band, Seite]	Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, 2. Aufl., Frankfurt/Main: S. Fischer 1974.
Ess I-V	Thomas Mann: Essays, Bd. 1-5, hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993-1996.
Notb I-II	Thomas Mann: Notizbücher 1-6 und 7-14, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt/Main: S. Fischer 1991-1992.
Tb, [Datum]	Thomas Mann: Tagebücher. 1918-1921, 1933-1934, 1935-1936, 1937-1939, 1940-1943, hrsg. von Peter de Mendelssohn, 1944-1.4.1946, 28.5.1946-31.12.1948, 1949-1950, 1951-1952, 1953-1955, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1977-1995.
Reg I-V	Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register, Bd. 1-5, hrsg. von Hans Bürgin und Hans-Otto Mayer, Frankfurt/Main: S. Fischer 1976-1987.
Br I-III	Thomas Mann: Briefe 1889-1936, 1937-1947, 1948-1955 und Nachlese, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt/Main: S. Fischer 1962-1965.
BrA	Thomas Mann: Briefe an Paul Amann 1915-1952, hrsg. von Herbert Wegener, Lübeck: Max Schmidt-Römhild 1959, (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck; Neue Reihe, Bd. 3).
BrAEM	Thomas Mann – Agnes E. Meyer. Briefwechsel 1937-1955, hrsg. von Hans Rudolf Vaget, Frankfurt/Main: S. Fischer 1992.
BrAu	Thomas Mann: Briefwechsel mit Autoren, hrsg. von Hans Wysling, Frankfurt/Main: S. Fischer 1988.
BrB	Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910-1955, hrsg. von Inge Jens, Pfullingen: Neske 1960.
BrBF	Thomas Mann: Briefwechsel mit seinem Verleger Gottfried Ber-

	mann Fischer, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main: S. Fischer 1973.
BrFae	Thomas Mann – Robert Faesi. Briefwechsel, hrsg. von Robert Faesi, Zürich: Atlantis 1962.
BrGr	Thomas Mann: Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main: S. Fischer 1975.
BrHM	Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900-1949, hrsg. von Hans Wysling, 3., erweiterte Ausg., Frankfurt/Main: S. Fischer 1995 (= Fischer Taschenbücher, Bd. 12297).
DüD I-III	Dichter über ihre Dichtungen, Bd. 14/I-III: Thomas Mann, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer, München: Heimeran; Frankfurt/Main: S. Fischer 1975-1981.
TM Hb	Thomas-Mann-Handbuch, 2. Aufl., hrsg. von Helmut Koopmann, Stuttgart: Kröner 1995.
TM Jb	Thomas Mann Jahrbuch 1 (1988) –, hrsg. von Eckhard Heftrich und Hans Wysling, seit 7 (1994) hrsg. von Eckhard Heftrich und Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann.
TMS	Thomas-Mann-Studien 1 (1967) –, hrsg. vom Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Bern/München: Francke, ab 9 (1991) Frankfurt/Main: Klostermann.
BlTMG	Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich 1 (1958) –, Zürich.
Mp	Materialien des Thomas-Mann-Archivs der ETH Zürich.
TMA	Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich.

Thomas Mann: Werkregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Der alte Fontane 190, 203 ff.
An das Reichsministerium des Inneren, Berlin 303, *304*, *309*, 315, *318*, *320*
An den Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn 233
[An einen jungen Japaner] 239
Ansprache in Kopenhagen 271
[Ansprache in Weimar] 239
[Antwort an Hans Pfitzner] 125
Anzeige eines Fontane-Buches 190, 203 f.
August von Platen 235
Auseinandersetzung mit Richard Wagner 114

Der Bajazzo 214 ff.
Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull 18, 48, 70, 139 f., 189, 205, 315
Betrachtungen eines Unpolitischen 44, 46, 48, 50 f., 69 f., 91, 95, 110, 119 ff., 123, 141, 156, 175, 225, 228, 232, 251, 265, 272, 287
Die Betrogene 240 f., 243
Bilse und ich 15, 98, 137, 199, 273
[Brief aus Deutschland] 124
Ein Brief von Thomas Mann (an Eduard Korrodi) 314 f.
Briefwechsel und Briefadressaten
- Frank Altschul *318*
- American Friends of Czechoslovakia, New York *318*
- Vilhelm Andersen *275*
- Volkmar Andreae *309*, *312*
- Joseph W. Angell *318*, *330*
- Julius Bab *25*, 116 f., 295
- Franz W. Beidler 112 f.
- Bohuš Beneš *332*
- Eduard Beneš *315*, *331 f.*
- Félix Bertaux *304*, *331*
- Ernst Bertram 17 f., 223, 225, *295*, *309*, 311
- Francis Biddle *330*
- William H. Bragg *318*
- Georg Brandes *275*
- Friedrich Burschell *317*
- Karel Čapek *317*
- Joseph Chapiro *330*
- Elliot B. Coulter *318*
- George M. Day *331*
- Dorothy Donnell *330*
- Paul Ehrenberg *270*
- Albert Einstein *330*
- Ludwig Ewers 116
- Robert Faesi *334*
- Kuno Fiedler *329*, 337
- Gottfried Bermann Fischer *309*, *314*, *320-323*, *330*, *332*
- Rudolf Fleischmann *314*, *318*, *332*
- Bruno Frank *318*
- Sigmund Freud *322*
- Bedrich Fučik *317*
- Manfred George *318*

- Oskar Maria Graf *318*
- Otto Grautoff 29, 69, 96 f., 138, 175 f., 181, 231, 271
- Martin Gumpert *330*
- E.J. Hainý *318*
- Käte Hamburger *322*
- Valentin Heins *307*
- Herausgeber der New York Times *318*
- Ida Herz *309, 314, 316, 321*
- Hermann Hesse 311, 337
- Korfiz Holm *276*
- August J. Hovorka, Jr. *318*
- Hans von Hülsen 295 f.
- Cordell Hull *318*
- Hansres Jacobi *334*
- Erich von Kahler *330*
- K.B. Polizeidirektion, München 56, *309*
- Alfred A. Knopf 309
- Jan B. Kozák *316, 320, 332*
- Landesamt, Prag *317*
- Jan B. Laška *329, 332*
- Jonas Lesser *334*
- Ferdinand Lion *317*
- Hubertus Prinz zu Löwenstein *318*
- Karl Loewenstein *304, 318, 326*
- H.M. Lydenberg *318*
- Malcolm MacDonald *317 f.*
- Erika Mann 52
- Heinrich Mann 33, 48, 114, 117, 136, 175, 182, 235, *276*, 277, 279 f., 295, *310, 313*, 314, *322*
- Katia Mann 173 f.
- Klaus Mann *320 f., 323, 331*
- Kurt Martens 33, 46, 102, 114 f., 156, 280, 287
- Lavinia Mazzucchetti *318, 329, 333*
- Julius Meier-Graefe *309*
- Agnes E. Meyer 223, *318*, *329*, 330 f.
- Walter von Molo *303, 310*
- Liselotte Moser *331*
- Hans Mühlestein *317*
- Ernst Nobs *333*
- Walter Opitz 116
- Hans Oprecht *336*
- Josef Ponten 125
- Emil Preetorius *333*
- Mervyn Rathbone *330*
- Hermann Rauschning *334*
- Redaktion Deutsche Information *321 f.*
- Redaktion Volksillustrierte, Prag *318*
- Hans Reisiger *333 f.*
- Ludwig Renn *318*
- Gabriele Reuter 115
- Franklin D. Roosevelt *330*
- Max Rychner *322, 334*
- René Schickele *309, 311*
- Leopold Schwarzschild *319*
- Almo B. Simmons *317 f.*
- Upton Sinclair *330 f.*
- Stadtrat der Gemeinde Proseč *331 f.*
- Stadt Stern Park Gardens *318*
- Fritz Strich *333*
- Walter Ulbricht 238
- an Unbekannt (Reg 37/75) *318, 321*
- an Unbekannt (Reg 38/111) *332*
- an unbekannten Herrn (7.8.1912) 296
- Clarence R. Wagner *331*
- Bruno Walter *314, 322 f.*
- Carl Maria Weber 197
- R.D. Welch *318*
- Virginia N. Whitehill *318*
- Joseph A. Winn *332*
- Volkmar von Zühlsdorff *318*
- Stefan Zweig *318, 323*

Bruder Hitler 252

Buddenbrooks 18, 25, 32 ff., 36 f., 42 ff., 50, 63 f., 66 f., 69, 73, 95 f., 109, 127 f., 130 f., 136 f., 140 f., 173, 186, 189, 199, 200-205, 216, 218, 251 f., 275, 281

Deutsche Hörer! 244, 247

Deutschland und die Deutschen 318, 329, *331*

Doktor Faustus 12, 18, 31, 52, 110, 112, 224, 229, 231, 236, 246, 247, 252, 322

Der Doktor Lessing 50 f., 278

Die drei Gewaltigen *272*

Einkehr 269

Die Entstehung des Doktor Faustus 15, 111 f., 242, *332*

Enttäuschung 98, 100, 213
Erkenne Dich selbst 97
Die Erotik Michelangelo's 236
Der Erwählte 141, 242

Fiorenza 69, 114 f.
Der französische Einfluß 110 f., 173 f., 186, *275*
Friedrich und die große Koalition *322*

Gefallen 18, 42, 66, 98 ff., 213
„Gegen Recht und Wahrheit" 272
Geist und Kunst 115, 117, 119, 137, 275
Gerächt 98, 102 f., 105
Gerhart Hauptmann (1952) 55, 66
Gesammelte Werke in 13 Bänden 293
Das Gesetz 233
Gladius Dei 58, 70, 110

Heinrich Heine, der „Gute" 58 f.
Herr und Hund 155-172

In memoriam Hugo von Hofmannsthal 203 f.

Joseph, der Ernährer 16, 131, 218
Joseph und seine Brüder 18 f., 26, 129 ff., 140 f., *148*, 149, 152, 217, 219 ff., 252, 258-264

Kinderspiele 140
Der kleine Herr Friedemann 67 f., 102, 105, 109, 181, 214, 216
Kleists ‚Amphitryon'. Eine Wiedereroberung 236
Knut Hamsun zum siebzigsten Geburtstag 270
Königliche Hoheit 18, 67, 69, 131, 137, 140-143, 146, 189
Kosmopolitismus 97, 125
‚Kritik' und Schaffen 91, 180 f.

Lebensabriß 15 f., 43, 50, 285, 297
Leiden und Größe Richard Wagners 125
Die Lösung der Judenfrage 122
Lotte in Weimar 18
Lübeck als geistige Lebensform 42 f., 275 f., 284 f.

Meine Zeit 42 f., 55, 238
[„Meister einer produktiven Kritik"] 272
Mitteilung an die Literarhistorische Gesellschaft in Bonn 34

Ein nationaler Dichter 91, 96, 180
Noch einmal der Alte Fontane 203 f.
Notizbücher *31*, *96*, 114, 138, 176, *266*, 267, *270*, *274*, *276*, 282, 285, *291*

Okkulte Erlebnisse 194
[On Myself] 42, 274, 286 ff.

Preface [to Martin Gumpert ‚First Papers'] *330*

[Rede in Stockholm zur Verleihung des Nobel-Preises] 269, 271, 277, 279
Reisebericht 239
Russische Anthologie 286

[‚Die schönsten Erzählungen der Welt' – Geleitwort] 248
Schopenhauer 156, 162
Schwere Stunde 136 ff., 245, 270
[Selbstbiographie] 100
Spanien *326*
Süßer Schlaf 137 f., 144, 147, 149 f., 152, 173

Tagebücher *16*, 34 f., 44, 47 f., 50, 111 f., *136*, 139 f., 169, 181, 195, 223 f., 227 f., 231-248, *304-307*, *309*, 310, *311*, 312, *313*, 314 ff., *318 f.*, 320-323, 329 f., 332 f., *334*, 335 f.
Tobias Mindernickel 215
Der Tod 213 f.
Der Tod in Venedig 12, 31 f., 36, 44, 47 f., 69, 105, 114, 118, 129 f., 136 f., 139, 143, 148 ff., 155, 217, 236, 279, 293-302
Tonio Kröger 68, 105, 136, 205, 214, 216 f., 236, 265-291

Tristan 44, 68, 136, 216, 276

Über die Kunst Richard Wagners 118
Unordnung und frühes Leid 155

Versuch über das Theater 115, 142
Versuch über Schiller 18, 241, 281
Vision 97, 184, 196, 213
„Vom ersten Eindruck zum fertigen Werk" 274
Von Deutscher Republik. Gerhart Hauptmann zum sechzigsten Geburtstag 319

Wälsungenblut 109 f., 137, *290*
Der Weg zum Friedhof 215
Der Wille zum Glück 213, 215

Der Zauberberg *15*, 17-21, 23 f., 37 f., 44, 48, 51 f., 70 f., *136*, 137, 139, 149, *169*, 170, 193-196, 199, 228, 236, 251, 277, 279, 326
Zu einem Kapitel aus ‚Buddenbrooks' 141
[‚Zürich'] 334
[Zum Tode Hans von Webers] 297
Zur jüdischen Frage 121
Zur Physiologie des dichterischen Schaffens 274, 279

Personenregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Abegg, Wilhelm *311*, 312, *313*
  Brief an Thomas Mann 312
Adenauer, Konrad 226
Adorno, Theodor W. 242
Ahrens, Gerhard
  Von der Franzosenzeit bis zum Ersten Weltkrieg 1806-1914 *75*, *77*, *80*, *86 f.*
van Aken (Rechtsanwalt) *304*
Albrecht, Gertrude
  Thomas Mann – Staatsbürger der Tschechoslowakei *314 f.*
Altaffer, Maurice A. *309*
Amenhotep IV 219
Amiel, Henri-Frédéric *102*
Anaxagoras 211
Andersen, Hans Christian *272*, *280*
  Ich liebe Dich 276 f.
Andreae, Volkmar 311
Andreas, Willy
  Bismarck-Gespräche 44
Andreas-Salomé, Lou 56 f., 65
  Friedrich Nietzsche in seinen Werken 57
Andrian, Leopold von
  Erwin und Elmire 94
  Garten der Erkenntnis 94
  Tagebücher und Aufzeichnungen 94
Anonym
  Thomas Mann von Deutschland ausgezeichnet *324*
Aristoteles 145
Auden, Wyston 321
Avenarius, Ferdinand 20

Bab, Julius
  Der Zauberberg 25
Bahr, Hermann *41*, 63, 92 f., 95, 97, 181
  Brief an Resa von Schirnhofer 93
  Die gute Schule. Seelenstände 62 f., 183
  Die Krisis des Naturalismus 93
  Die neue Psychologie 41, 62, 93
  Die Rätsel der Liebe 98
  Studien zur Kritik der Moderne 99
  Symbolismus 184
  Die Überwindung des Naturalismus 40, 47, 62, 92
  Zur Überwindung des Naturalismus Theoretische Schriften 1887-1907 *41*
Balzac, Honoré de 97
Bang, Herman 272, 274, *275*, *280*, 281, 284
Bantli, Eugen 327
Baudelaire, Charles *102*, 177 f.
  Sämtliche Werke. Briefe in acht Bänden 177
Bauman, Zygmunt
  Moderne und Ambivalenz 132
Baumann, Jakob *311*
Baumgarten, Eduard *145*
Beard, George M. 29, 35 f.
Beardsley, Aubrey 218

Bebel, August 82
Die Frau und der Sozialismus 47
Beckett, Samuel
Endspiel 170
Becquerel, Henri 60
Beidler, Franz W. 107, 110, 112 f., 125
Brief an Oskar Meyer *107*
Cosima Wagner-Liszt – der Weg zum Wagner-Mythos *112*
Békessy, Imre
Herr Fleischmann aus Proseč. Eine Begegnung mit Thomas Mann *314 f., 318*
Bellmann, Werner
Thomas Mann: Tonio Kröger. Erläuterungen und Dokumente *276, 289*
Benda, Johannes 87
Beneš, Eduard 314, *317 f.*, 332
Brief an Thomas Mann *332*
Benjamin, Walter
Das Passagen-Werk 189 f.
Benn, Gottfried 251
Bermann Fischer, Gottfried 313, *314*, 320 f.
Bernhard von Chartres 246
Bernsmeier, Helmut
Der Wandel um 1880 *55, 57*
Bertoni (Ständerat) 305
Bertram, Ernst 17 f., 177
Nietzsche. Versuch einer Mythologie 169, 225
Bie, Oskar 296
Bierbaum, Otto Julius 173, 175
Bilse (Hauptmann) 137
Binder, Gottlieb *336*
Binswanger, Otto
Pathologie und Therapie der Neurasthenie 43, 48
Bishop, Paul
„Literarische Beziehungen haben nie bestanden"? Thomas Mann und C.G. Jung 150
Bismarck, Otto Fürst von 44, 75
Bizet, Georges 42
Björnson, Björnsterne 272
Böhm, Karl Werner
Zwischen Selbstzucht und Verlangen *46*
Böni, Otto
Schriftsteller-Exil Schweiz 1933-1945 *326*
Böschenstein-Schäfer, Renate
Idylle *171*
Bohnen, Klaus
Faszination und Verfall des Authentischen *281*
Borchmeyer, Dieter
Barrikadenmann und Zukunftsmusikus *110*
Botstein, Leon
Wagner and Our Century 108
Bourget, Paul 31, 41 f., 61 ff., 91-106, 175, 177 ff., 182 ff., 186 f.
Amitié de femme 102 f., 105
Ancien portrait 102-105
Cosmopolis 91, *94*, 95 f., 179 f., 182
Cruelle Enigme 98 f., 102, 104
Le disciple *94*, 96, 101, 179, 182 f., 187
Essais de psychologie contemporaine 95, 101, *102*, 177 ff.
Mensonges 99 f.
Nouveaux Essais de psychologie contemporaine 95
Physiologie de l'amour moderne *93*, 97
Profils perdus 102, 104
Terre Promise *93*, 97
Boy-Ed, Ida 81
Brandes, Georg 265, 272, *280*
Das Thier im Menschen 99
Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts *272*
Menschen und Werke *99*
Shakespeare 285
Brandt, Willy 254
Brecht, Bertolt
Flüchtlingsgespräch *303*
Brehmer, Adolf 74, 77
Brehmer, Wilhelm 73 f.
Brenner, Hildegard
Die Kunstpolitik des Dritten Reiches *321*
Brentano, Bernard von *310, 318*
Du Land der Liebe *310 f., 318*

Breuer, Josef
Studien über Hysterie 60
Brix, Michael
Nürnberg und Lübeck im 19. Jahrhundert *79 f.*
Brumlik, Micha
C.G. Jung zur Einführung *153*
Bruno, C.G.
Deutsche Lyrik von 1891 183
Bruns, Alken
Kultfigur und Bürgerschreck *73*
Bruyn, Günter de 288
Der Künstler und die andern 287 f.
Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin 287
Büchner, Georg 249
Bülow, Bernhard Fürst von 32
Denkwürdigkeiten 32
Bürger, Gottfried August 159
Bürgin, Hans
Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register 112, 114
Buffon, Georges *168*
Burckhardt-Seevass, Christine
Urbilder und Geschichte *147*
Burger, Franz-Xaver
Die erleichterte Einbürgerung *324*
Busch, Marion
Dekadente Erotik in Hermann Bahrs Roman „Die gute Schule" *63*
Busch, Wilhelm
Balduin Bählamm 39
Der Schmetterling *29*

Canetti, Elias 258
Čapek, Karel *314, 317*
Cervantes de Saavedra, Miguel
Don Quijote 250
Exemplarische Novellen 171
Kolloquium der beiden Hunde 171
Chamberlain, Houston Stewart 122, *123*, 124
Cleaves, Margaret A.
The Autobiography of a Neurasthene 42, 44
Collins, Wilkie
Die Frau in Weiss 39
Cranach, Lukas 227

Dahms, Wilhelm
Vom Lehrling zum Meister *84*
Debussy, Claude
Le Martyre de Saint Sébastien *169*
Dehmel, Richard 39
Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883-1902 *39*
Mein Leben / Tagebuch *39*
Denecke, Karl-Heinz
Dekadenz in Deutschland *56*
Derrida, Jacques 144
Diderot, Denis *157*
Dierks, Manfred 13, 205
Heinrich Mann und die Psychologie. Zum Frühwerk *45*
Kultursymbolik und Seelenlandschaft *139*
Thomas Mann und die literarische Moderne 107
Thomas Mann und die Tiefenpsychologie 150
De tijd van Spengler 129
Dijk, Henk van
Bürger und Stadt *82*
Dilthey, Wilhelm
Typen der Weltanschauung 129
Dobert, Paul
Französische Realisten 92
Döblin, Alfred 258
Dornblüth, Otto 29
Klinisches Wörterbuch 29
Die Psychoneurosen *29*, 46
Dostojewskij, Fedor Michailowitsch 17
Dotzler, Bernhard J.
Der Hochstapler. Thomas Mann und die Simulakren der Literatur *193*
Du-Bois-Reymond, Emil 65
Dühring, Carl Eugen
Werth des Lebens 208
Durkheim, Emile 40
Der Selbstmord *40*

Eghigian, Greg A.
Die Bürokratie und das Entstehen von Krankheit *38*

Ehrenberg, Carl 113
Ehrenberg, Paul 33, 46, 113 f., 140, 236, 276 f., 280
Einstein, Albert 240
Eisenhower, Dwight D. *331*
Erasmus 240, 243
Ernst, Paul 119
Estermann, Josef 13
Eulenburg, Philipp Fürst zu 33, 46
Ewers, Ludwig 182 f.

Fehling, Hermann 137
Feist, Hans 304
Feldmann, Markus *335*
Fietz, Lothar
Fragmentarisches Existieren 144 f.
Finck, Jean
Thomas Mann und die französische Fin de siècle-Literatur *99*
Fischer, Jens Malte
Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche *56*
Fischer, Samuel 17
Fischer-Homberger, Esther
Die traumatische Neurose *38*
Hypochondrie *30*
Flaubert, Gustave 100, 115, 174
Fleiner/Giacometti
Schweizerisches Bundesstaatsrecht *325*, *335*
Fleischmann, Rudolf 314 ff., 319, *330*, 332
Brief an Thomas Mann *314*
Fleming, Paul 159
Fontane, Martha 42
Fontane, Theodor 39, 42, 51, 111, 174, 190 ff., 197 ff., 204, 250
Brief an eine Dame 198
Brief an Hans Hertz 191
Brief an Hermann Wichmann 197
Brief an Joseph Viktor Widmann 191
Briefe *267*
Effi Briest 190-193, 197 ff.
Forel, Auguste 37
Foucault, Michel 35, 132, 144, 211
Frankl, Oskar *317*
Freud, Sigmund 35, *41*, 60, 62, 107, 147 f., 150 f., 153, 158
Briefwechsel mit Carl Gustav Jung *147*
Studien über Hysterie 60
Studienausgabe 59
Totem und Tabu 59, 151
Die Traumdeutung 191
Friedrich der Große 282
Frisch, Marianne 253
Frisch, Max 253
Fuchs, Hartmut
Privilegien oder Gleichheit *88*

Gast, Peter 212
Gautier, Théophile 177
Mademoiselle de Maupin 177
Geibel, Emanuel 80, 87
Geilinger, Max 9
Geissendörfer, Hans W.
Der Zauberberg. Ein Film 195
Geist, Jonas
Versuch, das Holstentor im Geiste etwas anzuheben *76*, *78*
Gellert, Christian Fürchtegott 159
George, Stefan 55, 225
Gergely, Istvan
Thomas Mann über den fanatischen Humanismus und über Idealisten, die sich duellieren *316*
Gerigk, Horst-Jürgen
Der Mensch als Affe in der deutschen, französischen, russischen, englischen und amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts *157*
Tennessee Williams und Salvador Dali. „Suddenly Last Summer" im Licht des Surrealismus *169*
Gersdorff, Carl 207
Gide, André
Journal 240, 243
Giraud, Victor
Les Maîtres de l'heure *92*
Glasenapp, Carl Friedrich 117
Görgen, Hermann Matthias
Tschechen und Deutsche *317 f.*
Goethe, Johann Wolfgang von 87, 97, 106, 115 ff., 135, 175, 187, 189, 239 f., 243, 254, *274*, *280*, 297, 312

Achilleis 243
Brief an Frau von Stein 25
Brief an C.F. Zelter 190
Faust 178, 210
Die Leiden des jungen Werthers 94, 213, 249, 251, 271, 279
Die Wahlverwandtschaften 249, 251
Wilhelm Meisters Wanderjahre 249
Goldman, Harvey
Max Weber and Thomas Mann *47*, *145*
Golther, Wolfgang 117
Goncourt, Edmond Huot de 174
Goncourt, Jules Huot de 174
Gombrich, Ernst H. *280*
Gontscharow, Iwan Alexandrowitsch
Oblomow 284
Gorbatschow, Michail 160
Gotthelf, Jeremias 11
Gottfried-Keller-Gesellschaft s. Keller, Gottfried
Graf, Willi 226
Grass, Günter 249-255
Aus dem Tagebuch einer Schnecke 251
Die Blechtrommel 249, 252 ff.
Hundejahre 250
Katz und Maus 252
Ein weites Feld 250-253
Unkenrufe 260
Grassmann, Antjekathrin
Vom Lübecker Bürger *79*
Grautoff, Otto *96*, 138, 175, 231
Grawe, Christian
Theodor Fontanes Effi Briest *192*
Green, Martin *145*
Grendelmeier, Hans Rudolf
Erleichterte Einbürgerung *324*
Grieg, Edvard
Jeg elsker dig 276 f.
Grieser, Dietmar
Bauschan und die anderen *155*, *169*
Grimm, Jacob *77*
Groß, Otto 47, 50
Guggenbühl, Hans
Schöne kleine Emigrantin 1933 325
Guthke, Karl S.
Gerhart Hauptmann *63*

Haas, Willy
Ist Thomas Mann „unsterblich"? *322*
Haeckel, Ernst 65
Hafter, Ernst 336
Hamsun, Knut 19 f., 270, 272, *280*, 281
Das letzte Kapitel 19 f.
Segen der Erde 270, 277
Victoria 277
Hansen, Volkmar
Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909-1955 *317*
Hansson, Ola 183
Harden, Maximilian *46*
Zukunft 49
Harpprecht, Klaus
Thomas Mann. Eine Biographie 24 ff.
Hauptmann, Gerhart 55, 64 ff., 251
Einsame Menschen 65
Das Friedensfest 64 ff.
Michael Kramer 66
Sämtliche Werke 64 ff.
Vor Sonnenaufgang 63
Heftrich, Eckhard
Von jeher gerade hindurchgekommen 13
Der Totentanz in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg" *26*
Zauberbergmusik 25
Hegar, Alfred 47
Heidegger, Martin 250
Die Grundbegriffe der Metaphysik *168*
Sein und Zeit 58
Heine, Gert
Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909-1955 *317*
Heine, Heinrich 97, 175, 187
Deutschland. Ein Wintermärchen 34
Heinrich, Kurt
„Schnee" und „Walpurgisnacht". Hans Castorps exemplarische Reifungskrisen im Zauberberg 22 f.
Heins, Valentin 320
Helfrich, Karl

Die Bedeutung des Typusbegriffs im Denken der Geisteswissenschaften *146*
Hellpach, Willy 38
Die Kriegsneurasthenie 38, 52
Zauberberg-Krankheit 38
Herzer, Bruno *316, 336 f.*
Herzer, Manfred
Magnus Hirschfeld *46*
Herzfeld, Marie
Die meist gelesenen Bücher 93
Hesse, Hermann
Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert 41
Heuser, Klaus 140, 236
Heydrich, Reinhard *304*
Hindenburg, Paul von Beneckendorff 78
Hitler, Adolf 51, 108, 123 ff., 226, 233, 236, 246 f.
Sämtliche Aufzeichnungen 1905-1924 *123*
Hoddis, Jakob van
Weltende 209
Hölderlin, Friedrich 254
Hälfte des Lebens 297
Hörisch, Jochen
„Die deutsche Seele up to date". Sakramente der Medientechnik auf dem Zauberberg 195
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 170 f.
Fantasiestücke in Callot's Manier 170 f.
Der Goldene Topf 197
Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza 170 f.
Hofmannsthal, Hugo von 55, 62, 69, 204
Der Abenteurer und die Sängerin 69
Brief an E.M. Kafka (1890) 94
Die Frau im Fenster 69
Gabriele d'Annunzio 94
Das Märchen der 672. Nacht *204*
Die Mutter 94
Das Tagebuch eines Willenskranken 94
Zur Physiologie der modernen Liebe 94
Horch, Hans Otto
Fontane und das kranke Jahrhundert *42*
Horkheimer, Gretel 331
Horkheimer, Max 331
Horowitz, Joseph
Wagner Nights. An American History *115*
Hübinger, Paul Egon
Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte *304, 307, 313 f., 320 ff., 326*
Hülsen, Hans von *322*
Huysmans, Joris-Karl 41
A rebours 41

Ibsen, Henrik 55, 272, 275 f., 278, *280*
Sämtliche Werke in deutscher Sprache 275
Wenn wir Toten erwachen 277, 279
Immermann, Karl *203*
Die Epigonen 203

Jackson, John Hughlings 158
Jacobsen, Jens Peter 272, 274, *275*, *280*, 281
Niels Lyhne *271*, 273, *275*, *278*, 280 f., 283, 285
Jacobsen, Rosalia 182
Jacobsen, Volker 13
Jaffé, Else 47, 50
Janoska-Bendl, Judith
Methodologische Aspekte des Idealtypus *145 ff.*
Janovics, Andras
Wagners Größe und Leiden. Thomas Manns Vortrag in Budapest *310*
Jens, Inge 15, 223-229
Dichter zwischen rechts und links 225
Die Entwicklung der expressionistischen Novelle 224
Hans und Sophie Scholl: Briefe und Aufzeichnungen 226

Die kleine große Stadt 224
Max Kommerell: Briefe und Aufzeichnungen 225
Thomas Mann an Ernst Bertram: Briefe aus den Jahren 1910-1955 223, 225
Jens, Walter 224 ff.
Die kleine große Stadt 224
Jensen, Johannes V. 51
Johst, Hanns *321*
Joukowsky, Paul 116
Joyce, James 19
Jünger, Ernst
Auf den Marmorklippen 157 f., 160, 171
Juhász, Andor
Ein Nachmittag bei Thomas Mann im Weimarer Hotel Imperial *305*, *310*
Jung, Carl Gustav 147-153
Erinnerungen, Träume, Gedanken *147*
Symbole der Wandlung 151
Wandlungen 151
Wandlungen und Symbole der Libido 145, 148, 150 ff.
Juvenal 282

Käsler, Dirk
Max Weber. Eine Einführung in Leben, Werk und Wirkung *146 f.*
Kafka, Franz 19
Ein Bericht für eine Akademie 157 f., 171 f.
Kaiser, Joachim
Die Bayreuther Revolution in Permanenz 108
Karbaum, Michael
Studien zur Geschichte der Bayreuther Festspiele (1876-1976) 107 f., *112*, *125*
Karl-Schmid-Stiftung s. Schmid, Karl
Keller, Gottfried 9, 12, 312
Kerr, Alfred 29
Kesting, Hanjo 21
Thomas Mann oder der Selbsterwählte 21
Kielland, Alexander Lange 272, *280*, 281
Gift *281*
Kipling, Rudyard
Das Dschungelbuch 172
Kirchner, Martin
Aufgabe der Tuberkulosebekämpfung während des Krieges *52*
Kittler, Friedrich A.
Grammophon Film Typewriter *194*
Kleist, Heinrich von 254
Über das Marionettentheater 252
Kluckhohn, Paul 224
Klug, Heinrich 86
Klugkist, Thomas
Glühende Konstruktion *136*
Knopf, Alfred A. 228, *329*
Kober, Alfred
A propos 323 f.
Koch, Robert 192
Köhler, Joachim
Zarathustras Geheimnis *59*
Koenigsberger, Helmut G.
Republiken und Republikanismus im Europa der frühen Neuzeit *75*
Köppen, Wolfgang
Dekadenter Wagnerismus *63*
Kohut, Heinz *145*
Kolbe, Jürgen
Heller Zauber. Thomas Mann in München 1894-1933 *304*, *306*, *320*
Kolumbus 77
Kommer, Björn R.
Wirtschaft und Gesellschaft im 19. Jahrhundert *81 f.*
Wohnverhältnisse *81*
Kommerell, Max 225
Briefe und Aufzeichnungen 225
Koopmann, Helmut
Humor und Ironie 199
Koppen, Erwin
Dekadenter Wagnerismus *60*, *68*, 109
Kozák, Jan B. *315*
Krabbenhöft, Günter
Verfassungsgeschichte der Hansestadt Lübeck. Eine Übersicht *85*
Kraepelin, Emil

Klassifizierung der Geisteskrankheiten 129
Krafft-Ebing, Richard von
Nervosität und neurasthenische Zustände *36*
Kreuzer, Helmut
Die Bohème *56*
Krogel, Wolfgang G.
Die Stadt als bürgerliche Heimat *78*
Krüll, Marianne
Im Netz der Zauberer *45*
Kruft, Hanno-Walter
Alfred Pringsheim, Hans Thoma, Thomas Mann. Eine Münchener Konstellation *137*

L.K.
Thomas Mann und seine Freunde gründen in New York eine deutsche Akademie *316*, *318*
Lacan, Jacques 107, 144
Lamprecht, Karl 40
Der Kaiser *40*
Lasalle, Ferdinand 82
Láska, Jan *317*
Lawrence, D.H. 50
Lady Chatterley's Lover 50
Lehnert, Herbert
Nihilismus der Menschenfreundlichkeit 124
Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion *97*
Lemaitre, Jules
Les Contemporains 95
Lepenies, Wolf
Die drei Kulturen *145*
Lepori, Giuseppe 333
Lessing, Theodor 51
Auf die Mensur! *51*
Lichtenberg, Georg Christoph 258
Lie, Jonas *272*
Liebknecht, Wilhelm 82
Lindtke, Gustav
Die Stadt der Buddenbrooks *76*, *78 f.*, *84*
Linse, Ulrich
Geschlechtsnot der Jugend *55*
Lion, Ferdinand *318*
Thomas Mann. Leben und Werk *322*
Löwenfeld, Leopold 46
Loewenstein, Karl *326*
London, Jack
Ruf der Wildnis 172
Lorenz, Konrad
So kam der Mensch auf den Hund 156
Lorrain, Claude 160
Lublinski, Samuel 51, 119
Ludwig, Carl 306 f.
Die Flüchtlingspolitik der Schweiz in den Jahren 1933 bis 1945 307, *308*, 319
Ludwig, Emil
Wagner und die Entzauberten 119
Lütgendorff, Willibald Leo von
Lübeck *78*
Lyotard, François 132, 144

Maar, Michael *15*
Geister und Kunst *27*
MacCarthy, Joseph R. 233, 238, 257
Maeterlinck, Maurice 55
Maillol, Aristide
Le cyclist 242
Makart, Hans 213
Mandel, Ernest 253
Mann, Elisabeth 316, 321
Mann, Erika 240 ff., *304*, 313, *320*, 326, *329 f.*, 334
Brief an Katia und Thomas Mann *330*
Brief an Leopold Schwarzschild *313*, *330*
Mann, Golo 248, *315*, 316, 321, *326*, *329*
Mann, Heinrich 33 f., 45-48, 58 f., 61 f., 94-98, 114, 131, 174 f., 179-187, 225, 257, 279, 314, 319
Begrüssung des Ausgebürgerten *322*
Bourget als Kosmopolit 94, 187
Briefe an Ludwig Ewers. 1889-1913 94, 96, 182 f., 187
Doktor Biebers Versuchung *45*
Das Gelobte Land 94
Die Göttinnen 68

Die große Liebe 295
Haltlos 66
Die Hand 183 ff.
In einer Familie 67 f., 94, 181 f.
Die Jagd nach Liebe 44 f., 68, 175
Die kleine Stadt 68
Neue Romantik 94
Professor Unrat 68
Der Untertan 45
Was ist Wahrheit! 187
Das Wunderbare 175
Zwischen den Rassen 68
Mann, Katia 34, 115, 138, 141, 242 f., *303 f.*, 307 f., *309* f., 313, *315*, *317*, 321, 329, 331, *332*
Meine ungeschriebenen Memoiren *330*, *332*
Mann, Klaus 303, 316 f., *320*, *326*
Der Wendepunkt 303
Tagebuch *315 f.*, *320*
Mann, Michael 34, 316, 321
Allegorie und Parodie in Thomas Manns Idyll „Herr und Hund" *155*
Mann, Monika 321
Mann-da Silva Bruhns, Julia 181
Marshall Thomas, Elizabeth
Das geheime Leben der Hunde *164*
Martens, Armin 139 f., 236
Martens, Kurt 114, 287
Roman aus der Décadence 56
Marwedel, Rainer
Theodor Lessing 1872-1933 *51*
Marx, Leonie
Thomas Mann und die skandinavischen Literaturen *272*
Masaryk, Tomáš 317
Mason, Eudo
Rainer Maria Rilke. Sein Leben und sein Werk *57*
Matthias, Klaus
Thomas Mann und Skandinavien *272*, 275
Maupassant, Guy de 93, 96
Mayer, Hans
Ein Deutscher auf Widerruf *303*
Max-Geilinger-Stiftung s. Geilinger, Max
Mendelssohn, Peter de 231, 293
Der Zauberer *29*, 46, *51*, 231
Mérimée, Prosper 97
Meyenbourg, Ulrich 13
Meyer, Agnes E. 228, *329*
Meyer, Conrad Ferdinand 9, 12, *336*, 337
Meyer, Eugene *329*
Meyer, Jean *335*
Meyer, Oskar 112
Meyrink, Gustav
Schöpsoglobin 172
Mittenzwei, Ingrid
Die Sprache als Thema 192
Möbius, Paul Julius
Die Nervosität *36*
Über die Behandlung von Nervenkranken und die Errichtung von Nervenheilstätten *37*
Mont, Anton Graf 33
Montini (Substitut des Papstes) 244 f.
Motschan, Georges
Thomas Mann – von nahem erlebt *325 f.*, *328*
Motta, Giuseppe 305 f.
Moulden, Ken
Buddenbrooks-Handbuch *73*
Mowak, Karl Friedrich
Erinnerungen und Gedanken des Botschafters Anton Graf Mont *33*
Mozart, Wolfgang Amadeus
Zweites Preussisches Quartett 13
Muck, Karl 116
Mühsam, Erich 257
Müller, Adolph 306
Müller, Gerhard
Dekadente Erotik in Hermann Bahrs Roman „Die gute Schule" *63*
Müller, Heime 13
Müller, Heiner 265
Müller, Joachim
Thomas Manns Sinfonia domestica *155*
Musil, Robert
Der Mann ohne Eigenschaften 39 f., 252

Naef, Karl *326*

Nansen, Fridtjof 304
Nestroy, Johann 22
Neumann, Gerty
Thomas Mann. „Die Sehnsucht nach Deutschland ist die Sehnsucht nach der Vergangenheit" *305*
Nietzsche, Friedrich 41 f., 57, 63, 65, 71, 91, 93, 95, 97, 101, 105 f., 108-111, 117, 121, 130, 132, 134 ff., 141, *148*, 149 f., 174, 176, 178 f., 187, 207 f., 210 ff., 214, 216, *274*, 282
Also sprach Zarathustra 57, *101*, 209 f., 212
Der Fall Wagner 41, 61, *110*, 135
Die Fröhliche Wissenschaft 29, 57 ff., 134, 209, 211, 213
Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik 59, *148*, 211, 267, 285
Götzendämmerung 58, 176, 207 f., 211
Jenseits von Gut und Böse 57, 176, 187, 209, 211, 270
Kritische Gesamtausgabe 176
Kritische Studienausgabe *57*, 58, 61
Morgenröthe 207, 211 f., 216
Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe 207
Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden 105, 208-212, 214
Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten 211
Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne *101*
Vereinsamt 291
Werke in drei Bänden 135, *136*, 137
Zur Genealogie der Moral 176
Niggl, Günther 301
Nobs, Ernst 333
Brief an Thomas Mann *333*
Noll, Richard
The Jung Cult *147*
Nordau, Max 41 f.
Entartung *41* f.

Ohl, Hubert
Ethos und Spiel *63*
Onégin, Sigrid 325
Opitz, Martin 159
Oppenheim, Janet 39
„Shattered Nerves". Doctors, Patients, and Depression in Victorian England *39*
Oprecht, Emil *334*
Oprecht, Emmie 333
Oprecht, Hans 334 ff.
Orlik, Franz
„Wildfremd und sonderbar" – Thomas Manns „Idyll" „Herr und Hund" aus dem Jahr 1918 *155*
Osterroth, Franz
Chronik der Lübecker Sozialdemokratie 1866-1972 *83*, *86*

Panizza, Oskar
Bayreuth und die Homosexualität 114
Panofsky, Erwin
Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen *171*
Paul, Jean 257
Paul VI. 244
Petitpierre, Max *336*, 337
Pfister, Ed. 327
Pfister, Otto 307
Pinthus, Kurt
Das Kinobuch 194
Menschheitsdämmerung 209
Pius XII 240, 243 ff.
Platon 208
Timaios *170*
Plotin 148
Poe, Edgar Allan
The Fall of the House of Usher 204
Ponten, Josef 20 f.
Offener Brief an Thomas Mann 20
Possart, Ernst von 113
Possehl, Emil 76
Postel, Rainer
„Hanseaten". Zur politischen Kultur Hamburgs, Bremens und Lübecks *76*
Potempa, Georg 223
Thomas Mann-Bibliographie 223, *308*

Prater, Donald 31
Thomas Mann. Deutscher und Weltbürger 24, *31*, 52
Pringsheim, Alfred 137
Pringsheim, Katia s. Mann, Katia
Pringsheim, Klaus 116
Prischepenko, Natalia 13
Proust, Marcel 19
Pütz, Peter
Der Ausbruch aus der Negativität *217*

Radbruch, Gustav 87
Radkau, Joachim
Industrialisierung des Bewusstseins und moderne Nervosität *30*
Die Männer als schwaches Geschlecht *30*
Nationalismus und Nervosität *51*
Die Nervosität des Zeitalters *32*
Die wilhelminische Ära als nervöses Zeitalter, oder: Die Nerven als Netz zwischen Tempo- und Körpergeschichte *29*, 49
Rainer, Ulrike
Effie Briest und das Motiv des Chinesen 192
Ranke, Leopold von 89
Rasch, Wolfdietrich
Aspekte der deutschen Literatur um 1900 *55*
Fin de Siècle und Neubeginn *55*
Ratzinger, Joseph Kardinal 244
Reed, Terence J.
Death in Venice. Making and Unmaking a Master *295*
The Frustrated Poet. Taboo in Death in Venice *298*
Thomas Mann und die literarische Tradition *275*
Der Tod in Venedig. Text, Materialien, Kommentar *295*
Reich-Ranicki, Marcel
„Bin ich am Ende?" 48 f.
Eine Jahrhunderterzählung: „Tonio Kröger" *280*
Reinhardstöttner, Karl von 285
Renan, Ernest 97, 175, 177 ff., 182 f., 186 f.
La vie de Jésus 176
Rennefahrt, Hermann
Überblick über die Entwicklung des Schweizerbürgerrechts *312*
Renner, Claudia
Dekadenz in Deutschland *56*
Renner, Ursula
Leopold Andrians „Garten der Erkenntnis" *94*
Reuter, Fritz *274*
Rice Burroughs, Edgar
Tarzan bei den Affen 172
Rilke, Rainer Maria 55 f., 58, 65
Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge 67
Duineser Elegien 67
Florenzer Tagebuch 57, 64
Neue Gedichte 60
Requiem für eine Freundin 67
Das Stunden-Buch 56
Sämtliche Werke *56*
Tagebücher aus der Frühzeit 57
Rod, Edouard
Les Idées morales du temps présent *104*
Röhl, John C.G.
Graf Philipp zu Eulenburg – des Kaisers bester Freund *33*
Röntgen, Wilhelm 60
Roosevelt, Franklin D. 129, 237 f., 240
Rorty, Richard
Kontingenz, Ironie und Solidarität *132*
Rothmund, Heinrich 311
Brief an Volkmar Andreae *311*
Rowohlt, Ernst 224
Rudolph, Andrea
Thomas Manns Prosaidyll „Herr und Hund" (1919) – eine Parodie der Idyllentheorie Schillers und des sentimentalischen Dichtverfahrens *155*
Rühmkorf, Peter 21
Rundstedt, Gerd von 246
Runge, Doris *15*
Runge, Eckart 13
Ruttkowski, Wolfgang Victor

Typen und Schichten *129*
Typologien und Schichtenlehren *129*
Rychner, Max 334
Brief an Thomas Mann 334

Sabais, Heinz Wilfried 227 f.
Sacher-Masoch, Leopold Ritter von
Diderot in Paris *157*
Sacks, Oliver 31
Awakenings – Zeit des Erwachens *31*
Sakurai, Yasushi
„Tonio Kröger" – ein Beispiel der „imitatio Goethe's bei Thomas Mann *280*
Salander s. Alfred Kober
Salomé, Carl 65
Sandberg, Hans-Joachim König Midas und der Zauberer oder die Weisheit des Silenos *277*
Schäfer, Dietrich 40
Schafarschik, Walter
Theodor Fontane: Effi Briest. Erläuterungen und Dokumente *198*
Scheller, John. Kaspar *336*
Scherrer, Paul 285
Thomas Mann und die Wirklichkeit 285 f., *289*
Schickele, René
Tagebücher, Briefe, Werke in drei Bänden *311*
Schiller, Friedrich 136, 245, 254, *274*, 282, 312
Don Carlos *281*
Über die ästhetische Erziehung des Menschen 267
Schilling, Heinz Gab es im späten Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit in Deutschland einen städtischen Republikanismus? *74*
Schlegel, Friedrich 249
Schleich, Carl Ludwig 36, 39
Vom Schaltwerk der Gedanken *36*
Schliepmann, Hans
Gefallen 98
Schmid, Karl 9
Brief an Walther Hug *335 f.*
Schmid, Michael
Idealisierung und Idealtypus. Zur Logik der Typenbildung bei Max Weber *146*
Schmidlin, Yvonne
Thomas Mann. Ein Leben in Bildern 9, 272, 276, *304*
Schnitzler, Arthur 62, 69
Briefe 1875-1912 94
Der Weg ins Freie 69
Scholl, Hans 226
Scholl, Sophie 226
Schopenhauer, Arthur 91, 132, 136-140, 142 f., 148-152, 156 f., 161 f., 165 f., 171, 258
Parerga und Paralipomena 134
Sämtliche Werke 143, 151, 162, 166 f., *168*, 170
Die Welt als Wille und Vorstellung 133 f., 149
Schröter, Klaus 91
Thomas Mann im Urteil seiner Zeit *321 f.*
Thomas Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten 91 f., 100, 105
Thomas Mann und Paul Bourgets „Dilettant" *91*, 180
Schubert, Franz
Der Lindenbaum 26, 71
Symphonie Nr. 7, „Die Unvollendete" 160 f.
Schulz-Buschhaus, Ulrich
Bourget oder die Gefahren der Psychologie, des Historismus und der Literatur 92
Schumann, Wolfgang 20 f.
Zwischen Gestern und Morgen 20 f.
Schwartz, Theodor 87
Seelig, Carl
Die „tschechische" Episode in Thomas Manns Leben *314 f.*
Thomas Mann als tschechoslowakischer Staatsbürger *314*
Thomas Manns Vorlesung in Zürich *308*
Seitz, Gabriele
Der Zauberberg. Ein Film von Hans W.Geissendörfer 195
Shakespeare, William 159, 160, 249, 285

Hamlet 129, 285
Shorter, Edward
From Paralysis to Fatigue *30*
Simmel, Georg 40
Die Großstädte und das Geistesleben *40*
Sinclair, Upton 331
Sontag, Susan
Under the Sign of Saturn 107
Spengler, Oswald 145
Untergang des Abendlandes 129
Spielrein, Sabina 150
Spotts, Frederic
Bayreuth. A History of the Wagner Festival 108, *112*, *123 ff.*
Spranger, Eduard
Typologie der Lebensformen 129
Sprecher, Thomas 12 f., *267*, *289*
Stahlberger, Peter
Der Zürcher Verleger Emil Oprecht und die deutsche politische Emigration 1933-1945 *318 ff.*
Staiger, Emil 11
Stauf von der March, Ottokar
Die Neurotischen *41*
Steffen (Schuster in Lübeck) 83
Stein, Charlotte von 25
Steiner, Andreas
„Das nervöse Zeitalter". Der Begriff der Nervosität bei Laien und Ärzten in Deutschland und Österreich um 1900 *30*
Steinthal, Heymann 147
Stendhal (eig. Henri Boyle) 97, *102*
Sterne, Laurence
The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman 249
Stevenson, Robert Louis
The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde 172
Stifter, Adalbert 11, 159, 161
Storm, Theodor 274
Stoupy, Joëlle
Maître de l'heure. Die Rezeption Paul Bourgets in der deutschsprachigen Literatur um 1890 *97*
„Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod". Bemerkungen über ein „türkisches" Sprichwort *204*
Strauss, Richard 116, 119
Ariadne auf Naxos 119
Elektra 116
Der Rosenkavalier 119
Strich, Fritz 333
Strindberg, August 272
Stutz, Elfriede
Studien über Herr und Hund *155*, *169*
Sütterlin, Ludwig
Neuer Leitfaden für den Schreibunterricht 201

Tesdorpf, Krafft 137
Thimme, Friedrich
Erinnerungen und Gedanken des Botschafters Anton Graf Mont *33*
Thode, Henry 117
Thomé, Horst
Autonomes Ich und „Inneres Ausland" *131*
Timpe, Willri 138 ff., 236
Tolstoi, Leo Nikolajewitsch Graf 250
Tschirschky von Boegendorff, Heinrich von 49
Turban, Karl
Lebenskampf 38
Turgenjew, Iwan Sergejewitsch 174, 273 f., *275*

Ulbricht, Walter 228, 251
Ulrich, Bernd
Nerven und Krieg – Skizzierung einer Beziehung *51*
Vaget, Hans Rudolf 223
Filmentwürfe 194 f.
Die literarischen Anfänge Thomas Manns in „Gefallen" 98
Musik in München *124*
Schlechtes Wetter, gutes Klima. Thomas Mann in Amerika *329 f.*
Thomas Mann / Agnes E. Meyer: Briefwechsel 1937-1955 223
Thomas Mann und die Neuklassik.

Thomas Mann und Richard Wagner. *110*
Thomas-Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen *102*, 105, *155*, 170
Verlaine, Paul 174, 186
Vesella, Alessandro 120
Vesper, Guntram *15*
Voss, Egon
Die Dirigenten der Bayreuther Festspiele *116*

Wagner, Cosima 111, 115, 125
Wagner, Eva 122
Wagner, Friedelind 111 f.
Wagner, Isolde 111
Wagner, Richard 26, 41 f., 60, 71, 91, 107-111, 113-126, 134 f., *136*, 140, 143, 150, 207, 211, *274*
Brief an Peter Gast 207
Götterdämmerung 207 f.
Das Judentum in der Musik 121 f.
Kaisermarsch 73,
Lohengrin 109, 113, 119 f., 122 f.
Die Meistersinger von Nürnberg 108, 110, 121, 124
Parsifal 42, 114 ff.
Publikum und Popularität 142
Der Ring des Nibelungen 110, 120, 207, 238
Siegfried 120
Tristan und Isolde 68, 109 f., 114, 116
Wagner, Siegfried 111 f., *116*, *123*, 125
Wagner, Winifred 112, 124
Wallace, Edgar *326*
Walser, Martin 21
Walter, Christiane
„Schnee" und „Walpurgisnacht". Hans Castorps exemplarische Reifungskrisen im Zauberberg 22 f.
Walter, Hans-Albert
Deutsche Exilliteratur: 1933-1950 *307*
Walzel, Oskar
Wachstum und Wandel 93
Weber, Hans von 293, 295 f.
Weber, Marianne *145*
Weber, Max 147 f.
Brief an Else Jaffé 47
Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie 146
Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre 146
Gesamtausgabe *47*, 50
„Objektivität" sozialwissenschaftlicher
und sozialpolitischer Erkenntnis 145 f.
Wedekind, Frank 55
Frühlings Erwachen 55
Lulu 47, 55
Weiller, Edith
Max Weber und die literarische Moderne 145, *146*
Weinhold, Ulrike
Die Renaissancefrau des Fin de Siècle *67*
Weiß, Karl 180
Weizsäcker, Ernst von 312
Wells, H.G.
The island of Dr. Moreau 172
Wessel, Eva
Nihilismus der Menschenfreundlichkeit 124
Westermeier, Franzl 140, 236
Westernhagen, Curt von
Richard Wagner. Sein Werk, sein Wesen, seine Welt 93
Weyl, Theodor
Handbuch der Arbeiterkrankheiten *44*
Whitman, Sidney
Deutsche Erinnerungen 50
Whitman, Walt 116
Wichert, Ernst
Ein Schritt vom Wege 197
Widmann, Joseph Viktor 198
Wiegmann, Hermann
Die Erzählungen Thomas Manns. Interpretationen und Realien 102, *155*
Wieler, Michael
Dilettantismus. Wesen und Geschichte. Am Beispiel von Heinrich und Thomas Mann *177*
Wilde, Oscar
Salomé 218

Wilhelm II., Deutscher Kaiser 33, 40, 73, 77 f., 123, *322*
Williams, Tennessee
Suddenly Last Summer *169*
Wilpert, Gero von
Buddenbrooks-Handbuch *73*
Wimmer, Ruprecht 13, *15*
Windisch-Laube, Walter
Thomas Mann und die Musik *111*
Wolzogen, Hans Paul Freiherr von 117
Woolf, Virginia 19
Worbs, Michael
Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende *41*
Worringer, Wilhelm
Abstraktion und Einfühlung 129
Wurm, Christian Friedrich
Das nationale Element in der Geschichte der deutschen Hansa 77
Wysling, Hans 9, 10-13
Ausgewählte Aufsätze von 1963-1995 12
Dichter oder Schriftsteller? 125
Dokumente zur Entstehung des „Tonio Kröger" *267*, *280*
„Geist und Kunst". Thomas Manns Notizen zu einem „Literatur-Essay" 117 f.
Narzissmus und illusionäre Existenz 9, 11
Thomas Mann. Ein Leben in Bildern 9, 272, 276, *304*
Thomas Manns Goethe-Nachfolge 13

X.G.
Entscheidung *325*

Zech, Paul
Die neue Bergpredigt 209
Zelinsky, Hartmut
Richard Wagner – ein deutsches Thema 125 f.
Sieg oder Untergang *123*
Zmegac, Victor
Deutsche Literatur der Jahrhundertwende *55*
Zola, Emile 93
La bête humaine 172
Zweig, Stefan 323

Die Autorinnen und Autoren

Dr. Alken Bruns, Archiv der Hansestadt Lübeck, Mühlendamm 1-3, 23552 Lübeck.

Prof. Dr. Manfred Dierks, Daimlerstraße 9, 26160 Bad Zwischenahn.

Dr. Bernhard Dotzler, Universität Köln, Institut für Deutsche Sprache und Literatur, Albert-Magnus-Platz, 50923 Köln.

Prof. Dr. Horst-Jürgen Gerigk, Moltkestraße 1, 69120 Heidelberg.

Dr.h.c. Günter Grass, Sekretariat, Glockengießerstraße 21, 23552 Lübeck.

Prof. Dr. Dr.h.c. Eckhard Heftrich, Haus Alst, 48612 Horstmar.

Dr. Dr.h.c. Inge Jens, Sonnenstraße 5, 72076 Tübingen.

Prof. Dr. Herbert Lehnert, University of California, 8 Harvey Court, USA-Irvine, CA 92717.

Prof. Dr. Adolf Muschg, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Gloriastraße 68, CH-8044 Zürich.

Prof. Dr. Peter Pütz, Germanistisches Seminar der Universität Bonn, Universitätshauptgebäude, Am Hof 1, 53113 Bonn.

Prof. Dr. Joachim Radkau, Universität Bielefeld, Fakultät für Geschichtswissenschaft und Philosophie, Postfach 100131, 33501 Bielefeld.

Prof. Dr. Terence James Reed, The Queen's College, GB-Oxford OX1 4AW.

Prof. Dr. Hans Joachim Sandberg, Universitet i Bergen, Germanistisk Institutt, Sydnesplassen 9, N-5007 Bergen.

Dr. Thomas Sprecher, Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Schönberggasse 15, CH-8001 Zürich.

Dr. Joëlle Stoupy, 2, Rue de Perrochel, F-62200 Boulogne-sur-Mer.

Prof. Dr. Hans Rudolf Vaget, Department of German Studies, Smith College, USA-Northampton, Massachusetts 01063.

Dr. Michael Wieler, Am grünen Zipfel 1, 001109 Dresden.

Prof. Dr. Ruprecht Wimmer, Katholische Universität Eichstätt, Ostenstraße 26-28, 85071 Eichstätt.

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

Die Herbsttagung des Jahres 1995 (5.-8. Oktober) stand unter dem Thema „Thomas Mann und das Fin de siècle". Sie fand in der Musikhochschule Lübeck und im Buddenbrookhaus statt. Auf die Begrüßung durch den Präsidenten folgte der Eröffnungsvortrag von Prof. Radkau (Bielefeld) „Thomas Mann als Interpret des ‚nervösen Zeitalters'". Weitere Vorträge waren dem Fin de siècle-Motiv der Familienfeindlichkeit (Prof. Lehnert, Irvine), der Jahrhundertwende in Lübeck (Alken Bruns, Lübeck) und Thomas Manns Verhältnis zu Paul Bourget (Joëlle Stoupy, Boulogne-sur-Mer) gewidmet. Leider hatte Professor Pütz aufgrund eines Unfalls seinen Nietzsche-Vortrag absagen müssen. Am Abend des ersten Tages wurde im Buddenbrookhaus die Ausstellung eines Zyklus von Horst Janssen eröffnet: „Selbstbildnisse zu ‚Hannos Tod'". Die Vorträge des folgenden Tages befaßten sich mit „Thomas Mann und Bayreuth" (Prof. Vaget, Northampton), mit dem Motiv des Dilettantismus in den frühesten Arbeiten Thomas Manns (Michael Wieler, Riesa); Prof. Gerigk (Heidelberg) hielt ein Referat mit dem Thema „‚Herr und Hund' und Schopenhauer. Welt und Tier vor dem Hintergrund des Fin de siècle", Chris Hirte (Berlin) verglich die Biographien der beiden Lübecker Thomas Mann und Erich Mühsam. Am Abend dieses Tages fand im Buddenbrookhaus ein Treffen junger Thomas-Mann-Forscher statt. Das Programm des dritten Tages bestand aus Vorträgen von Prof. Manfred Dierks (Oldenburg): „Typologisches Denken bei Thomas Mann – mit einem Blick auf C.G. Jung und Max Weber", Bernhard Dotzler (Berlin): „Thomas Mann, der alte Fontane und die jungen Medien" und Doris Runge (Cismar): „Die femme fatale des jungen Thomas Mann". An den Vortrag Frau Runges schloß sich die Jahreshauptversammlung der Thomas-Mann-Gesellschaft und ein geselliges Beisammensein im Gewölbekeller des Buddenbrookhauses an. Abschluß und Höhepunkt des Kolloquiums war am Sonntag, dem 8. Oktober 1995, die Verleihung der Thomas-Mann-Medaille an Frau Dr. Dr. h.c. Inge Jens. Die Laudatio hielt Prof. Lehnert (Irvine), Inge

Jens bedankte sich mit einem Vortrag: „Arbeit an Thomas Manns Tagebüchern. Aus der Werkstatt einer Editorin".

Die Frühjahrstagung des Jahres 1996 befaßte sich mit *Lotte in Weimar*; sie fand vom 3.-4. Mai im Großen Saal der Gemeinnützigen statt. Am Freitag, den 3. Mai 1996, war zunächst Gelegenheit, im Rahmen einer Sonderführung eine Ausstellung im Buddenbrookhaus zu besuchen: „Professor Unrat – der Blaue Engel" mit Exponaten aus dem Nachlaß von Marlene Dietrich. Als Alternative wurde eine Führung durch das Behnhaus angeboten. Am Abend wurde das eigentliche Kolloquium durch zwei junge Thomas-Mann-Forscher, (Hans Dieter Heimendahl und Martina Hoffmann) eröffnet: sie präsentierten und interpretierten Ausschnitte aus der Verfilmung von *Lotte in Weimar* (mit Lili Palmer). Ein geselliges Beisammensein in der Gemeinnützigen beschloß den ersten Tag. Am Sonnabend, den 4. Mai 1996, referierte Prof. Siefken (Nottingham) über „‚Lotte in Weimar' – ein Lustspiel vom Egoismus der Größe" und Friedhelm Marx (Wuppertal) über „Thomas Manns Goethe-Bild in ‚Lotte in Weimar'". Am Nachmittag fand das traditionelle Seminar unter Leitung von Professor Siefken statt; der Abend war einer Gedächtnisveranstaltung für Hans Wysling gewidmet. Das Artemis-Quartett spielte das *zweite preußische Quartett* von W.A. Mozart; Ulrich Meyenborg, Manfred Dierks, Thomas Sprecher und Ruprecht Wimmer sprachen kurze Nachrufe; Eckhard Heftrich verlas den Vortrag, den der Verstorbene für die „*Lotte*-Tagung" zugesagt und fertig ausgearbeitet hatte. Am Sonntag, den 5. Mai 1996, bestand für die Mitglieder die Gelegenheit, an der Verleihung des Thomas-Mann-Preises durch die Hansestadt Lübeck an Günter Grass teilzunehmen.

Mitteilungen der Thomas Mann Gesellschaft Zürich

Mit Beschluss der Steuerverwaltung des Kantons Zürich vom 15. April 1996 ist der Gesellschaft der Gemeinnützigkeitsstatus zuerkannt worden. Spenden an die Gesellschaft können daher in der Steuerrechnung abgezogen werden.

Am 1./2. Juni 1996 fand im Stadthaus Zürich in Zusammenarbeit mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich die Jahresversammlung statt. Sie stand unter dem Thema „Thomas Mann und Europa". Nach dem Grusswort von Josef Estermann, Stadtpräsident von Zürich, und Thomas Sprecher, dem Präsidenten der Gesellschaft, sprachen am 1. Juni Prof. Rüdiger Görner (Birmingham) über „Thomas Mann und der Zauber des Letzten", Thomas Sprecher (Zürich) über „Staatsbürger Thomas Mann" und Prof. Frido Mann (Göttingen) über „Das Verhältnis von Thomas Mann und seiner Familie zu Deutschland". Prof. Mann machte dabei auch aufmerksam auf das Projekt einer eurobrasilianischen Kultur- und Begegnungsstätte in Parati, wo Julia Mann, die Mutter von Thomas Mann, ihre Jugend verbracht hat.

Der folgende Tag wurde mit dem Referat von Prof. Hans Rudolf Vaget (Northampton, Mass.) über „Leiden an Deutschland – Hoffnung Europa. Thomas Mann im Lichte unserer Erfahrung" eröffnet. Dann sprach der Schweizer Botschafter in Deutschland, Dr. Dieter Chenaux-Repond, über „Thomas Mann und Europa – Ein deutsches Schicksal". Den Abschluss bildete eine von Thomas Sprecher geleitete Podiumsdiskussion über „Thomas Mann, die Schweiz und Europa", an der Dr. Dieter Chenaux-Repond, Dr. Jürg Kaufmann, alt Stadtrat von Zürich und Vorstandsmitglied der Gesellschaft, Prof. Rüdiger Görner und Prof. Hans Rudolf Vaget teilnahmen.

In den Pausen und am Ende der Veranstaltung offerierte die Gesellschaft im Musiksaal des Stadthauses Erfrischungen.

Im Geschäftlichen Teil wurde Herr Gert Westphal zum Ehrenmitglied gewählt.

Auf Veranlassung der Gesellschaft weist im Friedhof von Kilchberg seit August 1996 eine Beschilderung auf die Gräber der Familie Mann hin.

Die Jahresversammlung 1997 findet am 6./7. Juni statt; im Mittelpunkt wird *Doktor Faustus* stehen.