Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 55 (1975-1976)
Heft: 7

Artikel: Thomas Mann : Irritation und Widerstand
Autor: Wysling, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163099

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: 21.01.2026

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

arbeit und Beschäftigungspolitik, in: Gewerkschaftliche Rundschau, 67 (1975) 3/4, S. 88–95. – [17]Vgl. NZZ, 3. Juni 1975. – [18]Der letzte bekannte Fall ist der Konkurs einer Handsetzerei in Zürich, bei dem 11 Lehrlinge ihre Stelle verloren haben. – [19]Es ist also irreführend, wenn bei Betriebsschliessungen oder bei Entlassungen verkündet wird, Lehrlinge würden von der Personalreduktion nicht betroffen (vgl. zum Beispiel Limmat-Zeitung, 26. Mai 1975, S. 1, in der Reportage über die Personalreduktion bei der Wagons- und Aufzügefabrik AG in Schlieren). – [20]Diese Karenzfrist wird jetzt von sechs Monaten auf einen Monat reduziert. – [21]Vgl. M. Zaugg-Alt im VHTL-Blatt vom 15. Januar 1975 (Nr. 1).

HANS WYSLING

Thomas Mann – Irritation und Widerstand

So verschieden die Kongresse und Feiern in München, Weimar, Zürich, Lübeck und Cambridge auch angelegt sein mochten, eines haben sie gemeinsam gehabt: die Erkenntnis, dass Thomas Manns Werk in den letzten Jahrzehnten historisch geworden ist. Das ist ein Prozess, dem sich kein literarisches Werk entziehen kann. Spruchreif geworden ist das, was Reinhard Baumgart schon 1965 als Thomas Manns «Fremdheit» bezeichnet hat.

Nachwirkungen Thomas Manns in der Gegenwart

Thomas Mann wird heute als ein «Letzter» gesehen, als ein «Vollender» und «Türschliesser», dessen Werk weder fortgesetzt noch nachgeahmt werden könne. Nachahmung führe ins Verderben – das hätten schon Josef Ponten und Ernst Weiss erfahren. Thomas Manns Werke erwiesen sich als Hemmnisse und Hindernisse. Ihre Grösse sei prohibitiv.

Ist sie es wirklich? Mir scheint, dass eine ganze Reihe von Autoren, auch solche, die es heute nicht mehr gern hören, bei ihm schreiben gelernt haben. Wenigstens haben sie sich mit ihm auseinandergesetzt – Walter Jens zum Beispiel, Reinhard Baumgart, aber auch Martin Walser und Adolf Muschg. Und lassen sich Grass' *Hundejahre* ohne den *Krull*, die *Blechtrommel* oder Lenz' *Deutschstunde* ohne den *Doktor Faustus* denken?

Sicher hat gerade dieser Roman die Kriegsgeneration tief beeindruckt. Er wurde als eine Art Selbstgericht des deutschen Volkes aufgefasst, als Selbstgericht aber auch des deutschen Künstlers in seiner Verstiegenheit, seiner Weltfremdheit, seinem Hochmut und seiner Angst. Nur war er es für die Jüngeren nicht mehr mit der gleichen Unmittelbarkeit wie für die Verantwortlichen und Mitläufer von damals.

Auf die Nachkriegsgeneration hat der *Doktor Faustus* vor allem durch seine kühne Faktizität und Authentizität gewirkt: durch die unmittelbare Hereinnahme von Zeitungsberichten in das fiktive Werk, durch das Zitat von Reportagen, durch die unverhüllte Montage von Realitätspartikeln. Also wäre Thomas Mann der Vater der Dokumentarliteratur? Ich glaube nicht. Die Dokumentarliteraten der sechziger Jahre haben von Döblin und Piscator weit mehr gelernt als von Thomas Mann. *Mein Lehrer Döblin* hat Günter Grass einen Aufsatz überschrieben, nicht «Mein Lehrer Thomas Mann». Das entscheidend Neue bei Döblin war, dass er den Erzähler zu depersonalisieren versuchte. Die Sache selbst – im Fall von *Berlin Alexanderplatz* die Grossstadt – sollte Sprache werden. Der Erzähler war nur noch Medium, ein Transformator, in dem sich Realität in Sprache umsetzte oder von dem schon ausgesprochene Realität (Zeitungs-, Reklame-, Schlagertexte und anderes) gespeichert und als Faktenwirbel herausgeschleudert wurde. Sprach die Sache nicht «selbst», dann wurde sie doch im Bewusstseinsstrom des Helden greifbar. Kurz, Heinrich Böll, Uwe Johnson, Wolfgang Koeppen oder Christa Wolf stehen näher bei Döblin, Dos Passos, Joyce oder Faulkner als bei Thomas Mann. Die Versachlichung der Sprache war bei diesen besser zu erlernen als bei einem Autor, der auf die Überlegenheit des Erzählers nie verzichtet hat. Ob er nun selbst erzählte oder einen Erzähler vorschob: immer blieb bei Thomas Mann der Erzähler als ein über der Sache stehendes Subjekt erhalten.

Das Montageprinzip ist neuerdings auch bei den modernen sprachkritischen Autoren anzutreffen. Helmut Heissenbüttel hat seinem *Projekt Nr. 1, D'Alemberts Ende* (1970) zwar ein Zitat aus der *Entstehung des Doktor Faustus* als Motto vorangestellt: «Das Zitat als solches hat etwas spezifisch Musikalisches, ungeachtet des Mechanischen, das ihm eignet, ausserdem aber ist es Wirklichkeit, die sich in Fiktion verwandelt, Fiktion, die das Wirkliche absorbiert, eine eigentümlich träumerische und reizvolle Vermischung der Sphären.» Aber es kann Heissenbüttel nicht entgangen sein, dass man bei Thomas Mann zwischen der Wirklichkeitsmontage und dem tradierenden Bildungszitat unterscheiden muss. Wirklichkeitsmontage dient dazu, dem illusionären Kunstwerk einen bestimmten Gehalt an Wahr-scheinlichkeit zu geben. Das Bildungszitat lässt fremde Denkgehalte ins eigene Werk einströmen. Es entspricht der Neigung Thomas Manns, «alles Leben als Kul-

turprodukt und in Gestalt mythischer Clichés zu sehen» (XI, 248). Er verknüpft das Aktuelle mit der literarischen und mythischen Tradition und verhilft ihm durch diesen Beziehungsreichtum zu mythisch-typischer Bedeutung. Er inszeniert eine Art Glasperlenspiel, dessen «Beziehungszauber» nur dem gebildeten Leser einsichtig ist. Die Vielfalt überlieferter Bildungsgehalte setzt einen gemeinsamen Bildungsbesitz von Leser und Autor voraus.

Auch Heissenbüttel stellt mit seiner Zitatsprache elitäre Ansprüche an den Leser. Aber er tut es mit andern Absichten als Thomas Mann: Einerseits demaskiert er die Sprache als Cliché, als «Satire auf den Überbau». Anderseits soll das variierende Experiment mit den Clichés zu neuen Denkmöglichkeiten führen. Auch Arno Schmidts monströser Essay-Roman *Zettels Traum* (1970) liesse sich in diesem Zusammenhang näher betrachten.

Kritik an Thomas Mann

Kritik an Thomas Mann hat es schon zu seinen Lebzeiten gegeben, man erinnere sich nur an Alfred Kerr, Theodor Lessing, an Döblin oder Musil. Sein härtester Kritiker war neben seinem Bruder Heinrich er selbst. Die Literaturkritiker liessen nicht auf sich warten. In den dreissiger Jahren wurde Thomas Mann den «Asphaltliteraten» zugerechnet, die in ihrer bodenlosen Internationalität die Volksseele nicht verständen. Man warf ihm vor, er sei bloss ein Schriftsteller, aber kein Dichter. Seine Sprache töne nicht *ex corde*, vermöge das Sein nicht zu entbergen. Sie «stifte» keine Welt, sie analysiere bloss. In der Nachkriegszeit verurteilte Hans Egon Holthusen Thomas Manns Werk aus christlicher Warte, Walter Muschg vermisste in ihm das Urtümlich-Dämonische, das allein den Dichter mache. Dann wurde Thomas Mann gegen Kafka ausgespielt. Seine nach aussen hin behauptete Überlegenheit stiess jene ab, die vom Schriftsteller das fortwährende Eingeständnis seiner Schwierigkeiten, seines Scheiterns verlangen. Man übersah dabei, dass gerade Thomas Mann selbst seine Überlegenheit als eine Schein-Überlegenheit bezeichnet hat – es wäre zuletzt im Essay über Tschechow nachzulesen.

Heute nun wendet sich eine ganze Reihe jüngerer Schriftsteller gegen Thomas Mann. Das ist ihr gutes Recht. Es gehört zu jedem historischen Prozess, dass Söhne und Enkel sich von ihren Vätern und Grossvätern absetzen. Solche Kritik hat auch einen positiven Aspekt: ein Werk, das zu ihr Anlass gibt, ist nicht tot. Es reizt, es stört, es zwingt zur Auseinandersetzung.

Das liess sich gerade an den Stellungnahmen ablesen, die aus Anlass von

Thomas Manns 100. Geburtstag in der Presse erschienen sind. In der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» vom 31. Mai 1975 publizierte Marcel Reich-Ranicki 18 Antworten von Schriftstellern auf die Frage: «Was bedeutet Ihnen Thomas Mann, was verdanken Sie ihm?» Die Basler «National-Zeitung» veröffentlichte gleichentags zehn Stellungnahmen. Einige der Titel (wohl vom Redaktor eingesetzt) waren skeptisch oder polemisch: «Türschliesser» (Otto F. Walter), «Irritiert» (Erica Pedretti), «Vorbehalt» (Adolf Muschg). Allerdings gestanden einige der Autoren, sie hätten Thomas Mann nie genau oder schon lange nicht mehr gelesen. Eine Autorin sprach gar von einer «intuitiven, fast unbelehrbaren Ablehnung». Damit dürfte weder ihr noch andern geholfen sein. Handfester ging es im «Spiegel» zu, wo am 26. Mai 1975 Hanjo Kesting unter dem Titel *Thomas Mann oder der Selbsterwählte* «Zehn polemische Thesen über einen Klassiker» an das Portal des Gedenktages anschlug.

Es sind, soweit ich sehe, acht Haupteinwände, die gegen Thomas Manns Werk immer wieder vorgebracht werden. Kritik wird geübt an Thomas Manns Ironie, an seiner illusionären Kunstauffassung, an seiner Neigung zu intellektualistischer Zersetzung und an seiner Egozentrizität. Die Kritik wendet sich aber auch gegen seinen elitären Kunstbegriff, seinen Mangel an sozialem Interesse oder gegen seine abwartende, oft wenig eindeutige Haltung *in politicis*.

Bert Brecht

Protagonist dieser Kritik ist Bertolt Brecht. Er hat seinen Konflikt mit Thomas Mann auf drei Ebenen ausgetragen, auf der ideologischen, der psychologischen und der ästhetischen.

Zum ersten. Thomas Mann kam von Nietzsche her, Brecht von Marx. Thomas Mann vertrat, wie übrigens auch sein Bruder Heinrich, die Meinung, dass das Bewusstsein das Sein bestimme, der Überbau die Basis. Sein Ansatz war und blieb idealistisch. Er brauchte Wörter wie Geist, Kultur, Genie, Grösse. Das marxistische Vokabular war ihm fremd und befremdete ihn. Am 23. April 1925 hat er an Julius Bab geschrieben:

> Dass das Soziale meine schwache Seite ist –, ich bin mir dessen voll bewusst und weiss auch, dass ich mich damit in einem gewissen Widerspruch zu meiner Kunstform selbst, dem Roman, befinde, der das Soziale fordert und mit sich bringt. Aber der *Reiz* – ich drücke es ganz frivol aus – des Individuellen, Metaphysischen ist für mich nun einmal unvergleichlich grösser. Sicher, Roman, das heisst Gesellschaftsroman, und ein solcher ist der Zbg. bis zu einem Grade ja auch ganz von selbst geworden. Einige Kritik des vorkriegerischen Kapitalismus läuft mit unter. Aber freilich, das «andere», das Sinngeflecht von Leben und Tod, die Musik, war mir viel, viel wichtiger. Ich bin deutsch –,

glauben Sie nicht, dass ich das Wort im Sinn unbedingten Selbstlobes und ohne nationale Selbstbezweifelung gebrauche. Das Zolaeske ist schwach in mir, und dass ich auf den 8-Stunden-Tag hätte kommen müssen, mutet mich fast wie eine Parodie des sozialen Gesichtspunktes an.

Thomas Mann war ein Vertreter der individualistischen Epoche. Was ihn interessiert, ist die Verfassung des Einzelnen. Das ist ein protestantisch-moralistisches Interesse. Es ist auch ein psychologisches Interesse, an Nietzsche und an Freud geschult. Brecht wollte weder protestantische noch psychologische Fragestellungen zulassen, weil sie das Individuum in den Mittelpunkt rücken und die ökonomisch-soziologischen Probleme in den Hintergrund schieben.

Zweifellos hat sich Thomas Mann seit dem Ende der zwanziger Jahre zusehends intensiver mit sozialen Fragen auseinandergesetzt. Seinen Romanen und Novellen ist davon allerdings nicht viel anzumerken. Selbst im vierten *Joseph*, wo doch unter dem Bild von Josephs Ernährertum viel von Roosevelts «new deal» die Rede ist, ist Thomas Mann nicht eigentlich sozial engagiert. Der «grosse Ernährer» interessierte ihn viel mehr als die, die da ernährt werden sollten. Er fragte nach dem grossen Individuum und dessen Möglichkeiten. Er fragte nach dem «Erwählten», nicht nach den Vielzuvielen, den Ruben und Stanko. Die aristokratische Gebärde Nietzsches blieb erhalten.

Brecht sah in Thomas Mann mehr und mehr den Bürger par excellence. Der *Zauberberg*, das zeigt schon eine Besprechung von 1920, war für ihn ein Produkt bürgerlicher Décadence. 1926, in dem Aufsatz *Kehren wir zu den Kriminalromanen zurück?* bemerkt Brecht zum gleichen Roman: «Vor irgend etwas anderes auf dem Papier steht, ist dieser Herr schon für alle Fälle einmal ironisch.» Thomas Mann umgekehrt hat Brecht in seinen «German Letters» von 1923/24 als einen Vertreter des «Proletkults» abgestempelt – «Geflissentliche Bettelhaftigkeit, demonstrativ proletarische Lumpigkeit mit einem Einschlag expressionistischer Zeichengebung beherrschte die Szene», schreibt er zum *Leben Eduards des Zweiten von England*. Da diese Besprechung in der amerikanischen Zeitschrift «The Dial» erschien, dürfte sie Brecht nicht gesehen haben.

Zum zweiten. Der psychologische Aspekt der Auseinandersetzung kann nicht übersehen werden. Im Herbst 1926 hatte die Berliner Zeitschrift «Uhu» ein Interview zwischen Klaus und Thomas Mann veröffentlicht. Klaus distanzierte sich darin von den «revolutionären Kindern», die um 1920 vom Vaterhass gelebt hätten: «Nicht die schrillen Ergüsse und wirkungssüchtigen Konstruktionen der ‹revolutionären› Jugend sind es, denen unsere Verehrung vornehmlich gilt, sondern die grossen Werke der heute Fünfzig- und Sechzigjährigen [...].» Auch Thomas Mann versuchte zwischen Revo-

lution und Reaktion zu vermitteln. Dieses Unisono von Vater und Sohn war für Brecht zuviel. In dem Aufsatz *Wenn der Vater mit dem Sohne mit dem Uhu* ..., der im «Tage-Buch» erschien, fasst er das Ergebnis des Interviews mit dem Satz zusammen: «So bleiben als letzte Revolutionäre wir paar halsstarrigen Erzvatermörder inmitten eines gerührten Lokarnos von Mumien und Nachgeburten als würdige Vertreter des ‹strengen Prinzips› und (wir werden schon dafür sorgen) als ‹Schreckgespenst› (die Bolschewisten, sie haben keine Seele).» Thomas Mann, der einen Angriff von dieser Seite wohl kaum erwartet hatte, erwiderte im «Berliner Tageblatt», die «Psychologisierung und Europäisierung der deutschen Prosa durch den Naturalismus und durch Nietzsche» sei für ihn «mehr Erneuerung, Schollenumbruch, Revolution als das bisschen Tempo, Dynamik, Kinotechnik und Bürgerfresserei, womit unser Nachwuchs uns vergebens in bleiche Wut zu treiben sucht».

Dass sich Brechts Widerstand gegen Thomas Mann zur Animosität steigerte, kann nicht aus dem Generationenkonflikt allein erklärt werden. Es gehörte zu Brechts Schaffenspsychologie, dass er Feinde brauchte. Hatte er sie nicht, dann schuf er sie sich. Er musste etwas haben, woran er sich reiben, wogegen er ankämpfen konnte. Das gilt im allgemeinen: Brecht hat immer die Diaspora aufgesucht. Es gilt auch im besonderen: Brecht hat sich Thomas Mann zum bürgerlichen Popanz aufgebaut. Er hat seinen ganzen Bürgerhass auf Thomas Mann projiziert.

Zum dritten. Der Konflikt besteht auch auf der Ebene der künstlerischen Rivalität. Thomas Mann war für Brecht der arrivierte bürgerliche Schriftsteller. Er war der Erfolgreichere – das zeigte sich besonders krass im amerikanischen Exil. Er störte Brecht. Dass Brecht ihn gestört hätte, kann man nicht behaupten. Er fühlte sich höchstens belästigt, und auch dies nur, weil Brecht wiederholt versuchte, ihn politisch einzuspannen. Dabei hat keiner die Werke des andern eigentlich gekannt. Hanns Eisler hat erzählt, es sei ihm nie gelungen, Brecht zur Lektüre des *Zauberbergs* zu bewegen. In den *Geschichten vom Herrn B.*, jener Sammlung von 99 Brecht-Anekdoten, die 1967 im Insel-Verlag erschienen sind, lesen wir:

> Der berühmte deutsche Schriftsteller Thomas M. und Herr B. liebten sich nicht besonders. Herr B. hatte soeben ein Stück über eine Geschäftsfrau mit drei unehelichen Kindern im Dreissigjährigen Krieg geschrieben. Er gab es der Schauspielerin Therese G. zu lesen, und diese gab es dem berühmten Schriftsteller weiter. Nach einigen Tagen erhielt sie es mit der Bemerkung zurück: «Ich muss zugeben, das Scheusal ist begabt.» Die Schauspielerin berichtete das umgehend. Herr B. lächelte und erwiderte: «Ich fand seine Kurzgeschichten auch schon immer gut.»

Mit der Publikation von Brechts *Arbeitsjournal* (1973) ist Brechts Ärger posthum wieder aufgeflackert. 1943 berichtet er, dass Thomas Mann

einer politischen Erklärung, bei deren Abfassung im Hause Berthold Viertels er dabei gewesen sei und die er mitredigiert habe, seine Unterschrift anderntags wieder entzogen habe. Brechts Erbitterung war gross. Am 9. September 1943 schreibt er in sein *Arbeitsjournal:*

> *Thomas Mann*, höre ich von einem ohrenzeugen, erzählt jetzt herum, ‹diese linken wie brecht› führten befehle von moskau aus, wenn sie versuchten, ihn zu erklärungen zu veranlassen, dass man einen unterschied zwischen hitler und deutschland machen müsse. das reptil kann sich nicht vorstellen, dass man ohne befehle von irgendwo etwas für deutschland (und gegen hitler) tun kann und dass man überhaupt ganz von sich aus, sagen wir aus überzeugung, in deutschland etwas anderes erblicken kann als ein zahlkräftiges leserpublikum.

Es geht im Grunde immer um das gleiche: Thomas Mann kämpfte zwar gegen Hitler, aber nicht für den Kommunismus. Brecht sah darin bürgerliche Borniertheit. Was ihn besonders ärgerte, war, dass sich Thomas Mann seinen Versuchen, ihn zum Parteigänger zu machen, immer wieder entzog.

Soviel Trennendes und Unvereinbares zwischen Thomas Mann und Brecht besteht –, in den Augen der kommenden Generation werden sie vielleicht näher zusammenrücken, als wir es heute für möglich halten. Gemeinsamkeiten sind genug zu verzeichnen: Beide sind ihrer Herkunft nach Bürgersöhne und haben sich mit diesem Erbe auseinanderzusetzen. Beide zeichnen sich ihrer psychologischen Konstitution nach durch neurasthenische Überempfindlichkeit aus, beide fühlen sich durch die sie bedrängende Realität brüskiert und müssen zusehen, wie sie mit ihrem Realitätsschock fertig werden. (Thomas Mann erklärt, Schopenhauer folgend, die Welt zur Illusion. Brecht unterstellt sie einem ideologischen Schema, um sie praktikabler zu machen.) Als Künstler haben sie mit überraschend ähnlichen Mitteln gearbeitet: Sie haben sich an die Tradition angelehnt, sie zersetzt oder umgeformt, sie haben montiert und arrangiert, sie haben das Finden über das Erfinden gestellt. Das sind, bei allen Unterschieden, doch recht beachtliche Gemeinsamkeiten.

Wie stellt sich nun die Generation der Enkel zu Thomas Mann? Wir wollen stellvertretend nur zwei Meinungen zu Gehör bringen. Aus dem marxistischen Lager hat sich am profiliertesten Martin Walser ins Zeug gelegt. Zu beachten ist aber auch, was Leslie A. Fiedler, «the wild man of American criticism», im Namen der Pop-Kultur gegen den intellektualen Roman vorgetragen hat.

Martin Walser – marxistische Eindeutigkeit

Am 13. Juli ist in der «Zeit» Walsers Artikel *Ironie als höchstes Lebensmittel oder Lebensmittel der Höchsten* erschienen, die Kurzfassung eines

Aufsatzes, der schon im September 1974 in einem Sammelband zu lesen war (*Besichtigung des Zauberbergs*, hrsg. von Heinz Saueressig, Biberach an der Riss). Das antithetische Hin und Her, das Sowohl-als-auch von Thomas Manns Stil behagt ihm nicht. Auch er sähe es lieber, wenn Thomas Mann sich endlich zwischen «konservativ» und «revolutionär» entschieden hätte. Statt dessen ergehe er sich in Antithesen und erhebe sich ironisch über die «grosse Konfusion», unter der er seinen Hans Castorp leiden lasse.
Was ist dazu zu sagen? Thomas Manns mangelnde Bereitschaft, Parteigänger zu werden, hat eine lange Vorgeschichte. Sie hängt mit seiner ideologischen Herkunft zusammen, aber auch mit seiner psychologischen und intellektuellen Verfassung. Zur Zeit der *Betrachtungen* war seine Apolitie an Nietzsche und Goethe orientiert. Bei aller Parteinahme wusste er, dass das, was er damals unter dem Namen «Zivilisationsliterat» angriff, eine Position sei, die zum Teil auch er selbst hätte vertreten können. Und er vertrat sie ja auch, seit der *Rede von deutscher Republik* (1922), deren Haltung im späten *Zauberberg* auf Settembrini so stark abgefärbt hat. Seine politischen «Bekenntnisse» kamen immer spät, Jahre nach denen seines Bruders Heinrich. Das «Schütze Mann klappt nach» ist bald zum geflügelten Wort geworden.

Thomas Mann wollte nicht Vorkämpfer sein, sondern Mittler. Er wollte Repräsentant sein, nicht Märtyrer. Er wollte unterscheiden, nicht entscheiden. Er wollte allenfalls versöhnen, nicht verurteilen. Er wollte das erasmische Sowohl-als-auch, nicht das Entweder-Oder. Das zeigte sich zuletzt auch wieder, als er zwischen den beiden Deutschland zu vermitteln hoffte und seine Goethe-Rede von 1949 nicht nur in Frankfurt hielt, sondern demonstrativ auch in Weimar. Dass er sich dabei zwischen Stuhl und Bank setzte, hat er bald genug wahrgenommen. Aber manchmal mochte ihm die Lage zwischen Stuhl und Bank als die einzig lebensmögliche erscheinen.

Er war eine «schwebende Existenz». Er glaubte wie Hermes, seine mondische Gottheit, zwischen Sonne und Erde, zwischen heiss und kalt, hell und dunkel vermitteln zu können. Was im Kunstwerk gelingen mochte, schlug dort, wo hart im Raum die Dinge sich stossen, fehl. Als einen heimlichen Ansporn zur Versöhnung hat er sein Werk trotzdem weiterhin aufgefasst.

Walser wirft Thomas Mann weiter vor, er sei ein «Begriffsrangierer» und ein «Spracherweicher». Das erste hat im politischen Bereich zu tun mit jener oben besprochenen «Gesinnungslosigkeit» Thomas Manns, jener ständig sich modifizierenden Antithetik und Unentschiedenheit, die zu Hans Castorps «grosser Konfusion» führt und auf eine Erfahrung Thomas Manns während der Arbeit am «Literatur-Essay» von 1909 zurückgeht: er

vermochte die Antithesenbündel nicht mehr reinlich zu scheiden und zu ordnen, da sie historisch und begrifflich auf verschiedenen Ebenen lagen, und hat schliesslich darauf verzichtet, den Essay zu schreiben. Deutsche Antithesenseligkeit war hier allen Ernstes kollabiert, und dieser Kollaps wird in den Disputen des *Zauberbergs* wiederholt. Die eigentliche Erfahrung, die der Autor seinem Helden beschieden hat, wird nur im hermetischen Traum sichtbar, sie kann nicht mitgeteilt werden und wird von Hans Castorp selbst gleich wieder «vergessen».

Mit dem Vorwurf der «Spracherweichung» zielt Walser wohl auf die ausserordentliche Spiel- und Amalgamierfreudigkeit von Thomas Manns Sprache. Walter Weiss hat diese Spielfreudigkeit als ein Grundgesetz von Thomas Manns Sprache erkannt und auf die Formel «Variation des Identischen – Identität des Vielförmigsten» gebracht. Manns Sprache leistet genau das, was den schopenhauerischen Fundamenten seiner Welt entspricht: Sie variiert das *semper idem*. Die Amalgamierfreudigkeit ihrerseits hängt mit der sehr grossen Elastizität zusammen, welche die Begriffe bei Thomas Mann haben. Diese Elastizität ermöglicht es ihm zum Beispiel, die Begriffspaare Wille und Intellekt (Schopenhauer), Leben und Geist (Nietzsche), Es und Ich (Freud) identisch zu setzen, was in einem wissenschaftlichen Werk nicht erlaubt wäre, der verwandlungs- und anverwandlungsfreudigen Hermes-Welt Thomas Manns aber durchaus gemäss ist.

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Walsers Auseinandersetzung mit Thomas Mann auch eine Auseinandersetzung mit seinem eigenen früheren Schaffen ist: mit der mobil-labilen Sprache der Kristlein-Romane, ihrer stupenden Virtuosität, ihrem Floating, ihrer Charakter- und Gesinnungslosigkeit. Walser II ersticht mit der gegen Thomas Mann eingelegten Lanze Walser I, der Marxist den Pluralisten. Wir hassen das am tiefsten, was wir selber sind oder waren.

Leslie A. Fiedler – Pop contra Intellektualismus

Zum Teil ähnliche Vorwürfe wie Brecht und Walser, zum Teil andere hat 1968 der Prophet der Pop-Kultur, der Amerikaner Leslie A. Fiedler, erhoben. Sein Vortrag *Close the Gap and Cross the Border*, der deutsch unter dem farblosen Titel *Das Zeitalter der neuen Literatur* in «Christ und Welt» erschien, schlug wie eine Bombe ein. Fiedler schickte in einem Atemzug Thomas Mann und Kafka, Eliot und Joyce, Proust und selbst Robbe-Grillet in den Orkus. Die Literatur der Moderne habe ausgespielt. Sie sei zu intellektualistisch und zu elitär. Close the gap: Das war die Aufforderung, die Kluft zwischen Bildungsintellektualismus und dem Volk zu

schliessen. Elitär- und Trivialliteratur sollten im Pop-Roman wieder zusammenfinden. Die Ingredienzien des Pop-Romans, Western, Science Fiction, Pornographie und Droge, sollten dem Roman eine neue Popularität sichern. Cross the border: Das bedeutete, dass der post-moderne Roman über Rock, Pop und Trip die Sphäre von Traum, Vision und Ekstase wieder erschliessen sollte. Fiedler versprach sich davon eine Bewusstseinserweiterung, eine Wiederheraufkunft der Romantik, eine religiöse Erneuerung.

Was Fiedler in seinem Programm verkündete, war in den Werken von Boris Vian, John Bath, Allen Ginsberg schon verwirklicht. In Deutschland wurde der Reigen der Pop-Romane von Peter O. Chotjewitz, Hubert Fichte und Uwe Brandner eröffnet. In dem Roman *Die Insel* (1968) beruft sich Chotjewitz direkt und indirekt auf Döblin und Grass. Geheimer Stammvater ist Artmann. Der Western wird durch eine James-Bond-Persiflage ersetzt. An Pornographie, Comics und andern Ingredienzien, die Fiedler gefordert hat, ist kein Mangel. Trivialität und Phantastik gedeihen in diesem Gammler-Milieu so munter wie die Champignons auf dem Rossmist.

Close the gap, cross the border: Die beiden Forderungen scheinen nicht völlig unberechtigt zu sein. Tatsächlich hat sich der Roman in der Ära Thomas Manns, Musils, Kafkas und Brochs von der Populärkultur ziemlich weit entfernt. An traumhaft-phantastischen Szenerien fehlt es indessen auch bei den Vertretern des intellektualen Romans nicht. Im Gegenteil, sie transzendieren ja alle laufend die nur-intellektuale Sphäre. Gerade Thomas Mann hat seine Intellektualität immer wieder mit der Erfahrung von Traum und Mythos konfrontiert und damit die «Ur-Einfalt» und «Ur-Popularität» von Märchen und Mythos in sein Werk hereingeholt.

Irritation und Widerstand – Umwertungen sind mit allen historischen Prozessen gegeben. In allen Situationen muss der Bewertete, aber auch der Bewertende nach seinen Motivationen befragt werden. Thomas Manns Perspektivismus, sein skeptischer Relativismus widerspricht dem Bedürfnis der Marxisten nach einer eindeutigen und praktikablen Ideologie. An seinem elitären Intellektualismus reiben sich die Postulanten einer neuen Trivialkultur, die mit ihrer Phantastik gleichzeitig auch die Schichten und Klassen technokratischer Imperien überspielen soll, dabei aber der technokratischen Umwelt – als Ausdruck und als Protest – verbunden bleibt.