

THOMAS MANN

Der Zauberer

(s. Titel)

Das Schiller-Jahr 1955 wirft seit langem seinen Schlagschatten voraus, fleißige Gedenkartikel-Schreiber haben vorgesorgt. Unter der Fülle der zu erwartenden Neuerscheinungen, die den deutschen Dichtern zum Gegenstand der literarischen Bemühung machen, wird ein Buch sein, das gleichsam symbolisch schon auf dem Titelblatt den Namen des zu feiernden Klassikers neben den des größten deutschsprachigen „Klassikers“ unter den lebenden Literaten rückt. Der Autor heißt Thomas Mann.

Der bald Achtzigjährige hatte zunächst nur ein Vortrags-Manuskript unter der Feder gehabt. Es ging wie so oft in ähnlichen Fällen: es wurde ein Büchlein daraus, aus dem er den Vortrag nun erst wieder herausfiltern muß. Und so wird die Welt die neueste Publikation von Thomas Mann, ein Buch über Schiller, jenen Leuten verdanken, die den großen Wortkünstler eingeladen haben, zur Feier des 150. Todestages Friedrich von Schillers am 8. Mai nächsten Jahres in Stuttgart und im östlichen Weimar die Gedenkrede zu halten.

Der solchermaßen zu deutscher Repräsentanz Gebetene ist dabei dem Paß nach kein Deutscher mehr. Amerika, das Land seiner Zuflucht, hat dem Nobelpreisträger außer viel höheren Ehren auch die Staatsbürgerschaft zuerkannt. Aber da der Gast politische Auffassungen äußerte, die einem berühmten Mann seit dem Tode Roosevelts drüben nicht mehr anstehen, war er wie von selbst Stück um Stück näher an Europa herangerückt, wo er sich diesen Herbst im deutschsprachigen Treffpunkt der Welt, in Zürich, häuslich angesiedelt hat.

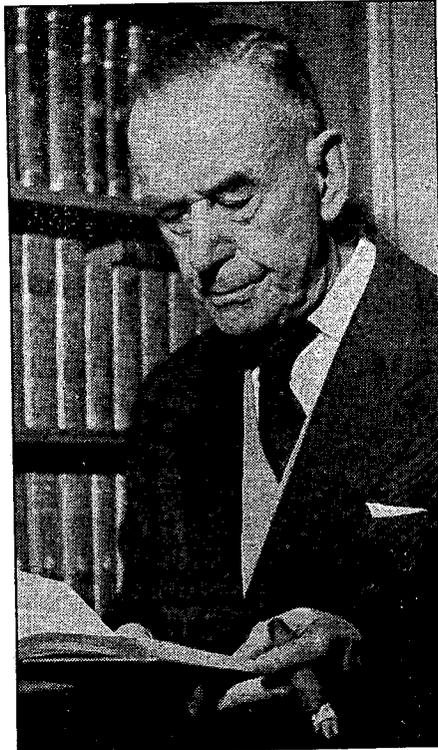
Von einem Ruheposten in vornehm geiegener Behäbigkeit, von zufriedenerm Rückblick auf ein vollbrachtes Lebenswerk kann einstweilen nicht die Rede sein. Da ist dem Gerücht der Thomas-Mann-Freunde zufolge ein Roman nach der goethisch-homerischen „Achilleis“ geplant; da ist der Vortrag „Kleist und seine Erzählungen“, bestimmt für eine amerikanische Buchausgabe; da sollen die „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ fortgesetzt werden.

Mit deren erstem Teil* überraschte und entzückte der bedeutende Ideen-Zauberer seine Deutschen 1954. Aber schon 1952 gab Thomas Mann auf einer Vortragsreise durch die Bundesrepublik als Kunstprobe ein Kapitel daraus zum besten.

Tast in allen großen deutschen Städten wiederholte sich das Schauspiel, das der Münchner Feuilletonist Armin Eichholz aus Anlaß der Lesung in der Bayern-Hauptstadt so wiedergab: „Der da aus der Kulisse tritt, begleitet von den Akklamationen seiner Leser und Freunde, erfüllt zwar alle Bedingungen, in Deutschland ‚greiser Dichter‘ genannt zu werden, aber es ist sofort klar, warum ihm noch niemand diesen Tort anzutun wagte: der distinguierte, schwarzgekleidete Herr mit der breitknotigen, lila schimmernden Krawatte und dem weißen Tüchlein in der Brusttasche, der sich verbindlich lächelnd im besten Stuhl der Münchner Kammer-spiele niederläßt und seine Brille hervorholt (er erhebt sich sofort wieder, da es

ihm nicht behagt, im Sitzen beklatscht zu werden) — er wirkt zu sehr wie ein hanseatischer Kaufherr, ein Atomwissenschaftler oder ein Aufsichtsratsvorsitzender, als daß er eine überzeugende Dichterbüste abgäbe; ganz abgesehen davon, daß seine gefräßige Ironie und der bezaubernden Altershochmut des Jahrgangs 1875 solchen Wehrauch sofort in rauchende Salpetersäure verwandeln würde.“

Der „Krull“, aus dem Thomas Mann in München las, war ein im hohen Alter fortgeführtes Jugendwerk. Als spielerischen Spaß hatte er es vor dem ersten Weltkrieg begonnen, dann aber zugunsten seiner Erzählung „Der Tod in Venedig“ (1912) liegen gelassen, da der Krull-Ton „auf lange Zeit schwer durchzuhalten“ war. Nach dem schwergewichtigen Brocken des „Doktor Faustus“-Romans, nach der Legenden-



Nobelpreisträger Thomas Mann
Gefräßige Ironie

parodie auf den Sünder wider Willen Papst Gregor, den „Papst Ödipus“ („Der Erwählte“), und nach der klinisch-erotischen Studie „Die Betrogene“ überraschte Thomas Mann nun die Welt mit dem fortgesetzten „Krull“, einem eleganten Scherzo voller Ironie und tieferer Bedeutung und von funkelnder federleichter Eleganz des Stils, die dieser Hochstapler-Story glänzend zu Gesicht steht.

Der Hochstapler als Autor, der Autor aber auch als eine Art überhöhter Hochstapler: das ist der große Spaß, den sich der alte Thomas Mann mit seinem Publikum erlaubt, nicht zum erstenmal. Krull hat viele Vorfahren in der Figurenwelt seines Autors, die immer wieder das Maskenspiel des Daseins vorführt, jenes Spiel, in dem jedes Leben zu einer Rolle wird, in dem der Mensch nicht so sehr etwas ist, als vielmehr etwas darstellt.

Die Maskenträger, die heiligen und banalen Betrüger, die Gottesträumer und Hochstapler, die Illusionisten und Zauberer, die Scharlatane und Selbsttäuscher ziehen vereint mit ihren Brüdern, den Künstlern, in endlosem Zug durch das Werk Thomas Manns. Vom Erbschleicher Grünlich, dem

ersten Mann der Tony Buddenbrook, über den Hypnotiseur Cipolla („Mario und der Zauberer“), den schlau-frommen Gottesdichter Joseph und seinen „Wahrheits-späße“ treibenden Pharaon Echnaton bis hinab zum eisigen Magus der Musik, dem Doktor Faustus-Leverkühn, gehen sie in immer neuen Verwandlungen und Inszenierungen über die Bühne dieses dichterischen Welttheaters.

Über ihnen allen aber sitzt er selber, der die Fäden führt, „erleuchtet vom Wort und geadelt von seinen Zauberkräften“, Thomas Mann, der Magier phantastischer Nüchternheit, der angesichts des eigenen Spiels schauernde, aber durch Ironie distanzierte Oberzauberer: Teilhaber und Bruder zugleich aller seiner Gestalten.

Vier große Romane ragen aus dem Massiv des Gesamtwerks heraus: die „Buddenbrooks“ (1901), „Der Zauberberg“ (1924), die Tetralogie „Joseph und seine Brüder“ (1933 bis 1943) und „Doktor Faustus“ (1947). Zwischen ihnen erheben sich die kleineren Romane „Königliche Hoheit“ (1909), „Lotte in Weimar“ (1940), „Der Erwählte“ (1949), „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ (1954), die wiederum untereinander und mit den Hauptwerken durch eine lange Reihe von Erzählungen verbunden sind. Das ganze Massiv wird umspült von einer Flut essayistischer Arbeiten, die kommentierend und erhellend zur Eigendeutung des viel mit sich selbst Beschäftigten beitragen und weiterforschend jeweils einem Zug des erzählerischen Opus zugeordnet sind.

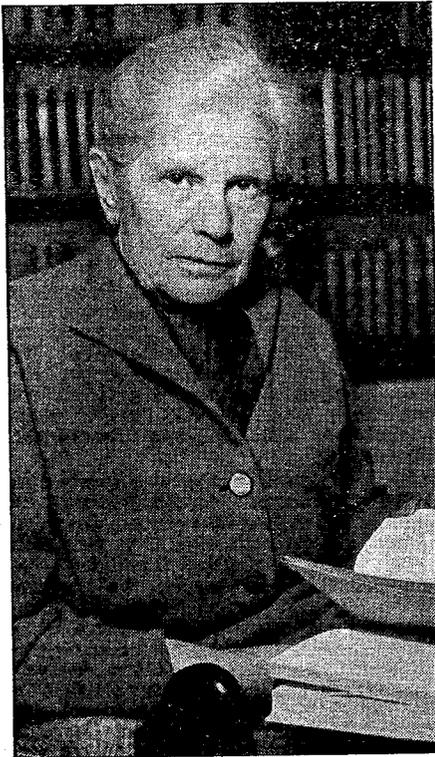
An Umfang und Bedeutung ähnliche epische Oeuvres, die, noch aus dem neunzehnten Jahrhundert erwachsen, die erste Hälfte des zwanzigsten literarisch bestimmen, sind mit den Namen von Marcel Proust, Joseph Conrad, André Gide und Henry James verknüpft. Das Lebenswerk Thomas Manns unterscheidet sich in einem Punkt wesentlich von ihnen allen: es ist bewußt durchorganisiert von Anfang bis Ende. Ein Grunderlebnis wird bis in letzte Verästelungen variiert. Ein in hundertfachen Wechselbeziehungen schwebender Werkkosmos ist von seiner Erschaffung an darauf angelegt, die Welt darstellerisch-analytisch in sich aufzunehmen.

Thomas Mann spricht von vor- und zurückdeutenden magischen Formeln, den Leitmotiven, die „dem Versuch dienen, Einheit zu schaffen, Einheit fühlbar zu machen und das Ganze im Einzelwerk gegenwärtig zu halten“. Tatsächlich werden Leitmotive in jedem einzelnen Werkstück bewußt verwendet. Sie ziehen sich aber auch vorwegdeutend und zurückweisend durch das gesamte Werk.

Der aus Prag stammende Erich von Kahler, ein bedeutender deutscher Kulturkritiker und Emigrationsgenosse Thomas Manns, schrieb dazu, das Mannsche Werk sei „ein dynamischer Makrokosmos, ein mehr und mehr umfassender und sich verdichtender Zusammenhang der einzelnen Motivkreise. Das ganze Werk zeigt einen Fugencharakter; ... immer mehr tritt ... das Beziehungsnetz zwischen den verschiedenen Gebilden, die fortschreitende Ausbildung und Umbildung eines einzigen durchgehenden Grundmotivs hervor.“

Dieses Grundmotiv läßt sich zunächst als Wechselbeziehung zwischen Verfall und Kunst, Geist und Tod, Gesundheit und Banalität begreifen. Es ist in Thomas Mann auf der Basis Schopenhauerischer Philosophie und ihren Verwandlungen durch Nietzsche und Wagner entstanden. Das ergibt nach Thomas Mann „drei Namen, die ich zu nennen habe, wenn ich mich nach den Fundamenten meiner geistig-künstlerischen Bildung frage, ... ein Dreigestirn ewig verbundener Geister, das mächtig leuchtend am

* Thomas Mann: „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“; S. Fischer Verlag; 442 Seiten; 18,50 Mark.



Frau Katja Mann
Strenges Glück

deutschen Himmel hervortritt ..., alle drei Literaten und Musiker, aber das letztere mehr“.

Das Grundmotiv entfaltet sich zum erstenmal in und zwischen den „Buddenbrooks“ (1901), dem „Tonio Kröger“ (1903), dem „Tod in Venedig“ (1912) und dem „Zauberberg“ (1924). Es heißt: Gegensatz zwischen Künstler und Bürger.

Den Bürger-Künstler-Zwiespalt erfuhr der Lübecker Bürgersohn Thomas früh am eigenen Leibe. Er wurde am 6. Juni 1875 in der alten hanseatischen Stadtrepublik geboren, an deren patrizischer Geschichte seine Vorfahren reichen Anteil hatten. Sein Vater war der hochrespektable Senator Thomas Johann Heinrich Mann, Inhaber einer altangesehenen Getreidefirma, Verkörperung konservativen norddeutschen Bürgergeistes. Dessen Gattin, Julia da Silva-Bruhns, war eine feinnervige unruhvolle Frau halbexotischer Herkunft. Ihre Mutter war Brasilianerin, die ihr Vater, ein ausgewandertes Lübecker Kaufmann, „drüben“ geheiratet hatte. Die Schriftsteller-Söhne Thomas und Heinrich führten ihr Künstlertum gern auf ihre nordisch-lateinische Rassenmischung zurück.

Aus der Ehe des Senators gingen fünf Kinder hervor: Heinrich (1871), Thomas (1875), Julia (1877), Carla (1881) und Viktor (1890). Zwei Jahre nach der Geburt seines jüngsten Sohnes starb der Senator.

Die Witwe zog 1892 mit den jüngeren Kindern und dem Lübecker Mobiliar nach München. Am Eingang der Schwabinger Wohnung stand wieder der sibirische Bär, der die Schale für Visitenkarten hielt, und im Eßzimmer hing das alte Seebild „Ey von Amsterdam“, das später Thomas erbte. Frau Julia spielte auf ihrem Flügel Grieg, Wagner, Chopin, Schumann und sang bisweilen brasilianische Volkslieder. Sie hatte ein apartes langes Gesicht, gebogene Nase, tiefliegende, dunkle Augen. In ihrer Jugend war sie, wie Thomas schreibt, „schön, sinnlich, naiv, zugleich fahrlässig und leidenschaftlich und von einer impulsiven Lieder-

lichkeit.“ Viktor hob dagegen ihre Bürgerlichkeit hervor.

Thomas folgte der Familie, nachdem er in Lübeck die Schule bis zur Sekundarstufe besucht hatte. Die Firma Mann war erloschen, weder Heinrich noch Thomas hatten Neigung gezeigt, sie fortzuführen. Sie eröffneten statt dessen eine neue Familientradition: die literarische. Dazu Thomas: „Wir Buddenbrooks haben nach unserer bürgerlichen Auflösung in der Welt weiter ausgegriffen, dem Leben mehr geschenkt, als unseren biederen Vorfahren in ihren Mauern je gegönnt war.“

Wie sein Tonio Kröger war Thomas Mann auf dem Gymnasium „langsamen und abgewandten Geistes“ gewesen. Er erinnerte sich später: „... ich war schon in Sekunda so alt wie der Westerwald. Faul, verstockt und voll liederlichen Hohns für das Ganze, verhaßt bei den Lehrern der altherwürdigen Anstalt, die mir ... den sicheren Untergang prophezeiten...“

Nach einem Zwischenspiel bei einer Münchner Feuerversicherungsgesellschaft, die er verließ, „bevor man mich hinauswarf“, ging er mit Bruder Heinrich nach Rom und trieb sich dort „ein Jahr plan- und beschäftigungslos“ herum: „Ich verbrachte meine Tage mit Schreiben und der Vertilgung jenes Lesestoffes, den man den belletristischen nennt und dem ein anständiger Mensch höchstens zu seiner Zerstreuung in seinen Mußestunden sich zuwendet, — und meine Abende bei Punsch und Dominospiel.“

Trotz Punsch und Domino brachte Thomas Mann das schon weit gediehene Manuskript der „Buddenbrooks“ aus Italien nach München mit, als er dort von seiner Lübecker Sekundarstufe Gebrauch machte, die ihn zum einjährigen Militärdienst privilegierte. Aber er trug die Uniform der feudalen königlich bayerischen „Leiber“ nicht lange: „Schon nach einem Vierteljahr, noch vor Weihnachten, wurde ich mit schlichtem Abschied entlassen, da meine Füße sich nicht an jene ideale und männliche Gangart gewöhnen wollten, die Parademarsch heißt, und ich beständig mit Sehnenscheidenentzündung daniederlag.“

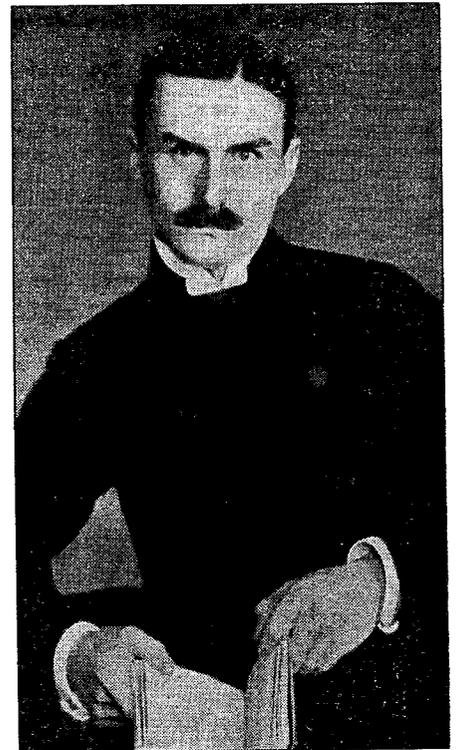
Er gesellte sich den Kunstzigeunern, Kaffeehausliteraten, Salomanarchisten, den dilettierenden und ernsthaften Talenten Schwabings, die im Münchener Volksmund samt und sonders „Schlawiner“ genannt wurden. Aber trotz engen Umgangs mit der Boheme hielt er bürgerlichen Abstand von den Genossen, den er schon durch seine dezente hanseatische Kleidung betonte: „Außerlich soll man sich gut anziehen, zum Teufel, und sich benehmen wie ein bürgerlicher Mensch...“, läßt er Tonio Kröger sagen, der wie sein Autor Schriftsteller ist, aus Lübecker Kaufmannshaus stammt und nach Schwabing verschlagen wird: „Man ist als Künstler innerlich immer Abenteurer genug.“

In dieser Zeit nahm Verleger Samuel Fischer in Berlin die „Buddenbrooks“ an. Thomas hatte das einzige, handgeschriebene Manuskript für die Riesensumme von 1000 Goldmark bei der Post versichert; der Beamte lächelte mitleidig, als er vom Inhalt des Pakets erfuhr. Die „Buddenbrooks“ erschienen 1901 in zwei Bänden zum Gesamtpreis von zwölf Goldmark. Die Kritik konnte sich nicht genug tun an abfälligen Worten über den neuen jungen Autor. Nur Samuel Lublinski vom „Berliner Tageblatt“ wich von dem allgemein negativen Urteil ab. Er schrieb: „Dieser Roman bleibt ein unzerstörbares Buch. Er wird wachsen mit der Zeit und noch von vielen Generationen gelesen werden.“ Die erste Lesergeneration ließ die teure zweibändige Ausgabe liegen, stürzte sich aber auf die billigere, ein Jahr später folgende Ausgabe.

Der Sechszwanzigjährige hatte ein spätes abschließendes Meisterwerk im Stil des realistischen Romans geliefert. Meister dieser Form waren im neunzehnten Jahrhundert vor allem die Russen, Skandinavier und Franzosen. Der Ruhm, den Thomas Mann erreicht hatte, sollte nicht mehr von ihm weichen. Der Außenseiter Lublinski behielt recht. 1951 nannte der S. Fischer Verlag die sagenhafte Auflagenziffer von einer Million und 180 Tausend Stück für die „Buddenbrooks“. Auch die anderen Thomas-Mann-Auflagen können sich sehen lassen.

Die „Buddenbrooks“ behandelten die ins Literarische versetzte Endgeschichte der eigenen Lübecker Familie und ihrer Umwelt: „Heimat-Erinnerungen verschiedener Art, ehrwürdige und skurrile, an Menschen und Verhältnisse, die auf meine empfängliche Jugend Eindruck gemacht.“ Eltern und Großeltern Thomas Manns, Geschwister und Freunde, Figuren aus der Stadt liehen Namen, Gesichtszüge, Eigenheiten und Schicksale zum Teil so wörtlich her, daß später in einem Exemplar der Lübecker Stadtbibliothek die echten Namen über die vom Autor gewählten geschrieben waren. Es war ständig ausgeliehen, und es gab beleidigte Proteste.

Dennoch waren die Gestalten aus dem „Buddenbrook“-Roman im Grunde nur immer neue Verwandlungen des einen Thomas Mann mit seiner eigensten Problematik. Thomas Mann war immer der sorgfältigste Interpret seiner selbst. „Himmel, wie er sich wichtig nimmt!“ rief er einmal über sich selber aus und kommentierte sich: „Ich habe dem nichts entgegenzustellen als die Tatsache, daß ich, ohne mich wichtig zu nehmen, nie gelebt habe noch leben könnte; als das Wissen, daß alles, was mir gut und edel scheint, Geist, Kunst, Moral — menschlichem Sichwichtignehmen entstammt; als die klare Einsicht, daß alles, was ich je leistete und wirkte, und zwar der Reiz und Wert jedes kleinsten Bestandteils davon, jeder Zeile und Wendung meines bis-



„Tonio Kröger“-Mann, 1903
Zwiespältige Bürgerlichkeit

herigen Lebenswerkes — so viel und so wenig dies nun besagen möge — ausschließlich darauf zurückzuführen ist, daß ich mich wichtig nahm.“

So viel Subjektivismus bewahrte ihn früh vor bloßer literarischer Umwelt-Photographie. Er stritt in einer kleinen polemischen Schrift von 1906, „Bilse und ich“, darum auch mit Recht ab, einfach Schlüssel-Porträts aus Lübeck gegeben zu haben. Er habe zwar von Menschen, an die er sich in Rom erinnerte, „das Pittoreske, die Maske, die Geste, die Äußerlichkeit genommen“, aber nur so etwa wie Shakespeare „Shylocks Judentum, Othellos Schwärze und Falstoffs Fett“ benutzt habe, um sie lediglich als „sinnliches Mittel zur Darstellung eines Erlebnisses, einer Idee“ zu verwenden. Das „Stoffliche, den Mummenschanz der Fabel“ finde der Dichter vielleicht auf der Straße, das sei aber nichts gegen seine „Erfindung“, gegen die „Beseelung“ dieses Äußerlichen innerhalb seines dichterischen Unternehmens.

Immer wieder hat Thomas Mann das Kostüm von Menschen seiner Umgebung

An vier Generationen Buddenbrooks werden physischer Abstieg und seelischer Aufstieg in ständiger Gegenbewegung dargestellt. Der älteste beschriebene Buddenbrook, Johann, ist noch ein skrupelloser, ungebrochener Tatmensch. Voller Kraft hat der Heereslieferant der Preußenkönige die Firma auf ihre eigentliche Höhe geführt. Die Energie seines Sohnes, des Konsuls Jean Buddenbrook, wird schon zuweilen geschwächt durch moralische, pietistisch-frömmelerische Anwandlungen. Sie sind allerdings Flausen, verglichen mit den Anfechtungen, denen wiederum sein Sohn, der Senator Thomas Buddenbrook, ausgesetzt ist. Bei allem Ansehen, das er genießt, und bei aller Tapferkeit, mit der er die Firma auf ihrer Höhe zu halten versucht, ist er dennoch nur mehr der Darsteller eines „echten“ Buddenbrook.

Er liest belletristische Bücher, kleidet sich mit englischer Eleganz und vor allem: er heiratet eine halbexotische Schönheit, die nur ihrem Geigenspiel lebt und nicht nach Lübeck „paßt“. Thomas ist innerlich gebrochen: das Leben ermüdet ihn und

Daseins erlöst. Der Künstler aber, eine Art Minderbruder des Heiligen, errichtet jenseits der bösen Wirklichkeit eine Welt schönen Scheins und genießt seine eigene Schöpferkraft, die ihn befähigt, schon zu Lebzeiten aus der Welt des Leidens zu emigrieren in eine Art Nichts-Ersatz: in die Kunst.

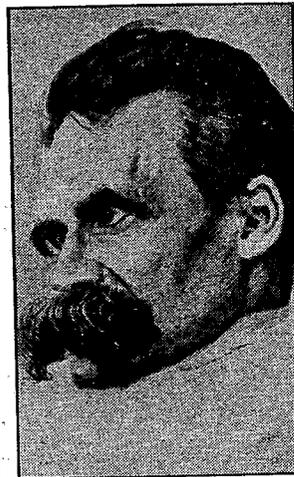
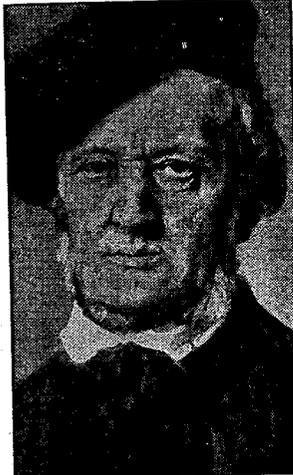
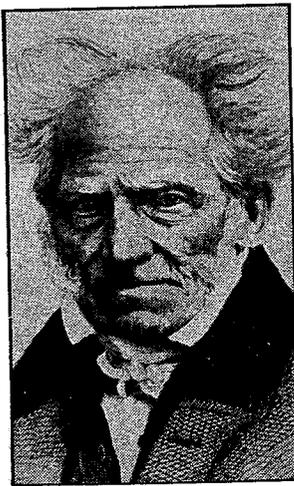
Die „Buddenbrooks“ werden im Lichte Schopenhauers vollends transparent. Ihre Abnahme an „Lebenswillen“ bedeutet eine ständige Zunahme ihrer Vergeistigung. Im Punkt Null des Willens stehen Musik und Tod Hanno Buddenbrooks, des „Erbprinzen des Verfalls“. Hanno stirbt, wie jeder vom lebensfeindlichen Geist Infiizierte, sanft und leicht. Seine Großmutter aber, die Konsulin, eine alte Welt dame, deren religiöse Betriebsamkeit nur die Angst vor dem Tode betäuben soll, endet unter entsetzlichen Krämpfen des Körpers und der Seele.

Am grausigsten ergeht es indessen dem Senator Thomas, in dem sich Lebens- und Todeslinie der Familie kreuzen, ohne daß er zunächst begreift, was ihm geschieht. Erich Heller, in England lehrender Literaturhistoriker der jüngeren Emigranten-Generation und ausgewiesener Thomas-Mann-Kenner, nannte den Thomas Buddenbrook „einen Geschäfts- und Bürger-ritter, der sich bemüht, unbeirrt von seinen grausen Gefährten — der Einsicht in die Nichtigkeit seines Daseins und der Unmöglichkeit, ihr zu entinnen — seinen Bürgersteig zu ziehen und in Wolken von Eau de Cologne und hinter der Maske virtuos gespielter Würde seinen Erkenntnis-Ekel vor dem Leben zu verbergen“.

Todesbereitschaft, Sehnsucht zur Auflösung, Verwandtschaft zwischen Kunst und Krankheit, Schönheit und Tod und das Dennoch-Leben-Müssen: alle diese später immer wiederkehrenden Motive des Mannschen Werkes werden in den „Buddenbrooks“ schon angeschlagen. Die Schopenhauersche Philosophie geht hier nach Heller auf „wie eine anatomische Skizze im bekleideten Körper auf dem gemalten Bild“.

Allerdings sind die „Buddenbrooks“ viel mehr als eine einfache Darstellung der Lehre Schopenhauers, eben so viel mehr wie ein Kunstwerk als Gestalt immer mehr ist als die darin ausgedrückten Ideen. Was Thomas Mann so sehr gerade zu Schopenhauer hin zog, hat er viel später in ein paar Sätze gefaßt, die zugleich die Verwandtschaft der Philosophie Schopenhauers mit der Kunst darlegen: „Die Freude an einem metaphysischen System, die Befriedigung, welche die geistige Organisation der Welt in einem logisch geschlossenen, harmonisch in sich ruhenden Gedankenbau gewährt, ist immer hervorragend ästhetischer Art: sie ist derselben Herkunft wie das Vergnügen, die hohe und im letzten Grund immer heitere Genugtuung, mit der das ordnende, formende, die Wirrnis des Lebens durchsichtig und übersichtlich machende Wirken der Kunst uns schenkt.“

Die „Welt“ ging Thomas Mann nach der Schopenhauer-Formel auf, die er stets neu und oft nach Nietzsche hin abwandelte. An einer Stelle der „Buddenbrooks“ bricht Schopenhauer sogar wörtlich in den Roman ein, ähnlich wie die Begegnung mit Schopenhauer dem jungen Autor jäh zum entscheidenden Bildungserlebnis wurde. Da findet Thomas Buddenbrook im Gartenpavillon, einem seiner häufigen Ermüdungsanfälle hingeeben, in einer Tischschublade den zweiten Band von Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung“. Er liest, liest und liest, und in der Nacht darauf ist ihm plötzlich, „wie wenn die Finsternis vor seinen Augen zerrisse, wie wenn die samtne Wand der



Schopenhauer, Wagner, Nietzsche: Mächtiges Dreigestirn über Manns Werk

benutzt, um dahinein seine Charaktere, seine Ideen zu stecken. Äußerlichkeiten wußte er immer meisterhaft nachzuzeichnen. Der Romancier Arthur Holitscher wollte einmal bemerkt haben, wie Thomas Mann, den er besucht hatte, dem auf der Straße sich Entfernenden weit aus dem Fenster seiner Wohnung gelehnt mit einem Feldstecher aufmerksam nachsah, um seinen Gang zu studieren.

Und der darüber belustigte große Freund Gerhart Hauptmann fand sich als den reichen lebensvollen „Mynheer Peepkorn“ höchst leibhaftig im „Zauberberg“ wieder. Die eigene Schwester Carla diente einem Kapitel des „Doktor Faustus“ mit ihrer „geschwisterlichen Wirklichkeit“ zum unglücklichen Vorbild, wie überhaupt viele Bekannte des Dichters einzelnen Personen dieses Romans unfreiwillig Modell standen.

Dichte und Genauigkeit des Milieus, die raffiniert einfache Darstellung sorgsam gegeneinander abgeschatteter Charaktere bildeten das hohe Vergnügen des Publikums bei den „Buddenbrooks“. Und doch waren diese Elemente dem Autor nur Gefäß für die Darstellung einer tief pessimistischen Idee vom Leben: „Psychologie, und zwar die Psychologie ermüdenden Lebens, die seelischen Verfeinerungen und ästhetischen Verklärung...“, welche den biologischen Niedergang begleiteten, waren das Anliegen des jungen Thomas Mann. Erlöschende Lebenskraft und geistige Verfeinerung waren das Schicksal der eigenen Familie.

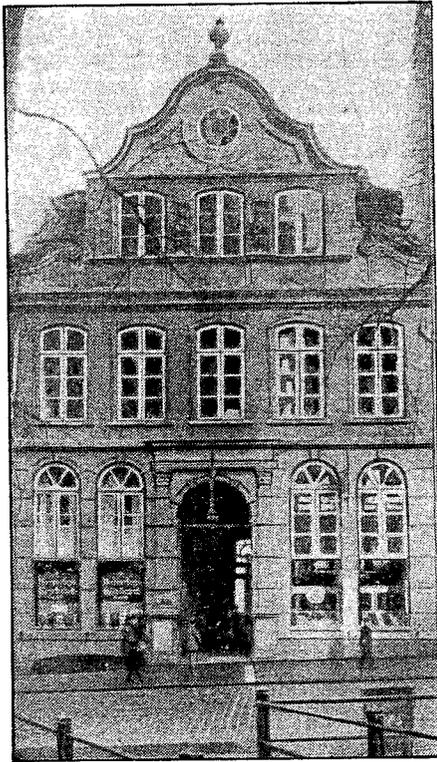
ekelt ihn zugleich an. In ihm kentert das Schicksal der Familie.

Sein Sohn Hanno, ein schwächlicher, hochmusikalischer Knabe, ist ohne jeden Lebenswillen und voller Todesbereitschaft. Der blasse Träumer stirbt als Kind an Typhus.

Dem Niedergang der Buddenbrooks aber läuft zugleich das Hochkommen einer anderen neureichen Familie entgegen: der Hagenströms. Rücksichtslos, simpel und geschäftstüchtig wie sie sind, hat ihr Aufstieg von der Krämerei in das Großhandeltum den Abstieg der Buddenbrooks begleitet.

Diese Vorgänge waren nicht einfach ein hanseatisches „Nachtstück“, dessen künstlerische Bewältigung den jungen Autor gereizt hatte. Ihnen lag eine Philosophie zugrunde, die den jungen Thomas Mann ganz besaß und die ihn sein Leben lang nicht mehr loslassen sollte: die antivitalistische Lehre Arthur Schopenhauers, nach der das Leben als „Wille“ und der Geist als „Vorstellung“ tödliche Feinde sind. Weil nämlich danach das Leben ein sinnloser Taumel zwischen Freuden und Leiden ist, kann die Erkenntnis seiner Sinnlosigkeit nur dazu führen, daß der erkennende Geist das Ende des Lebens, den Tod, das Nichts wünscht.

Der Heilige, als höchste Form des Menschen, harret nach Schopenhauer in seliger Betrachtung des Nichts, der Auflösung seines Leibes, die ihn von der Qual des



Mann-Stammhaus in Lübeck
Der Verfall einer Familie . . .

Nacht sich langsam klaffend teilte und eine unermeßlich tiefe, eine ewige Fernsicht von Licht enthüllte . . . „Ich werde leben!“ sagte Thomas Buddenbrook beinahe laut und fühlte, wie seine Brust dabei vor innerlichem Schluchzen erzitterte . . .

„Was war der Tod? Die Antwort darauf erschien ihm nicht in armen und wichtig-tuerischen Worten: er fühlte sie, er besaß sie zuinnerst. Der Tod war ein Glück, so tief, daß es nur in begnadeten Augenblicken, wie dieser, ganz zu ermessen war. Er war die Rückkunft von einem unsäglich peinlichen Irrgang, die Korrektur eines schweren Fehlers . . .“

So weit ist die seltsame Todes-Tröstung reiner Schopenhauer. Nun aber kommen Thomas Gedanken über sein Fortleben nach dem Tode, die sich nicht mehr auf das Erlöschen der Person und ihre Heimkehr ins reine Nichts erstrecken: „Wo ich sein werde, wenn ich tot bin? Aber es ist so leuchtend klar, so überwältigend einfach! In allen werde ich sein, die je und je ich gesagt haben, sagen und sagen werden: *besonders aber in denen, die es voller, kräftiger, fröhlicher sagen . . .*“

Thomas Buddenbrook-Mann ist damit bei der Schopenhauer-Abwandlung des „großen Überwinders“ Friedrich Nietzsche angekommen. Wenn die Welt schon grausig, leer, voller sinnlosen Leidens ist, dann, so meint Nietzsche, liegt das an den Schwächlingen, die sich nicht überwinden können, dennoch im Triumph der eigenen Kraft zur Welt ja zu sagen. Nicht die Welt muß überwunden werden in der Sehnsucht zum Tode, sondern der Mensch in Richtung zum Übermenschen hin. Dann wird aus dem „Jammertal“ der Christen und dem Leidensort der Schopenhauer-Buddhisten ein Tanzplatz trunkener Lebensfreude.

Den hochgestimmten, oft machtrunkenen Rausch des Schopenhauer-Umkehrers Nietzsche hat Thomas Mann nicht angenommen, das moralische Selbstüberwindertum des Amoralisten aber ist als vom Autor verehrtes Vorbild in das Mannsche Werk eingedrungen. Und auch das schlechte

Gewissen Mannscher Künstler-Gestalten gegenüber dem Leben geht auf Nietzsche-Infektion zurück.

Dem späteren Schriftsteller und verirrtten Bürgersohn Tonio Kröger kommt schon als Gymnasiasten (wie einst dem Vorbild Thomas Mann) seine Gedichtemacherei verdächtig vor. Er empfindet es „als ausschweifend und eigentlich ungehörig, Verse zu machen . . .“

Tonios Liebe gehört den einfachen, unproblematischen Menschen: dem blonden Hans Hansen und der blauäugigen Inge Holm. Sein Problem ist, daß gerade das „liebe gewöhnliche Leben“ in seiner gesunden blauäugigen Banalität durch die Kunst und den Geist zerstört wird. Der Gegensatz Geist—Leben wiederholt sich im Gegensatz Künstler—Bürger, der in Tonio ausgetragen wird.

Tonio verzichtet am Ende der Erzählung auf das Leben. Er wählt den „Geist“ und seine kalte Lebensferne, aus der allein Kunst entstehen kann. Damit ist „Faustus“—Adrian Leverkühn schon im Kern vorhanden. Tonio sagt: „Die Begabung für Stil, Form und Ausdruck setzt bereits dies kühle und wählerische Verhältnis zum Menschlichen, ja, eine gewisse menschliche Verarmung und Verödung voraus. Denn das gesunde und starke Gefühl, dabei bleibt es, hat keinen Geschmack. Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt.“

Bei Thomas Mann ging der Verzicht auf jegliches Leben außerhalb des literarischen Dienstes so weit, daß ironische Gesprächspartner das Gefühl hatten, er äußere kein Wort, das er nicht schon geschrieben habe oder doch morgen schreiben werde. Er lebte druckreif.

Aber Tonio Kröger will Nietzsches „blonde Bestie“ nicht: „Denken Sie nicht an Cesare Borgia oder an irgendeine trunkene Philosophie, die ihn aufs Schild erhebt! Er ist mir nichts, dieser Cesare Borgia, ich halte nicht das Geringste auf ihn, und ich werde nie und nimmer begreifen, wie man das Außerordentliche und Dämonische als Ideal verehren mag.“

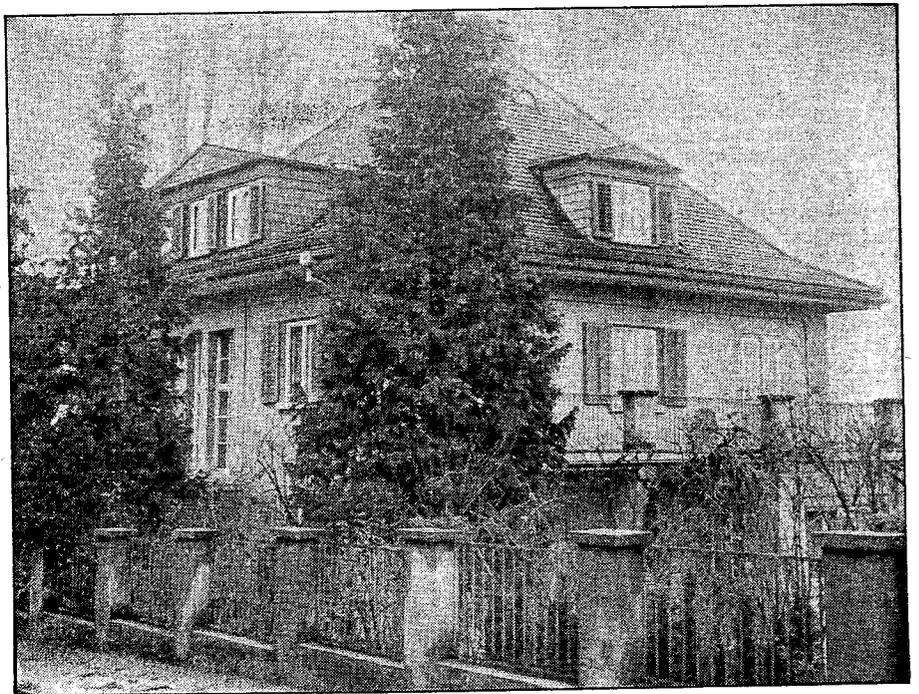
Und Thomas Mann selber sagt von Nietzsche: „ . . . nicht so sehr der Prophet irgendeines unanschaulichen ‚Übermenschen‘ war

er mir von Anfang an, wie zur Zeit seiner Modeherrschaft den meisten, als vielmehr der unvergleichlich größte und erfahrenste Psychologe der Dekadenz . . .“

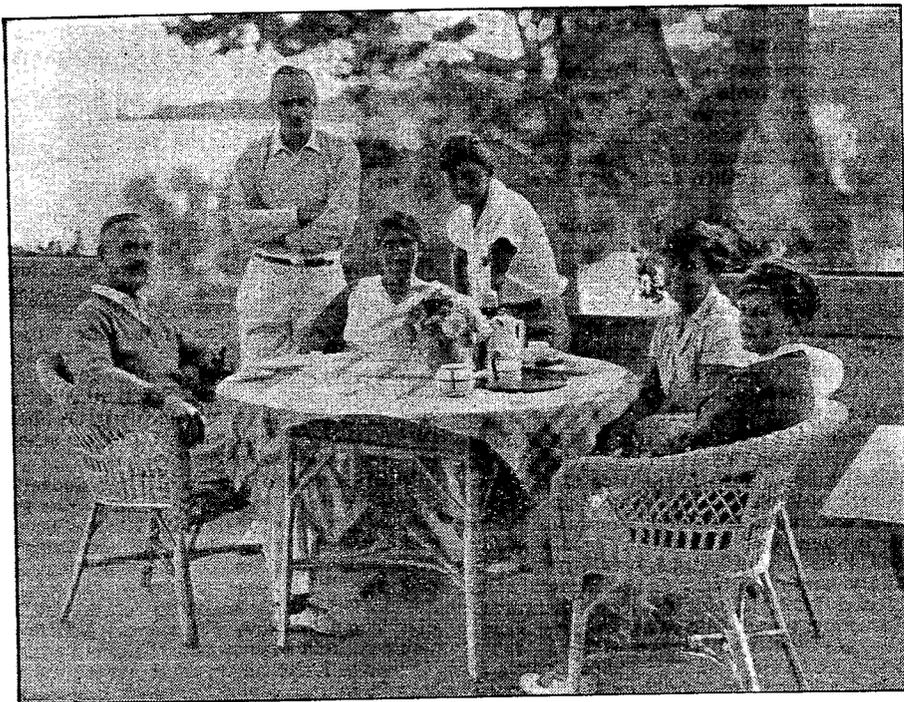
Tonio Kröger-Manns Probleme scheinen privater und zufälliger Natur: Probleme des Bürgersohnes einer niedergehenden Kaufmannsfamilie, dessen Hang zum Dichten in seiner Schul- und Gesellschaftsumgebung in Lübeck als anrühlich empfunden wurde, ja ihm selber verdächtig war, und der nun in den Philosophien Schopenhauers und Nietzsches erleuchtende Erklärungen seines Falles fand. Aber der Situation des jungen Romanciers Thomas Mann entsprach die einigen bewußte, vielen unbewußte Situation der Kunst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Thomas Manns Probleme spiegelten sich in seiner Zeit, und seine Zeit spiegelte sich in seinem Werk. So blieb es sein Leben lang, und so fing es schon mit den „Buddenbrooks“ an.

In ihnen zeigte sich bereits der Endzeitcharakter des Mannschen Werkes, der im „Doktor Faustus“ die unerbittlichste Form annahm. Äußerlich behaglich erzählend, breit ausladend, minuziös charakterisierend wie nur einer der großen realistischen Romanciers des neunzehnten Jahrhunderts, fügt Thomas Mann mit seinem Schaffen dennoch kein neues Glied einer forzuführen Kette hinzu, sondern schafft ihr bewußt in Ironie verklingendes Ende.

Er steht da nicht allein. Fast alle größten europäischen Erzählwerke des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts sind Schlüsselpunkte langer Traditionen. Sie bieten allen Glanz einer raffinierten Technik noch einmal auf, stellen aber zugleich die verwendeten überlieferten Stilmittel und den verarbeiteten Ideenvorrat ironisch oder verzweifelt in Frage. Marcel Prousts „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“, André Gides „Falschmünzer“, der „Ulysses“ des James Joyce, Kafkas makabre Parabeln, Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“, Hermann Brochs „Tod des Vergil“ —, alle diese Spätzeitwerke sind nach einem Wort Erich Kahlers „auch formal bis zu einem Grade artistischer Abstraktion vorgetrieben, über den hinaus keine Entwicklung mehr denkbar scheint. Ein blutiger Ernst, ein letzter Ernst durchwaltet sie alle, ein



. . . wurde Weltliteratur: **Mann-Villa** in Küsnacht 1954



Nidden 1932: Thomas, Freund Reisiger, Katja und Kinder Michael, Monika, Elisabeth

Ernst, den das allgegenwärtige Medium der Ironie nicht mindert, sondern im Gegenteil steigert“.

Kahler erklärt dieses Faktum: „Die alte Kunstform ist durch die äußere, kulturelle wie durch die innere, technische Entwicklung in Frage gestellt, und sie stellt sich, die Kunst, daraufhin selber in Frage: sie wird sich selbst zum Thema. Der Künstler, der geistige Mensch ist durch das soziale und moralische Geschehen unserer Epoche in seiner Funktion in Frage gestellt, und er stellt sich daraufhin selbst, thematisch, in Frage.“

Das ist der Schatten, den Tonio Kröger riesengroß an die Wand des Jahrhunderts wirft. In ihm soll das ganze Lebenswerk Thomas Manns stehen, das bei allen versuchten Wendungen ins sogenannte „Positive“ auch in seinen heiteren Episoden im Grunde immer pessimistisch blieb und das unerschöpfliche Thema der Dekadenz nie verließ

Thomas Mann selber war allerdings weit davon entfernt, sich im Schaukelstuhl wohligh empfundenen Verfalls untätig zu wiegen. Er zog ein Leben von geradezu preußischer Pflichtauffassung und pedantischer Arbeitsamkeit vor. Hanno und Thomas Buddenbrook hatte er sterben lassen, selber aber seine aufgespaltenen Porträts überlebt. In Tonio Kröger, aber auch in Gustav Aschenbach („Der Tod in Venedig“) erstand er wieder auf.

Der Held der berühmten Novelle ist der Verfasser eines Romans über den großen Friedrich. (Thomas Mann ging damals mit demselben Stoff schwanger; bei Kriegsbeginn wurde die Studie „Friedrich und die große Koalition“ daraus.) Aschenbach ist ein Genie der Anspannung, „der Dichter all derer, die am Rande der Erschöpfung arbeiten, der Überbürdeten, schon Aufgegebenen, sich noch Aufrechterhaltenden, all dieser Moralisten der Leistung, die, schwächling von Wuchs und spröde von Mitteln, durch Willensverzückung und kluge Verwaltung sich wenigstens eine Zeitlang die Wirkung der Größe abgewinnen. Ihrer sind viele, sie sind die Helden des Zeitalters.“

Thomas Mann gab hier ein kaum getarntes Bild seiner eigenen Wirksamkeit, die

er ebenfalls an dem gegen Schwäche, Müdigkeit und Verzweiflung dennoch schaffenden Friedrich Schiller („Schwere Stunde“) mit-leidend bewunderte. Auch Thomas schrieb nie aus rauschhafter Fülle, sondern klug und zuchtvoll mit seinem Pfunde wuchernd.

„Durchhalten, durchhalten“ ist das Lieblingswort Aschenbachs. „Sehen Sie, Aschenbach hat von jeher nur so gelebt“, sagt ein Beobachter und ballt dabei die Finger der linken Hand fest zur Faust. Dann läßt er die geöffnete Hand bequem vom Sesselrand fallen und sagt: „Niemals so.“

Die Hand Aschenbachs öffnet sich erst, als den Fiebernden im Strandstuhl am Lido von Venedig der Tod trifft. Im Augenblick, da sein Durchhaltewille erschläft, brechen „in einem Triumph rauschhafter Unordnung“ Liebe und Krankheit und damit die verdrängten dionysisch-rauschhaften Kräfte „über ein der höchsten Ordnung geweihtes Leber.“ herein.

Der Zusammenbruch Aschenbachs ist zugleich eine Erlösung. Der Schriftsteller blickt vom Strande aus dem Polenknaben Tazio nach, der ihm, wie er von einer Sandbank sich zu ihm wendet, als der junge Gott Hermes erscheint, der Führer durch das Leben und zugleich der Geleiter der Seelen in den Tod (Psychagog). Der geleitet nun auch ihn hinüber in die große Entspannung: „Ihm war aber, als ob der bleiche und liebliche Psychagog da draußen ihm lächle, ihm winke; als ob er, die Hand aus der Hüfte lösend, hinausdeute, voranschwebte ins Verheißungsvoll-Ungewöhnliche...“

Autor Thomas Mann ist weder Aschenbach gefolgt noch Hanno Buddenbrook. Er für sein Teil hielt unermüdet durch. Sein Alltag war, von der Gründung des ersten Münchener Hausstandes an, geradezu pedantisch eingeteilt. Wie ein „Kunstbeamter“ saß er morgens von etwa 9 bis 12 und nachmittags von 4 bis 5 Uhr regelmäßig hinter verschlossenen Türen am Schreibtisch. Zu den Familien-Mahlzeiten erschien er mit einem „sinnenden, zerstreuten Lächeln“. Wenn er redete, hatten alle zu schweigen. Er sprach gern und viel, nur wenn er sich geärgert hatte, schwieg er. Im höheren Alter änderte er seine Ar-

beitsweise nur insofern, als er in der Sofaecke saß und auf einer Schreibunterlage schrieb statt am Tisch.

In der Münchener Zeit improvisierte er nach dem Nachmittagspaziergang im dämmernden Salon auf dem Klavier. Sohn Klaus: „Es war immer der gleiche Rhythmus, zugleich schleppend und drängend, immer das gleiche chromatische Werben und Locken, die gleiche Erschöpfung nach todesstrunkener Ekstase. Es war immer Tristan.“

In der 1913 erbauten Mann-Villa am Münchener Herzogpark, Poschingerstraße 1, sah alles nach Etablierung auf Dauer aus, nach fest gegründetem Wohnsitz, zu dem auch noch ein Landhaus in Bad Tölz zu dem der Isar gehörte. Aber noch mehrmals sollte die Familie ein neues Heim gründen.

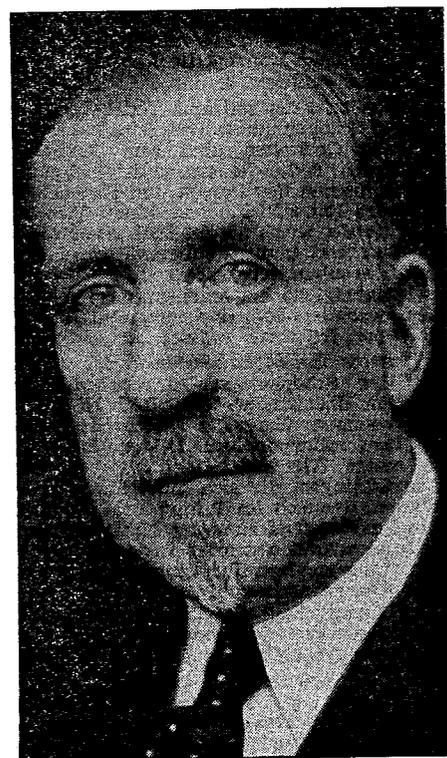
Die Familie, das waren Thomas, Frau Katja und sechs Kinder. 1905 hatte der „Buddenbrook“-Berühmte die Studentin der Mathematik Katharina Pringsheim geheiratet. Sie entstammte einem „der vornehmsten und kultiviertesten Häuser, die ich je kennenlernte“, berichtete der jüngste Bruder Thomas Manns, Viktor, in seiner 1949 überraschend erschienenen Familiengeschichte „Wir waren fünf“*.

Auf ihrer ersten Visite bei der Senatorin-Mutter erschien sein Bruder Viktor als „mädchenhafte Schönheit in einem über aller Mode stehenden Samtgewand“. Vater Pringsheim, berühmter Mathematik-Professor an der Münchener Universität, war jüdischer Abkunft. Er stammte aus Schlesien und hatte ein großes Vermögen ererbt.

Mutter Pringsheim, geborene Dohm, kam aus einer Berliner Journalistenfamilie. Sie war Schauspielerin gewesen und zeigte sich nun, die Lorgnette in der Hand, als majestätische Gesellschaftsdame.

Die dunkeläugige Katja vereinte nach Viktor „den schlagfertigen Witz der Porzia

* Viktor Mann: „Wir waren fünf“; Rogarten Verlag, Konstanz; 652 Seiten; 14,80 Mark.



„Zivilisationsliterat“ Heinrich Mann
Satire auf das Kaiserreich

mit Jessicas exotisch-süßer Erscheinung“. Schriftsteller Thomas, der damals einen zivilisierten Nietzsche-Schnurrbart trug, hatte viel Charme und Geduld aufbringen müssen, um die spröde und reiche „Märchenprinzessin“ zu gewinnen. Der Milliardärstochter Imma Spoelmann, die Katja-Züge hatte, verheiratete Erprinze Klaus Heinrich in Thomas Manns Märchen „Königliche Hoheit“ als Wortführer seines Autors „ein strenges Glück“.

Dem „strengen Glück“ entstammten: Erika (1905), Klaus (1906), Golo (1908), Monika (1910), Elisabeth (1918) und Michael (1919). Alle Kinder haben die weltbürgerlich-intellektuelle, künstlerische Route des Vaters eingeschlagen. Wer nicht selber schrieb, schauspielerte oder musizierte, heiratete zumindest ausländische Dichter oder Gelehrte. Alle sind sie emigriert, keines der Kinder kehrte nach Deutschland zurück.

Am Herzogpark, wo bis 1933 rund zwanzig Schriften, einschließlich des zweiten großen Wurfes, des „Zauberberg“, entstanden, unterzog sich Thomas Mann im ersten Weltkrieg „dem geistigen Dienst mit der Waffe“.

Der 40jährige, der sich trainiert hatte, auf dem Podest zu stehen, empfand sich bereits als Repräsentanten. In den 1917 vollendeten „Betrachtungen eines Unpolitischen“ bemühte er sich um eine ideologische Rechtfertigung des deutschen Kampfes gegen die westliche Zivilisations-Demokratie. (Er feierte Hans Pfützner, weil der sein jüngstes Opus dem Großadmiral Tirpitz gewidmet hatte, und gab den Freimaurern schuld am Kriege.) Er nahm die Kultur und die Seele für den deutschen Obrigkeitsstaat in Anspruch, der verhindere, daß die Kultur durch die Demokratie „politisiert“ und damit zerstört werde.

„Deutschum, das ist Kultur, Seele, Freiheit, Kunst und nicht Zivilisation. Gesellschaft, Stimmrecht Literatur“, hieß es in den „Betrachtungen“ und, überheblich: „Ich bekenne mich tief überzeugt, daß das deutsche Volk die politische Demokratie niemals wird lieben können, aus dem einfachen Grunde, weil es die Politik selbst nicht lieben kann, und daß der vielverschrieene ‚Obrigkeitsstaat‘ die dem deutschen Volke angemessene, zukünftliche und von ihm im Grunde gewollte Staatsform ist und bleibt“

Der Retter der Kultur ist der „unpolitische“ Dichter, ihr Zerstörer der westliche „Zivilisationsliterat“. Die „Betrachtungen eines Unpolitischen“ boten deshalb breite politische Angriffsflächen, die seit ihrem Erscheinen auch weidlich genutzt wurden, weil Thomas Mann es nicht unterließ, seine literarisch-kulturkritisch so bedeutsamen Analysen unmittelbar auf die Zeitpolitik anzuwenden. Das aber war zeit seines Lebens ein unglückliches Unterfangen, bei dem die Ideen des Essayisten sich oft hart an der alltäglichen Wirklichkeit der Politik stießen. Der Dichter vergriff sich, da er nun einmal kein Politiker war, oft bei der praktischen Nutzenanwendung seiner geschichtsphilosophischen Thesen.

Die „Betrachtungen“ wirkten sich böse auf die Finanzen der Familie aus. Verleger S. Fischer und Schwiegervater Pringsheim wollten kein Geld mehr zuschießen. Das Kinderfräulein und ein Hausmädchen mußten entlassen werden.

Thomas Mann geriet bei seinem Engagement an die preußisch-deutsche Sache auch in schärfsten Gegensatz zu seinem Bruder Heinrich, den kräftig Politik machenden „Zivilisationsliteraten“ und Parteigänger der linken Demokratie. Der hatte der Wilhelmischen Gesellschaft nach Kräften Abbruch getan. Sein erster Erfolg war, im Jahr der „Buddenbrooks“, 1901 mit „Im Schlaraffenland“, dem „Roman unter feinen Leuten“, gekommen. Heinrich schloß krasse Parodien an („Jagd nach Liebe“, „Professor



..DARUF EINEN *Dujardin*



Denken Sie daran, für Ihre Freunde und Bekannte in der

Sowjetzone Weihnachtspakete

bestellen. Wir sind kein Geschäftsunternehmen, sondern eine mildtätige Einrichtung. Im ganzen Bundesgebiet bedienen sich viele Tausende unserer Organisation.

Bestellen Sie noch heute unverbindlich u. kostenlos das Paketverzeichnis III/54 an. Daraus ersehen Sie Preis, Inhalt, Steuerbegünstigung und Ersatz bei Verlust.

Mildtätige: Deutsche helfen Deutschen i. L., Augsburg 8
Hilfswerk Uhlendorferstraße 56



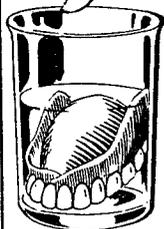
Ohne Bürste

sauber, frisch und geruchfrei.

Durch eingehende Untersuchungen in mehreren Universitäts-Instituten ist festgestellt worden, daß künstliche Gebisse bei Gebrauch von Kukident über Nacht hygienisch einwandfrei sauber, außerdem frisch, geruchfrei und keimfrei werden.

Sie haben keine Mühe und keinen Ärger mehr, sparen aber auch viel Zeit, weil Kukident selbsttätig reinigt. Dadurch wird Ihr künstliches Gebiß sehr geschont und bleibt lange gebrauchsfähig.

Eine Probepackung Kukident erhalten Sie für 50 Dpf., die Normalpackung für 1.50 DM, eine große Packung für 2.50 DM.



Wer es kennt - nimmt

Kukident

Wenn Ihre Zahnprothese nicht mehr richtig sitzt, wird Ihnen die von vielen Zahnärzten empfohlene, in mehreren Staaten patentierte Kukident-Haft-Creme wertvolle Hilfe leisten.

Sie können sprechen, lachen, singen, husten und niesen, ohne befürchten zu müssen, die Prothese zu verlieren. Und Sie können wieder Apfel, Brötchen und zähes Fleisch essen wie früher mit Ihren eigenen Zähnen.

Machen Sie einen Versuch. Eine Probetube Kukident-Haft-Creme kostet 1 DM, eine große Tube 1.80 DM, Kukident-Haft-Pulver in der praktischen Blechstreudose 1.50 DM.

Unrat“), in denen er die Welt in ein Pandämonium und Bordell verwandelte. Er ging nach Italien, pflegte die erotische Novelle nach der Art Balzacs, entwickelte seine Technik des figurenreichen sozialkritischen Romans und gefiel sich im d'Annunzio-Stil „hysterischer Renaissance“.

„Der Untertan“, ein wuchtiger Hieb gegen Wilhelm II. und das Kaiserreich, erregte 1918 ungeheures Aufsehen. Innerhalb von vierzig Tagen war die erste Auflage mit 100 000 Stück vergriffen. Heinrichs größte Zeit brach an.

Am Grab des 1919 erschossenen bayerischen Räte-Ministerpräsidenten Kurt Eis-

Gesamtauflage von 184 000. Die internationale Kritik war fasziniert. Der Name Thomas Mann besaß fortan Weltruf.

Einen Aufbruch zum „Positiven“ durfte man allerdings vom „Zauberberg“ nicht erwarten. Der Roman enthielt vielmehr eine skeptisch-vorsichtige Aufforderung, „dennoch“ zu leben. Dennoch, das hieß philosophisch-menschheitlich: trotz des allgegenwärtigen Todes. Dennoch, das bedeutete deutsch-politisch, trotz der Unzulänglichkeit fast aller kulturpolitischen Ideen.

Im „Zauberberg“ besichtigt Thomas Mann das erste Quartal des zwanzigsten

suchung befohlen worden war. Der Chef, der, wie Sie sich denken können, meinem Hofrat Behrens in Äußerlichkeiten ein wenig ähnlich sah, beklopfte mich und stellte mit größter Schnelligkeit eine sogenannte Dämpfung, einen kranken Punkt an meiner Lunge fest, die, wenn ich Hans Castorp gewesen wäre, vielleicht meinem ganzen Leben eine andere Wendung gegeben hätte. Der Arzt versicherte mir, ich würde sehr klug handeln, mich für ein halbes Jahr hier oben in die Kur zu begeben, und wenn ich seinem Rat gefolgt wäre, wer weiß, vielleicht läge ich noch immer dort oben. Ich habe es vorgezogen, den „Zauberberg“ zu schreiben.“

Thomas Mann hatte bereits vorgezogen, nicht mit Thomas und Hanno Buddenbrook unterzugehen, er war nicht wie Aschenbach am Lido in Schönheit gestorben. Das Thema hieß diesmal: Vergeistigung durch Krankheit.

Der „Zauberberg“ ist ein deutscher Bildungsroman unter dem Sternzeichen des Goetheschen „Wilhelm Meister“. Das Erziehungsobjekt, der durchaus mittelmäßige Hamburger Patriziersohn Hans Castorp, erfährt während seines Aufenthaltes in der hermetisch vom tätigen Leben des „Flachlandes“ abgeschlossenen Welt der Dauerkranken und Todbestimmten des Schweizer Lungensanatoriums eine ungeahnte Steigerung seines Wesens.

In der „alchimistischen Transsubstantiation“ seiner Gesamtnatur, der im Körperlichen eine ständige Fiebrigkeit entspricht, gewinnt er Einblicke in das Leben, wagt sich an Spekulationen, die er zu Hause als höchst anstößig empfunden hätte. Eines bringt er allerdings schon mit: eine romantische Sympathie mit dem Tode. Das Waisenkind Castorp hat immer eine Vorliebe für das Feierliche von Beerdigungen und Friedhöfen gehabt.

Ins tätige Leben zurückzukehren will ihn von Beginn seines Aufenthaltes an der Humanist, Demokrat und Fortschrittler Settembrini, der mit dem Jesuiten, Marxisten und Terroristen Naphta um Castorp kämpft wie der Engel mit dem Teufel im mittelalterlichen Mysterienspiel um die Seele. In diesem redengewaltigen Kampf, bei dem das Weltkind Hans rezeptiv in der Mitte steht und verwundert altklug, aber auch treuherzig verschlagen die Argumente der streitenden Gegner wiederkaut, werden die beiden Positionen der „Betrachtungen eines Unpolitischen“ in hundertfacher dialektischer Abwandlung durchgespielt. Doch ist die Zivilisations-Demokratie inzwischen durch das Humanitäre salonfähig geworden. Die wohlklingenden Beschwörungen zu ihren Gunsten sind rhetorische Meisterstücke des Autors.

Nun verhält es sich mit dem besonderen Klima auf dem „Zauberberg“ aber so, daß es bei noch heilbaren Fällen die Krankheit erst steigert, dann aber die Gegengifte löst und die Tuberkulose manchmal überwindet. Castorp frönt seiner Sympathie mit dem Tode zwar zunächst nach Herzenslust.

Aber gerade mitten im Todes- und Totenmilieu lernt er endlich das Leben erkennen und lieben. Identifizierte sich Thomas Mann noch in den „Buddenbrooks“ mit den darin verkörperten Schopenhauerthesen, daß die Kunst lebensfeindlich und daß tödlicher Verfall höchste Verfeinerung sei (und überwand sie sozusagen nur indirekt, indem er sie in einem Kunstwerk von kräftiger geschlossener Gestalt darstellte), so läßt er im „Zauberberg“ eine Überwindung des romantischen Todesgedankens möglich erscheinen.

Als fortgeschrittener „Schüler“ versucht Hans Castorp eines Nachts als er auf dem Balkon unter dem klaren Sternenhimmel des Hochtales liegt, sich einen philosophi-



1952 im kalifornischen Bungalow: Lebenslang am Schreibtisch ...

ner hielt er die Rede und bemerkte unzweideutig zur brüderlichen Villa am Herzogpark hinüber, daß der Tote den Ehrennamen eines „Zivilisationsliteraten“ verdiene. Das Haus des Bruders hatte damals der Dichter-Revolutionär Ernst Toller geschützt. So blieb es verschont, als Spartakus in München herrschte und die Kapitalisten schröpfte.

Der unpolitische Betrachter ging in sich. Er legte die Jacke im Militärschnitt und den stacheligen Vollbart ab, die er getragen hatte, um sich bei kriegerischer Laune zu halten.

Er ließ sich von Goethe (Essay 1923) mahnen, die Tage zu nutzen und das Nützliche und Rechte zu schaffen, und faßte den „Entschluß zum Lebensdienste“ (Rede 1922 „Von deutscher Republik“). Er bekannte, daß er — allerdings in bester Gesellschaft der deutschen Hochliteratur — schlimm geirrt habe. Er suchte Bruder Heinrich am Krankenlager auf und redete der scharrenden rechtsreaktionären Jugend ins Gewissen: „Die Republik, die Demokratie leugnen, heiße heute lügen.“

Die politische Neuorientierung war aber nur Anzeichen einer Wandlung im Weltbilde Thomas Manns, die sich in der Tiefe seines Werkes in diesen Jahren vollzog. Der „Durchbruch zum Positiven“ dokumentierte sich literarisch in seinem großen Bildungsroman „Der Zauberberg“. Das Buch, dessen erste Entwürfe bis 1912 zurückreichen, das aber jahrelang zugunsten der „Betrachtungen“ zurückstand, erschien 1924 und erreichte bis 1954 eine

Jahrhunderts. Obwohl er die Handlung 1914 enden läßt, enthält es die Erfahrungen des Krieges, die nach eigener Aussage „das Buch unberechenbar bereicherten“. Der „geistige Dienst mit der Waffe“ kam Mann dabei zugute. Seine „Betrachtungen eines Unpolitischen“ hatten ihn bereits die „europäischen Gegensätze und Streitfragen“ durchforschen und durchleben lassen. Sie brachten als analytisch-polemische Vorarbeit nun die „materielle Entlastung“ für das Schreiben des Ideen-Romanes.

Die stoffliche Anregung war Thomas Mann wieder einmal aus dem Privatleben seiner Familie gekommen. Mai und Juni 1912 besuchte er seine Frau in einem Davoser Lungensanatorium, wo sie sich zur Ausheilung einer kleineren Lungenaffektion für ein halbes Jahr aufhalten mußte. Die drei Wochen, die der Dichter ihr „oben“ Gesellschaft leistete, geben nach seinem Selbstzeugnis ein getreues Spiegelbild der Erfahrungen des „Zauberberg“-Helden Hans Castorp, der ursprünglich auch nur auf drei Wochen zu Besuch bei seinem kranken Vetter Joachim Ziemmsen aus dem „Flachland“ gekommen war.

Allerdings bleibt Hans dann sieben Jahre in der „Verzauberung“, während Thomas Mann abreiste.

Er erzählt: „Ich befand mich etwa zehn Tage dort oben, als ich mir bei feuchtem und kaltem Wetter auf dem Balkon einen lästigen Katarrh der oberen Luftwege zuzog und so schloß ich mich denn meiner Frau an, die gerade zur Unter-

schen Reim auf die Welt zu machen: „Krankheit war die unzüchtige Form des Lebens. Und das Leben für sein Teil? War es vielleicht nur eine infektiöse Erkrankung der Materie — wie das, was man die Urzeugung der Materie nennen durfte, vielleicht nur Krankheit, eine Reizwucherung des Immateriellen war?“

Auf diesen drei einander korrespondierenden Stufen läßt Manns kosmologische Story immer wieder eine Infektion geschehen. Jeder dieser Schritte trägt eine böse Lust in sich, die zum Tode zielt, auf „der Sünde Lohn“ hin. Gegen diese fallende, zum Tode lockende Lustlinie steht aber nun der „Lebensbefehl“ auf, wird „die Fahne des Lebens aufgepflanzt und es als die soldatische Schuldigkeit des Menschen proklamiert, unter ihr Dienst zu tun“. Sie vertritt der Vetter Castorps, der Soldat Joachim Ziemssen, der allen Einlullungen von Krankheit, Wollust und Pflichtvergessen widersteht und seinen „Krankendienst“ eisern durchhält, nur um schnell zur Truppe stoßen und „Lebensdienst“ tun zu können.

Castorp zieht im Dialog mit seiner Hörselberg-Geliebten Clawdia, einer Russin, die ihn als eine Art Venus im Schattenreich festhalten will, die Quersumme: „... der Tod, weißt du, ist das geniale Prinzip... und er ist auch das pädagogische Prinzip, denn die Liebe zu ihm führt zur Liebe des Lebens und des Menschen. So ist es, in meiner Balkonloge ist es mir aufgegangen, und ich bin entzückt, daß ich es dir sagen kann. Zum Leben gibt es zwei Wege: Der eine ist der gewöhnliche, direkte und brave. Der andere ist schlimm, er führt über den Tod, und das ist der geniale Weg.“

Krankheit und Todeserfahrung sind der notwendige Durchgang zum Leben. In der Mitte zwischen dem jenseitssüchtigen, martertollen Naphta und dem allzu diesseitigen, allzu fortschrittsfrommen Settembrini liegt die Möglichkeit des „Sorgenkindes des Lebens“, Hans Castorp, und meint Thomas Mann, eine deutsche Möglichkeit schlechthin, für die Castorp nur stellvertretend steht.

Der marxistische Mann-Interpret Hans Mayer sagt dazu: „Sein (Castorps) Verhältnis zu den extremen Positionen des Romans, seine vorbehaltvolle, man könnte sagen: ironische Verwunderung, die nicht zur Stellungnahme ausreift, wird als deutsche Möglichkeit und Aufgabe vom Dichter in jenen Jahren dargestellt... in der verfallenden Gesellschaft sollen die Positionen der Vergangenheit gleichzeitig bewahrt, entschärft und sublimiert werden... In der Entscheidung der ‚Mitte‘, die aber eigentlich eine Nichtentscheidung ist, sollen Bürgerlichkeit, deutsche romantische Faszination durch Krankheit und Tod mit dem Bekenntnis zum Leben in einer höheren, zukunfts volleren Einheit aufgehoben werden.“

Die eigentümliche Faszination des „Zauberberges“ geht nun aber weniger von seinen Inhalten aus, sondern von ihrer Verquickung mit dem Mysterium „Zeit“, das in einer für den deutschen Roman bis dahin unbekanntem Weise dargestellt ist. Wie der Inhalt des Buches zugleich in der Form seines Ablaufes, der eigentlich ein Stillstand ist, demonstriert wird, das ist ohne Beispiel.

Thomas Mann weist selbst darauf hin, daß jene Steigerung, die das Hamburger Familiensöhnchen in der fieberhaften Hermetik des Zauberberges erfährt, sich in der Form des Romans wiederholt: „Seine Geschichte ist die Geschichte einer Steigerung, aber sie ist Steigerung auch in sich selbst, als Geschichte und Erzählung. Sie arbeitet wohl mit den Mitteln des realistischen Romans, aber sie ist kein solcher. Sie geht beständig über das Realistische hin-

aus, indem sie es symbolisch steigert und transparent macht für das Geistige und Ideale.“

Das wird ganz deutlich in jener Szene, da Hans Castorp im dunklen Röntgenraum bei der Durchleuchtung seines Veters dessen „Grabesgestalt und Totengebein“ betrachten darf. „Jawohl, jawohl, ich sehe“, sagt er mehrmals, und dann noch „Mein Gott, ich sehe“. Die Szene verläuft durchaus nüchtern. Kein Wort fällt, das nicht in einem Röntgenzimmer fallen könnte. Aber innerhalb der Dramaturgie des Romans wird sie so transparent wie der Körper des Veters Joachim hinter dem Schirm. Sie

Er wurde zum Repräsentanten der Weimarer Republik und bekam bei dem Prozeß ihrer Unterhöhung die Abneigung und den Haß der Rechtsradikalen kräftig zu spüren. Als Hitler aus der Landsberger Haft zurückkehrte und in München wieder mächtig trommelte, wurden die Brüder Mann, durch ihre Frauen „jüdisch ver-sippt“, von der „Völkischen-Beobachter“-Propaganda zu brasilianischen Juden und Volksfeinden erklärt.

Auf einer Intellektuellen-Versammlung in einer Münchener Turnhalle setzten sich beide 1926 zur Wehr. Thomas: „Es ist an dem, daß, wer bei uns Spuren von C-ist-



...mit der Disziplin eines Kunstbeamten: 1919 in der Münchener Villa

„bedeutet“ sehr viel mehr, als vorgeht und ausgesprochen wird. Das dunkle Kellerzimmer des Sanatoriums ist die „Grube“, in der sich nach dem immer wiederkehrenden Schema uralter Mythen die Auferstehung des in ihr „wissend Werdenden“ vollzieht. Joseph im Brunnen ist vorweggenommen, Osiris im Grabe, und wie sie alle heißen, die Träger der sich stets wiederholenden magischen Verwandlungsgeschichte.

„Ich sehe“, das ist nicht einfach die Überraschung desjenigen, der zum erstenmal beim Röntgen zusieht: es ist das Stichwort des „Schülers“, des in die Mysterien Eingeführten, dem „es von den Augen fällt“. Laufende Rückweisungen auf das „Grab“-Erlebnis des Castorp machen vollends deutlich, daß er in der Grube „sehend“ geworden ist: ein Parsifal, der den Schlüssel erhält für eine Antwort auf seine Fragen. „Wir schildern Alltägliches“, sagt Thomas Mann, „aber das Alltägliche wird sonderbar, wenn es auf sonderbarer Grundlage gedeiht.“

Mit dem „Zauberberg“ wird eine in Manns künstlerischer Entwicklung neue Stufe der Humanität erreicht. Das dem Leben abgewonnene Werk wirkt ins Leben zurück. Thomas Mann weist sich erzieherische Aufgaben im Kampf gegen Reaktion und Dunkelmännertum zu. Er verläßt endgültig den Posten des „unpolitischen“ Betrachters, der alle Ordnung im Staate getrost den Politikern überlassen will. Freude sollte ihm dieser Entschluß auf die Dauer nicht bereiten.

an den Tag legt, sogleich für einen Juden gehalten wird und damit erledigt ist.“ Sieben Jahre blieben noch bis zum 30. Januar 1933.

Der fünfzigste Geburtstag, den Thomas Mann am 6. Juni 1925 gefeiert hatte, brachte Ehrungen über Ehrungen. Die Universität Bonn verlieh ihm den Ehrendoktor, er erhielt den Professorentitel, er wurde Senator einer Akademie. Im Dezember 1929 folgte die höchste Auszeichnung: Thomas Mann erhielt den Nobelpreis.

In diesen Jahren begannen seine beiden ältesten Kinder, Klaus (geb. 1906) und Erika (geb. 1905), laut von sich reden zu machen. Beide waren frühreif, betriebsam und hochbegabt. Das unzertrennliche Paar trat in eigenen Songs auf der Bühne und im Kabarett auf. Klaus schrieb überdies Kritiken, Essays und Romane. Alles kam an, alles wurde gedruckt.

Erika, ein italienischer Typ, hatte die dunklen Augen und die scharfe Zunge der Mutter geerbt. Sie hatte nicht das Zeug zur großen Schauspielerin, besaß aber Ungeniertheit, Witz und Imitationstalent. In späteren Jahren hielt sie ein eigenes politisches Kabarett, „Die Pfeffermühle“, zusammen.

Der junge Klaus schminkte sich wie ein Ephebe, er trug zumeist eine seidene Russenbluse. Geschminkt, seidenweich und linksradikal (aber unsozial) waren auch seine Schriften und Gedanken. Er nannte sich selbst einen „Edeljüngling“, gab sich unbürgerlich und wurde unsterblich umhergetrieben. Fast möchte man sagen, daß er



Fröhlich, betriebsam, hochbegabt: „Mann-twins“ Erika und Klaus

schon vor der Emigration der ideale Emigrant war.

Nachdem der junge Mann sich in München mit Pamela, der Tochter des großen „Scharfrichters“ Frank Wedekind, verlobt hatte, ging er, 18jährig, 1925 nach Berlin, wurde dort dritter Theaterkritiker an einem Boulevard-Blatt, schrieb sein erstes Stück „Anja und Esther“ und seinen ersten Roman. Als Schauplatz für sein „empfindsames Drama“ hatte er sich ein „Erholungsheim für gefallene Kinder“ ausgedacht, „eine Mischung aus Ballettschule und Sanatorium, mit einem Einschlag von Gefängnis, Bordell und Kloster“.

Gustaf Gründgens, damals noch blutjung, aber bereits Star der Hamburger Kammerspiele, zeigte sich beeindruckt und erbot sich, „Anja und Esther“ aufzuführen. Von der ersten Begegnung erzählt Klaus, Gründgens sei auf schicken, aber abgetragenen Sandalen „mit dem Elan eines neurotischen Hermes“ in sein Hotelzimmer eingedrungen. „Er war schön“, bekennt Klaus.

Das fand offenbar auch Erika, die sich — kurzfristig und für kurze Zeit — mit Gustaf Gründgens verheiratete. Die Auf-

führung des empfindsamen Dramas fand 1925 in Hamburg statt. Hauptdarsteller: die Brautpaare Erika-Gustaf Gründgens und Pamela Wedekind-Klaus. (1936 veröffentlichte Klaus Mann einen nur schwach verschlüsselten Gründgens-Roman, „Mephisto“, in dem er ihn politisch angriff und menschlich bloßstellte.)

Als 1926 ein Drama Klaus Manns in den Berliner Kammerspielen aufgeführt wurde, kommentierte Werner Krauß: „Hier können Familien Stücke spielen.“ Aber sie spielten vor vollen Häusern.

August 1927 löste Braut Pamela Wedekind kurzerhand die Verlobung, die sie zwei Jahre zuvor mit Klaus Mann eingegangen war. Sie heiratete den alternenden Dramatiker Carl Sternheim, der kurz nach der Hochzeit ins Irrenhaus gebracht werden mußte.

Die Geschwister Mann starteten im Oktober auf eine sehr vage Abmachung hin zu einer Vortragstournee nach Amerika, gaben sich in den USA als Zwillinge — „the Mann-twins“ — aus und amüsierten die Leute durch ihre jugendliche Frechheit. Einmal unterwegs, fuhren sie über Hono-

lulu, Japan, China, Sibirien und Rußland heim.

Am 10. Februar 1933 gingen Thomas Mann und Frau Katja auf eine europäische Vortragsreise, überzeugt davon, daß nach ihrer Rückkehr der Hitler-Spuk geplatzt sein werde. Am 21. Februar floh Heinrich Mann gerade noch rechtzeitig aus Berlin nach Frankreich. Eine Woche später wurde Carl von Ossietzky in Berlin verhaftet. Die Zeit der Emigration hatte begonnen.

Von seinem neuen Schweizer Wohnsitz Küsnacht aus empfahl Thomas Mann 1935 den damals schon zwei Jahre im KZ inhaftierten Carl von Ossietzky dem Nobelpreiskomitee als Friedenspreisträger, indem er bitter-ironisch die Friedensversicherungen des „Völkischen Beobachters“ wörtlich nahm: „Welche menschlichen, geistigen, politischen Unterschiede auch bestehen mögen zwischen dem deutschen Reichskanzler und dem für den Friedenspreis vorgeschlagenen Schriftsteller: in dem entscheidenden Punkt, dem Abscheu vor dem Kriege, sind beide Männer durchaus eines Sinnes . . . Ein Affront wäre es für die deutsche Regierung, wenn man Zweifel in die Aufrichtigkeit ihrer Worte setzte und auf Grund dieses Zweifels, aus trauriger Rücksicht auf ihre vermeintliche wirkliche Gesinnung, vor einer so begründeten Anwartschaft wie der Ossietzkys die Augen verschloße.“

Den ersten direkten Angriff auf Hitlerdeutschland unternahm Thomas Mann aber erst 1936, als er auf sein Bekenntnis zur deutschen Emigrationsliteratur hin ausgebürgert worden war und die Bonner Universität sich genötigt gesehen hatte, ihn „aus der Liste der Ehrendoktoren zu streichen“. Er antwortete dem Dekan der Bonner Philosophischen Fakultät in seinem berühmten offenen Brief: „Ich habe es mir nicht träumen lassen, es ist mir nicht an der Wiege gesungen worden, daß ich meine höheren Tage als Emigrant, zu Hause enteignet und verfermt, in tief notwendigem politischem Protest verbringen würde . . . Ich bin weit eher zum Repräsentanten geboren als zum Märtyrer . . .“

Der geehrte Repräsentant der Weimarer Demokratie hatte sich als unbrauchbar für Hitler erwiesen. Notgedrungen wurde er zum Repräsentanten der Emigration und übernahm damit eine Rolle, die er mit einer großartigen prophetischen Geste in dem Bonner Brief einleitete: „Der einfache Gedanke daran, wer die Menschen sind, denen die erbärmlich-äußerliche Zufallsmacht gegeben ist, mir mein Deutschland abzusprechen, reicht hin, diesen Akt in seiner ganzen Lächerlichkeit erscheinen zu lassen . . . Sie haben die unglaubliche Kühnheit, sich mit Deutschland zu verwechseln! Wo doch vielleicht der Augen-

Interessante Länder der Welt - heute!

Bernd Lohse

AUSTRALIEN und SÜDSEE — heute

Großformat, 212 Seiten, 168 Bilder,
Ganzleinen 15,80 DM

Eine mitreißende Schilderung in Wort und Bild über Busch und Großstädte Australiens und seine Bewohner, die Inseln der Südsee, Samoa und Hawaii.

Bernd Lohse

KANADA

Land von morgen?

Großformat, 205 Seiten, 126 Bilder,
Ganzleinen 15,80 DM

Ein hochaktuelles Reise- und Erlebnisbuch über das große Auswanderungs- und Importland, das im Jahre 1953 allein 35000 Deutsche aufgenommen hat.

Erna und Helmut Blenck

SÜD-AFRIKA — heute

Wildnis und Wolkenkratzer - Land der Kontraste
Großformat, 144 Seiten, 24 ganzseitige
Farbaufnahmen und 106 Schwarzweiß-
bilder, Ganzleinen 19,80 DM

Ein faszinierendes Buch über Afrika, wie es die wenigsten kennen, ein Land voller Gegensätze, Schönheit und Romantik.

Erschienen im



UMSCHAU VERLAG, Frankfurt a. M. - Zu beziehen durch jede Buchhandlung

3 erregende Erlebnisbücher in Geschenkausstattung

blick nicht fern ist, da dem deutschen Volk das Letzte daran gelegen sein wird, nicht mit ihnen verwechselt zu werden.“

Natürlich konnte die Emigration dem Dichter nicht jene Repräsentanz ersetzen, die er vordem in Deutschland besessen und nunmehr verloren hatte. Aus seinen späteren Radioreden über die BBC („Deutsche Hörer“) spricht eine leidenschaftsgetriebene Bitterkeit über diesen Verlust. Hatte er doch 1916 noch gewußt: „Donnerworte kommen mir nicht zu.“

1937 waren die Brüder Mann mit Hilfe des mährischen Textilfabrikanten Fleischmann, der sich davon Weltruhm für sein Heimatstädtchen Proßnitz versprach,

Die Arbeit an diesem epischen Riesen-teppich erstreckte sich von 1926 bis 1942. Angesichts dieser für die Welt und ihn unruhigen Zeit konnte Thomas Mann 1948 rückblickend fragen: „Ist es zuviel erwartet, daß die Nachwelt, gesetzt, es sei eine geistig noch irgend wohlhaltene Nachwelt zu erwarten, sich gelegentlich ein wenig wundern wird, wie doch in diesen Jahren von 1926 bis 1942, da jeder Tag Herz und Hirn mit den wildesten Zumutungen bestürmte, ein Erzählwerk wie dieses, siebzigtausend geruhsam strömende Zeilen, welche die Urvorkommnisse des Menschenlebens, Liebe und Haß, Segen und Fluch, Bruderzwist und Vaterleid, Hoffart und Buße,



Geschmeidig, seidweich, linksradikal: **Erika, Pamela Wedekind, Klaus, Gründgens***

tschechoslowakische Staatsbürger geworden. Schon 1938 konnte Thomas seiner neuen Staatsbürger-Heimat die Grabrede in einer kleinen gegen das Münchner Abkommen gerichteten Schrift „Dieser Friede!“ halten, „eine bittere Anklage gegen die von Angst vor dem russischen Sozialismus verunstaltete Politik der Weststaaten“.

Im selben Jahr übersiedelte die Familie Mann nach den USA. Bis 1940 erfüllte Thomas die lässlichen Pflichten einer Gastprofessur an der Princeton-Universität. 1941 erwarb er die Villa in Santa Monica, Kalifornien, die er bis zu seiner Rückkehr nach Europa 1952 bewohnte.

Hauptarbeit während der ersten zehn Jahre der Emigration war die Vollendung der Josephs-Geschichte. An diesem Unternehmen hatte er schon sechs Jahre gesessen, als er 1933 Deutschland verließ. Ursprünglich hatte die Legende von Joseph und seinen Brüdern nur die erste Novelle eines Triptychons vom Gesamtumfang des „Tod in Venedig“ werden sollen. Sie wuchs sich zu vier dicken Romanen von insgesamt über 2000 Seiten aus. Es erschienen:

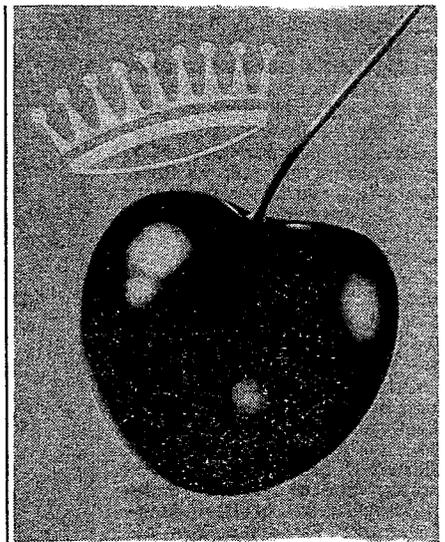
- Die Geschichten Jakobs: 1933 in Berlin;
- Der junge Joseph: 1934 in Berlin;
- Joseph in Ägypten: 1936 in Wien;
- Joseph, der Ernährer: 1943 in Stockholm.

Sturz und Erhebung, kündend dahintragen, ein humoristisches Menschheitslied — wenn es erlaubt ist, die Dinge beim Namen zu nennen —, daß dergleichen unter so turbulenten Umständen besorgt und ausgeführt werden konnte?“

Ironie und Emphatik treiben in „Joseph und seine Brüder“ ein heiteres Wechselspiel miteinander. Die berühmte biblische Traumdeutung des Joseph kommentiert Thomas Mann so: „Die fetten und mageren Jahre, die kamen, waren lebendigerweise nicht alle gleich fett und mager. Unter den fetten war eines und das andere, das man gewiß nicht als mager, aber bei einiger kritischer Anlage allenfalls nur als mittelfett hätte bezeichnen können. Die mageren waren zwar alle mager genug, ihrer fünf gewiß, wenn nicht sieben; aber ein paar liefen mit unter, die den letzten Grad der Erbärmlichkeit nicht erreichten, sondern sich halbwegs dem Erträglichen näherten, so daß man sie, hätte die Weissagung nicht vorgelegen, vielleicht gar nicht als Spreu- und Fluchjahre erkannt hätte. So aber zählte man sie aus gutem Willen mit.“

Immer wieder disputiert der Autor mit dem Leser scheinheilig darüber, ob es überhaupt erlaubt sei, die hohe Vorlage, nämlich den Bibelstoff, so sehr auszuwalzen. „Man meine doch nicht,

* Im Zivilkostüm zur Zeit der Premiere von „Anja und Esther“.



Königin aller Kirschen

ist die große, vollsaftige und sonnenreife Amorella-Edelkirsche. Nur aus solchen ausgewählten, entstielten, sonnenreifen Amorella-Edelkirschen wird Eckes-Edelkirsch zubereitet. Bei jedem leisen Nippen genießen Sie den herzhaften Fruchtgeschmack der sonnenreifen Amorella-Kirschen.

ECKES

Edelkirsch

Verlangen Sie Bezugsnachweis von der Weinbrennerei Peter Eckes, Nieder-Olm/Mainz

Sani-box Sanitätskassette „Erste Hilfe“ kompl.

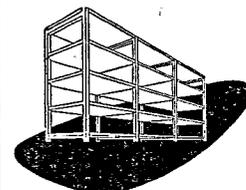
für Ihr Auto DM 12,50
für Haus und Büro DM 8,50
für Reise, Sport, Motorrad usw. DM 4,90

Unfällen vorbeugen! Unentbehrlich!



Bestellen Sie bitte sofort (per Nachnahme) oder fordern Sie kostenlose Druckschrift v. Sani-box-Fachversand Th. Haferland, Nürnberg 15, Postf. 28

Element-Norm-Regale aus Holz



D.B.P.a. Ohne Werkzeug schnell auf- und umgebaut. Fächer alle 5 cm verstellbar. Für jeden Raum und Verwendungszweck in Höhe, Tiefe und Breite lieferbar. Stabil und Tragfähigkeit bis zu 600 kg/qm.

Durch genormte Serientabrikation äußerst preiswert.

Leopold v. Zedlitz, Element-Gestellbau
Wiesbaden 12, Albrechtstraße 15, Telefon: 279 52

daß wir stumpf seien gegen den schwebenden Tadel, der, ausgesprochen oder nicht, nur etwa aus Höflichkeit verschwiegen, sich gegen diesen unseren ganzen Vortrag, unsere Auseinandersetzung mit der Geschichte richtet, dahin gehend, in ihrer Bündigkeit, worin sie an ihrem Ur-Orte erscheine, sei sie gar nicht zu übertreffen und unser ganzes, nun schon so lang hinlaufendes Unternehmen verlorene Mühe. Seit wann aber, darf man fragen, nimmt ein Kommentator den Wettstreit mit seinem Texte auf?"

Auch das ist heiterer Hohn. Denn im Gegensatz zu frommen Theologen nimmt Thomas Mann den alttestamentlichen Text nicht als Gottes Wort, als Offenbarung, sondern nur als verehrungswürdiges, uraltes Menschenwerk. Es dient ihm als exotisch-faszinierende Fabulierunterlage zu einem Unternehmen, das Dogmatikern höchst areligiös erscheinen muß. Er will zeigen, daß die Götter und die Gottesbilder im Grunde aus der Tiefe jenes Geheimnisses aufsteigen, das der Mensch ist.

Darauf läuft es hinaus: auf die Entstehung der christlichen Heilslehre aus menschlichem „Gottesdenken“, das ältere mythische Modelle zu immer differenzierteren Religionssystemen umfiltert, indem es sie mit neuen Gedanken — hier dem Keim zum christlichen Erlösungsgedanken — versetzt.

Es ist der Mensch selbst, der Gott hervorbringt, und je höher, je reiner der Gott ist, den er verehrt, desto höher, desto reiner ist er selber. So wird verständlich, was gemeint ist, wenn man liest, daß Joseph „anmutigste Geschicklichkeit in der Behandlung Gottes“ besaß und daß es „Gottesdummheit“ ist, am Alten festzuhalten, wenn Gott längst darüber hinausgewachsen ist, etwa über das Menschenopfer, das er einst forderte, nun aber als Grauel betrachtet.

Was die Josephs-Romane fälschlich in den Verdacht des Schwerlesbaren gebracht hat, ist möglicherweise der breit angelegte Vorspiel-Essay in Form einer Kosmologie und Menschheitsgeschichte. Kritik an diesem gewichtigen Teilstück des Thomas Mannschen Oeuvre hat darum auch am ehesten hier eingesetzt. Dazu der Autor, der sich gegen den Vorwurf verwahrt, seine Werke seien schlecht komponiert: „Urteilt darüber, wie ihr wollt und müßt, aber gute Partituren waren sie immer.“

Der musikalische Terminus ist höchst sinnvoll gewählt; Thomas Manns „Penchant“ (Neigung) zur Musik erschöpft sich nicht in „Tristan-Phantasien“ auf dem Pianoforte. Wenn Nietzsche und Schopenhauer den Ideen-Vorrat lieferten, so gab der Dritte im Bunde der großen Paten, Richard Wagner, wichtige kompositorische Anregungen. Vor allem die Technik des Leitmotivs wurde im „Joseph“ perfektioniert.



Großbürgerlicher Lebensstil: Kalifornische Kaffeestunde (I. Erika)

Thomas Mann meint es wörtlich, wenn er sich „zwar Literat aber mehr noch Musiker“ nennt. Auf dem „Tief ist der Brunnen der Vergangenheit“-Motiv baute Thomas Mann in seiner größten Partitur, dem Josephs-Roman, sein Gegenstück zu der Wagnerschen Mythendichtung vom „Ring des Nibelungen“ auf. Die formale Verwandtschaft beider Tetralogien ist frappierend. Wie sich „nach der . . . Es-dur-Einleitung des ‚Rheingold‘-Vorspiels von Wotans erstem Erscheinen bis zum Weltbrand der ‚Götterdämmerung‘ ein ungeheurer Es-dur-Bogen spannt“, so webt das „Brunnen“-Geraune als das gleich eingangs angeschlagene Grundmotiv die vier riesenhaften Sätze der „Joseph“-Komposition zur Einheit, zur geschlossenen Werkgestalt zusammen.

Wenn Thomas Mann von Wagners Musik sagt, sie sei „Psychologie, Symbol, Mythik, Empathik“, so brauchte er nur noch die Ironie hinzu zu tun, um seine eigene Wortmusik umschrieben zu haben. Das Hin- und Herfließende der Ideen, das Umkreisen einer Bedeutung in mehreren die Aussage stets abwechselnden Sätzen sind musikalische Elemente des Mann-Stils, die jede eindeutig festlegende Interpretation zum Wagnis machen.

So starke Parallelen Kenner auch zwischen Wagners „Ring“ und Thomas Manns „Joseph“ herstellen möchten, in einem Punkt lassen sie sich nicht erzwingen. Der

„Ring“ ist ein Schaugedicht von Anfang und Ende der Welt. Der „Joseph“ ist ein Buch des Anfangs. Das Buch vom Ende folgte erst später: der „Doktor Faustus“. Von ihm her gesehen erscheint der „Joseph“ tragisch. Die mit dem heiteren Menschenbild der „Joseph“-Romane bezogene Position war nicht zu halten.

Der Held des „Doktor Faustus“, Adrian Leverkühn, soll nach dem Willen seines Autors der erste Neutöner-Komponist seiner Zeit sein, genauer: der Zeit zwischen den Kriegen in Deutschland. Die schwindelnde Höhe seiner Kunst verdankt er indessen einem „Stundenglas voll Teufelszeit“, das ihm der Böse zugemessen hat.

Eine über dem ironisch konzipierten Werk Thomas Manns wiederum waitende höhere Ironie will es, daß aus dem „Doktor Faustus“ das entscheidende Element Mannscher Hervorbringung nahezu entwichen ist: die Ironie selbst. Sie soll nach des Autors eigener Poetik erst den notwendigen Abstand des Künstlers zu seinem Werk schaffen. Im „Faustus“ hat sich Thomas Mann so blutig ernst engagiert, wie es Tonio Kröger noch für kunstfeindlich gehalten haben würde: die Distanz zum Thema ist aufgehoben, mit ihr die „ungebundene Anschauung“, die „Freiheit“.

Die Formel, aus der Thomas Mann seinen „Faustus“ zauberte, mutete auch respektvolle Kritiker etwas gewaltsam an. Sie lautet etwa: Deutschtum gleich Musikalität, Musikalität gleich Theologie und gleich politischer Ungeheuerlichkeit, Theologie wiederum gleich Teufelslehre. Sehr vieles, was Thomas Mann einst ganz oben auf die deutsche Werttafel geschrieben hatte, geriet nun in den Satanskessel „Deutschtum“. Dabei war es doch Thomas Mann selber gewesen, der in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ die Begriffe „deutsch“ und „undeutsch“ als „Abgrund“ erkannt hatte.

In diesem Teufelstopf brodelte alles, was hektisch, verschwärmt, blutig, verzückt ist: „Wallfahrtsdrang zum heiligen Blut nach Niklashausen im Taubertal, Kinderzüge und blutende Hostien, Hungersnot, Bundschuh und die Pest zu Köllen, Meteore, Kometen und große Anzeichen, stigmatisierte Nonnen, Kreuze . . . Gute Zeit, ver-teufelt deutsche Zeit!“

Die krasse Kritik am „deutschen Wesen“ in „Doktor Faustus“ rief zunächst stärkste Abwehr bei den Deutschen selbst hervor. Thomas Mann hatte manche Heftigkeit aus seinen Rundfunkreden ins dichterische Werk hinübergenommen. Allerdings war das im „Doktor Faustus“ nicht zum ersten Male geschehen.

In seinem zwischen „Joseph in Ägypten“ und „Joseph der Ernährer“ entstandenen Goethe-Roman „Lotte in Weimar“ hatte Thomas Mann dem Weimaraner in einer



Scharlachberg Meisterbrand

EIN WEINBRAND, DER HALT, WAS SEIN NAME VERSPRICHT

phantastischen Mischung von originalen Goethe-Zitaten und eigenen Zutatzen einige gallige Bemerkungen über die Deutschen in den Mund gelegt: „Daß sie den Reiz der Wahrheit nicht kennen, ist zu beklagen, — daß ihnen Dunst und Rauch und all berserkerisches Unmaß so teuer, ist widerwärtig, — daß sie sich jedem verzückten Schurken gläubig hingeben, der ihr Niedrigstes aufruft, sie in ihren Lastern bestärkt und sie lehrt, Nationalität als Isolation und Roheit zu begreifen, daß sie sich immer erst groß und herrlich vorkommen, wenn all ihre Würde gründlich verspielt . . . ist miserabel.“

Während des Krieges kursierte in Deutschland ein Flugblatt, das unter dem Tarntitel „Aus Goethes Gesprächen mit Riemer“ unter anderem diese Stelle aus der „Lotte in Weimar“ wiedergab. Seine erste große Anklagerede im ersten Nürnberger Prozeß krönte der unglückliche Sir Hartley Shawcross mit dem oben genannten Zitat, das er unbesehen aus dem Flugblatt als Goethe-Text übernommen hatte. Die allgemeine Mystifikation mußte schließlich Thomas Mann selber in einem Brief an den damaligen britischen Botschafter in Washington, Lord Inverchapel, aufklären.

Trotz ihrer ärgerlichen Äußerungen gegen die Deutschen war die Persönlichkeit Goethes, auf der jener „Doppelsegen des Geistes und der Natur“ ruhte, die auch Josephs Menschlichkeit auszeichnete, als große positive Möglichkeit des Deutschtums dargestellt. Im Adrian Leverkühn-Faustus aber schlagen alle Möglichkeiten des Deutschen ins Negative um.

Der Rahmen jedoch, in dem Thomas Mann seine Kritik an dem Deutschen im „Doktor Faustus“ aufgehängt hat, wird von einem zweiten, noch größeren umschlossen. Er umgreift die Endsituation des europäischen Künstlers.

Für die Gesamtsituation der Kunst hat Thomas Mann — „zwar Literat, aber mehr noch Musiker“ — die moderne Musik als Beispiel genommen. Die musiktheoretische Grundlegung des Problems lieferte ihm der damalige Emigrant und heute wieder in Frankfurt lehrende Musikwissenschaftler und Soziologe Theodor Wiesengrund-Adorno.

Die Adaption fremden Gedankengutes hat in der kompositorischen Härte des Faustus-Romans ihre Spuren hinterlassen. Der Thomas Mann befreundete Schriftsteller Hermann Kesten schrieb, der Dichter gebe „so zahlreiche Quellen für seinen Doktor Faustus an, als wäre dieser Roman ein Mosaik aus lauter fremden, angelegenen Steinen und Stoffen“.

Den eigentlichen Grundriß des Werkes aber gaben wieder jene Schopenhauer-Nietzsche-Ideen her, die Thomas Mann so eingewachsen sind, daß man sie nicht mehr von seinem Eigensten unterscheiden kann. Tonio Kröger, der milde Nietzsche-Adept, liebte das banale Leben und pflegte das schlechte Gewissen des Künstlers, des Geistes, der das Leben zu zerstören berufen war.

Sein liebes, dummes, blauäugiges Leben hat sich im „Doktor Faustus“ nun in einem wahren Höllentanz und Totentaumel selbständig gemacht. Zwar der Übermensch ist nicht gekommen, wohl aber die Barbarei der Überspießer.

Die geschichtliche Entwicklung hatte Thomas Mann gezwungen, Konsequenzen aus Schopenhauer-Nietzsche nachzuvollziehen, die er in seiner Jugend meiden zu können glaubte. Erst hatte sich der Geist bei Schopenhauer vom Leben zurückgezogen, um in einer Welt nichtigen, aber schönen Scheins mit sich selber zu spielen; der

MOUSON

In einer reichen Auswahl finden Sie zu Preisen von DM 2.75 bis DM 36.- für SIE und IHN, für Ihre Familie und Ihre Freunde ein geschmackvolles Geschenk.

Alles wünscht sich, alles schenkt sich.

Mouson Lavendel

Mit der Postkutsche

MOUSON-Erzeugnisse sind auch in Österreich, der Schweiz, den Beneluxstaaten, Skandinavien und in etwa 50 anderen Ländern der Welt in **Originalqualität** zu haben.

Künstler war aus einer entwerteten Wirklichkeit geflohen.

Die grausige Pointe war nur, daß er nun am Ende seiner Flucht die Welt des schönen Scheins genau so entwertet vorfand wie die verachtete Wirklichkeit. So geriet Rilke in seinem Spätwerk in das „reine Anschauen“, so spielte Paul Valéry in der kaum noch atembaren Luft der Abstraktion mit seinen reinen Formen und Formeln. So gaben Robert Musil und Hermann Broch sich dem Kalkül der mathematischen Roman-Komposition hin, und so arbeitete Arnold Schönberg mit seinen Zwölfton-Reihen.

Die moderne Kunst, wenn sie nicht das Wagnis des Glaubens auf sich nahm — wie die großen katholischen Dichter Paul Claudel und Georges Bernanos oder der alternde Alfred Döblin —, konnte keine „Wahrheiten“ mehr aussagen außer der, daß es keine Wahrheiten mehr gab. Ästhetisch hieß das: die Inhalte waren verlorengegangen und die Formen mit sich allein geblieben. Und bei Nietzsche hieß das: Gott ist tot.

Das von Gott und dem Geist verlassene Leben und die gottverlassene Kunst treten getrennt voneinander die Höllenfahrt an. Das ist die Parabel vom Doktor Leverkühn-Faustus.

Um den Abfall des Geistes und der Kunst von Gott und dem Leben zu symbolisieren, läßt Thomas Mann den Adrian Leverkühn einen Teufelspakt schließen, wie es das klassische Faust-Vorbild verlangt. Dieser Pakt wird statt in der romantischen mittelalterlichen Studierstube des Faust in einem Leipziger Bordell geschlossen: Leverkühn infiziert sich bewußt mit der Syphilis, um seine Geniekräfte durch die Krankheit zu steigern. Das alte Zauberbergmotiv der Erhöhung geistiger Kräfte durch die Krankheit erfährt so eine satanische Abwandlung.

Nietzsche, der so viele Ideen (auf der Basis Schopenhauer) für das Buch lieferte, stand als der große Selbstüberwinder, den Thomas Mann mit Erbarmen und Ehrfurcht betrachtete, auch mit seinem Leben Modell. Nietzsche hatte, wie Thomas Mann sagt („Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung“), schon in der Jugend „das Vorwissen eines Menschen, der getrieben wird, sich an Erkenntnis Grausameres zuzumuten, als sein Gemüt ertragen kann...“. Er stirbt stellvertretend, „den Martertod am Kreuz des Gedankens“. Denn sein Leben steht für eine Kulturentwicklung, die in ihm gipfelte, einer „Erscheinung von ungeheurer, das Europäische resumierender Fülle und Komplexität, welche vieles Vergangene in sich aufgenommen hatte, das sie in mehr oder weniger bewußter Nachahmung und Nachfolge erinnerte“.

Aus Nietzsches Leben übernahm Thomas Mann dann auch jenen Vorgang, der bei seinem Leverkühn den Teufelspakt, wie ihn das Faust-Modell verlangt, symbolisieren soll: die syphilitische Infektion. Sie verleiht nicht etwa genialische Kräfte, aber sie steigert vorhandenes Genie bis ins Unmenschliche: „Es kommt darauf an, wer krank ist“, sagt Thomas Mann in seinem Nietzsche-Essay.

Nietzsche hatte sich, wie Thomas Mann rekapituliert, bei einem Ausflug nach Köln „einen Dienstmann engagiert, damit der

ihm die Sehenswürdigkeiten der Stadt zeige. Das geht den ganzen Nachmittag, und schließlich, gegen Abend, fordert Nietzsche seinen Führer auf, ihm ein empfehlenswertes Restaurant zu zeigen. Der Kerl aber, der für mich die Gestalt eines recht unheimlichen Sendboten angenommen hat, führt ihn in ein Freudenhaus“.

Nietzsche „vermag zu fliehen“, aber ein Jahr danach, 1866, „kehrt er, ohne diabolische Führung diesmal, an einen solchen



Energische Stütze des Schriftsteller-Haushalts: Erika Mann

Ort zurück und zieht sich — einige sagen: absichtlich als Selbstbestrafung — zu, was sein Leben zerrütten, aber auch ungeheuer steigern —, ja wovon auch teils glückliche, teils fatale Reizwirkungen auf eine ganze Epoche ausgehen sollten“.

Nach dem Lebens-Modell Nietzsches schlägt die fortschreitende Paralyse Leverkühn schließlich mit Wahnsinn. Unmittelbar vorher, auf der letzten Höhe seines Genies, nimmt Adrian Leverkühn den musikalischen Ausdruck dithyrambischer Freude, die „Neunte Symphonie“ Beethovens, zurück. Sozusagen an ihrer Statt schreibt er seine Kantate „Dr. Fausti Weheklag“.

„Nein“, sagt der fiktive Erzähler der Faust-Geschichte, „dies dunkle Tongedicht läßt bis zuletzt keine Vertröstung, Versöhnung, Erklärung zu. Aber wie, wenn der künstlerischen Paradoxie, daß aus der totalen Konstruktion sich der Ausdruck — der Ausdruck als Klage — gebiert, das religiöse Paradoxon entspräche, daß aus tiefster Heillosigkeit, wenn auch als leiseste Frage nur, die Hoffnung keimte? Es wäre die Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit, die Transzendenz der Verzweiflung — nicht der Verrat an ihr, sondern das Wunder, das über den Glauben geht.“

Thomas Mann hatte hier vielleicht einen tiefen Trost verborgen. Seiner Rundfunk-

Kritik an den Deutschen nahm er bald nach dem Kriege, im Oktober 1945, viele Schärfen. Damals hielt er seinen Vortrag „Deutschland und die Deutschen“ — vor Amerikanern. Er meinte, ein deutschgeborener Geist könne nicht das schuldbeladene Deutschland verleugnen und sagen: „Ich bin das gute, das edle, das gerechte Deutschland, ... das böse überlasse ich euch zur Ausrottung.“ Und er fügte hinzu: „Nichts von dem, was ich ihnen über Deutschland zu sagen oder flüchtig anzudeuten versuchte, kam aus fremdem, kühlem, unbeteiligtem Wissen; ich habe es auch in mir, ich habe es alles am eigenen Leibe erfahren.“

Das Schicksal des zweigeteilten Deutschland trug er nicht mehr in der eigenen Brust aus. Er hielt 1949 seine große Rückblickrede nicht nur in Frankfurt. Er feierte Goethe auch in Weimar und ließ sich dort vom offiziellen Sowjetdeutschland, an der Spitze J. R. Becher, feiern. Er wird auch Schiller in Stuttgart und in Weimar ehren.

Mit der Ostzone hätten ihn beinahe auch sehr enge Familienbeziehungen verbunden. Seinem nach den USA mit-emigrierten Bruder Heinrich war der Stuhl eines Präsidenten der sowjetzonalen „Deutschen Akademie der Künste“ angetragen worden (auf dem jetzt Johannes R. Becher sitzt), nachdem der ostzonale Nationalpreisträger Heinrich im hohen Alter gefunden hatte, daß „die Sowjet-Union die bisher höchste Stufe der europäischen Moral hält“.

Thomas hatte zur Annahme geraten, „weil ich wußte, daß dort ein Lebensabend voller Ehren sein gewesen wäre... obgleich immer deutlicher wurde, daß er nichts mehr wünschte, als in Ruhe gelassen zu werden“. Ein Lebensabend voller Ehren — von Hitler hätten beide Brüder ihn nicht entgegengenommen. Aber es war zu spät. Ehe Heinrich die Reise nach Ostberlin antreten konnte, starb

der Pazifist 1950 in Kalifornien an einer Gehirnblutung. Thomas sagte in seinem „Brief über das Hinscheiden meines Bruders Heinrich“: „Es war im Grunde die gnädigste Lösung.“

Der Tod hatte zu diesem Zeitpunkt in der Familie schon bittere Ernte gehalten. Ein Jahr vor dem Ende Heinrichs war Bruder Viktor Mann, erst 59 Jahre alt, in München gestorben. Er war niemals aufgefallen. Der dialektfeste Oberbayer — als die Mutter nach München zog, war er zweieinhalb Jahre — hatte beide Kriege als deutscher Offizier mitgemacht. Die einzige literarische Tätigkeit des Diplomaltdarwin hatte darin bestanden, während der Inflation Drehbücher für Kitschfilme zu schreiben. Damals hatte er seinen Bruder Thomas auch veranlaßt, ein Szenario für einen „Tristan und Isolde“-Film zu fertigen, der niemals gedreht wurde.

In der Hitlerzeit wurde er offenbar als harmlos angesehen und niemals belästigt. In seinem Todesjahr, 1949, hatte sich auch sein Neffe, der genialische Klaus Mann, das Leben genommen. Sein Vater zitierte im Vorwort zu einem Gedächtnisbuch für ihn, das von Schwester Erika, die sich zur energischen Stütze des Schriftsteller-Haushalts entwickelt hatte, zusammengetragen worden war, eine Stelle aus dem letzten Aufsatz des hoffnungslos Umhergetriebenen: „Ob wir Intellektuelle nun Verräter

seien, oder Opfer, wir täten gut daran, die völlige Hoffnungslosigkeit unserer Lage zu erkennen. Warum sollten wir uns etwas vormachen? Wir sind geliefert, sind geschlagen.“

Klaus Mann schrieb diese Worte zwar einem jungen Philosophiestudenten aus Uppsala zu, aber Thomas meint, er habe sie wohl „mehr oder weniger selbst gedichtet“. Sie gehen weiter: „Der Kampf zwischen den beiden anti-geistigen Riesenmächten — dem amerikanischen Geld und dem russischen Fanatismus — läßt keinen Raum mehr für intellektuelle Unabhängigkeit. Wir sind gezwungen, Stellung zu nehmen und gerade dadurch alles zu verraten, was wir verteidigen und hochhalten sollten.“

Thomas Mann kommentierte: „Man sieht, das soll ihm zur Rationalisierung dienen seines Dranges zum Tode, aber außerdem ist es wahr.“

Das letzte Wort des Vaters: „Es fehlte nur, daß man von Undank spräche für ein so zweideutiges und schuldhaftes Geschenk wie das Leben.“ Diese würdige Haltung kam dem Schopenhauerianer zu, dessen dichterischen „Penchant zum Tode“ der Sohn ganz unliterarisch in Wirklichkeit umgesetzt hatte.

Der Drang, dem Leben selber ein Ende zu setzen, scheint in der verfallenen Bürgerfamilie Mann fast erblich gewesen zu sein. Beide Schwestern des Dichters waren ihm erlegen. Die ältere, Julia Elisabeth Therese 1927, die jüngere, Carla Augusta Olga-Maria 1910.

Julia war sehr ladylike und Senatorentochter comme il faut: ständig fürchtete sie, sich etwas zu vergeben. Höhepunkt ihres Lebens war die pomphaftes Hochzeit mit dem Bankier Josef Löhr. Nach dessen frühem Tode schwand in der Inflationszeit das Vermögen dahin. Damit „verlor Julia an Gesicht“, wie Bruder Viktor schrieb. Sie fühlte sich deklariert und wurde „in bedrückender Weise unecht“.

Neffe Klaus, der freilich an der verarmten väterlichen Verwandtschaft kein gutes Haar ließ, mokierte sich über „Tante Lulas zimperlich-gezierte Art“ und ihren „melancholischen Penchant für Narkotika und gutausschende Herren des gehobenen Mittelstandes. Einerseits“, meinte Klaus, „die forcierte Feinheit, andererseits die Gier nach Morphium und Umarmung. Das war zuviel, sie unterlag, griff zum erlösenden Stricke.“

Auch ihre Schwester Carla verübte Selbstmord. Als Kind war sie bleichsüchtig und von abnormem Appetit (wie die arme Cousine Klothilde in den „Buddenbrooks“). Später entwickelte sie sich zu einer blonden blaßgedunsenen Schönheit mit schmachtemdem Blick. Das entsprach so sehr dem Zeitgeschmack, daß ihr Photo (ohne Namensangabe) in Italien Massenabsatz fand.

Neffe Klaus kommentierte effektiv: „Sie trug kecke Hüte und rauchte Zigaretten. Ihr Bruder Heinrich betete sie an und porträtierte sie später in vielen seiner Bücher. Aber da war es schon zu Ende mit ihren Kapriolen und Extravaganzen, den zu tief dekolletierten Abendkleidern, den hektischen Flirts, den Bohème-Allüren.“

Carla wurde Schauspielerin, erreichte jedoch gerade nur Provinzformat. Das Verhältnis zu Arthur, einem elsässischen Industriellensohn, entwickelte sich nicht wunschgemäß zu einer Heirat. Nach einer Auseinandersetzung mit Arthur 1910 in Polling bei München, wo ihre Mutter damals wohnte, nahm Carla Gift.

Klaus schilderte, „wie sie das Gift im Hause ihrer Mutter schluckte und dann mit



**Festredner Thomas Mann
Zur Repräsentanz berufen**

lauwarmem Wasser gurgelte, um die Höllenpein in ihrer verätzten Kehle zu lindern. Ihre Mutter, unsere beklagenswerte Omama, rüttelte indessen an der Tür und beschwor die Schauspieler-Tochter, zu öffnen. Aber diese, von Sinnen vor grausamem Stolz, physischer Pein und Verzweiflung, fuhr fort, zu gurgeln und zu sterben.“

An der melancholischen Sterbegeschichte Klaus Manns und seiner Tanten wird sichtbar, wie wenig es literarische Attitüde war und wie sehr Lebensproblem, wenn Thomas Mann sich zum pedantischen Durchhalten zwang: „Dauer, Beharren, Fortleben ist alles, und alle Hoffnung heißt: ‚Zeit‘. Gebt mir Zeit, ewige Götter, so lautet das Gebet, und alles soll fertig werden.“ (Es ist fertig geworden. In stolzer Selbstumschreibung konnte Thomas Mann kürzlich in einem Vortrag über Heinrich von Kleist sagen: „Ein Leben braucht nicht achtzig Jahre zu währen, um auf seine Art voll bestanden und siegreich vollendet zu sein.“)

Er hielt durch und überstand: den Tod des ältesten Sohnes und das Ende des Bruders und auch den „Doktor Faustus“. Denn auf das Buch ohne Ironie folgte der Roman voller höchster Ironie: der „Krull“. Es wurde eine Verbeugung des alten Dichters vor seinem Publikum, bei der er todernste Dinge in heiterster Form vorbringt.

Krull, der in vielen Rollen gewandt figurierende Hochstapler, schreibt im Alter seine Memoiren nieder. Nachdem er die Welt in vielen Posen betrogen und entzückt hat, gefällt er sich in der des Schriftstellers. „Welche Gunst ist es doch, über den polierten und gefälligen Ausdruck zu verfügen, der Gabe der guten Form teilhaftig zu sein, die mir eine geneigte Fee mit zarter Hand in die Wiege legte und die für das ganze hier laufende Geständniswerk so sehr vonnöten ist.“

Die Illusion ist gleichermaßen das Metier des Hochstaplers und des Schriftstellers. Beide erzeugen den schönen Schein, und wenn die Welt applaudiert, so gefällt es ihr offensichtlich, betrogen zu werden, solange es nur mit Grazie geschieht. Die Wirklichkeit hinter den Kulissen eleganter Gaukelei mag dabei getrost widerwärtig aussehen: so wie der Operetten-Bon vivant Müller-Rosé, dem die Herzen des Theaterpublikums während seiner leichtfüßigen Darstellung zufliegen wie die Moten dem Licht, der sich aber in seiner Garderobe dem kleinen Felix als widerlicher pustelnbesäter, ordinärer Kerl entpuppt.

Täuscher und Getäuschte spielen zusammen in schönem Einverständnis über dem Abgrund der Wirklichkeit. Wer gefällt, gewinnt immer. So gelingt dem Knaben Felix eine beifallsumrauschte Vorstellung als musikalisches Wunderkind, obwohl er den Geigenbogen mit Vaseline bestrichen hat und nur stumme Fiedelbewegungen inmitten des Kurorchesters ausführt. Die Musterungskommission in Wiesbaden erhält eine so vollendete Vortäuschung eines epileptischen Anfalls, daß Felix, wehrdienstuntauglich und voller Vertrauen auf seine schauspielerischen und psychologischen Kräfte, das Lokal verlassen kann.

Müheles schlüpft er schließlich in die Maske des Marquis Venosta, eines jungen Adligen, mit dem er Namen und elterlichen Scheck für eine Weltreise tauscht, damit jener bei seinem Mädchen in Paris bleiben kann, von dem ihn eben jene elterlich geplante Kavaliertour um die Erde entfernen sollte.

Der „Krull“ ist eine ironische Haupt- und Staatsattraktion des Ironikers Thomas Mann. Stets hat er Parodie und Travestie als Stilmittel benutzt, um eigentlich überholte Formen der Dichtung wie den großen realistischen Roman und die realistische Erzählung dennoch benutzen zu können.

Er liefert bei aller Heiterkeit des Vortrages dennoch ein weiteres Dokument für die geheime Überzeugung, daß die Stilmittel verbraucht, die Ideen erschöpft und daß die Kunst an einer Endstation angelangt sei, die, wenn sie „Sehnsucht“ heißt, nur noch die Sehnsucht zum Tode bedeuten kann.

Von solchen Gedanken schien Thomas Mann heimgesucht, als er anlässlich einiger Bemerkungen zum „Erwählten“, während der Fortführung des „Krull“ also, bekundete, „er habe nichts dagegen, ein Spätgkommener und Letzter zu sein“, und fortfuhr:

„Als ich ganz jung war, ließ ich den kleinen Hanno Buddenbrook unter die Genealogie seiner Familie einen langen Strich ziehen, und als er dafür gescholten wurde, ließ ich ihn stammeln: ‚Ich dachte — ich dachte — es käme nichts mehr.‘ Mir ist, als käme nichts mehr. Oft will mir unsere Gegenwartsliteratur, das Höchste und Feinste davon, als ein Abschiednehmen, ein rasches Erinnern, Noch-einmal-Heraufrufen und Rekapitulieren des abendländischen Mythos erscheinen, — bevor die Nacht sinkt, eine lange Nacht vielleicht und ein tiefes Vergessen.“