

40 (Aristoteles), *Poetik* 1459 a 6f.) »Man kann da – wofür manche literarischen Produkte neuester Theologie geradezu paradigmatisch stehen – schrecklichen Unfug anrichten, von maßloser Geschmacklosigkeit ganz zu schweigen« (94).

41 Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. Sämtl. Werke (G. Colli/M. Montinari), KSA I 873–890, S. 880.

42 Was ich sagen wollte. Hamburg 1958, S. 62.

43 Gemeint ist damit: positiv religionsphilosophisch. Die *Religionswissenschaften* gehen mit ihrem Gegenstand objektiv-sachlich um (womit nicht ausgeschlossen sein sollte, daß der Wissenschaftler ihn mag – was bei Musik, Literatur usw. nicht eigens gesagt werden müßte, eigentümlicher Weise jedoch hier, jedenfalls im Blick auf Offenbarungsreligionen und nochmals besonders auf das Christentum hin); sie sparen die Wahrheitsfrage ausdrücklich aus. *Religionsphilosophie* als Erst- und Letztreflexion kann diese nicht übergehen, sondern nimmt Stellung: ablehnend (L. Feuerbach, K. Marx ...), skeptisch-agnostisch (Th. H. Huxley ...) oder zustimmend-einverständlich (Anm. 2). Der dritten Gruppe zähle ich mich zu – ohne selbstverständlich die Option jetzt begründen zu können: Gotteserfahrung im Denken. Zur philosophischen Rechtfertigung des Redens von Gott. Freiburg/München ¹1995; Denken vor Gott (Anm. 2); ein Konzentrat: Über die Möglichkeit, Gott heute zu denken, in: Handbuch der Fundamentaltheologie I, S. 136–155.

44 Vgl. zum Thema: J. Splett, Spiel-Ernst. Frankfurt a. M. 1993, Kap. 2: Warum menschlich sein (sollen)?

45 Innerreligiös heißt diese Zuwendung dann Gebet. Vgl. P. Celan in der Büchner-Preis-Rede: »Aufmerksamkeit« – erlauben Sie mir hier, nach dem Kafka-Essay Walter Benjamins, ein Wort von Malebranche zu zitieren –, »Aufmerksamkeit ist das natürliche Gebet der Seele«, in: Ges. Werke. Frankfurt a. M. 1993, III, S. 198 (vgl. S. Weil, Anm. 17, S. 158).

46 Enzyklopädie, 3. Aufl., § 564 Anm.

HANS MAIER · MÜNCHEN

Annäherungen an Thomas Mann

Mein Vater war kaufmännischer Angestellter. Er war schon einige Jahre tot, als ich, im Schüleralter, in den Büchern seiner kleinen Bibliothek zu stöbern und zu blättern begann – es mag 1942, 1943 gewesen sein. Da gab es Gustav Freytags *Soll und Haben*, ich stieß auf Bruno Bürgels astronomische Bücher, auf Literatur über den Ersten Weltkrieg, auf die sorgfältig gebundenen Jahrgänge der Berliner Illustrierten

.....

HANS MAIER, 1931 in Freiburg/Breisgau geboren, ist Professor für christliche Weltanschauung, Religions- und Kulturtheorie an der Universität München und Mitherausgeber dieser Zeitschrift. – Der hier wiedergegebene Vortrag ist am 8. Mai vergangenen Jahres in der Katholischen Akademie in Bayern gehalten worden.

aus der Weimarer Zeit, die sich als eine kulturgeschichtliche Fundgrube erwiesen; Velhagen & Klasings Monatshefte waren da und vieles andere mehr. Es gab auch Schulbücher: ein Rechenbuch, einen Atlas, den Katechismus und die Biblische Geschichte, Erdkunde und Wirtschaftslehre und Zurbonsens Leitfaden der Literaturgeschichte. Besonders fesselte mich eine Anthologie für Berufsschüler mit Geschichten aus der Wirtschaft (leider wurde dieses Buch ebenso wie die anderen 1944 bei einem britischen Luftangriff auf Freiburg ein Opfer des Krieges).

Ein Text aus diesem Buch blieb mir in Erinnerung. Er handelte von einem Bankrott. Es war die Unterhaltung dreier Männer in einem Landhaus an einem Regentag, und es ging um die Forderungen eines Bankiers an einen hochverschuldeten Geschäftsmann, den sein angesehener und vermögender Schwiegervater – gleichfalls ein Kaufmann – durchaus nicht retten wollte. Ökonomische Dinge lagen mir sonst fern, damals wie heute. Aber das Wort Bankrott elektrisierte mich – hatte doch meine Mutter ein paar Jahre zuvor durch den betrügerischen Bankrott eines Vermögensverwalters ihre kümmerlichen Ersparnisse verloren, wobei es einen Prozeß gegeben hatte, der Mann war verurteilt worden, unter anderem auch wegen falscher Führung eines Dokortitels ... Mein Interesse war also geweckt. Ich las die Geschichte mehrmals. Was faszinierte mich daran? Es war wohl, so erkläre ich mir's heute, der kalte Hauch von Unheil, Bosheit und Verhängnis, der den Leser frösteln ließ, das Gefühl einer unaufhaltsam herannahenden Katastrophe. Es war ein kleiner Weltuntergang, inszeniert im engsten Familienkreis, im Rauchkabinett hinter schweren Portieren – Bankrott als bürgerliche Apokalypse. Das war weiß Gott keine angenehme, keine einladende Lektüre. Aber man kam von der Sache nicht los. Zumal der Schluß war ein erzählerisches Kabinettstück, eine rechte Theaterszene: wie der Konsul seinen Schwiegersohn kalt und überlegt fallenläßt, nachdem er von seiner Tochter erfahren hat, daß sie ihn nicht mehr liebt, ja nie geliebt hat; wie der erstarrt und fassungslos zurücksinkt, buchstäblich ins Nichts gestoßen – wie dann der Bankier mit überschlagender Stimme die Spannung löst und in ein höllisch-fröhliches Gelächter ausbricht:

»A-ahah!« schrie er, daß seine Stimme sich überschlug ... »Das finde ich höchst ... höchst spaßhaft! Aber Sie sollten es sich überlegen, Herr Konsul ..., ein solch allerliebstes, ein solch köstliches Exemplar von einem Schwiegersöhnchen in den Graben zu werfen! ... So etwas von Regsamkeit und Findigkeit gibt es auf Gottes weiter, lieber Erdenwelt nicht zum zweiten Male! Ahah! schon vor vier Jahren, als uns schon einmal das Messer an der Kehle stand ... der Strick um den Hals lag ... wie wir da plötzlich die Verlobung mit Mademoiselle Buddenbrook an der Börse ausschreien ließen, noch bevor sie wirklich stattgefunden hatte ... jederlei Achtung! Na-hein, meine höchste Anerkennung ...!«

»Kesselmeyer!« kreischte Herr Grünlich, machte krampfhaftige Bewegungen mit den Händen, als ob er ein Gespenst von sich abwehrte, und lief in einen Winkel des Zimmers, woselbst er sich auf einen Stuhl setzte, das Gesicht in den Händen verbarg und sich so tief bückte, daß die Enden seiner Favoris auf seinen Schenkeln lagen. Einige Male zog er sogar die Kniee empor.

»Wie haben wir das eigentlich gemacht?« fuhr Herr Kesselmeyer fort. »Wie haben wir es eigentlich angefangen, das Töchterchen und die achtzigtausend Mark zu ergattern? O-ho! das arrangiert sich! Wenn man auch nur für einen Sechsling Reg-

samkeit und Findigkeit besitzt, so arrangiert sich das! Man legt dem rettenden Herrn Papa recht hübsche Bücher vor, allerliebste, reinliche Bücher, in denen Alles aufs Beste bestellt ist ... nur daß sie mit der rauhen Wirklichkeit nicht völlig übereinstimmen ... Denn in der rauhen Wirklichkeit sind drei Viertel der Mitgift schon Wechselschulden!«

Der Konsul stand totenblaß an der Tür, den Griff in der Hand. Das Grauen rann ihm den Rücken hinunter. Befand er sich in dieser kleinen, unruhig beleuchteten Stube allein mit einem Gauner und einem vor Bosheit tollenden Affen?

›Herr, ich verachte Ihre Worte«, brachte er mit geringer Sicherheit hervor. ›Ich verachte Ihre wahnsinnigen Verleumdungen um so mehr, als sie auch mich treffen ... mich, der ich meine Tochter nicht leichtfertiger Weise ins Unglück gebracht habe. Ich habe sichere Erkundigungen über meinen Schwiegersohn eingezogen ... das Übrige war Gottes Wille!«

Er wandte sich, er *wollte* nichts mehr hören, er öffnete die Tür. Aber Herr Kesselmeier schrie ihm nach:

›Ahah? Erkundigungen? Bei wem? Bei Bock? Bei Goudstikker? Bei Petersen? Bei Maßmann & Timm? Die waren ja alle engagiert! Die waren ja Alle ganz ungeheuer engagiert! Die waren ja Alle ungemein froh, daß sie durch die Heirat sicher gestellt wurden ...«

Der Konsul schlug die Tür hinter sich zu.«

Der Text war – unschwer zu erraten – ein Stück aus *Buddenbrooks*, Abschnitt 8 aus dem Vierten Teil; eine unheilvoll-düstere Szene, an deren Ende ein Bankrott, eine zerbrochene Ehe, das Hohngelächter eines wucherischen Bankiers und, auf lange Frist, der Anfang vom Ende der altberühmten Firma Johann Buddenbrook selbst steht. Der Text im Schulbuch meines Vaters war meine erste Begegnung mit Thomas Mann.

Einige Jahre vergingen – die Zerstörung Freiburgs, das Kriegsende, die Trümmerzeit, der Wiederbeginn der Schule. Im Bertold-Gymnasium, in der Unterprima, es war 1949, lasen wir Thomas Mann, der jetzt neuentdeckt wurde – er war ja im Dritten Reich verpönt und verboten gewesen. Soeben hatte er Deutschland besucht, aus Anlaß des 200. Geburtstags Goethes, übrigens das ganze Deutschland, Frankfurt und Weimar, die Bundesrepublik Deutschland und die DDR. Das rief Erstaunen, Kritik und Widerspruch hervor – Eugen Kogon, Buchenwaldhäftling in der Nazi-Zeit und mit Walter Dirks Herausgeber der *Frankfurter Hefte*, forderte den prominenten Besucher in einem offenen Brief auf, doch auch das KZ Buchenwald zu besuchen, das nach wie vor in Betrieb war, diesmal gefüllt mit 12 000 von der sowjetischen Besatzungsmacht verhafteten Gefangenen – der Festredner Mann müsse sich entscheiden zwischen dem Eintreten für die 12 000 und dem Haß der Machthaber, oder der Verzweiflung der Gefangenen und der Huld der Herrscher. Kann sein, daß diese Kontroversen ein wenig meine zweite Thomas-Mann-Lektüre beeinflusst haben, zumal da der *Tristan*, den wir mit unserem Deutschlehrer lasen, doch ziemlich weitab von unseren Nachkriegssorgen lag.

Wieder faszinierte mich der Text – und zugleich rebellierte ich gegen den Autor. Was sollten uns denn, zwischen Währungsreform und Besatzungsstatut, versandenden Nachkriegskonferenzen und verschärftem Ost-West-Konflikt, diese Krankenhausgeschichten, diese in Wagnermusik getauchte Liebes- und Gesellschafts-

story, dieser ins Karikaturistische übersteigerte Künstler-und-Bürger-Konflikt? Schon die Namen, so schien es mir, waren eine einzige Übertreibung – Detlev Spinnell, die Rätin Spatz, die Pastorin Höhlenrauch, der Großkaufmann Klöterjahn. Und dann die aufdringliche Symbolik – das Sanatorium Einfried, das mit seinem Namen die Einfriedung, den Friedhof schon vorwegnahm und zugleich kokett die Bayreuther Villa Wahnfried anklingen ließ; der Arzt Leander, antikes Gegenstück zum mittelalterlichen Tristan. Überhaupt das Hin- und Herspringen zwischen Burleskem und Tragischem, Farce und Pathos, Liebesgetändel und tödlichem Ernst – konnte sich in diesem Wechselbad der Gefühle denn eine Atmosphäre, ein ruhig temperiertes Erzählklima entwickeln? Rücksichtslos sprang der Dichter mit seinen Geschöpfen um wie mit Marionetten. Seine auktoriale Verfügungsmacht grenzte an Willkür. Ich erinnere mich, wie ich beinahe zornig auf einen Eingangssatz reagierte: »Nach wie vor leitet Doktor Leander die Anstalt.« Nach wie vor – das war eine Frechheit, ein patzig hingesetzter Pinselstrich – so als sei diese der Phantasie des Autors entsprungene Arztgestalt ein wirklich existierender, notariell beglaubigter, im Adreßbuch auffindbarer Zeitgenosse! Solche frivolen Selbstverständlichkeiten, vom Autor keck mit einem Augenzwinkern vorgebracht – »So wird's gemacht!« –, irritierten mich. Ich hatte bisher Erzählungen gelesen, die uns gemächlich an die Personen heranführten, Personen, die sanft aus Wäldern, weiten Horizonten, aus krummen Wegen und satten Wiesen auftauchten – in den Büchern von Stifter, Storm, Raabe, Mörike. Hier dagegen, wie bei einem Schnellmaler, der rasch konturierte Umriß, die mitleidlos ins Bild gesetzte Gestalt. Ich war dem begegnet, was Thomas Mann selbst, durch den Mund seines *Tonio Kröger*, das »kühle und wählerische Verhältnis zum Menschlichen« nennt – ein Verhältnis, von dem er sagt, es setze »eine gewisse menschliche Verarmung und Verödung« voraus. Demgegenüber optierte ich damals mit Entschiedenheit und Entrüstung für die Gegenposition – die Position der russischen Malerin Lisaweta, für das »warme, herzliche Gefühl«, mochte es nach der Meinung des Künstlers auch banal und unbrauchbar sein; und Thomas Manns artistisches Bekenntnis »Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt«, war mir ein Rätsel, ja fast ein Greuel.

Aber so allergisch ich damals auf Thomas Manns kühle Nervenkunst in poeticis reagierte, so wichtig wurde mir Thomas Mann in meinem späteren Studium in seiner Eigenschaft als Zeitzeuge und Historiker. Denn die Kühle, Schärfe, Präzision und Mitleidlosigkeit, die Mosaikkunst der Details, die archivalische Technik des Sammelns, das Einordnen, Feststellen, Stillstellen, Mortifizieren – das alles erwies sich als hohes Gut dort, wo es darum ging, die Veränderungen einer in Auflösung begriffenen religiösen, sozialen, politischen Ordnung in allen Einzelheiten festzuhalten. Es war ein Glücksfall, daß einer meiner historischen Lehrer in Freiburg – Clemens Bauer – in seiner Jugend in München bei Erich Marcks studiert hatte, der Thomas Manns Bogenhausener Nachbar gewesen war. Von Bauer lernte ich, eine auf den ersten Blick so harmlos-privat wirkende Erzählung wie *Unordnung und frühes Leid* mit den Augen des Historikers und Zeitanalytikers zu lesen. Und siehe da: die Münchner Nachkriegsjahre, die Inflationszeit kamen in den Blick, die frühe Weimarer Republik begann lebendig zu werden – lebendiger als in jedem Geschichtsbuch.

Unordnung und frühes Leid – die Fabel ist fast belanglos, die Kunst liegt in den Nuancen der Darstellung. Der großbürgerliche Haushalt eines Universitätsprofessors in München wird geschildert – Modell stand Erich Marcks. Es ist Inflationszeit – man lebt noch in großem Stil, mit Hausdiener, Dienst- und Kindermädchen, aber das Haus verfällt, das Essen ist düftig, die Zukunft ungewiß. Die Kinder wachsen schon in die neue Zeit hinein.

»Es sind geborene Villenproletarier. Die Kleiderfrage kümmert sie wenig. Dies Geschlecht hat sich ein zeitgemäßes Kostüm erfunden, ein Produkt aus Armut und Pfadfindergeschmack, das im Sommer beinahe nur aus einem gegürteten Leinenkitel und Sandalen besteht. Die bürgerlich Alten haben es schwerer.«

Im Mittelpunkt des Geschehens steht eine Party, zu der die Jüngeren ihre gleichaltrigen Freunde eingeladen haben. Während Professor Cornelius an seiner Vorlesung sitzt, kommen im Nebenzimmer die Gäste zum Hausball der Kinder. Kunstvoll verflucht der Erzähler das Geschehen im Nebenraum – Lärm, Fröhlichkeit, neue Gäste, eine ganz neue Gesellschaft, neue unbürgerliche Schichten, die zur Tafel drängen – mit den Nachdenklichkeiten des Professors, der Historiker ist und über seiner Vorlesung (Thema: Philipp II. und sein Kampf gegen den germanischen Umsturz) grübelt; nachdenkend über Sätze, die getränkt sein sollen mit Gerechtigkeit und Melancholie; denn Parteinahme ist unhistorisch, historisch allein ist die Gerechtigkeit. Und der Professor sinniert: ob nicht seine wissenschaftliche Erkenntnisstrenge in Wahrheit Schwäche ist, ein Sich-Zurückziehen auf die Vergangenheit angesichts des gegenwärtigen gesellschaftlichen Umsturzes (es ist ja die Zeit revolutionärer Gärung in Bayern). Lieben die Historiker die Revolution nur, wenn sie vergangen ist, bleiben aber konservativ in der Gegenwart? Sind etwa alle Bürger, sind die Deutschen insgesamt heimliche Historiker? Der Lärm im Nebenzimmer wird lauter, der Professor reißt sich von seiner Arbeit los, geht hinüber und macht die Bekanntschaft der jungen Leute, u. a. eines Herrn Hergesell (der Name drastisch-typisch wie alle Thomas-Mannschen Namen – hergelaufener Gesell), der ihn mit seiner unbekümmerten, jugendhaften Art zugleich charmiert und verängstigt. Aber auch Hergesell, der neue Mann, ist ein Demokrat mit schlechtem Gewissen: unsicher paradiert er vor dem Gelehrten mit angelesener Zitateweisheit, mit Bildung und Höflichkeiten, jugendlich dienernd. Und nun geschieht es: Hergesell, der mit Kindern gut umgehen kann, gerät an das kleine nachgeborene Töchterchen des Professors, sein Lieblingskind, tanzt mit ihr zum Scherz (sie ist erst wenige Jahre alt), und ihr kleines Herzchen neigt sich in jähem Flug dem jungen Mann mit den abstehenden Ohren und den großen Galoschen zu (die hat er angezogen, um die professoralen Perserteppiche nicht schmutzig zu machen!) – so daß sie, in ihr Zimmer gebracht und zu Bett gelegt, aufs heftigste zu weinen anfängt und gegen ihr Brüderchen zu rebellieren anfängt. Der Professor, der noch einen kleinen Spaziergang zum Briefkasten gemacht hat, findet die Gesellschaft in heller Auflösung – Lorchen liegt untröstlich in ihrem Bett, ihr Weinen schallt durchs ganze Haus. Sie läßt sich von ihrem ein wenig peinlich berührten Vater nicht trösten: Max, Max Hergesell, er soll ihr Bruder sein!

Und Hergesell kommt wirklich noch einmal zu seiner so untröstlich traurigen Tänzerin, er kommt, um ihr gute Nacht zu sagen.

»Und er tritt an das Gitter, hinter dem das verstummte Lorchen sitzt. Sie lächelt

selig durch ihre Tränen. Ein kleiner, hoher Laut, ein halbes Seufzen des Glücks kommt noch aus ihrem Mund, und dann blickt sie schweigend zum Schwanenritter auf, mit ihren goldnen Augen, die, obgleich nun verquollen und rot, so unvergleichlich viel lieblicher sind als die der vollbelebten Plaichinger. Sie hebt nicht die Ärmchen, ihn zu umhalsen. Ihr Glück, wie ihr Schmerz, ist ohne Verstand, aber sie tut das nicht. Ihre schönen, kleinen Hände bleiben still auf der Decke, während Max Hergesell sich mit den Armen auf das Gitter stützt wie auf eine Balkonbrüstung.

›Damit sie nicht‹, sagt er, ›auf ihrem Bette weinend sitzt die kummervollen Nächte!‹ Und er äugelt nach dem Professor, um Beifall einzuheimsen für seine Bildung. ›Ha, ha, ha, in den Jahren! „Tröste dich mein schönes Kind!“ Du bist gut. Aus dir kann was werden. Du brauchst bloß so zu bleiben. Ha, ha, ha, in den Jahren! Wirst du nun schlafen und nicht mehr weinen, Loreleyerl, wo ich gekommen bin?‹

Verklärt blickt Lorchen ihn an. Ihr Spatzenschulterchen ist bloß; der Professor zieht ihr die schmale Klöppelborte darüber. Er muß an eine sentimentale Geschichte denken von dem sterbenden Kind, dem man einen Clown bestellt, den es im Zirkus mit unauslöschlichem Entzücken gesehen. Er kam im Kostüm zu dem Kind in dessen letzter Stunde, vorn und hinten mit silbernen Schmetterlingen bestickt, und es starb in Seligkeit. Max Hergesell ist nicht bestickt, und Lorchen soll gottlob nicht sterben, sondern es hat sie nur ›recht heftik erwischt‹; aber sonst ist es wirklich eine verwandte Geschichte, und die Empfindungen, die den Professor gegen den jungen Hergesell beseelen, der da lehnt und gar dämlich schwatzt – mehr für den Vater als für das Kind, was Lorchen aber nicht merkt –, sind ganz eigentümlich aus Dankbarkeit, Verlegenheit, Haß und Bewunderung zusammengequirlt.«

Es wäre gewiß oberflächlich, wollte man diesen Text nur soziologisch deuten und wie einen Schlüsselroman auflösen: der Professor ein Bild der Hilflosigkeit und historisierenden Resignation des deutschen Bürgertums nach der Niederlage – Hergesell die polternde und zugleich sich-duckende Verkörperung der neuen Schichten – Lorchens unstandesgemäße Kinderverliebtheit eine Vordeutung auf die Begeisterung depossedierter bürgerlicher Jugend für den starken Mann. Die Kunst des Erzählers liegt aber eben darin, daß man dies alles in einer Art von Tiefenspiegelung hinter der subtilen, sich völlig selbst genügenden kleinen Geschichte hervorlesen kann – und so gibt diese 1925 erschienene Erzählung ein überaus reizvolles und eindringliches Momentbild der seelischen und sozialen Lage nach dem Ersten Weltkrieg.

Auch eine andere Erzählung Manns, obwohl bereits 1905 erschienen, gehört in diesen Zusammenhang: *Beim Propheten*. Hier wird die Welt jener seltsamen messianischen Figuren geschildert, die auf dem Hintergrund einer brüchig werdenden Gesellschaft mit ihren Verheißungen, Programmen und Proklamationen zu wirken beginnen – jener literarischen und politischen Heilande in Münchner Dachkammern, die um sich herum einen merkwürdigen Hofstaat von entwurzelten Existenzen, aber auch von hingabebereiten reichen Damen, von Aristokraten, Militärs und Künstlern versammeln. Man fühlt sich an die Welt erinnert, die Hitler später im Salon Hanfstaengl um sich versammelte und die es ihm bereits 1921 möglich machte, völlig von den Zuwendungen reicher Gönner und vor allem Gönnerinnen zu leben. Ein Element des Masochismus – zweifellos einer Triebgrundlage des späteren Drit-

ten Reiches! – ist in Thomas Manns Erzählung bei der Schilderung eines solchen politischen Messias vorweggeführt:

»Er war etwa achtundzwanzigjährig, kurzhalbig und häßlich. Sein geschorenes Haar wuchs in Form eines spitzen Winkels sonderbar weit in die ohnedies niedrige und gefurchte Stirn hinein. Sein Gesicht, bartlos, mürrisch und plump, zeigte eine Doggennase, grobe Backenknochen, eine eingefallene Wangenpartie und wulstig hervorspringende Lippen, die nur schwer, widerwillig und gleichsam mit einem schlaffen Zorn die Wörter zu bilden schienen. Dies Gesicht war roh und dennoch bleich. Er las mit einer wilden und überlauten Stimme, die aber gleichwohl im Innersten bebte, wankte und von Kurzluftigkeit beeinträchtigt war. Die Hand, in der er den beschriebenen Bogen hielt, war breit und rot, und dennoch zitterte sie. Er stellte ein unheimliches Gemisch von Brutalität und Schwäche dar, und was er las, stimmte auf seltsame Art damit überein.

Es waren Predigten, Gleichnisse, Thesen, Gesetze, Visionen, Prophezeiungen und tagesbefehlartige Aufrufe, die in einem Stilgemisch aus Psalter- und Offenbarungston mit militärisch-strategischen sowie philosophisch-kritischen Fachausdrücken in bunter und unabsehbarer Reihe einander folgten. Ein fieberhaftes und furchtbar gereiztes Ich reckte sich im einsamen Größenwahn empor und bedrohte die Welt mit einem Schwall von gewaltsamen Worten. Christus imperator maximus war sein Name, und er warb todbereite Truppen zur Unterwerfung des Erdballs, erließ Botschaften, stellte seine unerbittlichen Bedingungen, Armut und Keuschheit verlangte er, und wiederholte in grenzenlosem Aufruhr mit einer Art widernatürlicher Wollust immer wieder das Gebot des unbedingten Gehorsams. Buddha, Alexander, Napoleon und Jesus wurden als seine demütigen Vorläufer genannt, nicht wert, dem geistlichen Kaiser die Schuhriemen zu lösen ...

Der Jünger las eine Stunde; dann trank er zitternd einen Schluck aus dem Becher mit rotem Wein und griff nach neuen Proklamationen. Schweiß perlte auf seiner niedrigen Stirn, seine wulstigen Lippen bebten, und zwischen den Worten stieß er beständig mit einem kurz fauchenden Geräusch die Luft durch die Nase aus, erschöpft und brüllend. Das einsame Ich sang, raste und kommandierte. Es verlor sich in irre Bilder, ging in einem Wirbel von Unlogik unter und tauchte plötzlich an gänzlich unerwarteter Stelle gräßlich wieder empor. Lästerungen und Hosianna – Weihrauch und Qualm von Blut vermischten sich. In donnernden Schlachten ward die Welt erobert und erlöst ...

Gegen halb elf Uhr sah man, daß der Jünger das letzte Folioblatt in seiner roten und zitternden Rechten hielt. Er war zu Ende. »Soldaten!« schloß er, am äußersten Rande seiner Kraft, mit versagender Donnerstimme, »ich überliedere euch zur Plünderung – die Welt!« Dann trat er vom Podium herunter, sah alle mit einem drohenden Blick an und ging heftig, wie er gekommen war, zur Tür hinaus.«

Im *Zauberberg* hat Thomas Mann diese Zeitbeobachtungen zu einer Summe gebündelt. Eine ganze Epoche wird sichtbar mit ihren leitenden Tendenzen, eine Welt seltsamer und typischer Figuren entfaltet sich: vom Ingenieur Hans Castorp aus Hamburg bis zu dem Westliteraten Settembrini und dem Ostjuden Naphta, welche die ideologischen Fronten des Jahrhunderts in einer vorweggenommenen weltpolitischen Bipolarität abstecken – fast schon wie im kalten Krieg nach 1945; dazu Clawdia Chauchat als Bild der »östlichen Seele« und die lebenswarme und deftige

Gestalt des Holländers Peeperkorn, bekanntermaßen eine Gerhart-Hauptmann-Kopie. Das ist wohl einer der letzten großen Bildungsromane unserer Literatur. Bin ich ein undankbarer Leser, wenn ich sage, daß ich trotz der Panorama-Aussichten, die dieses Werk gewährt, trotz der beklemmend-sicheren Schilderung des Krankenhausmilieus, der hinreißenden Vergegenwärtigung von Schnee, Menschenferne, Einsamkeit und dem gewaltigen Kampf zwischen Tod und Leben die umfänglichen Dimensionen der Thomas Mannschen Romane eher scheue? Ein Romancier muß breit und differenziert instrumentieren, der Orchesterklang gewinnt manchmal die Oberhand über den Einfall, während sich der Novellist gewissermaßen mit dem Particell, ja mit dem einfachen Klaviersatz begnügen kann. In den letzten drei Jahrzehnten hat mich schnöde Zeitnot einfach von der Wahrnehmung größerer Formate der Literatur abgeschnitten. Umso intensiver rezipiere ich kleinere Formen, kenne inzwischen die Erzählungen Thomas Manns vom *Kleinen Herrn Friedemann* bis zur *Betrogenen* bis in die Einzelheiten, liebe besonders *Gladius Dei*, *Tonio Kröger* und – nicht genug zu preisen – *Herr und Hund*. Aber auch *Walsungenblut* habe ich immer bewundert, trotz des heiklen Sujets, es ist vollendete Musik, sorgfältigste Anordnung der Erzähl-Sequenzen (»Das Fischgericht stieg hernieder«) – und für *Schwere Stunde* habe ich, wegen der Jugendstil-Anklänge und der Schiller-Reminiszzenzen, eine ganz persönliche Sympathie, obwohl man nicht leugnen kann, daß manches auf Millimeternähe am Kitsch vorbeistreift.

Ein großes Romanformat habe ich immerhin noch bewältigt, als Schüler und Student nach dem Krieg: den *Doktor Faustus*. Fast hätte mich Hans Egon Holthusen von der Lektüre abgehalten; denn sein kritischer Essay *Die Welt ohne Transzendenz*, 1949 in der Zeitschrift *Mercur* erschienen, hatte ein breites Echo und artikulierte Vorbehalte, die viele im damaligen Deutschland gegen den Emigranten und Altmeister Thomas Mann auf dem Herzen hatten, den man ein wenig für »vieux jeu« hielt (der Gruppe 47 galt er als Kalligraph und Formkünstler, Peter Rühmkorf sprach verächtlich-ankennend von seiner »oblatendünnen Ironie«). Aber je länger ich las, desto mehr wunderte ich mich über Holthusens zentrale These. War das wirklich eine Welt ohne Transzendenz? Spielte nicht vielmehr das Religiöse – oder sagen wir besser: das Göttliche und das Teuflische im Handgemenge in diesem Roman den Hauptpart – neben und über der Kunst- und Gesellschaftsszene Münchens, der Bohème und Politik der Weimarer Jahre?

Als ich 1954 zum erstenmal nach München kam, begannen mich die Schauplätze des Romans zu interessieren – auch ich fuhr nach Polling-Pfeffering, wie dies übermorgen die Thomas-Mann-Gesellschaft tut. Die Gestalt des Erzählers Serenus Zeitblom, des Humanisten aus Freising, beschäftigte mich – man übersah sie damals fast in der Diskussion um den Roman, obwohl sie einen Schlüssel zum Verständnis bot. Es ist ja ein gebrochenes, ambivalentes, ein verdoppeltes und doppelgängerisches Deutschlandbild, das in den zwei Figuren aufleuchtet: in dem Teufelsbündner, musikalischen Avantgardisten und gläsern-hermetischen Konstrukteur Adrean Leverkühn, dem das Gebot auferlegt ist: »Du darfst nicht lieben!«, und in dem einfühlsam-verstehenden, entsetzt-zurückschreckenden und doch bis zum bitteren Ende liebenden und seinem unglücklichen Freund die Treue haltenden Philologen und Chronisten Zeitblom, der nicht zufällig – was wäre bei Thomas Mann zufällig! – aus der Apotheke »Zu den seligen Boten« stammt – ein Schutzengel im Stand der

Ohnmacht. Auch sonst sind die beiden Figuranten eng aufeinander bezogen: in Leverkühn spiegelt sich, wie Dolf Sternberger es ausgedrückt hat, das »musikalisch-genialische, protestantisch-provinzielle, hoffärtige, kalte, einsame, weltlose, todbringende, vom Teufel inspirierte und zuletzt dem Teufel verfallende Deutschland«, in Zeitblom »das humanistisch-gesittete, dem Überschwang und Aufschwung eigentlich abholde, bürgerliche, wohldenkende, von lateinischem Geiste angehauchte, mit einem späten Duft von katholischem Mittelalter und einem angenehmen Restbestand aufgehellter Frömmigkeit ausgestattete Deutschland«. Ob für die Zeitblom-Figur der Freisinger Historiker Anton Mayer-Pfannholz (der Vater von Carl Amery) ein Vorbild war (es gab Verbindungen zwischen den Familien Mann und Mayer)? Der Gedanke kam mir im Jahr 1953, als ich für den Südwestfunk ein Porträt der Zeitschrift *Hochland* (zum 50jährigen Bestehen) schrieb und dabei auf die Essays von Mayer-Pfannholz stieß. Wie dem auch sei: in den Tagebüchern Thomas Manns läßt sich verfolgen, wie sein distanzierter Blick auf den Katholizismus im Lauf der Zeit, auch unter dem Eindruck der Nazi-Barbarei, freundlicher wurde, wie er das Katholisch-Humanistische entdeckte, vor allem bei Theodor Haecker, wie er kirchliche Sujets aufnahm – *Der Erwählte* in seinem Werk, aber auch die Begegnung mit Pius XII. in seiner Biographie gehören in diesen Zusammenhang. Seitenverkehrt zu dieser Entwicklung verschärfen sich bei Thomas Mann die Urteile über Martin Luther – bis hin zu der provozierenden Feststellung in *Deutschland und die Deutschen* (1945):

»Ich hätte nicht Luthers Tischgast sein mögen, ich hätte mich wahrscheinlich bei ihm wie im trauten Heim eines Ogers gefühlt und bin überzeugt, daß ich mit Leo X., Giovanni de Medici, dem freundlichen Humanisten, den Luther »des Teufels Sau, der Babst« nannte, viel besser ausgekommen wäre.«

Natürlich lag es Thomas Mann, dem säkularisierten Protestanten, der sich alle Optionen offenhielt, ganz fern, aus solchen Vorlieben persönliche Folgerungen zu ziehen – mit dem Konvertiten Alfred Döblin verband ihn ein Verhältnis herzlicher Abneigung (wie umgekehrt Döblin Thomas Mann fast gehaßt hat). Jedenfalls kann man den *Doktor Faustus* kaum verstehen, wenn man nicht die Doppelgestalt der Protagonisten Leverkühn und Zeitblom sieht – eine Doppelheit, in der nicht nur die beiden Seelen Thomas Manns stecken (wie Faust und Mephisto in Goethe), sondern auch die beiden Deutschland, die ja nicht einfach geschieden sind, die vielmehr innerlich zusammenhängen; ist doch das böse Deutschland, nach Thomas Manns berühmter These, kein anderes als »das fehlgegangene gute« – ein Deutschland, »dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug«.

Noch an eine andere Seite der Lese-Erfahrungen mit Thomas Mann fühle ich mich erinnert, wenn ich im *Doktor Faustus* blättere – ich meine seine Schilderungen von Musik und Musikern. Das beginnt schon im frühen Werk: Welcher Kirchenorganist hat sich nicht schon in Herrn Pfühl, dem Organisten der Lübecker Marienkirche, wiedererkannt, dem der kleine Hanno Buddenbrook während des Sonntagsgottesdienstes beim Registrieren behilflich sein darf? Auch er ist ein Künstler – und das heißt, er ist einsam, weil niemand unten im Schiff, unter den Senatoren, Konsuln und Bürgern und ihren Familien seine Kunst versteht:

»Er hatte eine »rückgängige Imitation« angefertigt, eine Melodie komponiert, welche vorwärts und rückwärts gelesen gleich war, und hierauf eine ganze »krebs-

gänglich« zu spielende Fuge gegründet. Als er fertig war, legte er mit trübem Gesichtsausdruck die Hände in den Schoß. »Es merkt es niemand«, sagte er mit hoffnungslosem Kopfschütteln. Und dann flüsterte er, während Pastor Pringsheim predigte: »Das war eine krebsgängige Imitation, Johann. Du weißt noch nicht, was das ist ... es ist die Nachahmung eines Themas von hinten nach vorn, von der letzten Note zur ersten ... etwas ziemlich Schwieriges. Später wirst du erfahren, was die Nachahmung im strengen Satze bedeutet ... Mit dem Krebsgang werde ich dich niemals quälen, dich nicht dazu zwingen ... Man braucht ihn nicht zu können. Aber glaub nie denen, die dergleichen als Spielerei ohne musikalischen Wert bezeichnen. Du findest den Krebsgang bei den großen Komponisten aller Zeiten. Nur die Lauen und Mittelmäßigen verwerfen solche Übungen aus Hochmut. *Demut* ziemt sich, das merke dir, Johann.«

Natürlich kann ich das Thema »Thomas Mann und die Musik« hier nicht entfalten. Es ist so vielgestaltig wie unerschöpflich. Allein schon die »Zauberbergmusik« – ein Werktitel von Eckhard Heftrich – verdiente längere Einlassungen. Ich beschränke mich auf drei kurze Bemerkungen. Unbestritten ist erstens die singuläre Bedeutung der Musik in Thomas Manns Werk. Ich zitiere Joachim Kaiser: »Er ist nicht nur der musikbesessenste Autor unserer modernen Literatur, sondern man kann ohne viel Angst vor Übertreibung sagen, daß es seit des (hochmusikalischen) Martin Luther Tagen keinen deutschen Schriftsteller von Weltgeltung gegeben hat, in dessen Leben und Werk die Musik einen ähnlich großen Raum einnahm.« Zweitens scheint mir Thomas Mann in seinen Texten die Motive und Formen, die Charakterisierungs- und Auslegungskünste der älteren deutschen Musikpoesie zu bündeln und zu steigern – man könnte von einem musikpoetischen Synkretismus sprechen, wie man von einem mythologischen Synkretismus in seinem Werk gesprochen hat. Darin geht er über alle Vorgänger – von Brockes bis zu Heinse, von Jean Paul bis zu E. T. A. Hoffmann – weit hinaus. Und drittens: in seinem Werk kommt nicht nur das neuere Musikverständnis, die moderne Subjektivität zu Wort (mit den klassischen Themen der Einsamkeit des Künstlers und der Unzugänglichkeit des Kunstwerks für die Menge!) – die Musik reicht bei ihm auch in vor- und außermoderne Bereiche hinein, ins Mythische, in göttliche und dämonische Sphären. Vor allem im Spätwerk Manns, zumal im *Doktor Faustus*, gewinnt Musik einen außermenschlichen und übermenschlichen, einen luziden und luziferischen Glanz. Sphärenmusik und Teufelsmusik kehren vereint zurück; zerebrale, nie gehörte, mit subtiler Kunst ersonnene Musikgebilde drängen die konventionellen Produkte des Repertoires und des Konzertsaals zur Seite. Wir begegnen dem, was Thomas Mann »konstruktive Musik« nennt – Schöpfungen von strengster »astronomischer« Stimmigkeit und Gesetzmäßigkeit, wie sie jedenfalls in der vorangehenden deutschen Musikpoesie, so weitgespannt und reich sie ist, kein Gegenstück und Vorbild haben. Als einziger unter den großen Poeten deutscher Sprache hat Thomas Mann nicht nur existierende Musik beschrieben und gedeutet (von Bach bis Wagner) – er hat sogar nicht-existierende Musik ersonnen und mit den Mitteln des Wortes so dargestellt, daß wir sie zu hören meinen. So im Schluß des *Doktor Faustus*: »Hört nur den Schluß, hört ihn mit mir: Eine Instrumentengruppe nach der anderen tritt zurück, und was übrigbleibt, womit das Werk verklingt, ist das hohe g eines Cellos, das letzte Wort, der letzte verschwebende Laut, in Pianissimo-Fermate langsam

vergehend. Dann ist nichts mehr, – Schweigen und Nacht. Aber der nachschwingend im Schweigen hängende Ton, der nicht mehr ist, dem nur die Seele noch nachlauscht, und der Ausklang der Trauer war, ist es nicht mehr, wandelt den Sinn, steht als ein Licht in der Nacht.«

Ich ziehe ein Fazit: Thomas Mann ist mir – dem nun schon erprobten Leser seiner Schriften – im Lauf der Jahre und Jahrzehnte immer näher gekommen, trotz mancher Schwierigkeiten und Widerstände am Anfang. Ich habe ihn – den vermeintlich so Kühlen, Distanzierten, Artistischen und Präziösen – immer mehr respektieren, schätzen, bewundern, ja lieben gelernt. Wenn ich am Anfang seine Zeitaufgeschlossenheit und seinen historischen Sinn bewunderte und seine psychologischen Zubringerdienste zum Verständnis der Epoche willig und begeistert in Anspruch nahm, so war es am Ende die Sprache, das Werk und seine Architektur, die mich fesselten – und im Werk vor allem, ineinander verschränkt, Musik und Religion. Mit meiner Thomas-Mann-Lektüre bin ich übrigens noch lange nicht am Ende – vieles habe ich noch nicht gelesen, manches hebe ich mir bewußt für spätere Zeiten auf – so die Gesamtheit der Essays, auch der neueren, und vor allem den »tiefen Brunnen« der *Josephsromane*.

Natürlich ist Thomas Mann ein Zauberer, ein Verführer, ein Künstler der Selbstdarstellung. Verliebtheit ins eigene Wort, literarische Eitelkeit und ausgeprägtes Selbstbewußtsein – sie zu entdecken kann kein Autor seinen Lesern leichter machen als er. Man schlage eine beliebige Seite auf: wie sehr, gemessen an anderen Modernen, ist diese Sprache noch im Einverständnis mit sich selbst, wie schelmisch, stolz und selbstvergnügt kommt sie daher, wie selbstverständlich beharrt sie auf dem Einverständnis mit dem Leser! Wie festgefügt ist alles: die sorgfältig gebauten Sätze, tägliche Frucht pünktlicher Arbeit in den Morgenstunden, langsam geschrieben und kaum je verändert; der geregelte Tages- und Lebensrhythmus dieses Schriftstellers im Haus, in der Familie, gleichbleibend bei allem Wechsel der Orte, alle politischen Katastrophen überdauernd. »In sprachzerfallenen Zeiten im sicheren Satzbau wohnen« – das könnte nicht nur von Karl Kraus, es könnte auch von Thomas Mann sein. Und das Werk, bei aller Buntheit der Stoffe, aller Ausdehnung der Schauplätze von Lübeck bis München und Venedig, bis zur indischen Sage und zum ägyptisch-babylonischen Märchen-Orient – es wird zusammengehalten durch den leise führenden, beschwörend deutlichen Tonfall des Erzählers – eines Erzählers, der uns keinen Augenblick im Zweifel läßt, daß er Wichtiges mitzuteilen hat, doch in unterhaltsamem Ton.

Diese Wortwelt fasziniert und verzaubert noch immer, nichts davon ist fahl geworden, mag auch der Glanz über manchen Schauplätzen und Figuren, heimischen und exotischen, bürgerlichen und mythischen, inzwischen ein wenig verblaßt sein. Wie oft erlebt man, daß junge Leute in den Schulen sich von jenem Tonfall gefangen nehmen lassen, seinen Rhythmen und Kadenzten, seinen Trugschlüssen und Auflösungen, einbegriffen selbst die viel bewunderten, viel gescholtenen Leitmotive; die gleichen jungen Leute, die bei spezifischen *stofflichen* Requisiten des Mannschen Kosmos, etwa dem Thema Bürger-Künstler, nur nachsichtig-ironisch lächeln (übrigens eine durchaus Thomas Mannsche Haltung!). In der Tat hat die Zeit inzwischen manches verändert, viele Gegensätze erscheinen heute überholt und überwunden, aus denen das Thomas-Mannsche Werk seine Spannung zog. Unsere Ge-

genwart hat das Bürgerliche wie das Künstlerische als Ingredienzen in eine universelle Wohlstands- und Freizeitgesellschaft hineinvermischt, von der man weder im Kontor der Buddenbrooks noch im Berghof Joachim Ziemßens etwas ahnen konnte. Manches wird damit historisch, erläuterungsbedürftig: der spezielle Tonfall einer Figur, das Fremde oder Vertraute von Städten und Plätzen, die Schauer des Kennenlernens oder Wiedersehens – das alles verwischt und verliert sich, wie auf der Fernsehscheibe, in einem universellen *déjà vu*. Das »märchenhaft Abweichende« wird zur verfügbaren Alltäglichkeit in einer Zeit, in der die Blumen des Bösen an allen Ecken blühen und die künstlichen Paradiese in den Reisekatalogen stehen – und schon sind Menschen wie Peeperkorn und Leverkühn in unserer Reihenhäuserwelt nicht mehr recht vorstellbar. Näher als das Überdimensionale, näher auch als das Scharfumrissene, Bürgerlich-Beständige ist uns daher das Phantastische, Sprunghaft-Vagierende im Thomas Mannschen Werk; und so ist Krull, der Unentwegte, Quecksilberhafte von allen seinen Dichtergeschöpfen unser nächster, vertrauter Zeitgenosse. Denn wie immer Historiker unser Zeitalter qualifizieren und einordnen werden: daß es, verglichen mit älteren, gemächlicheren Zeiten, beweglich und proteushaft ist, vorlaut und grausam, hochstaplerisch und vergeßlich, darüber wird wohl Einigkeit bestehen.

»Sein Gebiet war der Roman, war die Prosa; das Gefühl, ein letzter deutscher großer Erzähler zu sein, hatte er wohl. Daß das bürgerliche Zeitalter vorbei war und daß etwas anderes kommen sollte und wird, darüber war er sich klar. Aber er gehörte noch dieser Epoche an, wenn er auch geneigt war, ihre Schwächen zu parodieren.«

So Katia Mann über Thomas Mann. Und sie fügt hinzu:

»Über die Nachwirkung seines Werkes war er sich gar nicht sehr sicher. Er hat immer gesagt: das kann kein Mensch vorauswissen.«

Nun, dreiundvierzig Jahre nach seinem Tod ist das Werk lebendig wie zu seinen Lebzeiten, es wird weiterdauern – und auch diese Tagung mag Anstöße geben, es noch genauer kennenzulernen, es noch bewußter zu genießen. Es ist eine seltene Kostbarkeit. Mit ihm strahlt ein Hauch Wielandscher Heiterkeit aus unserem deutschen Parnaß, der sonst mit leichtsinniger Anmut nicht eben überreich gesegnet ist.