

Zeitschrift: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich
Herausgeber: Thomas Mann Gesellschaft Zürich
Band: 39 (2020-2021)

Artikel: Thomas Manns ambivalentes Verhältnis zu Heinrich von Kleist : ein kleiner Überblick
Autor: Neuhaus, Marco
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1052886>

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: 24.11.2025

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

Thomas Manns ambivalentes Verhältnis zu Heinrich von Kleist.

Ein kleiner Überblick.¹

Marco Neuhaus

Einleitung

Thomas Mann hat sich wie wenige Autor*innen des 20. Jahrhunderts an der eigenen Stellung innerhalb eines grösseren Traditionszusammenhangs abgearbeitet. Dass seine Auseinandersetzung mit der Tradition, oder präziser gesagt: mit verschiedenen Traditionslinien und ihren komplexen, komplizierten Interaktionen, dabei nicht bloss unter dem Vorzeichen einer konservativen Bejahung stand, ist mittlerweile anhand verschiedenster Bezugspunkte gut erforscht. Traditionsbewusstsein ist eben nicht das gleiche wie blosser Traditionalismus. Ebenso bekannt ist Manns Neigung, grösser angelegte ästhetische, politische oder moralische Überlegungen in der Auseinandersetzung mit der kanonischen Höhenkamm-Literatur der deutschen Sprache zu entwickeln: Seine Auseinandersetzung etwa mit Goethe und Schiller erstreckt sich über weite Strecken seines literarischen und essayistischen Schaffens, und insbesondere Goethe wird in seiner späteren Essayistik auch zum politischen Gewährsmann.

Bedeutend weniger Beachtung finden die verschiedenen Ausführungen und Bemerkungen Thomas Manns zu Heinrich von Kleist. Das ist zunächst einmal verständlich wegen der offensichtlichen Verschiedenheit der Temperamente, man möchte fast sagen: des Temperaturunterschieds zwischen den beiden Schriftstellern. Dennoch hat sich Mann im Laufe seines Lebens immer wieder mit Kleist auseinandergesetzt, in Briefen, Essays und Reden. An seinen Bruder Heinrich schreibt Thomas Mann am 17.2.1910:

Ich lese Kleists Prosa, um mich so recht in die Hand zu bekommen, und war nach dem Kohlhaas wütend auf Goethe, der ihn wegen seiner «Hypochondrie» und seines «Widerspruchsgeistes»² abgelehnt hat. Die «Verlobung in St. Domingo», ein Prachtstück von Erzählungskunst, schwieg er tot, während er das Drama «Toni» das Körner daraus machte, freundlich aufnahm, es bei Hofe vorlas und eine Dekoration dazu entwarf.

Es ist typisch für Thomas Mann, dass er wie hier den Umweg über Goethe macht, Goethe als die Instanz in den Gedankengang einführt, an deren Einschätzungen Mass genommen wird, auch dort, wo Mann widerspricht. Aber auch die

Begeisterung für Kleist ist zumindest für den Thomas Mann der Jahrzehnte vor dem Zweiten Weltkrieg charakteristisch. Der Thomas Mann der Nachkriegsjahre hingegen zeigt sich bedeutend reservierter Kleist gegenüber und lässt sich auch, wo er Kleist lobt und für ihn wirbt, ein gewisses Unbehagen anmerken. Dieser Aufsatz soll einen kleinen Überblick über Manns essayistische Beschäftigung mit Kleist geben und zeigen, wie sich Manns Akzente verschieben, seine Prioritäten sich wandeln und seine Ansprüche an Literatur sich verändern. Es geht mir dabei auch insbesondere darum, zu zeigen, wie Mann über Jahre und Jahrzehnte seine Themen umkreist, sich neu positioniert und dabei – oft implizit – auch eigene frühere Positionen einer Revision unterzieht. Immer wieder wird er zur Ablehnung Goethes gegenüber Kleist zurückkehren und sie – mal beiläufig, mal im Detail – neu ausleuchten. Das möchte ich hier kurz nachzeichnen.

«Das Kapitel über das Theaterstück meiner Seele, den Amphytrion»

Besonders Kleists Stück *Amphitryon* steht bei Mann in allerhöchsten Ehren. So heisst es etwa in einem Brief an Ernst Bertram vom 24.9.1927: «Jetzt schreibe ich etwas über Kleists ›Amphitryon‹, mein Lieblingstheaterstück.»³ In einem Brief an Philipp Witkop vom 30.11.1921 kommentiert Mann begeistert Witkops Werk *Heinrich von Kleist*, das Mann noch vor seiner Veröffentlichung 1922 lesen durfte; dabei findet er noch enthusiastischere Worte für das besagte Theaterstück:

Das Kapitel über das Theaterstück meiner Seele, den Amphytrion [sic!]⁴, wird das erste sein, das ich repetiere; aber namentlich auch die Hermannsschlacht ist ergreifend, – ergreifend ist das Ganze, was am Gegenstande liegt, aber gar sehr auch an Ihnen. Ich gratuliere herzlich.⁵

Auf eine Rundfrage zum Thema «Wie stehst du zu Kleist?», die am 18.10.1927 in der *Frankfurter Oder-Zeitung* erschien,⁶ antwortet er:

Das Werk Heinrich von Kleists habe ich früh und mit mächtigstem Eindruck kennengelernt und im Laufe meines Lebens diesen Eindruck immer wieder nachgeprüft und erneuert. Die unzerstörbare Meisterlichkeit seiner Novellistik und die große, leidende Seele, die sich in seinen Dramen äußert, hat mich von je her mit tiefster Ehrfurcht erfüllt, und mir scheint, daß diese Ehrfurcht einer der Punkte ist, in dem ein Mensch von heute sich in Opposition gegen die Majestät Goethes fühlen muß, dessen Kälte gegen die Erscheinung Kleists mir immer unbegreiflich und tadelnswert erschien. Unter seinen dramatischen Werken bevorzugte ich von jung auf mit besonderer Sympathie den ›Amphitryon‹, den ich eben in einer grösseren Abhandlung, die bald erscheinen soll, eingehend zu analysieren im Begriff bin.⁷

Der auch hier wieder auffällige Miteinbezug von Goethes Urteil über Kleist geht jedoch über die bloße Feststellung hinaus, dass auch «Seine Majestät» – wie Mann Goethe in seinem *Amphitryon*-Aufsatz gelegentlich nennen wird – sich ab und an geirrt habe. Dass Mann die eigene Einschätzung mit derjenigen Goethes immer wieder abgleicht, mag natürlich auch Teil der Inszenierung Goethes als eines Vorbildes sein – eine Inszenierung, die bei Mann oft sowohl einen hohen Anspruch ans eigene Schaffen als auch die selbstbewusste Einreihung in den grossen Höhenkamm der Literatur markiert –, aber an dieser Stelle steht etwas anderes im Mittelpunkt: Die Goethe'sche «Majestät» gehört einer anderen Ära an als Kleists Werk, ganz ungeachtet der Tatsache, dass Goethe Kleist ja eigentlich um zwei Jahrzehnte überlebt hat. Es ist Manns kulturhistorische Behauptung, dass die «Majestät» in gewissem Sinne etwas Gestriges an sich hat, während der «Mensch von heute» sich seiner historischen Verfassung gemäss eher auf der Seite der «leidenden Seele» Kleists wiederfindet. Es ist also eine These über eine spezifische Zeitgemässheit von Kleists Werk aufgestellt.

In Manns Aufsatz *Kleists Amphitryon. Eine Wiedereroberung* fehlt nun diese zeitdiagnostische Ebene zumindest auf den ersten Blick fast gänzlich. Manns «Wiedereroberung» des Stücks schlägt, ganz im Gegenteil, recht unmittelbar persönliche Töne an. Mann beginnt mit der Frage «Was ist Treue?» und gibt die Auskunft «Sie ist Liebe, ohne zu sehen, der Sieg über ein verhaßtes Vergessen». Damit bestimmt er das eigene Verhältnis zu Kleist im Allgemeinen und dem *Amphitryon* im Speziellen und begibt sich gleichzeitig in ein Spiel mit Motiven, die sich direkt dem Text des *Amphitryon* entnehmen lassen.⁸ Mann inszeniert die erneute Auseinandersetzung als eine Rückkehr:

So habe ich dies Stück geliebt, vergessen und es gepriesen, während ich es vergessen hatte [...]. [I]ch las es wieder und das Gesetzmäßige in dem Verhältnis meiner Natur zu diesem Gegenstande hat sich bewährt: ich bin entzückt, ich glühe. Das ist das witzig-anmutvollste, das geistreichste, das tiefste und schönste Theaterspielwerk der Welt. Ich wußte, dass ich es liebe – gottlob! ich weiß nun wieder warum.⁹

Mann wolle sich daranmachen, davon zu «sprechen, als sei es neu, als kennte ich es allein und als sei noch nie darüber gesprochen worden».¹⁰ Er werde sich «hüten, zu lesen, was andere darüber geschrieben haben».¹¹ Man sollte nun diese versuchsweise durchgespielte Naivität nicht ganz für bare Münze nehmen – natürlich ist sich Mann der Rezeption Kleists bewusst, davon zeugen die gelegentlichen subtilen psychologisch und psychoanalytisch informierten Anklänge im Aufsatz ebenso wie die grosse Ausnahme aus der Ausklammerung der Rezeptionsgeschichte, die – wiederum – für Goethe gemacht wird. Die «unbefangene» Perspektive, die sich nicht oder nicht offensichtlich mit dem Ballast der historischen Aneignungen Kleists und der Forschungsliteratur zu seinem Werk beschweren

will, steht jedoch in einem direkten Verhältnis zur Struktur und Ambition des *Amphitryon*-Aufsatzes, der möglichst nahe am Text und an der Figurenpsychologie bleibt, der die Verse klingen und die Affekte nachvollziehen, gleichsam in Szene setzen will. So nimmt denn auch, nach einigen einleitenden Worten, eine mit Textauszügen angereicherte, kommentierende und ausformulierende Nacherzählung des Stücks den Grossteil des Aufsatzes ein. Mann spart nicht die «Schrecken» und die «Psychologie der Vernichtung»¹² aus, die das Stück durchziehen, aber:

Dennoch bleibt dem Spiel eine hohe Erträglichkeit und Heiterkeit gewahrt; es ist geistig geschützt gegen den Vorwurf der Frivolität, und das Schönheitsbedürfnis nach Gerechtigkeit, nach einem Sinn der Heimsuchung ist nirgends ernstlich verletzt: der Dichter zuerst hegt dieses Bedürfnis und trägt Sorge darum in pathetischen wie in derben Fällen.¹³

Der Aufsatz endet mit einem Lob der «Heiterkeit seiner Mystik», der «Innigkeit seines Witzes»,¹⁴ rückt also eine optimistische Deutung ins Zentrum, um ganz zum Schluss noch anzumerken: «Man soll es mich wissen lassen, wenn eine solche Aufführung im Werke ist. Ich reise weit, um sie zu sehen.»¹⁵ Aber es ist eben auch nicht alles eitel Sonnenschein: Die Qualität, die Mann an dem Werk zu reizen scheint, ist nicht nur die für sich genommene Heiterkeit, die er ihm abgewinnen kann, sondern die Tatsache, dass diese Heiterkeit aus Abgründen emporsteigt. So macht Mann denn auch keinen Hehl daraus, dass Kleist für ihn ein «Poet[]» ist, der «einen zweifellos um hoch krankhafter Reize willen erkorenen Gegenstand nicht nur möglich, nicht nur erträglich, sondern bezaubernd macht.»¹⁶ Die Grösse des *Amphitryon* besteht für Mann, wie es scheint, zu einem beträchtlichen Grad in dem Ausmass von Schrecken, die Kleist eben unter Wahrung von Schönheit und Heiterkeit ausbreiten kann. Es geht also weder einseitig um Schrecken oder um Schönheit und Heiterkeit, noch darum, das eine ins andere aufzulösen, sondern darum, beide Pole durch die Mittel ästhetischer Gestaltung in ein komplexes Verhältnis zu setzen.

Und wieder wird dem alten Goethe sein Verdikt über Kleist ausführlich angekreidet:

Es ist jener kleistischen Konflikte einer, die Goethe abstießen. Es ist die «Verwirrung des Gefühls», auf die, wie er sagte, dieser Autor ausgehe, und die er als krankhaft mißbilligte. Soll ich sagen, daß ich nie die grausame Kälte Seiner geliebten Majestät gegen Kleist und gegen seine Neigung zu pathologischer Stoffwahl habe verstehen, gutheissen, sie auch nur als folgerecht habe empfinden können? Krank, grillenhaft, extrem – was sollen mir solche Vorwürfe im Munde eines Psychologen gleich ihm, dessen Lust an schriftstellerischer Erfassung seelischer Intimitäten und Neuigkeiten

die lebhafteste war, der seinen Achill über der Liebe zu Polyxena das Schicksal seines frühen Todes «nach der Tollheit seiner Natur rein vergessen» lassen wollte und an Schiller schrieb, daß «man ohne pathologisches Interesse wohl schwerlich sich den Beifall der Zeit erwerben werde»? Wo Psychologie ist, da ist auch das Pathologische schon; die Grenze ist nahe und fließend.¹⁷

Es folgen Beispiele aus Goethes Werk, die man mit ebenso gutem Recht unter den Verdacht des «Pathologischen» oder der «Verwirrung des Gefühls» stellen könnte, Tasso, Werther, Mignon: Hatte der würdig und streng Gewordene alles vergessen? Deckte er alles «zu weit» Gehende, alles gewagt Menschliche seiner eigenen dichterischen Vergangenheit mit pädagogisch-humanistischer Verleugnung zu?»¹⁸ Wohlgemerkt: Der Vorwurf an Goethe ist hier nur, dass er die eigene, im Werk einschlägige Faszination fürs «Pathologische» gleichsam unter den Tisch kehren will. Verwandt damit ist in dieser Hinsicht eine kleine Tagebuchnotiz aus dem Jahr 1919:

Das psychologische oder pathologische Motiv [von Goethes Plänen zu einer *Achilleis*]: Achill, der weiß, daß er sterben soll, sich in die Trojanerin verliebt und darüber sein Fatum «rein vergißt», ist faszinierend und mutet übrigens irgendwie kleistisch an, – was aber wohl nur heissen will: modern.¹⁹

Hier finden sich zwei der bislang in Betracht gezogenen Überlegungen in kombinierter Form, sowohl die behauptete Modernität Kleists als auch die Beobachtung, dass auch Goethes Werk durchzogen ist von Motiven genau der Art, die er an Kleist ablehnungswürdig fand – und das ausgerechnet am Beispiel desjenigen Werks, das Mann in seiner Auflistung «pathologisch» durchdrungener Werke Goethes als erstes nennt.

Man merkt diesen Ausführungen ein gewisses Ringen an, nicht nur, weil Thomas Mann hier mit seinem behaupteten Vorsatz bricht, das Stück zu besprechen, «als sei es neu, als kennte ich es allein und als sei noch nie darüber gesprochen worden». Die Heftigkeit verrät einen gewissen Impuls, die Beschäftigung mit dem «Pathologischen» mit der «Verwirrung des Gefühls» in Schutz nehmen zu müssen, und man muss sich nicht aus dem psychoanalytischen Fenster lehnen, sondern braucht nur dem hier gesponnenen Faden ästhetischer Reflexion zu folgen, um auf den Verdacht zu kommen, dass es Mann hier nicht ausschliesslich um Kleist geht, sondern um die Frage nach der Stellung des Erschreckenden und Morbiden in der Kunst in einem weiteren Sinne, der auch Manns eigenes, an Kranken und Kränkelnden nicht armes Werk betreffen könnte. Kurz: Mann entwickelt anhand der alten Kontroverse um Goethe und Kleist Überlegungen über die Möglichkeiten, die eine der Schönheit verpflichtete Literatur in der Auslotung des potenziell Verstörenden hat.

Thomas Mann an Hans M. Wolff

Es wird eine Weile dauern, bis Mann wieder mit einem Text über Kleist an die Öffentlichkeit geht. Eine Verfilmung des *Amphitryon*-Stoffs sieht er am 27.9.1935, er zeigt sich aber wenig begeistert und bezeichnet das Werk im Tagebucheintrag des selbigen Datums als «albern[]». ²⁰ Neben knappen Verzeichnungen von Kleist-Lektüren und der gelegentlichen Kenntnisnahme von Kleist-Forschungsliteratur ²¹ ist vor allem die Studie von Kleists Marionettentheater-Essay von Belang, die ihren Niederschlag im *Doktor Faustus* fand – ein Thema, das eine detaillierte Untersuchung zum *Faustus* erfordern würde und das daher den Rahmen dieses kleinen Aufsatzes sprengen würde.

Das Tagebuch des älteren Thomas Mann zeigt sich dann 1949 wesentlich reservierter gegenüber Kleist und benennt eine «Abneigung gegen Kleistsche Hysterie» ²². Der entsprechende Eintrag entstand anlässlich von Manns Antwort auf ein Schreiben von Hans M. Wolff. Hans Matthias Wolff (1912–1958) war ein Germanist an der Universität Berkeley in Kalifornien. Er schickte Thomas Mann gelegentlich seine Bücher, etwa im Jahr 1951 ein Buch über «Goethes Weg zur Humanität» (siehe Wolffs Brief an Mann vom 3. Oktober 1951 ²³) und seinen Gedichtband «Lied des Lebens» ²⁴, oder lud Mann zu Vorträgen ein (siehe den Brief von Wolff an Mann vom 27. September 1949 ²⁵). So leitet Wolff auch sein Werk *Kleist als politischer Dichter* an Mann weiter, mit der Bemerkung: «Obwohl ich nicht zu hoffen wage, dass diese meine Arbeit Sie interessiert, so wäre es mir doch eine besondere Freude, das Büchlein in Ihren Händen zu wissen.» ²⁶

Mann antwortet am 19. Januar 1949.

Sehr geehrter Herr Dr. Wolff,

das Eintreffen des Kleist Buches muss ich Ihnen doch noch bestätigen und Sie meiner sehr ernstesten Beschäftigung damit versichern. Von «liebvoller» Beschäftigung kann ich nicht sprechen, da mir vieles an diesem Dichter, gerade in Ihrer eindringlichen Darstellung, doch recht entsetzlich ist und ich mir zu seinem Genius unter dem Eindruck dieser Lektüre weniger als je ein Herz fassen kann. Gewiss ist der Kohlhaas eine mächtige Erzählung, und die Empörung die sie erregt, ist heiss. In der «Hermannsschlacht», wo der Furor nationalistisch wird, merkt man dann, welches hysterischen (Goethe sagte: hypochondrischen) Geistes er im Ganzen ist und zieht erschrocken die Fühler ein. Ich kann weder das Mein-hoher-Herr-Kätchen noch die rasende Penthesilea leiden und war zeitweise wirklich verliebt nur in das freilich auch quälerische, aber höchst geistreiche *Amphitryon*-Spiel – nicht unwissend über die im Grunde auch verdächtige Sphäre nach- und gegenrevolutionärer Mystik, der es angehört.

Ein fragwürdiges Phänomen, dieser grosse Dichter. Sie haben es – ich möchte fast sagen: nur allzu eindrucksvoll dargestellt. [...] ²⁷

Trotz der von Thomas Mann versicherten «sehr ernsten Beschäftigung» hat er in seinem Exemplar des Buches, das in der Nachlassbibliothek des Thomas-Mann-Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich einsehbar ist, keine erkennbaren Lesespuren hinterlassen. Das Exemplar trägt jedoch die Widmung:

«Herrn Thomas Mann
in Verehrung
Hans Wolff.»²⁸

Da Manns Antwort an Wolff hier den Anlass dafür gibt, ein Unbehagen an Kleist zu formulieren, dass auch in seinem letzten Vortrag zu Kleist noch präsent sein wird, sollen kurz einige Aspekte von Wolffs Kleist-Text ins Auge gefasst werden. Die Frage nach der Stichhaltigkeit oder der Revisionsbedürftigkeit von Wolffs Ausführungen ist hier weniger von Bedeutung als die Entwicklung von Thomas Manns Verhältnis zu Kleist – Wolffs Analysen interessieren hier also nicht vom Blickpunkt einer Kleist-Forschung, die den Abgleich mit den Werken dieses Schriftstellers fordern dürfte, sondern insofern sie ein Bild von Kleist zeichnen, dem Thomas Mann in seinem Brief zumindest in den Kernpunkten zuzustimmen scheint und an dem er eine wachsende Abneigung gegen Kleist festmacht.

Wolff setzt in seiner Einleitung genau bei demjenigen Aspekt an, den Thomas Mann in seinem *Amphitryon*-Aufsatz gezielt ausgespart hatte, nämlich bei der Rezeption, genauer: bei der politischen Vereinnahmung Kleists:

Kleist wird gleichmässig von liberaler wie von nationaler Seite als Gesinnungsgenosse in Anspruch genommen, wobei es dann die Aufgabe jeder der beiden Richtungen ist, die eine Hälfte von Kleists Leben hinwegzudisputieren und den entscheidenden Wandel, den er durchgemacht hat, zu vertuschen.²⁹

Demgegenüber hat sich Wolff die Aufgabe gesetzt, unter Zugriff auf Kleists juristische und philosophische Kenntnisse dessen politische Entwicklung durch das literarische Werk hindurch zu rekonstruieren. Wolffs Beschäftigung mit Kleist ist keinesfalls unkritisch, keine Verteidigung Kleists. So konstatiert er etwa für den späteren Kleist einen «Uebergang zum Irrationalismus».³⁰ Er führt durch die Phasen, in denen der Schriftsteller Kleist sich immer wieder politische Perspektiven aneignet, um diese dann wieder zurückzulassen, sich an radikal individualistischen³¹ und Rousseau'sch geprägten Ideen bewegt, aber dann – insbesondere, aber nicht nur, mit Blick auf die *Hermannsschlacht* – bei einem rabiaten Nationalismus landet:

Nur der Staat ist [für den Kleist der Hermannsschlacht] ein Ganzes, und somit kann er von all seinen einzelnen Teilen verlangen, dass sie ihr Hab und Gut sowie ihr Leben

für ihn hingeben. Das Problem, das Kleist in der Kohlhaaszeit so sehr beschäftigte, die genaue Abgrenzung von staatlichem und individuellem Recht, kommt damit in Wegfall, denn da die Grenzen des Staates stets so weit gehen wie seine Bedürfnisse, kann er seine Befugnisse nicht überschreiten.³²

Daraus folgt ein Gebot der absoluten Treue, eine Verherrlichung der Idee der Gefolgschaft gegenüber den Machthabern, wo diese die Idee eines unter einem Staat geeinten Volks vertreten. Das interessiert Wolff in seiner philosophischen Rekonstruktion in erster Linie als eine markante Wende in Kleists Verständnis der Freiheit: «Wenn Kleist in seiner Jugend nur den Begriff der Freiheit des Individuums kannte, so bedeutet Freiheit in der *Hermannsschlacht* Freiheit der Nation.»³³ Dass Wolff Kleists Nationalismus als eine Wende zum Irrationalismus wertet, ist dabei ganz folgerichtig, da die Nation nicht ein rational konturiertes Objekt ist, sondern eine durch das Gefühl in Furor und Hingabe wahrgenommene Grösse sein soll. Die «nationale[] Freiheit» ist beim späten Kleist eine «gefühlsmässige Notwendigkeit».³⁴ Und wo eine solche «gefühlsmässige Notwendigkeit» sich im Weltgeschehen bemerkbar machen will, ist jedes Mittel recht: «Im Kampf für das Vaterland kann es daher keine Schuld geben und damit ist jedes Uebermass entschuldigt.»³⁵ Dabei ist auch klar, dass dieses alle Gewalt legitimierende Gefühl³⁶ nicht primär dem Staat als abstrakter oder formaler Entität gilt, sondern der Idee eines Volkes: «Auch für den Irrationalisten ist der Staat im Grunde nur eine Organisation, d.h. etwas Aeusseres, während die letzte, unabänderliche Gegebenheit unter dieser äusseren Hülle liegt, in dem Wesen gewordenen völkischen Gemeinschaft, der Nation.»³⁷ In Wolffs Kleist-Lektüre «feiert [in der *Hermannsschlacht*] die Idee des Nationalismus einen uneingeschränkten Triumph. Der Individualismus und mit ihm die Ideologie Rousseaus ist hier restlos aufgegeben.»³⁸ Ein solches Weltbild hätte wohl auch den hochproblematischen Thomas Mann der Zeit des Ersten Weltkriegs ins Grausen gebracht, fremd wäre es ihm auch in den 20er-Jahren erschienen, aber allerspätstens in der Nachkriegszeit musste die Ablehnung vollumfänglich sein.

Einige Unterschiede von Goethe und die Demokratie und dem Amphitryon-Aufsatz

Es ist just dieses Jahr, in dem Thomas Mann in seinem Aufsatz *Goethe und die Demokratie* ausgeführt hat, dass ihm im Rückblick die jahrelange Beschäftigung mit Goethe nicht als Grund zum Stolz vorkomme, «weil es die Versenkung ist eines Deutschen in das Deutsche»³⁹:

Ich schämte mich [...] meines Germanistentums – denn im Grunde sagte mir mein Gefühl und wird nie aufhören, es mir zu sagen, daß eigentlich die Bildung erst mit

der Kenntnis, der Eroberung und Durchdringung des «ganz anderen», der fremden Sprache, Kultur und Geistesform und dem Heimischwerden in ihr beginnt, und ich wäre zufriedener mit mir, wenn ich über Pascal, Diderot, Vauvenargues oder Wordsworth und Keats gearbeitet hätte, statt über Kleist, Wagner und selbst Goethe. [Dem Vorwurf des Provinzialismus] ist die Beschränkung eines deutschen Geistes auf das Deutsche am stärksten ausgesetzt.⁴⁰

Goethe ist hier für Mann das «Gegengift» zur deutschen Provinzialität, der Gewährsmann für ein Deutschland, das die Borniertheit des Nationalismus überwinden kann – ein Plädoyer für ein «europäisches Deutschland», «sehr im Gegensatz zu dem «deutschen Europa», dieser Schreckensaspiration des deutschen Nationalismus, die mir von je ein Grauen war, und die mich aus Deutschland vertrieb.»⁴¹

Seiner Ambition und seinem Aufbau nach ist denn auch der Goethe-Aufsatz fast das genaue Gegenteil des *Amphitryon*-Aufsatzes: Während Mann in letzterem fast durchgängig sich auf den Dialog mit dem Stück konzentriert und nur ganz sparsam, meist kaum merklich, auf daran anknüpfende Diskurse und Dispute verweist, ist der Goethe-Aufsatz ein grosses Mosaik verschiedenster Stimmen, Rezeptionsschwingungen, historischer Kontexte und ausformulierter politischer Schlussfolgerungen, in dem auch schwierige Ambivalenzen und Widersprüchlichkeiten Goethes nicht unkritisch ausgespart werden. In der Gegenüberstellung der beiden Texte scheint es fast so, als zwingt Kleist Mann dazu, das Werk soweit wie möglich aus seinen Kontexten zu isolieren, während Goethe es ihm erlaubt, ein grosses Netz von Verknüpfungen und Resonanzen zu entfalten. Wenn hier Goethes «Wesensgrund unerschütterlich großer Menschlichkeit und verlässlicher Güte» gelobt wird, in welcher «alle Widersprüche sich auf eine hohe, fast göttliche Weise auflösen»⁴², so ist es natürlich schwer vorstellbar, dass jemand mit Blick auf Kleist auf vergleichbare Ideen kommen könnte, auch wenn es ja gerade beim jüngeren Kleist durchaus auch Aspekte gibt, die sich einer humanistischeren Perspektive zur Aneignung anbieten würden. Wenn es hingegen mit Blick auf Goethe heisst: «Weltliteratur – dies Wort, das er kreierte, das er als Tatsache halb und halb als Forderung in die Zeit stellt –, ist es nicht vor allem der Ausdruck seines persönlichen Zuges ins Weltweite, der sich in seinem Alter mehr und mehr verstärkt?»⁴³, so macht es den Eindruck, als habe Mann versucht, auch selbst etwas von diesem Weltweiten in seinem Text umzusetzen.

Zu den Aspekten von Goethes Werk und seiner Persönlichkeit, die sich für die Zwecke einer demokratischen Kultur eignen, gehören für Mann seine «grossartige Gutwilligkeit» und «Lebensfreundschaft»:

Nein, es war keine Täuschung, wenn wir Goethe's Lebensfreundschaft, seine Gabe, to make a success of things, seinen Willen zu überleben, statt poetisch in Stücke zu gehen, als einen demokratischen Zug, ja als das entscheidende Merkmal dafür

empfanden, daß die europäische Demokratie ihn zu den ihren zählen darf. Eine großartige Gutwilligkeit ist ihm eigen, von der zu lernen Heil und Rettung wäre für eine Zeit, in der so viel böser Wille, so viel verbissene Widersetzlichkeit gegen die Forderungen des Lebens braut und brütet wie in der unsrigen. Denn ein anderer Name für diese Gutwilligkeit, diese Lebensfreundschaft ist: Liebe.⁴⁴

So wird also Goethe als die Möglichkeit eines Künstlers, eines Autors starkgemacht, der eine produktive Kraft für die Ziele der Demokratie werden kann, nicht so sehr auf der Ebene seiner tatsächlichen weltanschaulichen Bekenntnisse oder seiner Stellungnahmen zum politischen Tagesgeschehen, sondern aufgrund einer tieferliegenden Grundstimmung von Werk und Person. Dies sind einige der Hauptzüge in Thomas Manns Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Literatur zu einem hier freilich sehr weit gefassten «Projekts Demokratie». Diese Ideen machen auf einer gewissen Ebene den Modellfall aus für Thomas Manns Gedanken zu einem weit gefassten und komplexen Verständnis eines Beitrags, den die Kunst für politische Ideale leisten kann, ohne ihre eigenen – eben künstlerischen – Ansprüche ohne Weiteres dem Tagesgeschehen unterzuordnen – eine Möglichkeit, Kunst zu bleiben und sich dennoch den Forderungen der Zeit zu stellen. Auf dem künstlerisch-literarischen Feld ist der von Mann am stärksten akzentuierte Gegenpol Goethes ein – hier an Novalis und Rilke festgemacht – «poetisch-aristokratische[s] Leiden am Leben».⁴⁵ Es ist Goethes «Lebensverbundenheit», die ihn in den «Gegensatz» bringt zum «poetischen Aristokratismus des Todes».⁴⁶ Es sind diese Überlegungen über eine Kunst und Literatur, die die Interaktion mit den Fragen der Zeit nicht scheuen, die in gewissem Sinne auch den weiteren Kontext für Thomas Manns spätere Auseinandersetzung mit Kleist ausmachen.

Thomas Manns Kleist, 1954

Im April 1954 beginnt Mann einen Text über Kleist, nämlich eine Einleitung zu einer englischsprachigen Ausgabe von Kleists Novellen. Am 28.4.1954 schreibt er in sein Tagebuch: «Kleist-Aufsatz zu schreiben begonnen, aufs Geratewohl». Er liest Kleists Erzählungen, macht Anstreichungen,⁴⁷ zieht literarhistorische Forschungen zu Rate: «Kleist-Studien, Excerpte, auch Eloessers Literaturgeschichte herangezogen.»⁴⁸ Entsprechend ist auch das Exemplar von Eloessers *Die Deutsche Literatur. Vom Barock bis zur Gegenwart. Band II: Von der Romantik bis zur Gegenwart*, das heute im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich eingesehen werden kann, reich mit Anstreichungen versehen. Es wird an diesem Punkt nicht überraschen, dass viele davon auch das Verhältnis von Goethe zu Kleist betreffen:

*Kleist hatte mit dem Guiscard [sic!] Ungeheures unternommen; er wollte sich in jene Lücke zwischen Goethe und Schiller stellen mit einem Drama, das in jeder Äußerung der Kraft nur dramatisch ist ohne alle Nebenzwecke, ohne Sorge um Erziehung, Bildung, Humanität, Idealität, sachlich wie die Antike und Shakespeare. Aber Kleist, darum erschien er Goethe so fremd und wild, hat nie überlieferte Momente der Bildung und Kunst angenommen.*⁴⁹

Und weiter: «Es war, als ob er [Goethe] vor diesem ungeheuren dionysischen Brausen [von Kleists Penthesilea] sich in seinen Mantel hüllte.»⁵⁰ Wenn Eloesser festhält, dass trotz der «dionysisch rasenden Verse», die «zu einem trunkenen Lied [taumeln]», es «das Große an Kleist» sei, «daß seine Kunst auch über den Rausch gebietet»,⁵¹ so mag mit diesem Gebieten über den Rausch auch der Finger auf einen der Gründe gelegt sein, die für Thomas Mann die Stärke des *Amphitryon* ausmachen: dass all die Abgründe zu einem schönen grossen Ganzen gefügt werden können. Eloesser weist auch auf Aspekte von Kleists Werk hin, die auch Wolff in seiner Studie herausarbeitet, so stellt er die Hermannsschlacht als «Kampfruf, eine kurze Anleitung, den Feind, gleichviel mit welchen Mitteln, zu vernichten»,⁵² und in einer im Rückblick vielleicht etwas wunderlich anmutenden Assoziation sieht er im Hermann aus Kleists Stück eine Art Präfiguration des «Realpolitiker[s]» Bismarck.⁵³ Eloessers Charakterisierung der *Penthesilea* macht die unendliche Differenz zwischen Kleist und Goethe, wie Thomas Mann ihn darstellt, fühlbar:

Dieser Schlachttag [in der *Penthesilea*] ist wie Kleists zusammengefaßtes Leben, ein unaufhörliches Fallen und Aufstehen, wütendes Aufbäumen und Zerschlagen, schwellendes Ichgefühl und süße tiefe Ohnmacht, ein Vorgenuß des Todes. [...] Hier hat Kleist, in brüderlicher Beziehung zu Novalis, die schwarze Messe der mystischen Erotik zelebriert, die Mord und Selbstmord zum höchsten Liebesbeweis macht, aber trotz dem spitzfindigen Eigensinn einer mystischen Dialektik, er hat auf das Unsagbare noch einen bildnerischen Stempel gedrückt.⁵⁴

Auch seinem Exemplar von Kleists *Sämtlichen Werken und Briefen*, die sich heute in der Nachlassbibliothek des Thomas-Mann-Archivs der ETH Zürich befinden, lässt sich Thomas Manns Arbeitsprozess nachverfolgen. Er streicht Zitate an, die sich dann in seinem Kleist-Text von 1954 finden, und die Einleitung der *Sämtlichen Werke und Briefe* setzt auch schon thematisch Akzente, die Mann in seinen eigenen Überlegungen weiterverfolgen wird, legt auch gleichsam schon den Finger auf gewisse Wunden, die Mann in seiner weiteren Auseinandersetzung mit Kleist beschäftigen werden. Der Herausgeber bemerkt beispielsweise

auch das «ganz und gar Individuelle, ja das Extreme und Perverse», das Kleist sich zu schildern aufmacht.⁵⁵ Der Herausgeber Wilhelm Herzog verweist dort auch auf die transgressive Natur von Kleists Werk, und zwar ausgerechnet mithilfe eines Goethe-Verweises:

Was ihn von allen Dichtern seiner Zeit, besonders von den Romantikern, aufs Schärfste unterscheidet, worin er selbst den Dichter des Wilhelm Meister *übertrifft*, das ist seine ungeheure Sachlichkeit, die großartige Unsentimentalität, mit der er die grauenvollsten Szenen, das wildeste Toben entfesselter Leidenschaft schildert. Und er kümmert sich hierbei nicht im geringsten um irgend welche Forderungen der Ethik, des Anstands, um Rücksichten auf das «leicht verletzliche Geschlecht.» Allen Prinzessinnen der Sittlichkeit und des guten Tons ruft er gleich Goethe das ästhetische Bekenntnis des Künstlers, des Sinnenmenschen zu: «Erlaubt ist, was gefällt.»⁵⁶

Und ganz im Einklang mit Thomas Manns Ausführungen zur Problematik des Pathologischen im *Amphitryon* («Wo Psychologie ist, da ist auch das Pathologische schon; die Grenze ist nahe und fließend») hebt Herzog Kleists Interesse an dunklen, potenziell verstörenden Aspekten der menschlichen Psyche hervor:

Und eben dem Reichtum seiner Gefühlswelt entsprossen die seltsamen Blumen seiner Poesie, entspringt der Zauber, das Träumerische, das Visionäre, das *Dämonische*, das *Mystische* seiner Kunst. Er will nicht nur das Heitere, Leuchtende, das *Tageshelle* des Lebens schildern, er will auch die *Nachtseiten* der Natur, alles Dunkle, Finstere, Geheimnisvolle der menschlichen Seele durchleuchten, er will die Übergänge vom Bewußten zum Unbewußten, vom Traum zur Wirklichkeit, das Helldunkel, die Dämmerungszustände der Psyche *festhalten*, wiedergeben.⁵⁷

Aber auch andere Überlegungen, die für Mann anschlussfähig und bedenkenswert waren, finden sich in den Materialien in dieser Ausgabe. Das Problem des «Mystischen» oder des «Mystizismus» etwa bei Kleist stellte sich schon Karl Solger in einem Brief an Tieck vom 4. Oktober 1817, der in der Ausgabe sich findet, die Thomas Mann für seine Arbeit zur Verfügung stand. Darin wird als eine Charakteristik von Kleists Literatur sein «*absichtliches Streben*» aufgeführt, «*über das Gegebene und Wirkliche hinwegzugehen, und die eigentliche Handlung in eine fremde, geistige oder wunderbare Welt zu versetzen, kurz ein gewisser Hang zu dem willkürlichen Mystizismus, der am Ende mehr interessant als wahr und tief sein will.* Was ihn mir dagegen weit über unsere Dichterlinge erhob, das war sein tiefes und oft erschütterndes *Eindringen in das Innerste des menschlichen Gefühls, das er mir nur oft zu hart und roh an das Licht riß [...]*»⁵⁸

Am 30. November 1954, etwa ein Dreivierteljahr vor seinem Tod, trägt Mann den so entstandenen Text, der ja ursprünglich für ein mit Kleist kaum vertrautes,

englischsprachiges Publikum gedacht war, im Auditorium maximum der Eidgenössischen Technischen Hochschule vor. Man merkt dem an Lobestönen reichen Vortrag die ursprüngliche, gleichzeitig werbende und hinführende Absicht noch an, aber es klingt auch die im Brief an Wolff zum Ausdruck gebrachte Aversion gegen Kleist an, in Form gelegentlicher Ambivalenzen. Auch wo Mann die Stärken und Qualitäten, die ästhetische Singularität von Kleists Werk hervorhebt, dringt gelegentlich ein gewisses Grausen an die Oberfläche:

«Wer nicht verzweifeln kann, der muß nicht leben», hat Goethe gesagt. Kleists stürmische Natur war zur Verzweiflung nur zu geneigt. Aber selbst in ihr bleibt sein heißer Blick auf den Kranz des Olympiers gerichtet. Denn insgeheim weiß er, daß etwas in ihm ist, das ihn, so dunkel, unterirdisch, vorolympisch, titanisch-barbarisch es ist, über das dichterische Gelingen des Götterliebblings und seines idealisch-rhetorischen Freundes hinausreißen könnte, hinausreißen auf elementar-dramatische Art, die nichts mit Bildung, Humanität, schöner Linie, schöner Mitte, Idealität, Winckelmann'schem Griechentum, auch nichts mit moralisierender Ideendichtung zu tun hat, sondern dionysisch ist, gottbesessen, rauschhaft-exzessiv bis in jede Wendung der von Ausdruck überlasteten Sprache hinein, von schamloser Rücksichtslosigkeit. [...] Goethe und Schiller sind vom Sturm und Drang ihrer Jugendwerke eingelenkt ins Edel-Humane, Klassizistische, Hoch-Gesittete, die reine Schönheit. Die deutsche Klassik, Epoche unserer höchsten Bildung, erblüht. Nichts Beglückend-Vornehmeres als Goethe's ›Iphigenie‹. Kein kunstvolleres Form-Experiment zu denken als Schillers Nachahmung der Antike in der ›Braut von Messina‹. Aber sagen wir die Wahrheit: Es ist Kleist allein, von dessen allem schönen Maß sich verweigerndem Werk – und ich denke insbesondere an dasjenige, woran er scheiterte, das Guiskard-Fragment – die Macht ausgeht, die dramatische Ur-Erschütterung, der mythische Schauer, der heilige Schrecken der antiken Tragödie.⁵⁹

Aber Mann findet nicht nur so abstrakte Worte für Kleists Grundstimmung, sondern versucht auch, die einzelnen Werke einzuordnen und knapp in ihrer ästhetischen Charakteristik und ihren möglichen philosophischen, politischen und religiösen Implikationen zu analysieren. So sagt Mann von Kleists Erzählung *Der Zweikampf*: «Von theologischen Implikationen voll ist das kleine Werk und zeigt, wie der Menschengestalt in äußerster Not und Ratlosigkeit gestürzt werden muß, wenn es um das ›ganz Andere‹, um Gott geht.»⁶⁰ Er kommentiert Kleists einzigartige Syntax,⁶¹ geht auf Kleists persönliche Krisen und Abgründe ein, versucht den scheinbar scharfen Kontrast zwischen Kleists Bildung und der rabiatischen Kraft seiner späteren Werke:

Nun ist ganz klar, daß Kleist, dem Jüngling, die Literatur mitnichten das war, was sie ihm werden sollte: stürmische Produktion, Leidenschaft, Tragödie, Schicksal. Was er

mit ihr meinte, war Bildung, Aufklärung, sittliche Vervollkommnung, Gelehrsamkeit und Lehrhaftigkeit. Die Existenz eines Professors schwebt ihm als die ihm gemäÙe vor.⁶²

Aber Mann grenzt sich auch eindeutig ab von psychologisierenden und pathologisierenden Deutungen von Kleists Werk, die dieses auf die persönlichen seelischen Schwierigkeiten des Dichters zurückführen, er stellt bei Kleist eine «Steigerung der Lebensgewalt» fest und konstatiert: «der Mann war kein Kranker»⁶³. Es ist also nicht die personalisierende Pathologisierung, die Reduktion des Werks auf die Privatperson, die Manns Beschäftigung mit der «pathologischen» Seite von Kleists Werk antreibt; es geht ihm vielmehr um eine spezifisch literarische Charakteristik der «Pathologie». In einer Wendung, die an die Ausführungen zur «schwarze[n] Messe der mystischen Erotik» aus dem Eloesser erinnert, schreibt er vom Konflikt zwischen Goethe und Kleist: «Die mänadische Mord-Erotik und Menschenfresserei seiner «Penthesilea», die er Goethen «auf den Knien seines Herzens» darbrachte, und die dieser kalt ablehnte, ist entsetzlich.»⁶⁴ In Manns Ausführungen verschwimmen gelegentlich die Grenzen zwischen Bewunderung und Schauern, nicht nur hier, sondern auch wenn er eine besonders brutale Stelle aus der Verlobung in San Domingo zitiert und dann lapidar feststellt: «Das ist Kleist.»⁶⁵ Und auch Manns Schlussfazit ist hochgradig ambivalent: «[D]ie Spannung, in der sie [Kleists Novellen] den Leser halten, hat etwas unheimlich spezifisches. Sie ist Besorgnis, Schrecken, das Grauen vor dem Rätselhaften, Zwiespalt der Vernunft, der ängstliche Eindruck, daß Gott sich irrt, - «Verwirrung des Gefühls». Es ist nicht zuviel gesagt: Er weiß auf die Folter zu spannen – und es fertigzubringen, daß wir's ihm danken.»⁶⁶

Hatte Mann in den 1910er- und 1920er-Jahren Goethe noch getadelt für sein Unverständnis Kleist gegenüber, so ist Manns Unbehagen an Kleist in den 50ern offensichtlich. Er stellt zwar mit Blick auf den *Michael Kohlhaas* politische Anschlussfähigkeit fest und bemerkt, dass dieser Text «nicht ganz unzeitgemäß» sei und etwas habe «von weckendem Aufruf in einem historischen Augenblick, wo Rechtsstumpfheit, Verhärtung gegen das Unrecht, die schlaffe Geste des «That's one of those things» sich über die Welt zu verbreiten scheinen»,⁶⁷ aber eine grundsätzliche Distanz ist nicht zu übersehen. Diese äussert Mann nicht nur mit Blick auf den «rasende[n] Nationalismus» der *Hermannsschlacht*, «deren blauäugiger Held – und das ist nun wieder sehr realistische, vorm deutschen Charakter eher warnende als ihn idealisierende Psychologie – falscher und tückischer ist als ein Punier.»⁶⁸ Es ist der Hang zum Destruktiven, die scheinbar alles sprengende Radikalität, die Mann suspekt ist und an der er sich abarbeitet, eher als die offen zutage liegende und daher leicht zu verwerfende nationalistische Richtung des späten Kleist. Das Problem liegt für Mann in der fast sprichwörtlich gewordenen Tendenz zur «Verwirrung des Gefühls», die Goethe an Kleist festgestellt hat:

«Die abweisende Antipathie Goethe's gegen dies wilde Phänomen, ein Genie, zu elementar, um sich je an ein Gesetzlich-Überliefertes in Bildung und Kunst zu binden, - wie begreife ich, wie teile ich sie! Daß er «auf Verwirrung des Gefühls» aus war, dieser Dichter, ist wahr. Er ist es noch in einem so überaus liebenswerten Stück wie seiner herrlichen Bearbeitung von Molières «Amphitryon» [...].»⁶⁹

Konnte Mann in den 1920er-Jahren noch den direkten, betont unbefangenen Umgang mit Kleist suchen, so war – dies meine Vermutung – Vergleichbares allerspätestens in der Nachkriegszeit ganz und gar unmöglich geworden. Mann legt zwar den Finger nicht explizit darauf, aber es ist klar, dass die Kleist-Rede im Kontext der fortlaufenden Überlegungen steht, die er während und nach dem Zweiten Weltkrieg kontinuierlich entwickelte. Es ist bezeichnend, dass er auch hier wieder zur alten Kontroverse zwischen Kleist und Goethe zurückkehrt und versucht, sie neu auszuleuchten, und sich neu dazu ins Verhältnis zu setzen. Jetzt, in den 1950ern, stellt er sich auf die Seite Goethes, ohne freilich die Grossartigkeit von Kleists Werk zu leugnen. Für Mann ist dieser späte Text eben nicht nur «Rückkehr» zu Kleist, sondern genauso eine Revision seiner eigenen früheren Auseinandersetzung mit diesem Autor und mit den Möglichkeiten und Verantwortlichkeiten der Kunst in einer sich verändernden politischen und literarischen Welt.

Bibliografie

Eloesser, Arthur: Die Deutsche Literatur. Vom Barock bis zur Gegenwart. Band II: Von der Romantik bis zur Gegenwart. Cassirer: Berlin 1931. Signatur im Thomas-Mann-Archiv der ETHZ: Thomas Mann 3472:2.

Goethe, Johann Wolfgang von: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Band 22: Gespräche 1752–1817, hrsg. von Ernst Beutler. Artemis: Zürich 1949.

Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bänden. Herausgegeben von Wilhelm Herzog. Insel: Leipzig 1908–1911. Signatur im Thomas-Mann-Archiv der ETHZ: Thomas Mann 587.

Mann, Thomas: Briefe II. 1914–1923. Herausgegeben von Thomas Sprecher, Hans Rudolf Veget und Cornelia Bernini. S. Fischer: Frankfurt am Main 2004 (zitiert als GKFA 22).

Mann, Thomas: Briefe III. 1924–1932. Herausgegeben von Thomas Sprecher, Hans Rudolf Veget und Cornelia Bernini. S. Fischer: Frankfurt am Main 2004 (zitiert als GKFA 23).

Mann, Thomas: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Bd. IX: Reden und Aufsätze. S. Fischer: Frankfurt am Main 1974 (zitiert als GW IX).

Mann, Thomas: Tagebücher in zehn Bänden. Herausgegeben von Peter de Mendelssohn und Inge Jens. S. Fischer: Frankfurt am Main 1979–1995. Zitiert mit der jeweiligen Datumsangabe.

Wolff, Hans. M.: Heinrich von Kleist als politischer Dichter. University of California Publications in Modern Philology. Volume 27, No. 6, p. 343-522. University of California Press: Berkeley and Los Angeles 1947. Signatur im Thomas-Mann-Archiv der ETHZ: Thomas Mann 3308.

Anmerkungen

- 1 Ich möchte an dieser Stelle dem Thomas-Mann-Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule recht herzlich dafür danken, dass ich Einsicht in die Nachlassbibliothek von Thomas Mann nehmen konnte.
- 2 Mann bezieht sich hier auf ein Gespräch zwischen Goethe und J. D. Falk im Jahr 1809. Siehe die Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Band 22, S. 616ff.
- 3 GKFA 23, S. 312. Es finden sich auch Tagebuchstellen aus dieser Zeit, die diese Vorliebe für den *Amphitryon* wiedergeben: «Neubelebung meiner Passion für den Kleist'schen *Amphytrion* [sic!], den ich nach dem Abendessen wieder vornahm, und der wohl noch immer das mir liebste Theaterstück ist» (Tb, 9.11.1919). Am Folgetag liest er ihn dann «mit größter Bewunderung und Freude [...] zu Ende» (Tb, 10.11.1919). Überhaupt finden sich im Tagebuch für das Jahr 1919 gleich mehrere Hinweise auf Kleist-Lektüren, so liest er etwa am 12.11.1919 «den *Robert Guiskard*, da nachmittags den *Krug* beendet.» Auch Kleists martialisches Gedicht *Germania an ihre Kinder* kennt Mann, auch wenn er im Tagebuch den Titel falsch als *Germania an ihre Söhne* wiedergibt (vgl. Tb, 9.5.1919).

- 4 Mann gibt den Namen der Figur und der Theaterstücke recht oft falsch als «Amphytrion» wieder, siehe dazu den Kommentar zum Brief vom 9.11.1919, S. 704.
- 5 GKFA 22, S. 412.
- 6 Vgl. GW IX, S. 903.
- 7 GW XIII, S. 828.
- 8 Dass dort im Verlauf der Handlung auch vieles über Liebe und Treue ausgehandelt ist, liegt auf der Hand, aber es gibt auch ganz explizite Bezugspunkte wie etwa den Ausspruch von Charis: «Das nenn' ich Zärtlichkeit mir! Das mir Treue!» (Amphitryon, V. 512, S. 399).
- 9 GW IX, S. 187.
- 10 Ebd.
- 11 Ebd.
- 12 GW IX, S. 216.
- 13 GW IX, S. 217.
- 14 GW IX, S. 228.
- 15 Ebd.
- 16 GW IX, S. 197.
- 17 GW IX, S. 205.
- 18 GW IX, S. 205f.
- 19 Tb, 26.2.1919.
- 20 Es muss sich um den Film *Amphitryon – Aus den Wolken kommt das Glück* von Reinhold Schünzel handeln.
- 21 Am 7.9.1937 liest er beispielsweise Georg Lukács' Aufsatz über Kleist in der Zeitschrift *Internationale Literatur* mit dem Titel *Die Tragödie Heinrich von Kleists*, siehe dazu die Tagebucheintragung zum entsprechenden Tag. Lukács stellt Kleist darin als Erz-Reaktionär dar. Leider kommentiert Mann nicht im Detail, was er von Lukács' Ausführungen hält.
- 22 Tb, 19.1.1949.
- 23 TMA, B-II-WOLFI-5.
- 24 Siehe Hans M. Wolff an Thomas Mann am 12. Juni 1945, TMA B-II-WOLFI-2.
- 25 TMA, B-II-WOLFI-4
- 26 Brief von Hans M. Wolff an Thomas Mann vom 17. Dezember 1948, TMA B-II-WOLFI-3.
- 27 TMA, B-I-WOLFH-4.
- 28 TMA Signatur: Thomas Mann 3308.
- 29 Wolff 1947, S. 343.
- 30 Ebd., S. 464.
- 31 Siehe dazu etwa das Fazit von Wolffs kurzem Durchgang durch den *Amphitryon*: «Das Vaterland ist der Räuber des Glückes der Einzelpersönlichkeit, das ist Alkmenes letzter Schluss. Selbst Molières höfischer Komödie weiss Kleist ein Bekenntnis zu dem ihn so ganz erfüllenden gesellschaftsfeindlichen Individualismus einzuverleiben!»
- 32 Ebd., S. 471.
- 33 Ebd., S. 472.
- 34 Ebd., S. 473.
- 35 Ebd., S. 474.
- 36 Die «absolute[] Idee der Gerechtigkeit» wird zurückgewiesen zu Gunsten der «gefühlsmässig verbundenen Nation» (vgl. ebd., S. 487). Daraus folgt auch, dass man den angeblichen «Feinden» der Nation im Kampf für die «Verteidigung des Volks» nichts schuldet, schon gar keine Rücksichtnahme.

- 37 Ebd., S. 478.
- 38 Ebd., S. 482.
- 39 GW IX, S. 755.
- 40 GW IX, S. 756.
- 41 GW IX, S. 757.
- 42 GW IX, S. 762.
- 43 GW IX, S. 775.
- 44 GW IX, S. 780.
- 45 GW IX, S. 759.
- 46 GW IX, S. 765f.
- 47 Siehe z.B. Tb, 30.4.1954, ebenso vom 26.4.1954: «Las die ‹Marquise von O.› zu Ende. Doch wohl zu lang, da die Lösung längst bekannt. Delikatesse. Komik des Obristen. Einschlag von Jungfrau-Mysterium. Erinnert an den mystisch-christlichen Einschlag im ‹Amphitryon›.»
- 48 Tb, S. 27.4.1954.
- 49 Eloesser 1931, S. 59. Signatur Thomas Mann 3472:2 im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich. Die Kursivschreibung bedeutet hier Thomas Manns Anstreichung am Seitenrand, die Fettsetzung eine zusätzliche Unterstreichung.
- 50 Ebd., S. 63.
- 51 Ebd., S. 64.
- 52 Ebd., S. 65.
- 53 Ebd.
- 54 Ebd., S. 64.
- 55 Kleist 1908, Bd. 1, S. XVII.
- 56 Ebd.
- 57 Ebd., S. XV. Die Markierung durch Kursivschreibung soll hier zeigen, welchen Teil dieser Passage Thomas Mann durch einen Senkrechtstrich am Seitenrand markiert hat.
- 58 Ebd., S. 399. Die entsprechende Passage hat Thomas Mann fast durchgehend unterstrichen, meine Kursivschreibung soll auch hier zeigen, welche Stellen Thomas Mann in seinem Exemplar markiert hat.
- 59 GW IX, S. 829.
- 60 GW IX, S. 841.
- 61 GW IX, S. 832f. Auf S. 154–156 seiner Ausgabe hatte er jedes ‹kurz, daß› und ‹daß› unterstrichen und sich am Seitenrand notiert: ‹13 mal / dann ‹kurz, daß› / und dann ‹und daß››.
- 62 GW IX, S. 825.
- 63 GW IX, S. 831.
- 64 GW IX, S. 830.
- 65 GW IX, S. 840.
- 66 GW IX, S. 842.
- 67 GW IX, S. 835. Vgl. dazu auch Eloesser 1931, S. 61: ‹Fast alles, was Kleist geschrieben hat, ähnelt in der Struktur einem Prozeß, aber das Rechtsgefühl ist ein absoluter sittlich geheiligter Wert.›
- 68 GW IX, S. 830.
- 69 GW IX, S. 830.