Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 17 (1949-1950)
Heft: 1

Artikel: Gedanken zum Werk Thomas Manns
Autor: Amstein, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758761

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GEDANKEN ZUM WERK THOMAS MANNS

VON MAX AMSTEIN

Nach einer Aeußerung Thomas Manns gehören Musiker und Aerzte zu seinen besten Lesern. Zusammen mit der großen, stets wachsenden Liebe zum Werk des Dichters gibt also unser Beruf diesem Aufsatz über Thomas Mann eine gewisse Legitimität, die nach seiner Meinung in allen Dingen das Beste, das Entscheidende ist.

Die Romanwerke des Dichters enthalten fast ausnahmslos musikalische Erlebnisse. Doch auch Krankheiten sind überall gegenwärtig darin, wenn auch nicht immer so ausführlich wie im Tuberkuloseroman «Der Zauberberg». Musik und Krankheit gehören bei Thomas Mann zusammen. Man muß den Mut für diese Feststellung aufbringen, den traurigen Mut, würde der Dichter in seiner ironischen Ausdrucksweise sagen. Ein gerader Weg führt von Hanno Buddenbrook, dem kleinen Musikexzedenten und Verfallsprinzen zum Tonsetzer Adrian Leverkühn, alias «Doktor Faustus». Was noch Episode bleibt in den «Buddenbrooks», im großen Erstling des Dichters, wird im «Faustus» zur mysteriösen Einheit. Hier feiern Krankheit und Musik ohne jede moralische Hemmung Hochzeit.

Gegen Ende des zweiten Bandes, gegen Ende seines Lebens sitzt Hanno am Klavier und spielt eine seiner frei erfundenen Fantasien. Schon ist der Tonsetzer also da mit seiner über vier Buchseiten füllenden Variationenorgie. Die Sätze sind ein Konzert, der fünfundzwanzigjährige Dichter läßt den Leser am Wort seine Musik erleben. Was für Metamorphosen von Musik in Sprache und von Sprache in Musik vollbringt der Siebziger im «Faustus»!

Die Krankheiten sind wie die Musik ernst zu nehmende Realitäten in der Dichtung Thomas Manns. Auf Hanno Buddenbrooks ekstatisches Musikerlebnis folgt ein klinisches Kapitel von ebenfalls vier Seiten Länge. Es beginnt: «Mit dem Typhus ist es folgendermaßen bestellt», und lehrbuchhaft sachlich und schonungslos genau schildert das Kapitel alle Stadien von Hannos tödlicher Krankheit, ohne ihn mit einem Wort zu erwähnen. Doch im nächsten Kapitel, am Schluß des Romans, sitzen acht schwarzgekleidete Damen zusammen.

Hanno Buddenbrooks überschwengliches Klaviererlebnis ist der euphorische Vorbote seines Todes. Im «Doktor Faustus» schließt der Künstler seinen Pakt, den Teufelspakt, mit stimulierenden, genialisierenden Krankheitsgiften. Nach jahrzehntelanger Berauschung wer-

den sie ihr geniales Opfer, in der Zeit von Deutschlands fürchterlicher Niederlage im Krieg, in die paralytische Nacht werfen.

Von genialisierender, von schöpferischer, Genie spendender Krankheit spricht erst der späte Thomas Mann. Solche Ausdrücke beleidigen unser bürgerliches Ohr. Tödliche Gifte wirkten genialisierend im Dienste der Kunst und des Lebens? Unser großes Schlagwort heißt doch: Schädlingsbekämpfung! Genialisierende Krankheit ist nicht nur für den Arzt ein erregend abenteuerliches Problem.

«Aesthet mit der Tendenz zum Abgrund... Liebhaber des Pathologischen und des Todes...» nannte sich der Dichter einst selber. Er tat es allerdings während des ersten Weltkrieges, als ihn sein patriotischer Kampf gegen den Zivilisationsliteraten zur Verzweiflung und überspitzten Formulierungen trieb.

*

Die Entstehungsgeschichte des «Zauberbergs» zeigt des Dichters beunruhigendes Verhältnis zum Pathologischen von einer neuen Seite. Eine leichte Lungenaffektion nötigte seine Frau 1912 einen Höhenkurort aufzusuchen. Im Sanatorium auf Besuch, holt sich der Dichter selber einen lästigen Katarrh der obern Luftwege. Er läßt sich untersuchen, mit dem ärztlichen Bescheid, er solle sich ebenfalls ein halbes Jahr in Kur begeben. «Wenn ich dem Rat gefolgt wäre», schreibt Thomas Mann, «wer weiß, vielleicht läge ich noch immer dort oben. Ich habe es vorgezogen, den ‚Zauberberg' zu schreiben.»

Ist Kunst ein Ventil der Krankheit? Hat man die Wahl, anstatt zu erkranken, die Dichtung der abgelehnten Krankheit zu schreiben? Romantische Lebensauffassung ist das nicht, viel eher Goethescher resoluter Lebensstil. Mit spürbarem Behagen erzählt Thomas Mann, wie Goethe mit einundachtzig Jahren, nachdem ein anderer gerade mit fünfundsiebzig gestorben war, über die Lumpen von Menschen schalt, die sich so früh aus dem Leben davonmachen.

*

Moral in der Kunst wird in den «Buddenbrooks» als Gegensatz der Moral zu allem Hedonismus erkannt. Vergnügen und unbeschwertes Glück sind die höchsten hedonistischen Lebensgüter. Eines Kunstwerks Kontrast zu dieser oberflächlichen Glückslehre entscheidet also über sein moralisches Gewicht. Kunst und Krankheit gehören näher zusammen als Kunst und Glück.

Hanno Buddenbrook wird von seiner Mutter gefragt: «Was freut dich in der Musik, etwa der Geist eines gewissen faden Optimismus,

prompte, freundliche Befriedigung des kaum ein wenig aufgestachelten Willens... Geht es in der Welt etwa zu, wie in einer hübschen Melodie?... Das ist läppischer Idealismus...!»

Das ist Thomas Manns frühe Absage an eine leichte, fröhliche und glückliche Kunst. Spät, in der eisigen Luft des «Doktor Faustus», wird der harmonische Dreiklang zum bittersten Mißklang. Die hübsche Melodie von einst beleidigt nun das Ohr als häßlicher Uebellaut. Adrian Leverkühn sagt zu seinem Biographen: «Dreiklänge in einer Komposition mit dem technischen Horizont von heute überbieten jede Dissonanz... der Schock ist ärger als früher der bitterste Mißklang.»

Bei Leverkühns fürchterlichem Geständnis wollen uns die Tränen in die Augen schießen:

«Das Gute und Edle, um das die Menschen gekämpft, wofür sie Zwingburgen gestürmt und was die Erfüllten (gemeint ist Beethoven) jubelnd verkündigt haben, das soll nicht sein... Es wird zurückgenommen... Ich will es zurücknehmen: Die Neunte Symphonie.»

Das grausame Wort muß im «Faustus» stehn. Als spätes Resümee des ganzen Lebenswerkes scheut sich das unheimliche Buch vor keiner Konsequenz. Kunst, die banalem Vergnügen und oberflächlichem Daseinsfrieden den Dienst kündet, hat zuletzt gar keine andere Wahl als die Abdikation an den Idealismus. Idealismus ist nichts anderes als eine Art von Edelhedonismus.

*

Das Lebenswerk Thomas Manns verleiht dem «Doktor Faustus» schicksalhafte Würde. Gewiß wäre es falsch, die Hervorbringungen seiner großen Jugend und leidenschaftlichen Manneszeit als Präludium des wilden Spätlings zu betrachten. Aber nach dem Krieg, als das friedlose Europa seine Höllenwanderung erst eigentlich antrat, da war der Dichter mit seinem Teufelspakt zur Stelle, und er gibt, was man auch sonst darüber denkt, der Katastrophe religiösen Sinn.

Um den schweren Weg, den der Dichter zu gehen hatte, zu ermessen, erinnere man sich an «die Wonnen der Gewöhnlichkeit», nach denen Tonio Kröger sich sehnt; der in die Kunst verirrte Bürger mit seiner verliebten Schwäche für das Simple, Treuherzige und Angenehm-Normale, das Ungeniale und Anständige. Doch schon der verirrte Bürger hatte «den ganzen kranken Adel der Kunst» im Leibe. Wie wäre sonst in jener Novelle von 1914 der im Hinblick auf den «Faustus» prophetische Satz möglich: «Ich bewundere die Stolzen und Kalten, die auf den Pfaden der großen, dämonischen Schönheit abenteuern..., aber ich beneide sie nicht.»

Noch 1918 schreibt Thomas Mann in den «Betrachtungen eines Unpolitischen»: «Bürgerlichkeit, und zwar patriarchalische Bürgerlichkeit als Lebensgefühl ist mein persönliches Erbe.» Dem vorausgeahnten kalten Abenteuer der dämonischen Schönheit, der Faustusdichtung, ist der Dichter nicht entgangen.

*

In den verschiedensten Schriften und Lebensperioden bekennt Thomas Mann, die innerste Natur jedes Dichters und großen Menschen sei konservativ. Er achtet und ehrt die aristokratische Haltung Jakob Burckhardts und stellt sich im ersten Krieg selber auf die Seite einer stolzen konservativen Minderheit mit seiner gerade heute wieder sehr lesenswerten Schrift: «Friedrich und die große Koalition.» Die «Betrachtungen eines Unpolitischen» sind ein sechshundert Seiten langer, mit Verbissenheit und Haß ausgetragener Kampf gegen den fortschrittstrunkenen «Zivilisationsliteraten», Herr Setembrini wird im «Zauberberg» sein schäbig gemachtes Gewand zu tragen haben. Seine Bürgerlichkeit erklärt Thomas Manns monarchische Haltung im ersten Krieg. Und nun am Ende die faustische Höllenfahrt? Nicht der Dichter, sondern die geschichtlichen Ereignisse öffneten den Abgrund.

Was anderes als Bürgerlichkeit ist Tonio Krögers «kranker Adel der Kunst»? Vom bürgerlich gesunden Leben aus geurteilt ist Kunst krank. Aehnliche Urteile, wie «Ein Künstlerleben ist kein würdiges Leben» (1918), und «Dichtertum ist die lebensmögliche Form der Inkorrektheit (1930), sind undenkbar ohne leidenschaftlichen Hang nach bürgerlicher Korrektheit. Tonio Krögers Versuchungen gelten dem Angenehm-Normalen und Ungenialen. Dabei weiß der Dichter wie kein Zweiter — es steht im Aufsatz über Theodor Storm —: «daß das Element des Abenteuerlichen, Unregelmäßigen, Norm- und Glückswidrigen zur künstlerischen Konstitution gehört».

Ob er will oder nicht, muß Thomas Mann sogar im Phänomen Hitler eine Erscheinungsform des Künstlertums wiedererkennen. Wir lesen in einer an den Iden des März 1939 gedruckten Pariser Emigrantenzeitschrift: «Es ist (bei Hitler) auf eine gewisse beschämende Weise alles da: Die Schwierigkeit, Faulheit und klägliche Undefinierbarkeit der Frühe, das Nichtunterzubringensein, das ‚Was-willst-du-nun-eigentlich'.»

«Bruder Hitler» war der Artikel überschrieben. Es ist nichts als Konsequenz, wenn im «Faustus» der Künstler als «Bruder des Verbrechers und Verrückten» erscheint.

Tonio Kröger ist zwischen die beiden starken Pole Bürgerlichkeit

und Künstlertum gestellt, seine Wonnen der Gewöhnlichkeit sind der ironische Ausgleich des Abenteuers der dämonischen Schönheit. Einen ähnlichen Ausgleich gibt es im «Faustus» nicht mehr. Hat die Ironie Bankerott gemacht in dieser schrecklichen Dichtung? Der zweite Weltkrieg machte Schluß mit der deutschen Bürgerlichkeit als Lebensstimmung.

Thomas Mann kennt das «Herzasthma des Exils». Darf man es «treuherzig und anständig» einfach Heimweh nennen? Vielleicht muß man in diesem Hinblick den «Doktor Faustus» als einen Verzweiflungsakt des Dichters beurteilen. Er dichtet Deutschlands Zerstörung, weil der niedersausende Hammer des Krieges Deutschland in Stücke zerschlägt, weil es sein Heimwehbild eines normal-gesunden, anständigen Deutschlands nicht mehr gibt. Die Dichtung wird zum radikalsten Akt der Austilgung. «Faustus» ist im einfachen und übertragenen Sinn des Wortes eine Heimsuchung. Wer weiß, auch das gewaltigste Heimwehlied, das in der Welt je ertönte, ist das Werk. Drum die Musik ... und aus Verzweiflung das «Geheul als Thema».

*

Die Ironie Thomas Manns ist niemals spielerischer Unernst, sie ist Erträglichmachung und Ausgleich von Gegensätzen.

Das Leben sei zu wichtig, um darüber ernsthaft zu sprechen, lautet ein Aphorismus von Oscar Wilde. Der herausfordernd freche Satz enthüllt das Wesen der Ironie. Hinter scheinbarem Zynismus verstecken sich Scheu, Reserve und Respekt. Ironische Haltung ist würdevoller, wenn auch nicht so lebenssicher, als todernste Einseitigkeit. «Ironie ist aber immer Ironie nach beiden Seiten hin», sagt Thomas Mann. Er nennt Weisheit und Skepsis das Gegenteil des Heroischen, und solche Ironie ist feierlich gestimmt.

Thomas Manns Verhältnis zur stabilen, normalen, geistig gesunden Bürgerwelt nur in die ironische Formel der Wonnen der Gewöhnlichkeit zu fassen, wäre falsch. Verfall und Ende des bürgerlichen Zeitalters erlebt er mit Schmerz, wie wir in «Unordnung und frühes Leid» erfahren. In der Inflationszeit werden die Kinder zu «Villenproletariern». Nach dem zweiten Weltkrieg bleibt nur noch die deutsche Wohnküchenwelt übrig.

Die geistige Entbürgerlichung Thomas Manns, die ihren Triumph im «Doktor Faustus» feiert, vollzieht sich schrittweise. Weither kam der Weg, der zuletzt in die geistige Lebenskälte Adrian Leverkühns führt: «Kalt wollen wir dich, daß kaum die Flammen der Produktion heiß genug sein sollen, dich darin zu erwärmen ...» Was herrscht dagegen im Roman «Königliche Hoheit», fünf Jahre vor dem ersten

Krieg datiert, noch für sichere Geborgenheit, auch wenn es vom Künstler dort schon heißt: «Das Leben ist unser verbotener Garten ... Die Entsagung ist unser Pakt mit der Muse.» Der Pakt mit der Muse wird zuletzt zum Teufelspakt.

Führt es zu weit, wenn wir uns vom Dichter auch noch sagen lassen, Ironie und konservative Gesinnung seien verwandte Stimmungen? Nichts führt bei Thomas Mann zu weit. Wir vermißten im «Faustus» die Ironie. Wahrlich, wenn Ironie konservativ ist, suchen wir sie dort umsonst, denn im «Faustus» geht es so unkonservativ zu wie nur möglich. Nicht nur die Neunte Symphonie wird zurückgenommen.

Doch trotz allem ist «Doktor Faustus» Thomas Manns konservativste Dichtung. Was ist der Teufel denn anderes als eine erzkonservative, mittelalterlich religiöse Einrichtung? Konservativ ist die sehr ernst zu nehmende religiöse Tendenz des Werkes. Es ist keine Ironie, wenn der Leibhaftige an Leverkühn die Frage richtet: «Wer will eine theologische Existenz führen ohne mich?» Ein anderes Wort gleicher Provenienz, muß es einem in scheinbarer Sekurität dahinlebenden Mittelstand nicht wie ein Schuldspruch in den Ohren liegen: «Die Mittelmäßigkeit führt überhaupt kein theologisches Leben.»

*

Eine kleine Novelle Thomas Manns heißt «Der Weg zum Friedhof». Manches Werk des Dichters könnte diese Ueberschrift als Untertitel tragen. Er paßte für die «Buddenbrooks» — Verfall einer Familie —, und zuletzt sogar für den «Faustus»; denn das Schicksal Deutschlands im zweiten Krieg ist nichts anderes als ein Weg zum Friedhof. In der kurzen Novelle ist Lobgott Piepsam, ja, so heißt er und nicht anders, allein unterwegs zu den Gräbern seiner Lieben. Mit ihm ist es übel bestellt. Er geht auf dem Fußweg neben der Chaussee, ein gebückter, häßlicher Mann in abgetragenen Kleidern. Im gelbblassen Gesicht hat er eine geschwollene, glutrote, über und über mit Warzen besetzte Nase. Ein Trinker, ein Säufer ist er. Da fährt ein Velofahrer, statt die Chaussee zu benützen, auf dem Kiesweg daher, was Piepsams Zorn erregt. Aus Zorn wird Wut, die Wut steigert sich zum Tobsuchtsanfall, zum Delirium. Zuletzt bricht er entkräftet zusammen. Geschultes Personal besorgt das Weitere. Wie ein Brot in den Backofen, wird er in einen Ambulanzwagen geschoben. «Das alles ging mit großer Präzision», schließt die Novelle, «mit ein paar geübten Griffen, klipp und klapp wie im Affentheater.»

Schön ist das nicht. Aber gerade der offenbare Mangel an Schönheit machte dem Realschüler bei der einstigen ersten Begegnung mit

der Novelle den tiefsten Eindruck. Es war die Entdeckung einer bisher unbekannten Funktion der Kunst: Ins Dunkle zu schauen. Mit keiner der neun Musen, die durchaus als langweilige Einrichtung empfunden wurden, hatte Lobgott Piepsam etwas zu tun. Heroisch-poetisch, tragisch ist da nichts. Wer lobt hier Gott? Lobgott, das ist unverhüllter Hohn. Obwohl hier nichts Unerlaubtes — Trinkernasen sah man oft —, obwohl nichts erotisch Erwachsenes die Hand im Spiele hatte, hätte die Geschichte in kein Schulbuch gepaßt. Mit der Sympathie für die kleine Geschichte verband sich ein heimlicher leidenschaftlicher Protest gegen die dörfliche Umwelt, die nicht ins Dunkle schaute und im geldeinbringenden, geldverzehrenden Alltag aufging. Als ob es keine hintergründigen und chaotischen Dinge gäbe in der Welt, so lebte das Dorf.

Ein Wort von Thomas Mann aus den «Betrachtungen eines Unpolitischen» erläutert das Wesen jener frühen Ahnungen. Da steht: «Wenn aber jemand es für eine Aufgabe der Kunst erklärte, Gottesangst zu wecken ..., so wollte ich nicht widersprechen.»

In die Zeit der ersten Bekanntschaft mit Thomas Manns Novelle fiel das erste, gleich erschütternde Erlebnis von Richard Wagners Musik. Es war die «Tannhäuser»-Ouvertüre, in welcher der sakrale Choral und das heidnische Preislied der Sinnenlust miteinander im Kampf liegen.

Es fehlte jede Ahnung der hier wirkenden Zusammenhänge. Erst Jahre später deckten «Die Betrachtungen eines Unpolitischen» sie auf. Darin lernt man das «unliterarische» deutsche Volk auch als das un- und antipsychologische Volk kennen. Nietzsche beiseite genommen, stellt Thomas Mann fest, gab es in Deutschland nur apologetische Wagner-Biographien, aber keine Wagner-Kritik. Franzosen, Baudelaire und Barrès hatten viel bessere Dinge über Wagner gesagt. Von Baudelaire ist es nicht weit zu Edgar Allan Poe, und man sieht Thomas Mann durch sein leidenschaftlich intensives Verhältnis zur Musik Richard Wagners in die hochinteressantesten Zusammenhänge hineingestellt. Poe kommt übrigens in den «Buddenbrooks» vor. Hannos Freund, nachdem er die ganze Religionsstunde durch gelesen hat, statt aufzupassen, bekennt: «Dieser Roderich Usher ist die wundervollste Figur, die je erfunden worden ist!... Wenn ich jemals eine so gute Geschichte schreiben könnte!» Ohne Zweifel ist die erwähnte Novelle Poes eine Meistererzählung, aber instinktiv lehnt man die Bezeichnung des pathologisch bis ins Phantastische übersensibilisierten Roderich Usher als «wundervolle Figur» ab. Was den jungen Thomas Mann und seine Liebe zu E. A. Poe betrifft, so müssen wir ihm glauben, wenn er sich «Liebhaber des Pathologischen und des Todes...» nennt.

Heute, spätestens seit 1933, gibt es die deutsche Wagner-Kritik, und zwar von Thomas Mann selber. Wagner, mit subtilster Psychologie untersucht, ist alles andere als eine germanische nationalästhetische Gottheit, wie sie dem «braunen Haus» 1933 in seinen Kram gepaßt hätte. Die Heldinnen Wagners, liest man bei Thomas Mann, kennzeichne ein Zug von Edelhysterie, etwas Somnambules, Verzücktes und Seherisches, das ihre romantische Heroik mit bedenklicher Modernität durchsetze.

Wenn ein geschriebener Satz einem Dichter je das Leben rettete, so tat es wohl dieser. Eine «analphabetische und mörderische Pressehetze» wurde in München veranstaltet, was den im Ausland weilenden Dichter veranlaßte, nie mehr nach Deutschland zurückzukehren. Sein Weg in die Welt, wohin er gehörte, war angetreten. Thomas Mann war damals auch bei Hermann Hesse im Tessin und beneidete den längst aus Deutschland geschiedenen Kollegen und Freund um dessen bewährte, viel früher errungene politische Einsichten.

«Weltscheu, Weltverlangen, Weltbedürftigkeit, Weltwürde der Dichtung, Weltmöglichkeit einer vollendeten Arbeit, Goethes Weltbürgertum, weltsichere Sprache, Weltstrenge, Weltzeitenuhr...», all das sind Thomas Mannsche Wortbildungen aus den verschiedensten Werken und Schriften. So zusammengestellt, sind sie das Weltvisum in seinem deutschen Paß.

*

Der in Amerika geschriebene Roman «Doktor Faustus» bringt den in des Dichters Werk von langer Hand vorbereiteten gewaltigen Ausbruch der Musik. Ohne eine Note zu schreiben, ist er nun schöpferischer Musiker. Eine im Grunde phantastische Situation, ein Triumph des Geistes ohnegleichen! Etwas realiter nicht Existierendes erlangt die lebendigste Existenz, sogar sensationelle Aktualität. Haben wir Hermann Hesse schon erwähnt, so sei angemerkt, daß der Tonsetzer Adrian Leverkühn und der Glasperlenspieler Joseph Knecht große Zeitgenossen sind. Das eigentliche Spiel, der Ludus sollemnis im «Glasperlenspiel» und das Opus Apokalypsis im «Doktor Faustus» sind gleicherweise Irrealitäten. Ein Hinweis, daß für Spätdichtungen auf höchster Geistesstufe die Wirklichkeit verloren ist?

In der Novelle «Luischen» — vier Jahre vor den «Buddenbrooks», mit zweiundzwanzig Jahren geschrieben — gibt es eine ungemein eindrückliche Stelle.

Ein Münchner Fest mit Märzenbier und Produktionen... Dreiklang und Walzertakt! Drei Leute befinden sich zuletzt auf der Bühne. Am Klavier sitzen die schöne Frau Rechtsanwalt Jacoby und ein junger Musiker zu vierhändigem Spiel. Der Rechtsanwalt

selber steht daneben als Luischen in einem Kleide von blutroter Seide. Er ist ein überfetter, eunuchischer Riese, gleichsam eine Vorstudie zu Potiphar in den großen, viel spätern Joseph-Romanen . . . Amra Jacoby hat es besser gemacht als ihre Schwester vor dreitausend Jahren. Herr Läutner, der Musiker am Klavier, ist diesmal den Anlockungen von Potiphars Weib erlegen, was außer dem betrogenen Rechtsanwalt selber ganz München weiß. Mit seinem läppischen Coupletgesang gibt sich der Betrogene nun auch noch der Lächerlichkeit preis. Da geschieht das Schreckliche: ein F-Dur-Akkord bringt die Entscheidung, öffnet dem gutmütigen Dicken endlich die Augen für den Skandal. Die Klaviermelodie läßt durch das immer lebhaftere Hervortreten eines H einen Uebergang von Cis-Dur in Fis-Dur erwarten. Statt dessen schlägt die Tonart jäh nach F-Dur um. «Es war eine vollkommen verblüffende Ueberrumpelung», erzählt die Novelle. Der dicke Mann mit seiner plötzlichen Einsicht bricht tot zusammen, daß die Bretter krachen.

Geht es in Opern blutig zu, dann liefert das Theaterarsenal die Dolche. Aber die Novelle Thomas Manns tötet mit Musik. Ein überraschender Mißton, F statt Fis, das genügt.

«Geheul als Thema»? Zurückgenommen, wir wissen's, wird die Neunte Symphonie, ihr Himmelsjubel darf nicht mehr sein, Geheul statt dessen. Ist das des Dichters Ernst? Er selber nennt seine Joseph-Romane ein humoristisches Menschheitslied. «Die vertauschten Köpfe» bezeichnet er als metaphysischen Scherz. Ist diesmal einfach ein diabolischer Schnack an der Reihe? O nein! Vielleicht in der Welt, doch nicht in Thomas Manns Werk. «Geheul als Thema» ist die grausam lapidare, mit moderner Dramatik bis zum Explodieren geladene Formel der dämonisch kühnen Dichtung.

Doch das «Geheul als Thema» ist ja gar nicht so fürchterlich; denn vom «dämonischen Standpunkt» aus handelt es sich weder um Zurücknahme der geliebten harmonischen Musik noch um eine Auslieferung des Schönen ans Chaos. Im Gegenteil: Das formlose Dunkle strebt empor, das Chaos wühlt aufwärts . . . Hölle und Geheul wollen «Thema» sein . . .

Hätten wir nicht eher Grund zu frohlocken als uns zu fürchten vor Thomas Manns fürchterlichem Buch? Mit dem Dichter ahnen wir die Sehnsucht des Chaos nach Erlösung. Im Chaos lebte also religiöse Sehnsucht? Es sehnt sich nach Form, nach Klang, seiner Natur entsprechend nach Mißklang? Dort unten in den dämonischen Bezirken bleibt die Welt nur so lange chaotisch und «absolut scheusälig», als wir uns davor abkehren und uns nicht um sie kümmern. «Der Segen aus der Tiefe, die unten liegt . . .» ist da im «Faustus» wie in den Joseph-Romanen, wenn auch «Das Geheul als Thema» in seiner

modern radikalen Schrecklichkeit der poetisch-alttestamentarischen Segensformel so wenig gleicht.

«Doktor Faustus» mußte kommen. Vorbei sind die Zeiten, da wir uns in der Nähe idealistisch jubelnder Worte glücklich wähnen durften. «Geheul als Thema» ist keine Phrase. Doch das «Seid umschlungen Millionen» aus der Neunten Symphonie hat unsere Zeit zur groteskesten aller Phrasen gemacht. Wir müssen das wissen, sollen wir seelisch weiterexistieren und mit der Wirklichkeit Schritt halten.

*

Auf gewohnt lapidare Weise stellt Thomas Mann einmal fest, eigentlich seien Dichter meistens etwas anderes, versetzte Maler oder Bildhauer oder Architekten. «Was mich betrifft», fährt er fort, «muß ich mich zu den Musikern unter den Dichtern rechnen.»

Man lese seine Interpretation von Beethovens Opus hundertelf, um zu begreifen, warum die Musiker zu Thomas Manns besten Lesern gehören. In des Dichters Sprache verschenken sich hier Musik und Poesie auf zauberhafte Weise aneinander.

Doch auch die Aerzte gehören zu Thomas Manns besten Lesern. Keinen Moment wollten wir zögern, im Werk Thomas Manns eine Praxis zu eröffnen. Arbeit in Hülle und Fülle, vielseitig wie eine Landpraxis. In vielen Büchern des Dichters geht es seitenlang und aufs allergenaueste klinisch und medizinisch zu. Unter Umständen treffen wir seine Helden sogar direkt beim autodidaktischen Medizinstudium, so Hans Castorp im «Zauberberg» und ebenso den unvergeßlich großartigen Hochstapler Felix Krull. Der kennt die einschlägige Literatur, und für einen Arzt gibt es nichts Interessanteres als seine Explikationen und Demonstrationen der hysterischen und phantastischen Pseudologie. In der Tat, man geht als Arzt nicht selten in die Schule bei Thomas Mann, auf jeden Fall ist man von seinem Werk sehr oft «beruflich» beansprucht.

In den «Buddenbrooks» wird aus einer einfachen Lungenentzündung eine doppelte, zuletzt das tödliche Oedem ... Schritt für Schritt erleben wir's, die ganzen, dann die halben Stunden der röchelnden Agonie, bis zuletzt der Spiegel verhängt wird. Wahrlich, der junge Dichter war ein «Liebhaber des Pathologischen und des Todes ...»

Alle großen Krankheiten kommen in seinem Werk vor: Typhus, Tuberkulose, Cholera im «Tod in Venedig», Delirium bei Lobgott Piepsam, Dämmerzustand bei Albrecht van der Qualen. Dieser Name! Allein ihn auszusprechen ist schon eine Qual! Adrian Leverkühn hat Spirochäten im Blut, Syphiliserreger, vom seltsamen Gast aus der Hölle mit ironisch diabolischer Zärtlichkeit «die Kleinen» genannt.

Vom Schrecklichen das Schrecklichste im ganzen mit Krankheit so reich befrachteten Oeuvre Thomas Manns ist die Hirnhautentzündung des engelhaften Knaben Nepomuk Schneidewein, den Leverkühn liebt, trotz seiner Kälte, trotz seines Paktes. Eine Situation, ähnlich derjenigen im «Tod in Venedig», nur darf dort der götterschöne Knabe Tadzio am Leben bleiben, während der Schriftsteller Gustav Allensbach seine leidenschaftliche Bewunderung des Halbwüchsigen mit dem Tode bezahlt. Ist auch diese Gefühlssteigerung, wie Hanno Buddenbrooks Verzückung am Klavier, schon von Anfang an prämorbide, prämortale Lebenseuphorie, letzte, schon vom Tode eingegebene hochaufflackernde Lebensleidenschaft? Im «Faustus» wird das Kind geopfert, Nepomuk Schneidewein stirbt. Alle Motive aus Thomas Manns frühern Werken sind hier schonungslos radikalisiert.

Die Aerzte im Werk Thomas Manns sind eine eher seltsame Schar, von Doktor Grabow, dem Buddenbrookschen Hausarzt, bis zu Doktor Kürbis. Doktor Grabow verordnet nur immer: «Strenge Diät, ein wenig Franzbrot, ein wenig Taube...», an einer Stelle des Romans auf knapp anderthalb Seiten dreimal hintereinander: «Ein wenig Franzbrot, ein wenig Taube...» Doktor Kürbis behandelt Nepomuk Schneidewein. Doktor Kürbis! Mußte das sein?

Natürlich war die tuberkulöse Hirnhautentzündung, bis das Streptomyzin als Heilmittel kam, eine Krankheit mit absolut sicherm tödlichen Ausgang. Natürlich verstehn wir Aerzte von gewissen Dingen keinen Kabis, was wir zugeben, auch wenn uns kein Doktor Kürbis so gröblich dran erinnert. Vom «Humbugkonsilium», das dem krebskranken Theodor Storm seine Todesängste nimmt und ihn wieder Mut schöpfen läßt zur Vollendung des Schimmelreiters, erzählt Thomas Mann im «Adel des Geistes». Nun, die Aerzte waren durch alle Jahrhunderte eine beliebte Zielscheibe für Witz und Spott. An ihnen ist Stoff für Parodie und Karikatur.

Im Erstlingsroman des Dichters, in den «Buddenbrooks», erleben wir die Krankheit sozusagen in ihrer natürlichen biologischen Funktion. Krankheiten lösen zeitlich erfülltes oder vorzeitig erschöpftes Leben auf. Greise, alt und schwach geworden, sterben. Die Lebenskrise eines seelisch zermürbten Fünfzigers endet mit Krankheit und Tod. Krankheit erbarmt sich des nicht mehr lebenstüchtigen Gymnasiasten und «Verfallsprinzen» Hanno.

Rund fünfundzwanzig Jahre später ist der Sachverhalt im «Zauberberg» völlig neu. Nun befaßt sich die Dichtung mit den demoralisierenden Wirkungen von Krankheit. Die tuberkulöse Liegekur mit ihren verheerenden, Zeit und Begriffe auflösenden Folgen, die Mischung von «Tod und Amusement» im Sanatoriumsleben liefern

nun den Stoff für den zweibändigen, ganz der Krankheit gewidmeten Roman.

Abermals rund fünfundzwanzig Jahre später, im «Doktor Faustus», erleben wir die dritte, herausfordernd kühne Wandlung in des Dichters Verhältnis zur Krankheit. Nun gilt sein Interesse — er sagt einmal, der intellektuelle Name für Liebe heiße Interesse —, nun gilt seine Liebe also der genialisierenden Krankheit.

«Liebhaber des Pathologischen und des Todes . . .» Mit dem «Faustus» verliert die dekadent-romantisch übertriebene Selbstcharakterisierung von einst jede Gültigkeit. Das Pathologische wirkt nun im Dienste höchsten Lebens, als lebensteigerndes Teufelselixier befeuert es die Kräfte des Genies. Gleichviel, woher das Anspornende, Aufreizende stammt, wenn es nur als zündender Wind ins Feuer fährt, daß es auflodert in den heißesten Flammen der Produktion. Jetzt ist aufgeräumt mit jeder ironischen Romantik und allen Wonnen der Gewöhnlichkeit.

In Thomas Manns Aufsatz über Dostojewskij und im «Faustus» findet sich fast wörtlich zweimal dieselbe Stelle, was nahezu unerhört wirkt bei dem unerschöpflichen Meister der Neu- und Umformulierungen: «Und ich will's meinen, daß schöpferische, Genie spendende Krankheit, Krankheit, die hoch zu Roß die Hindernisse nimmt, in kühnem Rausch von Fels zu Felsen sprengt, tausendmal dem Leben lieber ist als zu Fuß latschende Gesundheit.»

Vom individuellen Leben ist hier selbstverständlich nicht mehr die Rede, sondern von großen, sich stufenweise am Einzelnen vollziehenden Entwicklungen der Menschheit.

Die geniespendende Krankheit Thomas Manns zeugt von seinem ebenso unerschrockenen wie unegoistischen und im Ganzen gläubigen Lebenssinn. Eine solche Gesinnung, die nicht wehleidig nur nach den schädlichen Wirkungen fragt, verleiht der Krankheit geistigen, ja religiösen Adel. Auch den ärztlichen Beruf adelt eine derartige Krankheitsauffassung . . . trotz Doktor Kürbis!

Allerdings geraten wir Aerzte, sobald wir dem Pathologischen unter besondern Umständen positive, zum Beispiel kulturschöpferische Missionen zubilligen, in schwierige und sehr schmerzliche Konflikte. Werden immer wirksamere Heilmittel stets zugunsten der Menschheit entdeckt? Denn Gesundheit, persönliches Wohlbehagen und Menschheit sind zweierlei. Der ärztliche Beruf kommt ohne höhere, transzendent-philosophische und religiöse Fragestellungen nicht aus. Es ist ein hohes Verdienst Thomas Manns, in unserer Zeit gefährlicher Simplifikationen diese Probleme nicht einschlafen zu lassen.

Thomas Manns geniespendende, schöpferische Krankheit, sein

Teufelspakt, ist durchaus nicht so revolutionär und von recht alltäglichen Gedankengängen keineswegs so himmelweit entfernt, wie man vielleicht aus geistiger Bequemlichkeit wahrhaben möchte. «Der Mensch ist kein bloß biologisches Wesen», sagt Thomas Mann. Das ist eine hohe Wahrheit, vor der sich auch die moderne Medizin die Ohren nicht verstopfen darf.

*

Thomas Mann stattet seine Gestalten nie mit freundlichen, angenehmen oder gar schönen Namen aus. Was geht da vor am Taufstein, wenn seine Neulinge ihre Namen erhalten? Lobgott Piepsam, so und nicht anders mußte der Trinker heißen. Aus den Buddenbrooks marschieren Sesemi Weichbrodt, die Herren Grünlich und Pfühl, Mühsam und Mantelsack auf. In «Königliche Hoheit» heißt der asketische Prinzenerzieher Doktor Ueberbein. Weil die Hoheit sich's wohl sein läßt wie irgendeiner, geht er freiwillig aus dem Leben, als anständiges Ueberbein sozusagen. Im «Faustus» gibt es Ehrenfried Kumpf, Dr. Kegel, Eberhard Schleppfuß, Frau Schweigestill und Rudi Schwertfeger, dessen abgetragenes Sportgewand an Setembrini erinnert. Im «Faustus» findet sich die schönste Kollektion grotesker Namen. Nepomuk Schneidewein ..., ach Gott, das engelhafte Büblein in den Klauen des Teufels!

In den «Buddenbrooks», 1901 erschienen, ist an einer Stelle von tiefen Oberlehrern und dem Klassenprimus die Rede. Er heißt — wir erschrecken — Adolf Todtenhaupt. Reckt «Bruder Hitler» das Haupt? Noch fast vierzig Jahre werden vergehn, bis das deutsche Volk mit seinen «tiefen» Oberlehrern Adolf Hitler als Primus der Nation und Verfallskanzler einsetzen wird. An den Iden des März 1939 wird Thomas Manns Aufsatz «Bruder Hitler» in einer Pariser Emigrantenzeitschrift erscheinen. Im «Doktor Faustus» werden wir das schaurige nationale Delirium des Nationalsozialismus erleben. Thomas Mann, der Dichter der «Buddenbrooks», wird sich in Zukunft mit dem Führer und seinen Palladinen also gründlich befassen.

Vision oder Zufall? Wir möchten wissen, was die merkwürdigen Nomenklaturen Thomas Manns bedeuten. Als er seinen Primus Adolf Todtenhaupt erfand, da hatte am Taufstein möglicherweise ein Dämon die Hand im Spiel. Dieser Name am Beginn des Jahrhunderts wirkt auf uns Heutige wie ein modernes literarisches Menetekel ohnegleichen!

*

«Das große Fest der Erzählung» im Lebenswerk Thomas Manns sind die vier Romane: «Joseph und seine Brüder.»

«Das humoristische Menschheitslied» ist von Anfang bis Ende eine Beglückung, die uns restlos entschädigt für alle schonungslose Problematik im Werk Thomas Manns.

Heiter und lustig geht es zu in der menschheitlich jugendlich beschwingten Dichtung. Was ein Festzug ist, weiß Thomas Mann aus seiner Münchner Zeit, schrieb er einst doch selber: «München ist die Stadt der festlich angewandten Kunst und der typische Münchner Künstler immer ein geborener Festordner und Karnevalist.» Also die Brüder kehren aus Aegypten zurück. Dort haben sie Rahels Ersten, den sie aus Eifersucht einst in die Grube warfen, wiedergefunden. Im Anmarsch auf des alten, gramesstarren Vaters Zelt bildet sich ein Festzug und nimmt uns auf. Voran marschiert Serach, der Liederfratz, der unbändige Sangesmund, um Jaakob das Frühlingslied vom Leben und von der Wiederkehr seines Sohnes aufzuspielen. Sie frohlockt in beflügeltem Zeitmaß zu Tönen, die stieben und springen:

«Siehst du es Alter, siehst du es nun,
Gott kann striemen und lindern . . .»

Wiederum Musik! Doch diesmal singt und spielt die tänzerische, die leicht geschürzte Muse. Hier, im Festzug, wird das weltumfassende Opus zur klingenden, singenden, herzbeschwingenden Operette. Bei der Lektüre marschiert man wahr und wirklich selber hinter dem frohlockenden Fräulein her und den Elfen, und ihre vergessenen Namen sind plötzlich wieder da wie neu gelernt: Ruben, Simeon, Levi, Juda, Dan, Naphtali, Gad, Asser, Isaschar, Sebulon, Benjamin . . .

Mitten im Text nennt der Dichter sein Werk selber «das schöne Fest der Erzählung und Wiedererweckung».

Die Wiedererweckung geschieht in der Dichtung. Sie muß ernst genommen, erlebt und verstanden werden. Nach Thomas Mann *ist* das Vergangene, es *ist immer,* möge des Volkes Redeweise auch lauten, es war.

Nietzsches Zarathustra-Vision von der ewigen Wiederkunft begreift das Geschehn als Kreislauf. Die Wirklichkeit steigt in mechanischer Repetition aller Einzelumstände immer wieder herauf. Wiederkunft ist objektives Geschehn.

Nicht zu verwechseln damit ist die von Thomas Mann gemeinte und geleistete Wiedererweckung. In der Wiedererweckung wird die geistige Leistung, die Vision selber zur schöpferischen Tat. «Das Vergangene *ist*» heißt mit andern Worten: Dichtung ist Gegenwart, geistige Gegenwart, und diese ist unendlich, gemessen an der kleinen zeitlichen, rasch vergänglichen Gegenwart.

Diese geistige Gegenwart dreitausendjähriger Vergangenheit verleiht der Dichtung ihre magisch festliche Stimmung. Daß zu einem Fest nicht nur Feierlichkeit, sondern auch Uebermut gehört, versteht sich. Statt von Sintflut und Arche spricht der Dichter von Gesamtersäufung und dem verpichten Kasten, und das ist seine Art festlich-ironischer Ausgelassenheit. Am Hof der Pharaonen stellt Joseph sein «savoir vivre» unter Beweis. Lustig, aus der Zeitentiefe von dreitausend Jahren an «Königliche Hoheit» von 1909 zu denken. Aus der erfüllten Vergangenheitsferne nimmt der Roman sich aus wie eine kleine Vorstudie zum pharaonischen Hofleben. Serach, der Liederfratz, «sitzt auf dem Stein und gaukelt sich eins auf der Klampfe». Von Götzentheologie und der theologischen Laufbahn eines Gottes ist die Rede! Doch Uebermut allein ist das nicht, sondern zugleich auch ein raffinierter stilistischer Trick. Im Dienste der Wiedererweckung muß man den zu überbrückenden feierlichen dreitausend Jahren gelegentlich so ein Schnippchen schlagen.

In der Dichtung herrscht auch die festliche Stimmung der patriarchalischen Segenszeit mit Segen oben vom Himmel herab, mit Segen von der Tiefe, die unten liegt. Der Doppelsegen aus Geist und Stoff ist gleichzeitig die mythisch dunkle und psychologisch helle Formel des lebendigen Bundes zwischen Gott und Mensch und Mensch und Gott. Das Kleinste, was in der großen Dichtung passiert, geschieht im Zeichen dieses Bundes, was beim Lesen ein gehobenes, neues Lebensgefühl erzeugt. Es ist das Gefühl eines wesentlichen, exemplarischen, sinnvollen Lebens.

Nach Thomas Mann sind die zahllosen gleichartigen Menschen mit demselben Lendenschutz, demselben Haarschnitt, den gleichen waagrechten Schultern in den riesigen ägyptischen Städten auf Grund ihrer gleichförmigen Menge guter Dinge und spöttischer Laune... Bis die Persönlichkeit höchstes Glück der Erdenkinder sein wird, werden dreitausend Jahre verstreichen. Erheitert ahnt man aus der Stimmung des Buches in unendlicher, unwirklicher Ferne etwas geckenhaft Lächerliches auf dünnen Stelzen.

Die Joseph-Romane werden auch als psychologischer Mythus bezeichnet. Für den Bund zwischen Gott und Mensch ist Mythus nur ein anderer Name. Theologie und Anthropologie haben im psychologischen Mythus gleichermaßen Platz. Vom Menschen heißt es mit gütigem Humor: «Denn der Mensch ist ein konfuses Wesen.» Daß es schon im äffischen, dünkelhaften Aegyptenlande nicht anders war als heute, berührt uns wie brüderlicher Trost.

Aber das «humoristische Menschheitslied» ist auch die Schöpfung der schönsten Poesie. Etwas vom Schönsten, was Dichtung überhaupt vollbringt, ist Thomas Manns Schilderung von Rahels Tod. Die

Hübsche und Schöne, die Liebste, die einzig Richtige ist mit Benjamin schwanger. Mit Habe und Herden ist Jakob unterwegs, um aus der Fremde in die Heimat heimzukehren. Während eines Rittes durch steiniges Land sinkt Rahel vom Pferde, denn die Stunde ihrer Niederkunft, ihre Stunde überhaupt, ist gekommen. Neben der Hingesunkenen geht Jaakobs hoch und prächtig gesatteltes Dromedar ungeheißen in die Knie, um seinen Reiter absitzen zu lassen.

«Ungeheißen» geht das königliche Reittier in die Knie, zwischen Mensch und Kreatur herrscht Uebereinstimmung in der großen Stunde. Solche Poesie ist gesegnet mit dem Segen aus der Tiefe, die unten liegt. Unter fürchterlichen Martern der Mutter kommt Benjamin zur Welt. Rahel stirbt. Alle Last wird dem Labankind genommen, nach der Kindeslast auch die Leibeslast. Hinauf in die silbrige Weltennacht richtet Jaakob die Frage: «Herr, was tust du?»

Die Dichtung fährt fort: «In solchen Fällen erfolgt keine Antwort. Aber der Ruhm der Menschenseele ist es, daß sie durch dieses Schweigen nicht an Gott irre wird.»

Der Ruhm des Dichters ist es, solche Worte geschrieben zu haben, und schreiben konnte sie nur ein Dichter, der selber an Gott nicht irre wird. Der «Faustus» ist erfüllt von, allerdings grausamer, Gotteslebendigkeit wie wohl kein zweites Buch unserer Tage. Nur fromme Dummheit und engstirnige Dogmatik machen aus Thomas Mann einen gottungläubigen Dichter.

Auch die Joseph-Tetralogie ist ein kühnes Werk. Der Dichter schreibt an Karl Kerényi: «Im übrigen gehen gerade in diesem letzten Bande die Mythologien, die jüdische, ägyptische, griechische so ungeniert durcheinander, daß es auf eine Lizenz mehr oder weniger nicht mehr ankommt.» Was harmlos als Lizenz bezeichnet wird, ist in Tat und Wahrheit der Bruch mit der historischen Wissenschaft. Um fein säuberliche historische Trennungen und Datierungen hat sich geistige, künstlerische Potenz, die Vergangenheit zu neuer Existenz erweckt, nicht zu kümmern. Wer weiß, auch aus diesem Grunde wird die Lektüre der Joseph-Romane vielleicht ein so großes, herzstärkendes Fest, weil da zwischen den Zeilen wortlose Abrechnungen und Befreiungen stattfinden, die das Leben um viel unnützen Ballast erleichtern.

Thomas Mann liebt das tiefsinnige Wörtchen einst, das zugleich in die Zukunft und Vergangenheit weist. Das Wörtchen ist gleichsam eine Demonstration von der Einerleiheit der nicht gegenwärtigen Zeit.

«Das Vergangene *ist*», sagt Thomas Mann. Muß es sich mit dem Zukünftigen also nicht gleich verhalten? Alles, was wir mit lebendigem Geist zu erfassen vermögen, wäre somit *Sein*? Man denke über

derartige Spekulationen wie man will, aber die Lektüre der Joseph-Romane gibt sie dem Leser ein. Sie wären nicht möglich ohne das beglückende Gefühl eines Gewinns neuer Weiten, ohne das Gefühl eines reichern, befreitern Lebens.

Wer der Dichtung Thomas Manns ein derart gestimmtes, neues Lebensgefühl verdankt, bleibt getroster in allen düstern Aspekten unserer Gegenwart. Der Geist bricht die Herrschaft der Zeit, und nie ist die Gegenwart das allein Wirkliche. Auch ihre Allmacht ist gebrochen. Dankbarkeit könnte einen dazu verführen, das ganze Werk Thomas Manns ein großes Fest der Erzählung und Wiedererweckung zu nennen.