

Dieter
Borchmeyer

THOMAS
MANN

Werk und
Zeit



Insel

Dieter
Borchmeyer

THOMAS
MANN

Werk und
Zeit





Insel

Dieter Borchmeyer

Thomas Mann

Werk und Zeit

Insel Verlag

Zur optimalen Darstellung dieses eBook wird empfohlen, in den Einstellungen *Verlagsschrift* auszuwählen.

Die Wiedergabe von Gestaltungselementen, Farbigkeit sowie von Trennungen und Seitenumbrüchen ist abhängig vom jeweiligen Lesegerät und kann vom Verlag nicht beeinflusst werden.

Um Fehlermeldungen auf den Lesegeräten zu vermeiden werden inaktive Hyperlinks deaktiviert.

eBook Insel Verlag Berlin 2022

Der vorliegende Text folgt der Erstausgabe, 2022.

Der Inhalt dieses eBooks ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Für Inhalte von Webseiten Dritter, auf die in diesem Werk verwiesen wird, ist stets der jeweilige Anbieter oder Betreiber verantwortlich, wir übernehmen dafür keine Gewähr. Rechtswidrige Inhalte waren zum Zeitpunkt der Verlinkung nicht erkennbar. Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

Umschlaggestaltung: heißmann, heilmann, hamburg

Umschlagfoto: Thomas Mann, fotografiert von Edward Steichen, 1934, Whitney Museum of American Art, New York, Foto: Scala Images, 2022, © VG Bild-Kunst, Bonn 2022

eISBN 978-3-458-77469-3

www.suhrkamp.de

Eckhard Zimmermann
in Dankbarkeit und Freundschaft zugeeignet

Wirklich bin ich ja in einem langen Leben hinter vielen Ofen gesessen, habe viel erfahren, vieles durchschmarutzt und kann wohl sagen, daß nichts Menschliches mir fremd ist. Auch heute ist es möglich, aus seinem Leben und Werk eine Kultur, einen kleinen Kosmos zu machen, in dem alles sich aufeinander bezieht, der bei aller Diversität ein geschlossenes persönliches Ganzes bildet, und mit dem man vor den großen Lebenssynthesen früherer Epochen einigermaßen besteht.

Thomas Mann an Hermann J. Weigand, 29. April 1952

Inhalt

Cover

Titel

Impressum

Widmung

Motto

Inhalt

Vorsatz

I Décadence und Lebenskult. Ein junger Autor an der Wende des Jahrhunderts

Vision im Sekundenstil Das erste Prosaexperiment (1893)

Verfall versus ›Leben‹ Gefallen (1894) und Der Wille zum Glück (1896)

Experimentum mortis und verlorene Illusionen Der Tod und Enttäuschung (1896)

Dilettantismus als Zeitphänomen Der Bajazzo (1897)

Opfer und Rache des ›Lebens‹ Der kleine Herr Friedemann (1897)

Weiblichkeitsbilder der Décadence Femme fatale – Femme émancipée – Femme-enfant Luischen (1897/1900) – Gerächt (1899) – Der Kleiderschrank (1899)

La vie haïssable Absage an den Willen zum Leben Tobias

Mindernickel (1898) – Der Weg zum Friedhof (1900)

Décadence im Gegenlicht – Ein Resümee

II Ambivalenz der bürgerlichen Welt. Geträumte Vaterstadt: die poetische Topographie der *Buddenbrooks* (1901)

Entstehungsgeschichtliche Vorbemerkung

Buddenbrooks: »Durchbruch in die Weltliteratur«

Lübeck – Nicht-Ort der Buddenbrooks
Aufstieg und Verfall im Kreislauf der Geschichte
Zeitenwende – Ausklang, Nachklang, Mißklang
Vom Janusgesicht des Geldes
Religion und Décadence
Bürgerlichkeit als Maske Das Psychogramm Thomas Buddenbrooks
»Metaphysischer Zaubertrank«: Schopenhauer
Todesmysterium der Musik

III Rettung der Bürgerlichkeit in die Kunst. *Tonio Kröger* (1903) und seine novellistischen Geschwister

Das Existenzsymbol des Dichters: der »unfruchtbare Lorbeer«
»Das Leben in seiner verführerischen Banalität« Die Hungernden –
Tonio Kröger – Ein Glück (1903/04)
Geist gegen Leben: Sentimentalismus und Naivität
Gesellschaftsskizzen Das Wunderkind (1903) – Anekdote (1908) –
Das Eisenbahnunglück (1909)

IV Prophet im eigenen Lande. Das Janusgesicht der Wahlheimat München

München im Schatten der Zukunft
Apokalypse am Odeonsplatz Gladius Dei (1902)
Menetekel der Zukunft Beim Propheten (1904)

V Sentimentalische Nachfolge. Schiller oder das Stigma der Modernität

»Leben im Licht des Gedankens« Annäherung an Schiller
Heroismus des »Trotzdem« Schwere Stunde (1905)
Goethe und Tolstoi versus Schiller und Dostojewski Revision der
Dichtungstypologie Schillers

VI Im Banne Wagners. Musik als Literatur – Literatur als Musik

Tristan (1903) im Spiegel der Décadence
»Todesschönheit« Schönheit statt Liebe – Von Wagner zu Platen
Musik als Literatur Das achte Kapitel der Tristan-Novelle

*»Angst vor der Wirklichkeit« Literatur und Leben als Widersacher
Wälsungenblut (1905): erzähltes Musiktheater*

Jüdischer Wagnerismus

*Selbstverachtung und Assimilation Wälsungenblut als Spiegel
jüdischen Milieus*

Die Walküre als getarnte Tragödie des Judentums

Narzißmus und Inzest

Absage an die Assimilation

Europäischer Wagnerismus Eine Bilanz

VII Faszination des Anderen. Der Epiker und das Theater

*Erzähler oder »lyrisch-dramatischer Dichter«? Der Epiker und die
anderen literarischen Gattungen – mit einem Ausblick auf den Film*

Episches Theater: Fiorenza (1905) oder die Spaltung der Welt

*Die Schaubühne als eine ambivalente Anstalt betrachtet Versuch
über das Theater (1908)*

Der Versuch über das Theater und Wagners Anti-Poetik des Romans

Umwertung der theaterästhetischen Werte: Faszination durch

Wagner und moderne Bühnenreformbewegung

»Das Theater als symbolische Anstalt«

VIII Künstlertum als »repräsentatives Dasein«. Kritik und Krise der formalen Existenz: Königliche Hoheit (1909)

Sieben Jahre ... Entstehung eines naturalistischen Märchenromans

Fürst und Künstler

Doppelsinn und Doppelbödigkeit des »Scheins«

Dandy und Edelmann

Wandlung und Sinnentzug der Repräsentation

Niedergang des Feudalsystems

Ideologie des Aristokratismus

Die Gezeichneten Offenes und verdecktes Judentum

Parallelismus im Gegensatz: Fürstlich-bürgerliche

Querverbindungen

Glück der Ökonomie und Ökonomie des Glücks

IX »Von der Wollust des Unterganges«. Rausch und Tod der alten Welt: *Der Tod in Venedig* (1912)

»Tragödie des Meistertums«

»Aufstieg zur Würde« *Resümee einer Schriftstellervita*

Heimlicher Hintergrund: Richard Wagners Tod in Venedig und seine literarischen Folgen

Mythos versus Naturalismus Die doppelte Optik des Tod in Venedig

Die Rache des Dionysos Ein Geistergespräch über Jahrhunderte:

Euripides – Goethe – Nietzsche – Henze – Britten

»Die gesunkene Königin« *Venedig als Spiegel gesellschaftlichen Verfalls*

»Zeitenwende«

X Krieg und Frieden. Der Große Krieg: Literat zwischen Kunst und Politik

Ein Bruderzwist im Hause Mann

Der Krieg als Fest und Erlösungsfanal

Weltkrieg als Kulturkrieg: Kultur versus Zivilisation Gedanken im Kriege (1914)

»Europäischer Bruderzwist« und »deutscher Bruderkrieg« *Romain Rolland – Heinrich Mann Friedrich und die große Koalition* (1915)

Politische Betrachtungen eines vermeintlich Unpolitischen Zur

Tradition des Konservativismus Betrachtungen eines Unpolitischen (1918)

Naturidylle im Gegenlicht des Krieges Herr und Hund (1919)

»Morgenlandtraum« *Gesang vom Kindchen* (1919) – *Eine west-östliche Friedensvision*

Trügerische Nachkriegsidylle Unordnung und frühes Leid (1925)

XI Auf der Suche nach dem Gral neuer Humanität. »Schlimme Liebe« zum Tod und »Lebensfreundschaft«: *Der Zauberberg* (1924)

Ein Roman als Zeitgenosse des Krieges Die Entstehung des Zauberberg (1924)

Roman der Zeit – Zeit des Romans

*»Ein Werk der Kontrapunktik« Perspektivismus – Dialektik –
Steigerung
Bildungsroman im Gegenlicht Der Zauberberg und Wilhelm
Meisters Lehrjahre
De l'amour et de la mort »Todeszauber« und »Zweideutigkeit« der
Liebe
Prophete rechts, Prophete links ... Zwei Dialektiker – und eine
»verwischte Persönlichkeit«
Experimentum medietatis
Mise en abyme: Hans Castorps »Musiksarg«
Endspiel
»Entfabelung« und »Intellektualisierung« Der Zauberberg als
Wegmarke des modernen Romans*

XII Republikanismus und Entzauberung des »Fascismus«
*Demokratie als verwirklichte Humanität
Eine Republik ohne Glauben an sich selbst
Faschistische Faszination Mario und der Zauberer (1930)
Die jüdische Frage*

XIII Der biblische Roman als Weggefährte der Emigration. Religion
und Mythos wider den Zeitgeist: *Joseph und seine Brüder (1933-1943)*
*Die Joseph-Tetralogie als literarische Gegenaktion zum »Fascismus«
Das Judentum im Spiegel und als Adressat der Joseph-Tetralogie
»Zurück zum Anfang aller Dinge« Der Entwicklungsweg der
Joseph-Tetralogie im Schatten der Zeitgeschichte
Ägypten als geistige Landschaft
Josephs Bildungsroman
»Ein amerikanischer Hermes« Joseph in den Spuren von Keynes und
Roosevelt
Rückkehr des Romans zum Mythos
Mythos und Transzendenz
»Arbeit am Göttlichen« Die Theologie der Josephsromane*

Anti-Ödipus »Psychologie des Mythos« – mit und gegen Sigmund Freud

»The Modern Divine Comedy« Zur Wirkungsgeschichte der Joseph-Tetralogie

Heiterkeit wider »Fascismus«

XIV Intermezzi und Nachspiel der **Joseph-Tetralogie**. *Lotte in Weimar* (1939) – *Die vertauschten Köpfe* (1940) – *Das Gesetz* (1944)

»Goethe-Intermezzo« vor dunklem Grund

*»Intellektuelle Komödie« Goethes Bild im Wechsel der Perspektiven
Metaphysischer Scherz im Geiste Schopenhauers: Die vertauschten Köpfe. Eine indische Legende* (1940)

Satyrspiel mit ernstem Ausklang: Das Gesetz (1943)

XV Mahnreden aus dem Exil

»Nationale Exkommunikation« Der Protest der Richard-Wagner-Stadt München (1933)

Ein deutscher Fall: der Fall Pfitzner oder Irrungen und Wirrungen der Musikerideologie

»Verdeckte Schreibweise« Meerfahrt mit »Don Quijote« (1934)

Emigrant wider Willen

Anklage gegen die deutsche Universität Briefwechsel mit Bonn

Ein »Unpolitischer« macht Politik Spanischer Bürgerkrieg, Annexion Österreichs und Münchner Abkommen

»Wanderredner der Demokratie« Botschafter der deutschen

Emigration in Amerika

Geburt und Wiedergeburt der Demokratie aus dem Geiste des Christentums

Vom verhunzten Ästhetizismus der Macht Bruder Hitler (1939)

»Message from America« – Rhetorik des Ätherkriegs Die Rundfunkansprachen Deutsche Hörer! (1940-1945)

XVI Götterdämmerung und Schwanengesang des Deutschtums

Von deutscher Schmach

Deutschland als Einheit oder Zweiheit Eine Kontroverse in und nach dem Exil

Vom höheren Deutschtum »Europäisches Deutschland« contra »deutsches Europa«

Judentum und Deutschtum Eine intrikate Verwandtschaft

»Enthusiastische Ambivalenz« Richard Wagner im Zwielight

»ein Stück deutscher Selbstkritik« Summe einer Nationalpsychologie

Deutschland und die Deutschen (1945)

XVII *»Musik-Dämonie« – Saturn und Melancholie. Doktor Faustus (1947)*

Fausts musikalische Metamorphose

Existenz- und Struktursymbol des Doktor Faustus: Dürers

Melencolia I

Flucht aus der Kulturkrise in den Teufelspakt

Adrian Leverkühn: Psychogramm eines homo melancholicus

Sphärenmusik und Teufelsgetön

»Kunst der Fuge« und Dialektik des Bösen Eine Summe der deutschen Musik

»Mit der Menschheit auf du und du« Ein alternatives Kunstmodell im Doktor Faustus

Deutschlandroman oder kosmopolitischer Künstlerroman

Noch einmal: Deutschtum und Judentum

»Transzendenz der Verzweiflung« Die Zurücknahme der

Zurücknahme der Neunten Symphonie

Heiterkeit versus Melancholie

XVIII *Nach dem Fall – Im Zwielight der Nachkriegsära*

Zwischen Vertrotzung und Selbstmitleid: Die »Innere Emigration«

Goethe-Reise ins geteilte Deutschland

Politisches Wechselbad Antipode Adenauers – Schatten des

Kommunismus – Entfremdung von Amerika

»Im Lichte unserer Erfahrung« Selbstvergewisserung und

Zeitprüfung im Essay

XIX Erwählung und Gnade – »Nachspiel« eines »Endwerks«. *Der Erwählte* (1951)

»Fromme Scherze«: Die Wiedergeburt der Legende aus dem Geiste der Komödie

»Endbuch« oder rückwärtsgekehrte Sprach-Utopie

Metaphysik des Erzählens

Zeitverschiebung und Gattungsmischung Anachronismus als

Darstellungsprinzip

Psychotheologie des Inzests

An der Schwelle des Glaubens Der Papst und der Dichter

XX Letzte Dinge, letzte Worte. *Die Betrogene* (1953) – Felix Krull (1954) – *Versuch über Schiller* (1955)

Tod als neues Leben Die letzte Novelle

Vom literarischen Fragment zum Medienereignis Der lange Weg des Hochstapler-Romans

Ein Porträt des Künstlers als Hochstapler

Felix Krulls »Bildungsroman«

Der Hochstapler als Zeittypus oder Die große Welt des Scheins

»Joseph redivivus« Felix Krull als »hermetischer Roman«

»Allsympathie« Felix Krulls Welterotik

Abstieg zu den Müttern

Gleichsam ein Testament Liebeserklärung an Schiller

Ausklang – »geängstigten Herzens«

Nachsatz

Chronik

[L] Leben; [W] Werk; [A] Artikel, Essays

Literatur

I. Thomas Mann – Werke, Notizen, Briefe und Gespräche

II. Quellen und Forschung

Bildnachweis

Werkregister

Romane und Erzählungen

Theater, Film, Versdichtungen

Essays, Autobiographisches, Reden

Personenregister

Fußnoten

Informationen zum Buch

Vorsatz

Ich verzeihe es Mittelstadt-Advokaten und alten Jungfern, wenn sie ein Kunstwerk nicht losgelöst aus bürgerlichen Beziehungen zu würdigen vermögen. Den Künstler, der dieser männlichen Sachlichkeit unfähig ist, *verachte* ich. Das wollte gesagt sein.

Vorwort zur ersten Auflage der Buchausgabe von *Bilse und ich* (1906)

»Il n'y a pas de héros pour son valet de chambre.« Auf dieses Bonmot bezieht Hegel sich einmal in seiner *Phänomenologie des Geistes*. »Es gibt keinen Helden für den Kammerdiener; nicht aber weil jener nicht ein Held, sondern weil dieser – der Kammerdiener ist, mit welchem jener nicht als Held, sondern als Essender, Trinkender, sich Kleidender, überhaupt in der Einzelheit des Bedürfnisses und der Vorstellung zu tun hat.«^[1] Und Hegel verweist auch auf Otiliens Tagebuch in Goethes *Wahlverwandtschaften*, wo es heißt: »Es gibt, sagt man, für den Kammerdiener keinen Helden. Das kommt aber bloß daher, weil der Held nur vom Helden anerkannt werden kann. Der Kammerdiener wird aber wahrscheinlich seinesgleichen zu schätzen wissen.«^[2]

Es mag verwunderlich sein, ein Buch, das sich eine – wohl die erste wirklich umfassende – Darstellung des Gesamtwerks von Thomas Mann vorgenommen hat, mit diesen Zitaten zu beginnen. Doch sie artikulieren den Vorsatz des Verfassers, dieses Werk nicht aus der Perspektive des Kammerdieners zu betrachten, sondern von der geschichtlichen Warte aus, die durch das Werk selbst postuliert wird, genauer: durch seine einzigartig intensive Verschränkung mit der Geschichte und Politik, Gesellschaft und Kultur, Literatur und Musik sowie mit dem umstürzenden Mentalitätswandel von einem spätbürgerlich temperierten 19. zum revolutionär erhitzten, totalitär aufgebauchten und kriegerisch

mobilisierten 20. Jahrhundert, kurz mit der *Zeit* in dem umfassenden Sinn, in dem sie so oft Thema der Werke Thomas Manns selber ist. Dieses Buch will keine Biographie sein – mitnichten die Reihe der guten wie schlechten, geistvollen wie trivialen Lebensdarstellungen fortsetzen, wofür kein Bedarf mehr besteht. Biographisch ist Thomas Mann nahezu erschöpfend porträtiert. Es seien nur als positive Musterbeispiele Hermann Kurzkes *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk* (1999) und eine repräsentative Einzelstudie genannt, die Leben, Werk und Zeitgeschichte im wichtigsten Abschnitt von Thomas Manns Vita meisterhaft ins rechte Verhältnis setzt: Hans Rudolf Vagets großes Buch *Thomas Mann, der Amerikaner* (2011).

Es versteht sich von selbst, daß eine hermeneutische Abhandlung wie die vorliegende biographische Bezüge nicht ausspart – sind sie doch für Thomas Manns Werk eine kaum weniger wichtige Quelle als die Dichtung Goethes, die Philosophie Schopenhauers und Nietzsches oder Wagners Musikdramen. Man sollte diese Quelle indessen nicht nutzen, um eine kurzschlüssige Verbindung zwischen Leben und Werk herzustellen und die fiktive Welt der Romane und Erzählungen nach den Worten von Horst-Jürgen Gerigk »wieder in die empirische Welt zurückzutreiben, aus der sie, schaffenspsychologisch gesehen, tatsächlich hervorgegangen« sind, die sie aber vielfach transformieren und übersteigen. Sie als autobiographische Dokumente zu betrachten, würde – so Gerigk – »eine Blickstarre auslösen, mit der eine adäquate Lektüre unmöglich wird.«^[3] Zu Recht hat deswegen auch Albert von Schirnding in einer scharfen Kritik an der biographischen Thomas-Mann-Literatur konstatiert: »Erfahrungen des Dichters gehen ins Kunstwerk ein. Dabei handelt es sich aber um eine Einbahnstraße. Es führt kein Weg zurück. Die umgekehrte Richtung, der Rückschluß vom Kunstgebilde auf die Lebensumstände des Dichters, ist Sache des Psychologen [...]; mit Literaturverstehen hat es nichts zu tun.«^[4] Diese Einbahnstraße – und mit ihr die Todsünde des Biographismus – zu meiden, ist auch der Vorsatz des vorliegenden Buchs, das sich zum Ziel gesetzt hat, das Leben um des Werks, nicht das Werk um des Lebens willen auszuloten. Bedeutungsvoll

ist Thomas Mann für uns durch das Werk, das er geschaffen hat, und nicht durch sein Künstlerleben, so imposant es in vieler Hinsicht auch war. Selbst wenn wir von ihm nichts wüßten, würde uns sein Werk als von Intellekt, Empathie und Humor gleichermaßen geprägte Darstellung und Reflexion existentieller Grundfragen und erschütternder epochaler Erfahrungen unaufhörlich faszinieren.

Zu den ästhetischen Grundirrtümern der Moderne gehört es, so hat Richard Wagner einmal geäußert, »von den Dichtern anzunehmen, sie müßten erst ihre Dichtungen erleben« (zu Cosima, 22. Januar 1870)^[5]. Das gilt ihm zufolge für jeden großen Künstler. In seiner Beethoven-Festschrift von 1870 hat Wagner sich etwa über die Versuche, zwischen der *Eroica* und Beethovens Beziehung zu Napoleon eine unmittelbare Verbindung herzustellen, lebhaft mokiert. Nichts, aber auch gar nichts lasse sich »für die Beurtheilung eines der wunderbarsten aller Tonwerke« aus jener Beziehung ableiten. »Können wir uns aus ihr auch nur einen Takt dieser Partitur erklären? Muß es uns nicht als reiner Wahnsinn erscheinen, auch nur den Versuch zu einer solchen Erklärung ernstlich zu wagen?«^[6] Mit Hohn und Spott erzählt er in seinem Aufsatz *Über das Dichten und Komponieren* (1879) von Karl Gutzkow, dem man vorgeworfen habe, »daß er Dichterliebschaften mit Baroninnen und Gräfinnen schildere, die er doch selbst gar nicht erlebt haben dürfte; wogegen dieser durch indiskret verdeckte Andeutungen ähnlicher wirklicher Erlebnisse sich mit Entrüstung vertheidigen zu müssen glaubte«.^[7] Unter Verweis auf Cervantes' *Don Quijote* konstatiert Wagner: »Das wirklich Erlebte hat zu keiner Zeit einer epischen Erzählung als Stoff dienen können.« Was den wahren Epiker auszeichne – und dafür ist ihm Cervantes das schlechthinnige Vorbild –, sei »das ›zweite Gesicht‹ für das Nieerlebte«.^[8]

Mit der Frage nach dem Verhältnis von Werk und Leben ist ein Problem berührt, das zu thematisieren Thomas Mann selbst schon früh Anlaß sah. In seinem *Vorwort zu dem Roman eines Jungverstorbenen* (1913) kam er zu dem Befund: »Nicht die Meisterwerke spielend-erfindender Kunst unter den Büchern sind es, die am meisten geliebt, am meisten gelesen werden

[...]. Heute zumal, wo eine Hochflut neuedierter Memoiren und Briefsammlungen den Markt überschwemmt [...], alle primären, direkten und dokumentarischen Veröffentlichungen eines Massenabsatzes sicher sind: scheint es nicht heute, als hätte alles Vertrauen, alle auf das Menschliche gerichtete Wißbegier sich von den Erzeugnissen dichtender Einbildung abgewandt und sich auf solche Bücher geworfen, in denen Menschenschicksal und Leben ohne Fiktion, Intrige und Flausen sich selber vortragen?« (GW X, 55) Und wenn man sich doch den Erzeugnissen dichtender Einbildungskraft zuwendet, sucht man trotzdem immer wieder hinter Fiktionen und Vorspiegelungen das Leben selbst zu identifizieren.

Dagegen hat sich Thomas Mann in seinem klassischen Essay *Bilse und ich* (1906) mit einer bis heute unverändert gültigen Argumentation gewandt (die auch den Referenztext von Albert von Schirndings Polemik bildet). Er bezieht sich da auf die Versuche, die Figuren seiner *Buddenbrooks* als wirkliche Personen der Lübecker Gesellschaft zu entschlüsseln. In einem Beleidigungsprozeß gegen Johannes Valentin Dose, den Autor eines Schlüsselromans, hatte der klagende Rechtsanwalt diesen Fall bekanntlich mit dem des ehemaligen Leutnants Oswald Fritz Bilse verglichen, der in seinem Roman *Aus einer kleinen Garnison* (1903) die Offiziere eines Bataillons in Lothringen porträtiert hatte und deshalb zu Festungshaft verurteilt worden war. Der genannte Rechtsanwalt verglich Doses Schlüsselroman nicht nur mit dem von Bilse, sondern denunzierte auch *Buddenbrooks* als »Bilse-Roman«. Dagegen erhebt Thomas Mann humoristisch Einspruch. »Wenn man alle Bücher, in denen ein Dichter, ohne von anderen als künstlerischen Rücksichten geleitet worden zu sein, lebende Personen seiner Bekanntschaft porträtiert hat, auf den Namen Leutnant Bilse's taufen wollte, so müßte man ganze Bibliotheken von Werken der Weltliteratur unter diesem Namen versammeln, darunter die allerunsterblichsten.« (GKFA 14.1, 89f.) Als prominente Beispiele führt Thomas Mann Goethes *Werther* und die Erzählungen von Turgenjew an. Gerade die größten Dichter der Weltliteratur, allen voran Shakespeare (»Er fand viel lieber, als daß er erfand«), setzten ihren Ehrgeiz nicht in die »Erfindung«, sondern in »die

Beseelung, die Durchdringung und Erfüllung des Stoffes mit dem, was des Dichters ist« oder in »die *subjektive Vertiefung* des Abbildes einer Wirklichkeit«. Was an »Wirklichkeit« in ihren Werken aufscheine, sei doch eine andere als die oben erwähnte Wirklichkeit der Memoiren, also eines ›sich selbst vortragenden‹ Lebens. Die »Wirklichkeit« überschätze »den Grad, in welchem sie für den Dichter, der sie sich aneignet, überhaupt noch Wirklichkeit bleibt [...]. Wenn ich aus einer Sache einen Satz gemacht habe – was hat die Sache noch mit dem Satz zu tun? [...] Die Wirklichkeit, die ein Dichter seinen Zwecken dienstbar macht, mag seine tägliche Welt, mag als Person sein Nächstes und Liebstes sein; er mag dem durch die Wirklichkeit gegebenen Detail noch so untertan sich zeigen, mag ihr letztes Merkmal begierig und folgsam für sein Werk verwenden: dennoch wird für ihn – und sollte für alle Welt! – ein abgründiger Unterschied zwischen der Wirklichkeit und seinem Gebilde bestehen bleiben – der Wesensunterschied nämlich, welcher die Welt der Realität von derjenigen der Kunst auf immer scheidet.« (GKFA 14.1, 100f.) Leider wurde dieses Diktum durch eine Flut von biographischer Thomas-Mann-Literatur, die seither, über mehr als hundert Jahre hinweg, erschienen ist, fortlaufend ignoriert.

Das, was »die Leute« oft auch in der Dichtung suchen oder was sie »skandalisiert«, ist die »Identifikation«, der sich die wahre Kunst jedoch verweigert. Schon als Kind, so berichtet Thomas Mann, habe es ihn »rasend gemacht«, wenn er mit Bleistift Figuren zeichnete, stolz auf ihre Schönheit, und die Erwachsenen, denen er sie zeigte, »in der Hoffnung, für meine Kunstfertigkeit Lob zu ernten«, nichts anderes taten, als zu fragen, wer es sein solle. »Niemand soll es sein!« habe er da gerufen – und wird er bis an sein Lebensende rufen, wenn man ihn mit der impertinenten Frage verfolgt »Wer soll es sein?«. Mag der Schriftsteller sich auch um der angestrebten Authentizität willen bis in »Äußerlichkeiten« an die vorgegebene Wirklichkeit halten, so ist das doch nur die Vorstufe des poetischen Prozesses, der eigentlich jetzt erst beginnt; denn nun »beseelt und vertieft« der Schriftsteller die »Maske« der Wirklichkeit »mit Anderem, Eigenem, benutzt sie zur Darstellung eines

Problems, das ihr vielleicht ganz fremd ist, und Situationen, Handlungen ergeben sich, die dem Urbild wahrscheinlich völlig fernliegen« (GKFA 14.1, 104). Hätten die Personen, die Thomas Mann für seine Figuren von den *Buddenbrooks* bis zum *Doktor Faustus* als Modell gedient hatten und sich dadurch bloßgestellt sahen, diese Sätze aufmerksam gelesen, wäre so mancher Dissens und Skandal überflüssig gewesen, zumal Thomas Mann für die Figuren, durch welche sich ihre tatsächlichen oder vermeintlichen ›Urbilder‹ beleidigt sahen, die Künstlersympathie reklamierte, das heißt: das künstlerische und immer auch menschliche Interesse an dem, was sie ausstrahlten oder repräsentierten und jedenfalls für ihn bemerkenswert und meist auch schätzenswert machte. Eine Person, die er nur mit Verachtung hätte betrachten können oder die ihm als das schlechthin Böse oder rein Verbrecherische erschienen wäre, hat er in seinem literarischen Werk kaum je dargestellt (wenn man von seinen Attacken auf den Nationalsozialismus und seine Schergen absieht). Der Essay *Bruder Hitler* von 1939 ist die nahezu einzige und durch eine einzigartige Erklärungsnot veranlaßte Ausnahme; und selbst hier muß er die Personifikation des Bösen zum »Bruder« werden lassen, um überhaupt über sie als Literat schreiben zu können. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* beruft Thomas Mann sich einmal auf Schopenhauer, der betont, daß bedeutende Dichter wie Shakespeare oder Goethe ihre Gestalten anders als »die schlechten Poeten« niemals desavouieren, sondern »in deren Werken jede Person, und wäre sie der Teufel selbst, während sie dasteht und redet, recht behält; weil sie so objektiv aufgefaßt ist, daß wir in ihr Interesse gezogen und zur Teilnahme an ihr gezwungen werden« (GKFA 13.1, 247).

Bis heute wird Thomas Mann übelgenommen, daß er selbst Personen seiner Familie und engste Freunde in seinen Werken durch die Porträtähnlichkeit der erzählten Figuren preisgegeben habe – am schlimmsten im Falle Echos im *Doktor Faustus*, für den sein geliebter Enkel Frido das Urbild war^[9] –, und man hat daraus abgründige psychologische Schlüsse hinsichtlich seines Charakters gezogen. Diesem unziemlichen moralpsychologischen Übergriff darf man mit Thomas Manns eigenen Worten entgegenhalten: »Der Blick, den man als Künstler

auf die äußeren und inneren Dinge richtet, ist anders als der, womit man sie als Mensch betrachtet: er ist zugleich kälter und leidenschaftlicher. Du magst als Mensch gut, duldsam, liebevoll, positiv sein [...] – als Künstler zwingt Dich der Dämon, zu ›beobachten‹, blitzschnell und mit einer schmerzlichen Bosheit, jede Einzelheit zu perzipieren, die im literarischen Sinne charakteristisch ist [...], sie rücksichtslos zu vermerken, als hättest Du gar kein menschliches Verhältnis zu dem Geschauten, – und im ›Werk‹ kommt alles zutage. Gesetzt nun wieder, daß es sich mit diesem Werk um ein Porträt, um die künstlerische Verwertung einer nahen Wirklichkeit handelt, so ertönt der Klageruf: ›So also sah er uns? So kalt, so spöttisch-feindselig, mit Augen, so liebeleer?‹ Ich bitte Euch, schweigt! Und versucht, in Eurem Innern ein wenig Achtung zu finden für etwas von strengerer, zuchtvollerer, tieferer Art, als das, was Euer Weichmut ›die Liebe‹ nennt!« (GKFA 14.1, 107)

Vor allem seit der Veröffentlichung der Tagebücher haben sich die biographistischen, nicht selten voyeuristischen Spurensucher an Thomas Manns Fersen geheftet, insbesondere an die Achillesferse seiner homoerotischen Inklinaton, die sie nun in und zwischen den Zeilen aufzuspüren suchen, allzu oft mit Verzerrungen und Spekulationen, bei denen man bisweilen den Verdacht nicht los wird, daß Thomas Manns Werk nicht mehr Gegenstand, sondern Vorwand ist, um die eigene Deutungswut oder »investigative Lüsternheit« (Albert von Schirnding)^[10] zu befriedigen. Da waltet der Hegelsche Kammerdiener seines Amtes, der durch die halbgeöffnete Zimmertür seines Herrn dessen alltägliches Tun und Treiben beobachtet, kontrolliert und befriedigt feststellen kann, daß dieser auch nur ein Mensch ist. Das vorliegende Buch möchte nun nicht im Gegenzug Thomas Mann zum vorbehaltlos verehrten Helden machen, aber eben doch als Autor eines epochalen Werks würdigen, dem es sich aus der Distanz des Respekts und der Diskretion gegenüber dem bedeutendsten deutschen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts – ja dessen wohl größter geistiger Erscheinung im Bereich der deutschen Sprache – zu nähern sucht, aus einer Distanz, welche die liebevolle Achtsamkeit auf Form und Bedeutung seines Werks nicht aus-, sondern gerade einschließt.

Die Thomas-Mann-Literatur ist inzwischen zu so vielen Tausenden von Titeln angewachsen, gipfelnd in dem bedeutenden Unternehmen der noch nicht abgeschlossenen *Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe* seiner Werke, daß ein Einzelner sie nicht mehr zu überblicken vermag, zumindest nicht ein Einzelgänger wie der Autor dieses Buchs, der im universitären Ruhestand über keine Assistenten, Hilfskräfte oder die sogenannten Drittmittel mehr verfügt, die ihm die Arbeit hätten erleichtern können. Mit Sicherheit wird der Experte Lücken in der Verwertung der Forschungsliteratur entdecken, vieles, was dem Verfasser entgangen ist, hoffentlich aber auch einiges, was abseits des Mainstreams der Forschung liegt. In einer Gesamtdarstellung wie dieser, die wirklich alle Dichtungen Thomas Manns sowie viele seiner repräsentativen Essays mehr oder weniger ausführlich behandelt und die nicht nur ein Expertenpublikum, sondern den *Leser* erreichen möchte, wäre eine detaillierte Bezugnahme auf die Forschungsliteratur in ein leserfeindliches Namedropping ausgeartet. Deshalb wird sie im Haupttext nur von Fall zu Fall angeführt und in den Anmerkungen in ausgewählten, hoffentlich repräsentativen Beispielen vorgestellt.^[11] Obwohl Grundinformationen zu den einzelnen Werken und Problembereichen geboten werden, liegt dem Verfasser doch vor allem an einem eigenen synthetischen Blick auf das Ganze von Thomas Manns Lebenswerk und seine epochale Vernetzung. Daß dieser Blick nicht nur ein wissenschaftlicher, sondern auch ein Liebes-Blick ist, verleugnet dieses Buch nicht. Es ist in den Jahren zwischen 2017 und 2021 entstanden. Während der Corona-Pandemie bildete das Schreiben eine bedeutende Lebenshilfe und Glückserfahrung, die wohl nur von einem Dichter ausstrahlen konnte, der die deutsche Kultur vor dem Hintergrund der apokalyptischen Selbstverwüstung Deutschlands in ihrer – gewiß nicht immer schattenlosen, aber letzten Endes doch nicht zu trübenden – Idealität wie kein anderer verkörperte.

Das vorliegende Buch ist unmittelbar nach dem russischen Überfall auf die Ukraine am 24. Februar 2022 in Satz gegangen. Er weckt die beängstigende Erinnerung an Hitlers Überfall auf Polen im September 1939 – hier wie da gesteuert von einer imperialistischen Megalomanie, die

– »nach dem Willen eines atavistischen und verbrecherischen Fanatikers« (Thomas Mann)^[12] – es unternommen hat, Freiheit und Menschenrechte, Demokratie und Weltsolidarität zu vernichten. Liest man gegenwärtig Thomas Manns Reden gegen das – Europa in seiner Existenz bedrohende – Nazideutschland, steigen nicht nur die finsternen Schatten der Vergangenheit wieder herauf, sondern man wähnt bisweilen, seine Stimme zu vernehmen, eine Stimme, die sich gegen den Wahnsinn des Großmachtstrebens und für eine Weltgemeinschaft sich selbst bestimmender Staaten erhebt: für »die festgegründete Gemeinschaft freier, aber einander verantwortlicher Völker unter einem alle bindenden Sittengesetze« (GW XII, 888). In seiner Rede *The Problem of Freedom*, die Thomas Mann auf seiner Lecture Tour kreuz und quer durch Amerika im Frühjahr 1939 siebenmal vor einem Massenpublikum gehalten hat, ruft er beschwörend aus: »Eine militante Demokratie tut heute not, [...] die weiß, was sie will, nämlich den Sieg, welcher der Sieg der Gesittung ist über die Barbarei«, und die sich nicht von der falschen »Duldsamkeit« gegenüber einer »Entschlossenheit« leiten lassen dürfe, »aller Humanität den Garaus zu machen« (GW XI, 968f.) – der verhängnisvolle Fehler der seinerzeitigen Appeasement-Politik. Thomas Mann hat immer die Weltbürgerlichkeit des Deutschen in seinen höchsten Erscheinungen betont. Noch im *Versuch über Schiller* in seinem Todesjahr 1955 spricht er von der »allmenschlichen Repräsentanz«, die sich für ihn besonders im Werk von Schiller manifestiert. Und er schlägt hier eine Brücke zu dem Schiller-Verehrer Dostojewski, der in seiner Puschkin-Rede von 1880 diese Repräsentanz auch für Rußland reklamiert: »das Streben nach Allweltlichkeit und Allmenschlichkeit« (GW IX, 923). Daß das Ideal einer solchen nationenübergreifenden Welthaltigkeit ausgerechnet von den beiden Völkern, denen sie von ihren größten Geistern am eindringlichsten in ihr Herz geschrieben worden ist, am entsetzlichsten verraten wurde, ist eine der furchtbaren geschichtlichen Paradoxien des vergangenen und des jetzigen Jahrhunderts.



1 »Das Läben« – Grundwort der Epoche. Thomas Manns Zeichnung aus dem 1897 von Thomas und Heinrich Mann für die Schwester Carla gestalteten *Bilderbuch für artige Kinder*. Das handgefertigte Buch ging 1933 verloren

I Décadence und Lebenskult

Ein junger Autor an der Wende des Jahrhunderts

»Ich – grub mit zwanzig Jahren Psychologie«

Geist und Kunst, Nr. 103 (1909)

Vision im Sekundenstil

Das erste Prosaexperiment (1893)

Nun ist es da, ganz deutlich, ganz wie damals, das Bild, das Kunstwerk des Zufalls. Aufgetaucht aus Vergessenem, wiedergeschaffen, geformt von der Phantasie, der fabelhaft talentvollen Künstlerin.

Vision (1893)

Vision heißt das früheste Prosastück, das von Thomas Mann überliefert ist. Es erscheint 1893 in der von ihm herausgegebenen kurzlebigen literarischen Schülerzeitschrift *Der Frühlingssturm*, welche die ersten lyrischen und prosaischen Versuche des Achtzehnjährigen enthält. Der Titel der Zeitschrift, des ersten literarischen Jugendjournals in Deutschland, ist bezeichnend. Zwei Jahre zuvor war Frank Wedekinds »Kindertragödie« mit dem Titel *Frühlings Erwachen* erschienen, an dessen programmatischen Impetus der Name der Zeitschrift gemahnt. In deren Vorwort bedenkt Thomas Mann seine Heimatstadt Lübeck zunächst mit ironischem Lob: »Unser würdiges Lübeck ist eine gute Stadt. O eine ganz vorzügliche Stadt!« Doch dann wird die ironische Maske fallen gelassen: diese gute Stadt »bedürfe des Frühlingssturms, der kraftvoll das Leben herauswühlt aus der erstickenden Hülle. Denn das Leben ist da!« Der

Frühlingssturm soll das »Symbol« der Erneuerung einer erstarrten Welt sein, die in ihrem Staub zu ersticken droht: »Ja, wie der Frühlingssturm in die verstaubte Natur, so wollen wir hineinfahren mit Worten und Gedanken in die Fülle von Gehirnverstaubtheit und Ignoranz und bornierten, aufgeblasenen Philistertums, die sich uns entgegenstellt.« (GKFA 14.1, 18)

Das neue Jahrhundert wirft unverkennbar seinen Schatten voraus: Die alte Welt neigt sich ihrem Ende zu, der Sturmwind einer neuen Zeit soll das »Leben«, das zu einem Programmwort der Literatur und Kulturkritik der Jahrhundertwende wird, von seiner »erstickenden Hülle« befreien. Das sind Töne, die Thomas Mann nicht zuletzt seinem geistigen Mentor in dieser Zeit (von dem er sich freilich bald lossagen wird): Hermann Bahr abgelauscht hat. Dieser hat in seinem Aufsatz *Die Moderne* (1890) – der dem von Eugen Wolff 1886 geprägten Neologismus zum Durchbruch verholfen hat^[13] – den Frühling bereits zur Leitmetapher dieser Moderne gemacht. Da heißt es: »Es kann sein, daß wir am Ende sind, am Tode der erschöpften Menschheit [...]. Es kann sein, daß wir am Anfang sind, an der Geburt einer neuen Menschheit, und das sind nur die Lawinen des Frühlings.« Und auch er beschwört nun das »Leben«, das einem erstarrten »Geist« entronnen ist: »Wir wollen die Fenster weit öffnen, daß die Sonne zu uns komme, die blühende Sonne des jungen Mai.«^[14]

Leben – das ist das »Grundwort der Epoche, ihr Zentralbegriff, vielleicht noch ausschließlicher geltend als der Begriff Vernunft für die Aufklärungszeit oder der Begriff Natur für das spätere 18. Jahrhundert« (Wolfdietrich Rasch).^[15] Doch wie sieht dieses »Leben« bei Thomas Mann aus? Die »Vision«, mit der seine Kunstprosa beginnt, ist mitnichten der von Zukunftsgewißheit beherrschte Blick in eine vom Frühlingssturm aufgewühlte neue Zeit, die alles Veraltete, Verstaubte, unlebendig Gewordene hinter sich läßt, sondern ist geprägt von dem, was Thomas Mann in seinem 1894/95 angefertigten *Collegheft* in Nietzsches Spuren »Dekadenzästhetik« nennt und der klassischen Ästhetik entgegensetzt, die er aufgrund ihrer festgefahrenen Normativität eine »Eiserne Jungfrau« nennt. Das Wort Dekadenz spielt – als französischer Begriff wie als

deutsches Fremdwort – seitdem eine leitmotivische Rolle in seiner Prosa. »Du gerätst ja immer mehr in Dekadenz« hält der Studienkollege Rölling dem Protagonisten in Thomas Manns erster Novelle mit dem bezeichnenden Titel *Gefallen* (1894) vor (GKFA 2.1, 21), der nicht nur auf den ›Fall‹ der weiblichen Hauptperson, sondern auch auf den Wortsinn von ›Dekadenz‹ zu verstehen ist; und in seiner zweiten Novelle *Der Wille zum Glück* (1896) heißt es von dem reichen Rentier von Stein, er sei zunächst ein erfolgreicher Börsenmakler gewesen, doch: »Dann geriet er plötzlich in Décadence«, in ein Börsentief und zog sich aus der »Affaire«, d. h. aus dem Arbeits- und Geschäftsleben zurück, um mit seinem erwirtschafteten Reichtum »vornehm« zu leben (GKFA 2.1, 54), d. h., sich in typisch ›dekadenter‹ Manier wie der ›bourgeois gentilhomme‹ des Ancien Régime einem feudalen *otium cum dignitate* hinzugeben.

Thomas Mann hat seine *Vision* »Dem genialen Künstler, Hermann Bahr« gewidmet, der mit seinem Essayband *Überwindung des Naturalismus* (1891) die Signatur der Wiener Moderne definiert hat: die Betonung der »états d'âme«, der »Seelenstände« in Opposition gegen die vermeintliche Fixierung auf die »états de choses«, die »ewigen Sachenstände« in der vom Naturalismus geprägten Berliner Moderne.^[16] Was die von Hermann Bahr reklamierte Moderne aber vor allem vom Naturalismus unterscheide, sei ihre Nervenkunst: »wenn die Moderne Mensch sagt, so meint sie Nerven. [...] Ich glaube also, daß der Naturalismus überwunden werden wird durch eine nervöse Romantik; noch lieber möchte ich sagen: durch eine Mystik der Nerven.«^[17] Auch für Thomas Mann sind die »états d'âme« in diesen Jahren ein Lieblingswort (vgl. GKFA 2.2, 23 unten). Schon in seiner ersten Novelle *Gefallen* kommen die »exaltierten états d'âme« des Protagonisten zur Sprache (GKFA 2.1, 29). Doch sein Prosastück *Vision* scheint zunächst eher auf den état de choses zu setzen. Da sitzt das namenlose Ich rauchend am Schreibtisch – unschwer als Spiegelbild Thomas Manns selber zu erkennen, der zeitlebens stark geraucht hat und auch seine Roman- und Novellenhelden, ob Thomas Buddenbrook, den Zauberer Cipolla oder Hans Castorp, immer wieder als Raucher präsentiert. (Ja, Thomas Manns