
Dépôt Institutionnel de l'Université libre de Bruxelles /
Université libre de Bruxelles Institutional Repository

Thèse de doctorat/ PhD Thesis

Citation APA:

Vogelvangher, J. (1928). *Thomas Mann* (Unpublished doctoral dissertation). Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Bruxelles.

Disponible à / Available at permalink : <https://dipot.ulb.ac.be/dspace/bitstream/2013/280909/3/ef8195ab-8cb8-4cab-a665-51fc602b8ef3.txt>

(English version below)

Cette thèse de doctorat a été numérisée par l'Université libre de Bruxelles. L'auteur qui s'opposerait à sa mise en ligne dans DI-fusion est invité à prendre contact avec l'Université (di-fusion@ulb.be).

Dans le cas où une version électronique native de la thèse existe, l'Université ne peut garantir que la présente version numérisée soit identique à la version électronique native, ni qu'elle soit la version officielle définitive de la thèse.

DI-fusion, le Dépôt Institutionnel de l'Université libre de Bruxelles, recueille la production scientifique de l'Université, mise à disposition en libre accès autant que possible. Les œuvres accessibles dans DI-fusion sont protégées par la législation belge relative aux droits d'auteur et aux droits voisins. Toute personne peut, sans avoir à demander l'autorisation de l'auteur ou de l'ayant-droit, à des fins d'usage privé ou à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique, dans la mesure justifiée par le but non lucratif poursuivi, lire, télécharger ou reproduire sur papier ou sur tout autre support, les articles ou des fragments d'autres œuvres, disponibles dans DI-fusion, pour autant que :

- Le nom des auteurs, le titre et la référence bibliographique complète soient cités;
- L'identifiant unique attribué aux métadonnées dans DI-fusion (permalink) soit indiqué;
- Le contenu ne soit pas modifié.

L'œuvre ne peut être stockée dans une autre base de données dans le but d'y donner accès ; l'identifiant unique (permalink) indiqué ci-dessus doit toujours être utilisé pour donner accès à l'œuvre. Toute autre utilisation non mentionnée ci-dessus nécessite l'autorisation de l'auteur de l'œuvre ou de l'ayant droit.

----- English Version -----

This Ph.D. thesis has been digitized by Université libre de Bruxelles. The author who would disagree on its online availability in DI-fusion is invited to contact the University (di-fusion@ulb.be).

If a native electronic version of the thesis exists, the University can guarantee neither that the present digitized version is identical to the native electronic version, nor that it is the definitive official version of the thesis.

DI-fusion is the Institutional Repository of Université libre de Bruxelles; it collects the research output of the University, available on open access as much as possible. The works included in DI-fusion are protected by the Belgian legislation relating to authors' rights and neighbouring rights. Any user may, without prior permission from the authors or copyright owners, for private usage or for educational or scientific research purposes, to the extent justified by the non-profit activity, read, download or reproduce on paper or on any other media, the articles or fragments of other works, available in DI-fusion, provided:

- The authors, title and full bibliographic details are credited in any copy;
- The unique identifier (permalink) for the original metadata page in DI-fusion is indicated;
- The content is not changed in any way.

It is not permitted to store the work in another database in order to provide access to it; the unique identifier (permalink) indicated above must always be used to provide access to the work. Any other use not mentioned above requires the authors' or copyright owners' permission.

Thomas Mann

Th. M.
Thèse de doctorat en phil. germ. 1928

CET OUVRAGE N'ETANT PAS

DANS LE DOMAINE PUBLIC.

NE PEUT ETRE COMMUNIQUE

QU'AVEC L'AUTORISATION DE L'AUTEUR.

Y. Vogelwanger.

I N H A L T

	<u>Seite</u>
1. Vorwort	I
2. Die Jugendjahre Th. Manns	1
3. Erste Werke	27
4. Buddenbrooks	38
5. Der Tristan-Band	53
6. Die Fiorenza-Gruppe	70.
7. Königliche Hoheit	85
8. Der Tod in Venedig	103
9. Der "unpolitische" Thomas Mann	121
10. Der Zauberberg	137
11. Thomas Manns Familienkreis	159
12. Nachwort	178
13. Bibliographie	184



833.9
M315(2) IV
op 2

.....
CET OUVRAGE N'ETANT PAS
DANS LE DOMAINE PUBLIC,
NE PEUT ETRE COMMUNIQUE
QU'AVEC L'AUTORISATION DE L'AUTEUR.
.....

I.- VORWORT.

V O R W O R T.

Thomas Manns Künstlertum ist am engsten verknüpft mit dem Milieu aus dem er stammt einerseits, und ist andererseits bedingt von einer tiefen, geistigen Problematik, welche zu erforschenwohl der Zweck dieser Arbeit ist.

Thomas Mann, er sagt es uns selber, unzählige Male, gehört mit allen Wurzeln seines Wesens dem Bürgertum an. Trotz seiner Blutmischung, die zwar ziemlich stark ist, bekennt er sich ganz und gar zum deutschen Bürgertum, und vielleicht um so mehr, als es ihm zum Problem wurde, als er das Fremdartige in sich zu überwinden und in sein Wesen einzuordnen hatte. Dieser Dualismus, mit dem er sozusagen geboren wurde, hat ihn bis zur Obsession beschäftigt, indem er das Problem aus dem physischen, vererbten ins geistige und künstlerische transponierte. Sein Bürgertum hatte ihm namentlich eine Sitlichkeit und Lebenshaltung aufgedrungen die in Uebereinstimmung zu bringen mit stark künstlerischen Gaben abermals Probleme in sich schliesst. Seine Helden, besonders diejenigen seiner frühen Novellen leiden alle unter "dem schlechten Gewissen". Es kann nicht wunder nehmen dass Thomas Mann, aus einem bürgerlichen Milieu und einem überaus bürgerlichen Jahrhundert stammend, einem Jahrhundert das in Deutschland den Wilhelm Meister hervorbrachte mit all seinen individuellen und sozialen Entwicklungsproblemen, dass Thomas Mann sich ^{mit} Pädagogik beschäftigen musste. Aber bevor er den "Zauberberg" schreiben konnte, diesen Entwicklungsroman des anfangenden 20^{ten} Jahrhunderts, musste er noch

vieles in sich überwinden und verarbeiten. Dies viele ist eben das Erbe des 19^{ten} Jahrhunderts.

Wenn man es sonst nicht im ganzen Werke Thomas Manns hätte spüren können, hat er es offen und klar in einem der Aufsätze der "Betrachtungen eines Unpolitischen" in "Einkehr" bekannt, nämlich dass er über sich, wie ein "Dreigestirn" von Mentoren erkennt: Schopenhauer, Wagner und Nietzsche. In der Tat stellt diese bloße Aufzählung dreier Namen eine innere Entwicklung für Thomas Mann da.

Die Verneinung des Lebens wie er sie bei Schopenhauer fand, antwortete einer inneren Richtung seiner Persönlichkeit. War das ausklingende 19^{te} Jahrhundert nicht am toten Punkte angelangt, nachdem es ^{sich} mit einer richtigen Hoffnungslosigkeit in den Determinismus und literarisch gesprochen in den Naturalismus gestürzt hatte? Von der Seite gab es keine Lösung. Was war verführerischer für einen jungen Mann von grosser Empfindlichkeit als sich dem harten Leben abzuwenden und sich mit leidenschaftlicher Hingabe der seelischen und moralischen Auflösung hinzugeben. Was nützt der Kampf der Einzelexistenz? Thomas Buddenbrook tröstet sich damit dass die seinige sich auflösen wird oder vielleicht gar beim Leben sich schon auflöst. Daher liebt Thomas Mann auch so sehr die Musik Wagners, die auszudrücken vermag, wie tief dieser Hang zur Selbstzerstörung und die Liebe zum Tode ist; auch das Meer, anderes Symbol für diesen Unendlichkeitstrieb spielt eine Rolle in seinen Werken.

Diese Decadence wurzelte tief in Thomas Mann; den

v.

Verfall der Familie Buddenbrook, deren materieller Niedergang nur Symbol für den Inneren ist, und die selber nur Symbol für das deutsche Bürgertum des endenden 19^{en} Jahrhunderts ist, zu schildern, war ihm innerstes Bedürfnis sich mit dem Problem abzufinden. Wagner hat Th. Mann ausser in Hinsicht auf Schopenhauer, immer den grössten ästhetischen Genuss verschafft und den Künstler in ihm gänzlich befriedigt. Unaufhörlich spricht er in seinen Werken über ihn und diese Musik hat seiner Kunst ein tiefes Gepräge gegeben, indem er das Wagnersche Leitmotiv in seine Kunst übertragen hat.

Nach diesen metaphysischen Bemühungen kam das alte Problem von Künstler und Bürger wieder nach, nur dass das Problem früher ~~nur~~ zwischen entartetem Bürger und ehrenwertem Bürger gedreht hatte. Und wirklich sitzt Th. Mann noch so sehr an seiner Bürgerlichkeit fest (er wird es immer bleiben - und war nicht auch Schopenhauer ein sehr bürgerlicher Mensch) dass er seine erste wirkliche Künstlerfigur Tonio Kröger, einen verirrten Bürger nennt, ein Zwischending zwischen Künstler und Bürger. Er hat seinen Argwohn dem eigenen Beruf gegenüber noch immer nicht überwunden, und kommt sogar dazu, wenn auch ironisch, dem Künstler alle Daseinsberechtigung abzusprechen in den "Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull." Solange der Künstler fahrlässig dahin lebt, bleibt er ein Fant wie Spinell in der Novelle "Tristan" und zugleich fürs tägliche Leben untauglich. Mann kannte damals noch nicht Nietzsche oder hatte wenigstens noch nicht die nietzscheanische Haltung angenommen, die ihren Stolz darin legt das Schicksal wenn auch tragisch, aufzunehmen und zu erfüllen. Als T. Kröger geschrieben wurde, wusste Mann

gewiss darum und die Novelle war noch nachträgliche Dekadenz. Doch schimmert am Ende die Liebe, und besonders die Ironie, durch, die trotz allem Wissen, trotz aller Ueberbewusstheit bis zu einer neuen Unbefangenheit leiten könnte. Vorläufig schien diese glückliche Wandlung noch nicht möglich: vor "königliche Hoheit" musste notwendig "Fiorenza" geschrieben werden. Das Drama stellt einen harten Kampf dar zwischen dem ^{einerseits) 10} Geist und einem unbekümmerten, gewissenlosen Bohèmeleben einerseits - merkwürdig dass das so beneidete Leben der gewöhnlichen Leuten und ihr künstlerisches Äquivalent in dieser Gestaltung gefunden hat - 20 dem absoluten Aesthetentum andererseits. Eine Spaltung der künstlerischen Persönlichkeit also; eine Lösung findet er nicht, nur bewährt sich die ungeheure Pflicht des Künstlers eine stramme Moral und Lebenshaltung zu führen.

Eine angenehme Linderung begegnen wir in "Königliche Hoheit". Das Thema der Lebensunfähigkeit ist wieder aufgenommen, der Held ist gezwungen sich eine Maske herzustellen, ständig zu repräsentieren. Diese Höhle kann aber gefüllt werden und zwar durch die Liebe. Die Ironie des Tonio Kröger wird zum abgeklärtesten Humor in diesem lebenswürdigen Märchen. War die Lösung zu alltäglich, zu einfach? Wir müssen es leider bestätigen; allerdings hätten aus diesem Gleichgewicht keine Werke mehr entspringen können!

Das nächste Werk ist das Fiasko der in äusserster Konsequenz gezogenen Moral aus Fiorenza. Im "Tod in Venedig" ist die Lösung scheinbar gefunden: stramme Lebenshaltung des Künstlers nach aussen, Achtung von seiten der Leute, Mühsere Ehre, eine musterhafte Prosa, vollkommene Gestaltung. Der

Druck von aussen, der Form ist zu stark und die niedrigsten Instinkte reagieren, und krachend bricht das Gebäude zusammen. Ist das nicht äusserste Gewissenhaftigkeit die allerletzten Möglichkeiten des Nichtgelingens zu erproben? So ist Th. Mann, indem er der Gestalt nach seine allerschönste Novelle schrieb, der Gefahr der reinen Form entschlüpft. Was ist denn retrospektiv gesehen, der Geist bei Girolamo? auch nur äussere Form. Das Aesthetentum ist endgültig entlassen. Was bleibt einem da übrig?

Da kam der Krieg, der andere Probleme wach rief. Es ist Thomas Mann während des Krieges unmöglich gewesen etwas rein-ästhetisches zu schreiben. Dem Kriege hat er seinen Friedrich-Aufsatz geopfert, der gar nicht unmittelbar dazu bestimmt war, den er in anderen Umständen würde gepflegt und ruhig beendet haben würde, oder ihm aber so zeitgemäss^{erschien} dass er den Entwurf in einem Atem ausarbeitete, den Aufsatz in die Welt schickte und so zeigte, dass der bedächtigste Mensch auch mal begeistert und spontan sein kann.

Er hasst um so mehr die romanische Geistesrichtung als er sich selber noch immer davon berührt fühlt. Innerhalb seines Landes wittert er diese Geister auch. Was wollen diese Leute? Das Bürgertum vernichten, Quelle aller deutschen Kunst. Die Frage wird ihm grundpeinlich als sein eigener Bruder sich ^{im} feindlichen Lager befindet. Und was ihn am meisten ärgert ist dass die Zivilisationsliteraten scheinbar demselben Ideal nachstreben als er. Sprechen sie nicht auch von Geist? Und Thomas Mann zieht sich mehr und mehr in seine bürgerlich-konservativen Schale zurück, je mehr diese Zivilisten von Demokratie sprechen. Er will Kultur, jene wollen

Zivilisation. Der Kampf ist manchmal unerquicklich und für Mann besteht die Gefahr, ein Pangermanist gescholten zu werden. Nie ist der individualistische Künstler mehr zum Vorschein gekommen als damals, niemals hat er sich mehr zum Bürgertum bekannt. Er will sich und das Bürgertum aus der Katastrophe retten. Er schreibt lediglich um mit sich ins Klare zu kommen, in unzähligen Zeitschriften, erkennt dass auch in seinen Werken eine Evolution stattgefunden hat, dass er aber nie geschrieben hat um den Fortschritt der Menschheit herbeizuführen. Er hat gewiss gelitten unter allen diesen hohlen Worten seiner Widersacher, die doch auch den Krieg nicht haben hindern können. Diese "Betrachtungen eines Unpolitischen" die in der Form gegen alle Erwartung dessen, was wir von Th. Mann gewöhnt sind, an manchen Stellen sehr abstrus und dunkel sind und nur wenige Seiten wirklich schöner Prosa aufweisen können (nur wo die Begeisterung oder der Hass ihn sprechen macht) diese Betrachtungen also, erschienen am Ende des Krieges und beruhigten den Dichter fast ebensobald. Zwar beunruhigten ihn noch einige Fragen der inneren Politik, er der Unpolitische sah schliesslich dass der moderne Mensch nicht umhin kann ein Politiker zu sein. So bekennt er sich einige Jahre später zur Demokratie, er ist viel gemässigter in den "Bemühungen"; der Krieg ist hinter ihm, Deutschland hat sich so gut wie möglich geordnet und da er nichts weniger als umstürzlerisch ist, ja gerade zu froh ist sein soziales Gleichgewicht zurückgefunden zu haben, kann er sich wieder mit seinen intimsten Gedanken beschäftigen und künstlerisch rege sein. Und zwar in nächster Nähe, indem er im häuslichen Kreise Beruhigung findet und ihn

zum Gegenstand seiner Schöpfung macht. Wir hatten den Künstler auf einem moralischen Trümmerhaufen verlassen. Ist der 45. jährige reifer, unbefangener geworden, hat er wirklich alles überwunden was er geschrieben hat. Er wendet sich der Familie zu. Wie gering der Beitrag im ganzen Werke auch sein mag, uns erscheinen die zwei Idyllen eine Umwandlung bei Thomas Mann und nicht nur literarische Suggestion. Denn um sie schreiben zu können, musste er in der entsprechenden Gemütsverfassung sein. Er baut langsam sein Leben auf, vom häuslichen Leben ab, dankbar für dasjenige was es ihm gab. Ist das Rückkehr zur Materie; nein es ist nur Anerkennung Bescheidenheit, ~~sehen~~ ^{wie} vor den grossen Wörtern (Geist, vielleicht auch ein wenig Entsagung. Er fängt von neuem zu lesen an, hält literarische Vorträge und geniesst die ausseren Ehren, die zu schätzen und zu tragen er sich endlich würdig fühlt. Der Gesellschaft sicherer gegenüber bewährt er sich allmählich der Ueberlegene. Das Bedürfnis der Pädagogik durch Bekenntnis, - Pädagogik ist ja objektiviertes und angewandtes Bekenntnis, sagt Thomas Mann - ist zu stark, sie allein ist im Stande ihm eine moralische Berechtigung seines Künstlertums zu geben.

Der Gedanke eines Bildungsromans ist traditionell deutsch, Mann hat die Tradition der Jahrhunderten und ^{die Kraft} des Genies bei seiner Arbeit fühlen müssen. Der "Zauberberg" setzt die Tradition den "Wilhelm Meister" und des "Grünen Heinrich" fort. Es sind im Roman so viele aktuellen Probleme verarbeitet, dass es beinahe eine Kultur-Geschichte des anfangenden 20^{ten} Jahrhunderts wird.

So hat Mann, mit wie viel Leiden und Mühen, seine Haupteigenschaft, nl. das Bekennerische zu höheren, ausser ihm

liegenden Zweck anzuwenden vermocht. Die Gefahr der Anwesenheit sovieler Gedankenproblematik ist dass die Hauptpersonen keine lebendige Figuren mehr sein und zu Verkörperung der repräsentativen Idee werden. Hat er denn hier an der Form gesündigt ? Es scheint uns so, obgleich er noch wundervolle Seiten zu schreiben versteht - Sein Roman ist wirklich ein Tribut an die Gesellschaft von ihr entfernt lernt Hans Castorp erst von ihr und wird von ihr erzogen.

Wie wird Thomas Mann sich jetzt wenden ? Nach dieser ungeheureren Anstrengung hat er sich wieder seinem eigenen Herd zugewandt und abermals gezeigt dass der grosse Realist und der Wortkünstler nicht gestorben sind in ihm. Was mag das Fragment "Höllenfahrt" in der Dezemberrnummer 1927 der Neuen Rundschau bedeuten, einen neuen Roman oder nur einen Variant der Relativität, im Raume jetzt, statt im "Zauberberg" in der Zeit ?

Für das Publikum und die Jüngeren gehört Thomas Mann schon zu den Klassikern und er selber hat viel dazu beigetragen wegen seiner Form und Stilstränge, wegen seiner Entwicklung vom jungen Spätromantiker und Dekadent zum positiven Tatmenschen (nicht im zivilisatorischen Sinne !)

II.- DIE JUGENDJAHRE THOMAS MANNS.

In Manns Werken spielt das Autobiographische eine so hervorragende Rolle dass man nicht umhin kann, das Autobiographische oder um genauer zu sein, das bekenntnisartige Element bei Thomas Mann zu bestimmen, nachzuspüren und zu erklären.

Er ist im hohen Grade egozentrisch veranlagt. Diese Selbsterfülltheit ohne welche eine starke künstlerische Persönlichkeit nicht denkbar ist, ist sie dem Künstler nicht von vornherein verziehen? Ja, fragt man seit der Romantik überhaupt noch etwas anderes als das subjektive Erlebnis, der Dichter möge es im Kunstwerk noch so viel objektiviert haben.

Aber dieser Mannsche Egoismus dient zielbewusst einem Zweck: "In mir lebt der Glaube, dass ich nur von mir zu erzählen brauche, um auch der Zeit, der Allgemeinheit die Zunge zu lösen, und ohne diesen Glauben könnte ich mich der Mühen des Produzierens entschlagen." (1)

Diesen Egoismus als einzige Bedingung alles Künstler-tums zeigt sich noch besser in ^{den} folgenden Zeilen:

" Ich habe dem ("Himmel wie er sich wichtig nimmt!)"
 " 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
 " und zwar der Reiz und Wert jedes kleinsten Bestandteiles davon,
 " von, jeder Zeile und Wendung meines bisherigen Lebenswerkes

(1) Rede und Antwort - Ueber königliche Hoheit, 1910 - Seite 347.

"ausschliesslich darauf zurückzuführen ist, dass ich mich
"wichtig nahm" (Vorrede zu den "Betrachtungen eines Unpo-
litischen. S.XVII).

Die stark moralischen selbst Bemühungen Thomas Manns
beeinflussen auch hier seine Kunst. Von sich reden, mit der
Bedingung dass es anderen hilft, ist die einzige, moralische
Entschuldigung der Selbsterfülltheit, es ist zugleich auch
Bedingung des Kunstwerkes sowie Thomas Mann es sich denkt:
"Nicht auf das Werk, auf das Leben kommt es mir an." (1)

In dieser Beleuchtung ist Thomas Mann ein Pädagoge und
Didakt. Durch Bekenntnis zur Erziehung, in zwei Fragmenten
seines grossen Aufsatzes "Goethe und Tolstoï" hat er gründlich
diese zwei Begriffe erklärt. Hat er nicht auch eine ganze
geniale Tradition hinter sich, Rousseau und Goethe ?

Aber bevor der Künstler seine Bekenntnisse so hat objek-
tivieren können, dass sie für die Menschheit einen pädago-
gischen Wert haben, ist das Bekenntnis ihm vor allem Erlösung
1911 konnte er schon mit einiger Ironie, im "Abstand vom Leben"
sagen: "Es ist die alte gute Geschichte. Werther erschoss
sich, aber Goethe blieb am Leben." So blieb auch Thomas Mann
am Leben nachdem er sich mit vielem in Buddenbrooks abgefunden
hatte, worüber später zu reden ist.

Es bleiben die positiven Einzelheiten, die, wenn sie
auch mit der seelischen Entwicklung des Dichters wenig zu
schaffen haben, wenigstens das Gesamtbild eines Künstlers
lebendig machen. Diese Details verbreiten sich über die Werke

(1) Betrachtungen eines Unpolitischen - Bürgerlichkeit - S.78.

Thomas Manns. Wir finden auch derartige nützliche Angaben bei seinem Jugendfreunde und Biographen Arthur Elsesser. (1)

Thomas Mann wurde am 6. Juni 1875 zu Lübeck geboren. Er kam an einen schönen Sonntag nachmittag zur Welt und Elsesser weiss sogar zu erzählen dass ein Astrologe ein sehr günstiges Horoskop für ihn feststellte. Er war das zweite Kind seiner Eltern, sein Bruder Heinrich ist 4 Jahre älter als er. Ihm folgten nachher noch 3 Geschwister, ein Bruder und zwei Schwestern.

Er stammt aus einem Geschlecht das zur Zeit seiner Geburt schon mehr als ein Jahrhundert lang in Lübeck ansässig war und dort immer ein Getreidegeschäft betrieben hatte; seine Glieder hatten von jeher bedeutende Posten in der Stadtregierung bekleidet. Wie könnte ein Milieu bürgerlicher sein als dasjenige der hanseatischen Stadtrepublik Lübeck die seit Jahrhunderten von einigen angesehenen Familien regiert wurde. Dies Milieu ist bürgerlich und zugleich aristokratisch denn diese wenigen Familien regierten selbstverständlich in ihrem kleinen Gemeinwesen die Bevölkerung wie eine Aristokratie in grösseren Verhältnissen ein ganzes Land überragt indem sie zwar nicht die Macht der Mehrzahl darstellen sich aber zum Zeichen ihrer Ueberlegenheit sich abzuschliessen versuchen und ein so ausschliessliches Benehmen an den Tag legen. Dieser Gedanke ins künstlerische und ethische transponiert wird später charakteristisch für Thomas Manns

(1) Arthur Elsesser - Thomas Mann, sein Leben und sein Werk - Berlin S.Fischer 1925.

geistige Richtung. Wenn man so ur. bürgerlich fühlt will man sich auch seine Bürgerlichkeit erklären; daher spürt man überall in Manns Werk diesen Hang zur Familientradition:

" Wer bin ich, woher komme ich, dass ich bin, wie ich
 " bin und mich anders nicht machen noch wünschen kann ? -
 " Ich bin Städter, Bürger, ein Kind und Sprössling deutsch-
 " bürgerlicher Kultur. Waren meine Ahnen nicht Nürnberger
 " Handwerker von jenem Schlage, den Deutschland in alle Welt
 " und bis in den fernen Osten entsandt, zum Zeichen, es sei
 " das Land der Städte ?

" Sie sassen als Ratsherren im Mecklenbürgischen, sie
 " kamen nach Lübeck, sie waren "Kaufleute des römischen
 "Reiches." (1)

Diese Stelle, die sachliche Bestätigung von dem was in "Buddenbrooks" über die Familie geschrieben steht, beweist wie sehr Thomas Manns innerstes Wesen mit dem Bürgertum Deutschlands verknüpft ist, wie es sogar den Grundstein dieses Bürgertums, den altdeutschen Handwerkerstand in seiner Geschlechtslinie nicht entbehrt.

Dieser Nürnberger Handwerker, der Urahn der Familie ist in "Buddenbrooks" ein Gewandschneider zu Rostock, die Ratsherren im Mecklenbürgischen verweilten dort im 17ten Jahrhundert zu Parchim^(x) und Grabau. Hätte Manns Persönlichkeit aus dem Mecklenbürgischen diesen Zug vielleicht mitbekommen: "den scharfen Blick eines gesunden Verstandes, für das was "schief und lächerlich ist, und die Neigung, das so Gefasste

(1) Betrachtungen eines Unpolitischen S.90.

mit Lachen zu sagen; zu satirischer Auffassung und humoristischer Darstellung neigen die bedeutenden Mecklenbürgischen Schriftsteller fast alle." (1)

Elsesser versichert dass das Heft worin diese alten Aufzeichnungen stehen, tatsächlich noch in der Familie Mann bewahrt ist. So auch einige Gegenstände, wie das vergöldete Taufbecken mit der silbernen Schale die er dreimal zitiert, in "Buddenbrooks" und im "Zauberberg" wo sie Verkörperung der uralten Tradition geworden sind, und im "Gesang vom Kindchen wobei der Taufe von Thomas Manns eigenem Kinde, (im Hause, auch der Familientradition gemäss) diese nämlichen Schalen gebraucht wurden:

.... " Das Bechen aber gehört ..

" Zu meinem Hause seit alters. Schon vier Geschlechter zur Taufe
" 1. Stufe

" Hielt man darüber; und du bist vom vierten. Schön ist die Schale

" Einfach, von edler Gestalt, aus glattem, gediegenem Silber,

" Ruhend auf rundlichem Fuss und innen vergoldet; doch blick schon

" Hin das Gold von der Zeit bis zum gelblichem Schimmer

Die Schale stammt aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts:

...." Doch der silberne Teller, worauf wir sie stellen,

" ist bedeutend älter: sechzehnhundertundfünfzig

" kündigt die Jahresziffer. (2)

Thomas Manns Urgrossvater ist Stifter des Getreidehandels der bis zum Tode seines Vaters bestanden hat. Er wurde reich

(1) Sebald Schwarz: Landeskunde des Grossherzogtums Mecklenburg und der freien und Hansestadt Lübeck - Samuel Götschen - Leipzig 1920 p.101.

(2) Gesang vom Kindchen 1919 erschienen zuerst in der "Neuen Merkur (Fischer Ausgabe Seite 174).

indem er dem napoleonischen und nicht wie in "Buddenbooks" steht dem preussischen Heere das nötige Korn lieferte. Wie der alte Johann Buddenbrook, soll er ein Mann gewesen sein der noch ^{der Geistesverfassung nach} ganz an der vernunft. Epoche hing.

Er sprach meistens französisch und kannte nur plattdeutsch. Der Grossvater Konsul Johann Sigmund Mann heiratete eine französisch-schweizerische Frau mit Namen Elisabeth Marty und mit dieser Heirat schlüpft das erste fremdblutige Element in die Familie Mann. Ausserdem war diese Grossmutter Pietisten und scheint in religiöser Hinsicht wohl einigen Einfluss auf ihren Mann ausgeübt zu haben; er war niederländischer Konsul in Lübeck wo das Getreidegeschäft noch immer blühte.

Der Vater übernahm das Geschäft. Heinreich Mann, Senator und später zweiter Bürgermeister der freien Hansestadt Lübeck heiratete ± 1870 Julia Bruhn-Da Silva. Ihr Vater, ein Deutscher, war Pflanzler in Brasilien gewesen, hatte dort eine portugiesisch-indianische Kreolin geheiratet und seine kleine Tochter zur Erziehung nach Lübeck geschickt. Sie bringt also das zweite exotische Element in die Familie Mann, und dieser Einfluss der Blutmischung wird sich häufig in Thomas Manns Werke fühlen lassen. Unaufhörlich spricht er von diesem Problem das ihn anfangs nur als physisches Problem später aber auch moralisch beschäftigt hat. Dass das Problem zuerst physisch äusserlich empfunden wurde, erklärt sich z.B. aus der Art Voreingenommenheit mit der Tonio Kröger sich anders fühlt weil er eine ausländische Mutter hat, weil er

einen ausländischen Vornamen trägt. Gegenseitig wirkt dieser Name schon suggestiv auf seine Kameraden die ihn denn auch besonders artig finden. Ebenso hat Manns gemischten Blut ihn suggerieren müssen. So fühlt Mann sich angezogen von Fontane, von Chamisso, von dem der erstere französischen Blut in den Adern hatte, der zweite rein französisch war aber durch Sympathie und Umgebung deutsch fühlte und so einen Zwiespalt.

Selbstverständlich zu überwinden hatte. Die Helden vieler seiner Novellen und namentlich seiner Meister Novelle "Tonio Kröger" haben ja öfters gemischter Blut.

Seine Mutter war eine sehr musikalisch Frau, deren Veranlagung es mit sich bringen musste dass sie wunderschön Chopin spielen konnte was der kleine Thomas ausserordentlich liebte, und ihn noch immer liebt, wie er es vergangenes Jahr bei seinem Empfang in Polen in einer Tischrede noch beteuerte. Auch spielte sie ihren Kindern Lieder vor: "Kam aber der Abend," so sassen wir stellet im Sessel und lauschten wie die Mutter am Flügel den sanften Liederreigen von Frauenliebe und Leben vorüberführte." (1) Die Märchen liess er sich von dem Kindermädchen vorlesen und ein Beweis dafür ^{den} dies schlichte Mädchen herzensgut hat sein müssen ist wohl dass Ida Jungemann aus "Buddenbrooks" und "Blau-Anna" aus "Unordnung und frühes Leid" ihr wohl einige Züge entliehen haben mögen.

Der Vater war einerseits mit seinem Geschäft, andererseits mit seinen öffentlichen Posten so sehr beschäftigt dass er dem kleinen Thomas immer nur im Abstand und in sehr verschleierte Umrissen erschien wie in "Tonio Kröger" ein langer

(1) Rede und Antwort - Chamisso Seite 202.

sorgfältig gekleideter Herr, mit sinnenden blauen Augen⁽¹⁾ der sich aber richtig böse machen konnte über die schlechten Zensuren seines Sohnes. Dieser sein Vater, der in Buddenbrooks wohl Prototyp für Thomas gewesen ist, hatte sich auch wirklich ein neues Haus bauen lassen in der Bäckergrube. Seine peinliche Sauberheit und Eleganz (um nur bei äusserlichen Details zu verweilen) wie die bei Thomas B. zur Manie werden, scheint Thomas Mann geerbt zu haben:

" Mein Sinn für Eleganz ist urbanen Ursprungs, er ist Kultur
" und nicht internationale Zivilisation, wie im Falle des
" eleganten Bourgeois."

Dass der Vater wirklich ein edler Mensch gewesen sein soll, beweist eine Stelle wo Thomas Mann erzählt wie sein Vater mit seinen Arbeitern umging:

" Wenn ich mich an den Ton, das Verhältnis zwischen meinem
" Vater und seinen Speicherarbeitern erinnere, so bin ich we-
" nig bereit zu glauben dass durch Emanzipation und soziales
" Gesetz Menschlichkeit und Menschenwürde sonderlich gefördert
" worden sind."

Später wird Mann den Nachdruck auf diese Menschlichkeit legen, der man in der Aristokratie der arbeitenden Klasse gegenüber oft begegnet und die so viel selbstverständlicher ist als die Zwangshumanität der Demokratie. Seine ganze Theorie des Humanismus in den "Betrachtungen eines Unpolitischen" zeigen den festen Glauben daran dass in einer konservativen Gesellschaft die Bedingungen zur wirklichen (und nicht scheinbaren und von aussen gewollten) Verbrüderung der Klassen

(1) Rede und Antwort - Chamisso Seite 172.

die günstigsten sind. (Wie ja auch Lübeck eine kleine Aristokratie darstellte).

Die Kindheit des kleinen Thomas verlief ruhig. Die Erziehung war vielleicht ein wenig zart, der Vater war zu beschäftigt, sein Bruder war zu alt viel mit ihm zu spielen, sodass er ganz den Frauen überlassen war. Uebrigens war er ein artiges Kind:

" Man sagt mir dass ich ein ruhiges Kind war, kein
 " Schreihals und Störenfried, sondern dem Schlummer und
 " Halbschlummer in einem den Wärterinnen bequemen Grade zuge-
 " tan."⁽¹⁾ (Zu welchem hohen Grade Thomas Mann's Werk auto-
 biographisch ist, wird materiell fühlbar wenn man spürt wie
 er buchstäblich diesen Satz in seinem Romanfragment einge-
 klammert hat: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull S.13.
 einem Fragment das erst 1922 veröffentlicht, aber schon um
 1910 geschrieben wurde).

Wir können nicht annehmen und Elsesser bestätigt es, dass
 das Kind Thomas Mann irgendeine Aehnlichkeit haben könnte mit
 dem kleinen Hanno Buddenbrook, der dem Leben in keinerlei
 Hinsicht gewachsen ist. Aber vielmehr könnten wir ein etwas
 verzerrtes Porträt des kleinen Thomas im jungen Felix Krull
 sehen, dessen ausschweifende Phantasie ihn zur Kriminalität
 führt (übrigens eine Parallele mit dem Künstlertum die Thomas
 Mann liebt und welche er namentlich in Tonio Kröger entwickelt
 hat.)

Diese Phantasie nun manifestiert sich bei dem Kinde
 zuerst im Spiel:

" Ich darf sagen, ich bedurfte zum Spielen des Apparates nicht

" sondern war mir mit stiller Genugtuung der unabhängigen
 " Kraft meiner Phantasie bewusst, die nichts mir rauben konnte.
 " te. (1) Ich erwachte zum Beispiel eines Morgens mit dem
 " Entschluss, heute ein achtzehnjähriger Prinz namens Karl
 " zu sein. Ich kleidete mich in eine gewisse liebenswürdige
 " Hoheit und ging umher, stolz und gleichlich mit dem Geheimnis meiner Würde. Man konnte Unterricht haben, spazieren geführt werden oder sich Märchen vorlesen lassen ohne das dieses Spiel einen Augenblick unterbrochen zu werden brauchte.

Zum Vergleich eine Stelle aus Felix Krull:

" Ich glaube mich wohl zu erinnern dass ich, als ich noch
 " Kleidchen trug, gerne spielte, dass ich der Kaiser sei und
 " auf dieser Annahme wohl stundenlang mit grosser Zähigkeit
 " bestand. In einem kleinen Stuhlwagen sitzend, worin meine
 " Magd mich über die Gartenweg zog, zog ich aus irgendeinem
 " Grunde meinen Mund so weit wie möglich nach unten, so dass
 " meine Oberlippe sich übermässig verlängerte, und blinzelte
 " langsam mit den Augen, die sich nicht nur infolge der Verzerrung,
 " sondern auch vermöge meiner inneren Rührung
 " röteten und mit Tränen füllten. Still und ergriffen von
 " meiner Betagtheit und hohen Würde, sass ich im Wägelchen;
 " aber meine Magd war gehalten jeden Begegnenden von dem Tatbestande zu unterrichten, da eine Nichtachtung meiner Schtelle mich aufs Äusserste erbittert haben würde."

Eine groteske, Wahnsinn witternde Verzerrung seiner

(1) Rede und Antwort - Kinderspiele 1920 S.390.

selbst, eine Phantasie die der gewöhnliche Mensch nicht
 verwirken kann, aus der ^{Wort} Künstler aber sein Werkzeug macht.
 Man braucht nicht von "Verdrängung" zu reden ^{nun} jedoch zu
 sehen, wie der Künstler aus einem einzelnen Kindertraum und
 aus halb bewussten Wünschen ein Meisterwerk wie "Königliche
 Hoheit" zusammensetzen kann, wie bei ihm dieser Traum gerade
 zu voller Bewusstheit wird und Grundstein moralischer und
 sozialer Gedanken. So gross Thomas gedankliche Problematik
 später auch werden möge, er hat nie etwas "verdrängt".

Wie fruchtbar die Phantasie des Kindes auch war, ein
 echtes Kind seiner Umgebung vergass es die Wirklichkeit
 nicht, denn "der Kaufmannsladen mit Ladentisch und Wage,
 " war wundervoll, besonders als er neu war und die Schubladen
 " voll Kolonialwaren starrten und der Kornspeicher genau von
 " der Art derer, die meinem Vater drunten an der Trave
 " gehörten - es fehlten nicht die Säcke und Ballen, die man
 " emporwinden konnte."

Sein Schaukelpferd und Hunde aller Art liebte er auch
 innig.

Eine andere Äusserung seiner Phantasie war das "Gottes-
 spiel". Homer und Vergil hatte er lieber als alle Indianerge-
 schichten. Dass er seine Phantasie auch verwirklichte, hat
 seine kleine Schwester empfunden: "Ich schleifte als Achilleus
 " meine Schwester, die wohl oder übel den Hektor darstellte,
 " unerbittlich drei mal um die Mauern von Ilion."

Diesem so menschlichen Bedürfnis Träume und Wünsche
 plastisch zu gestalten, auch dem über Schicksale zu walten
 entstammt wohl seine Liebe zum Puppentheater.

Der kleine Hanno Buddenbrook hat ein Puppentheater,

Bajazzo aus der gleichnamigen Novelle hat eins. Er selbst kannte sich nur schwerlich von dem Spiele losreißen: "Ich
 " liebte dies Spiel so sehr, dass mir der Gedanke, ihm jemals
 " entwachsen zu können, unmöglich schien. Ich freute mich
 " darauf, wenn ich die Stimme gewechselt haben würde, meinen
 " Bass in den Dienst der sorderbaren Musikdramen zu stellen,
 " die ich bei verschlossenen Türen zur Aufführung brachte,
 " und war empört wenn mein Bruder nur vorhielt wie lächerlich
 " es sein würde, wenn ich als Basssingender Mann noch vorm
 " Puppentheater sitzen wollte. (1)

Wir möchten keinen Augenblick zweifeln an die Echtheit der Bekenntni^{se} von Thomas Manns und dass er auch wirklich das Puppentheater sehr geliebt hat. Aber darüber sind mehr als 20 Jahre vergangen und könnte nicht unbewusst etwas literarische Suggestion und namentlich des "Wilhelm Meister" eingeschlüpft sein, indem Mann künstlerisch darstellte was er als Kind erlebte ?

Bajazzo erzählt wie er mit 13 Jahren noch mit seinem Puppentheater spielte, wie er Kapellmeister, Künstler alles zugleich war. Er entsinnt sich noch des raffinierten Gepusses, den das allgemeine Schweigen vor dem ersten Takte der Ouvertüre ihm gab. Diese Kunst der raffinierten Genüsse hat etwas sinnlich-ästhetisches und es ist merkwürdig mit welcher Hingebung der kleine Thomas sich dem Schläfe widmete, und besonders als die Schule ihm das Leben sauer machte. Er flüchtet sich in den Schlaf wie ein Philosoph in die Unendlichkeit:

(1) Rede u. Antwort. Kinderspiele 1920 p. 289.

" Ich habe nie köstlicher Geschlafen, als in gewissen
 " Nächten zwischen Sonntag und Montag, wenn nach einem ge-
 " schützten Tage, an welchem ich mir, und den Meinen hatte
 " gehören dürfen, der nächste wieder mit fremdem und hartem
 " Ungemach droht. Nie schlafe ich tiefer, nie halte ich
 " süsseren Einkehr in den Schoss der Nacht, als wenn ich
 " unglücklich bin."

Denn Thomas Mann hat die Schule gehasst. Ohne sie noch
 besucht zu haben, hatte er schon Angst: "Ich hielt meinem
 " Vater, als er sich entfernen wollte, weinend am Rocke fest"⁽¹⁾
 Er kann es uns nicht oft genug sagen wie gross sein Ekel vor
 der Schule war. Seine Einbildungskraft half ihm auch hier;
 das vorhererwähnte Spiel, ein Prinz zu sein "hatte den un-
 " schätzbaren Vorzug dass er in keinem Augenblick und nicht
 " einmal während der so überaus löstigen Schulstunden unter-
 " brochen zu werden brauchte."⁽²⁾

Ein Träumer war er als in der Stunde.

-
- (1) Der Wille zum Glück im Bunde: Der kleine Herr Friedemann.
 Fischer - Berlin - Zuerst erschienen im Simplizzismus 1896 -
 179
- (2) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull Seite 17.

Am Ende des 2. Bandes von "Buddenbrooks" in 11. Teile, schildert Thomas Mann uns wie peinlich der kleine Hanno, nach einer Verstellung Lohengrins am vorigen Abend, am Montagmorgen erwacht. Nichts hat er getan, schweren Herzens geht er in die Schule, in der Hoffnung für keine Stunde an die Reihe zu kommen. Und nun wird mit einem ausserordentlichen Realismus beschrieben wie der kleine und zarte Junge sich durchzuringen versucht.

(Später in seinen "Betrachtungen eines Unpolitischen" hat Mann zweimal geäußert dass diese Kapittelreihe eine bewusste Anklage gegen die "neudeutsche Mittelschule" gewesen sei, also eine tendenziöse fast "politische" Schrift, was M. doch so höchst selten macht).

" Der Direktor Dr. Wuliche hatte aus der Schule einen
 " Staat im Staat gemacht, in dem gewaltige Dienststrammheit
 " so gewaltig herrschte, dass nicht allein die Lehrer, sondern
 " auch die Schüler sich als Beamte empfanden, die um nichts
 " als ihr Avancement und darum besorgt waren, bei den Machtha-
 " bern gut angeschrieben zu stehen."

Nun stand der junge Thomas leider sehr schlecht angeschrieben:

" Faul, verstockt und voll liederlichen Hohns über das
 " ganze, verhasst bei den Lehrern der altährwürdigenAnstalt,
 " ausgezeichneten Männern die mir den sicheren Untergang
 " prophezeiten." (1)

Eine Stunde aber wurde vielleicht nicht erteilt von einem

(1) Im Spiegel. Rede u. Antwort S. 383.

"mesquinen Machthaber rankunöser Schrulligkeit" (nämlich die Lese Stunde.) Oder lag es vielleicht nur am Lesebuch woran M. Solche gute Erinnerungen knüpft." Es war - wie sonderbar -
 "ein unterhaltendes Buch; und ohne jedwede ver liche Ein-
 "schaltung war es von vorn bis hinten mit anmutigen und unmit-
 "telbar fesselnden Dingen gefüllt. (Rede und Antwort)

Was machte er denn ? Daheim vertat er seine Zeit wie Tonio Kröger, spielte Klavier, möchte ins Theater gehen und zum Ersatz spielte er mit seinen Puppentheater. Aber in der Schule schnitt er Gesichter wie Christian B, sah das Lächerliche in jedem Lehrer, (sogar der sanfte Hanno sieht es) zeichnete Karikaturen zum Zeitvertreib.

Und doch mag Thomas Manns schlechtes Gewissen ihn damals schon geplatzt haben, und er muss wie Tonio Kröger gefühlt haben dass es so eigentlich nicht in der Ordnung war:
 " Andererseits aber empfand er, dass der Zorn des Vaters weit
 " würdiger und respektabler war, und war, obgleich er von ihm
 " gescholten wurde, im Grunde ganz einverstanden mit ihm,
 " während er die Gleichgültigkeit der Mutter ein wenig
 " liederlich fand.

Was der Junge unbewusst wollte ist genau das selbe, was der spätere Erwachsene Künstler will: um Gottenwillen keinen äusseren sowohl als innerlichen Zwang; er sträubt sich in der Schule, er duldet vielmehr passiv, aber er leidet darunter. So sträubt er sich nach^{her}, als er als Volontär in der Feuerversicherungsgesellschaft den Dienst schwänzt,

indem er unter dem Tisch an eine Novelle arbeitet. Aber noch viel weniger will er vollkommene Anarchie, Bohème, Fahrlässigkeit. Der Tod seines Vaters im Jahre 1890, als Thomas als 15 Jahre alt war, trug wahrscheinlich dazu bei, dass die nächsten Jahre, aus Mangel an tüchtiger Leitung, äusserlich verpfuscht zu sein scheinen. Sobald seine Persönlichkeit durchgebrochen ist, legt er sich ^{aber} eine innere Disziplin auf deren Basis gewiss das böse Gewissen aus Bürgerlichkeit ist. Was er aus der Schule mitnahm, war also ein Minimum, besonders da er nach dem Obersekunda schon absolvierte. Umsomehr sollten wir staunen über die vielumfassenden Kenntnisse die besonders seine letzten Schriften aufweisen, philosophische wie reinwissenschaftliche, die er sich also selber beigebracht hat, und wobei man herausfühlt, dass der Stoff völlig von einem starken Gehirn verarbeitet worden ist. Ausserordentlich ist trotz dem mangelhaften Unterricht seine Sprachenkenntnis im "Zauberberg" lässt er Hans Castorp und Frau Chauchat seitenlang auf französischesich unterhalten.

Weder intellektuelle, noch moralische Hilfe konnte der junge Thomas von der Schule erwarten. Obgleich keine grosse Intimität zu Hause herrschte, sind Thomas Mann sicher der Familienstolz, das Besorgnis um Haltung und Würde eine grosse Stütze gewesen, solange er an sein Künstlerum gezwweifelt hat, solange er noch keine Stellung zur Aussenwelt genommen hatte. Denn dass Thomas Mann Familienstolz hat, ist klar, wenn man bedenkt, dass Tony Buddenbrook, wie übertrieben ihre Meinungen über die Ehre und den Rang ihrer Familie auch erscheinen mögen,

einem sehr aufrichtigen und schönen Gefühl anhängt, wonach sie ihr ganzes, armes Gänzedasein richtet. Etwas von diesem Gefühle muss in Thomas M. gelebt haben; es ist zugleich Anfang und Ursprung seines bösen Künstlergewissens:

" Wir sind doch keine Zigeuner im grünen Wagen, sondern anständige Leute, Konsul Krögers, die Familie der Kröger"

denkt Tonio etwas bedrückt. Brauchte der junge Thomas Freunde ? Wir glauben es nur insoferne der Freund ihm dem wirklichen, alltäglichen Leben näher bringen konnte.

Daher diese Bewunderung Tonio Krögers für Hans Hansen, der kleinen Hanno für den Grafen Kai, mit ein wenig Neid gemischt für ihr gewöhnlich-sein, sportive, tüchtige, nüchterne Jungens die sie sind. Dieser Mecklenbürgische Graf hat wirklich im Leben Th. M. bestanden: "Der Schüler Thomas Mann schloss

" sich einem jungen Grafensohn aus dem Mecklenbürgischen an -

" sein Vater nahm ihn auch einige Male auf ein mecklenbürgisches

" Gut zum Getreideeinkauf mit. (A.Elsesser: ouvr. cité p. 32)

Dies Gefühl jedoch, wie alle Minderwertigkeitsgefühle, verbirgt ganz tief das der späteren Ueberlegenheit. In einer Studie über den "Tod in Venedig" erklärt Dr. Oppenheim⁽¹⁾

dies Gefühl der Schwäche mit dem stillen Verlangen nach gröösse und Erhöhung als charakteristisch für den nervösen Type

" Denn es war das merkwürdige, dass Tonio, der Hans Hansen doch

" um seine Daseinsart beneidete, beständig trachtete, ihn zu

" seiner eigenen herüber zu ziehen, was höchstens auf Augen-

(1) Dichtung und Menschenkenntnis. München 1926.

blicke, und auch dann nur scheinbar gelingen konnte... Thomas Mann bemerkt selber "im Spiegel" dass seine Schulkameraden ihn wegen seiner unschulmässigen Intelligenz schätzten. Verlegenheit und Bedrücktheit bedeuten u.e. weniger eine Ohnmacht, dem-Leben-nicht-gewachsen-sein, als vielmehr eine Folge der nicht-verstanden, nicht-geschätzt seins. Dass Th. Mann selber ein treuer Freund war, beteuert Bloesser; dass er sogar eine etwas verstiegene Freundschaft gehegt haben mag, scheint das Kapitell "Rippe" im Zauberberg zu beweisen; eine Freundschaft die Hans Castorp spätere Liebe für Frau Chauchat bestimmte. Wir glauben also nicht dass für Thomas Manns innerstes, d.h. künstlerisches Dasein ein Freund ihm notwendig gewesen sei. Als äussere Zerstreuung war da noch die Tanzstunde da; in Tonio Kröger wie in Buddenbrooks spielt Herr Knaak der Tanzmeister eine gewisse Rolle, in Wirklichkeit soll er überaus komisch gewesen sein. "Jedermann ward erdrückt durch das Uebermass seiner Sicherheit und Wohlanständigkeit" aber zugleich findet Tonio ihn doch einen Affen. Da lernt er einige jungen Mädchen kennen. Wenn wir von Th. Manns Helden auf ihn selbst auch in diesem Falle schliessen dürfen, so kommt heraus, dass sein Temperament nicht besonders heiss ist, da die Liebe in seinen Büchern eine ganz beschränkte Rolle spielt. Tonio Kröger findet sich mit dem Leben nicht ab vermittelt seiner Liebe zu Lisaweta aber wohl durch eine andere, höhere Liebe. Nur im Märchen "Königliche Hoheit" spielt die alltägliche Liebe ihre märchenhafte Erlöserrolle, aber wie wir später sehen werden, wurde dieser Roman von einem sehr glücklichen Bräutigam geschrieben.

Was Thomas Manns Jugend wirklich beherrscht das sind seine Lektüre; vor allem Schiller. Tonio Kröger schwärmt für den Don Karlos. Schiller hat Th. M. aber länger als in seiner Jugend und ^{nicht} nur wegen dem Pathos beschäftigt, Thomas Mann hat in Schiller später eine verwandte Seele erkannt diejenige die in "Schwere Stunde"⁽¹⁾ die tiefe Qual aller Erkenntnis als eine Hemmung zum Schaffen empfindet, die mit einem gewissen Neid denjenigen (= Goethe) betrachtet, der diesen Abgrund vermittelt seinem Genie zu überbrücken weiss Dieser nämliche Neid mag auch Mann befangen haben, denn gerade weil er so bewusst lebt, weiss er ganz genau was ihm zum Genie fehlt. Mann hat sein Talent ausgebeutet aber ein Genie ist er schon daher nicht, als ihm die göttliche schöpferische, halb unbewusste Kraft fehlt. Wenn man auch glauben mag dass diese Gedanken in der Novelle in Schillers Persönlichkeit hineingetragen worden sind, so bleibt doch immer dass Schiller es war der die Scheidung machte zwischen "naïver" und "sentimentalischer" Dichtung. Diese Ueberbewusstheit hat Th. Mann zu Schiller hingezogen. Indessen vergass er das Theater, das er immer mehr liebte, nicht und die Beschreibung seines ersten Besuches an das Theater ist ausserordentlich lebendig. Der Bajazzo, der junge Felix Krull, Hanno, bis zu Sigmund und Sieglinde ^{in "Wälsungenblut"} lieben das Theater wie die Oper leidenschaftlich.

Thomas liebt es um des Abenteuerswillen: "Schule und Haus lagen Grau dahinten. Man wandelte in der Neuheit, im

(1) Schwere Stunde - erschien zuerst im Simplicissimus X Jg n°6 (Schillernummer).

" Abenteuer, in der zügellosen Welt. Man hatte sie aus exotischen Trieb ersehnt und erbeten, diese seltsame Betörung, man liebte sie, sicher; man trank, man betrank und vergass sich darin." Das geheimnisvolle steigert sich noch wenn der Junge denkt an das was hinter den Kulissen wohl geschehen mag. Die Enttäuschung wird prächtig: ^{in den} Bekenntnisse des Hochstaplers F.K. beschrieben. Aber sofort kommt das nachträgliche böse Gewissen: "Aber war sie das eigentlich Rechte, Gute und Angemessene. Was war das? Unfähigkeit zur Alltätlichkeit, nachdem man die Schönheit erkannt (es handelt sich um eine erbärmliche Mordsträgedie!) oder Katzenjammer und Reue nach einer zehrenden Zerstreuung. Hat je das Spektakel die reine, heitere, vertrauenswürdige, kraftwechende Wirkung geübt, die Grimms und Andersens Märchen, Reuter und Vossens Homerübersetzung übten? Niemals! (1)

Wagners Lohengrin war auch ein Lieblingsoper. Hanno ist entzückt vor Wonne an jenem Sonntagabend dem der unglückselige Montag folgt. Hier sucht und findet Mann seine wesentliche Verbindung und Dankbarkeit für das Theater: "Und dieses ungeheuer und fragwürdige Werk, diese Kluge und sinnige Improvisation, die ausserhalb des Theaters nicht vorhanden ist, sie ist es die mich auf Lebenszeit dem Theater verbindet. Das vollständige, heisst Wagnersche Musik - Drama also, das er als Knabe so liebte befriedigt noch den erwachsenen Dichter, wieder ein Beleg wie merkwürdig einheitlich

(1) Rede u. Antwort: Versuch über das Theater S. 34 ff.

zwanglos, und harmonisch Manns Persönlichkeit sich entfaltet hat
 "Was verdanke ich dem Theater? Das Erlebnis der Kunst R.
 Wagners: ein Erlebnis das ich dem Theater abgewinnen musste

So verlebt er 3 Jahre nach dem Tode seines Vaters noch
 in Lübeck. Blieb mehrere Male sitzen, trieb nichts gutes.
 Seine Mutter siedelte nach Liquidation der Getreidefirma nach
 München über, der Bruder Heinrich war Volontär in einer Dres-
 dener Buchhandlung und Thomas stiftete mit Schulkameraden eine
 Zeitschrift: "Monatsschrift für Kunst Literatur und Philoso-
 phie", deren Herausgeber er war. Darin schrieb er unter dem
 Pseudonym Paul Thomas eine kleine Skizze: "Frühlingssturm"⁽¹⁾
 und ein Gedicht "Zweimaliger Abschied" dessen letzteres spä-
 ter die Ehre hatte in der "Gesellschaft" abgedruckt zu wer-
 den. Das alles ist so mittelmässig dass dabei lange Still-
 zustehen uns unnötig erscheint. Charakteristisch für Thomas
 Manns spätere Produktion ist dass der "Zweimalige Abschied"
 von der geliebten das erste Mal das Meer zum Hintergrund hat,
 das Meer das Th. M. so ausserordentlich liebt, leidenschaft-
 lich, bis zur Auflösung in ihr. Der zweite Abschied findet
 morgens am Bahnhof statt. Für einen so jungen Dichter ist
 nicht übel der banale, nichtssagende Abschied an einem un-
 ruhigen Bahnhof wiedergegeben. Es gibt u.e. nur noch an
 wenig zu viel Fünktchen und Striche im Gedicht. Das pathe-
 tische "Nie-nie mals" wieder ist wohl gar zu tragisch für
 eine ausgehende Kälberliebe. Elsesser belehrt uns dass nicht
 Edgar Allen Poe der schuldige an diesem Nie-niemals
 ist, sondern Theodor Storm, "mit dem der empfindsame junge
 " Mann seit früher Jugend umgegangen war und der auch sonst
 " mehr als das Abschiedswort in das Abschiedsgedicht hinein-

Einen Teil dieser Skizze ist von A. Elsesser in seinem Werke über Thomas
 Mann übernommen. Die Veröffentlichung Manns ersten Gedichte verdanken

gebraucht hat." (ouvr. cité p.47)

Die Poesie, die seinem Temperament gar nicht gemäss ist, konnte Thomas Mann als Kunstäusserung nicht befriedigen denn, wie Oswald Brüll es ausgezeichnet gesagt hat, "Thomas Mann ist so sehr von bürgerlicher Schamhaftigkeit erfüllt, dass er die Erblössung seiner selbst im Unmittelbar Lyrischen gescheut hat" (1) Das hindert nicht dass sich das Bekenntnis anders aussagen lässt, objektiviert d.h. in der épischen Form. Die Scham ist gerettet aber, das Ich hat doch seine Genugtuung. Darum ist für Th. Mann die epische Form die einzig mögliche; dass er manche schwungvolle Seite rythmiertester Prosa geschrieben hat ist ein Beweis mehr dafür

Im Jahre 1893 verliess Th. Mann seine Geburtsstadt mit seinem "Einjährigengzeugnis" in der Tasche. Er siedelte nach München über, wo seine Mutter seit drei Jahren wohnte. Bisher hatte er nicht viel gutes gemacht: die Schule nicht mal ganz absolviert, hatte er obendrein noch einige sehr mittelmässigen Produktionen auf dem Gewissen. Es war ein Glück für Th. Mann, diese Uebersiedelung nach München. Das Milieu in Lübeck war ja gar nicht anregend und obgleich Th. Mann in den nächsten 5 Jahren äusserlich nicht den Eindruck geben wird alsob er etwas Ernsthafterstriebe, können wir aus den späteren Werken ableiten wieviel er gerade damals erlernt, ge-

wir auch ihm.

(1) Brüll O. in: Nord u. Süd- Dezember 1913 - S.312-335.

1894

lesen hat, wie sehr er gereift ist. Dergleiche Naturen schlürfen Jahrelang ein, bleiben unfruchtbar um nachher plötzlich zur vollen Blüte zu gelangen. In München wurde er Volontär in einer Feuerversicherungsgesellschaft. Da war es wieder Bürostunden absitzen, der Beruf sagte ihm sehr wenig zu. Ungefähr so viel wie Christian Buddenbrook tut im Büro, d.h. Geschichten erzählen, eine Zigarette rauchen u.s.w. mag Thomas auch wohl getan haben. Eine kleine literarische Rache hat er sich allenfalls gestattet. Der unehrliche Schwiegersohn Tony Buddenbrooks, der Bankrott macht, ist gerade Direktor einer Feuerversicherungsgesellschaft ? Unter dem Bürotisch schrieb Thomas Mann an einer Novelle die im Novemberheft der "Gesellschaft" erschien und die ihm das Lob Richard Dehmels besorgte.⁽¹⁾ Die Novelle ist später nicht im Werke Thomas Mann aufgenommen worden. Er nennt sie einige Jahre später: "eine mit Versen untermischte Liebesgeschichte".

Mehr hatte er nicht nötig um seinen Vorgesetzten den Dienst zu kündigen. Er wollte Journalist werden oder vielmehr, er gab an, es werden "zu wollen", und hörte ein Paar Semesterlang an den Münchener "Hochschulen in buntem und unersprießlichem Durcheinander historische schönwissenschaftliche und volkswirtschaftliche Vorlesungen."⁽²⁾ Sicher hat er wissenschaftlich etwas dabei erlernt, wenn man an den Eifer denkt mit welchem Hans Castorp sich zu bilden versucht. Die Umstände sind insofern die nämlichen als die Studien eine

(1) Der Brief ist im Buche Elsesser abgedruckt s.52

(2) Im Spiegel R.v.A. S. 384.

Lücke, eine Leere zu füllen versuchen die beide schmerzlich empfunden mussten. Fängt Hans Castorp, wie der junge Thomas Mann, im Sanatorium wie in München nicht erst zu leben an? Selbstverständlich ist die Unbeholfenheit, i. c. die intellektuelle bei Castorp viel mehr ausgesprochen (worüber später) Auch das Leben befriedigt ihn nicht; das schwierigste für einen werdenden Dichter ist wohl das Warten bis das Talent gereift ist.

1896

Mitte 1896 ergreift ihn die Lust nach Italien zu fahren. Der äusserliche Anlass war wohl der Umstand dass der Bruder Heinrich gerade dort verweilte. Aber er war einer inneren Wandlung grundbedürftig; fühlte er dass Italien ihm diesen Umkehr verschaffen konnte? Zwar sagt er einige Jahre später: "Plötzlich jedoch wie ein richtiger Vagabund, liess ich alles liegen und ging ins Ausland, nach Rom, wo ich mich ein Jahr~~lang~~ plan- und beschäftigungslos umhertrieb. Ich verbrachte meine Tage mit Schreiben und der Vertilgung jenes Lesestoffes, den man den belletristischen nennt und dem ein anständiger Mensch höchstens zur Zerstreuung in seinen Müsstunden zuwendet - und meine Abende bei Dominospiel und Punsch. Ich besass genau die Mittel zu leben und unmässig viele je- ner süssen Soldo-Zigaretten zu rauchen."

Plan- und beschäftigungslos, äusserlich nur. Die ganze "Autobiographische Skizze" ist stark ironisch gehalten und Thomas Mann selbst weiss sehr wohl dass er nichts tat als seinem Schicksale folgen er, der an so mancher Stelle seiner Werke sagt, dass Künstler sein ein Schicksal haben heisst.

Er bezog also Zimmer in der "Via Torre Argentina trenta quattro, 3 Stiegen hoch."

Es ist merkwürdig wie verschieden die Wirkung Italiens auf die zwei Brüder war. Heinrich fand dort was in ihm selber schon gegenwärtig war, das Heissblutige, Ueberlebendige wie man es zum Beispiel in "der kleinen Stadt" erscheint: die grellen Lichteffekte, das lärmende Strassenleben, die Beweglichkeit der Menschen, das politische Getue (worüber später). Wo nämlich dies politische, öffentliche Leben der Romanen wo jedermann politisches Interesse hat, Heinrich eine Offenbarung war, ist es Thomas ein Greuel. Diese Abkehr von allem politischen behält er immer bei und sie wird sogar zur Krise während der Kriegsjahren, was zwischen den zwei Brüdern eine grosse Kluft verursacht.

Positives gab Italien Thomas gar nichts, er liebte nichts an Italien: "Italien ist mir bis zur Verachtung gleichgültig. " Das ist langeher dass ich mir einbildete dorthin zu gehören." (Tonio Kröger zu Lisaweta) Bildete Thomas Mann sich das vielleicht wegen seines romanischen Blutes ein, aus einem rein physiologischen, naturalistischen Grunde. Jedenfalls hat die Illusion nicht lange gedauert. Dass der Prozess viel unbewusster von Statte gegangen ist, ist selbstverständlich. Wie könnte Thomas Mann lange am Naturalismus als Kunsttäuschung hängen bleiben. Erstens ist er eine viel zu geistige Natur. Der äussere Eindruck ist nur insofern für ihn geltend als er ihn durchgeistigt. Was bleibt im Falle von der absoluten Wahrheit, dem Schlagworte der Naturalisten, übrig. Das ist keines: "Nature vue à travers un tempérament" und es bleibt uns vollkommen unverständlich wie Carl Helbling⁽¹⁾

(1) Carl Helbling: Die Gestalt des Künstlers in der neueren Dichtung - Eine Studie über Thomas Mann - Verlag Seldwyla - Bern 1922.

mehr als ein Viertel seines Buches dem Verhältnis Manns zum Naturalismus widmet um schliesslich zu zeigen dass er dem Naturalismus so ungefähr gar nichts verdankt. "Ich mag auch
 " alle diese fürchterlich lebhaften Menschen mit dem schwarzen
 " Tierblich nicht leiden. Diese Romanen haben kein Gewissen
 " in den Augen.... Nein, ich gehe nun ein bisschen nach Dañe-
 " mark". (Tonio K.)

In den zwei letzten Sätzen liegt das ganze Geheimnis Manns italienischer Reise.

Nebensache für uns ist dass Mann denkt dass die Germanen mehr Gewissen in den Augen haben als die Romanen; Hauptsache dagegen dass sein Gewissen in Italien zu stechen anfang. Tief in sich mag er wohl gedacht haben dass das ewige Schlendern ein Ende nehmen müsse; aus Kontrast mit der Umgebung, die selbstverständlich einen fahrlässigen Eindruck machte, erwachte sein bürgerlicher Sinn für Pflicht, Ordnung und Tüchtigkeit. Das ist die moralische Seite.

Intellectuell konnte Italien nicht auf ihn wirken denn in ihm wirkten alle Eindrücke nach die er aus dem Norden mitgenommen hatte; auch mag ihm dieser Norden wohl wünschenswerter aus der Ferne vorgekommen sein und eigentlich gehört er da auch zu Hause. "Vielleicht war es das Erbteil seines Vaters in ihm, des langen, sinnenden, reinlich gekleideten Mannes mit der Feldblume im Knopfloch, das ihm dort unten so leiden machte. (Tonio Kröger)." Und welche Bewandnis hatte es denn wohl mit "der Vertilgung jenes Lesestoffes". Er las da hauptsächlich die Skandinavier und Russen. Er las Jensen, Jacobsen, Ibsen, Turgeniev, Dostoievsky und Tolstoi; Storm, Fontane. Das sind seine eigentliche Verfahren, er wird sie

III.- DER KLEINE HERR FRIEDEMANN-1898.

niemals verleugnen. Tatsache ist das bei allen das ringen um das moralische, um die eigene Künstlerpersönlichkeit Hauptsache ist; dass er bei allen Anregungen fand für dasjenige was schon in ihm selbst vorhanden war; bei Dostoievsky das bekennenrische, bei Fontane die Bürgerlichkeit bei Ibsen die Sorge um den moralischen Menschen, bei den kleineren Skandinavieren Ironie und Humor und wenigstens äussere Ruhe.

Auch die Musik verfolgte ihm bis nach Italien, und die Musik ist bei Mann gleichzustellen mit Wagner: "Den jungen Menschen für den zu Hause kein Platz war und der in einer Art von freiwilligen Verbannung in ungeliebter Fremde lebte, war diese Kunstwelt buchstäblich die Heimat seiner Seele. Eingesprengt in das banal geniessende Gewimmel internationaler Eleganz stand der ärmliche und halb verwahrloste Junge und empfing schwach in den Knien vor Begeisterung, die romantischen Botschaften des Lohengrin-Vorspieles. Der zwanzigjährige Fremde - fremdhier wie diese Musik, mit dieser Musik - stand ungekeilt in der Menge auf dem Plaster.⁽¹⁾ Und er beschreibt wie ihm die Tränen in die Augen stiegen vor lauter Begeisterung und Stolz. Tiefer als die Lektüre der obengenannten Dichter hat Wagner ihn beeinflusst mit Nietzsche und Schopenhauer, die er ein "Dreigestirn" über ihn nennt.

Er schrieb also auch in Rom. Aus Rom schickte er Oscar Bie, dem Redacteur der neuen Rundschau, seine zweite Novelle die, nach Elcesser, eine Uebung, eine Probe für Buddenbrooks darstellt: wir meinen: der kleine Herr Friedemann, "Der Wille zum Glück", "Der Tod" erschienen im Simplizissimus: "Ich er-

(1) Bets eines Unpol - S.49 (Der Zivilisationsliterat)

" wartete jede Nummer mit den Appetit meiner 19 Jahre (heisst
 " 21 Jahre?) - zumal ich sofort einen Beitrag geschickt hatte.
 " Er erschien, er erschien ! Er ging durch zwei Nummern, wider
 " alles Prinzip, so ausgezeichnet hatte man ihn gefunden. Noch
 " sehe ich die schönen Doppeldukaten, die Wassermann mir dafür
 " in die Hand drückte! (R.a.A S.324 - Glückwunsch an den Simpli-
 zissimus 1920).

" Der Bajazzo^{erschienen} in der neuen Rundschau.
 und "Tobias Mindernichel".

Ende 1897 kam Thomas Mann aus Italien zurück.

1898. Erschienen in einem Bande unter dem Namen "Der kleine Herr Friedemann", die fünf vorhergehenden Novellen und "Enttäuschung" bei Fischer in Berlin.

Der Kleine Herr Friedemann bildet den eigentlichen Kern des Bandes. Herr Friedemann ist ein kleiner buckliger Mensch mit einem grossen ^{Heimweh} nach allem was gesund, kräftig und fröhlich ist. Wenn es der Erzählung nicht schadete, könnten wir kurz sagen dass dieser Buckel symbolisiert, was den Dichter vom Leben trennt, seine Schwäche, seine Befangenheit, sein tieferes Wissen ~~nur~~ die innere Tragik des Lebens. Der kleine Herr Friedemann hat sich aber eine Art epikuräische Philosophie zusammenkonstruiert in der er sich zum Abwehr hüllt. Er trägt , seinen
 Buckel, sein Unglück mit grosser Würde. Da wird ihm sein schönes Gebäude zertrümmert durch seine Liebe zu Gerda, der Frau des Oberstleutnants der kleinen Garnison. Nachdem sie ihn grausam verhöhnt hat, begeht er Selbstmord. ~~In ihm~~ fehlte ein innerer Halt, der ihn in den Stand gesetzt hätte dem äusseren Glück zu entsagen und nicht am Leben zu leiden. Ebenso hat Paolo Hof-

mann im Wille zum Glück noch die Illusion, das Leben, das Glück erringen zu können. Der überaus schwache Jüngling erhält sich Jahre durch die Hoffnung sich mit der Geliebten verheiraten zu können und zerbricht am Tage seiner Hochzeit. Ins groteske ja verächtliche Übertragen wirkt dieser Gedanke im "Bajazzo". Fürs Leben gänzlich untauglich, treibt der willensschwache Bajazzo sich im Leben umher, bis es ihm vor lauter Ekel an die ganze Welt vor ihm selbst ekelt. Hier kommt noch ein anderer Faktor, die der Selbstanalyse zum Vorschein; Bajazzo ist sich seiner Unbedeutendheit vollkommen bewusst und das lähmt ihm seinen Willen noch mehr. Die moralische Schwäche des Bajazzo wird mitleidlos entblösst indem Mann zeigt wie er ständig vor sich selbst Komödie spielt; solange das Komödienspielen und die Selbstanalyse im Gleichgewicht bleiben ist ihm das Leben noch erträglich. Er klammert sich denn auch hoffnungslos an allen seinen Künsten fest. Komisch auch wie er nur ja nicht zur Bohème gerechnet werden will. "Ich bin ein Mensch von Erziehung, ich trage saubere Wäsche, und ich finde schlechterdings keine Lust darin, mit ungepflegten jungen Leuten an absinthklebrigen Tischen Gespräche zu führen." Seine Liebe zu einem jungen Mädchen zergliedert er dermassen dass ihm nichts wie gereizte Eitelkeit übrig bleibt. Ein anderer Aspekt dieser unglücklichen Grübler: Tobias Mindernickel, ein armer Tropf, aller Strassenkinder helle Freude, hat einen unglücklicheren gefunden als er, einen kleinen Hund den er Basant tauft. Solange der Hund schonungsbedürftig ist, ist Tobias voll Mitleid und seiner selbst sicher gesünder er aber, so steigt im Manne eine blinde Raserei auf dass der elende Hund glücklicher ist als er, und in seiner Wut tötet er das arme Tier.

1909.

Später wurden im Bande noch aufgenommen "Luischen", "die Hungenden" und das Eisenbahnenglück. Von Luischen wollen wir hier reden weil er ganz in der oben angegebenen Linie liegt. Auch hier haben wir mit einem unglücklichen, lebensunfähigen Rechtsanwalt zu tun, der bis zum Zynismus von seiner Frau verulkt wird, von ihr gezwungen wird in einem Babykleidchen einige Kuplette auf der Bühne zu singen und mitten im Spiel vom Schlag getroffen wird.

Nicht im selben Bande abgedruckt, aber mit einem ähnlichen Gedanken als Hintergrund haben wir noch. "Der Weg zum Friedhof." Ein alter Trunkenbold wird auf dem Wege zum Friedhof von einem tobenden Radfahrer überholt und fast überfahren. Hier wird Th. Mann ganz symbolisch, denn er nennt den jungen Radfahrer "das Leben" das den armen, am Leben zerscheiterten Kerl verhöhnt. Die ohnmächtige Wut des Mannes ist vortrefflich wiedergegeben.

Glauben wir ja nicht, dass Th. Mann seine Helden bemitleidet. Mit scheinbarer Kälte und Objektivität und manchmal mit Spott (Luischen, Tobias M) und Ekel (Bajazzo) erzählt er. Was trieb Herrn Jacoby, mitzumachen an dieser Eiselei, hätte er nicht vernünftig über sich selbst urteilen können dass der gleichen ihm nicht passten. Aber, und hier liegt eine ziemlich feine Nuance, heimlich hofft der Rechtsanwalt den Anderen, die keine Minderwertigkeitsgefühle drücken und fröhlich dahinleben, näher kommen zu können indem er mitmacht. Die sklavisches Liebe zu seiner Frau, und seine ewigen Entschuldigungen ihr gegenüber sind geradezu mitleiderregend. so aber nicht vom Dichter gemeint und objektiv gesehen auch wenig würdig; dass er es so schreiben konnte ist ein Beweis dafür, dass er

selbst diese moralischen Schwierigkeiten schon überwunden hatte. In seinen Erzählungen bleibt er aber (ist es aus Deutlichkeitsgründen ?) noch sehr im Physischen verstrickt. Wäre hier der Naturalismus Thomas Manns zu suchen ? Für unseren Geschmack konnten wir in Thomas Mann nur eine wirklich naturalistische Stelle belegen, nämlich die Vorstellung und den Tod des Rechtsanwalts Jacoby in "Luischen". Die ganze Novelle ist etwas geschmacklos; es ist merkwürdig dass nach so etwas gutem wie "der kleine Herr Friedemann" "Luischen" viel schlechter ist. Dass seine Frau sein Kuplett von Luischen mit ihrem Geliebten vierhändig begleitet, ist auch etwas übertrieben und Th.M. nicht würdig. Es folgt hier die Beschreibung des armen verkleideten Rechtsanwalts.

" Ein weites, feltenloses Kleid aus blutroser Seite, welches
 " bis zu den Füßen hinabfiel, umgab seinen unförmigen Körper,
 " und dieses Kleid war ausgeschnitten, so dass der mit Mehlpu-
 " der betupfte Hals widerlich freilag. Lange, hellgelbe Hand-
 " schuhe bedeckten die dicken und muskellosen Arme, Während
 " auf dem Kopfe eine hohe, sammelblonde Locken-coiffüre sass,
 " auf der eine grüne Feder hin und wieder wankte. Unter dieser
 " Perücke aber blickte ein gelbes, verquollenes, unglückliches
 " und verzweifelt munteres Gesicht hervor, dessen Wangen be-
 " ständig in mitleiderregender Weise auf und niederbeben, und
 " dessen rotgeränderte Augen, ohne etwas zu sehen, angestrengt
 " auf den Fussboden niederstarrten, während der dicke Mann sich
 " mühsam von einem Bein auf das andere warf, wobei er entweder
 " mit beiden Händen sein Kleid erfasst hielt oder mit kraftlosen
 " Armen beide Zeigefinger emporhob". - Das Porträt ist richtig
 grausam. Es liegt in allen diesen Novellen ein nicht zu verkennendes

Selbstverachtung und Selbstungewissheit verborgen, die sich erst beruhigen werden im Schopenhauerschen Pessimismus und Lebensüberdruß der "Buddenbrooks".

Auch "Enttäuschung" gibt uns den Eindruck einer sehr jugendlichen Enttäuschung die bei jungen Menschen besteht bevor sie noch tatsächlich experimentiert haben. Der unbekannte Herr auf dem St. Markusplatz zu Venedig, der plötzlich zu reden anfängt, zeigt gewiss schon einen Fortschritt: er hat wenigstens "das Leben" zu fassen vermocht. Da er aber unmöglich Grosses und Wunderbares von ihm erwartete, hat er beständig Enttäuschung und geht selbstverständlich am erlebenswerten vorüber; er greift zu weit (Wären das vielleicht bloss wertherianische Reminissenzen).

Alle diese Helden Thomas Manns sind Bürger und der Schauplatz seiner Novellen ist denn auch meistens ein enges bürgerliches Milieu. Allen diesen Bürgern fehlt aber etwas: der biedere Sinn für die fühlbare Wirklichkeit, die landläufigen, gesunden Gefühle, die frohe Lebenskraft. Es sind alle entartete Bürger, und hierna^{ch} ist Mann ein Dekadent. Er sieht aber in dieser Entartung des Bürgertums, in dieser Entbürgerlichung eine Möglichkeit: nämlich die Geburt des Künstlertums, wie Thomas Mann das an sich selber erlebt hat. Dass man ein entarteter Bürger ist, will darum noch nicht sagen, ein Künstler sein, dass werden wir an Thomas Buddenbrook beobachten, der als bürgerliche Existenz das unmögliche tut, sich moralisch aufrecht zu erhalten und noch lange kein Künstler ist, weil es ihm eben an schöpferische Kraft, an Schicksalsfähigkeit fehlt.

Jetzt verstehen wir auch dass das Wort Bürger bei Mann geradezu die löblichste Bedeutung erhält, im Gegensatz zu dem Worte Bourgeois, das er denn auch gebraucht für den bürgerlichen Philister. Diese namentlich für nicht-deutsche Leser etwas subtile Unterscheidung ist mit viel Verständnis von Ernest Seillière in seinem Buche: "Les pangermanistes d'après guerre" beleuchtet worden, wenn denn auch mit einiger Ironie, umsomehr als Mann während des Krieges diesen ursprünglich gesunden Gedanken vielleicht etwas nationalisiert hat, das heisst nur für den deutschen Bürger diese Entwicklung anzunehmen scheint.

Das Äussere dieser Novellen: Der Schauplatz in "der kleine Herr Friedemann" ist Lübeck, der Held von "Enttäuschung" ist "in" einer ganz kleinen Stadt aufgewachsen in einem Pastorhause, "in dessen überreinlichen Räumen ein altmodisch pathetischer" Gelehrtenoptimismus herrschte. Auch "Bajazzo wohnt in der" Hansestadt, Tobias Mindernickel" und "Luischen" ebenfalls. Paolo Hofmann verlebt viele Jahre in Italien. Jedoch spielt nirgends die Landschaft eine Rolle und wird es niemals spielen: das ist ja Lyrik.

Das Exotische verrät sich in den Vordernamen der Helden, das Theater spielt seine Rolle. Der Bajazzo sieht den Gegenstand seiner Liebe zum ersten Male im Theater, der kleine Herr Friedemann liebt das Theater über alle Maszen.

Alles wittert schon "Buddenbrooks" und "der kleine Herr Friedemann" ist eine richtige Skizze dazu. Er ist der Sohn eines Konsuls, lebt in einem Hause mit einer Diele, mit einem kleinen Garten worin ein Walnussbaum, sogar die Tapeten mit den verblichenen Figuren und die dunkelroten Vorhänge sind da. Das alles ist mit einem seltenen Wirklichkeits-sinn dargestellt. Auch die Personen sind ausserordentlich realistisch. Der Eintritt des kleinen Herrn mit dem Buchel wird durch einen ganz kleinen Satz unvergesslich: "Er nahm auf dem Stuhle Platz, auf dem drei Notenbücher lagen."

Die 3 Schwestern des kleinen Herrn Friedemann Pfiffi (die "Feuchtigkeit in den Mundwinkeln beim Sprechen" hatte cf. Tony B.) Henriette und Friederike prophezeien die 3 unerquicklichen Cousins in Buddenbrooks.

Die Namen sind schon die nämlichen, Hagenströms, Schlegels sind da. Man hat ein besonderes Interesse für Namen,

und oft legt er einer lächerlichen Figur einen komischen Namen bei, ohne dass der Name zu auffällig karikatural und unwirklich wirkt. Diesen Verdienst keinen Typus aus übertriebenen Wirklichkeitssinn zu schaffen, hat Mann unbedingt; wie wir später sehen werden ist Tony kein Typ geworden.

Gerda, (K.H.Fr.) ist Prefiguration von Gerda Buddenbrook: rotblondes Haar, Hautfarbe mattweiss, nahe bei einander liegende braune Augen, bläuliche Schatten darunter. Dazu hat diese Gerda noch eine Gewöhnheit die Mann ihr (wegen der Stattlichkeit Gerda Buddenbrooks) entnommen hat, um sie Tony zu erteilen: "sie schob unaufhörlich die Unterlippe vor und zurück: So was bildet lebendige, unvergessliche Gestalten!

Ubrigens gibt es 2 Frauentypen in diesem Novellenbände: die Blonden "das blonde, fröhliche Geschöpf" in das Paolo Hofmann sich erst verliebt und wie Gerda auch ist; und die Schwarzen mit jüdischem Typ: brünnette und schlank mit ovalem Gesicht, langgeschnittenen Augen, langer Nase, etwas zu dicken Lippen, schimmernden weit von einander stehenden Zähnen.

(Hofmann ist eine Gestaltung, bei der Mann vielleicht an seinen Bruder gedacht haben mag: "Ich fühle mich im Süden zuhause weisst du". Auch sein Äusseres ist demgemäss schwarz und blass.

Alle Frauen bei Thomas Mann haben "weite und bauschige Ärmel". Es ist auch merkwürdig zu beobachten wie die Hände seiner Figuren ihn beschäftigen.

Bajazzo ist der Grundriss für Christian Buddenbrook, diesen tölpelhaften, fast widrigen Menschen. Auch er treibt

unsinn, ahmt die Lehrer nach, wird sich wenn Älter zwischen 2 grundverschiedenen Gesellschaften bewegen. Er ist nicht so haltlos als Chr. B., denn dieser bringt es nicht zur Selbstverachtung. Sein Respekt vor sich selber ist aber auch äusserst gering: "Eine unglückliche Liebe ist eine Attitüde" die nicht übel ist. In einer unmöglichen Liebe gefällt "man sich". Eingebildet oder nicht, das Gefühl ist schon entehrt und das ist auch eine Charakteristik Christian der noch viel taktloser ist.

Virtuell ist Mann hier wohl am tiefsten gesunken: "Sollte" das böse Gewissen denn niemals etwas anderes sein, als eiteln "de Eitelheit". Zugleich gebraucht er die Tagebuch-, also fast die Ich Form wie auch in "Der Wille zum Glück" und in "Enttäuschung" die er später niemals mehr in dieser subjektiven und herausplatzenden Weise ^{eine Form,} gebrauchen wird. Wiewohl er immer ein Bekenner bleibt wird er mit den Jahren diskreter. Wie hier die Personagen der Novellen in den folgenden Roman auf-
erstehen werden, ebensostark greifen

Der Erfolg des kleinen Novellenbandes konnte den jungen Dichter befriedigen, obgleich es kein ... Offenbarung war. Er versprach gewiss etwas. Man konnte eine weitere Entwicklung oder gar vielleicht Lösung des Problems dieser Lebensunfähigkeit seiner Helden erwarten. Th. Mann war sicher noch nicht so weit dass er das Problem des Künstlers unabhängig behandeln konnte; er war noch zu viel in der Konkretkeit jener hanseatischen Bürgerlichkeit verstrickt um urteilen zu können was er gerade dieser Bürgerlichkeit verdankte: eine grosse Empfindsamkeit und Ueberbewusstheit.

Hier offenbarte sich schon jene Kunst des Erzählens, des

Charakterisierung mit einem einzelnen Federstrich. Allenfalls verschafft es ihm einen Freund in Kurt Martens, der wie, Kloesser erzählt ihn oft auf seinem sehr spärlichen Zimmer in der Feilitzschstrasse besuchte. Da plagte und quälte er sich mit einem Manuskript das er schon aus Italien mitgebracht hatte:

"Denn zwei Schritte von meinem Kanapee lag aufgeschlagen
 "das unmöglich und unpraktisch anschwellende Manuskript,-
 "Last, Würde, Heimat und Segen jenes seltsamen Jünglingsalters - welches eben bis zu dem Punkte gediehen war, dass es
 "galt, Thomas Buddenbrook zu Tode zu bringen. (Betr. eines Unpol. S.38).

Und auf dem Kanapee lag Thomas Mann und las Schopenhauer

"Das kleine, hochgelegene Vorstadtzimmer schwebt mir vor
 "Augen worin ich, es sind sechzehn Jahre, tagelang hingestreckt auf ein sonderbar geformtes Langfauteuil oder Kanapee, "Die Welt als Wille und Vorstellung" las: Einsam - unregelmässige welt- und todsuchtige Jugend - wie sie den Liebestrank dieser Metaphysik schlürfte, deren tiefstes Wesen Erotik ist, und in der ich die geistige Quelle der Tristan-Musik erkannte." Wie richtig sagt Dr Haune Back in seiner Studie über Th. Mann⁽¹⁾:

"Der Unterschied mit Schopenhauer ist, dass er das Leben nur verneint für sich oder für jeden der anders geartet ist als die Menge, dass er es für den Normalen um so heftiger bejaht. Deshalb nimmt er alles unbürgerliche als Fluch. Es kommt nun darauf an dass er dieses Anderssein als Berufung, nicht mehr als Fluch fühlt.

(1) Dr Haune Back - Th. Mann - Verfall und Ueberwindung - Phaidon-Verlag. Wien 1925.

IV.- BUDDENBROOKS - Verfall eine Familie - 1901.

Der Roman muss ihn schrecklich geplatzt haben wenn man bedenkt mit welcher Gewissenhaftigkeit Th. Mann von seinen frühesten Produktionen ab, jede Zeile geschrieben hat. Dabei wollte Fischer den Roman in dieser Weitschweifigkeit nicht annehmen und doch hatte der junge Mann so viel zu sagen. Bis 1900 arbeitete er am Manuskript und nach Abschluss nahm er Dienst in der bayerischen Armee, aber: "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 Sehnenscheideentzündung dahiederlag." (Im Spiegel R.^uA. S. 385).

Nach seiner Entlassung wurde er Mitredakteur des "Simplissimus" (mit Humor heisst es: "Man sieht, ich sank von Stufe zu Stufe")

1901. Da erschien Buddenbrooks. Von jetzt ab wird Thomas Mann sich ausschliesslich seinem Künstlerberuf widmen.

Buddenbrooks. Den Namen, der bei Th. Mann nie etwas zufälliges ist, hat er von einem Generale Friedrichs des Grossen her, der Buddenbrock hiess. Obwohl "Friedrich u. die grosse Koalition" erst 13 Jahre später erschien, die kleine Schrift aber schon lange zwischen seinen Papieren lag, können wir mit einiger Gewissheit sagen dass der Name ihm von dort kommt.

Kein Roman hat seit 25 Jahren einen grösseren äusseren Erfolg gehabt, er hat bis 1925 159 Auflagen erlebt und eine Rundfrage des Literarischen Echo im Jahre 1909 hat gezeigt dass B. das meistgelesene Buch in Deutschland damals war.

1907. Wohl konnte Th. Mann einige Jahre später, wenn auch humoristisch schreiben: "Ich bin Herr einer grossen Wohnung in feinsten

" Lage mit elektrischem Licht und allem Komfort der Neuzeit,-
 " ausgestattet mit den herrlichsten Möbeln, Teppichen und Kunst-
 " gemälden. Mein Hausstand ist reich bestellt, u.s.w." (Im Spie-
 gel.)

Der Ruhm war mit einem Schlage errungen, der Weg gebahnt.
 Es ist bewunderungswert dass dieser ausserordentliche Erfolg den
 kaum 26-jährigen nicht betäubt oder ganz und gar verderben
 hat. Das zeigt wie sehr Th. Mann seinem Gewissen lauscht und
 ohne Aufsehen seinen Weg geht. Wenn wir ihm glauben dürfen,
 war die Anregung zu "Buddenbrooks" eine rein naturalistische
 Lektüre gewesen: "Ich erzähle gern wie in meinen Jungen Jahren
 ein französischer Roman die "Renée Mauperin" der Goncourts
 es war, dessen immer wiederholte Lektüre mich ermutigte, nach
novellistischen Versuchen es mit einer Romankomposition, den
 "Buddenbrooks" zu wagen."

"Buddenbrooks, Verfall einer Familie" lautet der voll-
 ständige Titel. Der Verfall ist der Kern des Romans: Äusser-
 licher, materieller Verfall eines stattlichen Handelshauses
 bis zur Entartung seines letzten Gliedes. Denn die äusseren
 wirtschaftlichen Umstände genügen nicht diesen materiellen
 Verfall zu erklären, er wird schliesslich verursacht durch
 eine Reihe unglücklicher Geschäften und Familienkatastrophe.
 Aber der Verfall den Th. Mann meint ist der innere Niedergang
 dieser Menschen der sich in jedem anders gestaltet. Thomas
 Buddenbrook "fehlt der Glaube an sein absolutes Heldentum." (1)

(1) Elisabeth Widmann - Vortrag. Öffentliche Sitzung der litera-
 rischen Gesellschaft zu Göttingen am 12. Dezember 1903.
 Seite 16.

Ihm, dem selbstsicheren Geschäftsmann mit dem eisernen Willen, mit aller äusseren Würde bekleidet, überfällt der Zweifel; er der ein Tatenmensch war, fängt an zu philosophieren, und vergisst darüber seine Geschäfte und entdeckt mit Schrecken dass er sein inneres Leben verwahrlost hat, der Unbewusste wird überbewusst, mit grösster Anstrengung spielt er jetzt die Rolle des Lebens, das er vorher ganz natürlich führte. Je mehr er innerlich zersetzt ist, je mehr kümmert er sich um sein Äusseres, er hat ein krankhaftes Bedürfnis nach Sauberkeit, trägt jeden Tag saubere Wäsche und wechselt jeden Tag den Anzug. Es ist merkwürdig zu sehen wie ein Dichter ~~instink-~~ -ter diese äusseren Phenomene in Verbindung bringt mit den inneren und instink^{mäßig}ter fand was als eine neurotische Erscheinung bewiesen wurde.

Übrigens könnte dies Sauberkeitsbedürfnis bei Thomas Buddenbrook vielleicht literarischer Einfluss sein erinnern wir uns in Otto Ludwigs "Zwischen Himmel und Erde" der nämlich en krankhafteⁿ Erscheinung bei der Hauptperson....

Galsworthy hat in seiner Romanfolge "Forsyte Saga" dessen Hauptperson Soames übriges viel Aehnlichkeit zeigt mit Thomas, ihm diese septe Manie zugefügt:

" Skin-like immaculateness had grown over Soames; impossible
 " to conceive of him with a hair out of place, a tie deviating
 " one-eighth of an inch from the perpendicular, a collar un-
 " glossed. He would not have gone without a bath for worlds."
 (A Man of Property p.74).

Beide haben diese äussere Würde, die zurückgeht auf eine grosse Verschlossenheit, Zurückhaltung und Gewissenhaftigkeit.

Seames' Vetter Polyon, obgleich im Buche ein Künstler, ist ebensowenig ganz Künstler wie Thomas ganz Bürger ist. Die Lektüre Schopenhauers tröstet ^{Thomas} nur insofern, dass er innerlich sich beruhigt durch eine Art Auflösung der Persönlichkeit; um sein äusseres Leben ist es aber geschehen, seine Unfähigkeit, der Wirklichkeit gegenüber, verrät sich bald, es ist die grosse Débâcle seines Handelshauses, das er selber zum Gipfel der Wohlfahrt gebracht hatte.

Thomas Buddenbrook hat vieles vom Künstler und Mann scheint durch ihn beweisen zu wollen dass Künstlertum nur aus dem Bürgertum - aber aus dem dekadenten Bürgertum - geboren werden kann. Und meistens ist es auch so, nur dass der Künstler diese Dekadenz zu überwinden vermag eben vermittelt seiner Kunstleistung. ~~Künstlertum.~~

Eine andere peinliche-groteske Art der Entartung hat Mann uns in Christian, Thomas B. Bruder vorgeführt. Er ist der völlig willenslose, planlose Typ, ein Hampelmann, dessen hysterische Selbstbeobachtung Ekel erregt. Tragisch wird er nur dann, als Thomas ihm die grausamsten Vorwürfe macht über sein Betragen, nicht in der Hoffnung ihn zu bessern, sondern aus Selbstverteidigung, weil er fühlt dass der Verfall auch in ihm selbst liegt. Beide sind in dieser meisterhaften Szene gleichtragisch. Sein völliger Mangel an Selbstrespekt macht, dass Christian in einer niedrigen Schicht ^{der} Gesellschaft herabsinkt. Wie er selber die Gabe des Parodierens besitzt, ist er selber Parodie des Künstlers. Wie streng Thomas Manns Lebenshaltung ist scheint die Tatsache zu beweisen dass er Christian teilweise verantwortlich macht für seine spätere ~~Geisteskrankheit.~~ Geisteskrankheit.

Es ist jämmerlich zu sehen wie der nervös-Überempfindliche Christian bei den Familien tragödien nur im Stande ist Gesichter zu schneiden und jeder natürlichen Empfindsamkeit entbehrt. Und Tony, Tony mit dem gesunden Menschenverstand und dem beschränkten Horizont; sie ist gewiss die am wenigsten Angegriffene. Doch wurden wir es nicht wagen, gänzlich mit Dr. Haune Back⁽¹⁾ einzustimmen: "Jedenfalls ist sie ein neuer Ton mehr in dem Chor der lebensbejahenden, heiteren Stimmen, die zu dieser Zeit in der Brust Thomas Manns mit den pessimistischen und dunkleren Tönen rangen, in ihrer Lebenskraft und Lebensfreude ein Schritt weiter zur heiteren Melodie von "Königliche Hoheit"."

Lebenskraft, besitzt Tony sie wirklich? Uns scheint vielmehr dass sie aus Mangel an Urteil und aus der Unfähigkeit dem wirklichen Alltagsleben Widerstand zu bieten, sich einen Optimismus gestaltet hat, der keine Basis hat. Sie klammert sich an Aeusserlichkeiten die für sie eine ungeheure Bedeutung gewinnen. Ihre ganze Lebenshaltung ist fast ebenso schief wie die des Christian. Gerade sie verfolgen die äusseren Tragödien am meisten. Sie kann sich selber tausendmal für eine dumme Gans halten, sie weiss ganz gut dass, wenn sie sich die Mühe ^{würde,} ~~geben~~ keine dumme Gans mehr zu sein, ihr oberflächliches ^{bequemes} Leben ein Ende nehmen würde. Sie spielt u. a. gewiss wenn auch unbewusst, eine Rolle. Das hindert nicht den Leser seine helle Freude an diese Figur zu haben. Ohne sie würde der Roman viel verlieren. An ihr hat Mann sein Talent für humorvolle, gütige Karikierung erproben können. Ihre äusseren Ge-

(1) ouvr. cité. 338.

sichtszüge bleiben ihr Leben lang wie die eines Kindes, das Porträt das Thomas Mann von ihr gemacht hat, ist unvergesslich, wie die Geste mit der Oberlippe z.B.

Die endgültige Katastrophe erfüllt sich im kleinen Hanno Buddenbrook. Körperlich ist er schon so schwach. Damit er vom bürgerlichem Standpunkte ^{aus} zugrunde gehen könnte, musste Künstlerblut in seinen Adern fließen. So entstand die Figur seiner Mutter, eine fremde, kalte Frau und sehr musikalisch. Hanno ist also tief erblich belastet und hier könnte man vielleicht naturalistisch-deterministische Spuren bei Mann auffinden. Uebrigens, wie kam dieser Verfall überhaupt in dieser Generation zum Vorschein, es mussten also auch Keime davon in der vorhergehenden liegen. Dazu musste Mann bis zum Urgroßvater Hannes herauf^{steigen}, und in sofern ist Mann ein Naturalist; dass das aber ganz Nebensache ist, zeigen die Liebe und das Vergnügen mit denen diese alten zum Teile authentischen Familiengeschichten erzählt werden, der Respekt der Familientradition, die sich besonders offenbart bei den festlichen Gelegenheiten.-

Der kleine Hanno ~~also~~ steht dem Leben so hilflos gegenüber, dass er an ihm zugrunde geht. Da hilft nicht seine Freundschaft mit dem kleinen Grafen, nicht die Sorge Ida Jungmanns, er leidet zuviel und sogar seiner Kunst ist er nicht gewachsen. Bei ihm ist es wirklich die Frage ob das ^{auf den seelischen Zustand} Körperliche nicht einen grossen Einfluss hat. Er ist "nur noch musikalisch" sagt Mann selbst viel später, was hier nicht sagen will schöpferisch aber ^{und} passiv sich auflösend.

Der Ausgang ist nichts weniger als pessimistisch; das ist das

Erbe des 19. Jahrhunderts: "Die Widersetzlichkeit gegen "das
 " leben wie es ist" als Merkmal des Verfalls, der biologischen
 " Unzulänglichkeit; der Geist selbst (und die Kunst !) ver-
 " standen und dargestellt als das Merkmal hiervon, als Ent-
 " artungsprodukt: das ist neunzehntes Jahrhundert das ist das
 " Verhältnis, in welchem dieses Jahrhundert, den Geist zum
 " Leben sieht (Betrachtungen eines Unpolitischen Vorwort XXVIII)
 Da rettet ihn Nietzsche vom Schopenhauerschen Untergang durch
 die "Selbstverneinung des Geistes zugunsten des Lebens"
 wenn auch nicht buchstäblich so doch durch die Ironie. Ob aber
 schon viel Ironie in Buddenbrooks vorhanden ist wagen wir zu
 bezweifeln.

Aber wir können in Buddenbrooks noch so vieles, anderes
 bewundern. Das Werk als historischer Roman war in Deutschland
 ziemlich neu; diese Entwicklung der aufeinanderfolgenden
 Geschlechter, die Schilderung des bürgerlichen Milieus, die
 Entwicklung eines kleinen Staats, das alles war eine Ueber-
 raschung für das grosse Publikum.

Und wie könnte man dieser lebhaften Erzählungskunst diese
 typische Charakteristik verkennen.

Diese Charakteristik war der Meinung gewisser Stadtgenos-
 sen nach so realistisch, dass die braven Leute sich in eini-
 gen Figuren des Werkes zu erkennen glaubten, dass sein Name
 in einem Atem genannt wurde mit einem unausstehlichen Leutnant
 von der Kyrburg, der sich ein bildete Talent zu haben und
 "die kleine Garnison" schrieb worin er buchstäblich die Perso-
 nen in aller Realität porträtierte und so erstens zeigte dass

er gar kein Talent hatte und sich zweitens einen Prozess holte. Einer der Rechtsanwälte, Brochen, genannt, zeigte da sein literarisches Urteil indem er Buddenbrooks und obengenannten Roman auf eine Linie stellte. Das war ein Grund für Thomas Mann sich zu verantworten (Übrigens ein besonderes Schicksal Thomas Manns: nach fast jedem Werke hat er sich auseinandersetzen müssen mit dem Werke und mit den opponierenden Meinungen, sodass oft da eine Quelle für vollständigeres Wissen um das Kunstwerk liegt.)

In der Schrift verteidigt er sich mit ausserordentlicher Geschicklichkeit: ganz verneinen kann er aber nicht, seine Beobachtungsgabe ist ja ein Künstlerprivileg, das die Leute sofort verurteilen, ^{während} sie nicht dabei denken wie es ein Fluch sein kann, indem es dem Künstler dem Verstande, der Analyse zu orientiert und ihm keinen Platz lässt, einen ganz gewöhnlichen Gefühlseindruck zu gewinnen, auch von dem Gegenstande mit dem ^{jenigen} er auch ohne weiteres in ein Verhältnis sitzen möchte.

"Dass aber auch die Erkenntnis, jene künstlerische Erkenntnis, die man gemeinhin als Beobachtung bezeichnet, Wehe tut weisse man auch das? Die einzige Waffe aber, die der Reizbarkeit des Künstlers gegeben ist, um damit auf die Erscheinungen und Erlebnisse zu reagieren, ist der Ausdruck ist die Bezeichnung, Rache des Künstlers an seinem Erlebnis." (Bilse und Ich - Rede u. Antwort S.15).

Die Antwort liess nicht auf sich warten: in den "Münchener Neuesten Nachrichten" schrieb Thomas Mann im Februar 1906 seine Verteidigung "Bilse und Ich"; sie war nicht zärtlich. Seine Empörung über die Gleichsetzung seines Werkes mit dem

skandalösen Roman war gross. Trotzdem denken wir an "Luischen" indem wir in "Die kleine Garnison" die Beschreibung eines Festes und zum Beispiel diesen Satz lesen: "Ein Leutnant trug" als Einleitung zwei prickelnde Kupletts vor, indem er als "anmutige Chansonnette in einem reichlich dekolletierten Babykleidchen auf der Bühne herumphüpfte."

Aber noch einmal: es ist bloss ein "Gegebenes". Er verneint die Tatsache nicht dass auch er ebende Personen verwendet hat; hat aber nicht Goethe ein gleiches gemacht im Werther. Der Dichter von Talent erfindet nicht, er dichtet um, und die Erfindung ist kein Kriterium für den Begriff Dichter. Die Umdichtung geschieht durch Beseelung des Objekts "Wenn ich aus einer Sache einen Satz gemacht habe, was hat die Sache noch mit dem Satz zu tun." Abstrahierung in der Seele des Dichters und künstlerischer Ausdruck dieser Abstrahierung das ist Kunst. Zugleich ist der Dichter persönlich zugegen in jeder seiner Figuren die er geschaffen hat. Sobald der Dichter produziert, ist die gegebene Wirklichkeit umgestaltet worden und keine Wirklichkeit mehr für ihn.

Wenn Max Geissler genau die kleine Manifest gelesen hätte würde er schwerlich folgendes haben schreiben können:

"Nachbildungen - das ist es. Es fehlt ihm die schöpferische Fülle; es fehlt der lebendige Odem(!) An lebendige Dauer seiner Werke lässt sich nicht glauben, wenn gleich er 1913 noch höher aussieht als er ist." (1)

Dass diese Wirklichkeitsumgestaltung den Realismus gar nicht ausschliesst, beweist jede Seite des Romans: keine der

(1) Max Geissler: Führer durch die Literatur des 20. Jahrhunderts Weimar 1920.

Hauptpersonen hat etwas Träumerisches oder Romaneskes, die authentische Umgebung trägt auch viel dazu bei und Richard Meyer sagt mit Recht in seinem Werke: "Diese Kühnheit allein, die eine lebenswürdige "unverbesserliche Gans" in den Mittelpunkt eines Buches stellt, zeigt die Buddenbrooks als den Gipfel einer Entwicklungslinie die von Wilhelm Meister über Niels Lyhne zu der völligen Auflösung des romanhaften Heldenbegriffes führt." (1)

Das äussere der Buddenbrooks. - Literarische Einflüsse. - Stil Einfluss. Die Geschichte von 4 Generationen von Buddenbrooks erstreckt sich über 40 Jahren von 1835 - 1875. Auch die Stadt, und die Häuser, besonders das Haus der Grosseltern, sind besonders lebendig dargestellt "Die Strassen, die Gruben die im Westen sanft gebogen zur Travée hinablaufen, die hohen hellen Dielen die ein grosses Fenster nach dem Garten zu abschliessen." (2) Man sieht durch die Lektüre sie vor den Augen zum Beispiel das Landschaftszimmer mit den Tapeten, Vorhängen, stattliche Möbel und Kanapee, das so viele verschiedene Szenen mitangesehen hat. Der Grossvater von Thomas ist noch ein richtiger Vernunftmensch, seine politischen Auffassungen in der kleinen Republik sind demgemäss, er spricht französisch oder plattdeutsch, ist atheistisch veranlagt, seine Frau ist eine Schweizerin, den Sohn seiner ersten Ehe hat er halb verstossen, für ihn gilt ^{nur} sein Sohn Johann, den Konsul Johann Buddenbrook. Ihn hat die Romantik, in sofern das bei einem Handeleman

(1) Richard M. Meyer - Die deutsche Literatur des 19^{ten} Jahrh. 8^o 2 B de 1910.

(2) Sebald Schwarz ouvr. cité.

beeinflusst dass möglich ist, ^{so} er einen stark religiösen Einschlag hat. Seine Frau ist die richtige repräsentative Frau die er in seiner Stellung nötig hat. Sie haben 4 Kinder Thomas, Christian und Tony, die im Anfange des Romans 9, 7 und 8 Jahre alt sind, und Clara die erst 3 Jahre später geboren wird. Dann gibt es noch die Protégée Cläthilde, ein farbloses Geschöpf mit einem ausserordentlichen Appetit, und alle diese Kinder werden von dem treuesten Kindermädchen der Welt, der unsterblichen Ida Jungmann mit ihrem unverbesserlichen Akzent, überwacht.

Um diese Familie gruppieren sich noch die alten Hausfreunde, Hoffstede der Hauspoetaster ein freier Geist, der Pastor Wunderlich, der romantisch-^{finstere} Maler Gosch, Sezimi Weichbrodt, die Erzieherin Tonya und vieler anderen jungen Mädchen.

Die Handlung bildet die Familiengeschichte. Der Roman fängt schon an mit einem Schmaus, es wird überhaupt viel gegessen bei Gelegenheit von Hochzeiten, Tauffesten und Sterbefällen; parallel sehen wir ^{die} Entwicklung der Firma^(x), die politischen Geschehnisse, zum Beispiels die Revolution^(aufs ganz Kleine reduziert) der Arbeiter in Lübeck ist köstlich und da zeigt schon Th. Mann dass er ^{die} Politik nicht ernst nehmen kann, indem er sie geradezu parodiert. Wunderschön ist die Entwicklung der Charaktere. Als kleine Kinder sehen wir Thomas schon als den Verantwort^{lichkeits}bewussten, Christian ist schon komisch, bemüht sich schon um ^{ausschliesslich} sich selbst, Tony ist schon die unverbesserliche Gans. Das Kind in ihr wird niemals überwunden. Ihre Heirat mit dem hypokrit Grünlich, ihre zweite mit dem gemüthlichen Bayer Permaneder, es sind alle beide kindische Dummheiten, Ihr Familienstolz geht ins Absurde, aber ~~als~~ wieder mal eine

Katastrophe an der Tür ist, dann muss jeder helfen und auf sie hören, dann sind es Sachen "die keinen Aufschub dulden". Wie ein Kind, kann sie nichts vor sich behalten, alles muss sie herausplaudern. Ihr Gesicht hat auch etwas kindisches besonders durch die zum Leitmotiv gewordene "hervorstehende, gewölbte Oberlippe." Die Trauer um ihrer Mutter-Tod ist gelindert als sie bemerkt, dass ein Kranz mit Atlasschleifen, für welche sie ja schwärmt, besetzt ist.

Das alles wird mit einer scheinbaren Unberührbarkeit^(x) erzählt die uns etwa an Tackeray erinnert und umsomehr wundert es uns dass nur Hellmuth Mielke⁽¹⁾ diesen Einfluss konstatiert, indem viele anderen Literaturhistoriker nur Dickens zitieren, dessen Erzählungskunst und Humor Thomas Mann sehr nahe kommt. In dieser Unberührbarkeit des Erzählens der Geschehnisse war gewiss Flaubert und auch Maupassant sein Meister. Es ist merkwürdig zu beobachten dass, solange seine eigenen moralischen Probleme ihn noch beschäftigen - und das ist namentlich in der Darstellung von Thomas Buddenbrook der Fall - Mann die Unberührbarkeit nicht gänzlich erreichen kann. So bleibt Thomas B. die subjektivste Figur im Romane. Sobald der reife Thomas Mann sich mit vielem abgefunden hat, kann er sich seinem Stil ganz widmen und gelangt besonders in der Novelle "Der Tod in Venedig" zur Meisterschaft des Stils, was ein um so grösserer Verdienst ist als er erstens Flaubert's grossartige plastische Anlage nicht hat und zweitens, viel mehr als Flaubert, noch immer von ethischen Problemen gequält wird.

(1) Hellmuth Mielke - Der deutsche Roman Dresden 1912.

Dann auch kommen, in kürzeren Aufsätzen, wie bei Flaubert in seiner Korrespondenz, die ständigen Klagen über die Schwierigkeit des künstlerischen Schaffens beim Dichter.

Ebensowenig wie Flaubert in Madame Bovary ist Mann zu sehr Künstler als dass er jemals durch ein moralisches Urteil über seine Personen, die ästhetische Wirkung verfehlen möchte.

Etwas sehr originelles aber ist das Leitmotiv^(x) das er jedem seiner Personen mitgibt und besonders den Nebenpersonen im Roman. Die Gefahr des Leitmotives ist nämlich die, die Figuren zu sehr zum Typ zu machen was aber bei den Nebencharakteren nicht schadet, ja, ihnen sogar einen komischen Einschlag gibt, wie z.B. bei der ausgezeichneten Sesemi Weichbrodt die bei jeder Heirat Tonya oder ihrer Tochter sagt: "Sei glücklich du gutes Kind" wie verhängnisvoll es auch ablaufen mag Oder Ida Jungmann mit ihrem: Gott, ich sage !

Ein gewisser Parallelismus mit Fontane ist auch in den Redensarten, der Untergeordneten, in ihrer komisch-realistischen Auffassung der Ergebnisse aufzufinden z.B. die Unterhaltung der 2 Dienstmädchen in Effi Briest:

" Nun, ich will es nicht gesagt haben. Roswitha. Nur,
 " sie sollen mir nicht kommen und sagen, der arme Major; was
 " heisst der arme Major ? Der ganze arme Major taugte nichts;
 " wer solch rotblonden Schnurrbart hat und immer wribbelt,
 " der taugt nie was und richtet bloss Schaden an und wenn
 " man immer in vornehmen Häusern gedient hat - aber das haben
 " Sie nicht Roswitha, das fehlt Ihnen eben - dann weiss man
 " auch, dass wenn so was vorkommt, dan geht es nicht anders
 " und dann kommt, das was man eine Forderung nennt und dann

" wird einer totgeschossen.

Auch Tony hat solche Ausdrücke, es hat bei ihr den Eindruck dass sie sich selber zitiert, (sowie Thomas Mann in seinen politischen Schriften häufig seine eigenen eigentümlichen Wendungen gebrauchen wird. z.B.: "Die Erfahrung habe ich gemacht, obgleich ich vor kurzer Zeit noch so sehr einfältig war, nämlich dass im Leben nicht alles mit ehrlichen und gerechten Dingen zugeht".... womit sie Thomas schrecklich ärgert wegen ihrer unaufgeklärten Dummheit und ihren Phrasen, wie auch Christian ihn ärgert durch seine "schamlose Mitteilerei".

Eine der epischen Kunstgriffe Thomas Manns ist, eine kommende Katastrophe im Anfang eines Kapitels vorzubereiten: z.B. Tony warnt ihre Mutter dass der Vater doch zu lange und zu viel arbeitet. Die Unterhaltung ist ganz alltäglich, man spricht nachher über ganz andere Sachen, plötzlich öffnet sich die Tür, - die Handlung belebt sich ungeheuer und verschnellert sich - das Dienstmädchen erzählt auf plattdeutsch dass sie Johann Buddenbrook tot in seinem Sessel gefunden hat. Da gibt es das technische Mittel: "da, plötzlich ereignete sich etwas Lautloses, Erschreckendes" ein Mittel, das Mann nicht müde wird zu gebrauchen, das den Leser aber niemals langweilt und immer in Spannung hält.

Wie spannend er überhaupt erzählen kann, beweisen die Geschichten die Christian aus Brasilien mitbringt, auf die er sein ganzes Leben zehren wird, sie aber jedesmal mit der selben Lebendigkeit zum Besten gibt.

Diese Lebendigkeit des Erzählens, der Unterhaltung hat Mann für ein Teil von Fontane, die ihn literarisch sehr

beschäftigt hat. (1)

Fontane, der Dichter der Bürgerromane mit seinem Sinne für Sachlichkeit und alles was positiv ist, hat Mann gewisse beeinflusst. Frau Jenny Treibel zeigt viel Ähnlichkeit mit Tony. Auch sie hat diesen Wahnsinn des Ranges, zwar weil sie eine Parvenue ist, aber denkt nicht auch Tony dass sie tausendmal besser ist als Hagenströms. Bei Frau Jenny Treibel wie bei Tony ist das Bedürfnis gross, Phrasen zu machen, grosse Gefühle mit Tränen zu äusseren. "Nun ist das Püppchen (Jenny Bürstenbinder: (auch diese komischen Namen zu wählen hat Mann mit Fontane gemein) "eine Kommerzienrätin und kann sich alles gönnen, auch das Ideale, und sogar "unentwegt". "Ein Musterstück von einer Bourgeoise (Frau Jenny Treibel)." Die Szene die sie ihrem Manne macht als er über die Verlobung seines Sohnes anders denkt als sie, hat auch viel Ähnlichkeit mit all den vermeinten oder wirklichen Dramen Tonys. Therese Poggenpuhl in "Poggenpuhls" hat auch dies übertriebene Besorgnis um das Decorum!

Der Einfluss Thomas Manns auf Zeitgenossen ist besonders fühlbar in "Jettchen Gebert" und "Henriette Jacoby" von Georg Hermann. Trotz aller Frische und Feinheit des Romans ist zu bedauern dass Hermann das Leitmotiv übernommen hat, ohne zu fühlen, dass es bei Mann einem inneren stilistischen Bedürfnis beantwortete. Bei Hermann ist es oberflächliches Cliché geworden z.B. das refrain-artige "Und alles kam wie es kommen musste". Auch der historische Aufbau sieht den Buddenbrooks ähnlich.

(1) Rede und Antwort 167 - 118.

BOND
By [illegible]
V.- TRISTAN - TONIO KRÖGER - 1901-1903.

1901 - 1903. Der Novellenband Tristan.

Der Militärdienst bekam Thomas Mann sehr schlecht. Nach drei Monaten schon wurde er wegen Sehnenscheideentzündung aus dem Dienste entlassen und trat dann in die Redaktion des "Simplicissimus": "man sieht, ich sank von Stufe zu Stufe" wie er selber ironisch sagt. (Im Spiegel.)

In diesen Jahren, erschienen die Novellen die 1903 in einem Bande "Tristan" versammelt wurden: Der Kleiderschrank etwas früher, der Weg zum Friedhof, Luischen, Tonio Kröger, Gladius Dei und Tristan, eine Novelle die vorher nicht veröffentlicht worden war.

In einer späteren Ausgabe von "der kleine Herr Friedemann" ist Luischen bereits aufgenommen worden, wie unsere Besprechung dieser Novelle bereits hervorgehoben hat, dass Luischen zu den am wenigsten reifen Werken Thomas Manns gehört. Auch die vorher kurz erwähnte Novelle "Der Weg zum Friedhof" ist vom selben Schlage. Wieder haben wir hier den lebensunfähigen Menschen, diesmal einen durch sein unglückliches Leben zum Trunkenbold gewordenen Menschen. Der Autor regt unser Mitleid für den armen Kerl auf, er wird aber sofort lächerlich gemacht durch seine Wut auf den Radfahrer der das Leben symbolisiert. Der Mensch (der übrigens wieder einen komischen Namen hat - Lobgott Piepsam) stirbt auf dem Weg zum Friedhof. Stark ist hier wieder die Art des Erzählens, wie z.B. die Leute sich um Lobgott Piepsam versammeln, während seines Wutanfalls: "Er war jetzt von einer stattlichen Menschenansammlung umgeben. Einige lachten, und einige sahen ihn mit

" gerunzelten Brauen an. Es waren noch mehr Arbeiter und
 " Mörkelweiber von den Balken herangekommen. Ein Fuhrmann war
 " von seinem Wagen gestiegen, der auf der Landstrasse hielt,
 " und, die Peitsche in der Hand, ebenfalls über den Graben her-
 " zugetreten. Ein Mann rüttelte Piepsam am Arme, aber das fuhr-
 " te zu nichts. Ein Trupp Soldaten, der vorübermarschierte,
 " reckte lachend die Häuse nach ihm. Der Pinscherhund konnte
 " nicht länger an sich halten, stimmte die Vorderbeine gegen
 " den Boden und heulte ihm mit eingeklemmten Schwanz gerade ins
 " Gesicht hinein." Auch die Novelle "der Kleiderschrank" ist
 noch nicht das Eigentliche dieses Novellenbandes. Der Klei-
 derschrank hatte, als er in der "neuen Deutschen Rundschau" er-
 schien, als Untertitel: "Eine Geschichte voller Rätsel". Es
 ist selten dass Thomas Mann seiner Phantasie so freies Spiel
 lässt, er zeigt hier eine unverdorbene Freude an einer phan-
 tastischen Geschichte, es ist alsob er sich selber Urlaub
 gibt von der anstrengenden Arbeit an sich selbst. Ein Rei-
 sender, ein junger Mann von ungefähr 30 Jahren, kommt in einer
 ihm völlig unbekannten Stadt an. Er ist teilweise noch vom
 alten Schlage (of Der Wille zum Glück) schwindsüchtig,
 schwach, bloss kämpft er nicht mehr, er hat sogar keine Lebens-
 haltung mehr, er lässt sich vollkommen gehen: "Seit längerer
 " Zeit hatte er sich der Gewohnheit entschlagen, zu wissen den
 " wievielten Tag des Monats oder auch nur, welchen Monat,
 " ja sogar welche Jahreszahl man schrieb. Alles muss in der
 " Luft stehen, pflegte er zu denken." Auf's Geratewohl mietet
 er Zimmer, nachdem er durch die Stadt geschlendert hat. Im
 Zimmer steht ein Kleiderschrank. Er öffnet ihn und entdeckt
 dass er keinen Rückwand besitzt und gegen eine Tür angelehnt

ist. Abends wenn er seine Sachen zurechtlegt und den Schrank wieder öffnet, sieht er im Schrank die ganz nackte Erscheinung eines wundervoll schönen Mädchens. Jeden Abend kommt sie zurück und erzählt ihm Geschichten. Die Kunst Thomas Manns ist, gerade das Märchenhafte, Unwahrscheinliche als wirklich und wahrscheinlich vorkommen zu lassen. Es macht ^{einem} wirklich eine Freude den Dichter hier befreit von aller Problematik eine Geschichte erzählen zu hören. Auch das komische Element fehlt nicht. Als er auf dem Bahnhof ankommt: "Eine grosse und dicke
" Dame in langem Regenmantel schleppte mit unendlich besorgtem
" Gesicht eine zentnerschwere Reisetasche, die sie mit dem
" Knie rückweise vor sich her stiess, beständig an den Waggon
" hin und her: stumm gehetzt und mit angestvollen Augen.
" Besonders ihre Oberlippe (!) die sie weit hervorschob, und
" auf der ganz kleine Schweisstropfen standen, hatte etwas
" namenlos Rührendes. Du, Liebe, Arme! dachte Van der Qua-
" len, wenn ich dir helfen könnte, dich unterbringen, dich
" beruhigen, nur deiner Unterlippe zu gefallen ! Ich stehe
" hier und sehe dir zu, wie einem Käfer der auf den Rücken
" gefallen ist...."

Dieses Interesse an allem was sich auf Reisen bezieht, hat Thomas Mann noch in einer aus derselben Epoche und später in kleinen Herrn Friedemann aufgenommenen Novelle "Das Eisenbahnunglück" ausgedrückt. Auch dies ist eine blosse Erzählung; sie fängt sogar zu echt unterhaltsamen Ton an: "Etwas erzählen ? Aber ich weiss nichts." Das unbedeutende Eisenbahnunglück das er erlebte, als er, (sehr wahrscheinlich) eine seiner Manuskripte nach Berlin brachte, erzählt er meisterhaft.

Er erzählt die kriechende Höflichkeit des Schaffners beim Einsteigen eines Protzen, ~~gegenüber~~, die Grobheit des nämlichen Schaffners gegen eine arme Frau. Er erzählt sein Reise-
fieber, wie er glaubt, der Zug sei allein für ihn da, er beschreibt seine Bewunderung halb ironisch, halb aufrichtig für alle die Errungenschaften der Neuzeit. Da geschieht das Unglück, die Gelegenheit für Mann sein Erzählung zu unterbrechen, mit einigen "was nun folgt" oder dergleichen. Er beschreibt ironisch die Haltung der Reisenden, seine eigene Angst das Manuskript zu verlieren. Die ganze Erzählung ist überaus humoristisch als wieder Ordnung geschaffen ist und die Reisenden beruhigt^{sind} schliesst ~~er~~ ^{er} ab: "Der Staat unser Väter gewann wieder Haltung und Ansehen". Der Satz ist weniger ironisch als humoristisch: Man beobachtet an der ganzen Erzählung Manns Liebe zur Ordnung und Regelmässigkeit.

Was aber den Kern des neuen Novellenbandes ausmacht das ist Tristan, Gladius Dei und besonders Tonio Kröger. Es ist verwunderlich dass die Novellensammlung nicht Tonio Kröger heisst; hat Mann nicht in den Betrachtungen eines Unpolitischen seine Freude darüber ausgesprochen dass ein Junger Student gefühlt hatte dass nicht "Buddenbrooks" sondern "Tonio Kröger" seine eigentliche Problematik darstellte.
" Wo ist er jetzt, der Göttinger Student von damals, mit dem
" mager-nervösen Gesicht, der mir, als wir alle nach der
" Vorlesung in Mützes Weinstube tranken, mit seiner hellen,
" bewegten Stimme sagte: "Sie wissen es hoffentlich nicht
" wahr, Sie wissen es, - nicht die Buddenbrooks sind Ihr
" Eigentliches, Ihr Eigentliches ist der Tonio Kröger!"

In "Tristan" und "Tonio Kröger" führt Thomas Mann uns zum ersten Male als Helden seiner Erzählung Künstler vor, oder wenigstens die sich so nennen, denn Detlev Spinell in "Tristan" ist geradezu die Karikatur eines Künstlers. Konnte A. Tibal in "La Revue" schreiben: "Thomas Buddenbrook aussi est un artiste, un artiste plus authentique que son frère" so war er es doch nicht tatsächlich. In Tristan haben wir vielmehr eine Herüberführung von Christian ins Künstlerische.

Der Schauplatz ist ein Sanatorium, "Einfried" mit Namen. Wie einheitlich Manns künstlerische Entwicklung, zeigt sich auch hier wieder; viele Jahre später wird er im "Zauberberg" die selbe Inszenierung verwenden. Eine Skizze davon liest hier schon vor: "Dann und wann stirbt jemand von den "Schwe-
" ren" die in ihren Zimmern liegen und nicht zu den Mahlzeiten
" noch im Konversationszimmer erscheinen, und niemand, selbst
" der Zimmernachbar nicht, erfährt etwas davon. In stiller
" Nacht wird der wächserne Gast beiseite geschafft, und un-
" gestört nimmt das Massieren, Elektrisieren und Injizieren
" das Douchen, Baden, Turnen, Schwitzen und Inhalieren in den
" verschiedenen mit allen Errungenschaften der Neuzeit aus-
" gestatteten Räumlichkeiten seinen Fortgang.....

Unter den Kranken befindet sich auch Spinell, der Schriftsteller. Krank ist er eigentlich gar nicht. "Er war un-
" gesellig und hielt mit keiner Seele Gemeinschaft nur zuwei-
" len konnte eine leutselige, liebevolle und überquellende
" Stimmung ihn befallen, und das geschah jedesmal wenn Herr
" Spinell in ästhetischen Zustand verfiel, wenn der Anblick

(1) La Revue (anc. Revue des Revues) 15 juillet 1909. p.239-255.
A.Tibal.

" von irgend etwas Schönerem, der Zusammenklang zweier Farben,
 " eine Vase von edler Form, das vom Sonnenuntergang bestrahlte
 " Gebirge ihn zu lauter Bewunderung hinriss." "Wie schön!"
 sagte er dann, indem er den Kopf auf die Seite legte, die
"Schultern emporzog, die Hände spreizte und Nase und Lippen
"kranzte." ^(cf Christian B) Und er war im Stande die distinguertesten Herr-
 "schaften, ob Mann oder Weib, zu umhalsen in der Bewegung sol-
 "cher Augenblicke..... Die Mimik, die bei Thomas Mann übrigens
 immer sehr stark hervorgehoben wird, erinnert uns stark an
 diejenige Christians. Schreiben tut der lächerliche Spinell
 sehr wenig: "Er verbrachte den grösseren Teil des Tages
 " schreibend auf seinem Zimmer und liess ausserordentlich
 " viele Briefe zur Post befördern, wobei es nur als befremdend
 " und belustigend auffiel, dass er seinerseits höchst selten
 " welche empfing."

Spinell ist nur lächerlich weil er keine Haltung hat.
 Spinell mit Würde würde uns an Settembrini im "Zauberberg"
 erinnern. Merkwürdig ist dass bei beider Vorstellung eine
 Namensverwechslung stattfindet. "Wie heisst der Herr" frag-
 te sie, Spinelli? Ebenso nennt Hans Castorp Settembrini
 erst Septembrini.

Da kommt ein neuer Gast, die Frau eines Bremener Kauf-
 manns Klöterjahn genannt. Klöterjahn ist der bodenständige,
 robuste gutgelaunte und grobe Mensch, Gegenstück zu Spinell,
 der sich sofort in ^{Frau} ~~seiner~~ verliebt. In ihren Unterhaltungen se-
 hen wir erst recht das Wesen Spinells. Er erzählt ihr dass
 er auf Einfried ist weil er des Empire-Stils nicht entbehren
 kann. Von seiten des Autors ist dies selbstverständlich hy-
 perbolisch, zeigt uns aber den Sinnesmenschen Spinell, der irrt

weil er denkt dass er schaffen kann aus rein ästhetischen oder sinnlichen Eindrücken. "Es ist klar dass man sich " anders befindet zwischen Möbeln, weich und bequem bis zur " Lascivität, und anders zwischen geradlinigen Tischen und " Draperien."

Sein Gewissen ist aber noch nicht tot. Er steht früh auf weil er ein Langschläfer ist, zwingt sich, findet sich dabei aber einen Heuchler. So geht es mit allem, seine Verlegenheit und Haltlosigkeit den anderen gegenüber wird darüber um so grösser. Seine Liebe zu der kranken Frau vermischt sich mit Neid gegen den gesunden Klötterjahn, denn er fühlt sehr wohl dass diese Frauen doch nur lieben was krank und gesund ist, obgleich sie wie Buddenbrooks aus einem Geschlechte stammt "das mit praktischen, bürgerlichen und trockenen Traditionen sich gegen das Ende seiner Tage noch einmal durch die Kunst erklärt." Sie erzählt ihm von ihrer Jugend, von ihrer Heirat und vom Klavierspielen das ihr jetzt strengstens verboten ist. Während eines Ausflugs der anderen Kranken bittet er sie, sie möchte doch spielen. Und jetzt spielt sie aus Tristan. Nirgends auch in Buddenbrooks nicht, ist der Ausdruck für das was Mann in Wagner erlebte so vollkommen. Durch die Beschreibung dieser Tristanmusik sind einzelne Wagnerschen Verse hindurchgeflochten: "Die Leuchte " erlosch, mit einer seltsamen, plötzlich gedeckten Klangfarbe " senkte das Todesmotiv sich herab, und in jagender Ungeduld " liess die Sehnsucht ihren weissen Schleier dem Geliebten entgegenflattern, der ihr mit ausgebreiteten Armen durchs Dunkel " nahte. O! überschwanglicher und unersättlicher Jubel der

" Vereinigung im ewigen Jenseits der Dinge ! Des quälenden
 " Irrtums entledigt, den Fesseln des Raumes und der Zeit ent-
 " nommen verschmolzen das Du und das Ich, das Mein und Dein
 " sich zu erhabener Wonne. Trennen konnte sie des Tages
 " tückisches Blendwerk, doch seine strahlende Lüge vermochte
 " die Nachtsichtigen nicht mehr zu täuschen, seit die Kraft
 " des Zaubertrankes ihnen den Blick geweiht. Wer liebend des
 " Todes Nacht und ihr süßes Geheimnis erschaute, dem blieb
 " im Wahn des Lichtes ein einzig Sehnen, die Sehnsucht hin zur
 " heiligen Nacht, der ewigen, wahren, der eins machenden."

Und Spinell erklärt der kranken Frau was sie nicht versteht
 und sie fragt: "Wie kommt es nur, dass Sie, der Sie es
 " so gut verstehen es "nicht auch spielen können?" Darauf
 verliert er alle Fassung; hier steckt die schwache Stelle
 Spinells, die Erkenntnis hat er, hat deren zu viel, was ihm
 fehlt, ist der Glaube an sich, die moralische Kraft, die
 schöpferische Kraft, die Kraft zur Ueberwindung dieser über-
 bewussten zergliedernden Erkenntnis.

Nachdem er Ursache ist dass die Frau viel kranker ge-
 worden ist, schreibt er einen Brief an Klöterjahn, in dem er
 ihm alle Vorwürfe macht, dass er als gesunder Mensch die
 Frau, letztes Glied eines Geschlechts "zu müde bereits und
zu edel zur Tat und zum Leben" ums Leben bringt. "Es ge-
 " nügte Ihnen nicht, zuschauen; sie mussten besitzen, aus-
 " nützen, entweihen. Sie sind ein Gourmand, mein Herr, ein
 " Bauer mit Geschmack." Aber was tat Spinell selber anders
 als ausnutzen ? Er tötet sie beinah damit er schwelgen
 kann in dieser Wagner-musik, damit sein ästhetischer Sinn be-

friedigt sei. "Es treibt mich mit qualvoller Unwiderstehlichkeit alles Sein in der Runde zu erläutern, auszusprechen und zum Bewusstsein zu bringen, unbekümmert darum, ob dies eine fördernde oder hemmende Wirkung nach sich zieht, ob es Trost und Linderung bringt oder Schmerz zufügt." Wo ist Spinells böses Gewissen, ist das nicht der schlimmste Immoralismus.

Wie albern und roh Klöterjahn in der Novelle dargestellt sein mag, doch scheint Mann ihn noch immer vorzuziehen und die Szene die er Spinell macht enthält gesunden Menschenverstand. (x)

Aber der Künstler ist jetzt ein für allemal in die Stelle des Hauptrolles getreten und während langer Jahre wird sich Mann mit keinem anderen Gegenstand beschäftigen. Wie hart Spinell hier auch behandelt sein mag, fühlen wir am Ende kein Mitleid zu ihm?: "Er ging, gefolgt von dem Jubilieren des kleinen Klöterjahn, mit einer gewissen behutsamen und steif-graziösen Armhaltung über den Kies, mit den gewaltsam zögernden Schritten jemandens, der verbergen will, dass er innerlich davonläuft."

TONIO KROGER ist dem Freunde Manns, Kurt Martens gewidmet.

In kaum hundert Seiten ist das Problem des entarteten Bürgers dargestellt. Die Novelle hat zwei Schauplätze, einerseits die Heimat des Dichters, die Hansestadt mit den ernsthaften, bodenständigen Bürgern und Kaufleuten und als Hintergrund, als Idealisierung dieser Lebensform Dänemark, die "helläugigen Blonden", ruhigen Nordländer und

ihre Literatur; andererseits München die Kunststadt, Boheme, Aesthetentum, dessen Hintergrund Italien und seine Sudländer "mit dem Tierblick" bilden. So bilden sich zwei symbolische Welten. In dem Briefe an seine russische Freundin Lisaweta Ivanovna, am Ende der Novelle setzt Tonio auseinander wie es eigentlich mit ihm stehe: "Ich stehe zwischen zwei Welten, " bin in keiner daheim und habe es infolgedessen ein wenig " schwer." Ihr Künstler nennt mich einen Bürger (Lisaweta " hat ihn einen verirrten Bürger genannt) und die Bürger sind " versucht mich zu verhaften (In seiner Vaterstadt hatte man " ihn aus Versehen als Hochstapler verhaftet, was allerdings " nur symbolisch zu verstehen ist.)

Was fehlt Tonio, ganz ein Künstler zu sein? Der Glaube an sein Künstlerschicksal. Er findet es ganz in der Ordnung als Hochstapler verhaftet zu werden, schämt sich zu sagen, dass er Schriftsteller ist: "Ich hege gegen den Typus des Künstlers " den ganzen Verdacht, den jeder meiner ehrenfesten Vorfahren " droben in der engen Stadt irgend einem Gankler und abenteuern " den Artisten entgegengebracht hätte, der in sein Haus ge- " kommen wäre." Er entwickelt weiter das Paradoxon dass ein Bankier unter seinen Bekannten nur deshalb unehrlich ist, weil er künstlerische Anlagen hatte: "Drängt sich nicht die Ver- " dacht auf, dass seine Erlebnisse im Zuchthause weniger innig " mit den Wurzeln und Ursprüngen seiner Künstlerschaft ver- " wachsen gewesen sein möchten, als das, was ihn hineinbrach- " te?" "Ein nicht krimineller, ein unbescholtener und solider " Bankier, welcher Novellen dichtet, das kommt nicht vor." Da haben ^{wir} zugleich den Kern der "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull".

Obgleich ein entarteter Bürger, sitzt er mit noch so vielen Fesseln an das Bürgertum fest, obgleich dem Fluche (er nennt es noch nicht Schicksal, Aufgabe) des Künstlertums er nicht entgehen kann, sehnt er sich nach den gewöhnlichen, spontan empfindenden Menschen, so zu sein wie sein Jugendfreund Hans Hansen und die fröhliche, lebendige, Ingeborg, die er liebte. Und doch verlässt er sie, verlässt sie ein wenig aus Neid, aus Kummer dass ein so grosser Abgrund sie trennt und fährt gen Süden; wird er da finden was er sucht? Jahre später kommt er von dannen zurück, erbittert durch diese südliche Sinnlichkeit, die Trivialität des Empfindens und vor allem angewidert von dem Mangel an Gewissenhaftigkeit, deren der Kaufmannssohn so viel besitzt. "Diese Leute haben kein Gewissen in den Augen." So zieht er der Gewissenlosigkeit der Sudländer, die ruhige, solide Lebensweise der Nordländer vor und reist nach Skandinavien: "Nehmen sie die Bücher die dortoben geschrieben werden, diese tiefen, reinen und humoristischen Bücher, Lisaweta, es geht mir nichts darüber, ich liebe sie." Er liebt sie der moralischen Seite wegen, weil dort das böse Gewissen, die quälerische Erkenntnis bezwungen und überwunden worden ^{sind} von dem ethischen Standpunkte. Aber sein Ideal kann das nicht sein, weil in Tonio zugleich noch der Ästhet lebt. Diesem Ästhet hat es zwar in Italien geekelt. "Denken sie nicht an Cesare Borgia oder an irgend ⁽¹⁾ eine trunkene Philosophie, die ihn aufs Schild erhebt! Der ist noch lange kein Künstler, dessen letzte und tiefste Schwärmerei das Raffinierte, Excentrische und Satanische ist."

(1) cf Nietzsche.

Das Gewissenhafte zeigt sich besonders in der Verdacht ^{gegen} jede spontanen Empfindung, jedes ^{dann} Gefühl kann dem Schaffenden nur schaden. Und er erzählt von einem Kollegen der den Frühling hasst, weil er nicht schaffen kann: "Können sie einen " vernünftigen Gedanken fassen, Kröger, wenn es Ihnen auf eine " unanständige Weise im Blute kribbelt und eine Menge von " unzugehörigen Sensationen Sie beunruhigt, die, sobald Sie sie " prüfen, sich als ausgemacht triviales und gänzlich unbrauchbares Zeug entpuppen?" Und er flüchtet sich im Café weil das "neutrales Gebiet" ist. Und das alles weil der Künstler nur erkennen, durchschauen darf, was ihm als Menschen aber ungeheueren Kummer macht." Sie (die Erkenntnis) entschloss ihm " der Menschen Seelen und seine eigene, machte ihn hellsehend " und zeigte ihm das Innere der Welt und alles was hinter den " Thaten und Worten ist. Was er aber sah, war jenes: Komik und " Elend - Komik und Elend. Wie könnte seine Lebenshaltung dazu sein. Als Mensch könnte er mitleidig diesen menschlichen Qualen gegenüber stehen, was fängt der Künstler aber mit einem solchen trivialen Gefühl an? Da schmiedet er sich einen Harnisch, moralisch zwar noch nicht: "Da kam, mit der Qual " und dem Hochmut der Erkenntnis, die Einsamkeit weil es ihn " im Kreise der Harmlosen mit dem fröhlich dunklen Sinn nicht " litt und das Mal an seiner Stirn sie verstörte. Aber mehr " und mehr versüsste sich ihm die Lust am Worte und der Form, " denn er pflegte zu sagen, dass die Kenntnis der Seele allein " unfehlbar trübsinnig machen würde, wenn nicht die Vergnügen " des Ausdrucks uns wach und munter erhielten.

Eine Art Selbsterhaltung also durch den Ausdruck. Doch verkümmert er in menschlicher Hinsicht, unterminiert von

dieser Erkenntnis. Es ist etwas leichtfertig das Problem zu lösen wie es Elisabeth Widmann in der vorhererwähnten Vortrag tut. "Dies Leben der Anderen, von dem es sich als " Schaffender ausgestossen fühlt, er zwingt es in sein Bereich, " indem er es erkennend durchschaut und im Bilde darstellt." (S.10). Freilich ist der Künstler Tonio Kröger da fertig. Hören wir eher auf K.W.Goldschmidt:⁽¹⁾

" Tief eingeboren ist der modernen Seele dieser Über-
 " kritische Geist, und so sehr sich die Grellheit des Wissens
 " und die nuancenfeine Schmiegsamkeit des Empfindens zu wieder-
 " sprechen scheinen: diese Überkritik wurzelt zuletzt in
 " höchstgesteigerte Sensivität, sie ist ebenso sehr allgemei-
 " ne Kultur, wie besondere Literatur und Kunsterscheinung.
 " Aus diesem Zirkel gibt es keinen Ausweg. Also muss der
 " Krankheitsherd nicht im Nur-künstlerischen, sondern im
 " Menschlichen gesucht werden." Und so schliesst Goldschmidt
 auf die "Unabtrennbarkeit höherer Sittlichkeit von heiligem
 Schaffen. Was aber wird bei dieser höheren Sittlichkeit
 von der Unmittelbarkeit, der Lebendigkeit. Wie erstaunlich
 allgemein und modern das Problem ist zeigt uns eine Stelle
 aus Remy de Gourmont's Sixtine :

" Nous avons des cœurs d'anachorètes et nous voulons
 " capter des femmes ! Ah ! si j'étais là où je dis, ermite
 " dans mon rêve, solide cabane, je ferais ce que je ne ferai
 " peut-être pas, une oeuvre. Mais n'est-ce pas, à quoi bon ?
 " Tiens je voudrais aussi, d'autres fois, m'arrêter dans une
 " habitude, me livrer ponctuellement à l'amour, me quereller

(1) K.W. Goldschmidt - Erlebte Dichtung. Leipzig 1912 - S.192.

" avec ma femme à heure fixe, me lever tard, exténuer dans le
 " bruit vain des théâtres l'ennui des soirs, manger des nour-
 " ritures qui chargent les nerfs de vibrants fluides et occu-
 " per les heures de pluie à une honorable compilation." (Chap.
 XXV.)

Wie Thomas Mann er erst später schrieb, ist Tonio Kröger
 letzten Grades Romantik. " Das ganze Produkt war eine
 " Mischung aus Wehmut und Kritik, Innigkeit und Skepsis,
 " Sturm und Nietzsche, Stimmung und Intellektualismus. Der
 " dithyrambisch-konservative Lebensbegriff des lyrischen
 " Philosophen und seine Verteidigung gegen den moralistisch-
 " nihilistischen Geist, gegen die Literatur, war in dem Erleb-
 " nis und Gefühl, das die Novelle gestaltete, zur erotischen
 " Ironie geworden, zu einer verliebten Bejahung alles dessen,
 " was nicht Geist und Kunst." Das "alles" ist eben der Geist,
 der das Leben liebt, um in der Mannsche Terminologie zu ver-
 harren.

Wo ist die Lösung? Tonio hofft sie zu finden indem er
 nach seiner Vaterstadt und nach dem Lande seines Ideals, Skan-
 dinavien zurückkehrt. Die Enttäuschung ist natürlich gross;
 er erkennt sein eigenes Haus kaum wieder, seinen Jugendfreund
 sieht er in Skandinavien, verheiratet mit Ingeborg, zurück.
 Etwas hat sich in ihm geändert, denn er beneidet sie nicht
 mehr, er liebt sie; er fühlt sich durch diese Liebe erhaben
 über Sie und hat seinen eigenen Stolz an diese Ueberwindung.
 "Ich werde besseres machen, Lisaweta, dies ist ein Versprechen.
 " Denn wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten

" einen Dichter zu machen, so ist es diese meine Bürgerliche
 " zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen." Die Novelle
 "Die Hungernden" scheint etwas Ähnliches, zu versprechen und
 daher gehört sie zur Tonio Kröger-Gruppe. Der Schriftsteller
 Detter, nachdem er im Opernhaus dem "chromatischen Ringen der
 Tristanmusik" zugehört hat, begegnet draussen einem Bettler,
 dessen neidischer Blick ihn streift. Plötzlich fühlt er sich
 des Bettlers Gleichen und stellt seine Qual des "du darfst
 nicht sein, sondern schauen, du darfst nicht lieben, du sollst
 wissen", auf eine Linie mit der des Bettlers. "Und wir erken-
 nen uns nicht; eine andere Liebe tut not" die der: Kindlein,
 liebt einander. Das menschliche Problem scheint gelöst.
 Verglichen mit Buddenbrooks ist Fortschritt da. Der Mensch
 Mann hat seinen pessimistische leicht satirisch werdende Le-
 bensanschauung der Buddenbrooks zu Ironie, bisweilen ^{so gar} zu lebens-
 bejahendem Humor in Tonio Kröger gewandelt. ^(x) Das literarische
 scheint sich der russischen Kunst zuzuwenden; es bedeutet
 sicherlich, etwas, dass Tonio Kröger sich gerade einer Russin
 anvertraut. Als sie Tonio Kröger darauf hinweist dass man
 die Litteratur als Weg zum Verstehen, zum Vergeben und zur
 Liebe betrachten kann dann antwortet er: "Zu haben ein Recht
 " so zu sprechen, Lisaweta Ivanowna, und zwar in Hinblick
 " auf das Werk Ihrer Dichter, auf die arbeitswürdige russische
 "Litteratur, die so recht eigentlich die heilige Litteratur
 (cf eine Stelle aus den Betrachtungen S 448:
 " darstellt von der sie reden. Ein Däne "Herman Bang " war
 " es der die russische Literatur zuerst die "heilige" genannt
 " hat, - was ich nicht wusste als ich sie im Tonio Kröger eben-
 " falls so nannte.") Er fährt dort weiter zu reden von alledem
 was er der russischen Literatur verdankt und wie anregend sie
 für ihn war.

Künstlerisch ist das Problem nicht gelöst. Ironie, wie human sie auch sein mag kann zu nichts leiten, eine "Mittelstellung zwischen Raffinement und Gesundheit, Abenteuerum und Anständigkeit ist" ein Situationspathos das wiederum " offenkundig von demjenigen. "Nietzsches beeinflusst war, der " den Erkenntniswert seiner Philosophie daraus ableitete, dass " er in beiden Welten zu Hause sei, in der Dekadenz und in der " Gesundheit, er stehe, hatte er gesagt, zwischen Niedergang " und Aufgang."

Nietzsche gewiss ist Ursache dass Mann sich für die strenge Lebenshaltung Fiorenzas und für die tadellose Stilstränge des "Tod in Venedig" entscheiden wird.-

Sprachlich steht "Tonio Kröger" nicht höher als Buddenbrooks. Mann ist noch zu sehr mit sichselbst beschäftigt, als dass er sich um objektive Stilschönheit kümmern könnte. Der Unterhaltungston ist familiär wie in "Buddenbrooks". Manchmal kommt noch der karikierende Mann zum Vorschein, zum Beispiel wie er einen poetischen, ein Mondscheine schwelgenden jungen Mann nachahmt: " Die Sterne, Gott, sehen Sie sich doch " bloss die Sterne an", sagte plötzlich mit schwerfällig " singender Betonung eine Stimme, die aus dem Innern einer " Tonne zu kommen schien - Ja, wir sind Gewürm !" antwortete " er sich selbst und nickte demütig und zerknirscht zum " Permanent unper. Und hier der Spott: "Ohne Zweifel befand " er sich in einer jener ausserordentlichen und festlich " beschaulichen Stimmungen in denen die Schranken zwischen " den Menschen dahin sinken, in denen das Herz auch Fremden " sich öffnet und der Mund Dinge spricht, für denen er sich

"sonst schamhaft verschliesst würde."

Thomas Mann ist eben seinen Gefühlen gegenüber noch nicht genug losgekommen, damit er sie ausspricht und daher werden wir in Tonio Kröger Vergebens einen Ausdruck dafür finden, was ihm das Meer ^{z.B.} ist. Der Epische Ton ist der Objektivität zu sehr bedürftig; doch weiss Mann uns genügen durch die Spannung seiner Probleme zu fesseln und eben durch die ausserordentliche Lebendigkeit der Unterhaltungen. Auch ist wenig Handlung in Tonio Kröger. Die Reise in die Vaterstadt ist der episch lebendigste Teil der Novelle. Der Form nach steht aber eine kleine Novelle wie der "Kleiderschrank" oder das "Eisenbahnunglück" weit höher als Tonio Kröger. Diese zwei Vorzüge zu vereinigen war Mann bisher noch nicht möglich.

VI.- GLADIUS DEI - FIORENZA 1905.

1902 GLADIUS DEI - FIORENZA. 1905

1902. Eine Novelle aus dem Tristan-Bande öffnet eine neue Aussicht und gehört daher nicht zu diesem Zyklus. "Gladius Dei" ist eine Vorbereitung zu "Fiorenza" das einzige Drama (und Drama nur der Form nach) das Mann geschrieben hat, wie der kleine Herr Friedemann preludiert zu "Buddenbrooks".

Mann scheint hier endgültig das Asketen-Leben für den Künstler vorgezogen zu haben. In Gladius-Dei ist der Held ein wie ein Mönch gekleideter junger Mensch, Symbol für den Künstler der dem Leben sich nicht nähern darf und sich jetzt in einer strengen Lebensweise zurückziehen muss um überhaupt noch fortleben zu können. Eine grosse Veränderung konstatieren wir: der Mönch Hieronymus hat nicht nur für sich selbst diese Lebenshaltung gewählt, er ist aber auch proselytisch tätig und duldet kein Spiel mit dem Leben-Hieronymus prefiguriert Savonarola aus "Fiorenza", nur viel vereinfachter und als kaum ausgearbeiteter Charakter; Hieronymus sieht äusserlich schon einem Mönch ähnlich.

" Er trug keinen Hut, sondern hatte stattdessen die Kapuze seines weiten, schwarzen Mantels über den Kopf gezogen, die seine niedrige, eckig hervorspringende Stirn beschattete, seine Ohren bedeckte und seine Wangen umrahmte. Im Profil gesehen, glich dieses Gesicht genau einem alten Bildnis von Möncheshand, aufbewahrt zu Florenz in einer engen und harten Klosterzelle, aus welcher einstmals ein furchtbarer und niederschmetternder Protest gegen das Leben und seinen Triumph erging. Er blickte mit einem Ausdruck von Wissen, Be-

grenztheit und Leiden." Die "Begrenztheit" ist wichtig in diesem Satz, denn es zeigt schon Manns Skepsis über diese Haltung, zeigt dass, will der Künstler sich frei entwickeln, er sich nicht, der grösseren moralischen Leichtigkeit wegen, der Erkenntnis entziehen kann und darf Hieronymus feindliche Haltung dem Leben gegenüber scheint uns aber immer noch nicht so sehr eine definitive, Befestigte Haltung als wohl vielmehr ein Angriff aus Schwäche, aus dem Gefühl heraus dass die Anfechtungen noch ganz in der Nähe sind. In Fiorenza ist die Position des Dichters viel sicherer, da er den Kampf so wüten lässt dass man kaum weiss wer siegt.

Die Welt, die sich Hieronymus gegenüberstellt, hat Thomas Mann gewählt als die lebendigste, künstlerischste, ja dilettantischste der deutschen Städte, nämlich München. Die Beschreibung des artistischen Betriebs, des Künstlerlebens oder sogenannten Künstlerlebens, ist sehr lebendig und die Freude an diesem Betrieb schliesslich grösser als der Spott über all dieses Getue. Aber heimlicher Spott ist wohl, dass Mann mehr spricht von den Reproduktionen der Kunstwerke als vom Kunstwerk selbst, mehr von jungen Leuten "die das Nothung motiv pfeifen," als vom Künstler. Alles Kusserliche was zur "Boheme" gehört ist gegenwärtig: "Hast du Glück, so begegnet dir eine der berühmten
" Frauen in Person, die man durch das Medium der Kunst zu-
" schauen gewohnt ist, eine jener reichen und schönen Damen
" von kunstlich hergestellten tizianischen Blond und im
" Brillantenschmuck, deren bethörenden Zügen durch die Hand
" eines genialen Portraitisten die Ewigkeit zuteil geworden
ist, und von deren Liebesleben die Stadt spricht."

In einer Kunsthandlung steht um Schaufenster die

Reproduktion eines Madonnenbildes ausgestellt, "eine durchaus modern empfundene^{ne}, von jeder Konvention freie Arbeit". Die beinahe synische Unterhaltung zweier jungen Leute über dies Bild hört Hieronymus mit an, während er das Bild auf sich wirken lässt. Die Wut steigt langsam in ihm empor, die Reaktion ist bei ihm umso stärker als er der Versuchung noch verfallen ist. Heimlich könnte der Autor doch denken dass die zwei jungen Leute, die so frei über das Fleischliche im Bilde sprechen doch weiter sind als Hieronymus; nein, denn sie werden nie zum Schaffenskünstler; aber H. auch nicht, denn seine Art des Schaffens ist das Verbot aller Kunst indem er in die Kunsthandlung herein geht und eine vom Autor lächerlich dargestellte Szene macht. Ernst nimmt er den Hieronymus niemals in der Novelle, er wird verurteilt von den normalen Menschen wie alle seine vorigen Helden, doch fühlt man die Sympathie heraus, dass er sich nämlich trennt von einem für ihn gefährlichen Stück seines Ich, das ihm bis jetzt aber gehörte.

Ganze Nächte hindurch gequält von dem Bilde, räsonniert er wie alle Asketen und denkt sich beruhigen zu können und zugleich ein moralisches Beispiel zu geben indem er den Inhaber des Geschäfts bittet das Bild für immer zu entfernen. Der Konflikt vertieft sich aber; denn, - und das ist die Berechtigung Hieronymus, und dieser Zug ist bei Saronarola in Fiorenza ganz ausgeprägt - die Religion ist ihm zu heilig (die Religion ist in der Novelle Symbol für die asketische Kunst wie Mann sie versteht) als dass sie von der Fleischlichkeit dieses Bildes beschmutzt werde. "Das Wissen, sage ich Ihnen, ist die tiefste Qual der Welt; aber es ist das " Fegefeuer ohne dessen läuternde Pein keines Menschen Seele zum

" Heile gelangt. Nicht kecker Kindersinn und ruchlose Unbefangenheit frommt, Herr Blüthenzweig, sondern jene Erkenntnis, in der die Leidenschaften unseres eklen Fleisches hinstarben und verlöschen." Was übrig bleibt ist die Kunst, "der kein gewissenloser Trug ist, der lockend zur Bekräftigung und Bestätigung des Lebens im Fleische reizt."

Werden wir nicht ständig an den "Tall Wagner" erinnert? Jede Seite darin könnte man neben Manns jetzigen Erlebnis legen. Auch er kommt los von diesem "gewissenlosen Trug" den er zwar nicht als Kunstideal restlos angenommen hatte, aber dessen Gefahr er fortwährend witterte. Auch Mann erlöst sich von dem was entnervend und erschlauffend in Wagner ist, kann ihn als Künstler, als Epiker aber nicht entbehren und die Erinnerung an das grosse Erlebnis kann er nicht vergessen. Viele Jahre später 1911 wird er schreiben: "Als Geist, als Charakter, schien er mir suspekt, als Künstler unwiderstehlich, wenn auch tieffragwürdig in Bezug auf den Adel, die Reinheit und Gesundheit seiner Wirkungen." Eines wird Mann für eine lange Zeit verloren haben: nämlich die Unbefangenheit und wäre es nur eine zweite Unbefangenheit, Zeichen seines innerlichen Sieges, der Ueberwindung der Erkenntnis und der moralischen Sicherheit, der Persönlichkeit die ihre Grenzen gefunden hat und ihre Aufgabe. So finden wir Gustav Archenbach im Anfang der Novelle "der Tod in Venedig" zurück. In wiefern diese 2^e Unbefangenheit, der Franz Leppmann¹⁾ ein ganzes Kapittel widmet, darüber gibt das Ende der Novelle Aufschluss. So weit aber ist Hieronymus nicht dass er mit

(1) Franz Leppmann. Thomas Mann. Axel Juncker Verlag - Charlottenburg 1926.

Nietzsche sagen kann: "Ich will, ein für allemal, vieles nicht wissen - Die Weisheit zieht auch der Erkenntnis Grenzen - Wohl aber ist er hart geworden wie der Hammer redet: "Und wollt ihr nicht Schicksale sein und Unerbittliche; wie könntet ihr einst mit mir siegen?" Die andere Lösung, nämlich die der Novelle "die Hungernden", die der mitleidigen Menschenliebe, verneint Mann hier, gestützt von Nietzsche in so fern diese Menschenliebe der Kunst Schaden wird, und sie erschläft denn sie stammt aus innerer Verzweiflung: Richard Wagner, scheinbar der Siegreichste, in Wahrheit ein morsch gewordener, verzweifelter Dekadent, sank plötzlich hilflos und zerbrochen, vor dem Kreuze nieder (Nietzsche contra Wagner B.^d 372).

1905

Erschien "Fiorenza" ein Drama in 3 Akten, zuerst in der Neuen Rundschau im Juli und August heft. 1906 bei Fischer. Mann hat nicht die Pretention die Reihe von Szenen, die er in 3 Akten verteilt, ein Drama zu nennen, er ist zu bewusst Epiker. Seine Personen, wie lebhaft ihre Sprache und Darstellung des zu Erzählenden auch seien sprechen manchmal seitenlang was in einem Drama ja doch nicht am Platz ist. In seinem "Versuch über das Theater"⁽¹⁾ das 1910 geschrieben ist, beweist er dass auch das Antike Drama nicht die Handlung dargestellt hat, dass was es eigentlich vorführte, war die pathetische Szene, der lyrische Erguss, ein Handeln von etwas, mit einem Worte die Rede. Auch die französische Tragödie habe die unmittelbare Darstellung der Szene verbannt und statt dessen die Analyse, die Motivierung dargestellt im Vortrag. Und so kommt Mann dazu das Drama auf Vortrag zurückzuführen, also auf Epik. Nicht die Handlung, die Vorgeschichte in

(1) Versuch über das Theater, aufgenommen in "Rede und Antwort".

in seinen Dramen habe Wagner gross gemacht, sondern "seine motivische Technik, eine epische Technik; was er schuf war ein szenisches Epos." Die Griechen, die Franzosen Racines gingen nicht ins Theater um sich ein Abenteuer vorstellen zu lassen, sondern um sich an schön gemeisselten Reden zu ergötzen und gesetzt nur, dass die Rede wirklich für den Vortrag gedacht, auf edle Art mundgerecht und lebendig ist, so ist sie dramatisch." Insofern könnte das Drama dem Autor dazu helfen das was er zu sagen hat, tiefer, verständlicher, sinnlicher darzustellen, aber so bleibt es vor allem Zweck, ja beinahe könnten wir das Drama, so aufgefasst, tendenziös nennen. In der Tat ist Fiorenza für Thomas Mann nur Mittel um lebendiger als je den Zwiespalt in seinem Inneren vorzuführen, ihn fühlbar zu machen, ~~es~~ zu symbolisieren in den zwei Hauptpersonen seines "szenischen Epos." Handlung gibt es überhaupt nicht, nur leidenschaftliche Dialoge; die Lösung eines dramatischen Konflikts ist überhaupt nicht möglich weil der Abgrund zwischen den beiden Antagonisten unüberbrückbar ist. Ein richtiges Drama zu schreiben hat Mann aus künstlerischem Stolz daher unterlassen, weil es ihm ekelt seine Figuren, wie es für das Theater doch unentbehrlich ist, dermassen zu unterstreichen dass sie ja keine lebendige Personen mehr sind. Sobald aber für ihn der darzustellende Gedanke Hauptsache wird, opfert er heber der dramatischen Tradition, als dass er seine Helden lächerlichmacht. Das Theater ist ihm ein für allemal ein Unsinn weil es ander^{er}seits in seinem Versuche, so realistisch wie möglich der Wirklichkeit nahe zu kommen, restlos scheitert: "Hunding ist bauchig und X. beinig wie eine Kuh, Sieglindens gepudelter Busen wogt in der

" Dekolletage ihres Fellgewandes, einer Art prähistorischer
 " Balltoilette. Siegmund, knapp und gespannt auf der Kante
 " des Sessels, lässt die Besorgnis erkennen, seinen Trikots
 " möchte etwas Fürchterliches begegnen." usw.... Wagner muss es
 entgelten.

So gelangt Mann zu der Formel: das Theater als Symbolik
 in einer gänzlich undramatischen Form. Wie erstaunlich es
 scheinen mag dass "Fiorenza" sich in 1906 im Münchener Resi-
 denztheater einer Aufführung erfreuen durfte, ^{so} ^{doch} würden die 3
 Akte bestimmt an Prägnanz verloren haben, wenn Mann den Stoff
 und die Ideen als Novelle verarbeitet hätte.

Die zwei Hauptpersonen sind Lorenzo de Medicis, il
 Magnifico und der Prior Bruder Girolamo Savonarola. Die äusse-
 re Umgebung und ^{Inszenierung} des Stückes, wiewohl historisch rich-
 tig, ist gerade das charakteristische Stück Renaissance, das
 es gibt und daher überbekannt und historisch gesehen, etwas
 banal. Aber darauf kommt es ihm eben nicht an. Er fand in
 den zwei Figuren dieser Epoche den Konflikt der ihn selbst
 beschäftigte, und braucht ihn in sie nicht hineinzukwingen.

Im Februar-Heft der Süddeutschen Monatshefte vom Jahre
 1906, hat Josef Hofmiller mit peinlicher Genauigkeit für jede
 Person des Dramas nachgeforscht nach welchem Bilde aus den
 verschiedenen Museen von Florenz Mann sie entwerfen hat. Ri-
 chard Schaukal griff das Drama im "Zeitgeist" (1906) an und
 nannte es Mache, worauf Heinrich Mann⁽¹⁾ seinen Bruder ritter-
 lich verteidigte, und zeigt, wieviel Verständnis der Künstler
 für seinen Bruder hatte, dem der Musserliche Stoff doch nur
 Nebensache war: "Der echte Dichter schöpft doch nur aus sich
 heraus" und die äusserliche Ähnlichkeit mit den Gobineau'schen

(17) Die Zukunft. März 1906 S.500-502. Heinrich Mann: Mache.
 Brief an die Redaktion.

Renaissance Szenen kann ein ernsthafter Kritiker Thomas Mann doch nicht verübeln. Schlechter als "Florenza" ist wohl keine von den Produktionen Thomas Manns verstanden worden und er hat sich die Mühe gegeben die Beschuldigung einer katholischen Zeitung, das Stück sei antichristlich tendenziös, zu erwidern. Er zeigt da dass Savonarola der eigentliche Held ist: "Ja obgleich der "fürchterliche Christ", wie Lorenzo ihn nennt erst gegen Ende des Stückes die Bühne betritt, so ist er doch vom ersten Worte an im Geiste auf der Szene gegenwärtig: von ihm ging ich aus, seinem Leben galt der grössere Teil meiner Vorstudien, seinem Charakter meine intimste psychologische Teilnahme, sein Schicksal war für mich das eigentlich begeisterte Motiv." (Rede und Antwort - Brief an eine katholische Ztg).

Das Problem in Florenza ist eine Stufe höher gerückt. Lorenzo de Medicis ist nicht länger, wie Tonio Kröger der "verirrte Bürger" er ist ganz Künstler, geistig ganz entwickelt, ohne moralische Hemmungen, hält sich aber im Zaum weil er ein vollständiges, ästhetisches Lebensführen will. Aber was ihn vor allem von Tonio Kröger unterscheidet ist dass er Lebenswille hatte, die Welt nicht verneint sondern sie bejaht, sie zwingen und beherrschen will. Da sehen wir Nietzsches Einfluss deutlich. Aber hart neben an steht wieder die Dekadenz dieser Menschengattung in der Gestalt der zwei Söhne Lorenzos. Giovanni ist der schon mit siebzehn Jahren Blasierter, der Skeptiker, der Amateur, der Dilettant der sich entzückt über subtile Ausdrücke wie: "obszöne Jugendhaftigkeit, der an nichts und aber nichts glaubt und zynischerweise doch Kardinal ist: "Ubrigens ist das Anwachsen der Simonie ein

sehr unterhaltendes Thema über das ich gerne ein bisschen mit dir plaudern möchte."

Der andere Sohn Piero greift zurück zu einer gewollten Robustheit, er will Sportsman und Ritter sein, der Lebenswille des Vaters ist bei ihm ins physiologische entartet; Fiore sagt am Ende des II. Aktes zu ihm: "Du bist kein Held, du bist nur " stark - Wer schwach ist, aber so glühenden Geistes, dass er " sich dennoch den Kranz gewinnt - der ist ein Held." Das deutet auf Lorenza den sie bisher liebt, und so lange lieben wird als sie in ihm nur den Helden erkennt.

Aldobrandino: Ich habe auch sehr geweint obgleich ich Bruder Girolamo nicht einmal sehen konnte; aber alles weinte, und es war im Ganzen recht sehr erbaulich. (II, 4).

Grifone: Eingestreicher und freigebiger Fürst! Er hat mir manche Dublone geschenkt, wenn ich bei Tafel alle italienischen Dialekte nachahmte, oder die Gesichtszüge berühmter Männer annahm. (II, 4).

Lorenzo

Ohne Kampf ist auch er, nicht zum vollständigen Menschen und Künstler geworden, wie allen vorigen Helden Mangel fehlt ihm etwas, nach dem er sich sehnt. Wie alle anderen ist er von der Sehnsucht geplagt:

" Wohin die Sehnsucht drängt, nicht wahr? dort ist man nicht, " das ist man nicht. Den Herrn der Schönheit hörtet Ihr mich " nennen, nicht wahr? Doch ich, ich selbst bin hässlich." Und es folgen einige wundervoll rhythmisierten Zeilen die einen erstaunlich lyrischen Schwung besitzen:

Mit wüsten Trieben warf die Natur mich aus:

Doch noch den Rausch, den Taumel habe

in Mass und Rhythmus ich gezwungen.

Andere
Entartun-
gen des
Künstlers

Schwelende Gier und Qual und
düstere Brunst war meine Seele.

Wär ich schön geboren, nie hätte ich zum Herrn der Schönheit mich gemapht

Die Hemmung ist des Willens bester Freund . (III-6)

Die Kunst für Lorenzo ist also mit dem Leben vereinbar und steht dem Leben nicht mehr wie eine Unterwerfung gegenüber. Im Gegenteil, der Künstler Lorenzo versteht es das Leben geniessend zu fassen. So scheint es uns wenigstens im Anfang als er der wunderschönen Fiore noch gewiss ist. Fiore ist die symbolische Figur im Drama, sie symbolisiert das Leben, die Macht um die Lorenzo wie Savonarola kämpfen, jeder auf seine Art. Lorenzo hat sein Ideal erfasst ohne die Erkenntnis überwunden zu haben, und daher ist er anscheinends weiter hervorgerückt als Tonio Kröger, ^{es ist} aber auf Kosten einer Herabsetzung des Ideals - So sollte man Lorenzo aber nicht betrachten sondern als der eine Ausweg aus der Sackgasse in der Tonio Kröger sich befand. Dass Lorenzo in seiner Art vollkommen ist, hat Mann gezeigt indem er ihm eine ganze Reihe von Pseudokünstlern beigab, Karikaturen der Bohème, in der Art der Detlev Spinell, aber noch dramatischer unterstrichen.

Gross ist die Verachtung Fiores für diese Halbkünstler.

"Ihr nennt euch Künstler ? Aber mir scheint, ihr
" selbst wisst es nicht, da ihr irgend etwas ausserdem so
" wichtig zu nehmen vermögt. Eine leichte Kunst, eine Kinder-
" kunst, dünkt mich, die so viel Blut und Feuer übrig lässt."
Und sie fährt fort im ironischen Ton:

" Du bist Ghino, der liebenswürdige Ghino, der schöne Damen
" porträtiert. Ghino der vollkommene Gesellschafter, Ghino

" der Tanzer, der stets sehr gut duftet. (II, 1).

(Und alle sind jedoch in sie verliebt, alle suchen etwas anderes in ihr; sie ist symbolisch da nur so viel in ihr ist als der Liebende in sie legt, nur da gewinnt das Leben an Bedeutung wo der Mensch sich darum bemüht.)

Sie völlig lächerlich zu machen, braucht Sie sie nur reden zu lassen; da kommt noch mancher Buddenbrookische Zug hervor, wir werden bald an Tony, bald an Christian erinnert.

Da zeigt sich wieviel Geist auch Lorenzo hat und dass er eben, dank diesem Geiste so viel höher steht als seine Anhänger.

" Florenza war ja nicht zuletzt eine Satire auf die Demokratisierung des Künstlerischen, auf den kindlichen Eifer, mit welchem die Zeit, unsere Zeit und Welt sich der Kunst und Schönheit bemächtigt hatte, ~~oder~~ergestalt dass sie das Geistige tatsächlich nur noch im Zeichen und Sinn des Aesthetischen begriff, und zu dieser Satire gehörte es, dass ich eine ganz andere Art von Geist, den Geist als Moral, als eine neue und faszinierende, weil in freien Zeitläuften längst nicht für möglich gehaltene Möglichkeit innerhalb meiner Dichtung hervortreten und über die Gemüter Herr werden liess." (1)

Am Ende der Zitation stellt Mann das Problem so hin also nur der Ueberdruß des Künstlers an der Masse, und der Ueberdruß der Masse Künstler, weil sie in der Kunst nicht gefunden hat was sie suchte, ein Bedürfnis nach Moral hervorrief. So ist es aber nur in sozialer Hinsicht. Rein persönlich ist Savonarola das Produkt der anderen Möglichkeit, die

(1) Betrachtungen eines Unpolitischen. S.381.

sich aus dem ungelösten Problem Tonio Kröger entwickeln konnte. Savonarola ist nur Geist, er hat durch ihn die Erkenntnis überwunden und kann dennoch schaffen, Savonarola ist der asketische Künstler.

Besser als Mann selbst kann keiner erklären was er beabsichtigte:

" Während Tonio Kröger den Gegensatz von Leben und Kunst kultiviert und dabei die Kunst sehr literarisch verstanden, sie mit dem Geiste in eins gerechnet hatte, so war in der dramatischen Novelle diese ideelle Einheit - und das war ein Fortschritt ! - durchaus zerrissen - die Antithese lautete nunmehr: "Geist gegen Kunst" oder auch "Geist gegen Leben" denn Kunst war hier ganz als Leben begriffen, Leben und Kunst zu einer Idee, verschmolzen, wie vor dem Kunst und Geist - (Betr. eines Unpol.). Auch erkennt er an was er Nietzsche in dieser "dramatischen Novelle" verdankt. "Denn jene beiden Cäsaren und feindlichen Brüder, die den ertischen Besitz der symbolischen Stadt einander streitig machen, Lorenzo und der Prior, sie sind allzusehr der Dithyrambiker und der asketische Priester, wie beide im Buche standen."

Es ist ein technischer Kunstgriff Thomas Manns dass er die Begegnung der beiden Gegner bis auf die letzte Szene herangeschoben hat. Ständig wird vom Prior gesprochen. In dieser Begegnungsszene liegt der Schwerpunkt des Dramas. Der Prior erscheint, von keinem gerufen, in Wahrheit aber von Fiore. Sie fühlt dass Lorenzo vor dieser neuen Kraft verschwinden muss und so ist auch sein Tod ein Symbol. Sie wendet sich

dem Stärkeren zu.

" Er kommt, ich habe gemacht dass er kommt. Sie sollen sich
" gegenüber stehen. Dann wird sich zeigen wem von beiden
" ich zufalle. " Fiore ist ganz als Fatum aufgefasst, als
die Schönheit, das Leben das keinen freien Willen hat, sich
aber dem Starken zuwendet und günstig ist. Sie kennt die Macht
die sie über Savonarola hat, sie hat ihn im Dome durch ihre
Erscheinung aus der Fassung gebracht: denn Savonarola's Über-
windung durch den Geist wird stets erprobt. (cf. Hieronymus Wut
gegen das Bild).

Der Prior: Ich huldige Euch nicht. Ich schmähe Euch. Ich
nenne Euch Lochspeise des Satans, Gift der Geister usw.

Fiore: Und sagt es gut. Es braucht so viel Talent, zu
schmähen wie zu preisen. Und wenn mir alles das nun als die
letzte und kühnste Art von Huldigung erschiene ?

Wie Sehr Savonarola, mehr noch als Lorenzo, Thomas Mann
selber, ist zeigt seine Verachtung für die "Vielen die ohne
" Sendung sind, zeigt mehr noch als er sagt: Gewählt ?
" Ich habe nicht gewählt, Gott berief mich zum Schmerz und
" zur Grösse und ich gehorchte," zeigt auch seine Unversöhn-
lichkeit gegen "alles was wider den Geist ist", während Loren-
zo in ihm einen Bruder sieht, weil auch er um seine Persön-
lichkeit kämpft und deshalb einsam ist, weil Lorenzo jetzt
ahnt dass sein Leben, wie künstlerisch er es gestaltet haben
mag, keinem inneren Schicksalsrufe gehorchte. Er sieht in
Savonarola einen grösseren Lebenskünstler als er selbst -
Der Padre aber hat grösseren Ehrgeiz, er will sein ein Prophet,
das heisst ein Künstler der zugleich ein Heiliger ist.

Der Gedanke ist grossartig, ^{aber} was wird aus ihm sobald er

in Taten umgesetzt wird: er entfacht ein Feuer das alle Schönheit verzehrt. Schwebt nicht auch Savonarola am Abgrund der Selbstsucht, des grausamsten Egoismus? Aber eben dies Wissen verleiht ihm eine Ueberlegenheit: "Die Engel hassen" die Sünde nicht; sie sind nicht wissend. Es hat Stunden gegeben, da ich mich auflehnte wider die Rangordnung der Geister. Es schien mir dass ich mehr sei, als die Engel."

Und er spricht, er der Ueberbewusste, deutlich aus was seine Ueberzeugungskraft, der Lorenzo beinah verfallen wäre, auf einmal vernichtet: Das Leiden darf nicht umsonst gewesen sein. Ruhm muss es mir bringen.

Denn Lorenzo erkennt hier dass er und Savonarola den nützlichen Stolz "den Vielen, die nur ein Wir sind" gegenüber haben, und ihm also altruistisch-moralisch nicht überlegen ist.-

Und im Dialog, der folgr, spricht jeder für sich selbst ohne auf den anderen zu hören, aber beide sagen dasselbe.

So würde das Drama katastrophenlos ausklingen.

Der Tatenmensch Savonarola aber, sich seiner Kraft bewusst, will den mit dem Tode ringenden Lorenzo Reue und Bekehrung abzwängen: "Ich will sie brechen diese grossen Flügel".

Lorenzo stirbt in einer letzten Auflehnung gegen Savonarola der die Menge für seine Idee, zur Vervollkommenung seiner Selbst verbessern möchte: "Reissende Lieb", umschlingungssüßer Hass - ich bin dies Wirrsal - und dies Wirrsal will, dass ich Herr werde in Florenz."

Am Ende des Dramas erklingt Fiores warnende Stimme für Savonarola: "Hör auf zu wollen, statt das Nichts zu wollen!
" Lass von der Macht! Entsage! Sei ein Mönch!"

Der Prior: Ich liebe das Feuer!, d.h. er hat einen unumstößlichen Glauben an sein Schicksal und kann nicht achten auf den Schaden, dem es den "vielen" bereitet.

VII.- KÖNIGLICHE HOHEIT 1909 - BEKENNTNISSE DES HOCHSTAPLERS

FELIX KRULL - 1911.

Königliche Hoheit

1909.

Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull

1911.

" Ein Prinz, ein Milliardär, ein Chauffeur, ein Rassehund,
 " eine wahnsinnige Gräfin, ein romantischer Hilfslehrer und
 " eine Prinzessin besonderer Art treten auf, - man sei also
 " neugierig. Mir selbst erscheint das Ganze zuweilen so neu
 " und schön, dass ich in mich hineinlache - und zuweilen so
 " läppisch, dass ich mich auf die Chaiselongue setze und zu
 " sterben glaube"- So annoncierte Thomas Mann 1906 schon
 seinen neuen Roman dem Literaturhistorischen Verein zu Bonn.

Manns Produktionen.

In Die Jahren die zwischen der Erscheinung von "Fio-
 renza" und der von "Königliche Hoheit" liegen, weisen darauf dass
 sein Ruhm gegründet war und dass er das Publikum ^{um} dermassen für
 sich interessiert hatte, dass es seine selbstbekennerischen
 und höchst persönlichen Aufsätze wie "Bilse und Ich" und "Im
 Spiegel" las und dass die Zeitschriften in "Rundfragen aller-
 lei Art auch seine Meinung würdigten. Als Antwort auf eine
 Rundfrage erschien z.B. der "Versuch über das Theater" im
 Ztschr: "Nord und Süd", der für uns besonderen Wert hat, als
 er sich darin mit Wagner auseinandersetzt der ihm ausser dem
 Genuss der Kunst-Empfindung keine weitere Anregung mehr geben
 kann, denn Mann hat ja die Todes-Sehnsucht Tristans endgültig
 überwunden. Alle diese kleinen Aufsätze verkündigen schon die
 späteren intellektuellen und sozialen Beschäftigungen Manns

während des Krieges namentlich. Zwar schreibt er in dieser Zeit die meisten Novellen des Bandes: "das Wunderkind" (der erst 1914 erschien) aber die bedeutendste dieser Novellen ist vielmehr ein Aufsatz über Schiller mit dessen innersten Wesen er sich verwandt fühlt wie er auch später sich in literarischen Aufsätzen über Fontane (1910) und Chamisso (1911) z.B. äußert in so weit ^{diese Autoren} ihm geistig verwandt sind.

Schiller ist ihm daher so sympathisch weil er bei ihm fühlt dass nur durch anstrengende Arbeit und ständige Ueberwindung seiner selbst (bei Schiller seiner körperlichen Schwäche sogar) er etwas Zustande bringt, dass auch Schiller kein Genie ist, sondern ein aufs Äusserste ausgebeutetes Talent, dass es auch Schiller nicht gelingen kann das Moralische einfach abzuschütteln. Ist auch der Glaube an das Leiden, seine Notwendigkeit für den Menschen, wie für den Künstler nicht ein spät-Schillerscher Gedanke. Jedenfalls gebördet sich Thomas Mann hier Äusserst christlich-moralisch: "Aber er glaubte ja " an den Schmerz, so tief so innig, dass etwas, was unter " "Schmerzen geschah, die sein Glauben zufolge weder nutzlos " noch schlecht sein konnte (cf Savonarola in Fiorenza). Das " Talent selbst, war es nicht Schmerz? und wenn das dort, das " unselige Werk, ihn leiden machte, was es nicht in der " Ordnung so, und fast ein gutes Zeichen."

Diese Beschäftigung mit nicht unmittelbar innerhalb seines Gesichtskreises liegenden Gegenständen veräusserlicht Manns inneren Zustand. Er wird viel sicherer, in Wirklichkeit ist er auf dem Wege berühmt zu werden, 1908 wird er von der Bonner Universität zum Ehrendoktor ernannt; in Lübeck wird ihm stürmisch zugejauchzt nach einer Vorlesung. 1905 hatte

sich ein Privatleben geordnet indem er die Tochter des Mathematik-Professors Pringsheim von der Universität München geheiratet hatte. Katja Pringsheim war 22 Jahre alt als er sie heiratete. (Auch die Frau des Professors Cornelius in "Unordnung und frühes Leid" ist 8 Jahre jünger als er.)

Wo bei Thomas Mann der Name eine so grosse Rolle spielt, könnten wir da aus der Tatsache, dass der Pastor Pringsheim aus Buddenbrooks, denselben Namen führt, schliessen dass er damals seine Braut schon kannte? Freilich heisst der Prinz aus "Königliche Hoheit" gerade so wie Manns erster Sohn, Klaus Heinrich, der ihm, nach einem Mädchen Erika, im November 1906 geboren wurde. Es folgten dann noch Angelus (1909) Monika (1910) und Elisabeth die während des Krieges geboren wurde und wohl des Vaters Liebling sein soll, denn für sie ist der "Gesang vom Kindchen" gemacht worden, wie in "Unordnung und frühes Leid" der Professor der Geschichte (= Thomas Mann) sein Lorchen ins Herz geschlossen hat.

Auch Manns materielle Lage ist ausgezeichnet. Er bewohnt, seit seiner Ehe, eine stattliche Villa⁽¹⁾ in der Münchener Vorstadt (2, Franz Josephstrasse). Es ist hübsch ^{humoristisch} zu lesen wie er sich ~~darüber~~ darüber äussert: "Mein Hausstand" ist reich bestellt, ich befehle drei stattlichen Dienstmädchen und einem schottischen Schäferhund, ich speise schon zum Morgentee Zuckerbrötchen und trage fast ausschliesslich Lachstiefel. Was noch? Ich mache Triumphreisen. Ich besuche die Städte, ich erscheine im Frack und die Leute klatschen in die Hände, wenn ich nur auftrete. (Im Spiegel 1907).

(1) Photographie dieser Villa in Kloessers Arbeit über Thomas Mann.

Wiewohl sein Erstaunen über diese Wirkung auf das Publikum eines Künstlers, dessen Gattung er ja noch immer misztraut, wiewohl dies Erstaunen aufrichtig ist (of die Verachtung Savonarolas und Lorenzos über die Gefügigkeit der Menge), so gibt dieser äusserliche Erfolg ihm doch die so notwendige Selbstgewissheit. Wie dankbar er andererseits für sein ehrliches Glück ist und wie unentbehrlich diese Ruhe und dies Glück ihm allmählich geworden sind, das zeigt zuerst der für Th. Mann erstaunliche Liebreiz und Ruhe seines zweiten Romans, später die Idyllen: "Herr und Hund", und "Gesang vom Kindchen", wirkliche Ruhestätten in der aufreibenden Kriegszeit wo er von den "Betrachtungen eines Unpolitischen" zur Erholung zurückkehrte in seine Familie, und das zeigt endlich die Nachkriegsnovelle "Unordnung und frühes Leid" die trotz Inflation und Revolution in den Gemütern an die Familie festhält.

So wie Fiorenza eine Novelle in dialogischer Form was, so nennt Thomas Mann seinen Roman Königliche Hoheit einen "Versuch eines Lustspiels in Romanform".

Der Stoff ist überaus heiter, ist flott behandelt und hat etwas Irreelles, was uns mehr an ein Märchen erinnert als an eine Komödie. Es ist das Märchen von einem Prinzen der eine Milliardärs Tochter heiratet.

Auch dieser Roman wurde gleich falsch verstanden von der Kritik. Das auch er Symbolik verbarg das erriet jedermann; aber man sah mal wieder zuviel darin. Ein deutscher Fürst (in seinen Artikel über Kön. Hoheit, sagt Mann nicht welcher, aber wir können mit einiger Gewissheit annehmen dass es der

Kaiser gewesen ist) sah in dem Roman eine persönliche Anspielung. Und Mann musste sich wieder verteidigen wie er sich in "Bilse und Ich" verteidigt hatte: "Wenn ich zwanzig Minuten lang einem Wittelsbacher zugesehen habe, wer er in einem Ballsaal Cercle hält, oder Wilhelm dem Zweiten, wie er eine Grundsteinlegung vornimmt, so habe ich intensivere, mitteilenswertere Eindrücke von Fürstentum und Repräsentation gewonnen als irgendein Hofmarschall in zwanzig Dienstjahren gewinnt." Es muss Mann geschmerzt haben dass sein Roman für einen Hofroman genommen wurde und dass er dem Publikum in einem nachträglichen Artikel unter der Nase halten musste was er eigentlich meinte. "Der Fürst, den ich eigentlich im Sinne hatte, ist der, von dem Schiller seinen Karl VII sagen lässt: "Drum soll der Sänger mit dem König gehen, sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen." Wer ist ein Dichter? Der dessen Leben symbolisch ist, sagt Mann in demselben Artikel. Und so sind auch Klaus Heinrichs Schicksal und Erlebnisse symbolisch zu nehmen und es ist nur der Äussere lebendigen. Er zählungskunst Manns zu verdanken dass die Erzählung nicht in eine Allegorie entartete wo er doch selbst anerkennt: "der Verfall der schönen Herzogin, Dr Überbeins elendes Ende, Herrn Spoelmanns grämliche Krankheit, das alles lehrt, lehrt, indem es, hoffentlich unterhält; ja, wenn ein gescheiter Kritiker das Buch eine didaktische Allegorie genannt hätte, so würde es mir damit vielleicht kein ästhetisches Lob gespendet, aber er würde geistig, moralisch so ziemlich das Richtige getroffen haben." Es ist überhaupt erstaunlich dass die Werke Thomas Manns, die doch alle moralische Probleme behandeln, so lebendig bleiben und das zwar dank dem Humor und

der Ironie des Stils.

Königliche Hoheit ist das einzige Werk Manns dass stark optimistisch gefärbt ist. Das Glück ist möglich, trotz der moralischen Einsamkeit des Individuums, trotz der Erkenntnis und zwar durch die Liebe. Wohl mag die Liebe des Künstlers zu seiner jungen Frau ihn, wenn auch momentan, zu dieser Lösung, zu dieser milden Haltung der Welt gegenüber, bestimmt haben. Er ~~hat~~ ^{später} ^{gesehen} darin aber noch etwas mehr: der Jugend- und Glücksoptimismus der Zivilisationsliteratur und in den "Betrachtungen eines Unpolitischen" erkennt er mit einiger Bitterkeit an, dass er selbst durch diese zweite "Seele in seiner Brust" mit Schuld ⁽¹⁾ an den Fortschrittsgedanken der Demokraten ist. Wenn er auch in Klaus Heinrich "die Krise des Individualismus" jene Wendung zum Demokratischen, zur Gemeinsamkeit, symbolisiert, so können wir uns nicht helfen zu meinen dass diese Wendung bloss eine momentane, sentimentalische Unterwerfung an die verallgemeinte Liebe darstellt, als dass sie auf eine demokratische Tendenz Thomas Manns beruhen sollte. Alle anderen Werke und besonders "der Tod in Venedig" wider-^{dem}sprechen; stärker als jemals tritt dort der Individualismus hervor.

Thomas Manns Grundgedanke ist dieser dass der Fürst Symbol für den Künstler sein kann. In seiner Thomas Mann Studie sagt Franz Leppmann⁽¹⁾: "Sein Fürstentum ist ein vollkommenes Gleichnis des Künstlertums. Das Gemeinsame ist der Gegensatz zum sachlichen Menschen und die Parallele zum Schauspieler, der Zwiespalt zwischen Wesen und Erscheinung."

(1) Ouvr. cité. S.42.

Das Wissen um das eigene Schicksal treibt den genialen Menschen ^{dazu} sich von der Menge zu unterscheiden, diese unbewusste Wechselwirkung kommt auch von der Seite der Menge. Sie fühlt den Künstler ^{anders} als sich, erhebt ihn über sie und drängt ihm eine Rolle auf. Von jetzt an ist der Künstler-Fürst allein, er hat eine repräsentative Rolle zu führen und sieht sich verpflichtet seine Würde zu bewahren. Scheinbar und zur grösseren Deutlichkeit ist diese Würde beim Fürsten rein äusserlich, im "Tod in Venedig" aber hat Gustav Archenbach sich eine moralische Würde wie ein Harnisch anmassen müssen. Plastischer und belebter wird dieser Zustand, wiedergegeben in der Gestaltung Thomas Manns: ein kleiner Fürstenhof, in einem ganz kleinen Staate wo das Tun und Lassen der Leute wie des Hofes am strengsten geregelt und überwacht ist, wo die Stufen der Hierarchie bis ins lächerliche abgemessen sind. In Wirklichkeit ist ein guter Mensch als Fürst ebenso beklagenswert in seiner Öde und so ein guter Mensch ist eben Klaus Heinrich und eben dadurch ist er nicht nur Symbol. Mit seinem älteren Bruder Albrecht, der später Herzog sein wird, und seiner jüngeren Schwester Ditlind, verbringt er seine Jugend wie in einem Käfig. Ihre Mutter die nur Augen für sich selber und ihre Schönheit hat und am Ende des Romans ganz verwest ist, gibt ihnen nicht die geringste Wärme: ausserdem ist Klaus Heinrich durch die Schuld des Hofarztes mit einer verkrüppelten linken Hand geboren.

- " Liebt sie irgendwen, zum Beispiel ihn selbst. Klaus Heinrich,
- " der ihr doch so ähnlich war? Ach, doch, das tat sie wohl
- " dennoch, so weit sie Zeit dazu hatte und dann selbst, wenn
- " sie ihn mit kühlen Worten an seine Hand erinnerte. (S.67).

Trotz aller Beteuerungen Thomas Manns, er habe keinen bestimmten Fürsten mit seinem Roman gemeint, gemäht dieser verkrüppelte Arm uns doch stark an Wilhelm den Zweiten, der ja doch auch ein ähnliches Gebrechen hat. So wie Herr Friedemanns Buchel ist diese verkrüppelte Hand symbolisch. Der Künstler, er ist es der Würde selber und der ungestörten Anbetung der Menge schuldig, soll seine Fehler verbergen durch die Entfaltung seiner Würde, indem er sich seiner repräsentativen Rolle bewusst ist. Obgleich jeder Untertan weiss um Klaus Heinrichs Hand, verbirgt er sie jedes Mal, wenn er öffentlich auftritt, mit grosser Sorgfalt. Jeder erwartet von ihm, dass er ja nicht aus der Rolle fällt, so gestaltet sich eine Leere um ihn herum.

Mit seiner Schwester Ditlind entschlüpft er manchmal und macht Entdeckungsreisen in dem alten Schloss, was sie "Stöbern" nennen, aber immer nur heimlich. Leben und Fühlen wie die anderen dürfen sie nun einmal nicht: "Denn Klaus Heinrich wenigstens sah ein, dass es uns dem Wesen gemäss nicht anstand, einfach zu fühlen und damit glücklich zu sein, sondern das es uns zukam, unsere Zärtlichkeit in Saale anschaulich zu machen, und auszustellen, damit die Herzen der Gäste schwellen (!)" Man hält ihn fern von aller Wirklichkeit, und als er beiläufig einem armen Schuster begegnet, der ihm allerlei erzählt, wird es ihm ganz fremd: "Nicht ein einziges Mal hatte er ihn grossherzogliche Hoheit genannt, hatte ihm Gewalt angetan und seine Reinheit und Feinheit grüßlich verletzt. Und warum war es gleichwohl so seltsam süß, das von den Lakaien zu hören?" Warum schlug sein Herz mit solcher entsetzten Freude, da etwas von den wilden und frechen Dingen es berührte, deren

" seine Hoheit nicht teilhaft war ?" (S.85)

So wird er auch Jahre lang nicht wissen wie elend es um das Herzogtum bestellt ist, wie die landwirtschaftlichen Verhältnisse nichts weniger als schlecht sind. Dem wirtschaftlichen Zustande des Landes ist ein ganzes Kapittel gewidmet und da zeigt sich mal wieder, wie in Buddenbrooks, wie sachverständig auch auf geschäftlichem Gebiete Thomas Mann ist und wie er seine Verfahren nicht ganz verleugnet. Seinem älteren Bruder Albrecht der Herzog wird nach dem Tode des Vaters, ist es überdrüssig seine Würde dem Publikum gegenüber zu bewahren, er ist ein Sonderling, ein Skeptiker, ein Lebensunfähiger wie Thomas Mann so viele vor ihm geschildert hat, dem seine Pflicht zu schwer ist, weil er das Unnütze und Trügerische davon einsieht. "Er vergleicht sich bei einem halben Idioten, der in der ganzen Stadt bekannt ist und der jedesmal wenn ein Zug abfährt die Räder beklopft, das Gepäck inspiziert, das Zeichen zur Abfahrt mit der Mütze gibt und sich einbildet der Zug führe ab auf sein Zeichen.

" Ohne Scham den Hohnspokus mit sich treiben zu lassen, dazu
" muss wohl eine dicke Haut gehören. Jeder Lakai der sich an
" der Tür aufpflanzt und mir zumutet an ihm vorüberzugeben,
" ohne ihn mehr zu beachten, setzt mich in Verlegenheit.

Er hasst die Menge, während Klaus Heinrich ihr liebend entgegen kommt. In seiner Verneinung ist Albrecht noch ein Dekadent. Wie schmerzlich aber Klaus Heinrich empfindet, dass, so bald er sich gehen lässt und gewöhnlich sein will wie alle anderen, diese nämliche Menge sich an ihre Idole rächt und ihn in den Moder schleppt, das wird in der Episode des Bürgerhalls beschrieben, wo Klaus Heinrich nach einigen Libationen allein

gelassen und lächerlich, zurückbleibt. In diesen Jahren war er mit noch fünf anderen adeligen jungen Leuten auf einem Schloss unter Leitung einiger Professoren.

Einer von diesen Dr Raoul Überbein, weiss ihn daher zu beeinflussen, weil er ausschliesslich auf Haltung und Würde im Moralischen hält. Er steht ausserhalb des Lebens aus Egoismus; (was K.H. natürlich nicht versteht) aus Verbissenheit gegen die Gesellschaft, aus deren untersten Schichten er stammt, hat er sich durch seinen eisernen Willen emporgearbeitet, und sein Abgott ist die Leistung. Karikatural fast steht er da, mit der grünlichen, ungesunden Hautfarbe, seiner Brille, seinen Sätzen wie: "ich bin ein Malheur von Geburt" das heisst "aber jetzt bin ich ein ganzer Kerl", oder "ich habe mich den Wind um die Nase weben lassen."

Er will K.H. noch mehr seiner Würde überzeugen: "Sie sind eine formale Existenz. Sie haben kein Recht auf unmittelbare Vertraulichkeit." Was ihm fehlt ist folgendes: "Das Leben geht in Beruf und Leistung nicht auf, es hat seine rein menschlichen Aufforderungen und Pflichten, die ausser Acht zu lassen eine schwerere Sünde bedeutet, als etwa eine gewisse Jovialität gegen sich und andere auf dem Gebiet der Arbeit". Und das hat eben Klaus Heinrich und kein Raoul Überbein wird es ihm entnehmen können, auch nicht die bestürzte, übermässig verlegene und künstliche Haltung seiner Mitschüler, die niemals zur Intimität führen wird, und worunter K.H. leidet; denn schon ist K.H. etwas mehr als populär, nur ist er noch nicht erwacht noch nicht erlöst aus seiner "formalen Existenz. Der Selbstmord des Doctor Überbein ist das logische Ende einer unmöglich ge-

wordenen Existenz, eines hyperbolischen Individualismus, es ist der Starke der sich selbst vernichtet.

Die glückliche Heirat seiner Schwester Ditlind ist einleises Vorpiel, das uns schon die Erlösung ahnen tut. Sie hat einen Bürger geheiratet, der sie aus dem Schloss, wie aus einer verzauberten Burg, erlöst hat. Sie ist es auch, die ihm die Ankunft eines amerikanischen Milliardär und seiner Tochter in der Stadt erzählt (Dies zeigt u.a. die sorgfältige Komposition des Buches, über die sich später Thomas Mann in den "Betr. eines Unp. äussert und der er die besondere Schätzung der französischen Kritik zuschreibt; wirklich sind Ernest Tonnelat in der "Revue de Paris" vom 15. Januar 1910 und J. Dresch in der Revue Germanique von März-April 1910 vollen Lobes "ein durchaus geformtes Buch, auf Mass und " Verhältniss gestellt, verständig, durchsichtig, gedanklich " beherrscht....)

Sofort ist der vor Reichtum und Krankheit einsame Milliardär Spoelmann Klaus Heinrich sympathisch, um so mehr als er selber noch einsamer wird, da er seinen kranken Bruder auf dem Throne vertreten muss. Von jetzt an fängt "der hohe Beruf" erst recht an. Ständig ist er auf Inspektionsreisen aller Art und fühlt immer besser, dass er die wahren Zustände seines Landes doch nie zu Gesichte bekommt. Köstlich sind die ironischen Beschreibungen jedesmal wenn K.H. öffentlich auftritt; ganz besonders stark wird immer hervorgehoben das unbewusste zur Schau tragen der schön^{en} Gefühle der Bürgerschaft dem Prinzen gegenüber, und das ebenso unbewusste Verbergen alles hässliche - Das ganze Leben erscheint K.H. in einem falschen Lichte. Da man von ihm nicht anderes er-

wartet als eben repräsentativ zu sein so ist die Verführung für K.H. gross über sein Gewissen einzuschlafen. Wie gerne er etwas daran ändern möchte es ist ihm noch mehr Zurückhaltung auferlegt, als er den Bruder eben repräsentiert und also noch weniger Verantwortlichkeit hat; ausserdem steht er noch ganz unterm Einfluss Raoul Überbeins. In dieser Gemütsverfassung erteilt er eines Tages eine Audienz an Axel Martini dessen dichterische Leistungen eben gekrönt worden sind. Axel Martini ist noch ganz der Tonio Kröger-Typus, nur dass er, wie es sich in einem Lustspiel oder Märchen gebührt, nicht ernst genommen wird. Auch gemahnt er uns an Detlev Spinell. Amüsant ist K. Heinrichs Irrtum, der sein Dichtertum nicht ernst nimmt, sondern es für eine Erholung neben einem anderen Berufe hält. Da erklärt Axel Martini (wieder ein sonderbarer Name), dass sein Beruf wie auch bei Spinell "unausweichbar" ist wie ein Schicksal, dass es zugleich unfähig macht zu jedem anderen, ja, fügt mit Selbstironie hinzu dass diese Unfähigkeit der einzige Prüfstein des Dichtertums ist. Er erklärt ihm, dass seine Körperschwache sein Künstlertum bedingt, u. wie er die Gesunden beneidet, die leben und geniessen können wie es ihnen eben einfällt. Es ist komisch, dass diese für Thomas Mann veraltete und schwache Formel des Künstlertums hier wieder auftaucht; sie hat aber zum Zweck K.H. durch Martini's Mund deutlich zu machen "dass das Talent den Hunger nach dem Wirklichen benötigt" und die Parallele zu ihm selbst noch zu verdeutlichen Klaus Heinrich der ein Lebenskünstler werden soll, muss früh oder spät der Wirklichkeit den Zoll bezahlen, wenigstens sich nach ihr sehnen, um seiner formalen Existenz

einen Inhalt zu geben.

Da macht er die Bekanntschaft Imma Spoelmanns (gerade in der Mitte des Buches). Auch sie ist ganz allein, wegen eines nämlichen ausnahmslosen Schicksals wie dassjenige Kl. Heinrichs. Nur gebärdet sie sich anders: sie kennt Menschen und Leute besser, hat ihren Stolz und hat sich eine ernsthafte Beschäftigung gesucht indem sie Algebra treibt. Durch den Verkauf eines Lustschlosses an Spoelmann lernen die zwei jungen Leute sich kennen. Er imponiert ihr gar nicht und da liegt der erste Anschlusspunkt. Eine einzige Person betrachtet ihn wenigstens gewöhnlich und sogar mit einiger Herabsetzung. Er verliebt sich ganz einfach, aber diese Verliebtheit hat grosse Folgen: er verliert alle Lust an Haltung und wird mit seinem Berufe völlig unzufrieden. Auf einem Besuch im Spital begegnet er ihr zufällig; schön ist der Eindruck des menschlichen Elends auf die beiden jungen Menschen geschildert: Klaus Heinrich ist dumm vor all dem Ungeahnten, Imma will ihre Bestürzung durch Ironie verbergen, und gegenseitig wollen sie sich gar nicht bloss geben. Mann ironisiert das diesmal verfehlte Suchen nach einander indem er die zwei sich nach dem Besuche sich plötzlich wieder an die Formen klammern lässt, alsob der Vorrang das Allerbedeutendste bei dieser Gelegenheit gewesen wäre.

Die abwehrende Haltung von Inmas Vater einem Sonderling bringt K.H. noch mehr aus der Fassung; endlich wird er wie ein gewöhnlicher Mensch behandelt. In der Unterhaltung zeigt sich nun wie ungeschickt und unwissend er ist, welche eine intellektuelle Leere auch sein Dasein verbirgt, indem sie so sehr gebildet ist. Durch fast jede Handlung versetzt

sie willens oder unwillens K.H. in eine grosse Scham, sie zeigt ihm ohne Schonung wie "erkältend" seine Wirkung auf die Leute ist, wie er sie in ungemütliche Lage bringt durch seine Hoheit. "Sie haben ihr nicht erlaubt, sich ein bisschen gehen zu lassen, haben ihr nicht die Wohltat gegönnt ein wenig zu schwatzen"- Da erzählt sie ihm das unglückliche Leben ihrer Gouvernante worüber er ganz bestürzt ist. Sie lässt ihm verstehen wie taktlos es im gewöhnlichen Dasein ist, die Leute auszuheören wie er es gedankenlos in seinem Prinzenberuf zu tun pflegt. Wie in einem Märchen wird der Zauber gebrochen indem Imma ihn nach seinem verkrüppelten Arme fragt:

" Haben Sie das da seit Ihrer Geburt ? fragte sie leise.
 " Er erblickte aber mit einem Laut, der wie ein Laut der Er-
 " lösung klangt, sank er vor ihr nieder, indem er die selt-
 " same Gestalt mit beiden Armen umschlang... Sie antwortete
 " mit vorgeschobenen Lippen: Haltung, Prinz. Ich bin der
 " Meinung, dass es nicht erlaubt ist, sich gehen zu lassen,
 " sondern dass man unter allen Umständen Haltung bewahren
 " muss."

Klaus Heinrich sind jetzt die Augen geöffnet. Gestärkt durch diese Liebe wird er sich jetzt mit Hingebung seinem Berufe widmen. Verschämt über seine Unwissendheit, stürzt er sich in seiner Naivität auf volkswirtschaftliche Bücher; erst jetzt sieht er wie schlecht das Land regiert wird und wie heikel die finanzielle Lage des Staates ist. Seine märchenhafte Heirat mit der reichen Imma bringt alles in Ordnung, das ist selbstverständlich nur Nebensache und zeigt bloss Manns Lust, ein echtes Märchen zu erzählen. Die Rosen

im Schlossgarten die einen Modergeruch von sich gaben, fangen jetzt zu duften an und die Legende, dass einstmals ein Prinz regieren werde, der mit einer Hand seinem Volke mehr geben würde als die anderen mit zwei, ist erfüllt.

Jede Zärtlichkeit wird vernieden, dadurch, dass das Buch schliesst mit der ironischen Beschreibung des Hochzeitzeremoniell. Aber es ist doch gänzlich unbegreiflich dass das Buch falsch verstanden wurde, während doch Klaus Heinrichs letzte Worte sind: "Weiss der gar nichts vom Leben, der von der Liebe weiss? Das soll fort an unsere Sache sein: Beides, Hoheit und Liebe - ein strenges Glück."

Bloss dadurch dass Mann an diesem Höhepunkt die "Hoheit" nicht vergisst zeigt er sich noch immer der integrale Individualist, obgleich er zu skrupellos später gesagt hat die Volksbeglucker und Demokraten hätten durch diesen Roman ein Recht gehabt, auf ihn zu rechnen.

BEKENNTNISSE DES HOCHSTÄFLERS FELIX KRULL

1911.

"Man hat Teil an der intellektualistischen Zersetzung des Deutschtums, wenn man vor dem Krieg auf dem Punkte stand, den deutschen Bildungs- und Entwicklungsroman, die grosse deutsche Autobiographie als Memoiren eines Hochstäflers zu parodieren.", so schreibt Thomas Mann während des Krieges über das Romanfragment, das 1911 im Fischerschen Almanach erschien und sich der Erwähnung keines der Mannschen Biografen¹⁾ erfreuen darf. Möglich hat keiner das Fragment

(1) Nur Wilhelm Alberts - Thomas Mann und sein Beruf Leipzig 1913, sieht in den "Bekenntnissen" als er sie fluchtig zitierte für Thomas Mann "einen Kampf um das Geheimnis der Illusion"

ernst genommen. Dass auch der Autor selbst nach dem Kriege davonabsah einen Roman daraus zu machen beweist die Tatsache dass die "Bekenntnisse" wie sie 1911 geschrieben worden, waren, 1923 als ein Abgeschlossenes erschienen.

Die Zeit zum Parodieren war für Thomas Mann vergangen; er selbst war 1923 "auf dem Punkte" einen Entwicklungsroman zu veröffentlichen. Die Bekenntnisse zeigen uns einen Thomas Mann dem das Künstlertum noch immer sehr "anrühig" ist, der Schein und Wesen in einer paradoxalen Erzählung das nämliche sein lässt und sie mit einem bisher nicht in seinen Werken gefundene_n Zynismus durcheinanderhaspelt. Manchen Lesern der Uebersetzung dieses Fragments in den "Nouvelles Littéraires" (mai 1927) mag durch diese Lektüre einen für immer falschen Eindruck des Dichters gegeben sein, zumal die Uebersetzung die verbissene Ironie des Stils unmöglich wiedergeben kann.

Diese Idee der ausser-gesellschaftlichen, verdächtigen Stellung des Künstlers beschäftigte Mann schon in "Tonio Kröger" wo der Held mit einem "Hochstapler" verwechselt wurde. Wie der Autor triumphiert haben mag, als er die Umkehrung seines Paradoxons fand, und die ihn wohl endgültig zur Komposition der Bekenntnisse bestimmt haben wird: "In München ward kürzlich (1910 geschrieben) im Hochstapler gefangen, " der sich ins Fremdenbuch eines noblen Hotels als "Schriftsteller" eingetragen hatte. Wir können nicht mehr verlangen gen....(Rede u. Antwort S.77).

Die kaum hundert Seiten des Romanfragments bilden das Buch der Kindheit des projizierten Romans. Wieviel autobiographische Einzelheiten Thomas Mann auch da eingeschoben hat,

sahen wir vorher schon.

Alles im Leben des armen Felix Krull erscheint wie ein Vorherbestimmung zum Gaunertum, die Unehrlichkeit des Vaters in geschäftlichen Sachen, die vollkommene Freiheit die man ihm lässt, die Trinkgeläge, denen er beiwohnt und vor allem seine Phantasie die daraus hervorgeht, dass er (gerade wie der Künstler) der nüchternen Wirklichkeit nicht gewachsen ist. Die grenzenlose Enttäuschung, wenn er nach einer Theatervorstellung, die ihn sehr aufgeregt hat, hinter den Kulissen die wirklichen Masken des Schauspieles zu gesichte bekommt, geht aus diesem Phantasiebedürfnis hervor. Wenn gleich die ganze Vorstellung zum Zwecke parodistisch verzerrt ist, könnte man Felixens Bedürfnis, eine Rolle zu spielen, der Haltung von Königlich Hoheit annähern.

Welcher Unterschied besteht, mag Mann wohl mit einiger Bitterkeit gedacht haben, zwischen einem Künstler, der auf einem Podium steht und wundervoll spielt, und einem Hanswurst, der dort hingestellt wird und alle Bewegungen des Künstlers aufs genaueste nachahmt, während ein anderer in den Kulissen spielt? Ist es nicht umgekehrt eine Kunst tadellos eine Unterschrift nach zu ahnen, dermassen den Kranken zu spielen dass ein Arzt, (welche Einnütigkeit in dem

" Guten Willen, sich verführen zu lassen. Hier besteht one

" Zweifel eine für den Haushalt des Lebens unentbehrliche

" Einrichtung, als deren Diener dieser Mensch (Schauspieler)

" gehalten und gezahlt wird;) i.e. das Publikum die Menge,

obgleich er weiss dass es Komödie ist, sie doch respektiert.

Keine neuen Gedanken also, wir fanden sie vorher schon, ja sogar in der letzten Szene von "Fiorenza", sondern sie sind



mit einem leidenschaftlichen und peinlichen Wahrheitssinn zur Schau getragen. Die Bekenntnisse sind ein hoffnungsloser Verrat an dem Künstler dem Publikum zugunsten. Schön ist der Stil der meisten ~~Memoiren~~ nachgeahmt, wo der Autor ^{ja} doch so oft den Begebenheiten vorausläuft und dann immer wieder zu seiner Geschichte zurückkehren muss. Wie symbolisch ^{für} Mann diese ganze Hochstapler Existenz ist, zeigen die wiederholt vorkommenden tief sinnigen Bemerkungen mit denen F. Kr. die Erzählung unterbricht: "Unsere Fähigkeit" zum Ekel ist, wie ich anmerken möchte, desto grösser, "je lebhafter unsere Begierde ist, das heisst: je inbrünstiger wir eigentlich der Welt und ihren Darbietungen anhängen."

Die "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" schliessen ein für allemal die, sagen wir, skeptische Periode Thomas Mann. Dass die Parodie gewiss nicht aus Härte dem Berufe gegenüber, hervorgeht, ist deutlich; vielmehr zeigt es den heissen Wunsch diese Ungewissheit, diese Unreife zu überwinden.

VIII.- DER TOD IN VENEDIG - 1912.

DER TOD IN VENEDIG - 1912.

Diese Novelle ist formlich das Meisterraffteste was Thomas Mann je geschaffen hat; in eigentümlichem Widerspruch zu ihrer stilistischen Meisterschaft gibt sie uns inhaltlich den moralischen Untergang eines Künstlers.

In "Rede und Antwort" zeigt Thomas Mann uns die innerliche Veranlassung des Werkes: "Wäre nun dies endgültige Gleichgewicht das Glück? Habe ich es nicht zu einfältig gesehen? Werde ich moralisch nicht einschlafen und wenn plötzlich die alte dionysische Versuchung wieder in mir auftaucht, werde ich widerstehen können? Das kann zu einer Obsession werden."

Diese Auffassung ist sehr wichtig. Die Erlösung des Künstlers durch die Liebe konnte Mann nicht befriedigen, sie war ihm verdächtig weil sie zu einfach war, indem sie über Erkenntnis, Intellektualität und Sinnlichkeit einfach hinwegschritt. Andererseits fühlte er sehr wohl dass der Künstler (cf. Girolamo, der als Raoul Überbein parodiert worden war) der sein Lebensziel auf moralische Würde und auf äusserliches Schaffen, auf Leistung gesetzt hat, die Gefahr läuft innerlich zu verhärten, weil er mit dem Leben nicht mehr in Berührung sein will, da das unmittelbare Leben ihn zu schaffen hindert. Die Lösung die er in "Königliche Hoheit" zu geben geglaubt hatte, zeigt sich jetzt nur für die gewöhnlichen Menschen als endgültig.

Persönlich kann Thomas Mann diese Angst empfunden haben. War er nicht schon eine Zeit lang berühmt, würde er

nicht schon lange als eine der moralischen Autoritäten des Landes betrachtet ? Dass die Lösung des Problem es durch die Liebe für den Künstler nicht möglich ist, geht daraus hervor, dass er zum Schaffen doch immer die sinnlichen Eindrücke braucht, das Leben nicht entbehren kann, wie sehr er sich auch sträuben mag.

Das Problem steht in verkürzter Form so da:

Der Künstler der persönlich Leidenschaft, Erkenntnis überwunden hat durch moralische Strenge, schafft etwas, das, will es etwas Künstlerisches sein, unmittelbar auf seine Sinne wirken soll. Durch diesen Widerspruch geht er zu Grunde. Das Ideale, das jeder Dichter zu gestalten sucht, er kann es nur in Schönheit ausdrücken und er versinkt im eigenen Abgrund.

Das ist, schematisch ausgedrückt, Gustav Aschenbachs Schicksal. Das zweite Kapittel der Novelle gibt uns eine vollständige Schilderung von der Art Künstler des Gustav Aschenbach. Auch er hat wie der Tonio Kröger gemischtes Blut, seine Familie hat Offiziere und Beamte gezählt, die alle auf Strenge, Pflicht und Würde gehalten hatten. Gesundheitlich schwach ist er fast noch mehr bestrebt diese Schwäche zu überwinden durch moralische Anstrengung. Auch er ist stark aus Schwäche: "Da er also die Aufgaben, mit denen sein Talent ihn belud, auf zarten Schultern tragen und weit gehen wollte, so bedürfte er höchlich der Zucht (cf die Parodierung davon bei Axel Martini die der Hygiene so bedürftig ist!) Wie weit er von dem landläufigen Urteil der Menge entfernt ist, das Talent brauche nur der Inspiration zu harren, um zu produzieren, zeigt Th. Mann uns, indem er

Gustav Aschenbach sich durch allerhand hygienische Hilfsmittel zuerst morgens früh in die beste "Form" kommen lässt worauf dann langsam ein Satz nach dem Anderen geschaffen wird.

" Es war verzeihlich, ja es bedeutete recht eigentlich den
 " Sieg seiner Moralität, wenn Unkündige die epischen Massen
 " in denen sich Friedrichs Heldenleben entrollten, für das
 " Erzeugnis gedrungener Kraft und eines langen Atems hielten, während sie vielmehr in kleinen Tagewerken aus aber
 " hundert Einzelinspirationen zur Grösse emporgeschichtet
 " waren."

Wer dächte da nicht an Flauberts Seufzer und Klagen, namentlich in seiner Korrespondenz über die schreckliche Tyrannei die ein Satz über ihn gewinnen konnte.

Persönlich erlebt Th. Mann die nämlichen Mühsale:

" Was mich betrifft, so heisst es, die Zähne zusammen-
 " beissen und langsam Fuss vor Fuss setzen, - heisst es,
 " Geduld üben, den halben Tag müssiggehen, sich schlafen
 " legen und abwarten, ob es nicht morgen bei ausgeruhtem
 " Kopf vielleicht besser geht. Zu meiner Arbeitsart gehört
 " in der Tat eine Geduld - was sage ich, eine Verbissenheit
 " ein Starrsinn, eine Zucht und Selbstknechtung des Willens,
 " von der man sich schwer eine Vorstellung macht und unter
 " der die Nerven oft bis zum Schreien gespannt sind.

(Rede u. Antwort S.340. 1906 - Bericht an die Lit. Ges. zu Bonn).

Psychologisch erklärt Dr. E. Oppenheim⁽¹⁾ dies Verlan-

(1) Dr E. Oppenheim - Dichtung und Menschenkenntnis München S 142 - 171.

gen nach Grösse und nach Ruhm aus einem Gefühl der Schwäche, aus einem bohrenden Zweifel an sich selbst. So wird auch von ihm bewiesen dass eben diese Gefühle im Alter der völligen körperlichen und geistigen Entwicklung überwunden werden, sie aber zurückkehren wenn die körperliche Kräfte Gustav Aschenbachs, die überdies sovielen geistigen Anstrengungen ausgesetzt wurden, wenn diese Kräfte also im fünfzigjährigen Alter am Versagen sind. Ähnlich erklärt er analytisch dieser Verjüngungswille, die ganze leidenschaftliche Liebe Gustav Aschenbachs als ein sich wappnen gegen den Tod. Die Erklärung ist verführerisch exakt, aber etwas begrenzt.

So hat Gustav Aschenbach sich mit eigener Anstrengung zur Strenge, Würde und literarische Ruhm emporgekämpft. Er hat sein Leben gestaltet und gleicherweise ist er künstlerisch zur vollkommenen Form gelangt. Sein äusserliches Dasein ist von Glanz und Ruhm umgehen. Er ist Autorität geworden: "Damals geschahes, dass die Unterrichtsbehörde auswählte "Seiten von ihm in die vorgeschriebenen Schul-Lesebüchern "übernahm (Eine ähnliche Ehre wurde Th. Mann zuteil, als aus "Buddenbrooks" einige Kapittel in einem Buche übernommen wurde: "Von der Kinderseele" von Gertrud Bäumer und Lili Dröscher, Leipzig 1908).

Eine Spoppe über Friedrich den Grossen verleiht ihm den persönlichen Adelstitel. Wie Goethe schätzt er solche äusserlichen Ehren; denkt man nicht gleich an Girolamos Ruhmeslust: "Das Leiden soll nicht um sonst gewesen sein" ?

Das ist also seine Belohnung, dass er sich die Gunst der anständigen Leute erobert hat und insofern sieht er Tonio Kröger ähnlich der gleichfalls der "ganzen Bellezza" entsagt

hatte. Aber Gustav Aschenbach ist zum Schaffen gelangt wenn auch mit äusserster Anstrengung. In den "Betrachtungen" weist Th. Mann auf die Allgemeinheit dieser Erscheinung hin und scheint zu fürchten dass G.A. in sich den Kern des neuen Bürgers trägt, des tätigen Tugendjägers und Volksverbesserers:

" Wenn ich irgend etwas von meiner Zeit sympathetisch
 " verstanden habe, so ist es ihre Art von Heldentum, die
 " modern-heroische Lebensform und Haltung des überbürdeten
 " und übertrainierten, "am Rande der Erschöpfung arbeitenden
 " Leistungsethikers... und hier ist meine seelische Berüh-
 " rung, eine einzige, aber eine wichtige und mich erschüt-
 " ternde, mit dem Typus des Neuen Bürgers. Ich habe ihn
 " niemals als politisch-wirtschaftliche Erscheinung gestal-
 " tet; dazumichte weder meine Sympathie, noch meine Kennt-
 " nis aus." (Betr. eines Unpol. S.126).

Die Form ist für G.A. Rettung vor der Erkenntnis die einem den Willen lähmt und die Tat unmöglich macht. Stark in seiner Position glaubt er sich, über die Erkenntnis hinwegschreitend, gleich zum Ergreifen und Gestalten der Schönheit im Stande, und nennt diese Stärke "die wiedergeborene Unbefangenheit". Gleich aber wittert Thomas Mann die Gefahr:
 " Aber moralische Entschlossenheit jenseits des Wissens,
 " bedeutet sie nicht wiederum eine Vereinfachung, eine sitt-
 " liche Vereinfältigung der Welt und der Seele und also auch
 " ein Erstärken, zum sittlich Unmöglichem ?" d.h. er gelangt zur vollkommenen Form ohne jeglichen moralischen Inhalt. Aus lauter formlichen Sittenstrenge greift er über das eigentlich Inhaltvolle hinaus. Das Schöne an der Mannschen Novelle ist,

dass Gustav Aschenbach gerade aus Leidenschaft für die vollkommene schöne Form zugrunde geht. Dieser moralische Sturz est abgestuft.. Sein erster Eindruck ist rein ästhetischer Art, er kann ihn künstlerisch noch verarbeiten indem er ihn intellektuel sublimiert. Wie nah dieser ästhetische Eindruck jedoch Sinneseindruck ist, zeigt die ihn verzehrende Leidenschaft, die ihn langsam gänzlich besiegt. So war es nötig dass diese Leidenschaft zugleich in der prägnantesten Weise die moralische Vernichtung des Helden zeigte und deshalb wählte Thomas Mann für Gustav Aschenbach eine widernatürliche Leidenschaft: die Liebe zu einem hübschen Knaben.^(x) Die Szene spielt sich gleichfalls in einem durch Krankheit moralisch ganz verworfenen Milieu ab. Dass Th. Mann, wie Eloesser zum ersten Male darauf hinwies an die Marienbader Elegie gedacht hat, indem er seine Novelle entwarf, ist gewiss; aber das Marienbader Erlebnis konnte den Dichter moralisch nicht zugrunde richten.

" Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,

" Der ich noch erst den Göttern Liebling war;

" Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,

" So reich an Gütern, reicher an Gefahr

" Sie drängen mich zum gabeseligen Munde,

" Sie trennen mich und richten mich zu Grunde."

Dr. E. Oppenheim⁽¹⁾ hat weiter die Figur Gustav Aschenbachs in nächster Beziehung zu August Platen gezogen. Ohne

(1) ouvrage cité.

Thomas Manns besonders Interesse für Namen zu kennen bringt er Gustav und August in Beziehung und weist hin auf die Aehnlichkeit des Geburtsortes Platens, Ansbach mit dem Namen des Helden Aschenbach. Dazu kommen noch Platens Schwärmen für Italien und besonders für Venedig, sein Hang zum Adligen und das nämliche unglückselige Laster.

Wirklich flüchtete Platen sich aus Angst vor der Cholera die im frühjahre des Jahres 1835 auf der Halbinsel wütete, nach Sizilien und starb dort im Wahn von der Krankheit befallen zu sein.

Platens Venezianische Sonnette geben die nämliche Faszination wieder, die Venedig auf den Besucher ausübt, und die Gustav Aschenbach von so weit her zu sich ruft.

dem 33^{en}
etc:

" Ich fühle Woch' auf Woche mir verstreichen

" Und kann mich nicht von dir, Venedig, trennen

.

" Doch um noch mehr zu fesseln mich, zu halten,

" So mischt sich unter jene Kunstgebilde

" Die schönste Blüte lebender gestalten.

" Auch hier wird die Leidenschaft bewusst oder unbewusst unter

" Ästhetik vertuscht :

." Sonnett:" Ich liebe dich wie jener Formen eine

" Die hier in Bilderin uns Venedig zeigt

" Wie sehr das Herz sich auch nach ihnen neiget,

" Wir ziehn davon und wir besitzen keine -

Wie leicht (trotz aller literarischen Verteidigung wie in "Bilse und Ich") die Physiognomie Gustav Aschenbachs

nach einem wirklich bestehenden Künstler erkannt wurde, dafür ist eine Danksagung des Dichters an einen Maler der beste Beweis, ^{welchen} den Text so gut verstanden hatte dass er ohne Gustav Mahler (denn das ist der vorhergenannte Künstler) zu kennen den Mahlerschen Typ herausbekommen hatte.

" In die Konzeption meiner Erzählung spielte, Frühsommer
 " 1911, die Nachricht vom Tode Gustav Mahlers hinein, dessen
 " verzehrend intensive Persönlichkeit den stärksten Eindruck
 " auf mich gemacht hatte. Auf der Insel Brioni, wo ich mich
 " zur Zeit seines Abschiedens aufhielt, verfolgte ich die
 " Bulletins über seine letzten Stunden.... Ich gab meinen
 " orgiastischer Auflösung verfallenen Helden nicht nur den
 " Vornamen des grossen Musikers, sondern verlieh ihm auch,
 " bei der Beschreibung des Äusseren, die Maske Mahlers. (R.
 u. A. S.353.)

Und wirklich, wenn man die Beschreibung des Äusseren Gustav Aschenbachs vergleicht mit den vielen Bildern Gustav Mahlers (die man z.B. im Werke von Specht finden kann) so ist die Ähnlichkeit auffallend.

Diesem pflichtgestrengen und würdevollen Manne überfällt nun auf einmal eine unwiderstehliche Reiselust, die auch wieder Symbol ist für die Lust auszuschweifen, eine Abenteuerlust, die alte Lust sich dem Nichts hinzugeben wie sie Thomas Buddenbrook am Meeresstrande überfiel, Symbol für die Flucht vor dem strengen, harten Leben das er sich selbst aus Schwäche bemittelt hat. Körperlich überangestrengt hat er sich moralisch nicht mehr in der Gewalt, nur eines will er, sich ausruhen, frei von seinem eigenen Zwang.

Diese leidenschaftliche Reiselust wird plötzlich in ihm wach durch die Begegnung eines fremdartigen Wanderers, der die Erzählung in verschiedenen Formen als Leitmotiv durchquert. Sein Erscheinen symbolisiert das Nichts, den Tod, der ihn nach Venedig lockt. ^{Mann} Thomas erreicht durch das Auftreten dieses Fremden unheimliche Wirkungen die um so erschreckender sind als sie scheinbar als Grundlage nichts als die müchterne Wirklichkeit haben. Die Ergebnisse sind gewöhnlich, die Stimmung ist spukhaft und schauerlich. Nach der ersten Begegnung mit dem Fremden beim Kirchhof hat er einen Wachtraum der ausgezeichnet seine innere Beklemmung wiedergibt:

" Seine Begierde ward sehend, seine Einbildungskraft,
 " noch nicht zur Ruhe gekommen, seit den Stunden der Arbeit,
 " schuf sich ein Beispiel für alle Wunder und Schrecken der
 " mannigfaltigen Erde; er sah, er sah eine Landschaft, ein
 " tropisches Sumpfgebiet unter dickdunstigem Himmel, feuchtüppig und ungeheuer, eine Art Urweltwildnis aus Inseln,
 " Morästen und Schlamm führenden Wasserarmen, - sah aus
 " gerlem Farrengewucher, aus Gründen von fettem, gequollenem
 " und abenteuerlich blühendem Pflanzenwerk haarige Palmen-
 " schäfte nah und ferne emporstreben, sah wunderlich unge-
 " stalte Bäume ihre Wurzeln durch die Luft in den Boden, in
 " stockende grünschaltig spiegelnde Fluten versenken, wo
 " zwischen schwimmenden Blumen, die milchweiss und gross wie
 " Schlüssel waren, Vögel von fremder Art, hochschultrig,
 " mit unförmigen Schnäbeln, im Leichten standen und unbeweg-
 " lich zur Seite blickten, sah zwischen den knotigen Rohr-
 " stämmen des Bambusdickichts die Lichter eines kauern den

"Tigers funkeln - und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen
" und rätselhaftem Verlangen."

Die Erscheinung des Fremden wie er ~~ihm~~ beim Kirchhefter zum ersten Male begegnet, hat etwas unheimisches. Sie erscheint vier mal in der Erzählung, erst als der Fremde der ihn lockt, dann als der jugendliche Greis auf dem Dampfer, der durch seinen Verjüngungswillen den Tod noch mehr auf dem Antlitz trägt, dann als der Gondolier und endlich als der Strassensänger. Wie stark erinnern alle diese Erscheinungen uns an den Tod wie er von jeher symbolisiert wurde, besonders der Gondolier der schon in Fierenza so erscheint: (Lorenzo) "mir
" träumte so schwer von einem glatschköpfigen Alten, der mich
" in seinen morschen Nachen ziehen wollte....(Poliziano): Charon.... Und den Strassensänger, bringen wir ihn nicht unbewusst in Beziehung mit dem Tode wie er in den Totentänzen Holbeins figuriert wird? Ihr Äusserliches sieht sich sehr ähnlich, alle haben sie eine willenhemmende Wirkung auf G.A., der Fremde lockt ihn ohne Widerstand nach Venedig, der Gondolier führt den Reisenden dorthin wo er nichts zu suchen hat, ohne dass er es verhüten will, er hört dem Strassensänger zu, obgleich seine Lieder ihn Abscheu und Ekel einflössen, den jugendlichen Greis wird er später willenlos nachahmen.

Schön ist es, zu sehen, wie ähnlich und doch wieder zugleich verschiedenen diese vier Erscheinungen vom Dichter gestaltet worden sind:

Fremde: " Erhobenen Hauptes, so dass an seinem ~~hager~~ dem losen Sport-
" hemd entwachsenden Halse der Adamsapfel stark und nackt
" hervortrat, blickte er mit farblosen, rotbewimperten Augen,

" zwischen denen, sonderbar genug zu seiner kurz aufgeworfene-
 " nen Nase passend, zwei senkrechte, energische Furchen stan-
 " den, scharf spähend ins Weite. So hatte seine Haltung
 " etwas herrisch Ueberschauendes, Kühnes oder selbst Wildes.
 " Seine Lippen schienen zu kurz, sie waren völlig von den
 " Zähnen zurückgezogen, dergestalt, dass diese, bis zum Zahn-
 " fleisch blossgelegt, weiss und lang dazwischen hervor-
 " bleckten.

ugendliche

reis : " Kaum aber hatte Aschenbach ihn ein wenig genauer ins Auge
 " gefasst, als er mit einer Art von Entsetzen erkannte, dass
 " der Jüngling falsch war. Runzeln umgaben ihm Mund und Augen
 " Das matte Karmesin der Wangen war Schminke, das braune Haar
 " unter dem farbig umwundenen Strohhut Perücke, sein Hals
 " verfallen und sehnig, sein aufgesetztes Schnurbärtochen
 " und die Fliege am Kinn gefärbt, sein gelbes und vollzähliges
 " Gebiss, das er lachend zeigte, ein billiger Ersatz, und
 " seine Hände waren die eines Greises - " Der Eindruck auf
 Gustav Aschenbach ist unverkennbar: "Ihm war, als lasse nicht
 " alles sich gewöhnlich an, als beginne eine träumerische
 " Entfremdung, eine Entstellung der Welt ins Sonderbare um
 " sich zu greifen. Grauensvoll symbolisch klingen die Worte
 des Greises ihm nach: "Unsere Komplimente dem Liebchen, dem
 " allerliebsten, dem Schönsten Liebchen ...und plötzlich
 " fällt ihm das falsche Obergebiss vom Kiefer auf die Unter-
 " lippe."

Gondolier: " der einzige, der keine Konzession besitzt "fährt ihn
 " stumm herüber, nicht wo er^{es} will, sondern gezwungen von dem
 " eigentümlichen, "unheimlich entschlossenen Menschen. Wie

"wich er übrigens ruhen dürfte (sehr charakteristisch dies
 "dürfen) wenn er sich nicht empörte ! Hatte er nicht gewünscht,
 "dass die Fahrt lange, dass sie immer dauern möge.
 "Es war ein Mann von ungefälliger, ja brutaler Physiognomie,
 "seemännischblau gekleidet, mit einer gelben Schärpe gegürtet
 "und einen formlosen Strohhut verwegen schief auf dem Kopfe.
 "Seine Gesichtsbildung, sein lockiger, blonder Schnurbart
 "unter der kurz aufgeworfenen Nase liessen ihn durchaus nicht
 "italienischen Schlages erscheinen. Ein paarmal zog er vor
 "Anstrengung die Lippen zurück und entblösste seine weissen
 "Zähne. Die rötlichen Brauen gerunzelt, blickte er über den
 "Gast hinweg..... - Allein in der Stadt machen diese unheim-
 "lichen Begegnungen einen noch grösseren Eindruck auf ihn. Er
 "wittert erst jetzt, da er ohne Beschäftigung wie er sich iso-
 "liert und vereinsamt hat: "Einsamkeit zeitigt aber auch das
 "Verkehrte, das Unverhältnismässige, das Absurde und Unerlaub-
 "te." So sieht er auch einsam den Possen des Strassensängers
 "zu:

"Schmächtig gebaut und auch von Antlitz, mager und ausge-
 "mergelt stand er, den schäbigen Filz im Nacken, so dass
 "eine Wulst seines roten Haares unter der Krempe hervorquoll.
 "Dem weichen Kragen des Sporthemdes, dass er zu übrigens
 "städtischer Kleidung trug, entwuchs sein hagerer Hals mit
 "auffallend gross und nackt wirkendem Adamsapfel. Sein bleich-
 "es, stumpfnäsiges Gesicht, aus dessen farblosen Zügen schwer
 "auf sein Alter zu schliessen war, schien durchpflügt von
 "Grimassen und Laster, und sonderbar wollten zum Grinsen
 "seines beweglichen Mundes die beiden Furchen passen, die

" trotzig, herrisch, fast wild zwischen seinen rötlichen Brauen
 " standen." (x)

Von diesem elenden Menschen der einen starken Carbol-
 geruch ausdünstet, lässt er sich über die Fortschritte der
 Krankheit in der Stadt beruhigen, damit er die Mutter des
 Knaben, den er liebt und dem er überall nachläuft, nicht zu war-
 nen braucht; er ist nämlich der einzige Fremde der um die Krank-
 heit weiss. Es ist wunderbar, wie heikel es auch erscheinen
 mag, zu beobachten, wie Thomas Mann die Fortschritte der Leiden-
 schaft bei Gustav Aschenbach zu schildern weiss. Bei der ers-
 ten Begegnung ist der Dichter voller Bewunderung für die schöne
 Gestalt des jungen Polen. Er betrachtet sie als ein griechisches
 Bildwerk, eine kleine Unruhe befängt ihn aber schon, sein Un-
 bewusstes zeigt noch nicht ganz das ganze Verlangen: "Auf
 " diesem Kragen aber ruhte die Blüte des Hauptes in unvergleich-
 " lichem Liebreiz, - das Haupt des Eros, vom gelblichen Schmelze
 " parischen Marmors, mit feinen und ernsten Brauen, Schläfen
 " und Ohr vom rechtwinklig einspringenden Geringel des Haares
 " dunkel und weich bedeckt.
 " Gut, gut! dachte Aschenbach mit jener fachmännisch kühlen
 " Billigung, in welche Künstler zuweilen einem Meisterwerk
 " gegenüber ihr Entzücken, ihre Hingerissenheit kleiden. Und
 " weiter dachte er: Wahrhaftig, erwarteten mich nicht Meer und
 " Strand, ich bliebe hier, solange du bleibst -"

Wunderschön sind z.B. die Schilderung des Knaben, wenn
 er, das Meer im Hintergrund, badet und spielt. Allmählich wird
 der Gedanke ganz Meister über Aschenbach - Sich zu flüchten
 vor der Gefahr der noch unbewussten Verführung - transponiert er
 seine Gefühle ins Zärtliche:

" Er ist sehr zart, er ist kränklich, dachte Aschenbach,
 " Er wird wahrscheinlich nicht alt werden. Und er verzichte-
 " te darauf, sich Rechenschaft von einem Gefühl der Genugtu-
 " ung oder Beruhigung zu geben, das diesen Gedanken beglei-
 " tete."

So kann er keine Disziplin mehr über seine Gedanken gewinnen und sein Bewusstsein mahnt ihn zur Flucht. Für sich selbst gibt er vor, dass der Sirocco ihm schadet, er fährt tatsächlich ab, durch eine merkwürdige Verirrung seines Gepäcks, aber ist er denselben Tag schon wieder zurück. (Thomas Mann nennt das: ein gefügiges Missgeschick). Psychanalytisch ist diese Scheinflucht klar: er hatte niemals die Absicht fortzugehen, durch diesen "Zufall" wird er seiner Leidenschaft bewusst und kann sich nicht mehr gegen sie sträuben. Von jetzt an ist er auf der Suche nach Entschuldigungen für was seine moralische Strenge ihn als Laster auferlegt. Und es ist kein Zufall dass das 4^e Kapitel mit einem griechischen Bilde anfängt :

" Nun lenkte Tag für Tag der Gott mit den hitzigen Wangen
 " nackend sein glutbrauchendes Viergespann durch die Räume
 " des Himmels, und sein gelbes Gelock flattete im zugleich
 " ausstürmenden Ostwind."

Diese zwei letzten Kapitel sind vom antiken Geiste wie durchhaucht; bei ihm sucht Aschenbach Billigung, indem er vergisst, dass die Anbetung der Form für die Griechen möglich war, weil moralische Probleme dabei für sie nicht in Frage kamen. Und Th. Mann lässt Sokrates und Phaedrus ein phantasiertes Gespräch halten, in dem die Schönheit nur Mittel und Weg zum Geist genannt wird, ein verführerischer Gedanke für-

wahr. Mehr als Bewunderung verursacht jetzt die schöne Gestalt, sie wird ihm Symbol alles künstlerischen Schaffens:

" Seine Augen umfassten die edle Gestalt dort am Rande des
 " Blauen, und in aufschwärmenden Entzücken glaubte er mit
 " diesem Blick das Schöne selbst zu begreifen, die Form als
 " Gottesgedanken, die eine und reine Vollkommenheit, die
 " im Geiste lebt und von der ein menschliches Abbild und
 " Gleichnis hier leicht und hold zur Anbetung aufgerichtet
 " war." Vergebliches Bemühen, seine Leidenschaft zu vergeistigen, das zu einem mittelding zwischen Antike und Christliches Moral führt; der moralische Krach wird um so gewaltiger sein.

Immermehr umgibt er sich von antiken Vorstellungen, seine Schwärmerei weisst er nicht mehr zu beherrschen, überall verfolgt er den Knaben. Die schwüle, ungesunde Atmosphäre Venedigs gibt in der Novelle eine ungeheuerere Wirkung.-

Im fünften Kapittel drohen immer mehr Krankheit und Tod. Er weisst dass es Cholerafälle in der Stadt gibt, die Krankheit ist eigentlich da zu zeigen wie ungeheuer unmoralisch eine Leidenschaft wird, so bald sie mit der Wirklichkeit, mit der Tat in Berührung kommt:

" So empfand A. eine dunkle Zufriedenheit über die obrigkeitlich bemäntelten Vorgänge in den schmutzigen Gässchen Venedigs, - dieses schlimme Geheimnis der Stadt, das mit seinem eigensten Geheimnis verschmolz, und an dessen Bewahrung auch ihm so sehr gelegen war. Denn der Verliebte besorgte nichts, als das Tadzio abreisen könnte und erkannte nicht ohne Entsetzen, dass er nicht mehr zu leben wissen werde, wenn das geschähe."

Manchmal hat er Gewissensbisse, aber er kann nicht anders mehr. So streng er sich früher in der Gewalt hatte, so schrecklich ist jetzt die Entfesselung. Parallel damit geht die durch die Krankheit veranlasste moralische Unordnung in Venedig.

Den Traum, den A. jetzt hat, deutete Dr. Oppenheim in sehr subtiler Weise: Der Kampf gegen das lastende Schuldgefühl werde im Traume ausgetragen. Eine Bewusstheitspaltung in Apollon (den bewussten, vernünftigen moralischen Menschen) und Dionysos (den instinktiven, unbewussten und wilden Menschen). (1) Der schreckliche Zwang, den der dionysische Aschenbach ihn auferzwingt, ist jedoch erwünscht und gerade dadurch hat er Grund "dem Rausch viel unbedenklicher zu fröhnen als je zuvor".

Die Beschreibung dieses antiken Bacchanals ist wunderschön - Gerade im schrecklichsten Kampf schwingt sich Manns Prosa in einem prachtvollen Versrythmus empor:

" Und die Begeisterten heulten den Rief aus weichen Mit-
 " lauten und gezogenen U'ruf am Ende, süß und wild zu gleich,
 " wie kein jemals erhörter: Hier klang er auf, in die Luft
 " gerührt, wie von Hirschen, und dort gab man ihn wieder,
 " vielstimmig, in wüstem Triumph.- Aber alles durchdrang und
 " beherrschte der tiefe, lockende Flötenton. Gross war sein
 " Abscheu, gross seine Furcht, redlich sein Wille bis zu-
 " letzt das Seine zu schützen gegen den Fremden, den Feind
 " des gefaesten und würdigen Geistes.- Mit den Pauken schlä-
 " gen dröhnte sein Herz, sein Gehirn kreiste, Wut ergriff

(1) Cf Nietzsche - Geburt der Tragödie.-

" ihn, Verblendung, betäubende Wollust, und seine Seele be-
 " gehte, sich anzuschliessen dem Reigen des Gottes. Und
 " seine Seele hastete Unzucht und Raserei des Unterganges."

Nichts hindert ihn jetzt mehr, er gibt nicht mehr Acht
 auf seine Umgebung vom Friseur lässt er sich verjüngern
 "um zu gefallen". Langsam geht er dem Abgrund zu. An einem
 stürmisch-lauen Nachmittag, nachdem er überreife Erdbeeren
 gegessen hat, legt er sich am Strande hin, um nicht mehr auf-
 zustehen. In der Nähe Tadzios, mit dem Blicke auf das un-
 endliche Meer ist er der Cholera erlegen.

" Glaubst du nun aber, mein Lieber, dass derjenige jemals
 " Weisheit und wahre Manneswürde gewinnen könne, für den der
 " Weg zum Geistigen durch die Sinne führt . Oder glaubst
 " du vielmehr, dass dies ein gefährlich^{er} Ueberweg sei, wahr-
 " haft ein Irr- und Sündenweg, der mit Notwendigkeit in die
 " Irre leitet ? Denn du mußt wissen, dass wir Dichter den
 " Weg der Schönheit nicht gehen können, ohne dass Eros sich
 " zugestellt und sich zum Führer aufwirft; ja, mögen wir
 " auch Helden auf unsere Art und züchtige Kriegerleute sein,
 " so sind wir wie Weiber, denn Leidenschaft ist unsere Er-
 " hebung, und unsere Sehnsucht muss Liebe bleiben, - das ist
 " unsere Lust und unsere Schande. Siehst du nun wohl, dass
 " wir Dichter nicht weise noch würdig sein können ? Dass
 " wir notwendig in die Irre gehen, notwendig liederlich und
 " Abenteurer des Gefühls bleiben ?"

Dies sokratische Gespräch klingt etwas anders als das
 Vorhergehende: es zeigt uns abermals den Fluch jeglichen
 wahren Dichters dem nicht zu entlaufen ist. Jedoch können
 wir aus dieser Tatsache, dass Mann diese Meinungen von Sokra-

tes in belehrend-objektiver Weise vorführen lässt, vielleicht ahnen, welchen Weg Mann wählen wird nämlich den pädagogischen, nachdem er viel problematisches wird objektiviert haben, nachdem er, erlöst von seinen eigenen inneren Problemen seinen Blick auf die äussere Welt richten wird, und nachdem er wird anerkannt haben dass vom tatkräftigen moralischen Menschen eine ungeheure, anregende Kraft ausgeht. Dies Bewusstsein ihm beizubringen war der Krieg notwendig; jedenfalls, und Mann hat es anerkannt, erlöste jener ihn von dieser krankhaften, doppelsinnigen Atmosphäre wofür Venedig Symbol ist.

Der "unpolitische" Thomas Mann.

Gedanken im Krieg, 1914.

Friedrich und die grosse Koalition, 1915.

Betrachtungen eines Unpolitischen, 1918.

Bemühungen, 1925

Pariser Rechenschaft, 1926. }

Der Krieg hat auf Thomas Mann einen ungeheueren und bleibenden Einfluss ausgeübt; er hat ihm 4 Jahre lang die für sein Künstlertum so notwendige Ruhe und sein Gleichgewicht genommen. Er hatte sich gerade vor dem Kriege so entwickelt, dass die äussere Welt neben seiner eigenen Interesse für ihn gewonnen hatte, aber von einem Individualisten wie Thomas Mann hätte man eher erwartet dass er sich zurückgezogen und dass er sich nicht hätte beunruhigen lassen wollen. Diese Erregung und Unruhe, die sich in der vollkommenen Unterbrechung jeglicher künstlerischer Produktion zeigen, beweisen wie wenig Ästhet, wie wenig "l'Art pour l'Art" Thomas Mann ist und wie sehr das Menschliche ihn beschäftigt, ginge er dabei auch von seinem eigenen Ich aus. Andere Faktoren tragen dazu bei seinen polemischen Schriften, namentlich seinen "Betrachtungen eines Unpolitischen" eine Reizbarkeit und Angriffslust zu geben, die man schwerlich von ihm erwartet hätte. Wie wohl er sich gehütet hat, das Manifest der 94 Intellektuellen Deutschlands zu unterzeichnen, obwohl in keiner seiner Schriften dummes, nationalistisches Geschrei aufzufinden ist, so war der Eindruck den er mit den "Betrachtungen" machte jedoch derartig, dass Ernest Seillière (1) ihn als einen der 3 bedeutendsten

(1) Ernest Seillière: "Les Pangermanistes d'après-guerre", Paris 1923.

Pangermanisten der Nachkriegszeit anzeigen konnte. Die Sache liegt aber tiefer und komplizierter.

Thomas Manns erster Kriegsartikel der im Novemberheft 1914 der neuen Rundschau unter dem Titel: "Gedanken im Krieg" erschien, enthält zwar einige Sätze die die Meinung Seillières gänzlich berechtigen: "Der deutsche Militarismus ist in Wahrheit Form und Erscheinung der deutschen Moralität", oder "Deutschlands ganze Tugend und Schönheit entfaltet sich erst im Kriege (s 1479). Das sind Sätze die einem schwerlich verziehen werden. Und Romain Rolland könnte man dann auch Recht geben wenn er in "Au-dessus de la Mêlée" (im Aufsatz Pro Aris) in einer nachträglichen Randbemerkung von einem "accès de délire, d'orgueil et de fanatisme irrité" bei Thomas Mann spricht. Dieser erste Kriegsaufsatz wurde weder in der ersten, noch in der zweiten Ausgabe, der "Betrachtungen" aufgenommen; denn je mehr er sich nach dem Kriege beruhigte um so gemässigter wurden seine Ausdrücke; und so sehen wir dass Thomas Mann aus der Ausgabe von 1918 für diejenige von November 1919 gewisse starke Ausdrücke ausmerzt. Seine Umkehr in den "Bemühungen" 192, sein Abfinden mit der Demokratie, seine sehr friedliche Reise nach Paris, es ist uns unmöglich diese langsame Wendung als Feigheit und Unstandhaftigkeit zu betrachten, sondern vielmehr als eine Beruhigung, als ein die Dinge wieder normal sehen nach einer

überhitzten abnormalen Epoche. Argument dafür ist die Anerkennung die er in den "Betrachtungen" sogar für die französische Kunst hegt und immer hegen wird, ist sein eigener Rassendualismus, ist das Bekenntnis dass in ihm selbst ein Element dieses lateinischen Geistes gegenwärtig ist.

Der Krieg hat aus einem denkenden, durch Milieu, Erziehung und Geschmack sehr aufs Individualistische eingestellten Menschen, einen handelnden, das heisst hier einen sich in genauen Worten ausdrückenden Menschen gemacht und das Resultat mag wohl etwas unerwartet erschienen sein. Wenn Thomas Mann in seinen "Betrachtungen" wiederholt sagt dass ein deutscher Geist mit viel mehr Mühe darzustellen weiss was er denkt als ein lateinischer, weil eben der deutsche Geist einen Hang zur Ungestalt, zum Zerfliessenden, zum Ausdruck vermittelt der Musik hegt, der lateinische dagegen den Willen zur Präzision und Gestaltung hat, dann ist das fast ein Gemeinplatz. Aber betrachten wir das im Falle Thomas Manns, (dem wir sonst doch Mangel an Ausdrucks-fähigkeit nicht vorwerfen können), dann wird diese Behauptung zu einer bequemen Entschuldigung, dies und das nicht so gemeint zu haben.

Eine wahre Entschuldigung aber ist für Thomas Mann

sicherlich zu finden, insofern seine "Gedanken im Krieg" z.B. bloss theoretisch zu verstehen sind. Wenn Thomas Mann sagt: "Deutschlands ganze Schönheit und Tugend entfaltet sich erst im Kriege" dann antwortet dieser Satz einer innerlichen, künstlerischen Ueberzeugung.

1°. Der Krieg ist eine dionysische, geniale Aeusserung, zu vergleichen mit der Kunst selber, mit der Religion und mit der Geschlechtsliebe. Solange es Menschen gibt, wird es Krieg geben.

2°. Deutschland ist von allen Völkern das dionysischste, genialste, (nicht das talentvollste!) es ist sobald es gestalten soll, Opfer seiner Unfähigkeit sich auszudrücken. In diesen zwei Grundsätzen ist ein Krieg theoretisch berechtigt. Das hindert Thomas Mann nicht, sich als sehr friedfertig zu bekennen so lange man ihn und seinesgleichen nicht angreift. Woher kommt der Angriff? Von Seiten der Zivilisation die kulturwidrig ist. Und von diesen Ideen aus wird Mann sich in eine Menge von Gegensätzen verwickeln, die er systematisch zu entwickeln sucht. Die westliche Zivilisation hat die germanische Kultur zu vernichten versucht; die Kultur, sobald sie nicht mehr ursprünglich und genial ist durch die Beeinflussung der Zivilisation gibt ein zwitterhaftes Resultat, sie macht aus dem deutschen Bürger einen Bourgeois, sie macht aus dem

musikalischen Menschen einen literarischen, sie macht aus dem Deutschland das allein die Berechtigung hat, das Land der Musik zu sein (!) ein literarisches Land, das heisst ein Land wo die Rhetorik der grossen Schlagwörter hinfort mehr Ueberzeugungskraft besitzen wird als die Musik. Das ist was Mann die Politisierung seines Landes nennt und was ihm einen aufrichtig gemeinten Kummer macht, denn es ist von Seiten des Herrn Seillière eine etwas übertriebene Angst zu meinen, die Aeusserungen Thomas Manns seien gegen den äusseren Feind gerichtet. Ausschliesslich "ausserlich politisch", wie er es selbst nennt, (Mann hasst alle Politik, weil er es als eine westliche, zivilisatorische Erfindung betrachtet) wird Thomas Mann verhältnismässig selten. In den "Betrachtungen" entschuldigt er sich (S.135) über die heftigen Seiten vom Anfang des Krieges. Er wird nur dann gehässig, wenn er spottet über die ^{für ihn} sogenannte Tugendhaftigkeit der Alliierten die gar keine Schuld haben, für Belgien ist er zwar nicht zärtlich, für ihn den Theoretiker ist das von keiner Bedeutung, denn in Betracht auf das Schicksal Deutschlands wird Mann zum gefährlichsten Fatalisten. Unaufhörlich spricht er von der Mission Deutschlands, von seiner Aufgabe, dem grossartigen unvernünftigen Kampf gegen die Zivilisation. Wie ein blinder Theoretiker ist er Absolutistisch bis zur Gefahr. Wie Prof. Ch. Beckenhaupt (1) es so

(1) le Flambeau; avril 1921 (p.350 u.folg.) Ch. Beckenhaupt. Thomas Mann ou l'Allemagne ignorée.

ausgezeichnet zu sagen wusste: "Son élégance est doublement dangereuse, parce qu'elle est la forme démoniaque que revêt son esprit profondément mystique. Thomas Mann a très bien su représenter la guerre allemande comme la guerre du peuple tragique et génial, du peuple élu qui accomplit sa mission, qui suit docilement sa destinée. Nach seiner Ansicht hat jedermann den Krieg gewollt. Deutschland ist insofern schuldig als es mit grossartiger Entschlossenheit die Verantwortlichkeit aller Greuel auf sich genommen hat und so schämt er sich nicht "gewisse Tatsachen" anzuerkennen. Vielmehr noch als gegen Frankreich, dessen Anhängern des Nationalismus, wie Barrès, er sogar indirekt huldigt, ist sein Hass gegen das materialistische England gekehrt. Wie so viele Deutsche ist er vor allem empört über die Blokade, die er als weit heuchlerischer empfindet als die deutschen Greuel. Seiten wie diejenigen über "die Cavell" wie er sie nennt, sind selten, was selbstverständlich keine Entschuldigung ist.

Ein anderes Bewandtnis hat es mit dem Aufsatz "Friedrich und die grosse Koalition" der 1916 einzeln erschien, später aber in "Rede und Antwort" aufgenommen wurde. Der Untertitel heisst: "ein Abriss für den Tag und die Stunde". Ursprünglich war diese Schrift nicht dafür berechnet politischen Zwecken zu dienen. Jahrelang vorher hatte Mann schon Notizen gesammelt zu einer Studie über Friedrich den Grossen;

der gewissenhafte, langsame Arbeiter fühlte sich durch den Krieg dermassen inspiriert, dass er in einigen Wochen den Aufsatz fertig hatte. Ihn traf vor allem ein Parallelismus zwischen dem Zustand Deutschlands vor dem Ausbruch des siebenjährigen Krieges und demjenigen im Jahre 1914; nämliche Isolierung Deutschlands, nämliche diplomatische Räube, ähnliche zweideutige Haltung Englands, in seiner Vorkriegspolitik. Die ursprüngliche Absicht, nämlich die Figur Friedrichs des Zweiten als Problem darzustellen wird teilweise aus dem Auge verloren zum Zwecke des Augenblickes. Wenn Mann sich unpolitisch zu nennen wagt, beweist er hier doch gewiss seine politischen und diplomatischen Kenntnisse. Sehen wir für einen Augenblick ab von diesen politischen Absichten des Augenblicks, (namentlich verkennbar im verschwiegenen Parallelismus zwischen Friedrich von Thomas Mann als notwendig berechtigten, Neutralitätsbruch gegen Sachsen und derjenige Belgiens) dann bleibt immerhin noch ein Werk übrig das glänzende historische Gaben aufweist. Nichts ist angenehmer als die Lektüre dieser kleinen Schrift wo die Geschichte bald sehr ernstlich und gründlich studiert worden ist; bald wieder anekdotisch in glänzender Weise erzählt wird.

Den Grundgedanken, der als Basis jenes Aufsatzes dienen sollte, spüren wir wenn wir das Motto von Jean Jacques

Rousseau lesen: "Il pense en philosophe et se conduit en roi." Abermals wird auch hier der Fürst als Symbol für den Künstler genommen. Es ist fast sicher, soweit wir jetzt Thomas Mann kennen, dass dies sein Grundgedanke war: der Gegensatz, die Inkongruenz, zwischen dem denkenden und dem handelnden Individuum, zwischen dem träumenden und dem schaffenden, gestaltenden Künstler. Hatten wir im "Tod in Venedig" schon den problematischen, anrüchigen Ursprung des Kunstwerkes gesehen, seine Gestaltung am Rande des Abgrundes, hier sehen wir etwas ähnliches. Was kann Friedrich II., was kann Deutschland dafür, wenn die Verwesentlichung eines grossen Gedankens, wenn der Gehorsam an sein Schicksal praktisch genommen die schrecklichsten Folgen hat? Durch den Gedanken, durch das Genie das Schicksal beherrschen, das heisst vollständig leben. Werfen wir Goethe seine Opfer vor. Thomas Mann hat in Friedrich dem Grossen den Gründer seines Vaterlandes gesehen, hat bei ihm diesen merkwürdigen, germanischen Gegensatz gespürt, einen metaphysischen Hang und einen schrecklichen, praktischen Sinn; unter seiner Feder ist dieser dämonische Friedrich wundervoll ausgeprägt worden.

Vielmehr aber spürt Thomas Mann die Gefahr im eigenen Innersten weil er weiss was er der "Zivilisation" verdankt, wie sie auch aus ihm teilweise einen Bourgeois gemacht hat,

und mehr noch spürt er diese Gefahr in der Form der Zivilisationsliteratur. Das Wort und die Sache sind von ihm erfunden worden, er hat den Begriff mit all seinem Herz erfüllt, er hat sich umso mehr darüber erregt, als er im eigenen Bruder diesen Typus begegnet hat. Dieser Typus will: Moral statt Ethik, Zivilisation und Rhetorik statt Kultur und Musik, Demokratie statt Aristokratie, Freiheit und Gleichheit statt freiwillige Untergeordnetheit und väterliche Regierung, Klarheit statt Träumerei. "Freiheit tötet die Kunst" wagt Thomas Mann sogar zu sagen (S.543). Nie sind dergleichen Aphorismen bei Thomas Mann buchstäblich zu nehmen. Wir entdecken auch allmählich den Hass Thomas Manns gegen alles Mittelmässige, das im Falle eines demokratischen Triumphes sicherlich bevorzugt werden würde. Der Autor ist entschieden Conservator und das ist auch für einen Künstler selbstverständlich.

Wie geschickt und verführerisch Thomas Mann zu rasonieren versteht, begreifer wir erst nach der Lektüre gewisser Stellen, wo er die Sänfte und die Friedlichkeit dieser selbstgewollten Aristokratie schildert, und wo er im scharfen Gegensatz dazu, eine Republik, wie sie der Zivilisationsliterat sich träumt, vor unsern Blicken aufbaut, mit einer Bissigkeit und Spott die polemisch starke Waffen sind. Er entwickelt hier Gaben der Polemik die man ihm schwerlich

zugetraut hätte, Spott, Ironie, er verwendet die Apostrophe, die Herausforderung, der Langeweile des Stoffes zum Spott schreibt er glänzend mit einer steigenden Unruhe nur mit sich ins Reine zu kommen. Unerquicklich sind die unleugbaren Anspielungen an seinen Bruder dessen Aufsätze während des Krieges 1918 ebenfalls in seinem Bande "Macht und Mensch" veröffentlicht wurden. Er hasst und verspottet seine demokratischen egalitären Ideen, seine "entschlossene Menschenliebe" er hasst an ihm diese Bereittheit zur Handlung er der Beschauende, jener liebt Flaubert, dieser hasst ihn, und jener hasst Zola wegen seiner fortschrittlichen Tendenz; dieser hat ihm einen langen Aufsatz während des Krieges gewidmet. Was Thomas Mann rasend macht, ist die Schwärmerei nicht nur für französische Kunst, was immer selbstverständlich bleibt, sondern auch für französische Politik und Ansichten, während des Krieges, was vom deutschen Standpunkte aus für mindestens taktlos gehalten werden kann - Heinrich weiss aber auch zu antworten; es hat eine andere Idee des Intellektuellen: "Am wenigsten sind jene Tief-schwätzer gemeint, die gebrechliche Stützen liefern für den Ungeist; die sich einbilden, sie hätten Erkenntnisse (ein Wort das Thomas ausserordentlich liebt!) und jenseits aller Erkenntnis könnten sie Ruhmredner der ruchlosen Gewalt sein." (S.111). Praktisch gesprochen hat Heinrich gewiss recht, wie kann man von Menschlichkeit sprechen wenn man den Krieg

rechtfertigt. Jedoch ist theoretisch und gedanklich Thomas der genialere. Wir staunen über den ausserordentlichen Umfang des Lesestoffes der wohl oder übel in den Betrachtungen verwirrt worden ist, während die Tiraden in "Macht und Mensch" manchmal doch etwas zu sehr nach Tribüne riechen. Unzählig sind die Namen der Schriftsteller und Gelehrten, die Thomas Mann für die Verteidigung seiner Ideen anruft. Da sind die Betrachtungen interessant in literarischer Hinsicht, denn hier erkennen wir am Besten welche Meister Thomas Mann der Künstler anerkennt. Hier befindet sich auch die Stelle wo er als Dreigestirn über sich anerkannt Schopenhauer, Wagner und Nietzsche, er beschreibt die Entwicklung die diese 3 Namen darstellen und die er durchgemacht hat. Hier sehen wir erst deutlich dass das Problem dieser Gegensätze ihn nicht so sehr beschäftigt haben würde, wenn es nicht in ihm selber gegenwärtig gewesen wäre.

Diese Abrechnung mit sich selbst ist das spannungsvollste an diesen 600 Seiten. Wenn man Ideendichter ist, wie es Thomas Mann zweifellos ist, wenn man in seinen Werken ständig Symbole benutzt zur Darstellung der inneren Gegensätze, wenn überhaupt man mit inneren Gegensätzen zu kämpfen hat, muss man selber wohl etwas vom Zivilisationsliteraten in sich haben. Mit einer peinlichen Gewissenhaftigkeit spürt er in seinen eigenen Werken nach inwiefern er

Zivilisationsliterat ist. Er möchte jedoch seine Problematik nicht entbehren, er sagt es ausdrücklich, denn er fühlt sehr wohl dass aus ihr seine Kunstwerke entstanden sind. Er zitiert sich selbst häufig in seinen Betrachtungen und wendet so auf sich selbst das Leitmotiv an. Den Zweifel am eigenen Wert hat er längst überwunden, ja er spricht mit einiger Selbstgefälligkeit vom eigenen Werk erklärt seine Entwicklung von Schopenhauer bis Nietzsche der doch sein bedeutendster Meister bleibt. Wenn er durch ihn die Dekadenz hat überwinden können, wo selbst errungenes Wissen, selbst errungene Moral, wo die Tat auf eigene Verantwortung Hauptsache sind, so hat er Verbindungspunkte mit dem Zivilisationsliteraten. Wenn er sich aus der deutschen Bürgerlichkeit zum Künstler entwickelt hat, so ist ebenfalls dort ein Zusammenhang zu finden. " Bin ich zu schelten, weil ich von so hohen und schrecklichen Dingen rede oder stamme, während es sich um erheblich Geringeres, um den bourgeoisen Erwerbs- und leistungsmenschen handelt und um die seelisch symbolisierende Sympathie mit ihm, die mich hinderte ihn als ganz und gar widerwärtigen Typus zu empfinden." Was ist Gustav Aschenbach anders, als eine gewaltsam erzwungene Gestaltung dieses Typus? (1) Und wenn man ihm glaubt als er sagt dass man nur durch Sympathie gestalten kann, dann sehen wir auch in Settembrini ..

(1) Würde er sich so stark bemühen, den Unterschied zwischen dem Künstler und dem Ästheten klar darzustellen, wenn er nicht beides in sich hätte, der Ästhetismus des Ästhetismus ist ihm jetzt um so mehr verhasst, als er selbst gewusst hat, welche Strafe die leere Formanbetung in sich schließt. Um so mehr wendet er sich dem ethisch-menschlichen Künstlertum zu.

einen ähnlichen Menschen. Die Sympathie Thomas Manns für alles Ehrenhafte, Bürgerliche, Gesetzliche, erklärt sich auch nicht anders. Der Abscheu gegen alles Anrüchige, den er im "Zauberberg" und in der Schrift "Okkulte Erlebnisse" gegen den Spiritismus geäußert hat, ist ein sich Klammern an eine ausgesprochene Ideenmoral, die mehr Sache des Gedankendichters als die des Genies ist. Noch immer ist die "Fahrlässigkeit des Genies" für ihn eine Gefahr wie sehr er sie auch bewundert. So schwebt Thomas Mann noch immer zwischen zwei Polen. Das Ohnmachtgefühl nicht ganz Genie zu sein, treibt ihn aus Vorsicht zur bedachtsamen Mittelmässigkeit, zu einer beschränkten Regel, die ihm jedoch verhasst ist, weil er das Geniale, Dämonische bewundert und liebt. So bleibt er der Mann der Gegensätze und darum ein glänzender Essayist. Wie schematisch der Essay über Goethe und Tolstoi in den "Bemühungen aus diesem Grunde auch sein mag, wir spüren tiefes Verständnis für die zwei verschiedensten menschlichen Richtungen. Dieser Aufsatz transponiert die politischen Gegensätze glücklicherweise wieder ins philosophisch-literarische : das Genie Goethes dem Alles erlaubt ist und der Tolstoi der einen gegebenen Gedanken, einer Abstraktion bedurfte auf die er weiterbauen musste. Auch hier bemerken wir die Verwandtschaft; sobald Thomas Manns persönliche Probleme an Bedeutung verloren, wurde er Pädagoge das heisst, er wollte den moralischen Sieg bekräftigen durch

die Tat. Auch aus diesem Grund entstand "Der Zauberberg". Diese moralischen und künstlerischen Abquälungen konnte nur die Musik beruhigen. Und so finden wir in diesem ungeheuren Durcheinander von Betrachtungen, Angriffen, Philosophie, Moral und Kunst nur einige ruhige Seiten, eine kleine Studie über eine Oper Hans Pfitzners: Palestrina. Hier wird er friedlich, wie auch die Nachkriegsschriften beweisen dass die Betrachtungen nicht nur aus Prinzipienzusammenstoss entstanden sind, sondern dass die Nervenspannung und Reizbarkeit in denen der Dichter sich befand, mit daran Schuld waren, dass er die Sachverhältnisse in so tragischem Lichte sah. In seiner Rede an Gerhart Hauptmann zu seinem 60sten Geburtstage schickt er sich sehr gescheit in die Tatsache, dass Deutschland jetzt eine Republik ist : "Ein gewisser Einschlag von Mittelmässigkeit dürfte statthaft, dürfte sogar notwendig sein." Er scheut es nicht über Kosmopolitismus ganz vernünftige Seiten zu schreiben; ihm wird sein Künstlertum wieder Hauptsache nun er wieder ruhiger geworden ist. 1925 fuhr er auf zehn Tage nach Paris; hier konnte er mit leichter Selbstironie die Übertreibung seiner politischen Aufregung während des Krieges spotten; so schlimm waren, letzten Grundes, die Franzosen nicht, im Gegenteil, sie empfangen ihn sehr gut, ⁽⁺⁾ seine Freude Paris wiederzusehen ist

(+) Man soll eingestehen dass er nur von jenen Kosmopoliten und Pazifisten eingeladen worden war, deren jedes Land etliche zählt, und welche, um in Mannscher Terminologie zu reden, ihren Meinungen nach, die schlimmsten Zivilisationsliteraten sind.

aufrichtig. Eigentlich wurde diese kleine Schrift nur deswegen hergestellt sich zu verantworten über das was er dort gesagt hatte. Denn manchen seiner Freunde mag diese Friedfertigkeit Thomas Manns als verräterisch erschienen sein. Er sprach in der Tat sehr vernünftig, ruhig und unparteiisch. Die Tatsache ist (und das wäre zugleich eine Entschuldigung für Thomas Manns jetzige Haltung) dass Thomas Mann viel zu bewegt denkt um nicht in allen Dingen die zwei Seiten zu sehen; dass er nicht skeptischer ist, ist ein Beweis für seine künstlerische Sensibilität und für die Beteiligung seiner ganzen Seele und seiner Intelligenz an dem was ihn augenblicklich beschäftigt.

In der Pariser Rechenschaft zeigt Mann sich beiläufig als einen ausgezeichneten Kenner der französischen Literatur und gewiss hat es Mann persönlich nicht an gutem Willen gefehlt, sich mit der französischen und westeuropäischen Kultur zu verständigen.

Der Zauberberg - 1924.

Einige Wochen vor Weihnachten 1924 veröffentlichte Thomas Mann seinen grossen Roman, den "Zauberberg"; seit 1922 aber bis zur vollständigen Ausgabe waren in etlichen Zeitschriften schon einzelne Kapitel des Romans veröffentlicht worden. 1) So war die Erwartung des Publikums aufs äusserste gespannt, als der Roman erschien, welcher trotz seiner Länge und Schwierigkeit einen ungeheueren Erfolg hatte, den mannigfaltigen Kritiken und der grossen Auflagenanzahl nach zu urteilen. Auch im Auslande, namentlich in Frankreich begegnete dem Roman eine gute Presse, denn "Der Zauberberg" interessiert alle Europäer: "Denn das Buch, das den Ehrgeiz besitzt, ein europäisches Buch zu sein, ist das Buch eines guten Willens und Entschlusses, ein Buch ideeller Absage an vieles Geliebte, an manche gefährliche Sympathie, Verzauberung und Verführung, zu der die europäische Seele sich neigte und neigt."

Bemühungen S. 272.

(Vom Geist der Medizin - Offener Brief an den Herausgeber der "Deutschen medizinischen Wochenschrift" 1925.)

"Der Zauberberg ist ein Entwicklungs- und Bildungsroman und verfolgt in dieser Hinsicht eine echt deutsche Richtung

1) Namentlich in : Wissen und Leben XVI Jg. Okt. - Hippe
Neue Rundschau XXXIV Jg. Dez. - Schnee
Jahrbuch des preussischen Theaters 1923. -
Kino.

2) J. Spenlé in "Mercure de France" - Juli 1925.

und Tradition die wir schon im Parzivalroman spüren können und die sich im "Simplizissimus", im "Wilhelm Meister" und im "Grünen Heinrich" fortsetzt. Regelmässig erkennen wir als Hauptzüge dieser Romane einen in allen Stücken vielleicht äusserlich wenig wirksamen, aber menschlich, seelisch nicht unbedeutenden Helden, den der Autor des Romanes sich als Aufgabe stellt, moralisch, intellektuell zu bilden vermittelt der Umstände über das Leben triumphieren zu lassen. Ein anderer Zug dieses Romans ist also ein charakteristisches Zeitbild zu geben in dem er Held lebt. Ein ähnlicher Roman aufbau erlaubt dem Autor einen harmonischen Aufstieg seines Helden zu erreichen, macht ihn aber im Anfang des Romans wenigstens nicht geeignet (weil zu unbedeutend) das ganze Interesse und den Schwerpunkt zu ertragen. Einen ähnlichen Helden haben wir im Zauberberg, dem Roman des ausklingenden 19ten und des anfangenden 20ten Jahrhunderts. Konnte der Held, in diesem Wirrsal von Gedankenströmungen, in dieser Überschwemmung von wissenschaftlichen Neuigkeiten, in dem Durcheinander von ästhetischen Tendenzen, wo die Realität immer mehr Boden gewinnt, wo das Individuum immer mehr Mühe hat seine Persönlichkeit zu behaupten, wie konnte dieser Held anders als unbedeutend sein (Thomas Mann sagt es uns in seinem Vorwort zum "Zauberberg" und bekennt sich also zum Bildungsroman). Was ihn von den

vorhergenannten Romanhelden unterscheidet ist, dass er nie ganz alle diese Tendenzen übermeistern zu wissen wird, diese Tendenzen die zwar Bildungsfaktoren sind, zugleich aber, ihrer Mannigfaltigkeit und Widersetzlichkeit wegen, Hemmung zur vollständigen Entfaltung seiner Persönlichkeit sein werden. Dies ist das schmerzvolle Zugeständnis Thomas Manns an die Demokratie, (was er die Demokratie nennt), dass nämlich das Individuum wie kräftig seine moralische, künstlerische und intellektuelle Veranlagung auch sein mögen, durch die Verpflichtung von allem zu prüfen, seine Kräfte verschwendet und nicht mehr im Stande ist über die Mittelmässigkeit hinauszuragen. Da liegt sein Hass gegen die Verebnung aller Werte, verursacht auch durch den Kampf des Individuums gegen die Dekadenz des endenden neunzehnten Jahrhunderts. Und doch sieht Mann selbst und erkennt in anderen und gerade in Zivilisationsliteratur an dass eine Regeneration möglich ist. War schon nicht im "Tod in Venedig" das sokratische Bildungsideal ausgesprochen worden? Im "Zauberberg" wendet Mann sich ganz diesem Bildungsideal zu, sei es denn mit der ihm eigentümlichen Skepsis, Zurückhaltung und Ironie, er folgt gesetzmässig dem Genie seiner Rasse, indem er sich bemüht die Tendenz zur Auflösung seiner Selbst zu bändigen durch die grösste moralische und intellektuelle Strenge, durch die Bildung und darum ist er eins mit dem Zivilisationsratio. Diese Tendenz ironisiert

und augenscheinlich "wesentlicher" gemacht als sie ist in der Figur des sympathischen Zivilisationsliteratus Settembrini bildet einen der Grundsätze des Romanes, noch verstärkt durch seine Antithese in der Figur des Anarchisten Naphta, des zwar genialeren, menschlich aber gefährlichen Antagonisten Settembrinis. Zwischen diesen zwei später zu analysierenden Pädagogen wird der Held ständig hin und her ^{hin} ~~gelenkt~~ ^{geleitet}, der nun für beide Tendenzen empfänglich sein zu können, ein harmloses, nicht dummes aber unentwickeltes Menschenkind sein musste. So ist Hans Castorp der gleichgültigste Menschentyp den es jemals in einem Entwicklungsroman gegeben hat, aber versehen mit echt Mannschen Eigenschaften die zu Bewusstheit zu bringen dem Roman den charakteristisch Mannschen Einschlag geben.

Das Milieu zu dieser Problematik und ihrer möglichen Lösung fehlte noch. Es musste ein Milieu sein wo der Held zur vollen Bewusstheit gelangen konnte, wo der ruhig dahinlebende unbedeutende Mensch seine Aufmerksamkeit auf das eigene Ich konzentrieren konnte unter sehr speziellen Bedingungen, nämlich dort wo der von ihm von altersher ererbte moralische Harnisch nicht genügen konnte, wo der Mensch aus sich selbst heraus einen neuen schaffen musste, umgeben von tausend gefährlichen Gegensätzen. Mit einem Worte, Hans Castorp verlebt wie in der Legende Tannhäuser, sieben

lange Jahre (oder kurze) als eine Prüfung in einer Welt wo die landläufigen Normen ihren relativen Wert verlieren. Diese Welt so zu wählen dass sie nicht zu symbolisch sich darstelle, war die grosse Schwierigkeit. Was aber gewiss ist, das ist die Relativität aller Werte dem Tode gegenüber, das war nach seiner eigenen Empfindung die gefährliche Sympathie mit dem Tode, die aus dem Menschen einen Ohnmächtigen, Dekadenten macht.

Da hatte Thomas Mann in einem Schlage das Element von dem aus er selbst sich zur Entschlossenheit und Würde entwickelt hat, das er also überwunden hatte, und allgemein künstlerisch darstellen konnte, und dasjenige an dem er Hans Castorps moralische Energie erproben konnte. Keine Metamorphose des Geistes ist uns besser vertraut als die an deren Anfang die Sympathie mit dem Tode, an deren Ende der Entschluss zum Lebensdienste steht.

Thomas Mann versetzte Hans Castorp in ein Lungensanatorium. Der Gedanke des Sanatoriums kam ihm aus persönlichen Gründen; Elcester erzählt in seinem Werke über Thomas Mann dass im Jahre 1913 die Frau Thomas Manns eine Lungenkur zu Davos machte und dass er selbst dort drei Wochen verweilte. Wie bei Hans Castorp kam bei ihm dort eben erst die "feuchte Stelle" nach einem Schnupfen hervor, er blieb aber nicht im Sanatorium und genas im Tiefland.

Die Krankheit wird dort angesehen als das Normale,

sie entschuldigt alles, moralische Fahrlässigkeit, sie betont durch die Unfähigkeit dem Patienten Widerstand zu bieten jeden einzelnen Fehler. Durch die verpflichtete physiologische Beobachtung von jedem Tag, durch die zahllosen Mussestunden, wird der objektivste Mensch allmählich zum egozentri⁵chsten. Wenige Monate nach dem Erscheinen des "Zauberbergs" erschien von Prof. Erich Stern ¹⁾ ein Buch

über den seelischen Zustand des Tuberculose-Patienten, worin er merkwürdigerweise als Gelehrter den selben Standpunkt verteidigt wie Thomas Mann, dass nämlich nicht nur die körperliche Störung eine seelische hervorbringt, sondern dass nachträglich die hervorgebrachten seelischen Störungen weiter dem Körper nicht nur schaden sondern z. B. eine ganz neue feuchte Stelle verursachen können. "Immer wirkt die psychische Veränderung auf das zugrunde liegende Leiden zurück" (S. 52). Er geht weiter: "Psychische Reize und Spannungen sind im engsten Zusammenhang mit dem Ausbruch der Tuberkulose." Hier hätten wir einen Anhaltspunkt an Hans Castorps Fall. Thomas Mann, der trotz allem Materialismus (nur ein Stadium in der Entwicklung Hans Castorps) des Buches, ein Geistiger genannt werden darf, geht aus von einem psychischen Reiz; äusserlich ist das die Anstrengung des Examens, wodurch er erholungsbedürftig die Reise nach Davos antritt und die

1) Erich Stern - Die Psyche des Lungenkranken - Halle 1925.

Kuranstalt nur seines Veters wegen besucht; der innerliche Anlass ist aber die auch bei ihm wie bei Thomas Buddenbrook vorliegende Dekadenz, die hier im Buche nicht angebracht wäre als Hauptthema zu dienen, (denn schon überwunden) sondern unbewusst doch da ist. Auch Hans Castorp(+) stammt aus einem Geschlecht^{von} stattlichen hamburgischen Kaufherren, und dass man ihn, den Waisen, hat studieren lassen, ist schon für ihre Tradition und positivistischen Tendenzen eine Ausschweifung. Ein ganz normaler Junge ist er zwar, aber mit einem Hang zur Träumerei, zum Feierlichen heisst ausserordentliche Geschehnisse in der Familie. Da liegt bei Hans Castorp der Kern seiner Sympathie mit dem Tode, seine heimliche Lust an der ersetzenden Gewalt des Todes. Hier liegt zugleich seine Gefahr und seine Rettung, wie man es in der Zukunft sehen wird: "Ist Sympathie mit dem Tode nicht lasterhafte Romantik nur dann, wenn der Tod als selbständige, geistige Macht dem Leben entgegengestellt wird,

(+) Auch dieser Name Hans Castorp ist kein gleichgültiger: Kastorp ist ein alter Lübecker Name : Es gab 1452 einen Heinrich Kastorp der Ratsherr und später Bürgermeister der Stadt Lübeck war und in der Skt. Katharinen Kirche beigesetzt wurde. Ähnlich gab es einen Ratsherrn Ludwig Krull der 1431 starb, einen Hans Krogler der 1512 an der Grundsteinlegung des Skt. Annenklosters teilnahm. Siehe weiter : Baltzer und Bruns. - Bau-und Kunstdenkmäler der freien und Hansastadt Lübeck, 4 Bde, 1909-1926.

"statt heiligend - geheiligt darin aufgenommen zu werden?
"Das Interesse für Tod und Krankheit, für das Pathologische,
"den Verfall ist nur eine Art von Ausdruck für das Interesse
"am Leben, am Menschen wie die humanistische Fakultät der
"Medizin beweist; wer sich für das Leben interessiert, der
"interessiert sich namentlich für den Tod; und es könnte
"Gegenstand eines Bildungsromanes sein, zu zeigen, dass das
"Erlebnis des Todes zuletzt ein Erlebnis des Lebens ist, dass
"es zum Menschen führt. (Von Deutscher Republik - Bemühungen
S. 188 - 1923) 1913, das Jahr wo seine Frau in Davos war,
schrieb er schon: "Es hat mit dem Begriff der Gesundheit
"eine nicht minder heikle Bewandnis als mit dem des Talen-
"tes. Man kann auf gesunde Art krank und auf kranke Art
"gesund sein. Man kann, während einem die Schwindsucht auf
"beiden Wangenknochen glüht, beständig rufen :Wie ist das
"Leben so stark und schön! Das Leben ist oft auf Seiten
"derer, die es verneinen. Das Leben ist oft auf jener
"Seite, wo im Grunde nur eines geliebt wird : der Tod. (Rede
und Antwort, S. 304 - Vorwort zu einem Roman 1913).

Stark betont wird auch Hans Castorps Gutmütigkeit, Gewöhnlichkeit. Diesmal geht Thomas Mann aus von den "hell-
"äugigen, blonden", die das Leben so nehmen wie es ist, und
nichts weiter dahinter suchen. So kommt er ins Sanatorium
an. Durch die Luftänderung erklärt sich seine Krankheit,
sodass ein längerer Aufenthalt notwendig ist. Sie ist

physiologisch und psychisch zugleich, denn durch die vollständige Veränderung des Milieus wird Hans Castorp sich langsam davon bewusst, wie hohl seine innere Existenz bisher gewesen ist. Insofern ist diese Krankheit ein symbolisches Erlebnis. Meisterhaft wird Castorps Autosuggestion beschrieben, er ist unter dem Eindruck sein Unbewusstes erwünscht die Krankheit, denn sie ist Bedingung für ein müssiges Dasein für eine fahrlässige Moral - andererseits hängt er noch an der äusseren Würde seines gewöhnlichen Daseins, er versucht zu lachen über diese Lebensweise. Es ist aber zu seiner inneren Vervollkommenung notwendig dass er erst die äussere Maske ablegt um dann ganz in den Nihilismus des Milieus unterzutauchen. Er lebt sich ganz in das Leben hinein, er macht Kur, hat Sorge über seine Gesundheit, fängt an nur sich selbst interessant zu finden. Er kennt die endlose Länge der sieben Minuten Temperaturmessen und die erstaunliche, bestürzende Kürze ganzer Monate, ja Jahre. Diese Relativität ist auch eins der schönsten und originellsten Elemente des Romans, sie wird veranlasst durch die vollkommene Gleichgültigkeit des Patienten den Geschehnissen der Aussenwelt gegenüber, andererseits das nicht-zählen-wollen der Zeit die man hier zur Kur durchbringen muss, die Unbedeutendheit der Zeit wenn man alltäglich mit dem Tode zu schaffen hat, die ganz verschiedene, moralische Einstellung des Patienten dem Leben gegenüber (er

darf jetzt die Zeit verschwenden!) die Gleichgültigkeit des todgeweihten Patienten. Das alles sind ebensoviel Gefahren und Hans Castorp der bis jetzt durch seine regelmässige Lebensweise vor allen Gefahren behütet war, fällt in jede Falle. Ihm wird seine eigene Person genügende Unterhaltung, ihn entrüstet nicht mehr das ruchlose Spielen mit dem Leben der unheilbaren Patienten, er verliert den ihm so charakteristischen Respekt vor dem Tode, denn hier ist der Tod ein familiärer Gast und die Ärzte (+) selber geben das Beispiel indem sie mit dem Tode spotten, sie leben so tief in der physiologischen Welt, dass für sie kaum eine andere besteht; wie könnte man anders sein. Und so schafft die Krankheit eine Welt wo jegliche Ausschweifung erlaubt ist. Der Tod wirkt nicht mehr als Gespenst, vor dem man immer noch Respekt hat, sondern als ein Umstand vor dem alles erlaubt ist, als eine Wollust und fast als komische Figur wie Thomas Mann ihn auch ursprünglich noch mehr ausgeprägt in dieser Richtung gemeint hatte.

(+) Wie immer, hat auch hier Thomas Mann sich verteidigen müssen, als gewisse Kritiken anzudeuten versuchten, mit dem "Hofrat Behrens" sei eine sehr bestimmte Person gemeint worden. Gewiss ist im Roman mit vielem anderen (viel bedeutsameren) auch eine Kritik des Sanatoriumlebens vorhanden, wo mit bitterster Satire die Lebensweise der Patienten ausserhalb ihrer Krankheit verurteilt wird.

So entdeckt Hans Castorp die Abgründe des menschlichen Daseins, er erlebt die Herabsetzung der Liebe durch kranke Menschen. Obgleich er moralisch schwach ist, bleibt ihm doch eine Einfachheit die ihn vor der völligen Versenkung schützt. Er bleibt im Innersten unberührt, wie leicht er auch alle Eindrücke empfängt. So schwankt er während seines ganzen Aufenthalts dort oben zwischen seinen beiden Mentoren, die er alle beide verblüfft durch die einfältige Interpretation ihrer endlosen Diskussionen, die nicht Dummheit, sondern nur Unwissenheit und Unkenntnis seiner Selbst bedeutet. Aber da werden die Kusstunden aushelfen. Mit dem geringen Widerstand der gerade für diese Unwissenheit charakteristisch ist, stürzt er sich in die psychanalytischen Vorlesungen eines der Ärzte, seine Jugendzeit erwacht und er fängt an über sich zu grübeln. Seine Liebe zu einer Russin erinnert ihn an einen Kameraden den er als Junge leidenschaftlich bewundert hat, den er aber niemals zum Freunde zu wählen gewagt hat. Diese Liebe zu Frau Chauchat (eine entzückende Frau, sie ist so lässig, sagt die dumme Frau Stöhr) nimmt ihm noch das bisschen normalen Lebensinn, durch sie wünscht er jetzt krank zu sein um im Sanatorium zu bleiben; sie ist die Venus die ihn im Zauberberg gefangen hält.

Als Kontrast zu Hans Castorp steht sein Vetter Joachim Liemssen der all seine Energie darauf gestellt hat, seine

Pflicht und seinen Beruf als Militär zu erfüllen. Er ist der Tapfere, der auch seine Liebe im Anfang überwindet, der genesen will. Seine Haltung erinnert uns an die häufige Behauptung das Schicksal des Dichters sei als eine Soldatenpflicht abzumachen. (cf Gedanken im Kriege).

Auch die Tatsache dass Frau Chauchat grade russisch ist, ist symbolisch; denken wir an Manns Vorliebe für die russische Literatur, an die Behauptung (Betrachtungen) die Russen sollten der Deutschen Lehrmeister sein, obgleich er sehr wohl ihre moralische und intellektuelle Unordnung anerkennt. Nur in ihnen sieht er noch das Geniale. Wie gut Hans Castorp selbst diese Leidenschaft als unpassend fühlt, beweist unter anderem die auf französisch gehaltene Liebeserklärung am Tage vor ihrer Abreise, worin er ein anderer ist und dieses Ich vor sich selbst versteckt. Es scheint uns dass Hans Castorp die nämlichen Worte nicht in seiner eigenen Sprache über die Lippen hätte bringen können, ohne zu bewusst für sich selbst zu wissen wie moralisch haltlos er geworden ist: "Pourtant, avec toi je préfère cette langue, à la mienne, car pour moi, parler français, c'est parler sans parler, en quelque manière, sans responsabilité, ou comme nous parlons en rêve." Für ihn ist diese Liebe etwas sehr Sinnliches, in ihr begegnen sich die Gegensätze organischer Schönheit und Verwesung; der Materialismus verfolgt ihn überall, bei der Radiographie seines Veters, beim Anblick

des vegetativen Lebens das er führt, er wird ihm als Ausgangspunkt seiner moralischen Hebung. In seinem dunklen Drange begreift er dass das Wissen um die Geheimnisse des menschlichen Körpers schon eine Überwindung, eine Lösung darstellt und so treibt er zum Zeitvertreib physiologische Studien, was immerhin klüger ist als Bridge spielen oder Briefmarken sammeln. Wo er also dazu kommt ein Materialist zu werden, verneint er folgerichtig den Geist im Menschen und wie er zuerst die Meinung gewann, jegliche Krankheit bekäme Würde durch die Überwindung des geistigen Menschen, so sieht er in ihr jetzt eine vom Willen ganz unabhängige Erscheinung. In dieser Verfassung wird er erst ganz die Beute seiner zwei Mentoren Settembrini und Naphta.

Settembrini ist der aufklärerische Zivilisationsliterat. Er erstaunt Hans Castorp durch seine Liebe für das gesprochene Wort, er will ihm zuerst deutliche und klare Gedanken beibringen, ärgert sich über Hansens Nebulosität. Er ist italienischen Ursprungs, sein Grossvater war schon revolutionärer Literat, alle haben gekämpft gegen Vorurteile, Tyrannei und Obskurantismus. Wie weil Mann auch entfernt ist seine Lebenshaltung zu billigen, er hat ihn sehr sympathisch zu gestalten gewusst. Settembrini hat inneren Halt, er hat Würde, er ist ein aufrichtiger Idealist, er hat seine Krankheit zu überwinden gewusst, sei es denn auch durch Kritik und Ironie.

Vom Persönlichen ausgehend werden diese Debatten immer all-

gemeiner, und während Settembrini Hans Castorp erst für sich allein hatte, erscheint jetzt der Antagonist Settembrinis, Hansens anderer Pädagoge, Naphta. Während Settembrinis intellektuelle und moralische Heimat Renaissance und Humanismus sind, und er sich von dort ausgebildet hat zum Vorfechter der Vernunft und der individuellen Freiheit des freien Willens, des klaren Bewusstseins (ganz West-Europa also), stammt Naphta aus der mittelalterlichen christlichen Welt. Ursprünglich äusserst konservativ (er ist bekehrter Jude) ist er Freund der Masse, er glaubt an die Tyrannei der Masse wie er früher an einen Tyrannen geglaubt haben würde, er verneint das Individuum, als ehemaliger Jesuit fühlt er sich jetzt noch einer höheren Macht untergeordnet. Mit verwirrender Ironie lässt Thomas Mann die beiden endlos die schwierigsten Probleme aufnehmen. Die Ironie liegt darin dass die Dialektik so weit bei ihnen geht, dass sie im Feuer der Diskussion das Gegengesetzte ihrer eigentlichen Meinung sagen. Wie könnte einer auch ganz Naphta, oder ganz Settembrini sein? Wenn Settembrini auch auf die individuelle Freiheit hält, so ist die äusserste Konsequenz davon bei ihm Demokratie, ein Widerspruch also; und wenn Naphta die Suprematie des Proletariats fordert, so ist er sich seines Ich sehr bewusst. Er der Konservative, der Gotiker ist zum Kommunisten geworden. Diese Ironie trägt auch nicht wenig dazu bei, den beiden Antagonisten ihre Lebendigkeit beibehalten zu lassen, sonst liefen sie Gefahr schematische Gegensätze zu bilden.

Eines haben sie gemeinsam : es sind beide Verstandsmenschen, und werden, obgleich sie Hans Castorp zum bewussten Denken bringen, keine Macht über seine Seele bekommen. Ausserhalb des Romans betrachtet sind diese zwei Figuren Verlebendigung und Dramatisierung der Betrachtungen eines Unpolitischen. Beide sind prefiguriert in den Betrachtungen:

Ambrini: "Wenn ich etwas lesen will, wobei sich mir das Eingeweide umkehrt, wobei alles in mir sich in Widerspruch verwandelt (und das kann zuweilen nützlich sein) so schlage ich den Band Mazzini auf,...der mich lehrte woher der deutsche Zivilisationsliterat Stil, Geste, Atemführung und Leidenschaft seiner politischen Manifeste eigentlich hat. Hier habe ich den lateinischen Freimaurer, Demokraten, Revolutionsliteraten und Fortschrittsheter in Reinkultur und in seiner Blüte."

hier Naphta: ebenso Gebilde der Neuzeit:

"Wisst ihr wer angekommen ist? Der gotische Mensch. Der gotische Mensch ist der Mensch der neuen Intoleranz, der neuen Antihumanität des Geistes, der neuen Geschlossenheit und Entschlossenheit, des Glaubens an den Glauben; er ist der nicht mehr bürgerliche, der fanatische Mensch. Welche Sensation dass die Lamprechtsche Reizsamkeit, die eben noch für so elegant galt, auf einmal die verächtlichste, mesquinste bürgerlichste Sache auf Erden ist, dass man wetteifern darf und muss, sie als Seelenlosigkeit, Aethetismus, Unethik, verbrecherische Glaubenslosigkeit in den Grund zu verdammen -

Die Sympathie Thomas Manns scheine mehr auf Seiten Settembrini zu sein; er ist der heiterere, der gesündere, der abgeklärtere, er hat mehr moralischen Halt während Naphta der finstere Dunkelmann ist, dessen Welt Ungestalt und Anarchie ist. Wenn es zum Duell zwischen den Beiden kommt, weigert Settembrini sich aus menschlichen Gefühlen auf seinen Gegner zu schießen, während Naphta sich selber aus Verzweiflung erschiesst.

Settembrini und Naphta hätten sich endlos und ohne Erfolg um Hansens einfältige Seele streiten können, wenn nicht in ihm selbst der Kern der Besserung vorhanden wäre. Die einfache Menschlichkeit, das warme Mitgefühl hat ihn nie verlassen und unter allen seinen Qualen vergisst er die Sympathie für den Mitmenschen nicht. Die erste Manifestation seines Gewissens äussert sich bei der Abreise seines Veters, der lieber im Flachlande sterben will als seine Pflicht verwahrlosen. Jedoch hat er nicht die Kraft, sich dem willenlähmenden Milieu zu entziehen, er wartet auf die Rückkehr Frau Chauchats, noch sind die Fesseln des Zauberbergs zu stark, seinen Onkel, der ihn mitzunehmen versucht, weist er zurück. Aber er ist schon stärker angewidert von der Haltlosigkeit gewisser Patienten, während zugleich sein Mitgefühl für die Schwerkranken stärker, menschlicher und hilfsbereit wird. Die eigentliche moralische Krise macht er, von keinem beeinflusst, allein und einsam durch. Als er bei einer Skifahrt sich im Gebirge verirrt, während er

im heftigsten Kampf fürs Leben fühlt wie sehr er noch am Leben hängt, wie er es bejaht, und wie viel Kräfte dem Menschen gegeben sind, es zu bejahen, wie er seine Nichtigkeit der Natur und dem Tode gegenüber spürt, wie er halb betäubt von der eigentlichen, harmonischen, normalen Welt träumt, die so schön ist, und wie ihm fast im nämlichen Augenblick von einem Hexensabbath träumt, da kommt ihm der eigentliche Sinn des Lebens wie intuitiv. Er will nichts mehr von seinen zwei Pädagogen wissen. Beide sind Schwätzer, es gibt keinen Gegensatz den der Mensch nicht im Stande wäre zu Überwinden.

"Die Durchgängerei des Todes ist im Leben, es wäre nicht Leben ohne sie, und in der Mitte ist der Homo Dei Stand, - inmitten zwischen Durchgängerei und Vernunft, - wie auch sein Staat ist zwischen mystischer Gemeinschaft und windigem Einzeltum. Der Mensch ist Herr der Gegensätze, sie sind durch ihn, und also ist er vornehmer als sie. Vornehmer als der Tod, zu vornehm für diesen, das ist die Freiheit des Kopfes. Vornehmer als das Leben, zu vornehm für dieses, das ist die Frömmigkeit in seinem Herzen. Ich will dran denken. Ich will gut sein. Ich will dem Tode keine Herrschaft einräumen über meine Gedanken. Denn darin besteht die Güte und Menschenliebe, und in nichts anderem. Mein Herz schlägt stark und weiss warum. Es schlägt nicht nur aus körperlichen Gründen, nicht so wie einer Leiche noch

die Nägel wachsen; menschlicherweise schlägt es und recht von glücklichem Gemütes wegen. "

Hier im Schnee hat die Erlösung Hans Castorps statt. Als er aus diesem Wachtum erwacht, der ihm wie eine ganze Nacht erschienen ist, sind kaum 10 Minuten vergangen und Hans Castorp ist ein anderer Mensch.

Wie gut der Wille zum Besseren auch sein möge, noch ist das Fleisch der Stärkere, und nur langsam, um so langsamer als wie nach der Krise eine schnelle Umkehr erwarten, wird er am Ziel gelangen: Er wird die Scham einer derben Strafpredigt des Hofrats Behrens zu überstehen haben, der ihm auf die Tapferkeit Joachims weist, der um sein Schicksal weiss, während er kläglich dabeisteht: "Dann ist Ihr Vetter ein anderer Kerl; der wusste, was er tat und was er daransetzte und ist ein Mannsbild, das sich auf Haltung versteht und aufs Maulhalten, was eine männliche Kunst ist, aber leider nicht die Sache von solchen bipedischen Annehmlichkeiten wie Sie."

Langsam wird ihm nun klar wie er "mit der Ewigkeit getändelt" hat, dass er sich absichtlich aus der Zeit zurückgezogen hat, dass sie aber als lebendiger Mensch zu verwenden, ja damit zu wuchern hat.

Da kehrt Madame Chauchat mit ihrem neuen Freunde, Nynheer Peepenhorn, ins Sanatorium zurück. Was weder Settembrini noch Naphta vermocht haben, wird Nynheer

Peeperkorn an Hans Castorp erwirken.

Herr Spenlé in seiner Studie über den Zauberberg im "Mercure de France" (Juli 1925) hat für Nynheer Peeperkorn eine ^{sehr wichtige} ausgezeichnete Bezeichnung gefunden: "C'est l'inarticulé génial." Und so will Thomas Mann ihn auch. Er ist ganz Leben, ganz Gefühl, für ihn gilt nicht eine moralische Lebenshaltung, sondern die restlose Lebensbejahung, die Intention des Guten einem jeglichen gegenüber, er ist eine so starke Persönlichkeit, dass trotz seiner Lächerlichkeit, trotz seiner intellektuellen Undeutlichkeit, trotz nicht fleckloser Vergangenheit jeder gleich Respekt vor ihm hat.

"Er hatte nichts gesagt; aber sein Haupt erschien so unzweifelhaft bedeutend, sein Mienen- und Gestenspiel war dermaßen entschieden, eindringlich, ausdrucksvoll gewesen, dass alle und auch der lauschende Hans Castorp höchst Wichtiges vernommen zu haben meinten oder, sofern ihnen das Ausbleiben sachlicher und zu Ende geführter Mitteilung bewusst geworden war, dergleichen doch nicht vermissten."

Regellos, haltlos und indiskret wie das Leben selbst, aber auch mitleidsvoll, teilnehmend, demütig. Er erinnert an die Helden Dostoevskys (im Idioten z.B.) die alles ausplaudern, keine Scham noch Lebenshaltung kennen und von denen jedoch eine so grosse Kraft ausgeht. Er duldet Hans Castorp obgleich er weiss dass er sein Nebenbuhler ist. Er behandelt ihn als einen Bruder. Nicht durch seine Reden, sondern durch seine Lebensweise und seine Grossherzig-

keit lernt Hans von ihm.

"Die Niederlage des Gefühls vor dem Leben, das ist die Unzulänglichkeit, für die ist keine Gnade, kein Mitleid und keine Würde gibt, sondern die erbarmungslos und hohnlachend verworfen ist - - Während er sich stark betrinkt eräussert er diese Meinung, aber keiner würde daran denken ihn zu tadeln. Von jetzt an ist er nur noch Peeperkorns Schüler. Allmählich befreit er sich und seine Persönlichkeit bricht durch. Der Tod des Herrn Peeperkorn ist wieder eine Hemmung zur völligen Entzauberung. Fast genesen, hält der Zauber ihn noch, es ist der schlimmste Anfall, auch er fängt an einer dummen Sammelwut oder Manie nach zu geben, das ist "der grosse Stumpfsinn", ein Warten auf eine mechanische Lösung, Stille vor dem Sturm.

Hans Castorp amüsiert sich mit einem Phonographen. Auch hier ist seine Zerstreuung eine wertvollere. Inwiefern Thomas Manns eigener musikalischer Geschmack sich entwickelt hat, das sehen wir aus der Tatsache dass nicht Wagnerische Musik durch die Rosa spielt, sondern dass wir hier einer wunderbaren Beschreibung von Debussys "Prélude pour l'Après Midi d'un Faune" begegnen.

Am Schlimmsten ist er daran als er den spiritistischen Sitzungen des Dr. Krohowski beizuwohnen beginnt. Der ungewisse, der noch immer in der Materie verstrickte, will Bestätigung des geistigen Menschen und stürzt sich so in das

menschlich Unwürdigste was es gibt. Mit unvergleichlicher
1)
Skepsis wird die Sitzung beschrieben.

Dem grossen Stumpfsinn folgt die "grosse Gereiztheit". Alle Kranken scheinen gereizt, die Erscheinung verallgemeinert sich, hier findet das Duell zwischen Naphta und Settembrini statt, da kommt der Donnerschlag und macht allem Zauber ein Ende. Der Donnerschlag ist der grosse Krieg. Es ist für die soziale und europäische Bedeutung des Buches charakteristisch, dass Thomas Mann durch ein Weltgeschehen und durch ein äusseres Geschehnis dem Roman und dem Schicksal des Helden ein Ende macht. Es wäre leichtfertig den Krieg bloss als deus ex machina im Roman anzusehen. Der Krieg nämlich ist für Thomas Mann etwas so starkes und vitales, dass er psychologisch als Berechtigung der Entzauberung Hansens dienen kann. Genesen oder nicht, von jetzt ab hat er eine Pflicht zu erfüllen. Seine Grübeleien versinken als etwas unwesentliches vor dieser höheren Macht. Es blieb nur noch die technische Schwierigkeit, die Schwüle die diesem Geschehnisse voranging mit der Reizbarkeit im Sanatorium in Verbindung zu bringen und fühlbar zu machen, und das gelang dem Autor. Hans Castorps wesentliche Genesung hatte ja der inneren Absicht nach schon dort oben im Schneesturm stattgefunden; der Krieg erlöste ihn äusserlich vom Zauber und erlaubte ihm, wie seinem Vetter, als Soldat und brav zu sterben.

(1) - Man sehe für Manns persönliche Erlebnisse in dieser Richtung den Aufsatz "Okkulte Erlebnisse" aufgenommen in den Bemühungen.

THOMAS MANNS FAMILIENKREIS

- (Herr und Hund 1919
- (Gesang vom Kindchen 1919
- Unordnung und frühes Leid 1925.

-:-:-:-

Herr und Hund - 1919.

"Erste künstlerische Gehversuche nach der langen Abstraktion der "Betrachtungen eines Unpolitischen" sind die beiden "Idyllen, die vom Kinde, wie die vom Tier und Landschaft, "Erzeugnisse eines tiefen Bedürfnisses nach Abkehr, Frieden, "Heiterkeit, Liebe und herzlicher Menschlichkeit, welche mit "der damals literarisch im Schwange befindlichen "Menschlichkeit" und "Liebe" nichts zu tun haben wollte, - des Bedürfnisses nach dem Bleibenden, Unberührbaren, Ungeschichtlichen, "Heiligen, und sofern es mir um die Versenkung in dieses "Element zu tun war, meinte ich es mit der Idylle und dem "Geist des Hexameters wahrhaftig ernst."

Deutlicher könnte Thomas Mann es schwerlich sagen: Nach den aufreibenden Kriegsjahren dürstete ihn nach Ruhe, die er das Glück hatte im häuslichen Kreise zu finden. Kaum spürt man dass diese zwei Idyllen im ersten "achkriegsjahre geschrieben sind, er hat den festen Willen zu vergessen und nur vom Augenblick zu genießen, sich geistig nicht anzustrengen und Atem zu holen. Das Bekennerische spielt hier nicht eine pädagogische Rolle, nämlich diejenige dem Autor seine eigenen Probleme bewusster unter die Augen zu bringen, sondern es ist die Freude am Erzählen von dem einfachen Glück das er wiedergefunden hat.

Er erzählt vom Hunde der ihm ein Freund ist, von seinem jüngsten Kind, das während des Krieges geboren ist, und das

genügt ihm. Erstaunlich ist, dass der Dichter, der die gewöhnlichen Gefühle der Durchschnittsmenschen zugleich beneidete und scheute, weil diese Gefühle ihm künstlerisch nichts geben konnten, dass der Dichter jetzt mehr als hundert Seiten lang von seinem Hunde reden kann, ohne jedoch seine epische Technik eingebüsst zu haben.

Dank dem Kriege also wäre es Thomas Mann möglich geworden diese menschlichen Empfindungen in seinem Werke zu verarbeiten. Besonders in "Herr und Hund" ist ihm das glänzend gelungen. Wenn wir wissen aus welchem Bedürfnis heraus die kleinen Schriften entstanden sind verstehen wir weshalb Th. Mann sie Idyllen nannte. Historisch betrachtet sehen wir auch dass fast gesetzmässig dann idyllische Werke entstanden wo die Zeit am rührigsten war: "Hermann und Dorothea" hat als Hintergrund die französische Revolution, Honoré d'Urfé schrieb in der unruhigen Fronde-Zeit, so dass die Ruhe in diesen Werken nicht so sehr einer Wirklichkeit, als wohl einem starken Bedürfnis des Autors und der Zeit entspricht. Dazu kommt bei Thomas Mann dass sein unmittelbares Naturgefühl nicht sehr stark ist, so dass in "Herr und Hund" die Natur etwas künstlich als Hintergrund erscheint, wobei er nicht gegen das Wesen der Idylle sündigt, wo das Menschliche ja doch immer Hauptsache bleibt. Mit einer sicheren Intuition hat Mann denn auch als Hintergrund seiner Idylle die unmittel-

bare von Menschenhänden gepflegten Umgegend einer Grossstadt gewählt und die glücklichsten Wirkungen damit erreicht. Das eigentliche aber an "Herr und Hund" ist die Beschreibung und die halb philosophischen und ironischen Stil gehaltenen Bemerkungen über seinen Hund Bauschan. Man bemerkt dabei, wie sehr Thomas Mann Hunde liebt. Auch hier spricht er noch von dem Hunde, den er vor Bauschan hatte, einem Colleg, der als Muster für den Hund Perceval in "Königliche Hoheit" diente.

Thomas Mann macht keine nutzlosen Anstrengungen seinen Hund nur als Tier zu betrachten und dementsprechend zu beschreiben, wie man das in der meisten Tier-literatur beobachten kann. Thomas Mann ist zu sehr auf sich und auf das Menschliche eingestellt als dass man eine ähnliche Verneinung seiner selbst von ihm erwarten könnte. Bauschan ist für ihn eine Person, ein Freund und er ist für Bauschan ein Herr, ja, fast ein Gott.

Den Namen Bauschan entlieh Thomas Mann dem Hunde-Geschlecht Bauschan aus Fritz Reuters "Ut mine Stromtid" (Kap. 13,41). Jung Bauschan ist der Hund des Pächters Jochen Nüsslern und in dem Buche eine humoristische Figur, die auch sehr menschlich genommen wird.

"Jung-Bauschan was de jüngste Nahkan' von dat ganze "Bauschan-Geslecht, was sörre Oll-Jochen eine Tid in den "Hus' upföss un anbännigt worden was; wenn hei anred't

"würd, würd hei "Bauschan" raufen, wenn oewer von ein redd
"würd, denn würd hei "de Thronfolger" nännt, nich üm tintet-
"willen, ne, üm Jochen tintentwillen, wil dit - so vet sich
"Wünschen entsinnen kunnen - de einzigste Witz was, den hei
"mal in 'ne gande Stunn farig bregen hadd."

Gewiss muss dieser humoristische Hund, der später noch
viele Beweise einer grossen Intelligenz gibt, und sein Name
den kleinen Thomas Mann amüsiert haben als seine Mutter
ihm aus Fritz Reuter vorlas (cf A. Elvesser - Thomas Mann
oeuvre citée)

Wie sehr Thomas Mann seinen Hund als ein menschliches
Wesen betrachtet zeigt die ungeheuchelte Überraschung und
fast Enttäuschung als Bauschans Hunde-Instinke bei der Begeg-
nung eines anderen Hundes wach werden und der Herr verständ-
nislos daneben steht:

"Ich rede von diesen Dingen, um anzudeuten, wie
"wildfremd und sonderbar das Wesen eines so nahen Freundes
"sich mir unter Umständen darstellt - es wird mir unheimlich
"und dunkel dann; kopfschüttelnd betrachte ich es, und nur
"ahnungsweise finde ich mich hinein."

Das Ganze ist mit sehr viel Humor erzählt, wie schon
die Überschriften der Kapitel es zeigen.

Er spricht Bauschan entschieden einen bestimmten
Charakter zu; er ist spontan, unbeherrscht, wehleidig wie ein
Vekskind, unmöglich ist es ihm zu dressieren. Aus dieser

Manier den Hund zu vermenschlichen zieht Thomas Mann selbstverständlich komische Wirkungen die aber nicht oberflächlich sind, weil sie auf Charakterforschung beruhen. Wie ein verwöhntes Kind denkt er, dass sein Herr nur für ihn da sei, dass er immer spazieren gehen könne.

"Bauschan nämlich ist zwar derb, wie das Volk, aber
"auch wehleidig wie dieses. Bauschan zum Beispiel ist ganz
"der Mann, auch die kältesten Winternächte im Freien, das
"heisst auf dem Stroh und hinter den Puffenverhangen seiner
"Hütte zu verbringen. Andererseits hegt er eine Angst vor
"jedem, auch dem geringsten Schmerz und antwortet auf einen
"solchen mit einer Erbärmlichkeit, die Widerwillen erregen
"müsste, wenn sie nicht eben durch ihre naive, Volkstümlich-
"keit entwaffnete und Heiterkeit einflüsste.--Lasst ihm beim
"Sprung über ein Gitter sich ein wenig den Bauch geschunden,
"den Fuss verstaucht haben, das gibt ein antikisches Helden-
"geschrei; ein dreibeiniges Gehumpelt-kommen, ein fassungs-
"loses Weinen und Sichbeklagen.--Kurzum, keine Ehre, keine
"Strenge gegen sich selbst. Übrigens gibt seine Führung zu
"strafendem Einschreiten kaum jemals Veranlassung, zumal ich
"es längst verlernt habe, Leistungen von ihm zu verlangen,
"die seiner Natur widersprechen, und deren Forderung also zum
"Zusammenstossführen könnte. Eine Mauer, ein Graben, ein
"Gitter, ein lückenloser Zaun, das sind solche Hindernisse.
"Eine querliegende Stange, ein vorgehaltener Stock, das
"ist kein solches, und also kann man auch nichts darüber
"springen, ohne mit sich selbst und den Dingen in närrischen

"Widerspruch zu geraten."

Und so plaudert Thomas Mann in einem fort über seinen Hund, erzählt wie er ihn erhalten hat, welcher der erste Eindruck der Familie war, wie er ihn in seiner Arbeit stört und da bekommen wir zugleich Anblicke aus dem überaus regelmässigen Leben des Autors. Morgens der Spaziergang mit seinem Hunde um frisch für die Arbeit sein zu können, die Arbeit wo Bauschans Anwesenheit ihn schon stört, die Besorgungen und Besuche in der Stadt, wo Bauschan nicht mitkann, die Gewissensbisse des Autors seinen Hund zu Hause lassen zu müssen. Die erste Hälfte der Idylle behandelt Bauschans Charakter und Gewohnheiten mit Hinsicht zugleich auf seinen Eigentümer, aber dann unterbricht Thomas Mann sich und führt in komisch-heroischem Tone fort:

"Ich will meinen Helden nun kurzerhand in seiner Pracht
"und in seinem Elemente zeigen, in jener Lebenslage, worin
"er am meisten er selbst ist und die alle seine Gaben am
"schönsten begünstigt, nämlich auf der Jagd."

Das eigentliche Jagdgebiet ist das Revier die Isar entlang, eine verwilderte, vielmehr als eine wilde Gegend, wo einstmals schon der Gemeinderat hatte Strassen ziehen lassen in der Hoffnung man würde bald dort bauen. Jetzt wachsen dort kleine Eschen, Weiden und allerhand Gesträuch. An der einen Seite ist der Berghang und an der anderen der Fluss. Lange spricht er von den Bäumen und wird dabei vielleicht etwas pedantisch. So träumend folgt er seinem Hunde, wundert

sich über die Reste eines Strassennamens auf einem Schild, das noch immer verlassen dasteht und einstmals den Namen Shakespeare trug. Um seine Landschaft ganz idyllisch sein zu lassen gibt es da noch einen Bach, kleine Wäldchen und Wiesen gegen den Berghang, einen Bauernhof mit Schafen die nicht idyllisch-pastoralisch sondern komisch, ja grotesk beschrieben werden, indem er sie bewachen lässt von einem dummen Mädchen und indem eine der Tiere Bauschan verfolgt was eine komische Jagd gibt:

"Endlich als habe er es satt, blieb er stehen, wandte
"den Kopf und murrte drohend. Da blöckte das Schaf, dass
"es klang, wie wenn ein Mensch recht boshaft lacht, und das
"entsetzte den armen Bauschan so, dass er mit eingekniffe-
"nem Schwänze davonrannte - das Schaf in lächerlichen
"Sprüngen hinter ihm drein. Unerwartet, wir waren schon
"weit von der Herde, schrie das närrische, kleine Mädchen,
"als sollte es zerspringen, indem es sich nicht nur auf
"seine Knie beugte, sondern diese im Schreien auch abwech-
"selnd bis zum Gesicht emporzog, sodass es von weitem einen
"ganz verkrümmten und rasenden Anblick bot. Und dann
"kam eine geschürzte Hofmagd gelaufen. Sie lief, in der
"einen Hand eine Mistgabel, und hielt sich mit der andern
"Hand die unbefestigte Brust, die im Laufen allzusehr
"schwankte, kam atemlos zu uns und machte sich daran, das
"Schaf, das wieder im Schritt ging, da auch Bauschan das

"das tat, mit der Gabel in der gehörigen Richtung zurückzu-
"scheuchen, was aber nicht gelang."

Die ganze Idylle ist eine Reihe von dergleichen hüzieren Bildern. Er erzählt uns vom Fährmann und seinem reizenden Häuschen, und durchdringt uns von der Poesie seines Berufs. Aber sofort sieht er auch den Humor dieses Berufs:

"Das Amt des Fährmanns ist leicht und erfordert keine
"besondere Veranlagung oder Vorbildung. Er kann von Glück
"und Schicksalsgunst sagen, dass er die Fähründe sein eigen
"nennt und die Zwergenvilla bewohnen darf. Jeder Dummkopf
"könnte ihn ohne weiteres ablösen, und er weiss es wohl auch
"und verhält sich bescheiden und dankbar."

Jetzt beginnt die eigentliche Jagd auf Hasen, Feldhühner, Feldmäuse, Maulwürfe, Enten und Bienen. Sie zerstreut ihn von seiner Anstrengung zu Hause und ist seinem Hunde dankbar für diese Zerstreung. Es folgt eine sehr fröhliche Beschreibung dieser Jagd, von Bauschans Leidenschaft, seinem Rennen und Rasen: Verachten tut er eine Feldmaus "in diesen mageren Zeiten" nicht und das ist zugleich eins der seltenen Male dass Mann hier vom Kriege spricht. Gross ist seine Traurigkeit als Bauschan krank wird und er ihn ins Hundehospital bringen muss. Nach seiner Genesung jagen sie wieder umsofröhlicher einen Hasen, eine Biene, die seiner spottet indem sie fortfliegt, eine Ente, die Bauschan nicht ausstehen kann. Da begegnen sie eines Tages einem echten Jäger, und

Bauschans Jägerinstinkte machen ihn seinen Herrn fast vergessen indem er allzugern den Jäger begleiten möchte. Die Bitterkeit des Herrn ist gross aber doch fängt er den nächsten Tag wieder an.

-:-:-:-

Gesang vom Kindchen - 1919.

Im ersten Nachkriegsjahre wurde Thomas Mann ein kleines Mädchen geboren. Es war sein fünftes Kind und wurde Elisabeth genannt. Wie sehr dies glückliche Ereignis ihm Trost und Entschädigung für die vergangenen Jahre gewesen ist, das eben besingt er im "Gesang vom Kindchen". Aber seine Erregung und sein Glück über dieses Ereignis sind natürlich viel tiefer empfunden als die einfache Freude an einem Kinde und daher fehlt es dieser Idylle an Einfachheit und Unmittelbarkeit; er will seine Empfindungen analysieren, sich Rechenschaft darüber geben weshalb er dieses Kind von ihm so sehr liebt. Unmittelbar lyrisch kann Thomas Mann ein für allemal nicht sein und da es hier doch um reich lyrische Gefühle geht, hat er sich bewußt einen "Silbenfall" gewählt, den Hexameter:

"Einen Silbenfall weiss ich - es liebten ihn Griechen
"und Deutsche -

"Mässigen Sinnes ist er, betrachtsem, heiter und rechtlich
"Zwischen Gesang und verständigen Wort hält er wohl die
Mitte,

"Festlich und nüchtern zugleich. Die Leidenschaften
"zu malen,

1) Eine Abbildung von Thomas Mann mit dem Kindchen befindet sich in Elvessers Werk über Thomas Mann - Seite 193.

"Innere Dinge zu scheiden, spitzfindig, taugt er nicht eben.

"Aber die äussere Welt, die besonnte, in sinnlicher Anmut

"Abzuspiegeln in seinem Gekräusel, ist recht er geschaffen."

Jedoch malt er in diesen Hexametern gewisslich die Leidenschaften, quält sich in Vorsatz zu den fünf anderen Gesängen ob er denn niemals ein Dichter, heisst ein unmittelbar lyrischer Dichter sein kann, analysiert sich ständig. Andererseits wird er im Erzählen von seinem Kindchen so überaus episch, dass es die Verse stört. Wie schön Thomas Mann dieses altmodisch anhauchende und des Satzbaus spottende Versmass nachempfunden haben mag, scheint uns seine rhythmische Prosa in "Tod von Venedig" z. B. weit schöner. Immer wird Thomas Mann wo es sich um unmittelbare Gefühle geht, den Schein auf sich laden künstlich und unecht zu empfinden, da er sich eben dann zuckelt und nur in verschnörkelter Form zu gestalten weiss. Trotzdem gibt es reizende Stellen in diesen "Gesang vom Kindchen". Er weiss auch wohl dass seine Sache eigentlich die Prosa ist, dass sie seinem innersten Wesen entspricht, und dass er Dichter sein kann ohne Verse zu schreiben: "Denn Gewissen schien mir immer Sinn und Sache der Prosa". So ist dieser "Gesang vom Kindchen" halb Analyse seines Selbst, halb Beschreibung seines Kindes.

Er fragt sich weshalb er dieses Kind so sehr liebt und erfindet dass es ist weil der gereifte Mann zu mehr Liebe im Stande ist als der Jüngling; sieben Jahre scheiden sein

jüngstes Kind von dem zweitjüngsten:

"wohl liebt' ich sie, meiner Sehnsucht und meines Schicksals Geschöpfe,

"Liebte sie um der Mutter, der Märchenhaut willen von einstmals.

"Und so erschien sie als krauses Abenteuer dem Träumer

"Das er belustigt sich gefallen liess, aber in Abwehr

"Auch, nicht willens, sich dran zu verlieren.---

"Eines Abenteuers leibliche Bilder und Zeichen

"Waren mir die anderen gewesen; du erst, mein Liebling,

"Warest Frucht der männlichen Liebe, treuen Gefühls,

"Langer Gemeinschaft in Glück und Leid."

Er ist gereift, versteht erst nachträglich welches sein Glück war. Der Jüngling sucht das Geistige, weil er den Sinnen misstraut und geht an manchem Schönen, unmittelbar vorüber. Aber später: Freundlicher redet Natur dann zu einem schlichteren Herzen - Merkwürdig und selbstverständlich zugleich; Was überwunden ist, dem wendet er sich wieder zu; Es erscheinen ihm Erinnerungen an seine Vaterstadt, an seine Familie und Aamen, an Venedig, das Gegenstück Lübecks, das ihm als Jüngling an seine Vaterstadt erinnerte, weil auch diese Stadt in ihrem Wesen mit dem Meere verknüpft ist. Und da dankt er an das Meer, an die Unendlichkeitsehnsucht, die er früher so gescheut. Ohne Wanken kann er jetzt schreiben:

"Tiefste Heimat ist ja der Osten, Heimat der Seele,

"Heimat des Menschen, Heimat ältester, mildester Weisheit.

"Zeugte denn nicht auch ein Geist, ein hantscher, einstmals
im Osten

"Jenes gewaltige Buch, das, welterklärend, vom Willen

"Und von der Vorstellung handelt, einend germanische Denkkraft

"Mit dem Geheimnis der Upanishaden? Und so umschlingt denn

"Auf einmal mein bräusend Gefühl das Liebste auf Erden

"Menschlich mir: mein Kindchen, dich und das geistigste Gut noch

"Das ich erwarb und bewahre, im Leben Trost und im Tode,--"

Und Thomas Mann dem man niemals sehr starke religiöse
Gefühle beigemessen hätte, ihm wird die Taufe seines Kindes
zum Erlebnis. Wie auch "die Betrachtungen eines Unpolitischen"
es zeigen, ist er religiös mehr aus Traditionsgefühl und
Pietät als aus einem inneren Bedürfnis heraus. Seine Rührung
über das Taufgeschirr der Familie ist mindestens ebenso gross.
Und er forscht nach inwiefern das Kindchen ihm und seinen
Ahnen ähnlich sieht und inwiefern der Mutter, die gewiss-
lich einen Südlischen und vielleicht gar jüdischen Einschlag
haben muss, wenn wir z. B. an Irma Spielmann in "Königliche
Hoheit" denken. Er beschreibt reizend das Bad, das Essen
und die Spiele des kleinen Kindes, die Angst über eine Ohren-
zündung ist lebendig gehalten. Da wird beim Anblick der
Krankenschwester die Erinnerung an die geistliche Schwester
wach, die seinen Vater so gut pflegte und der in Buddenbrooks
schon mit Dankbarkeit erwähnt wird.

Zwei Freunde sind bei der Taufe anwesend, in dem

letzten Gesang liegt der eigentliche Schwerpunkt des Gesanges. Mehr als es in einer Idylle ziemlich ist, spricht er hier vom Kriege. Wie auch in den "Betrachtungen" eines Unpolitischen spricht er ziemlich verwirrend von einem "schuldlos-schuldigen Vaterland. Verse wie folgende gehören auch gewisslich nicht hinein:

"Deutschland liegt, wehrlos, und die Brust sich schlägt in
zernüchterter Selbstanklage,

"Während die Übermacht schelmischer Tugend (!)

"Sich berät, wie weit die Strafe wohl klüglich zu treiben

"Ohne dass sie gegen den Nutzen der Sieger sich kehre.

Und er hat absichtlich einen Freund, der im Felde
gewesen und verwundet worden ist seinem Kinde als Pate bei-
gegeben:

"Es schien mir von schöner Bedeutung,

"Dir dem Kinde dieser zerrüttelten Zeit, ihren Kämpfer

"An die Seite zu geben, den jungen -

Und Thomas Mann schliesst mit der Hoffnung auf bessere
Zeiten und die Mahnung an jeden vorläufig nur seine Pflicht
zu tun.

Der Gedanke an sein Kind soll ihm dazu helfen.

Glücklicherweise lässt Thomas Mann sein Kumer nicht
im Stich - sonst würde dieser "Gesang vom Kindchen" wohl et-
was rührselig geendet haben. Für die Wohl des Pastors z.

B. hat Mann sich folgendermassen entschlossen:....."Den hatt' ich erwählt dir zum Täufer,
"Denn wer weiss, was einem die Lutherkirche ins Haus schickt,
"Wenn man es ihr überlässt; wohl gar einen öligen Tölpel,
"Welcher mir alles ins Komische zöge.....

Statt dessen hat er einen noch jungen Pastor, einen von seinen Freunden gewählt, der schon berühmt ist durch ein Buch das er sehr jung geschrieben hat.

Sobald Mann sich in intimer Weise ausdrückt, bekommen wir natürlich einen grellen Kontrast mit dem erhabenen Versmass das er sich gewählt hat. Wenn er sich in vorher-erwähnten Artikel von "Rede und Antwort" nicht durch Selbst-ironie vor Lächerlichkeit gerettet hätte, wäre man wohl geneigt einen Vers wie Wasserstoffsuperoxyd streng zu verurteilen. Dass irgend eine Parodie der Idylle, wie er es nachträglich behauptet, vorhanden sei, können wir schwerlich glauben, an manchen Stellen beweisen Geschmacklosigkeiten wie die vorher erwähnte das Gegenteil und auf der anderen Seite nimmt er seinen Stoff, wie der Vorsatz es beweist, viel zu ernst.

Unter andern beghet Mann diese Geschmacklosigkeiten vielmehr weil er nicht auf seinem eigenen Gebiete ist. Folgender Satz hat nichts lächerliches, wenn er keine Ansprüche auf Poesie erhebt:

"-----Chrysanthemen in reichlicher Anzahl

"Brachte der Vater heran; er hatte sie selber erstanden

"Käuflich im städt'schen Basar u.s.w.

Und so gibt es noch welche:

"Hochrädig ist er (der Wagen, gut federnd, mit Gummireifen

"versehen."

Man könnte in diesen zwei, ziemlich stark gewählten Beispielen gelegentlich parodische Absichten beobachten. Solche Pedanterien in parodischer Absicht gehören zum Bestand hexametrischer Idyllen. In "Hermann und Dorothea" namentlich sind dergleiche Stellen aufzufinden, da und in Hörikes "Idylle vom Bodensee" beantworten sie eher einer Gutmütigkeit und Häuslichkeit der Stimmung, die der Autor schalkhaft kontrastieren lässt mit der gravitätischen Stiltradition der Idylle.

cf Hermann und Dorothea im Ien Gesang:

"Und besonders den Schlafrock mit indianischen Blumen

"Von dem feinsten Kattun, mit feinem Flanelle gefüttert

"Gab ich hin; er ist dünn und alt und aus der Mode

cf Idylle vom Bodensee, 2er Gesang:

"Kunstherd! - Ei ja freilich! Warum nicht gar eine Bassegeiß!

und: "Doch anders ihm schmierte die Räder das Schicksal

oder: "Trudelhens Herzbalsam ist der Kaffee, wenn ihrs noch nicht
wisst.

und: "Auch gut - stammelte jener, zur Antwort - irren ist menschlich

"Bringt ihn bis zur Chaussée, denn meinhalb fahr' er nach

Belgrad."

Wie günstig hebt sich Thomas Manns letzte Novelle, die man eine Fortsetzung vom "Gesang vom Kindchen" nennen könnte, dagegen ab. "Unordnung und frühes Leid" gibt uns ein sehr lebendiges Bild einer Professorsfamilie in der Inflationszeit. Professor Cornelius ist natürlich Thomas Mann selbst, der mit seiner Familie zwar in einer Villa ausserhalb der Stadt wohnen, aber wie alle anderen mit den schrecklichsten ökonomischen Zuständen des "achkrieges zu kämpfen hat. Die Heldin ist das jetzt sechsjährige "Kindchen", Lorchen heisst sie hier. Auch hier verbirgt Mann seine grosse Liebe zum Kinde nicht und sein Schmerz und Eifersuch fast sind gross als das kleine Ding eine rührende Hinnegung an den Tag legt für einen zwanzig jährigen Freund ihres Bruders, der an dem Tanzabend mit ihr gespielt hat. Sehr fein ist das beschrieben und Mann zeigt sich hier mal wieder in seiner vollen Kraft. Es steht viel Entsagung in dieser kleinen Novelle zwischen den Regeln geschrieben. Er fühlt wie seine Ältesten ihm entwachsen, dass eine ganze moralische Umwälzung sie scheidet, er begreift ihren Mangel an Respekt vor jeglicher Tradition nicht, versteht nicht dass sie sich in dieser fieberischen Zeit wohlfühlen können eben weil sie es nicht anders gewöhnt sind. Das alles ist nun so pathetischer als Thomas Mann sich mit seinem Ältesten Sohne Klaus kürzlich ganz überworfen hat.

Professor Cornelius - Thomas Mann fängt immer mehr an

aus Chrecken vor der Gegenwart, in der Vergangenheit, und daher ist er auch in der Novelle Professor der Geschichte. Dass Professor Cornelius sich gerne mit dem Studium der spanischen Geschichte abgibt, ist zu erklären aus einer spanischen Reise die Thomas Mann 1923 machte und die ihn auch im Zauberberg schon beeinflusst hat.

Seine Kinder sind modern, sie sprechen von den haarsträubenden Gegenständen öffentlich in der Strassenbahn, der Sohn will Kinoschauspieler oder Kellner werden, sie spotten aller Intellektualität und Tradition und es ist erstaunlich, wo man doch Manns Tendenzen kennt mit wie viel Resignation und Humor er diese Novelle hergestellt hat. Er versucht hoffnungslos diese seine Kinder und ihre Freunde zu verstehen, zwingt sich Teil zu haben an ihren Tanspartieen, wobei es ihnen ganz egal ist ob die Gäste etwas zu essen bekommen und wo die Mutter sich anstrengt wenigstens etwas anständiges zu servieren. Überall, auch in die Dienerschaft, ist diese Unordnung eingedrungen, kurzum, die Novelle ist ein fesselndes Bild der Nachkriegszeit. Die Art, die Erzählung zu beginnen ist charakteristisch: "Als Hauptgericht hat es nur Gemüse gegeben, Wirsing-Koteletts; dann folgt nur ein Flammeri, hergestellt aus einem der nach Mandeln und Seife schmeckenden Puddingpulver, die man jetzt kauft..." Pathetisch ist die ^{ohn}macht der Eltern, die ihre Kinder doch gewiss lieben und sorgfältig erzogen haben, zu verhindern

dass z. B. der Sohn sich die Augen schminkt, rührend dagegen die Liebe des Vaters zum kleinen Mädchen, das er sich noch nicht erwachsen fühlt, die Beschreibung der Spiele die er mit ihr treibt. Trotz der Unordnung ist hier noch so viel Liebes afzufinden; scharf kontrastiert das strenge Gelehrtenleben des Professors gegen ordnungsloses Dahinleben der Jugend. Mit dieser Novelle schliesst sich vorläufig (Fragmente wie "Höllenfahrt" vor einigen Monaten in der "Neuen Rundschau" erschienen) Thomas Manns künstlerische Produktion.

Nachwort

Nachwort.

Mit dem "Zauberberg" schliesst vorläufig der Zyklus von Manns Werken. Ob Mann wirklich mit Hans Castorp denkt, dass Settembrini und Naphta bloss Schwätzer sind? Jedenfalls muss er fühlen, dass die Gegensätze, die ihn während seiner ganzen Laufbahn beschäftigt und gequält haben, nicht durch intellektuell und spitzfindige Reden zu vereinigen sind, dass es fruchtlos ist ihnen viel Bedeutung beizumessen, und dass er den Zivilisationsliteraten in sich selber nie verjagen wird. Wendet Thomas Mann sich der Geschichte zu? Man könnte die Folgerung ziehen aus der Lektüre eines Fragments "Höllenfahrt" (Die neue Rundschau Dezember 1927) die eine Art philosophische Betrachtung über die Anfänge der Menschheit und des Dichtertums in der Geschichte darstellt. Die kleine Novelle "Unordnung und frühes Leid", die nach dem Zauberberg erschien, scheint auf häuslichere und menschlichere Tendenzen zu weisen, obgleich, wenn wir Professor Cornelius und Thomas Mann identifizieren wollen, der Beruf dieses Gelehrten gerade der des Professors der Geschichte ist. Diese Kleinigkeiten haben unbedingt ihre Bedeutung bei Thomas Mann. Wie sehr der Ästhet in Thomas Mann durch die Behandlung dieser ernstesten Probleme verloren gegangen ist, erfahren wir an der Lektüre des Zauberberges, wo der ästhetische Sinn des Lesers nur selten auf seine Kosten kommt, und wo der echt deutsche Pädagoge in viel zu langen Sätzen allzusehr die Oberhand gewinnt. Moralisch ist diese Selbstüberwindung Thomas Manns ein Fortschritt und noch ist er kein Pedant.

(Die leichte Selbstgefälligkeit mit der er seine physiologischen Kenntnisse zur Schau trägt, ausgenommen.) Wenn er auch im " Tod in Venedig " nur sich selbst erzählt, mit welcher Freude lesen wir diese wundervolle Prosa nicht. Wenn wir den Zauberberg als moralischen Höhepunkt in Manns künstlerischer Existenz annehmen, so ist der Tod in Venedig der ästhetische. Schwerlich wird er an Form zurückgewinnen können, was er verloren hat, durch einen gründlicheren und menschlicheren Gehalt. Das grossartige Lebensgefühl Mynheer Peepers ruft die Zartheit des Empfindens eines Tonis Kröger nicht zurück. Auch ist hier gewiss menschlich Fortschritt zu spüren, aber die Intimität des sich Erzählens werden wir für immer entbehren müssen.

Der Leser sucht nun einmal das innere, individuelle Erlebnis, wodurch er in sympathischen Kontakt mit dem Autor gerät, der Dichter äussert nur solange das Erlebnis, als es ihn weiter bringen kann auf dem Wege den er sich gewählt hat. Thomas Mann, wie reifer er wurde, hat immer mehr auf den ethischen Menschen gehalten, daher eine Loslösung von sich selbst und sein Bemühen um allgemein menschliche Probleme der letzten Jahre. Wenn man das Talent als Schicksalsfähigkeit betrachtet und sich bemüht, es in letzter Analyse in den Dienst der Menschheit zu stellen, muss man notwendig die schöne Form opfern. Das aber ist das Schöne im Werke Thomas Manns dass es uns die verschiedensten Freuden erteilt, während doch sein künstlerisches Streben Ausdruck einer innerlich klar bewussten und selbst gewollten Richtschnur ist. Diese Linie im Werke Thomas Mann zu folgen, haben wir uns bemüht.

Die Evolution aus der menschlich-sozialen Dekadenz der Buddenbrocks heraus bis zur mehr spezifischen künstlerischen Überbewusstheit und Schaffensohnmacht eines Tonis Kröger ist selbstverständlich und könnte fast logisch genannt werden. Ihm zum Schrecken auf dem von ihm gewählten Wege steht dort der lächerliche Detlev Spinell, als eine Warnung vor einem allzu leichten äusserlichen Bohémédasein. Immermehr sieht Mann dann ein, dass nur eine strenge Disziplin den Künstler vor dergleichen Ausschweifungen retten kann. Beispiele aus der Literatur wie Schiller und Flaubert verfolgen und quälen ihn während dieser Epoche. Ein gewissenhafter, auf moralische Probleme eingestellter Mensch wie er ist, will er dann erst zur innerlichen, moralischen Stärke und Vervollkommenung gelangen. So entstand Fiorenza, wo beide Helden durch Selbstdisziplin zum Schaffen gelangen, sei es denn auf Kosten einer Vernachlässigung menschlicher und sozialer Gefühle. Dass diese Gefühle aber nicht tot sind, das zeigt das lebenswürdige Intermezzo Königliche Hoheit wo die Persönlichkeit sich der Menge in Liebe opfert. Da droht ihm nach Fiorenza die Gefahr einer allzu schematischen Lebensregeldie, zur blossen Äusserlichkeit geworden, um so stärker die inneren Schwächen einer Künstlerseele hervorheben sollte. Der Tod in Venedig stellt die grösste Krise im Mannes Künstlerdasein dar, die Novelle ist ein Abschied an die gefährliche Äusserlichkeit, an das blosses Ästhetentum, dessen Gefahren der Moralist aus Schwäche nicht gewachsen war.

Da unterbrach der Krieg momentan diese Evolution. Indem er die grossen Schlagworte seines Gegners, des Zivilisationsliteraten verachtete und verurteilte, seiner pädagogischen und weltverbesserischen Bemühungen spottete, wurde ihm langsam inne, wieviel vom Pädagogen in ihm selber steckte, ja, dass, wollte er den Gefahren eines äusserlichen Ästhetentums entkommen vielleicht ein Bemühen um seine Mitmenschen eine fruchtbare Heilsmethode sein würde. Also ein letztes Widerstreben gegen seine Pflicht, nämlich vermittelt seiner künstlerischen Gaben ein allgemein menschliches Schicksal zu gestalten unter all den zeitlichen Einflüssen, so könnten wir zuguterletzt die " Betrachtungen eines Unpolitischen " betrachten. Und in diesem Lichte erscheint der " Zauberberg " nicht so unerwartet, als man nach dem " Tod in Venedig " geglaubt hätte.

Es scheint uns, dass der Entwicklungspunkt, wo Mann jetzt angelangt ist, ihm niemals wieder ermöglichen wird, zum reinen Ästhetentum zurückzugreifen. Der reine Künstler in ihm ist beiseiten geschafft worden, der Gedankendichter wird von jetzt an den Hauptton angeben. Daneben steht zur Verspottung seine friedlich häusliche Dichtung der Alltagsgefühle, die er jetzt nicht mehr fürchtet, sondern denen er besonders anhängt.

BIBLIOGRAPHIE.

A.- Biographisches:

1. Elisabeth Widmann: Thomas Mann. Ein Vortrag - Göttingen 1907.
(Vortrag vom 12-XII 1903 Lit.Ges.)
2. Franz Leppmann: Thomas Mann - Charlottenburg - Axel Juncker-Verlag 1916.
3. Wilhelm Alberts: Thomas Mann u. sein Beruf. Leipzig - Xenien-Verlag 1913.
4. Carl Helbling: Die Gestalt des Künstlers in der neueren Dichtung: eine Studie über Th. Mann. Verlag Seldwyla-Bern 1922
5. Arthur Eloesser: Thomas Mann. Sein Leben und sein Werk.
S. Fischer Verlag - Berlin 1925.
6. Dr. H. Baack: Thomas Mann. Verfall u. Ueberwindung.
Wien - Phaidon-Verlag 1925.
7. Gerhard Jacob: Das Werk Th. Manns - Bibliographie bis zum 31. XII 1925 - Berlin S. Fischer - 1926.
(Erschien zuerst als Privatdruck der Spanerschen Buchdruckerei Leipzig (300 Exempl.) zum 50en Geburtstag des Dichters im Juli 1925.)
8. Oswald Brüll: Thomas Mann - Variationen über ein Thema Rikola
Verlag - München 1925.

B. ALLGEMEINES:

KW. Goldschmidt: Erlebte Dichtung - Leipzig 1912.

Richard M. Meyer: Die deutsche Literatur des 19^{en} Jahrhunderts
2 vol. 1910.

Robert Riemann: Das 19^e Jahrhundert der deutschen Literatur-
Leipzig 1910.

Max Geissler: Führer durch die deutsche Literatur des 20^{en}
Jahrhunderts - Weimar 1913.

Alb. Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit.- Leipzig 1912.

Samuel Lublinski: Nachgelassene Schriften - München- Müller
Verlag 1914.

Hellmuth Mielke: Der deutsche Roman - Dresden 1912.

Erich Stern: Die Psyche des Lungenkranken - Halle 1925.

Ernst Hirt: Das Formgesetz der epischen, dramatischen,
und lyrischen Dichtung - Leipzig und Berlin- Teubner. 1923.

Ernest Seillière: Les pangermanistes d'après-guerre. Paris
Alcan 1924.

Herman Wolf: Studiën over hedendaagse duitsche litte-
ratuur.- Arnhem 1921.

Herm. Anders Krüger: Deutsches Literatur Lexikon - München 1914

Bernd Isemann: Thomas Manns Tod in Venedig (Eine kritische
Abwehr) - München - Boussels - 1913.

Dr. D. Oppenheim: Dichtung und Menschenkenntnis (psychologische
Streifzüge durch alte und neue Literatur): p.142-171 (Tod in
venedig) - München - Bergmann 1926.

Sebald Schwarz: Landeskunde der Grossherzogtümer Mecklenburg
und der freien und Hansestadt Lübeck - Sammlung Göschel -
Leipzig 1920.

Baltzer und Bruns: Bau- und Kunstdenkmäler der freien und
Hansestadt Lübeck - Lübeck - 4 Bde - 1919-1926.

C.- ZEITSCHRIFTEN-LITERATUR:

(a) in deutschen Zeitschriften

Richard Freienfels: Thomas Mann in:

Das literarische Echo 15. XII. 1907. 10 Jg. 6 Heft.

Oswald Brüll : Thomas Mann in:

Nord und Süd : dezember 1913.

Heinrich Mann: Mache in:

Die Zukunft 31 März 1906.

Josef Hofmiller: in:

(Februar 1906. Fiorenza
Süddeutsche Monatshefte (Januar 1910
(Mai 1913

Bruno Frank: Der Tod in Venedig in:

Die Neue Rundschau - 24 Jg Mai 1913.

B. Diebold : Bemühungen in

Die Literatur (Lit. Echo) 1925 - 28 Jg. 5 Heft

Grolman : Pariser Rechenschaft in:

Die Schöne Literatur : dezember 1926 - N^o 12.

Marianne Thalmann: Der Tod in Venedig in

Germanisch-Romanische Monatsschrift - Aug/Sept. 1927

K.E. Jacob : Unordnung u. frühes Leid in:

Neue Rundschau : XXXVIII Jg Januar 1927.

b) in französischen Zeitschriften

A. Tibal : Thomas Mann

La Revue (anc. Revue des Revues) juillet 1909.

Ernest Tonnelat: Königliche Hoheit.

Revue de Paris - Janvier 1910.

J. Dresch : Königliche Hoheit

Revue Germanique - mars/avril 1910.

Jean de Bère : Thomas et Heinrich Mann.

La vie intellectuelle - 1910.

Ch. Beckenhaupt: Thomas Mann ou l'Allemagne ignorée.

Le Flambeau - avril 1921.

Jean Edouard Speulé : Les romans de Thom. Mann.

Mercure de France - juillet 1925.

H. Grützmacher : Gerhart Hauptmann et Th. Mann.

Revue de Genève - Novembre 1927.

J. Sperilé

Revue d'Allemagne - mai 1928.

D.- ÜBERSETZUNGEN .-

a) französische.

- 1) Un petit bonheur par
Revue Européenne 1^{er} avril 1923.
- 2) Tonie Kröger, Der kleine Herr Friedemann, Schwere Stunde,
das Wanderkind par Geneviève Maury, préface d'Edmond Jaloux -
Paris Stock 1924.
- 3) La mort à Venise par Félix Bertaux
Revue de Genève - septembre/octobre 1924.
- 4) La mort à Venise par Félix Bertaux et Charles Sigwalt -
Paris, Simon Kra 1925.
- 5) Tristan par Gabrielle Valère Gille
Revue de France - 1926.
- 6) Au temps de l'Inflation (Unordnung u. frühes Leid) par
Valère Gille.
Revue de France - 1926.
- 7) Les Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull
(Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull), par Joseph Delage
(copyright S. Kra).
Les Nouvelles Littéraires, 5, 12, 19 mai 1927.
- 8) Tristan par Madame Valère Gille
(avec comme avant-propos "Im Spiegel" Devant le Miroir, et
un portrait de l'auteur gravé sur bois.- Paris, Simon Kra, 1927

b) englische:

Buddenbrooks - 2 vol. 8° Secker - September 1924

Death in Venice - transl. Kenneth Burke in:

The Dial vol. LXXVI. 1924 n^o 3, 4, 5.

Bauschau and I.

(Herr und Hund) transl. H.G. Schiffaner

8° Collins - July 1923.

c) niederländische:

Buddenbrooks

Zauberberg: vert. Dinaux: Holkema en Warendorf - A'dam. 1927

Koninklijke Hoogheid:

Tonio Kröger: vert. A.M. Buis Ned. Uitg. My. 1928. A'dam.

d) polnische:

Smieri[✓] w Wenecji - L.F. Erdtrachta

(Tod in Venedig)

Wien - Renaissance Verlag 1923.

(Verzeichnia der bisher erschienen Artikel
über Thomas Manns Werke in Zeitungen und
Zeitschriften).

903.Die Gegenwart n^r 33

O. Grautoff.

Die Frau

G. Bäumer

Rhein - Westphälische Ztg.

904.

Beilage zur Allgem. Ztg.

Meyer - Benfey

München n^r 67Die Musik - April n^rNord und Süd - sept. n^r

Oskar Wilda

906.

Der Weg I, 9.

Otto Myller

Das Literarische Echo

(Florenza)

Rundfrage

Der Zeitgeist 10.

Rich. Schaukal

Die Gegenwart IV.

(Florenza)

Otto Grautoff

Die Zukunft XIV, 26

Heinrich Mann

Süddeutsche Monatshefte - Februar

(Mache)

J. Hofmiller

Die Nation n^r 41

(Florenza)

R.M. Meyer

(Bilse und Ich)

907.Hamburger Nachrichten n^r 24. Lit. Beilage Alex. Pache.Mitteilungen der literatur-historischen
Gesellsch. Bonn - Th. Manns epische Technik.Alex Pache und
Ernst BertramTägliche Rundschau n^r 122

Karl Stricker

Das Literarische Echo

(Florenza)

Rich. Friefels.

908.

Bayerischer Kurier März

Interview Th. Mann

Neue Freie Presse, 29 Nov.

Marie Herzfeld

Skt Peteburger Zeitung

Klaus Wolfram

Journal des Débats - avril

(Die Gebrüder Mann)

Maurice Muret

Zeitschrift	Verfasser.
<u>1909.</u> Neue Zürcher Ztg n ^r 266	Schwarzkopf
Leipziger Neueste Nachr. 306	Servais
Frankfurter Ztg. 296	Eug. Kalkschmidt
Tägl. Rundschau. 498	Willy Rath.
Münchener N.N. 504	Martin Richter
Grazer Tagespost 298	Max Morhold.
Frankfurter General Anzeiger - 266	Gustav Zieler.
Unterhaltungs-Blatt:Vorwärts - 213	Herm. Wendel.
" " Deutsche Nachrichten 252	Ed. Goldbeck.
Vossische Ztg. 516	Arth. Eloesser.
Das Blaubuch . 47	Fr. Pfemfert.
Eckart	
La Revue (juillet)	Tibal
<u>1910.</u> Wiener Allgem. Ztg. 9527	Paul Frank
Königsberger Allgem. Ztg. 23	Ludwig Ewers
Der Tag - 256	Gabrielle Reuter
Neue Zürcher Ztg. 328	Fritz Beckel
Semaine politique et littéraire - Juni	(Charakter Th.Mann)
Eckart - April	Julius Havemann.
Von Haus zu Haus - 5.	Fr. Pfemfert
Revue Germanique - Mars/avril	J. Dresch.
Nyngat (Budapest)	Georg Lukacs
Revue de Paris - janvier	Ernest Tonnelat
Breslauer Ztg. 79	Karl Wendimir

<u>910.</u>	Marzocco - 50	-
	Das Liter. Echo	-
	Suddutsche Monatsch. - Januar	J. Hofmiller.
	Schaubühne - 10	-
	Masken VI, 1	Hans Wantech
	Mitteil. Lit. hist. Gesellsch.- Bonn VI, 8	Ernst Bertram
<u>911.</u>	Xenien - 3	Hans von Hülßen
	Die Aktion - 7	Fr. Pfemfert
<u>912.</u>	Die gegenwart - 13	-
	La Vie Intellectuelle - 6	Jean de Bère
	Münchener Ztg. Beil. 28	Benno Rüttenauer.
<u>913.</u>	Das literarische Echo	E. Heilborn (Tod in Venedig)
	Die Neue Rundschau - 5	Bruno Frank
	Schaubühne - 6	W. Dünwald
	Nord und Süd - Dez.	Oswald Brüll
	Schaubühne - 36	J. Bab.
	Wissen u. Leben	E. Korrodi
	Die Rheinlande	J. Benn (")
	Zeit im Bild. - Mai	Fr. Freksa (Epiker)
	Berliner Nachrichten - 125	Paul Kaegi (Charakt)
	Wissen und Leben VI, Sept.	E. Korrodi.
	Neue Zürcher Ztg. 241	G. Müller (Tod in Venedig)
		Schäfers unterbrochene Rheinfahrt.
	März VII 13	Heinrich Mann (Tod in Venedig)
	Ueber den Wassern - Mai	Joh. Eckard (")

Zeitschrift	Verfasser
<u>1913</u> Neue Freie Presse 17.525	-
Der Werker IV, 24	Osw. Brüll.
Neue Freie Presse 17.539	T.i.V. (Frau Beate u. ihr Sohn A. von Schnitz- ler.)
Frankfurter Ztg. 213	Walter Hymel (T.i.V.)
Deutsche Monatshefte 8	Joachim Benn.
Die Schaubühne IX - 36	Willy Dünwald.
<u>1914.</u> Preussische Jahrbücher	R. Zimmermann (T.i.V.)
Der Turmhahn - Mai	B. Rüttenauer
Neue Zürcher Ztg.	E. Korrodi.
<u>1915.</u> Allgem. Ztg. des Judentums	L. Geiger (Fr. u. d. grosse Koalition)
Frankfurter Ztg.	M. Hermann (Betrachtun- gen)
Ztschr. für Bücherfreunde	K. Pinthus (Wunderkind)
Die Gegenwart	-
Die weissen Blätter 924	-
Die Gegenwart - 3	J. Bab.
Schaubühne - 5	A. Zweig.
<u>1916.</u> Die neueren Sprachen	K. Hiller.
März (märz)	J. Delbrück.
Schaubühne	F. Leppmann.
Gedanken zum Drama	W. von Schulz
N. Jahrbücher für das klassische Altertum	Rueding.
Die Glocke	K. Haenisch
Preussische Jahrbücher	M. Havenstem.
Schaubühne	M. Heimann.

Zeitschrift.

Verfasser.

<u>917.</u> Jes	E. Hirschmann (Pr.u.d.Gr.Koalition)
Neue Zürcher Ztg. 8.	H. Mann
Ztschr. für Bücherfreunde	-
Athenaeum 19.	-
Westermanns Monatshefte	E. Schellenburg.
Ztschr. für Esthetik XI,	Karl Meyer.
Mitt. der lit.hist. Ges.Bonn	P. Hanhamer.
Allgemeine Ztg 444	R. Lexan.
<u>918.</u> Blätter f.d. Gymnasial Schulwesen	O. Schwarz.
Preuss. Jahrbücher.August.	A. Diewa
Deutsches Schrifttum 90	-
Evangelische Freiheit 5.	J. Jüngst (Friedr.)
Sokrates 186.	G. Koch
Die Liter. Gesellsch. Hamburg 31.	R. Friedmann.
Südd. Monatshefte Nov.	-
Münchener N.N. 10/X	Kurt Martens
Neue Freie Presse 11/XI	Paul Zifferer.
Der Tag 10/VII	E. Lerch.
Pester Lloyd 10/XII	O. Rosenfeld
N. Z. Z. 20/X.	-
<u>919.</u> Münchener Blätter für Dichtung u.Graphik.	P. Amann (Betr.)
Das gelbe Blatt	Mahrholz
Literarisches Echo	"
Literarischer Handweiser	G. Flaskamp
Ztschr. für den deutschen Unterricht	W. Geissler.
Friede III	R. Scheu
Deutsche Stimmen	H.M. Elster (Offener Brief)
Deutsche Arbeit	H. Ullmann.
Deutschlands Erneuerung	E. Kühn.

919. Forschgen. zur brandenb. u. preuss. Gesch.

Neue Freie Presse

Wiener Mitt. a. d. Gebiete der Literatur
Februar

Südd. Monatshefte 2.

Illustrierte Ztg. 3982

Die Tat

Konservative Monatschrift

Vossische Ztg. 28/IX

Deutsche Allgem. Ztg. 6/XII

Deutsches Volkstüm

Deutsche Ztg 20/IV

Tagliche Rundschau

Lit. Zentralblatt f. D.

Die Hochschule

Preuss. Jahrbucher (April)

Der Kunstwart "

Der neue Merkur "

Nord u. Süd (Februar)

Deutsche Rundschau ")

Velhagen u. Klasing's Mon.

Die Wartburg 23.

Die Weltbühne

920. Das Neue Buch II, 1.

Allgem. Ztg. München 29/V

Freie deutsche Bühne

Die lit. Gesellschaft Hamburg

Die Hilfe

Mitt. der lit. hist. Gesellsch. Bonn

H. Dreyhaus.

(Gesang vom Kindchen)

-

J. Hofmiller.

Misslack

Ph. Hordt

-

F. Leppmann (Th. M.
Dichter)

J. Osen (Idylliker)

H. Ullmann (Betr.)

--

K. Strecker "

W. Wolfradt "

A. Drews "

W. Wolfradt "

H. Brümme "

R. Schneller "

K. Strecker "

Hochstetter "

H. Kahn

H. M. Elster

E. Friedell

W. Scheller

Meyer-Benfey

E. Bertram.

920. Schaubühne (Weltbühne) 53	H. Kahn
Hamburger Univ.-Ztg.	W. Biermer
De Telegraaf 11/IV.	
Journal des Débats 15/V	Pierre Mille.
Velhagen u. Klasings Monatsh.	K. Strecker (Herr. u. Hund)
Preussische Jahrbücher 179 Bd.	W. Schotte
Der Tag I/I	H. Bieber
Vossische Ztg 4/I	F. Leppmann.
Preuss. Kirchenztg. 3.	M. Riess
Neue Rundschau	A. Bäumler.
Die Propyläen, 17 Jg.	W. Scheller.
Oesterreichische Rundschau 64 Bd.	M. Perker
Das Literarische Echo	W. Golther
921. Almathea Almanach	H. Grinz (H. u. Th. Mann)
Die Weissen Blätter (April)	K. Hiller.
Hochland	A. Dampf
Die Trese 2. (Lübeck)	G. Heidmann.
Die Wage	G. Reih (T. i. V.)
Schweizerische pädag. Ztschr.	Tappolet.
Oesterr. Rundschau	F. Braun
Euphorion	Laudreis (Schlüssel Buddenbr.)
Die Wage	Kollmann
Wissen und Leben	F. C. Endres.
Deutsche Ztg. 12/VI	P. Schuler-Berghoff.
Archiv für Buchbewerbe	
Münchener N. N. 1/XII	J. Hofmiller.
Hochland 2.	Herwig (Herr. u. Hund).
Neue Rundschau	Stefan Zweig (Rede u. Antwort)

Zeitschrift.

Verfasser

1921. Ztschr. für Bucherfreunde	-
Ztschr. für Sexualwissensch. VIII	H. Rubin.
Hochland 2.	A. Dempf (Betr.)
1922. Hamburger Kurier 3/XII	H. Johst (Offener Brief)
Nationalzeitung 17/X)	
" 3/XI)	Pinthus
Amalthea-Bücherei - Wien	R. Faesi
	TH. M.// C.F. Meyer
Neue freie Presse 6/I	R. Auernheimer
Schlesische Ztg. 17/I.	-
Börsenblatt f.d.D.Buchhandel	G. Eltzschig. (R.u. Antwort)
Das Liter. Echo	E.A. Greesen "
Oesterreichische Rundschau	F. Wolfgang "
Deutsche Allgem. Ztg. 26/III	W. Hegeler "
Hamburger Fremdenblatt 1/VI	M. Wagner. "
Hamburger Kurier 13/I	"
Kölnische Ztg. 4/II.	K. von Perfall "
Königsberger Hart.Zeitung 3/VI	O. Hohenstatt "
Leipziger Tageblatt 25/II	H. Natanek "
Nationalzeitung 21/V	O.A.H.Schmitz (Typus)
Rheinisch.Westphal.Ztg. 8/II	E. d'Ham
Vossische Ztg. 29/I	M. Goldstein
Frankfurter Univ.Ztg. 11.	- (Betr.)
Die Hilfe 4.	Meyer-Benfey
Lit. Zentralblatt f.Deutschl.	H. Knudsen (Wäls)
1923. Schweizer.Musikpaed.Blätter	- (Bekenntn. Felix Krull)
Das literarische Echo 26 Jg.	E. Heilborn
Ztschr. für Bucherfreunde	- -

<u>923.</u> Deutsche Akad. Rundschau I, 8	R. Kühnen
Bücherstube	Oskar Jancke (Bibliogr)
Neue Rundschau	P. Wiegler -
Die Neue Zeit XII	W. Blumenthal.
Gral XVII	A. F. Binz.
Deutsche Ztg. für Spanien 144.	O. Hohenstatt.
<u>924.</u> Velhagen u. Klasings Mon. 2.	K. Strecker (Felix Krull)
Neue Rundschau 1.	O. Zarek
Berliner Tageblatt 16/XII.	J. Chopiro (Zauberberg)
Leipziger N.N. 5/XI	E. Ebermayer (")
" " 7/XII	B. Litzmann (")
Neue freie Presse 7/XII	P. Salten (")
Neue Zürcher Ztg. 27/XI	- (")
Vossische Ztg. 30/XI	A. Bloesser
Die Literatur (ehem. Lit. Echo)	Wilh. Schneider
Hellweg II	P. Hankamer (R.u.Ant.)
Neue Zürcher Ztg. 16/III	-
Die Neue Bücherschau 4	Sonderheft Th.M.
Das Heilige Feuer - Dezember	Arthur Binz (Zauberb.)
Eckart 2.	H. Braun "
Stimmen des Zeit Dezember	Al. Stockmann "
Augsb. Ztg. November	G. Herrmann. "
Neue Rundschau Dezember	Otto Zarek. "
<u>1925.</u> Revue Germanique - avril	Bisschoff.
Deutschen Spiegel	- Th.M. Kultur politiker
Die Literatur 27 Jg.	E. Ebermayer etc.
Preuss. Jahrbücher 200 Bd.	R.H. Grützmacher
Zentralblatt f. innere Medizin	G. Zickgraf.

925. Die Drei 5 Jg.

Der deutsche Gedanke

Die Glocke (okkulte Zeitschr.)

Literarischer Handweiser

Hochland 1.

Klingsor

Der Kunstwart 38 Jg.

Ostdeutsche Mtshefte 6 Jg.

Schw.Mtsh.f.Paedagogik u.Kultur V.

Süddeutsche Monatshefte (August)

Universum 15

Velh. u.Klas. Monatsh. 39 Jg.

Christliche Welt 39 Jg.

Deutsche mediz. Wochenschrift

Der Kreis 5.

Orphid 1.

Deutsche Rundschau (Juni)

Neue Rundschau

Die Weltbühne 21 Bd.

Die Stätte 10.

Universum 36.

Die Worker

Wissen u.Leben

Deutsche med. Wochenschrift

Der Bund 5/VI

Berliner Tageblatt 5/VI

Frankfurter Ztg. 6/VI

Hamburger Kurier 7/VI

W. Kunze

W. Sehendell
(Th.M.prosa)

C.F.W. Behl

G. Keckeis.

F. Herwig.

H. Zillick

W. Schumann.

P. Burg

E. Brock

A. Hübscher

E. Sander.

K. Strecker.

H. Herrigel

M. Levy

W. Heinsius.

E. Lissauer.

H. Brandenburg.

S. Saenger.

Sonderheft

"

O. Anthes

Sonderheft

M. Ryckner

Schelens

O. Walzel

J. Ponten

B. Diebold

F. Strick

925. Kölnische Ztg. 6/VI.

R.H. Grützmacher

Münchener N.N. 8/VI

F. Müncker.

Neue freie Presse 3/VI

R. Auernheimer

The Times lit. Supplement 12/VII.

(Zauberberg)

Neue Zürcher Ztg. 7/VI

A. Klosser (Kindheit)

Vossische Ztg. 5/VI

"

Fischer Almanach 15.

Das neue Deutschland 8 Jg.

B. Lack (Offener Brief)

Die Literatur 27 Jg.

(Echo der Ztgen)

Die Glocke 1 Heft

K. Offenburger

Hellweg V Jg.

H. Jokst (Bemühungen)

Med. Klinik

E. Stern (Zauberb.)

Deutsche Krankenkasse 9 H.

G.von Mutries (")

Allgem. D. Lehrerzeitung

P. Pagel.

Therapie der Gegenwart

F. Klemperer.

Die literarische Welt 4.H.

Hermann Ungar.

Deutscher Wille V.

A. von Winterfeld.

Ztschr. für Deutsche Bildung V.

M. Schachow.

Internat.Ztschr.f.Arztl. Psychoanal. XI.

-

Münchener Med. Wochenschrift

Prüssian

Ztschr. für Tuberkulose 43 Bd.

Schelenz.

Zwiebelfisch

-

Der Bund 10/V u. 30/VIII

E. Poeschel.

Frankfurter Ztg. 3/IX

K. Alphens

Hamburger Fremdenblatt 10/I

E. Ebermayer

Vossische Ztg. 17/VII

-

Die schöne Literatur

H. Reiser

Leipziger N.N.

H.H. Elster

1925. Neue freie Presse 11/XII.

E. Lothar (Ironie)

Neue Zürcher Ztg. 6/XII

-

Deutsche Ztg 11/XII

H. Johst (Bem.)

Germania 5/XII

F. Muckermann (Zauberb)

Kölnische Ztg 7/XII

H. Moscytz

Münchener N.N. 26/XI

H. Johst (Bem.)

Berliner Börsen Kurier

E. Jaloux.

1926. Rheinischer Beobachter

E. Heustenberg (Paris)

Die Deutsche Nation

R. H. Grützmaier.

Die Weltbühne

I. Wrobel (Paris)

Die Tresse

G.A.K. Heidmann.

Erinner.an.bed.Märmer Lübeck

E. Eberhardt.

Meister des Stils

W. Schneider.

Schwäbischer Merkur 8/II

E. Rittermann

Der Pflug

Schröder

Blätter des Bucherstube Jg 2.

W. v.d.Brick

Hochschulwissen Jg 3 H.1

Hedda Sauer.

Schweiz. Monatshefte Jg 6 H.9

E. Sulzer (Paris)

Die schöne Literatur Jg 2. Febr.

H. Brandenburg.

Die literarische Welt April

R. Kaszner.

Neue Schweizer. Rundschau März

W. Krauss

Der Kreis Jg. 2 Heft 2.

L. Benninghof.

Die Literatur H.5 Febr.

B. Diebold.

Lehrproben u. Lehrgänge Okt.

M. Glatzel.

Revue de l'Ens.des langues vivantes Mars

Lichtenberger.

Die Fackel - April

Karl Kraus

Europäische Revue II April

Ch. Dubos (Rede a.Th.M)

Der Fischzug Juli Jg 1

G. Leuteritz (Musik)

1926. Das neue Reich 41,43 Jg. 8

Die Europ. Revue Juni H. 3

Edda (Bd 25 Jg 13)

Frankfurter Ztg. n^r 455

Der Kreis H.5 Mai

Die Literarische Welt Juni Jg. 2

Die Christliche Frau H. 4 Jg. 24

Wurtemb. Lehrerztg. H.21 Jg. 86

Die Literatur September H.12

Journal of Engl. and Germ. Philology
vol 25

Die Schöne Literatur H.12

Die Schöne Frau H.10

Die Christl. Welt Jg 40.

Frankfurter Ztg. 4/XII

Die Theaterwelt Nov. Jg 2.

Der Gral H.2 Jg 21.

Die freie Volkskirche. August

Der Schatzgräber Juli Jg 5.

Muckermann S.I.

R. Braun.

M. Kessel (Novelle
Th.M.)

Felix Klemperer (Z.)

A. Bronnen.

O. Fontano (interview)

K. Friedemann Z.

G. Haffner.

E. Stern (Jean Chris-
tophe)

W. De Horn

Grohman

E. Aders. (Abbildungen)

H. Schimmelpfeng (Z.)

B. Diebold (Jugend)

Leuteritz (Musik)

Muckermann (interview)

E. Fuchs (Z.)

W. Blumenthal (Vater-
stadt)

1927. Nieuwe Rotterd. Ct. 10/XII

Revue de Genève

Die Schöne Literatur 2 (Febr.)

Deutsche Volkstum 1.

Neue Rundschau 1.

Nationale Erziehung 2.H.

Hellweg 11.H.

Die Tat 12. H.

Weltstimmen Jg I.

Deutsches Volkstum 7. H.

R. Grützmacher
(Hauptmann)

H. Brandenburg

Th. Böttiger.

H.E. Jacob

Karl Pflug

H. Johst.

P. Wegwitz

K. Strecker (Z.)

A. Hübscher
(Metam. der Betr.)

Zeitschrift.

Verfasser.

7. Geisterkultur 10/11 H.

Die Med. Welt Jg. 1. Okt. n^r 59

Der Eigne Jg. 11 n^r 8

Germanisch.Rom.Monschrift 9/10 H.

Vierteljahrschr.f.phil.Pädagogik
Jg.7 H.4

Der Türmer 2 H. Nov.

Academische Blätter 5/6 H.

Schule u.Wissenschaft Jg.2 Nov.

Die Rampe n1927/28 Heft 13.

{ Blätter der Bücherstube an Museum
{ Wiesbaden Jg. 4 H. 1(1928)

Schule u. Wissenschaft Jg.2. N^r2.

8. { Zur Interpretation des gegenw.
{ Menschen 1928 Itzekoe S 59.68

Reclams Universum. Jg.44 H.2 9.April

Der Gral. Jg.22 H.6 M.arz.

Klingsor, Jg. 5. H.2 Februar

Revue d'Allemagne Mai.

R.H. Grützmacher
(Freimaurer)
W. Hellpach (Vortrag)

Fr. Mottek.

M. Thalmann (T. i.V.)

Kurt Woltke.

G. Schmidt

H. Weber (Settembrini)

Martin Hasenstein (Budden-
brook).

Peter Schröder.

R.H. Grützmacher
(Neuestes von H.über Th.Mann)
M.Hasenstein (Buddenbrooks)

Jacob Mayer.

Wolfgang Born

Otto Forst-Battaglia

Gerhard von Mutius

J. Spenlé.