

Friedrich Ernst Peters

**Thomas Mann
und die Romantik**

Friedrich Ernst Peters.

Friedrich Ernst Peters
Thomas Mann und die Romantik

Friedrich Ernst Peters

Thomas Mann und die Romantik

mit einem Brief von Thomas Mann
an Friedrich Ernst Peters

Herausgegeben
von
Ulrike Michalowsky

Digitale Edition : Friedrich Ernst Peters

Universität Potsdam 2013

Peters, Friedrich Ernst: Thomas Mann und die Romantik. Typoskript. Schleswig, 1926. Aus dem Nachlass Friedrich Ernst Peters der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek in Kiel (Cb 106.25:11,01).

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:
Namensnennung - Keine kommerzielle Nutzung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen
3.0 Deutschland

Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/>

Herausgegeben von Ulrike Michalowsky

Online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der Universität Potsdam

URL <http://pub.ub.uni-potsdam.de/volltexte/2013/6126/>

URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus-61266](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-61266)

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-61266>

Für die Bereitstellung des Typoskriptes von F.E. Peters und des Briefes von Thomas Mann aus dem Nachlass Peters danke ich der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek, insbesondere Frau Dr. Kornelia Küchmeister.

Dem Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich danke ich für die Transkription des Briefes sowie der S. Fischer Verlag GmbH Frankfurt am Main für die Genehmigung, diesen hier zu veröffentlichen.

- Apportez à votre récit tout le désordre, qu'il vous plaira, reprit Jammes.
- Pourquoi chercher à composer les faits selon leur ordre chronologique, dis-je; que ne nous les présentez-vous comme vous les avez découverts?
- Vous permettrez alors que je parle beaucoup de moi, dit Gérard.
- Chacun de nous fait-il jamais rien d'autre! repartit Jammes.¹

André Gide

¹ Übersetzung und Erläuterungen s. Rückseite.

Fußnote 1

Das Zitat stammt aus André Gides (1869-1951) Erzählung *Isabelle* (1910):

„Bringen Sie in Ihren Bericht so viel Unordnung, wie Ihnen beliebt“, erwiderte Jammes.
„Warum wollen Sie versuchen, die Ereignisse chronologisch zu ordnen“, sagte ich, „warum bieten Sie sie uns nicht so dar, wie Sie sie entdeckt haben?“
„Dann müssen Sie erlauben, daß ich viel von mir spreche“, sagte Gérard.
„Wir tun doch alle nichts anderes!“ versetzte Jammes.

Übersetzung von Andrea Spingler.

In: André Gide, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Hrsg. von Raimund Theis und Peter Schnyder, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, Bd. VIII, 1992, S. 146f.

Isabelle ist eine kritisch-ironische Erzählung zur Poetik des Romans. Sie dokumentiert Gides Abkehr vom Realismus und Psychologismus des 19. Jahrhunderts und ist ein Bekenntnis zur modernen Multiperspektivität der Erzählform sowie, verkörpert durch die Figur des realen mit Gide befreundeten Dichters Francis Jammes, zur Macht der Poesie als Instrument der Erkenntnis. Vgl. Wittmann, Jean-Michel: Un portrait de l'apprenti romancier en poète: *Isabelle d'André Gide*, in: *Revue d'histoire littéraire de la France* 106, 2006, S. 387-400. DOI: 10.3917/rhlf.062.0387. Dem modernen Credo Gides und anderer Schriftsteller, die Anfang des 20. Jahrhunderts den traditionellen Romantypus erneuern wollten, ist auch F.E. Peters gefolgt. Vgl. Schröder, Martin: Polyphoner Chronotopos: zur Poetologie der ‚Baasdörper Krönk‘ im Lichte der Romantheorie Michail Bachtins. In: *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung*, Bd. 122, 1999, S. 143-156.

1.

Präludium

„Der Mensch mag sich noch so weit mit seiner Erkenntnis ausrecken, sich selber noch so objectiv vorkommen: *zuletzt trägt er doch Nichts davon, als seine eigene Biographie.*“²

Ein Wort von Nietzsche mag der Ausgangspunkt sein einer Gedankenwanderung, die unternommen wird, den Pfaden Thomas Manns nachzuwandeln, damit am Ende klar werde, ob nicht aller Dunkelheit der Zukunft zum Trotz, über die künftige Richtung des eigenen Weges ein annähernd Bestimmtes auszumachen wäre.

Nietzsche und Thomas Mann – das ist eine Verbindung, die sich widerspruchslos vollzieht: sie beide sind zu Chronisten und Analytikern der Dekadenz bestellt³ und tragen gleichzeitig den emanzipatorischen Willen zur Absage an sie im Herzen. Diese

² Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* (1878), I, 513 „Das Leben als Ertrag des Lebens“, KSA, Bd. 2, S. 323, Hervorhebung von Peters (Unterstreichung im Typoskript).

Die Rechtschreibung der angeführten Zitate ist diejenige der verwendeten und durch die eingeführten Sigel ausgewiesenen Referenzausgaben – auch in Abweichung von Peters' Typoskript. Einige geringfügige Flüchtigkeitsfehler von Peters sind in den Zitaten berichtigt worden. Veränderungen der Wortstellung oder sinntragende Abweichungen von den zitierten Originaltexten wurden immer ausgewiesen. Hervorhebungen von Peters in den zitierten Texten sind gekennzeichnet, die nicht gekennzeichneten Kursivierungen befinden sich so im Text der zitierten Referenzausgaben. Deren bibliographische Angaben am Ende des Dokumentes aufgeführt sind.

Dem Text zugrunde liegt das vom Autor handschriftlich korrigierte Typoskript *Thomas Mann und die Romantik* aus dem Nachlass der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek in Kiel Cb 106.25:11,01. Das zweite im Nachlass vorhandene Typoskript (Cb 106.25:19,01) weicht nur unwesentlich von dem ersten ab. Das Manuskript von *Thomas Mann und die Romantik* befindet sich in demselben Heft wie der zweite Teil des Romanmanuskripts *Heine Steenhagen wöll ju dat wiesen!* (Cb 106.23:9,02).

³ *Betrachtungen eines Unpolitischen*, „Gegen Recht und Wahrheit“, GfKA, Bd. 13,1, S. 220: „Ich gehöre geistig jenem über ganz Europa verbreiteten Geschlecht von Schriftstellern an, die, aus der *décadence* kommend, zu Chronisten und Analytikern der *décadence* bestellt, gleichzeitig den emanzipatorischen Willen zur Absage an sie, – sagen wir pessimistisch: die Velleität dieser Absage im Herzen tragen und mit der Überwindung von Dekadenz und Nihilismus wenigstens *experimentieren.*“

Bestimmung des eigenen Wesens, die ich in diesem Augenblick ziemlich wahllos aus den *Betrachtungen eines Unpolitischen* herausgreife, stellt sofort eine Beziehung zu jenem Nietzsche-wort am Anfang her: um Chronik, Biographie handelt es sich, also um Geschichte.

Für einen bestimmt gearteten Teil der Menschen liegt trotz aller Rangunterschiede im Einzelnen ein alle verbindendes Moment darin, dass ihnen nicht vom Sein, sondern vom Werden her das Gefühl vom Wert des Lebens fließt. Und der fortschreitende Prozess der Bewusstmachung ihres Werdens ist eben Geschichte.

Der Antipode des so gearteten Menschen, des Menschen als Geschichte, ist jener andere, der da glaubt, von irgendwo her sei ihm die Verpflichtung auferlegt worden, ein Starres, Unveränderliches zu sein. Das Philisterideal der Stabilität!

Da sieht man denn, wie die Menschen sich noch verpflichtet glauben, ihren Irrtümern die Treue zu halten, eine Verpflichtung, die der vom Gefühl seines Wachsens berauschte Nietzsche von *Menschliches, Allzumenschliches* so entschieden leugnet: „ wir *müssen* Verräther werden, Untreue üben, unsere Ideale immer wieder preisgeben.“⁴ – „Vom Feuer erlöst, schreiten wir dann, durch den Geist getrieben, von Meinung zu Meinung durch den Wechsel der Parteien, als edle *Verräther* aller Dinge, die überhaupt verrathen werden können – und dennoch ohne ein Gefühl von Schuld.“⁵

Nietzsche, der Unbedingte, war, als er diese Worte schrieb, schon an den großen Lehrern seiner Jugend, an Schopenhauer und Wagner zum Verräter geworden. Schonender, scheuer und im bürgerlichen Sinne verantwortungsvoller berichtet Thomas Mann von seinem Werden. Wenn er darum nie einem Ideal mit der Schroffheit Nietzsches im Falle Wagner die Treue brach, so hat doch auch seine Geschichte an Stellen ein auf den ersten Blick Befremdendes.

⁴ *Menschliches, Allzumenschliches*, I, 629 „Von der Überzeugung der Gerechtigkeit“, KSA, Bd. 2, S. 355.

⁵ Ebd., I, 637, KSA, Bd. 2, S. 362.

In dem alten Streit zwischen dem Geist und dem Blut, der durch den großen Krieg einmal wieder ganz neu gemacht wurde, stellte sich Thomas Mann, der bekenntnisfreudige, mit großer Entschiedenheit auf die Seite des Blutes.⁶

Unter der Lektüre der *Betrachtungen eines Unpolitischen* kam mir eine stark verblasste Erinnerung an den vor Jahren flüchtig gelesenen Aufsatz *Von deutscher Republik*, von dem ich eigentlich nur noch wusste, dass er aufforderte, unsere noch ungelassenen Lippen zu schmeidigen zu dem Rufe: es lebe die Republik!

Hier scheint ein großer Gesinnungswandel vorzuliegen, den eine böswillige Interpretation um so bereitwilliger aufzeigen wird, als sein Gegenstand politisch ist. Denn wenn irgendwo, so herrscht im politischen Leben die Unart, für eine individuelle politische Entwicklung, die in ihrem gegenwärtigen Stande sich schlecht auf den Anfang reimt, eine Erklärung zu finden, die den Träger dieser Entwicklung moralisch anrühlich macht. Die Götzendienen einer banalen Entwicklungskontinuität werden jedenfalls hohnlachend gesagt haben, dass der Aristokrat Thomas Mann, der sich noch jüngst so ungebärdig stellte, nun doch sein Deutschland fein bescheiden als Republik, als „Tugend-Staat mit Gesellschaftsvertrag, demokratischer Volksregierung und ‚vollständigem Aufgehen des Individuums in der Gesamtheit‘“ will.⁷

In einem ähnlichen Sinne mag die Nachricht von Vorträgen Thomas Manns in Paris gewirkt haben. Da geht ein Mann, der unlängst dem „Zivilisationsliteraten“⁸ so wacker zu Leibe ging, in das geistige Wahlvaterland aller Rhetoriker der allgemeinen Menschenrechte und beweist so seine Zugehörigkeit zu der einst

⁶ *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918): „Die Sache fängt damit an, daß mein Recht auf „Patriotismus“ mit gutem Fug bezweifelt werden könnte, denn ich bin kein sehr richtiger Deutscher. Zu einem Teil romanischen, latein-amerikanischen Blutes, war ich von jung auf mehr europäisch-intellektuell als deutsch-poetisch gerichtet, – ein Unterschied, nein, ein Gegensatz, über den, wie ich hoffen muß, von vornherein Einverständnis herrscht, so daß ich nicht weiter darauf zu bestehen brauche.“ GKFA, 13,1, S. 77.

⁷ Ebd., GKFA, Bd. 13,1, S. 304.

⁸ Ebd., Abschnitt: *Der Zivilisationsliterat*.

verachteten Zunft. Warum tut er das? Aus Gründen der Opportunität natürlich! In der Gewissheit, dass diese Pariser Reise hier und da Befremden erregt haben wird, kündigt Thomas Mann eben jetzt eine demnächst erscheinende Artikelreihe an, die den für ihn so charakteristischen Titel *Pariser Rechenschaft* führen wird.

Dieser Trieb zur Rechenschaftsablage ist eins mit dem Triebe zur Autobiographie, ist ein unbedingtes Bekenntnis zum Werden und zur Geschichte. Als Bekenner par excellence kann Thomas Mann nicht anders: er muss auf seiner Entwicklungsreise bei jedem Halten des Zuges den Namen der Station wohlartikuliert ausrufen. Wenn es sich dabei erweist, dass Leute, die früher die eingeschlagene Richtung mit eifrigem Nicken billigten, neuerlich ebenso entschieden den Kopf schütteln müssen, so ist ihm ganz selbstverständlich die Erfüllung des zum Teil noch dunkeln und erst im Werden fortschreitend sich erhellenden Gesetzes, „nach dem er angetreten“, wichtiger als die Meinung auch der wohlwollenden Zeitgenossen.

Aber freilich ist es ihm unmöglich, sich mit der souveränen Geste seines Lehrers Nietzsche als „Prinz Vogelfrei“⁹ über alle Meinung hinwegzusetzen. Wegen der tiefen, oft betonten Verbundenheit mit dem deutschen Bürgertum fehlt der Geschichte seines Wachsens, die er uns vorlegt, Nietzsches Frechheit. (Dieses Wort, wie auch die andern – Untreue, Verrat – jenseit von Gut und Böse gebraucht!) Darum hütet sich die Geschichte dieses Werdens vor der genialischen Pose, darum wird sie nie Herausforderung, sondern bleibt immer Rechenschaftsablage.

Wer nicht die edle Dreistigkeit aufbringt, sich in der „Gesellschaft freier Geister“¹⁰ Nietzsche gleich an die Seite zu stellen, der kann sich gar leicht ausgestoßen fühlen unter die „Vielzuvielen“, unter die „Keinen“, für die „Zarathustra“ gedichtet wurde.¹¹

⁹ Nietzsches Gedichtzyklus *Lieder des Prinzen Vogelfrei* wurde im Anhang zu *Die fröhliche Wissenschaft* (1882) publiziert.

¹⁰ *Menschliches, Allzumenschliches*, Vorrede, 2, KSA, Bd. 2, S. 15.

¹¹ *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* (1883-1885).

So herrisch abweisend ist oft die Gebärde, mit der namentlich der Nietzsche der letzten Jahre bis 1888 seine Einsamkeit, die Einsamkeit des Übermenschen, gegen den Einbruch der Horde verteidigt.

Thomas Mann hat sehr viel Geschmack, und so hütet er sich bei aller Verehrung Nietzsches vor der Pose des Übermenschen. Er will kein Prediger in der Wüste sein; er verabscheut das Odium der Heuschrecken und des wilden Honigs. Er ist in allem zeitgenössischer Europäer.

Es loben freilich nicht alle seine Musik. Freunde der hohen Pathetik und des Überzeugungsprotzents mögen zuweilen die schmelzende Geigenkantilene erhabener Gefühle und dann wieder das Dröhnen und Poltern der moralischen Posaunen und Kesselpauken vermissen. Wem eine Regimentskapelle das Äußerste eines musikalischen Genusses vermittelt, der wird bei Thomas Mann nie so ganz auf seine Rechnung kommen. Bei ihm wird Kammermusik gemacht.

Etwas Pauke, mehr Grobheit gegenüber dem Ewig-Unzulänglichen mag mancher ihm wünschen. Thomas Mann aber wird sich seine Urbanität wahren, auch auf die Gefahr hin, dem Mittelmäßigen hier und da unbeabsichtigt ein wenig zu schmeicheln. Wenn das geschieht, so berechtigt es doch nicht zu dem Urteil eines französischen Kritikers: „Mais Mann, c’est l’éminent philistin, éminent, mais philistin.“¹² Wer die Formen beobachtet, in denen gute Europäer miteinander verkehren, der braucht noch kein Philister zu sein. Die rücksichtsvolle, urbane, bei allem Gefühl des eigenen Wertes bescheidene Art, in der

¹² Es handelt sich um das Urteil von Paul Dubray, der sich in seiner Rubrik „Les lettres allemandes“ negativ zu Thomas Manns *Bemühungen* (1925) äußert, einer Sammlung von Abhandlungen und kleinen Aufsätzen. In: *Vient de paraître: revue des arts et des lettres – revue du mois scientifique*, 6, 50-60, 1926, S. 78. Dort heißt es auch: „il y a toujours un peu de poussière sur les pensées de Th. Mann [...] il a des manchettes et elles ne sont pas en dentelles comme celles de Buffon, on les dirait en caoutchouc, en tout cas de percale bien empesée. [...] En un mot, Mann est personnellement, psychologiquement intéressé au knock-out du romantisme, comme aussi de la civilisation latine.“

Thomas Mann über sein Werden Rechenschaft gibt, macht ihn menschlich unendlich liebenswert.

Rechenschaft, Autobiographie, Werden, Geschichte – diese Begriffe sind mir seit einiger Zeit fest mit seiner Persönlichkeit verbunden. Als ich den „Zeitroman“ *Der Zauberberg* zum zweiten Male las, da wurde mir plötzlich der vorher theoretisch wohl klare Zusammenhang der Begriffe des Werdens und der Geschichte mit dem Problem der Zeit zu blutdurchströmtem Erlebnis. Unter einer Nachwirkung von Fritz Strichs *Klassik und Romantik*¹³ erkannte ich im *Zauberberg* den romantischen Roman, insofern, als er den ganzen fliehenden, fließenden Ablauf der Zeit in sich aufnimmt und nicht aus diesem Strom Einzelnes heraushebt und isoliert. Zunächst war mir der Gedanke einer Zugehörigkeit Thomas Manns zur Romantik recht eigentlich ungeheuerlich; denn meine Kenntnis seiner künstlerischen Persönlichkeit stützte sich damals eigentlich nur auf die *Buddenbrooks*. Danach erschien er mir als ein Erbe des deutschen Realismus, der geradlinig aus der Klassik sich herleitet.

Aber der Gedanke seiner Zugehörigkeit zur Romantik hatte mich nun einmal ergriffen, und da ich ihm nachging, fiel mir aus dem fast vergessenen Aufsatz *Von deutscher Republik* dessen Durchsetztheit mit Zitaten aus Novalis ein. Zum ersten Male sah ich nun gründlicher in die *Fragmente* des Novalis hinein, und es folgte eine Zeit schöner Entdeckungen. Und wieder auch unterlag ich dem schönen Irrtum, das Land, das mein Fuß zum ersten Male betrat, als absolut jungfräulichen Boden zu betrachten. Mit Freude nach einer anfänglichen kleinen Enttäuschung sah ich auch hier, dass Gedanken, die ich für ganz original gehalten hatte, mir lange schon von andern vorgedacht waren. Es war eine Zeit voll geistiger Abenteuer. Ich las *un peu à tort et à travers*,¹⁴ und jeder Tag hatte seine Überraschungen, seine Begeisterungen und Mutlosigkeiten.

¹³ Fritz Strich: *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit - ein Vergleich*, 1922.

¹⁴ ... ein bisschen kreuz und quer ... [Übersetzung der Herausgeberin].

Als ich die *Fragmente* des Novalis zum ersten Male in den Händen hielt, da schlug ich das Buch orakelnd auf, wie es wohl oft mit der Bibel gemacht zu werden pflegt. Und da fand ich das Wort: „Der Tod ist das romantisierende Princip unsers Lebens.“¹⁵

Von da ab rückte Hans Castorp trotz seiner oft betonten Mittelmäßigkeit in die unmittelbare Nähe des Novalis, und mehr und mehr wurde mir Thomas Mann zum Romantiker. War mir dieser Gedanke im Anfang etwas absurd vorgekommen, so fand ich doch bald mehr Bestätigungen als Widerlegungen meiner Erkenntnis.

Und da ich einmal in eine bestimmte Richtung des zeitgenössischen Geisteslebens hinein hellhörig geworden war, so vernahmen meine Ohren in immer kürzer werdenden Zwischenräumen das Wort „Romantik“. Vielleicht wurde hier zum ersten Male dem Rufe meiner Wünsche aus den Schluchten der Zukunft ein Echo. Vielleicht kommt eine Flut herauf, die den Kahn, auf dem ich seit langem mürrisch im Sande festsitze, emporhebt und ins Freie hinausträgt. Fast möchte ich es wagen, in so froher Stimmung unter die Propheten zu gehen: es kommt die Renaissance der Romantik.

Wollte nicht schon der Expressionismus dem tiefsten Sinne nach etwas Ähnliches? Der Krieg mit seinen Folgen hat ihn korrumpiert. Der Expressionismus – wem ist nicht dieses Wort von Anfang her durch seine hektische Röte verdächtig vorgekommen? – der Expressionismus ist tot. Was an ihm gut war, wird weiter leben in dem heraufkommenden Neuen, in der neuen Romantik.¹⁶

¹⁵ Novalis, HKA, III, 559.

¹⁶ Peters schätzte den Expressionismus wenig: „Der Kunst Aufgabe ist nicht in erster Linie „Ausdruck“. Künstler, die vor zwanzig und mehr Jahren diese Meinung mit Leidenschaft verfochten und sich darum „Expressionisten“ nannten, sind, auf das Ganze gesehen, gescheitert an ihrem Mangel an Gestaltungskraft. Die Kunst muss „darstellen“, d.h. sie muss das ursprünglich fließend Subjektive, zum Objekt verdichtet und gehärtet, hinausstellen in den Raum. Im „Ausdruck“, wie er von den Expressionisten verstanden wurde, war das Ziel eine in chaotischer Gefühlstrunkenheit vollzogene subjektive Befreiung von psychischem Überdruck. Die „Darstellung“ aber will „heilig-nüchtern“ – wie Hölderlin sagte – das Eigene

Thomas Mann ist mir sehr lieb geworden. So wird denn diese Arbeit wohl nichts anderes werden als der Versuch einer begrifflichen Rechtfertigung dessen, was für mich als unmittelbare innere Gewissheit feststeht: dass ich diesen Dichter, den man hier und da schon zum Vertreter einer abgelebten Generation stempeln möchte, mit gutem Gewissen werde hinübernehmen können in die kommende Renaissance der Romantik.

In welchem Umfange sind unsere Gedanken persönliches Eigentum? Bis zu welchem Grade sind wir zu denken gezwungen, was der geistige Lebenswille gedacht haben will? Vor einigen Tagen hörte ich einen Vortrag von einem jungen Maler, der sich wider alles Herkommen mühte, in Asmus Jakob Carstens¹⁷ den Romantiker erscheinen zu lassen. Ich musste mit ihm als einem Diener desselben Zeitwillens natürlich sympathisieren, fand aber doch sein Unternehmen in einem ganz anderen Maße keck und ungestützt.

Und wenn ich erst gestern von Thomas Mann die Frage las: War Fontane Romantiker?,¹⁸ so bestärkt auch das mich sehr in meinem Vorhaben. Theodor Fontane und Romantik! Diese Zusammenstellung kling noch um Vieles abenteuerlicher als die andere: Thomas Mann und die Romantik. Ich erkenne zu meiner Freude und Genugtuung, dass Thomas Mann mit dieser Frage offenbar werden lässt, wie sehr es ihm Bedürfnis ist, Künstler, die ihm lieb geworden sind, in irgendeinem Sinne auch als Romantiker ansprechen zu dürfen. Zugleich aber liegt darin sein eigenes Bekenntnis zur Romantik.

einer fremden und höheren Ordnung einfügen.“ In: Peters, *Im Dienst der Form*, Göttingen, Deuerlich, 1947, S. 197 („Wege zur Form“).

¹⁷ Asmus Jacob Carstens (1754-1798) war ein Maler des deutschen Klassizismus. Er ist in dem dänischen St. Jürgen, dem späteren Stadtteil von Schleswig geboren und hat sich zuerst zum Küfer ausbilden lassen. Nach dem Besuch der Königlich Dänischen Akademie in Kopenhagen, entwickelte er sich als Autodidakt weiter. 1790 erhielt er eine Professur an der Akademie der Künste in Berlin und wurde 1792 für einen Rom-Aufenthalt beurlaubt, der ihm die Auseinandersetzung mit der Antike und den italienischen Künstlern der Renaissance ermöglichte. Carstens hat hauptsächlich gezeichnet. Als sein Hauptwerk gilt die Kreidezeichnung *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod* (1795).

¹⁸ *Der alte Fontane* (1910), GfKA, Bd. 14,1, S. 245ff.

Als dieser Aufsatz beschlossene Sache geworden war, da stand sofort auch das Problem der Form vor mir auf. Was auf Spaziergängen oder in den Stunden vor dem Einschlafen konzipiert wurde, das entfernte sich immer eigenwilliger von dem Wege guter, kritischer Arbeit. Immer drohte die Darstellung aus der Formulierung geschlossener, in sich gerundeter, objektiver Erkenntnis zu entarten in die Aufzeichnung der Geschichte einer Erkenntnis. Ich habe dagegen gekämpft als gegen ein ganz unstatthaftes, verrucht subjektives Ingrediens der Darstellung, und dennoch erlag ich immer wieder seinen Verlockungen.

Zuletzt beruhigte ich mich bei dem Gedanken, dass aus solchen Rückfällen die natürliche Wachstumstendenz dieser kleinen Arbeit flehentlich um Anerkennung bat, und ich finde nun, dass es meinem Gegenstande angemessen ist, wenn sich die Erkenntnisse nicht statuenhaft abgeschlossen in den Raum stellen, sondern werdend in der Zeit vorüberziehen. Die Gefahr freilich, dass dann die Gedankenentwicklung hier und da etwas zügellos wuchernd werden könnte, ist kaum noch abweisbar.

Die Grundtatsache meines inneren Gerichtetseins auf Zeit, Werden und Geschichte wird mir nachträglich bestätigt aus der alten Gepflogenheit, bei jedem Gedicht das genaue Datum seiner Entstehung zu vermerken. Da ergibt sich bei einem Rückblick auf zwanzig Jahre für das Schaffensvermögen eine merkwürdige Periodizität. Die dichterische Ausbeute eines Jahres ist in wenige Monate, in immer dieselben Monate hineingedrängt. Man kann zuletzt nicht mehr umhin, zwischen seinem eigenen kleinen Streben und dem schicksalhaften Wandel der Gestirne einen Zusammenhang zu setzen.

Und was in zwanzig Jahren entstanden ist mag immerhin unzulänglich sein, wenn anders die Forderung, Kunst habe nur das in sich Vollendete zu geben, überhaupt zu Recht besteht. In jedem Falle aber ist das Entstandene Spiegelbild eines Werdens, Geschichte. Ich habe es nie über mich gebracht, Gedichte meiner früheren Jahre entweder glättend zu überarbeiten oder gar ganz

umzugießen, damit sie auch vor erweiterter Erkenntnis und geläutertem Geschmack bestehen könnten. Dunkel muss ich das wohl als Fälschung der Geschichte empfunden haben.

Und diese Frage ist ein Prüfstein der Geister: Woran ist mehr gelegen? Soll man der Geschichte eines Werdens ihre Integrität um jeden Preis wahren, oder darf man zugunsten der Vollendung einzelner Kunstwerke darauf verzichten? Diese Frage ist eine Nötigung, sich entweder für die Klassik oder die Romantik zu entscheiden. Ich glaube, dass der Romantiker wohl ein Feiler und gewissenhafter Arbeiter sein kann, dass man aber vollständige Überarbeitungen ganze Neufassungen desselben Werkes aus verschiedenen Lebensaltern nur beim Klassiker wird suchen dürfen.

Diese Gegenüberstellung von Klassik und Romantik weist schon hinüber in den folgenden Abschnitt, der von der Polarität handeln wird. Soviel noch hier: Dem zeitverbundenen Romantiker ist die Integrität der Geschichte des Werdens so sehr notwendig, dass ihn der Vorwurf romantischer Formlosigkeit wohl zu Zeiten schmerzlich beunruhigen, nie aber eigentlich von seinem Weg abziehen kann. Was sollte hier z.B. dieser Exkurs ins Persönliche, Allzupersönliche, wenn angekündigt war, dass von Thomas Mann die Rede sein sollte? Nun, um von Personen auf die Sache zu kommen: es sollte von der Romantik in einem etwas weiteren Umfang gesprochen werden. Aber Nietzsche hat wohl Recht, wenn er die Freude an der Sache erklärt als Freude an sich selbst vermitteltst einer Sache. Und damit diese Vorbetrachtung zum mystischen Zeichen des Kreises sich runde, noch einmal:
„Der Mensch mag sich noch so weit mit seiner Erkenntnis ausrecken, sich selber noch so objectiv vorkommen: *zuletzt trägt er doch Nichts davon als seine eigene Biographie.*“

2.

Polarität

Eine universelle Polarität beherrscht mein Weltbild und meine Anschauung vom Menschen. Alles Leben ist Ausdruck von Spannungsverhältnissen. Man soll darum der Polarität als einer unerwünschten Belastung des Lebens mit Problematik nicht fluchen, man soll sie segnen; denn sie ist lebenswichtig. Zwar steht letztlich die Unität als Wunschbild, Sehnsucht, Ideal immer darüber; aber Erscheinung und Erlebnis wird stets nur der von der gesetzten Unität ausgegangene genetische Dualismus. Alle Gedankenwege führen immer wieder zu einer letzten Zweiheit, vor der dann eine Entscheidung notwendig wird, die schicksalhaft ist insofern, als sie niemals durch Gründe, durch Überlegung oder Überredung zustande kommt, sondern stets in unheimlich sicherer Blindheit vollzogen wird.

Und im letzten Grunde bedeuten alle Namen, die man Polaritäten schon gegeben hat und in Zukunft noch geben mag, immer dasselbe: spreche man nun von „Wille und Vorstellung“ mit Schopenhauer, von „Blut und Geist“, „Schicksal und Kausalität“ usw. mit Spengler und anders mit anderen.¹⁹ In unserm Falle handelt es sich nicht um eine allgemeine Kulturdeutung, die man Philosophie nennt. Hier breitet sich vor einem mehr naiven Blick, unmittelbar anschaulich, das Sondergebiet der dichterischen Tätigkeit. Und auch hier findet sich sofort die Polarität. Die Vorbetachtung hat die Richtung des Ganzen schon so weit bestimmt, dass sie hier sich am besten in die Formel „Raum und Zeit“ kleidet.

¹⁹ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818-1859); Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, Bd. 1 1918, Bd. 2 1922.

Man lese in Fritz Strichs schönem Buch über *Klassik und Romantik* nach, wie sich die Klassik dem Raume, die Romantik der Zeit zuordnet, wie sich der Sinn des Untertitels „Vollendung und Unendlichkeit“ fortschreitend verlebendigt. Klassisch ist das Leben in der Gegenwart. Klassische Kunst will ihren Gegenstand der Zeit entziehen, ihn dadurch ewig machen, dass hinfort die Zeit nicht mehr über ihn vermag. In irgendeinem Sinne ist ihr Vorbild immer die griechische Statue, die in sich geschlossen, vollendet im Raume steht, die das Auge im gegenwärtigen Augenblick voll erfasst.

Das Auge! Denn „das Auge ist das klassische Allorgan; es erhellt den Raum, dieses Königreich des klassischen Geistes und gibt den Dingen Grenze, Vielheit, Klarheit, Ordnung, Gegenwärtigkeit.“ (Strich)²⁰

In diesem Sinne ist alle Klassik Plastik, alle Romantik Musik, und das Ohr wäre das romantische Allorgan. Länger als ein Jahrhundert bevor Spengler sein schönes Kapitel über „Musik und Plastik“ schrieb, hatte schon Novalis, der ahnungsvolle Jüngling, diese Formel der Polarität gefunden. „Die Plastiker oder Atomisten haben einen Stoff (bewegende Kraft), die Musiker einen modifizierenden Körper, einen Anstoß nötig.“ – „Die Skulptur und die Musik sind sich, als *entgegengesetzte Härten*, gegen über. [...] Die Skulptur ist das Gebildete Starre. Die Musik, das (Gebildete) *Flüssige*.“ (Fragmente)²¹

Alle Romantik will den ganzen fliehenden, fließenden Ablauf der Zeit; sie bedarf der Zeit wie die Musik. Darum ist auch alle Romantik Geschichte, und bei Jean Paul wäre nach einem Wort von Strich weniger vom Roman als der Geschichte eines Romans

²⁰ „Man weiß, wie Goethe das Licht der Sonne in einem wahren Sinn anbetete. Sein Gedicht „Altpersisches Vermächtnis“ ist ein Bekenntnis zur Religion des Lichtes. Denn es macht das Auge sehend, dieses klassische Allorgan, und erhellt den Raum, dieses Königtum des klassischen Geistes, und gibt den Dingen Grenze, Vielheit, Klarheit, Ordnung, Gegenwärtigkeit.“ In: Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, 4. Aufl., Bern, Francke, 1949, S. 121.

²¹ Novalis, HKA, III, 259.

zu reden.²² Und weil die Romantik mit ihrem Willen zur Zeit dem Vergangenen wie dem Zukünftigen gleichmäßig zugekehrt ist, so werden ihr Sorge und Weltangst schmerzlich vertraut. Alles Unstäte, Fragwürdige, Problematische ist zutiefst romantisch.

Demgegenüber bleibt reine Klassik dem gegenwärtigen Augenblick heiter hingegeben. Ihre Grundstimmung ist jene Weltfrömmigkeit, um Goethes Ausdruck zu gebrauchen, die überall die antwortenden Gegenbilder der eigenen Empfindungen sieht. Das Leben ist schöner, freudiger, beschwingter; aber es verliert nach Worringers Wort an Tiefe, Größe und Dynamik, weil im klassischen Menschen das Organ für den tiefen, unüberbrückbaren Dualismus des Lebens verkümmert.²³

Das mag sehr respektlos geredet sein, da einem ja immer Goethe im Sinne liegt, wenn von Klassik die Rede ist. Aber hier muss man sich vorhalten, dass die Bezeichnung „deutsche Klassik“ eigentlich eine *contradictio in adjecto*, und die andere, „deutsche Romantik“ eine Tautologie ist. „Deutsche Klassik ist nur aus der Entsagung entstanden“, sagt Fritz Strich.²⁴ Man könnte vielleicht sagen, sie sei gegenüber der Gefährlichkeit unseres Lebens ein dem Vogel Strauß nachgeahmtes Verhalten. Aus Notwehr greift Goethe zu einer sublimen Oberflächlichkeit, dieses Wort hier in seiner sinnlichen Bedeutung und ohne schmähenden Nebensinn gebraucht. Goethe zwingt sich, von den Dingen nur das auf sich wirken zu lassen, was dem Auge zugänglich ist, also ihre Oberfläche, oder ihre Erscheinung. Darum

²² „Wie wird dieses Buch noch enden“, heißt es einmal bei Jean Paul, „mit einem Jauchzen oder mit einer Träne?“ Die Komposition solch romantischen Romans ist der progressive Gang seiner Entstehung und seines Wachstums. Es ist mehr die Geschichte eines Romans als ein Roman.“ In: Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, S. 240.

²³ Worringer, Wilhelm, *Die Formprobleme der Gotik*, in: *Schriften*, München, Fink, 2004, Bd. 1, S. 181 (Kap. „Der klassische Mensch“).

²⁴ „Die deutsche Klassik ist aus Entsagung entstanden und hat niemals, und gerade bei Goethe nicht, die Spuren dieses dunklen und tragischen Ursprungs verloren.“ In: Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, S. 57.

geht er als „konziliante Natur“ der Tragödie aus dem Wege,²⁵ darum steht er der Musik Beethovens mit großem Argwohn gegenüber. Aber „möge Niemand zweifeln, dass wer dergestalt den Cultus der Oberfläche *nöthig* hat, irgend wann einmal einen unglückseligen Griff *unter* sie gethan hat.“ (Nietzsche)²⁶

Goethe hat sein Vermögen zu klassischem Verhalten gegenüber der Welt aufgrund der Selbstzucht zu großer Höhe entwickelt, fast zu einer zweiten Natur. „Wie vollendet ist doch ein Lebendes, wie klar, wie seiend.“²⁷ Das ist vollendete Weltfrömmigkeit. In diesem Wort ist heiteres Ruhen im Gegenwärtigen, eine atmosphärische Stimmung, die das französische Wort *limpide* am schönsten bezeichnet. Demgegenüber beachte man die unselige Gequältheit in dem Worte des Augustin: „Zu dir, Herr, sind wir geschaffen, und unser Herz ist unruhig in uns, bis dass es ruhet in dir.“²⁸ Wie springt da das „zu dir“ gleich einem Pfeile in zitternder Ungeduld aus dem Satze hervor, aus dem Eigenen und Gegenwärtigen fort ins Fremde und Zukünftige hinein. Ein solches Wort konnte nur gesprochen werden von einem dieser zutiefst angekränkelten, fragwürdigen und problematischen Menschen, die es nicht vermögen, die Geschichte ihres Lebens als „Dichtung und Wahrheit“ heiter zu erzählen, sondern die für dieses Beginnen zu dem selbstquälerischen Titel „Bekenntnisse“ greifen müssen. An dieser Stelle mag denn auch

²⁵ Goethe in einem Brief an Karl Friedrich Zelter vom 31.10.1831: „Ich bin nicht zum tragischen Dichter geboren, da meine Natur concilient ist“, vgl. auch Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, II, 124, KSA, Bd. 2, S. 606: „Goethe sagt einmal, für das eigentlich Tragische sei seine Natur zu concilient gewesen.“

²⁶ *Jenseits von Gut und Böse* (1886), 3. Hauptstück, 59, KSA, Bd. 5, S. 78.

²⁷ Kommentar Goethes angesichts der „Wirtschaft der Seeschnecken und Taschenkrebse“ am Lido von Venedig: „Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding! Wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!“, *Italienische Reise*, 9. Oktober 1786, FA, I, 15,1, S. 98f.

²⁸ Augustinus, *Confessiones*, I, 1: „... quia fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te.“ Der letzte Teil des Zitats steht als Inschrift auf dem Grabstein von Friedrich Ernst Peters.

erinnert sein an Goethes Wort von der Klassik als dem Gesunden und der Romantik als dem Kranken.²⁹

„Klar, seiend“ – vielleicht ist das das höchste Lob, das Goethe einem Lebenden spenden konnte. Wie sehr enthüllen diese beiden Worte seinen unbedingten Willen zur Klassik! Sie schaffen unmittelbar die Beziehung zum Licht, zum Auge, zum Gegenwärtigen, kurz zum Raum, zur Plastik. „Verworren“, ein Lieblingswort Eichendorffs, und „werdend“ müsste der Romantiker dem entgegenstellen. Und da tauchen andere Beziehungen auf zu Klangeindrücken, harmonischen und fast mehr noch disharmonischen, zum Ohr, zum Werden zur Geschichte, zur Zeit, zur Musik. Hier kam mir der Gedanke, einem Gedicht von Goethe ein Eichendorffsches gegenüberzustellen. Ich dachte an *Auf dem See*.

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum! so gold du bist;
Hier auch Lieb' und Leben ist.
Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne;
Weiche Nebel trinken
Rings die türmende Ferne;
Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
Sich die reifende Frucht.

²⁹ Goethe, *Maximen und Reflexionen*, HA 12, Nr. 863: „Klassisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke.“

Aus Eichendorffs Gedichten griff ich ganz ohne Wahl das erste heraus, das mir unter die Augen kam:

Wenn die Bäume lieblich *rauschen*³⁰
An den Bergen, an den Seen,
Die im Sonnenscheine stehen,
Warme Regen *niederrauschen*,
Mag ich gern begeistert *lauschen*.
Denn um die erfrischten Hügel
Auf und nieder sich bewegen
Fühl ich Winde, Gottes Flügel,
Und mir selber wachsen Flügel,
Atm' ich still den neuen Segen.

Will erquickt nun alles prangen,
Irrt der Dichter durch die Schatten,
Durch die blumenreichen Matten,
Denkt der Zeiten, die vergangen,
Ferner Träume voll Verlangen,³¹
Und es weben sich die Träume
Wie von selbst zum Werk der Musen,
Und rings Berge, Blumen, Bäume
Wachsen in die heitern Räume
Nach der *Melodie im Busen*.³²

Man beachte, wie bei Goethe die Welt durch das Auge, bei Eichendorff vorzugsweise durch das Ohr einbricht, wie dort die Welt zum Bilde, hier zur Musik wird. Raum und Zeit!

Einige Worte von Fritz Strich mögen das hier Gesagte weiter verdeutlichen. „Bei Goethe ist der Satz der Raum, in den das innere Bild vollendet hineintritt. Kleists Satz ist werdend in der Zeit, schöpferische Tat und Entwicklung.“³³ – Darum ist es so

³⁰ *Dichterfrühling* aus dem Abschnitt *Sängerleben* der Gedichtsammlung von 1841.

³¹ Bei Eichendorff: „Ferner Freunde voll Verlangen“ [Hervorhebung der Hrsg.].

³² Alle Hervorhebungen von Peters (Unterstreichungen im Typoskript).

³³ Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, S. 182: „Die klare Übersicht und Ausgewogenheit und Gliederung eines Goetheschen Satzes konnte nur einer fertigen Vorstellung des inne-

bezeichnend, dass gerade Kleist uns einen Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Schreiben*³⁴ hinterlassen hat.

In der Gegenüberstellung der beiden Gedichte ist mir soeben ein überzeugendes Beispiel dieser allmählichen Verfertigung geworden. Von solchen Bereicherungen, die in der Ökonomie eines Kapitels gar nicht vorgesehen werden können, mag wohl dieser Arbeit der Charakter eines wachsenden Organismus werden. Ich glaube, dass ihr dies, da sie nun einmal die Romantik zum Gegenstande hat, wohl anstehen wird. Beweise sie sich als werdend in der Zeit! Was macht den Anblick eines abgesägten Baumes so sonderbar ergreifend im Gegensatz etwa zu einem gespaltenen Stein? Es ist dies: dass die Jahresringe unmittelbar vom Werden, von einer Geschichte zeugen. Und so ist auch das Streben der neueren Malerei, das, was aus der Entfernung als glatte, farbige Fläche wirkt, bei der Betrachtung aus größerer Nähe aufzulösen in die Male einzelner Pinselführungen, die es ermöglichen, das Werk noch einmal werden zu sehen, wenn man liebevoll den Einzelzügen folgt.

Dieser Art etwa waren in gedrängter Kürze die Gedanken, die wochenlange Lektüre in mir lebendig gemacht hatte. Was Wunder, wenn mir da plötzlich der *Zauberberg*, dessen erneute Lektüre nebenherlief, wegen seiner ständigen, anmutigen Erörterung des Zeitproblems zur romantischen Dichtung wurde. (Ich gebrauche das Wort „anmutig“ als Ausdruck der Genugtuung darüber, dass man von der Zeit auch ohne die abschreckende, mürrische Schwerfälligkeit zünftiger Philosophen sehr Tiefes sagen kann.)

ren Gesichts gegeben werden. Der Satz war hier der Raum, in den das innere Bild als ein vollendetes heraustrat. Die Sprache Kleists dagegen ist ganz das Beispiel seiner Lehre. [...] ein Kleistscher Satz ist eben kein fertiger und ruhender Raum, [...] dieser Satz ist werdend in der Zeit, ist schöpferische Tat und Entwicklung und gestaltet so die Welt in Sprache zu Geschichte.“

³⁴ Der Titel des Aufsatzes von Kleist lautet *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (vermutlich 1805-1806).

Und warum der Titel *Zauberberg*? Da wird die Erinnerung an *Tannhäuser* wach, und das deutsche Herz hört im Hörselberg die Geigen singen. Und wie Tannhäuser sieben Jahre lang im Venusberge weilte, so blieb Hans Castorp sieben Jahre bei „denen da oben“. Warum ist auch hier die „alte Märchenzahl von Prüfungsjahren“³⁵ beibehalten?

Der *Zauberberg* zeigt den fliehenden, fließenden Ablauf der Zeit, ist reines Vorübergehen ohne den Versuch der Vollendung, die nur im Raume möglich ist. Darum ist der Ausgang dieses Romans für den Durchschnittsromanleser recht eigentlich unerträglich in seinem Offenstehen. Das Ganze hat etwas Schwebendes, Hans Castorps Geschichte ist ein Hindurchgehen durch den Zauberberg. Da dringen im ersten Teile wohl noch zuweilen die Mahnungen aus dem „Flachlande“ an sein Ohr; aber im Weiterschreiten nimmt ihn der Zauber mehr und mehr gefangen und er geht weiter wie im Traum. Wunderbar ist dann im letzten Teil, wie hier und da ein schwacher Lichtschein schon von der entgegengesetzten Öffnung des Zauberberges kündigt. Da fühlen wir zuweilen, dass der Träumende nun wissen muss um sein Träumen, und dass darum nach dem schönen Wort von Novalis das Erwachen nahe ist.³⁶ Und eines Tages taumelt Hans Castorp auf der andern Seite in den Sonnenschein hinaus, und, weit geöffnet wie der Berg, so bleibt der Roman stehen. So ist es romantisch.

Der Raum entspricht der Kausalität, die Zeit dem Schicksal. Der Dichter, der Romantiker steht zur Zeit; er betet nach dem Worte des Novalis den Zufall an. Hoher romantischer Zauber ist allen Dichtungen eigen, deren Schauplatz so gewählt ist, dass dem vollen äußeren Leben das Einströmen versagt ist, und die dennoch das Menschliche an keiner Stelle zu kurz kommen, es im Wesentlichen sogar schärfer hervortreten lassen können.

³⁵ Zitat aus Thomas Mann, *Friedrich und die große Koalition: ein Abriß für den Tag und die Stunde* (1915), GfKA, Bd. 15,1, S. 116.

³⁶ Novalis, HKA, II, 416: „Wir sind dem Aufwachen nah, wenn wir träumen, dass wir träumen.“

Neben den *Zauberberg* stellen sich hier Romane, die auf Ozeandampfern oder verlassenen Inseln spielen, kurz, alle „hermetischen“ Geschichten.

Der Bildungsreisende Hans Castorp findet alles „hörenswert“, steht aller Beeinflussung offen, ist dabei aber durchaus angewiesen auf die Menschen und Ereignisse des „Berghofes“, die er nicht nur sich nicht auswählen, sondern denen er auch, wenn sie einmal in seinen Gesichtskreis getreten sind, gar nicht ausweichen kann. Es herrscht der Zufall.

Die tiefinnerliche Musikalität der Künstlerpersönlichkeit Thomas Manns ist schon so oft festgestellt worden, dass über diesen Gegenstand weitere Worte unnütz sind. Eine Erkenntnis, die nach den *Buddenbrooks* schon feststand, hat in den ausdrücklicher bekenntnishaften Schriften, vor allem in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* mancherlei Bestätigung erfahren. Schopenhauer, Wagner und Nietzsche waren die großen Lehrer Thomas Manns, und sie alle waren Musiker und Romantiker, was eigentlich dasselbe ist.

Schopenhauer! Führen die Entwicklungslehre und der animalische Magnetismus, die beiden Hauptprinzipien der wissenschaftlichen Romantik, auf ein Sammeln der durch Zeit und Raum individuierten Erscheinungen in einer metaphysischen Einheit, so genügt schon das, um deutlich zu machen, wie nahe der Denker Schopenhauer der wissenschaftlichen Romantik stand.

Aber ungleich entschiedener spricht romantischer Geist aus der zweiten Betrachtung der Welt als Vorstellung, der Betrachtung ihrer Unabhängigkeit vom Satz vom Grunde. Hier ist die Kunst mehr als eine Auch-Ausdrucksform der menschlichen Seele, deren Erörterung im Interesse der Vollständigkeit des Systems wohl geboten erscheint, die aber doch dem ernsteren Dingen zugeneigten Denker einige Verlegenheit bereitet und eigentlich über Marginalien nicht hinausgehen darf.

Bei Schopenhauer steht die Kunst in unmittelbarem Zusammenhang mit den letzten Dingen, und alle Kunstbetrachtung gipfelt in seiner Metaphysik der Musik, die zur Apotheose des Tonkünstlers wird, als eines begnadeten Menschen, der nicht wie andere Künstler bei der platonischen Idee, also immerhin noch im Erscheinungshaften, Halt machen muss, sondern das Ding an sich unmittelbar fasst. Solcherart muss das Erlebnis Schopenhauers gewesen sein, wenn er Musik hörte; denn alles philosophische Forschen baut die Weite der Welt zuletzt doch nur aus den Funden im eigenen Innern. Und nur darum handelt es sich: der durch Schicksal bestimmten individuellen Art des Reagierens auf Welt und Leben nachträglich eine intellektuale Rechtfertigung zu schaffen.

Darum ist auch das Brevet der Allmacht, das Schopenhauer dem Tonkünstler ausstellte, für Wagner anderes gewesen als nur süße Schmeichelei, der er im Übrigen gewiss nicht unzugänglich war. Wagner fand Schopenhauer, musste ihn finden. Sie beide wurden dann wieder die geistigen Ahnen Friedrich Nietzsches, und auch hier bleibt eine wesensbestimmende Musikalität das eigentlich Verbindende.

Nietzsche ist Romantiker geblieben, obwohl er den Erziehern seiner Jugend vorgeblich gerade ihrer Romantik wegen abgesagt hat. „Man sieht, ich verkannte damals, sowohl am philosophischen Pessimismus, wie an der deutschen Musik, das was ihren eigentlichen Charakter ausmacht – ihre *Romantik*.“ (*Fröhliche Wissenschaft*)³⁷

Wie er Wagner geschmäht hat, so schmähte er die Romantik überhaupt. Nachdem er einst die Musik Wagners gedeutet hatte als einen Ausdruck der dionysischen Mächtigkeit deutscher Seele, als einen Ausdruck des Leidens an der Überfülle des Lebens, sah er später dort das Leiden an der Verarmung des Lebens, die Ruhe, Stille, glattes Meer, Erlösung sucht, oder aber den Rausch, den Krampf, die Betäubung, den Wahnsinn. Diesem Doppelbe-

³⁷ *Fröhliche Wissenschaft*, Fünftes Buch, 370 „Was ist Romantik?“, KSA, Bd. 3, S. 620.

dürfnis entspringt alle Romantik in Künsten und Erkenntnissen, „ihnen entsprach [...] ebenso Schopenhauer als Richard Wagner, um jene berühmtesten und ausdrücklichsten Romantiker zu nennen, welche damals von mir *missverstanden* wurden.“ (*Fröhliche Wissenschaft*)³⁸

Nun, ein anderes ist die Form, in der das Leben gelebt werden *muss*, und ein anderes die Form, die man ihm geben möchte nach den Korrekturen, welche eine gereifte Erkenntnis nachträglich in den vorgelegten Plan eingezeichnet hat. Alles Zwiespältig-Problematische gehört in das Gebiet der Romantik, und im Leben aller Romantiker gibt es der Absagen viele nach dieser oder jener Seite, ohne dass der Mensch an seinem Wesen ändern könnte. So ist auch Nietzsches Absage an die Romantik immer Velleität geblieben. Schön ist in der Geschichte des Geistes der Anblick, wie da der Bruder die Bruderquellen mit sich reißt, dem alten Vater, dem Ozean, entgegen. Thomas Mann erfuhr die bildende Gewalt des Dreigestirns Schopenhauer, Wagner, Nietzsche. Vertieft empfindet er den Zwiespalt, der wohl schon bei Nietzsche vorhanden war, der aber nicht von Anfang her in solcher Schärfe den Gliedern dieser Gemeinschaft verwandter Geister gemeinsames Erlebnis war. Wagner litt weniger unter ihm, Schopenhauer wohl überhaupt kaum.

Die Überwindung der Polarität wird zu einer Aufgabe, die dem Romantiker fortschreitend um so unerfüllbarer erscheinen wird, als er ihre Erfüllung deutlicher wünschen und ersehnen muss. Der wesentlich klassische Mensch empfindet wohl anders. Novalis meint, nicht das Naive, nur das Sentimentale sei polarisch.

Wenn es gestattet ist, das Naive dem Klassischen, das Sentimentale der Romantik gleichzusetzen, so findet sich wieder, dass ruhende Ausgeglichenheit nicht Sache des Romantikers ist. Auch Thomas Mann leidet unter der Polarität, und auch sein Leben zeigt jene Absagen, die wir an Nietzsche kennen lernen, wenn

³⁸ *Fröhliche Wissenschaft*, Fünftes Buch, 370 „Was ist Romantik?“, KSA, Bd. 3, S. 620.

auch nicht in der paradigmatischen Schärfe. Als Leistungsethiker versucht Thomas Mann das, was Reil, allerdings in etwas anderem Sinne, „die Inversion der Polarität“ nennt.³⁹

Als Schriftsteller, als Gestalter in Sprache ist er durch die Schule des bürgerlichen Realismus gegangen, und auch der moderne Naturalismus hatte ihn mancherlei zu lehren. Immer mehr hat sich seine Sprache entwickelt in der Richtung auf „das Logische, Formvolle, Klare, zugleich Strenge und Heitere“, das ihm im Altersstil verschiedener Schriftsteller so reizvoll ist.⁴⁰ Und doch verraten gerade seine jüngsten Werke eine gründliche und liebevolle Beschäftigung mit Novalis, mit einem Bezirk der Romantik also, der nach seinem eigenen Wort ein äußerst wöllüstiger Bezirk ist, ohne dass der Philister davon etwas merkte. Und wie sein Geist trotz der seit langem schon sehr bedingten Liebe für Wagner, die sich zuweilen fast zu einer Absage im Sinne Nietzsches verkehrt, doch bei jedem unverhofften Klang aus Wagners Werk dem „klugen und sinnigen, sehnsüchtigen und abgefeymten Zauber“ dieser Musik unterliegt,⁴¹ so bleibt er allen Vorsätzen zum Trotz doch Künstler in dem Sinne, den er selbst – allerdings in humoristischer Übertreibung, aber darum nicht mit minderem Ernst – diesem Wort gegeben hat: „ein innerlich kindischer, zur Ausschweifung geneigter und in jedem Betrachte anrühiger Charlatan“.⁴² „Ein Künstler, meine ich, bleibt bis zum letzten Hauch ein Abenteurer des Gefühls und des Geistes, zur

³⁹ Johann Christian Reil (1759-1813) war ein Wegbereiter der „romantischen Medizin“ naturphilosophischer Prägung, die sich auf Theorien von Schelling zur Einheit von Natur und Geist, Leib und Seele stützte. Er gilt heute als Begründer der modernen Psychiatrie. Die „Inversion der Polarität“ wird erläutert in seinen *Rhapsodien über die Anwendung der psychologischen Kurmethode auf Geisteszerrüttungen*. Halle 1803.

⁴⁰ Vgl. *Der alte Fontane*, GfKA, Bd. 14,1, S. 245: „Wie es geborene Jünglinge gibt, die sich früh erfüllen und nicht reifen, geschweige denn altern, ohne sich selbst zu überleben, so gibt es offenbar Naturen, denen das Greisenalter das einzig gemäße ist, klassische Greise, sozusagen, berufen, die idealen Vorzüge dieser Lebensstufe, als Milde, Güte, Gerechtigkeit, Humor und verschlagene Weisheit, kurz, jene höhere Wiederkehr kindlicher Ungebundenheit und Unschuld, der Menschheit aufs vollkommenste vor Augen zu führen.“

⁴¹ *Auseinandersetzung mit Wagner* (1911), GfKA, Bd. 14,1, S. 304.

⁴² *Im Spiegel* (1907), GfKA, Bd. 14,1, S. 184.

Abwegigkeit und zum Abgrunde geneigt, dem Gefährlich-Schädlichen offen.“⁴³

Dem Gefährlich-Schädlichen offen sein – die Liederlichkeit des Zauberberges, die Liederlichkeit Hans Castorps, auch die Liederlichkeit Thomas Manns.

Die Welt des sinnlich-übersinnlichen Schwärmers ist ihm im Tiefsten vertraut. Nun aber beweist er seinen ethisch geleiteten Trieb zu romantischer Inversion der Polarität dadurch, dass er die Erlebnisse aus jenem äußerst wollüstigen Bezirk hineinarbeitet in eine Sprache, die kühl, klar, gezügelt und kunstvoll ist. Thomas Manns Sprachbehandlung ist nicht Spielerei, ist in ihrer weltmännischen Sicherheit und Gelassenheit nicht leise Affektation, nicht eitel Selbstgenuss des hohen handwerklichen Könnens. Sie ist Ethos. Der Leistungsethiker will in ihr dem Schweifenden, dem ungestaltet Wogenden, dem Romantischen feste Dämme setzen, will über seiner Wesensart, die er nicht unbedingt gut heißen kann, im eigenen Gewissen zur Ruhe kommen.

Bedenkt man dies, so kann es kaum befremden, dass er sogar eine neue Klassizität kommen sieht.

„Denke ich aber an das Meisterwerk des zwanzigsten Jahrhunderts, so schwebt mir etwas vor, was sich von dem Wagnerschen sehr wesentlich und, wie ich glaube, vorteilhaft unterscheidet, – irgend etwas ausnehmend Logisches, Formvolles und Klares, etwas zugleich Strenges und Heiteres von nicht geringerer Willensspannung als jenes, aber von kühlerer, vornehmerer und selbst gesünderer Geistigkeit, etwas, das seine Größe nicht im Barock-Kolossalischen und seine Schönheit nicht im Rausche sucht – eine neue Klassizität, dünkt mich, muß kommen.“⁴⁴

Diese Worte sind 1911 geschrieben worden. Man kann wohl sagen, dass alle Bedingungen dieser neuen klassischen Kunst, die damals Zukunftsmusik war, heute im *Zauberberg* erfüllt sind. Und doch ist ein ganz romantisches Werk entstanden, dessen Held bezeichnet werden kann als ein ungenialer Novalis, der also nicht nur die gewünschte Klassik nicht findet, sondern gar abirrt in die romantischste aller Romantik.

⁴³ *Betrachtungen eines Unpolitischen*, „Von der Tugend“, GFKA, Bd. 13,1, S. 438.

⁴⁴ *Auseinandersetzung mit Wagner*, GFKA, Bd. 14,1, S. 304.

Überwindung der Polarität! Thomas Mann, der fast strafend vom Barock-Kolossalischen spricht und vom Rausch, ist von allem Anfang her ein begeisterter Freund russischer Literatur gewesen. Was reizte ihn denn am Werke Dostojewskis so sehr? Wenn nun schon Ausländer dem Schaffenden Vorbild und Vermittler der Selbstsicherheit sein sollten, so hätte Thomas Mann doch nach den Worten von 1911 beispielsweise bei Flaubert ganz anders auf seine Kosten kommen müssen. Aber zuletzt hat Flaubert doch nur die Bewunderung des Künstlers, soweit er auch Handwerker ist, also ein widerspenstiges Material sich gefügig zu machen versteht. Dostojewski aber hat die ganze Liebe des Menschen, der den Künstler mit umfasst. Und was ihn zu Dostojewski, dem Fragwürdigen, hinzog, war das Ungehaltete, das Rauschhafte, das Chaotische, das Religiöse, das Blutnähere, das Unverbrauchte der an Möglichkeiten reicheren russischen Seele.

Das Streben nach der Unität wurde also bei Thomas Mann zu dem romantischen Versuch einer Inversion der Polarität. Einem wesentlich romantisch-musikalischen Gehalt gibt er die klassizistische plastische Form. Dabei werden Fragen der Form gern theoretisch erörtert; ihre Bedeutung wird ein wenig über Gebühr betont aus dem Gefühl heraus, dass im Interesse der Harmonie dieser, der Form-Seite seines künstlerischen Wesens auf Kosten der anderen, gewichtigeren, eine Kompensation werden muss. Diese Inversion wird aber sofort wieder berichtigt, wenn der Künstler sich aus dem Produzierenden in den Aufnehmenden verwandelt. Dann bevorzugt er sofort wieder das, was dem vorwiegend Romantisch-Musikalischen in ihm Nahrung gibt und ihn in seinem Eigensten bestätigt.

Zu den „himmelblauen Vorurteilen“⁴⁵ gegen die Romantik, gehört auch dieses: ihre Sprache werde allgemein durch Schwulst charakterisiert. Romantik ist nicht notwendig ein Gewächs ossianischer Nebellandschaft. Sie gedeiht auch unter heiter blauem

⁴⁵ Thomas Mann, *Von deutscher Republik* (1923), GfKA, Bd. 15,1, S. 545.

Himmel, in warmer, trockener Luft. Thomas Mann datiert einmal etwa vom Jahre 1900 die Europäisierung der deutschen Prosa.⁴⁶ Es ist eine Tatsache, dass gerade der Romantiker Thomas Mann der deutschen Prosa eine schöne limpidezza gegeben hat, dass ihre Mediterranisierung sein besonderes Verdienst ist.

⁴⁶ In *Kosmopolitismus* (1925), GfKA, Bd. 15,1, S. 1019.

3.

Aussichten der Romantik. – Exkurs über *Fiorenza*.

„Aber der germanische und deutsche Geist ist auch der Geist des Idealismus. Er will, was ihm von Natur nicht gegeben ist, als aufgestellte Forderung, als freie Tat erfüllen. Er will über die eigene Natur hinaus und drängt zu seinem Gegenpol. Der Idealismus ist es, der ihm immer wieder die Sehnsucht nach der apollinischen Schönheit des Südens eingibt. Denn wenn West und Ost wie Klassik und Romantik zueinander stehen, so Süden und Norden auch. – Wo der deutsche Geist sich selber folgt ist er Geist der Romantik, und der Grund des deutschen Geistes ist dionysisch.“ (Fritz Strich)⁴⁷

Der Gegensatz Klassik und Romantik ist mehr als eine zeitlich genau umgrenzte, einmalige Tatsache der deutschen Kulturgeschichte. Diese Polarität ist eine Grundtatsache unserer Geistesgeschichte überhaupt; dazwischen schwingt das Pendel.

Es ist zwar einfach, aber sehr unstatthaft, die Entwicklung der deutschen Kunst zu einer geraden Linie machen zu wollen. Alle „Fortentwicklung der Kunst [ist] an die Duplicität des Klassischen und Dionysischen gebunden.“ (*Geburt der Tragödie*)⁴⁸ Der Wechsel zwischen dem Klassischen und Romantischen, dem Apollinischen und Dionysischen ist die stilistische Verwandlung desselben Willens zur Ewigkeit.

⁴⁷ Dieses Zitat befindet sich in keinem der Werke Fritz Strichs, die in der Zeit vor 1926 erschienen sind. Handelt es sich um ein Pastiche von Strich und in Wahrheit eine Aussage von Peters? In dem Roman *Heine Steenhagen wöll ju dat wiesen!* (1925) setzt Peters mehrfach das Pastiche als Mittel der Parodie ein, verwendet er es hier als Hommage an Strich für die Formulierung eigener gewagter Thesen? Zu der Ambivalenz des Pastiche, vgl.: Rose, Margaret Anne: *Parody: ancient, modern, and postmodern*. Cambridge: Cambridge University Press 1993.

⁴⁸ Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872), I, KSA, Bd. 1, S. 25: „[...] dass die Fortentwicklung der Kunst an die Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist“. Die Ersetzung von „Apollinischem“ durch „Klassischem“ ist vermutlich ein Versehen von Peters.

Wenn man die Geschichte dieses Willens durch die Zeit verfolgt, so wäre die schematische Darstellung dieses Ganges mit Hilfe einer Linie unmöglich. Eine Linie, womöglich eine Gerade als Bild der Entwicklung hätte nur einen Vorzug: den der Einfachheit. Aber der Reiz der Geistesgeschichte ist zum größten Teil eben die Tatsache ihrer problematischen Uneinfachheit. Man würde sich zum Zwecke bescheidener Verdeutlichung zweier Linien bedienen müssen, die parallel sind. Was von diesen Linien hier nachgezogen wird, ist dann freilich nur ein Ausschnitt.

Die eine kommt aus der Gotik her; sie führt über das Barock und den Sturm und Drang zur Romantik im engeren Sinne. Die andere nimmt ihren Ausgang von der Renaissance, berührt die von dem Vorbilde Frankreichs abhängige Periode Gottscheds und führt hinüber zur deutschen Klassik. Für die Richtigkeit solcher Zuordnungen spreche als Beispiel nur eines: die unbedingte, wahlverwandte Sicherheit, mit der der Sturm und Drang auf das barocke Drama Shakespeares zurückgriff.

An sich ist die Konstruktion der beiden Parallelen tot, weil sie den Eindruck vollkommener Zusammenhangslosigkeit erwecken muss. Immer aber ist zu bedenken, dass dazwischen das Pendel schwang und weiterschwingt, dass es die lebendige Verbindung herstellte, dass diese Linien nichts bedeuten als eine Verbindung der äußersten Punkte, die ein stetig vorwärtsbewegtes Pendel im Laufe der Zeit berührte.

Zwischen den Punkten Barock und Sturm und Drang liegt wohl in der Zeit eine ganze Pendelschwingung. Wenn aber das Pendel im Punkte Sturm und Drang vor seiner Umkehr einen Augenblick zur Ruhe kommt, so sieht es sich in der unmittelbaren Nachbarschaft des Punktes Barock. Und diese Nachbarschaft steht nun fest, nicht im zeitlichen, sondern in einem andern, man möchte sagen – räumlichen Sinne. Durch eine so schematische Darstellung wird das Bild der Entwicklung bis zu einem gefährlichen Grade vereinfacht. Auch kann es selbstverständlich nicht so sein, dass die jeweilige Stellung des Pendels

dem Künstlerindividuum seine geistige Haltung einfach vorschreibt. Der Künstler hat zu allen Zeiten die universale Polarität auch individuell durchzukämpfen, und oft ist die Tragödie eines Künstlers die, dass er Romantiker sein muss, wenn die allgemeine Entwicklung im Zeichen der Klassik steht. (Heinrich von Kleist)

Den Künstler trennt vom Literaten grundsätzlich dieses, dass seine Stellung Schicksal, Notwendigkeit ist und darum oft qualvoller Kampf um die künstlerische Selbstbehauptung und Widerspruch gegen den Geist der Zeit. Der Literat aber ist frei; doch bedeutet diese Freiheit Wurzel- und Charakterlosigkeit, was dann freilich im moralischen Sinne kein Vorwurf sein kann. Diese Wurzellosigkeit sichert dem Literaten eine Beweglichkeit, die es ihm gestattet, der jeweiligen Zeitbewegung zu folgen. Das ist eine Fähigkeit wie eine andere, und natürlich lässt sie sich ausnutzen, ohne ihren glücklichen Besitzer nun moralisch anrühlich zu machen. Die Verdächtigung ist eine Form der Rache, die der gebundenen und darum vornehmen Geister unwürdig ist, obwohl es einem innerlich zum Widerspruch Gezwungenen nicht immer leicht sein mag, gelassen zuzusehen, wie die Ungebundenen auf Erden herrlich prosperieren.

Man hat Thomas Mann zum Literaten stempeln wollen. Aber da frage man einfach, ob er immer dem Geiste der Zeit folgen konnte. Nie ist er als serviler Bittgänger hinter dem Erfolg hergeschlichen. Thomas Mann schreibt, was er muss. Dabei ist ihm aber die Meinung der Zeitgenossen, das heißt der Menschen, die, Genossen, also Verbündete dieser Zeit sind, durchaus nicht gleichgültig. Für seine persönliche Haltung sucht er gleichermaßen Rechtfertigung und Verständnis. So schmerzvoll-gewissenhafter innerer Auseinandersetzungen sind die *Betrachtungen eines Unpolitischen* ein menschlich-schönes Zeichen.

Die Stellung der Jugend zu seinem Werk ist Thomas Mann gleichfalls nicht gleichgültig. Aber er bildete unablässig an sich

selbst und ließ sich nicht beirren, wenn Jugend hier und da glaubte, ihn bekämpfen zu müssen. Und als 1924 der *Zauberberg* erschien, da zeigte sich, wie unbeirrt er durch den Lärm des sogenannten Expressionismus hindurchgegangen war. Wer so seinen Weg geht, der muss Mut haben, den Mut des Eigenen, des Berufenen.

Wir haben die Entwicklungsparallelen fortgeführt bis zu den Erscheinungen unserer Geistesgeschichte, die man im engeren Sinne als Klassik und Romantik bezeichnet. Pendelschwung zwischen polaren Stilprinzipien hat seitdem nie ausgesetzt; größere Nähe lässt ihn sogar deutlicher erkennen.

Ein Rückblick auf das 19. Jahrhundert zeigt, dass seine eigentlich repräsentativen Literaturwerke durchaus auf der Linie der Klassik liegen. Man könnte fast glauben, dass der romantische Geist in Deutschland, in seinem eigenen Vaterlande, für lange Zeit verschüchtert wurde, weil die Nationalliteratur in der Klassik auf ihren Gipfel gekommen war.

In einem ganz bestimmten Sinne ordnet sich der erkenntnistheoretische Idealismus Kants der Romantik zu. Es mag im Folgenden der Versuch unternommen werden, die Erscheinung einer langen Vorherrschaft des klassischen Stilprinzips mehr von innen her zu erklären. Im letzten Grunde ist der Idealismus Kants eine Eingebung romantischer Weltangst. Das Leben ist unheimlich. Die Erscheinung der Dinge ist mit der besonderen Form unseres Intellekts gesetzt, aber hinter ihr steht ein anderes, ein Objektives, uns Unzugängliches, dem eben seine Unfassbarkeit ein dämonisch Bedrohliches gibt. Man muss es als großes X stehen lassen, und Kant musste sich damit begnügen, in der Namengebung „Ding an sich“ wenigstens den Versuch einer Bannung des Dämonischen durch das Wort zu unternehmen.

Auf die Romantiker haben diese Gedanken ganz anders gewirkt als auf die Klassiker. Goethe blieb in seiner Weltfrömmigkeit vor ihrer entsetzlichen Wirkung verschont. Wenn er schon theoretisch die Unterscheidung von Erscheinung und Ding

an sich auch vollzog, so war doch im Übrigen für ihn eine „prä-stabilisierte Harmonie“ naturgegebene Tatsache seines Lebensgefühls, die er zu bewahrendem Gebrauch immer in sich vorfand.

Wie ganz anders wirkte das Zeichen Kants auf Heinrich von Kleist ein! Man kennt die zerschmetternde Wirkung, die Kants Philosophie auf ihn ausübte. Sie glich einem vollkommenen Lebensschiffbruch.

Der klassische Mensch hat die unmittelbare Gewissheit einer „prästabilisierten Harmonie“ zwischen Erscheinung und Ding an sich. Der Romantiker empfindet sein Dasein als unheimlich, unterhöhlt, und alle Gespensterpoesie ist in mehr als nur volkstümlichem Sinne romantisch.

Weltsicherheit ist klassisch. Romantisch ist die gespenstische Unzuverlässigkeit der Welt E.T.A. Hoffmanns. Und dieser Schriftsteller mit dem verkniffenen Eulengesicht und dem krausen Leben hat mit dem in stiller, abgezirkelter Kleinbürgerlichkeit dahinlebenden Kant viel mehr gemeinsam als die zufällige Landsmannschaft. Im Grunde liegt dem Auseinanderklaffen der Welt in Erscheinung und Ding an sich, die bei Kant so unbeteiligt, kühl und theoretisch sich kundgibt, dasselbe Erlebnis zugrunde, das Hoffmanns Welt so wirr, fiebrig-erregt und spukhaft macht. Dabei macht es nichts aus, wenn im Sinne des theoretischen Menschen die Art der Bewusstwerdung dieses Erlebnisses bei Hoffmann volkstümlich-minderwertig ist.

Wie das Beispiel Heinrichs von Kleist zeigt, ist das Erlebnis dieses Auseinanderklaffens der Welt tragischer, gewiss nicht lebensfördernder Art. In der Philosophie Kants und weiterhin Schopenhauers tat die deutsche Philosophie einen verhängnisvollen „Griff unter die Oberfläche“, den verhängnisvollsten, der je gewagt worden ist. Was er da erfuhr, mochte ihn für lange Zeit abschrecken, diesen Griff zu wiederholen, mochte ihm für lange Zeit den Kultus der Oberfläche zum Lebensbedürfnis machen.

Und so wird denn im 19. Jahrhundert – aus großer Ferne gesehen – dem trotz allem nicht zu ertötenden Fragen nach dem,

was unter der Oberfläche ist, sein Feld in der Musik, der unbegrifflichen und darum im heraufkommenden politischen Zeitalter ungefährlicheren Kunst angewiesen, während in der Literatur der bürgerliche Realismus dieses Jahrhundert repräsentiert. Folgerichtig entwickelt sich aus ihm der Naturalismus.

In unendlich entschiedenerem Sinne noch ist der Impressionismus des Jahrhundertendes eine Kunst der Oberfläche. Hier erscheint der Dienst an der Erscheinung zum Kultus gesteigert. Die ganz eigentümliche Entwicklung ist beeinflusst und gestützt worden durch den politischen und wirtschaftlichen Aufschwung, der nebenher lief.

Aber wir haben heute nicht mehr die optimistische Bereitwilligkeit, zu dieser politischen und wirtschaftlichen Entwicklung mit vollem Herzen „Ja“ zu sagen. Die schöne, glänzende Oberfläche unseres volklichen Gemeinschaftslebens ist arg mitgenommen, und wieder sind wir gezwungen, unter der Oberfläche nach Dingen zu suchen, die die Freude am eigenen Wesen, der wir zum Leben nicht entraten können, im Tiefsten rechtfertigen.

Auch ist seit der großen metaphysischen Verängstigung, die dem deutschen Geiste mit dem Erlebnis Kants widerfuhr, nun mehr als ein Jahrhundert verflossen. Wir können von uns selbst auf die Dauer nicht lassen, und so zucken unsere Hände und sind zu einem neuen Griff unter die Oberfläche ungeduldig bereit. Und sollte auch er wieder verhängnisvoll werden, sollten die Geister wieder dazu ihr „Wehe! Wehe!“ rufen! Ach, sie ist ohnehin zerstört, unsere schöne Welt, und wir müssen den Griff wagen.

Eine verzweifelte Unzufriedenheit spricht aus der Hast, mit der immer neue „Ismen“ als Feldrufe einander folgen. Die Bewegtheit des literarischen Lebens ist wohl doch mehr als Literatenbetriebsamkeit, die blühendes Leben vortäuschen möchte.

Das romantische und das klassische Stilprinzip sind immer zugleich vorhanden, und einer Epoche künstlerisches Gesicht wird niemals davon abhängen, ob nun das eine trefflicher zu

theoretisieren versteht als das andere. Immer wird es bestimmt von ihren schöpferischen Geistern.

Der Expressionismus hatte sein Feldgeschrei hinausgesandt, rau und unartikulierte wie der Kriegslärm eines wilden Volkstammes. Darauf erhob sich wohl im Augenblick erklecklicher Widerhall; aber es ist schnell still geworden, und man sieht, dass kein Gestalter von Belang dem Rufe geantwortet hat.

So muss das Elend der Literatur denn weiterhin Anlass zu bewegter Klage werden. Es lässt sich nichts erzwingen, das Gute will wachsen, gewiss. Aber vielleicht wäre es gut, nun das Wort Romantik probeweise hinauszusenden an die, die es angeht. Der Romantiker ist durch Vieles, auch durch die naturwissenschaftlich-technischen „Errungenschaften“ des 19. Jahrhunderts arg verschüchtert worden. Und wenn der Rufer der Romantik keine Genies aus dem Boden stampfen kann, so könnte doch vielleicht sein Ruf, hier und da verschücherten Geistern Mut machen. Und es müsste solchen Mut steigern, wenn man dann sagen kann: „Seht her, auch Thomas Mann gehört zu uns.“

In diesen Tagen las ich zum ersten Male *Fiorenza*, die drei Akte, deren Kenntnis die rechte Vorbedingung schafft für das Verständnis des *Versuches über das deutsche Theater*.⁴⁹ Diese drei Akte kann man sehr wohl lesen, und wenn man ein Wort von Thomas Mann umkehren könnte ohne damit seine Gültigkeit anzutasten, so wäre also *Fiorenza* kein Theaterstück.

Ich kann nun nicht umhin, das Werk wenigstens für sehr dramatisch zu halten, wenn damit auch ein Theatererfolg keineswegs gewährleistet ist. Man sollte zwischen dem Dramatischen und dem Theatergemäßen doch schärfer trennen als es meist geschieht. Man müsste die Herkunft eines gewissen modernen Begriffes des Dramatischen aus der Welt des Kino aufzeigen, ihn

⁴⁹ *Fiorenza* ist das einzige Theaterstück Thomas Manns. Es wurde 1907 in Frankfurt/Main uraufgeführt und scheiterte. Der *Versuch über das Theater* (1907) ist nach dieser Erfahrung entstanden. Er stellt die Kunstgattung des Romans über die des Dramas.

so als minderwertig brandmarken und seinen Usurpationsgelüsten entgegentreten.

Wenn im Krankenzimmer des Lorenzo im dritten Akt die Künstler versammelt sind, so entwickelt sich eine Renaissance-szene von großer suggestiver Kraft. Da ist Freude am Schönen; da kann das Schönheitsbedürfnis nicht in den Bezirken der eigentlichen hohen Kunst allein befriedigt werden. Es dringt tiefer hinab, es stellt an die geringen und geringsten Dinge des täglichen Gebrauchs und der täglichen Umgebung seine Anforderungen. Da ist vor allem auch die humanistische Freude am Wort, das geistigste aller Spiele, das Spiel mit dem Wort, die Freude an dem Vermögen, es blitzschnell so zu schleifen, dass es das weiße Licht des Gedankens in vielgestalter, farbenfroher Brechung zeige. Hier ist Goldschmiedearbeit an dem Material des Wortes, die eines Ercole würdig ist. Da wird das Wort als zierliche Waffe gebraucht in spielerischem Kampfe. Nicht das plumpe Geistesturnier, so wie es Luther, der deutsche Zeitgenosse dieser Renaissancemenschen, verstand, sowohl mit ergründeten Gründen geführt als auch mit groben Schimpfereien, die ans Unflätige grenzen. Hier wird der Kampf mit dem Florett des Witzes geführt, leicht und anmutig. Und sollte je aus dem Spiele Ernst werden, so ist man Meister auch der Giftbereitung, und die unauffällig braun gefärbte Spitze eines Dolches, der womöglich aus der Werkstatt des Ercole stammt, tut, wenn sie nur unmerklich dem Gegner die Hand ritzt, viel gründlicher ihr Werk als der ungefüge Pallasch, der auf den Panzer des Gegners niedersaust und oft keine andere Wirkung hat als etwelchen Lärm.

In der Gesellschaft am Bette hat soeben Leone seine *Dekameron*-Geschichte erzählt, die eine geräuschvolle Fröhlichkeit entfesselt. Da tritt ein Page durch den Vorhang und meldet mit hoher, klarer Knabenstimme den Prior von San Marco.

Und nun erscheint er, der Mittelpunkt dieser drei Akte gewesen ist, ohne noch die Szene betreten zu haben: Girolamo Savonarola. Und wie da Totenstille eintritt, und wie die Künstler

und Humanisten sich schweigend hinwegschleichen, wie anfänglich Fiore noch bleibt, das Symbol der Stadt, um die Gewalten [zu]⁵⁰ kämpfen, denen in Lorenzo Magnifico und Savonarola Körper wurden, und wie zuletzt die beiden Gegner allein bleiben, das alles muss auch auf dem Theater eine große Wirkung tun.

Wie tief hat Thomas Mann sich in den Geist dieser Zeit versetzt. Die Renaissance muss ihm viel sein. Und wirklich ist ja seine Behandlung der Sprache hochwertige Arbeit in getriebenem Metall, und es ist ihm gewiss unter der Arbeit das Gefühl einer Verwandtschaft mit den Meistern der Renaissance nicht fremd.

Seine Sprachbehandlung ist nicht Eruption, nicht passives Wegfreigeben; sie ist erlesenes Handwerk, das wohl die Mühe der Materialmeisterung noch erkennen lässt, das aber in seiner zuchtvollen künstlerischen Bewusstheit zur Vollendung gelangt.

Noch ein Satz, der zum täglichen Gebrauch bestimmt ist, muss vor dem Gewissen des Renaissancekünstlers eine Rechtfertigung finden. Thomas Mann hat seine Freude an solcher Behandlung der Sprache in unerhörter Meisterschaft nun neu bekundet in der Gestalt des Herrn Settembrini im *Zauberberg*, einer Gestalt, die mit großer Liebe gekennzeichnet ist, wenn auch diese Liebe ständig in „ironische Zucht“ genommen wird.⁵¹

Gefährdet nun aber dieser Exkurs über *Fiorenza* nicht schon wieder die Ökonomie meiner Arbeit? Und mehr: droht er nicht, die Absichten des Ganzen durch Widerspruch lächerlich zu machen? Was hat denn Romantik mit Renaissance zu tun? Ich hoffe, dass ich mich im weiteren Verfolg des dritten Aktes von *Fiorenza* zu meinem Thema zurückfinden werde, das im eigentlichen Verstande niemals verlassen worden ist.

⁵⁰ Fehlt im Originaltyposkript.

⁵¹ *Betrachtungen eines Unpolitischen*, „Gegen Recht und Wahrheit“, GKFA, Bd. 13,1, S. 207: „ Sie [die politische Dichtung; gemeint ist hier Heinrich Manns Essay *Zola* (1915)] war „Dichtung“ leider eben damit, daß sie von *Wahrheit*, von jedem Willen und Versuch, ihre Liebe in ironische Zucht zu nehmen, von jeder tieferen, strengeren und menschlicheren Gerechtigkeit also schrecklich weit entfernt war; ihr Wahrheits- und Gerechtigkeitsbegriff war forensisch beschränkt, ...“ [Hervorhebung der Hrsg.]

In einem Brief an eine katholische Zeitschrift schreibt Thomas Mann Folgendes:

„Man hat gemeint, ich sei in „Fiorenza“ ein Verherrlicher der italienischen Renaissance. Das ist ein Irrtum. Ich bin darin vom ersten bis letzten Wort ein Kritiker der Renaissance - allerdings einer von der Art, welcher die zu richtende Erscheinung ganz in sich aufnimmt, sie ganz begreift und in ihrer Sprache zu reden weiß. Daß aber in diesen Dialogen, welche die Sprache der Renaissance reden, die Renaissance kritisiert und keineswegs unbedingt verherrlicht werden sollte, geht schon aus der Tatsache hervor, daß nicht Lorenzo der Medicæer, sondern sein Gegner, der Mönch Girolamo Savonarola, ihr eigentlicher Held ist.“⁵²

Das Interesse des Dichters galt dem Mönch, dem Antithetiker von Geist und Schönheit, der unter dem Erlebnis eines unüberbrückbaren Dualismus zum Fanatiker wurde. Das Naive ist ja nach dem Worte des Novalis nicht polarisch, aber das Sentimentale ist es. Und so fragt Lorenzo: „Muß man die Welt denn feindlich gespalten sehen? Sind Geist und Schönheit denn gegeneinander gesetzt?“

„Sie sind es.“ erwidert der Mönch, auf dessen Seite Thomas Mann erklärtermaßen steht. „Wollt ihr ein Zeichen dafür, wann Unversöhnlichkeit und ewige Fremdheit gelegt ist zwischen zwei Welten? Die Sehnsucht ist das Zeichen! Wisst ihr von ihr? Wo Klüfte gähnen, da schlägt sie ihren Regenbogensteg, und wo sie ist, sind Klüfte.“

Und hier nun finde ich mich vollends zurück zu meinem Gegenstande. – Dem Mönch erwidert der sterbende Medicæer: „Ich hör' ein Lied – mein Lied – der Sehnsucht schweres Lied ... [...]. Wohin die Sehnsucht drängt, nicht wahr? dort ist man nicht – das ist man nicht. Und doch verwechselt der Mensch den Menschen gern mit seiner Sehnsucht.“⁵³

Die mediterrane Landschaft, das ist im Geistigen eine Sehnsucht Thomas Manns. Aber wo Sehnsucht ist, da sind Klüfte, und der Sehnsüchtige steht diesseits in der nordischen Landschaft des

⁵² Über „Fiorenza“ [II]. Brief an eine katholische Zeitschrift, GFKA, Bd. 14,1, S. 188.

⁵³ Thomas Mann, *Fiorenza*, in: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Berlin, Aufbau-Verl., 1955ff., Bd. VIII, S. 1062.

Geistes, wo alle Konturen des Wirklichen sich oft im metaphysischen Dunst der Ferne verflüchtigen wollen, wo das plastisch Starre ständig ins musikalisch Flüssige drängt: er steht in der Romantik.

Gestern kam als rechte Sonntaggabe das Maiheft der *Neuen Rundschau* mit dem in einiger Erregung erwarteten ersten Teil der *Pariser Rechenschaft*.

Thomas Mann erklärte dort, er meine, ein guter Deutscher, gewissermaßen typisch zu sein. Er sagte dort den Franzosen,

„es heiÙe den deutschen Charakter nicht verunglimpfen, es heiÙe viel eher ihm eine besondere Schicksalsfähigkeit und religiöse Berufung zuschreiben, wenn man ihm eine tiefe und mehr oder weniger eingestandene Neigung zu den Mächten des Unbewußten und des vorkosmisch-lebensträchtigen Dunkels nachsage, eine Tendenz zum Abgrunde, zur Unform und zum Chaos, die uns Deutsche zu rechten Sorgenkindern des Lebens mache.“⁵⁴

Und dann sprach er weiter von der Romantik und ihrem regenerativ-revolutionären Sinn. Vor einigen Tagen erst schrieb ich, dass die Klage über das Elend der Literatur weitergehen müsse, und ich gab dem Glauben Ausdruck, es sei an der Zeit, die neue Romantik zu rufen.

Zu den Vorurteilen, und diesmal nicht zu den himmelblauen, sondern den höllenschwarzen Vorurteilen gegen die Romantik gehört dies: dass sie sich angeblich immer wieder über dem Paktieren mit dem Reaktionären in jeder Form ertappen lässt, und dass, wenn das Wort Romantik heute noch gläubig gebraucht wird, man dies als atavistischen Rückfall in den gefährlichsten Obskurantismus unbedingt bekämpfen müsse.

Romantik ist nicht das Überwundene, Absterbende. Thomas Mann sprach von ihrem regenerativen Sinn. Und alles spricht mir dafür, dass er ihr im Tiefsten verbunden ist. Wohl mag diese Verbundenheit sich zuweilen so bemerkbar machen, als sei sie durch eine schwere Kette hergestellt, die mitzuschleppen er ständig gezwungen ist. Da ruft die Sehnsucht nach allem, was leicht

⁵⁴ *Pariser Rechenschaft* (1926), GFKA, Bd. 15,1, S. 1127

ist. Florenz wird lebendig, Renaissance, Klassik. Aber wo Sehnsucht ist, da sind Klüfte. Und hüten wir uns, den Menschen Thomas Mann mit seiner Sehnsucht zu verwechseln.

4.

Der uomo universale

„Überhaupt aber bestehen in Hinsicht auf das Wesen der Romantik populäre und mondscheinhafte Vorurteile, die zu widerlegen man jede Gelegenheit ergreifen muß.“ (*Rede von deutscher Republik*)⁵⁵

Das verflossene Jahrhundert hat auf Gebieten der exakten Forschung eine Riesenarbeit geleistet. Hell wach, nüchtern, in straffer Selbstzucht: so tat es seine Arbeit. Über dem Erkennen wuchs die Lust am Erkennen und wurde zum Fanatismus des Erkennens. Man bediente sich mit großem Stolze der neuen Methoden geistiger Arbeit, in denen viel zu spüren war von der kalten, harten, glatten, blitzenden Art des Stahles.

Und von der Art des Stahles auch waren die Erkenntnisse, an denen solche Maschinen gearbeitet hatten: entschieden, apodiktisch, so sehr geschliffen, dass ein zudringlicher Zweifel an ihrer Oberfläche schon abgleiten musste. Da glaubten die Arbeiter der Erkenntnis, ihnen sei es vorbehalten gewesen, den eigentlichen Begriff des Denkens zu entdecken und vor ihnen könne von einem Denken nicht ernstlich geredet werden. Der Tag und was des Tages war beschäftigte den Menschen ganz, und es kam die Tyrannei der Arbeit, die Arbeit um der Arbeit willen, die Arbeit als Selbstzweck, die Idolatrie der Arbeit.

Der Macht keine Ehrfurcht mehr! Sie ist schätzbar insofern, als sie die Arbeitsfähigkeit erhalten hilft; aber da sie den intellektualen, den eigentlichen Menschen aufhebt, kann man ihr gegenüber des Argwohns niemals entraten. Ein ganz Schädliches und Verabscheuenswürdiges aber ist die Dämmerung, das Zwielflicht, in dem alles Zweideutige gedeiht: der Traum, die Illusion, die Dämmerung, die immer zu Zügellosigkeit und Liederlichkeit ver-

⁵⁵ GFKA, Bd. 15,1, S. 544.

führt. Man hielt die Romantiker für Menschen der Dämmerung: unmethodisch, schweifend, abwegig in ihrem geistigen Leben.

Es kam hinzu, dass die Menschen der neuen Zeit ihr Wörtchen „wissenschaftlich“ bald als Adelsprädikat anmaßend gebrauchten. Es drängte sich ein unangenehmer Typus des Geistesmenschen vor, der sein „wissenschaftlich“ mit einer Affektation vorbrachte, die aristokratisch sein sollte, ein Mensch, der ein ärgeres Schimpfwort als „populär“ nicht ersinnen konnte.

Und da war ja nun die Romantik eine traurig populäre Angelegenheit. „Mondbeglänzte Zaubernacht!“⁵⁶ Man kennt das: aus der Not der völligen Unfähigkeit zu methodischem Denken wird eine Tugend gemacht. Traum, Stimmung! Volkstümliche Angelegenheiten, die im geistigen Leben ohne Belang sind. Romantik, das ist *Des Knaben Wunderhorn*, die ungeschlachte, undifferenzierte Volksseele, die Müller-, Gärtner-, Hirten- und Landsknechtspoesie. Gedankliche Verschwommenheit und Unklarheit auf der einen Seite, Primitivität des Gefühls auf der andern, das sind die Kennzeichen der Romantik.

Nach dem Fiasko, das diesem Zeitalter der „Wissenschaftlichkeit“ in der Form des großen Krieges vorbehalten war, kann man jetzt ganz ohne Gefahr die Vermutung aussprechen, dass mit dieser ganzen Wissenschaft irgend etwas nicht in Ordnung gewesen sein muss.

Unter den Dienern der Wissenschaft sind schon seit langem Zweifler gewesen, Abtrünnige, Priester ohne Glauben.

Heute nun ist dieser Zweifel schon populär geworden; er wagt es schon, sich aus dem Munde der Unmündigen mit der Sicherheit und Unbefangenheit des guten Gewissens zu äußern. Hat die Arbeiterschaft heute noch die religiöse Verehrung vor der „Wissenschaft“, die vor etwa zwanzig Jahren in das von grenzenlosem Argwohn oft fanatisch verzerrte Gesicht ihrer Versammlungen einen kindlich-rührenden Zug unbedingten Vertrauens

⁵⁶ Ludwig Tieck, Prolog zum Lustspiel *Kaiser Octavianus* (1804): „Mondbeglänzte Zaubernacht, / die den Sinn gefangen hält, / Wundervolle Märchenwelt, / Steig' auf in der alten Pracht.“

brachte? „Es ist wissenschaftlich einwandfrei festgestellt“ – hat nicht diese einst geheiligte Formel heute schon etwas leise Komisches?

Mehr und mehr wird klar werden, dass der im Sinne des 19. Jahrhunderts „wissenschaftliche Mensch“ kein Ideal sein kann. Hypertrophie eines Organs ist immer Krankheit. Der wissenschaftliche Mensch war ein einseitiges Wesen, wurde um so einseitiger, je mehr er sich mit der wachsenden Zahl der Gegenstände, die er seiner exakten Forschung untertan machte, dem Renaissanceideal des *uomo universale* zu nähern glaubte.

Allmählich wird auch das Gesicht der Romantik uns wieder anders erscheinen. Wir wissen wieder, dass die echten Romantiker weit davon entfernt waren, intellektuell einfach abzdanken. Sie waren durchaus nicht anspruchslos, zum Verzicht gestimmt; sie wollten nicht in der Einsamkeit zum bescheidenen Hirtenleben friedlich ihre Schalmel blasen. Die echten Romantiker waren Eroberernaturen; sie nährten im Geistigen die verwegendsten Cäsarengelüste. Die Romantiker wollten nach einem Worte Goethes „alles umfassen“.⁵⁷ Weit entfernt von jedem Verzicht, wollten sie in Wahrheit den *uomo universale*. Ihr Erlebnis des Dualismus – Leben und Tod, Tag und Nacht, Bewusstes und Unbewusstes, Wachen und Traum – zwang sie zu leidenschaftlichem Suchen nach der verlorenen Einheit. Sie hüteten sich vor dem billigen Ausweg, die Lebens-, Tag-, Bewusstseins-, Wachseitsseite des Menschen als das allein Belangvolle, oder gar allein Vorhandene des menschlichen Wesens zu dekretieren.

Die Romantik hat eine zusammenfassende, universalistische Grundneigung.

⁵⁷ „Da sehen Sie einmal, was das für Zeug ist [Runges Arabeskenzyklus *Die Zeiten*], zum Rasendwerden, schön und toll zugleich. Ich antwortete: ja, ganz wie die Beethovensche Musik, die der [Kapellmeister Baron Oliva] da spielt, wie unsere ganze Zeit. Freilich, sagte er, das will alles umfassen und verliert sich darüber immer ins Elementarische, doch noch mit unendlichen Schönheiten im Einzelnen;“ [Hervorhebung der Hrsg.]. Brief von Sulpiz Boisserée an seinen Bruder Melchior vom 6.5.1811, in: FA, II, 6, S. 663.

„Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald vermischen, bald verschmelzen.“ (Friedrich Schlegel)⁵⁸

Die Versöhnung des Tages mit der Nacht, die Bewusstmachung des Unbewussten und das Wiederunbewusstwerden des Bewussten: das ist das Streben des Novalis. „In jedem guten Gedicht muß alles Absicht, und alles Instinkt sein.“⁵⁹ – „Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt werden.“⁶⁰ – „Alles *Unwillkührliche* soll in ein *Willkührliches* verwandelt werden.“⁶¹ – „Die Trennung von Philosoph und Dichter ist nur scheinbar – und zum *Nachtheil* beyder.“⁶² – „Absolutisierung, Universalisierung, *Classification* des individuellen Moments, der individuellen Situation etc. ist das eigentliche Wesen des *Romantisirens*.“⁶³ – „Die Philosophie ist eigentlich Heimweh – *Trieb, überall zu Hause zu seyn*.“⁶⁴

Der romantische Mensch im Sinne des Novalis, das ist der umfassende, der ganze Mensch, der wie jeder Lebendige, Sinnbegabte vor allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raumes um ihn das allerfreulichste Licht liebt, dessen Gegenwart allein die Wunderherrlichkeit des irdischen Reiches offenbart, und den doch, bald nachdem er sich abwärts gewandt hat zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht, das Licht mit seinen bunten Dingen arm und kindisch dünkt.

Und dann kostet der übersinnliche Wollüstling alle Wonnen der Nacht und spricht im Morgenrauen die mit Ekel schwer beladenen Worte: „Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet

⁵⁸ Friedrich Schlegel, *Athenaeums-Fragment* 116; KFSa, II, S. 182.

⁵⁹ Ders., *Kritische Fragmente* („*Lyceums*“-*Fragmente*), Nr. 23; KFSa, II, S. 149

⁶⁰ Ders., *Lyceums-Fragmente*, Nr. 115; KFSa, II, S. 161.

⁶¹ Novalis, HKA; II, 589.

⁶² Ders., HKA, III, 406. Im Original: „Die Trennung von Poët und Denker...“ [Hervorhebung der Hrsg.].

⁶³ Ders., HKA, III, 256.

⁶⁴ Ders., HKA, III, 434.

nie des Irdischen Gewalt? unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht.“⁶⁵

Derselbe Novalis aber tritt uns in den *Fragmenten* auch als ein ganz anderer entgegen: als Mensch des überwachen Bewusstseins. Und dann ist nichts zu spüren von der Wehmut der Abenddämmerung, die in den Saiten der Brust weht; dann ist Helligkeit, zuweilen grelle, augenblendende Helligkeit.

Kein anderes Buch ist wie die *Fragmente* des Novalis geeignet, „mondscheinhafte Vorurteile“ in Hinsicht auf die Romantik zu zerstreuen. Es mutet bis in seine Ausdrucksweise hinein modern an; es antizipiert in einer verblüffenden Weise vieles von der Geistigkeit unserer Nachkriegszeit. Novalis umfasst das Bewusste wie das Unbewusste, den Tag wie die Nacht und bildet sich zum ganzen Menschen. Eine Versöhnung aller Gegensätze in der menschlichen Natur schwebt ihm vor, wenn er sagt: „Einst wird der Mensch beständig zugleich Schlafen und Wachen.“⁶⁶

Hier denke ich an das Erlebnis Hans Castorps an einem der ostholsteinischen Seen, als er auf der einen Seite die vollkommen wache Tageslandschaft im Sonnenschein hatte, während auf der andern träumende Mondnacht war.

Er hat dieses Erlebnis rein als Bild in sich bewahrt, hat den Versuch einer geistigen Durchdringung nicht einmal ernsthaft unternommen. Später aber, als er dem Flachlande entrückt ist, treten nach und nach Dinge in seinen Gesichtskreis, mit denen er sich bei „denen da unten“ nie eingelassen hätte.

Gleich nach der Ankunft beginnt das Sinnen über die Zeit, das dem nüchternen Joachim ganz verrückt vorkommen muss. Und alles, was Herr Settembrini in seiner plastischen Art vorzubringen weiß, findet Hans Castorp von Anfang an „hörenswert“. Plötzlich hat er das Bedürfnis, seiner Bildung aufzuhelfen, wie

⁶⁵ Novalis, HKA, I, 132.

⁶⁶ Ders., HKA, III, 319.

denn ja der *Zauberberg* sofort auch als Bildungsroman bezeichnet worden ist.

Da stehen wir denn bei einem Begriff, der der Romantik sehr teuer gewesen ist. Die *Fragmente* des Novalis sind Dokumente eines unendlichen Bildungsstrebens. „Bildung des Geistes ist Mitbildung des Weltgeistes – und also *Religion*.“⁶⁷ – „Die höchste Aufgabe der Bildung ist – sich seines transscendentalen Selbst zu bemächtigen – das Ich ihres Ichs zugleich zu seyn.“ (*Fragmente*)⁶⁸

Herr Settembrini empfängt merkwürdigerweise von der gar nicht in Betracht kommenden Person Hans Castorps einen nachhaltigen Anstoß zu pädagogischer Betätigung. Er ist ja Humanist, und Hang zur Pädagogik ist ein Erbteil des Humanismus. Der Mentor führt seinen Schüler in eine sehr lichte Gedankenwelt, eine Welt, in der der Tag allein gilt und in der zweckmäßig von der Nacht erst gar nicht geredet wird. Der Schüler findet alles sehr „hörenswert“, erfrecht sich aber doch zu manchem stillen Vorbehalt und macht im Übrigen von dem Vorrecht begabter Jugend zu einfühlsamem Dilettieren mit den verschiedensten Standpunkten wacker Gebrauch. In den Bereich der unverbindlich durchzuprobenden Objekte werden auch die Lehren des Meisters einbezogen, was wohl dessen Absichten nicht ganz entspricht.

Hans Castorp ist denn doch für die lichte, rationalistische Welt trotz seiner Jugend schon etwas verdorben. Er hat eben früh schon an Särgen gestanden, war frühzeitig Einflüssen ausgesetzt, die seinen Sinn auf Vergangenes und Vergängliches richteten. Da ist z.B. der fromme „Ur-Ur-Laut“ aus seinen Kindertagen. Das war am Ende eine Kleinigkeit, aber von der Art wirkte manches zusammen, und so kann es kaum wundernehmen, wenn es ihm in der Welt des Herrn Settembrini im Ganzen doch zu einfach und zu hell ist.

⁶⁷ Novalis, HKA, III, 317.

⁶⁸ Ders., HKA, II, 424.

Hans Castorp entdeckt beispielsweise, dass die Krankheit, anstatt in jedem Falle den von ihr Befallenen zu adeln und verehrungswürdig zu machen, manchmal in einer Person mit ganz ordinärer Dummheit sich zusammentut. Als er darin ein Dilemma für das menschliche Gefühl findet, da wird ihm Achtung vor der Krankheit von dem Humanisten mit plastischen Worten verwiesen. Ganz ohne Erfolg indessen. Hans Castorp ist nun einmal dem Liederlichen offen und lange schon hat der Mentor mit Besorgnis gesehen, wie die Skythin mit ihren Steppenwolfslichtern es seinem Schüler angetan hat.

Es zieht das Sorgenkind des Lebens und des Herrn Settembrini eine unheimliche Macht von der hellen, humanistisch-literarischen Seite der Welt ab und treibt ihn der barbarischen Nacht zu. Aber diese Wendung zur Nacht, zum Unbewussten vollzieht sich in Hans Castorp nicht so, dass er sich nun in seinem Liegestuhl unter den Klängen der Musik, die von „Platz“ ungewiss herüberdringt, einlullen lässt in wollüstige, gestaltlose Träumereien, obwohl es so den landläufigen Begriffen von Romantik entsprochen hätte:

Liebe denkt in süßen Tönen,
denn Gedanken stehn zu fern.⁶⁹

Hans Castorp ist der Bruder des Novalis, und seine „Sehnsucht hin zur ewigen Nacht“⁷⁰ unterliegt dem im Sinne des Novalis romantisierenden Moment eines Bewusstmachens des Unbewussten.

Mit etwas bösem Gewissen gegenüber dem humanistisch-klassizistischen Mentor gibt sich das „Sorgenkind“ in den Abendstunden allerlei medizinischen, biologisch-physiologischen Studien hin. Zu ihnen führte von Clawdia Chauchat ein gerader Weg, und wie bei Novalis, so ist man auch bei Hans

⁶⁹ Ludwig Tieck, „Glosse“ (1803)

⁷⁰ Thomas Mann, *Tristan* (1903): „Wer liebend des Todes Nacht und ihr süßes Geheimnis erschaute, dem blieb im Wahn des Lichtes ein einzig Sehnen, die Sehnsucht hin zur heiligen Nacht, der ewigen, wahren, der einsmachenden ...“; GfKA, Bd. 2,1, S. 352. Die Novelle *Tristan* kündigt in vielerlei Hinsicht den *Zauberberg* an.

Castorp trotz aller anscheinend wissenschaftlich-kühlen Behandlung des Gegenstandes doch in ausgemacht wollüstig-liederlichen Bezirken.

So wird dem bewahrenden Bemühen des gewissenhaften Pädagogen im Geheimen ein Schnippchen geschlagen. Bedrohlich aber erscheint die Sache, als den humanistischen Einwirkungen durch die verwerflichen Theorien des Herrn Naphta in aller Öffentlichkeit des Disputs ein Gegengewicht geschaffen wird. Dieser Naphta ist ein Romantiker recht im Sinne des Novalis. Er sieht im Gegensatz zu Herrn Settembrini auch die andere, die unbewusste, nächtliche Seite des Lebens; aber er ist dabei auch so spitzig intellektuell, dass er immer romantisierend im Sinne des Novalis, also bewusstmachend dem Unbewussten nachgeht.

Er weiß nicht nur vom Geiste, sondern auch vom Blut. Man kann mit dem Worte des Novalis wohl sagen, dass sein Streben ein Bild des romantisierten Universums ist: das bewusste Chaos.

Die großen weltanschaulichen Auseinandersetzungen zwischen Settembrini und Naphta sind romantischen Geistes voll. Hier sind polare Gegensätze mit so viel Liebe zu Worte gekommen, dass man nicht eigentlich sagen kann, auf welcher Seite nun Thomas Mann steht. Er liebt diese Menschen beide, nimmt aber seine Liebe hier wie immer nach beiden Seiten hin in ironische Zucht, so dass kaum von einer Bevorzugung die Rede sein kann. So muss es sein, da Thomas Mann Romantiker ist, der als rechter *uomo universale* alles umfassen will.

Unsere Romantik wird anders ausschauen als die, die nun über hundert Jahre zurückliegt. Dazwischen liegt das 19. Jahrhundert, und ein Zurück wäre nicht mehr möglich, wenn überhaupt dem zum Meere hinabwallenden Strom der Gedanke einer Umkehr ernstlich kommen könnte. Niemals mehr wird es eine Romantik in der Form des Eichendorffschen *Taugenichts* geben. Wir tragen ein bewegtes Jahrhundert mehr im Blute, wir sind aufgewühlt durch unser besonderes Erlebnis, den großen Krieg.

Wer ihn über sich hingehen lassen musste als er noch im bildsamen Alter stand, der ist mit allem literarisch-humanitären Optimismus Settembrinischer Observanz kläglich zuschanden geworden. Die Welt ist tiefer als der Tag solcher Optimisten gedacht.

Nun hat das Licht in andern Räumen seine luftigen Gezelte aufgeschlagen; wir wissen wieder um die Nacht. Aber wir wollen nicht in ihr untergehen, wir müssen unser Wissen vom Tage eins werden lassen mit den schmerzlichen Offenbarungen der Nacht. Wir müssen das Dunkle, Abgründige romantisieren, d.h. nach Novalis, es bewusst machen.

In einem Aufsatz über Spengler sagt Thomas Mann:

„Deutlich tritt die im engeren Sinne „schöne“ Literatur im öffentlichen Interesse zurück hinter die kritisch-philosophische, den geistigen Versuch. Richtiger gesagt: eine Verschmelzung der kritischen und dichterischen Sphäre, inauguriert schon durch unsere Romantiker, mächtig gefördert durch das Phänomen von Nietzsches Erkenntnislyrik, hat sich weitgehend vollzogen: ein Prozeß, der die Grenze von Wissenschaft und Kunst verwischt, den Gedanken erlebnishaft durchblutet, die Gestalt vergeistigt und einen Buchtypus zeitigt, der heute bei uns, wenn ich nicht irre, der herrschende ist und den man den „intellektualen Roman“ nennen könnte.“⁷¹ –

Unter diese Werke, deren Schöpfer Romantiker sind und *uomo universale* sein wollen, die nach Goethes Wort „alles umfassen“ möchten, unter die intellektualen Romane gehört auch der *Zauberberg*.

Über alle Erscheinungen des Gegenwartslebens macht sich Thomas Mann kluge Gedanken, denen er die ihn auszeichnende geschliffene Form gibt. Gehört dieser Mann nicht dem Tage?

Hinter den *Fragmenten* des Novalis sehen wir oft einen Jüngling mit brennendwachen, überwachen Augen, und doch sang derselbe Jüngling die *Hymnen an die Nacht*. Thomas Mann will gewiss dem Tage dienen; aber wenn er dieses Dienstes treu gewaltet hat, dass er sich mit gutem Gewissen der Ruhe hingeben darf, dann findet auch er den Ton der *Hymnen an die Nacht*. –

„Entsetzen, wenn die glühende Straße der Mühsal ungeteilt, ohne *vorläufiges* Ziel, in greller Unabsehbarkeit vor uns läge! Wer hätte die Kraft, sie zu

⁷¹ *Über die Lehre Spenglers* (1924), GKFA, 15,1, S. 736f.

Ende zu gehen? Wer sänke nicht in Entmutigung und Reue dahin! Aber die heimatliche Nacht ist eingeschaltet, vielmals, vielmals, in den Passionsweg des Lebens; jeder Tag hat ein Ziel: mit Quellgemurmeln und grüner Dämmerung wartet unser ein Hain, ein heiliger Hain, wo weiches Moos unsere Füße tröstet, wonnige Kühle unsere Stirn mit Heimatsfrieden umwehen wird, und mit umfangenden Armen, rückwärts sinkendem Haupt, mit offenen Lippen und selig brechenden Augen gehen wir in seinen köstlichen Schatten ein...“⁷²

„Könnte man“, meint der geniale Charlatan [Mesmer],⁷³ „nicht sagen, daß wir nur wachen, um zu schlafen?“⁷⁴ – Da hören wir wieder Novalis sprechen von dem geahnten Zustand der Menschen, in dem sie immer zugleich wachen und schlafen. Und ganz in Bezirken des Novalis sind wir, wenn es bei Thomas Mann weiter heißt:

„Du wirst lächeln, sage ich – und doch, welchen außerordentlichen Rang nimmt unter dem Hausrat das Bett ein, dies metaphysische Möbelstück, in dem die Mysterien der Geburt und des Todes sich vollziehen, dies duftige Linnengehäuse, worin wir, warm, unbewußt und mit emporgezogenen Knien wie einst im Dunkel des Mutterleibes, wieder angeschlossen gleichsam an den Nabelstrang der Natur, Nahrung und Erneuerung an uns ziehen auf geheimnisvollen Wegen ... Ist es nicht wie ein Zaubernachen, der über Tag verdeckt und unscheinbar seinen Winkel einnimmt, und in dem wir jeden Abend hinausschaukeln auf das Meer des Unbewußtseins und der Unendlichkeit?“

„Das Meer! Die Unendlichkeit! Meine Liebe zum Meer, dessen ungeheure Einfachheit ich der anspruchsvollen Vielgestalt des Gebirges immer vorgezogen habe, ist so alt wie meine Liebe zum Schlaf, und ich weiß wohl, worin diese beiden Sympathien ihre gemeinsame Wurzel haben. Ich habe in mir viel Indertum, viel schweres und träges Verlangen nach jener Form oder Uniform des Vollkommenen, welche „Nirwana“ oder das Nichts benannt ist, und obwohl ich ein Künstler bin, hege ich eine sehr unkünstlerische Neigung zum Ewigen, sich äußernd in einer Abneigung gegen Gliederung und Maß. Was *dagegen* spricht, glaube mir, ist Korrektur und Zucht, ist, um das ernsteste Wort zu gebrauchen, *Moral* ...“⁷⁵

Entschiedener konnte sich Thomas Mann nicht zur Romantik bekennen.

⁷² *Süßer Schlaf!* (1909), GFKA, Bd. 14,1, S. 205.

⁷³ Ergänzung von Peters

⁷⁴ *Süßer Schlaf!*, GFKA, Bd. 14,1, S. 203.

⁷⁵ Ebd., S. 205.

5.

Krankheit

Wer das ganze Leben will, muss auch den Tod mitwollen. Wie der Tag die Nacht als Ergänzung, Vollendung und neuen Anfang fordert, so will das Leben den Tod. Schopenhauer sagt einmal, dass ohne den Tod auf Erden schwerlich philosophiert werden würde,⁷⁶ und Novalis erklärt den Tod für das romantisierende Element unseres Lebens. Denken wir daran, dass für ihn der Inhalt des Romantisierens im Bewusstmachen des Unbewussten beschlossen lag, so erfassen wir den Tod als den mächtigsten Anreiz, in der Erkenntnis den schauerlichen Dualismus zur Einheit zurückzuführen.

Krankheiten, die mahnenden Vorboten des Todes, haben im Leben des Einzelnen romantisierende Wirkung, und wenn Goethe kurzweg die Klassik als das Gesunde, die Romantik aber als das Kranke bezeichnet,⁷⁷ dann liegt darin, wenn nicht die ganze Wahrheit, so doch ein großer Teil. Krankheit gibt dem Menschen eine neue, gesteigerte Reizsamkeit. Der Kranke kennt Sensationen, die dem immer Gesunden eine verschlossene Welt bleiben müssen, deren Dasein er am liebsten leugnet. Wer nie den beschwingten, leuchtenderen, farbigeren Vorstellungsaufbau im Fieber mit hoher Lust empfunden hat, der muss schon hoffnungslos gesund sein.

Thomas Mann hat von allem Anfang her seine hohe Sympathie mit der Krankheit und dem Tode bekundet. Er fand sich hingestellt in eine Zeit der Auflösung, in die europäische

⁷⁶ Arthur Schopenhauer hat in *Die Welt als Wille und Vorstellung* dem Tod ein eigenes Kapitel (41) gewidmet: „Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an sich“, das beginnt mit: „Der Tod ist der eigentliche inspirierende Genius [...] der Philosophie [...] schwerlich sogar würde, auch ohne den Tod, philosophiert werden.“

⁷⁷ Siehe S. 23.

Dekadenz und wurde zu ihrem „Chronisten und Analytiker“⁷⁸ bestellt. Aber hier ist keine widerstandslose Unterwerfung; der emanzipatorische Wille zur Absage an die Dekadenz ist in Thomas Mann immer lebendig, und dies macht ihn zum Moralisten. Er hat den Typus des Leistungsethikers geschaffen, diesen eigentlichen Helden unseres Zeitalters, der immer am Rande der Erschöpfung steht und doch durch hohe Selbstzucht sich befähigt, weiter zu leben und weiter zu schaffen. Über seinem Werk steht ein heldisches „Trotzdem“; er hat Gewissen und handelt doch. Er hat den Hamlet in sich überwunden; er handelt, obwohl ihm das Umschleiertsein durch die Illusion fehlt. Trotzdem! So stille, anspruchslose Helden schuf Thomas Mann in Thomas Buddenbrook und Gustav Aschenbach.

Die Medizin bezeichnet Thomas Mann als eine Nachbarsphäre seiner Kunstübung. Und darin nun, dass der *Zauberberg* ganz der Roman einer Krankheit geworden ist, beweist sich sein Schöpfer als Romantiker und Geistesverwandten des Novalis. An einer Stelle der *Fragmente* heißt es:

„Krankheiten sind gewiß ein *höchst wichtiger Gegenstand der Menschheit*, da ihrer so unzählig sind und jeder Mensch so viel mit ihnen zu kämpfen hat. Noch kennen wir nur sehr unvollkommen die Kunst sie zu benutzen. Wahrscheinlich sind sie der interessanteste Reitz und Stoff unsers Nachdenkens und unsrer Thätigkeit. Hier lassen sich gewiß unendliche Früchte erndten – besonders, wie mich dünkt, im intellectuellen Felde – im Gebiete der Moral, Religion und Gott weiß in welchem wunderbaren Gebiete noch. *Wie wenn ich Profet dieser Kunst werden sollte?*“⁷⁹

Es ist, als hätte sich Thomas Mann dieselbe Frage vorgelegt. Und das Wort von Novalis gibt auch die Gründe für dieses Interesse an der Krankheit. Es hat mit der müden, selbstgefälligen Pose des Gekennzeichneten, des vom Schicksal besonders Behandelten, gar nicht zu tun. Die Krankheit ist beileibe nicht Selbstzweck, der Zustand des Fiebers soll nicht die Regel werden. Es handelt sich in all dem um die Medizin.

⁷⁸ Siehe S. 9.

⁷⁹ Novalis, HKA, III, 667; Hervorhebung des letzten Satzes von Peters (Unterstreichung im Typoskript).

Also hat mittelbar die Medizin mit unendlichen Früchten im intellektuellen Felde, im Gebiete der Moral und der Religion zu tun, und das eben macht sie zu einer in hohem Grade humanistischen Wissenschaft.

Den Romantiker fesselt die Krankheit, weil sie Kampf ist und darum das Werden in seiner augenfälligsten Form deutlich macht. „Unsere Krankheiten sind alle Phaenomene erhöhter Sensibilität, die in höhere Kräfte übergehn will.“ (Novalis)⁸⁰ Die Krankheit macht den schweren Vorhang, der dem Blick das weite Gebiet des Unbewussten verhüllt, durchscheinend, wenn sie ihn auch nicht zerreißen kann. Gibt sie kein begriffliches Wissen, so zeigt sie doch die Gestalten des Drüben in unbestimmten Konturen und vermittelt so eine Ahnung der Wunder jener Welt. Denn in jene Welt zieht es immer den Forscherblick des romantischen Menschen, der die idealistische Philosophie schuf aus dem Bedürfnis, die geahnte Seite der Welt zu ergründen. „Krankheiten sind Transzendenzen“, sagt Novalis. Darin findet er ihre Verwandtschaft mit der Sünde.⁸¹ „Krankheiten der Pflanzen sind Animalisationen. Krankheiten der Thiere Rationalisationen. Krankheiten der Steine – Vegetationen.“⁸² Der Mensch aber sündigte, als er Gott gleich werden wollte.

Dieser romantische Gedanke der Verwandtschaft von Krankheit und Sünde beschäftigt Thomas Mann im *Zauberberg*. Die Sünde fiel nicht gewalttätig, unterjochend über Eva her, sondern nahte sich ihr mit List in der Gestalt der Schlange. Sie wusste im Weibe die Lust zu wecken: Du wirst Gott gleich sein, du wirst wissen. Und so sagt die romantische Medizin: die Krankheit überfällt den Menschen nicht, er darf sich nicht als ihr unschuldig Opfer fühlen. Sie wird herbeigezogen, im Tiefsten gewünscht; der Mensch muss „irgendwie“ für sie aufnahmehelustig sein.

⁸⁰ Novalis, HKA, III, 662

⁸¹ Ebd.: „Alle Krankheiten gleichen der Sünde, darein; daß sie Transcendenzen sind.“

⁸² Ebd., HKA, III, 663; bei Peters weicht die Wortstellung am Anfang ab, er zitiert: „Animalisationen sind Krankheiten der Pflanzen.“

Wenn Thomas Mann diesen Zustand weiterhin als „Liederlichkeit“ bezeichnet,⁸³ so liegt darin ein erotischer Bezug. Hans Castorp kommt als recht mittelmäßiger Mensch herauf in den „Berghof“. Er hat „da unten“ stets gut und ausreichend gegessen, Porter mit Ale getrunken, seinen Körper, ohne „körperlich gesinnt“ zu sein,⁸⁴ gepflegt und mit Sorgfalt bekleidet und die „Maria Mancini“ mit Hingebung geraucht. Er hat mit sehr „normalem Wissensdrang“ seinen Studien obgelegen und stand dann ohne die geringste Schaffensungeduld vor dem Eintritt in den Beruf.

Aber es ist ihm doch eben sehr früh das Erlebnis des Todes widerfahren, und zu einer Art Sympathie mit dem Tode ist in ihm der Grund gelegt. So erlebte er als Knabe ohne Beängstigung und sogar mit eigenartiger Lust die frostig-feierlichen, schweigend eingenommenen Mahlzeiten mit dem Großvater. Und im Anschluss daran wurde ihm das Taufbecken gezeigt und er lauschte dem frommen Ur-Ur-Laut.

Seinen Grundneigungen nach hat also der kleine Bourgeois keine rechte Veranlassung, mit seinem Leben so, wie es bis dahin verlaufen ist, ausnehmend zufrieden zu sein. Mit dem Eintritt in die Gemeinschaft des Berghofes wird ein als dumpfes Unbehagen hin und wieder empfundenes Bedürfnis bewusst: er muss vom Leben mehr wissen.

Kaum ist er im „Berghof“ angekommen, so muss er sich, befremdend für den guten Joachim, langatmig über das Problem der Zeit auslassen, und es zeigt sich schon, wie sehr er aufnahmелustig und liederlich ist. Die Menschen sind hier ganz anders, legen an alles andere Maßstäbe, und Herr Settembrini setzt dem Neu-angekommenen mit unerhörten, aber doch sehr „hörenswerten“ Theorien zu. Hans Castorp ist in hohem Grade aufnahmелustig.

⁸³ „Krankheit und Verzweiflung“, sagte Settembrini, „sind auch oft nur Formen der Liederlichkeit.“, *Der Zauberberg*, GfKA, Bd. 5,1, S. 337

⁸⁴ Die berühmte von Hans Castorp gerne gebrauchte Redewendung von der „körperlichen Gesinnung“ (z.B. GfKA, Bd. 5,1, S. 272 oder S. 713) wird in Peters' Erzählung *Die schmale Brücke* zitiert (Online: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-57258>, S. 55), die u.a. verschiedene Motive aus Thomas Manns Werk aufgreift.

Es darf uns darum eigentlich gar nicht wundernehmen, wenn Hofrat Behrens die kleine feuchte Stelle entdeckt.

Ein stärker geistiges Leben hat den schlichten Helden da oben ergriffen; er lernt nun im Geistigen Höhen kennen, von denen er bisher nichts wusste, und auch in diesem Sinne ist er dem Flachland entrückt. Das reale Flachland mit seinen Menschen, Kerlen, die sich den Bauch vollschlagen und Geld verdienen wollen, wird ihm schnell verächtlich. Er hat bei denen hier oben die Berührung durch ein stärkeres Leben gefühlt – Berührung durch ein stärkeres Leben, in der Novalis den Grund der Krankheit sieht.

Hans Castorp hat nun andere Ziele als die Kerle im Flachland; er muss sich mit Regierungssorgen plagen. Aber er fühlt auch, wie die Krankheit ihn adelt, und wir verstehen sehr wohl, dass es ihn persönlich kränken muss, wenn die Stöhr ihre Krankheit leider durch bodenlose Unbildung schändet. Mag nun immerhin Herr Settembrini bildungshungriger Jugend ungemein plastisch dartun, dass man sich zu hüten habe, in der Krankheit eine Auszeichnung zu sehen, wir fühlen doch – und wissen es aus seinen andern Werken – wie sehr hier Thomas Mann auf der Seite seines Helden steht. Und wieder tritt auch Novalis bestätigend herzu und meint, dass seine Schmerzempfindlichkeit den Menschen vor den Pflanzen und Tieren auszeichnet. „Man sollte stolz auf den *Schmerz* seyn – jeder Schmerz etc. ist eine Erinnerung unsers hohen Rangs.“⁸⁵

Beim Blättern in den *Fragmenten* des Novalis stößt man ständig auf Lobpreisungen der Krankheit, die zur Bezugnahme auf Hans Castorp nötigen.

„in dem Augenblicke, als ein Mensch die Kranckheit oder den Schmerz zu lieben anfienge, läge die reizendste Wollust in seinen Armen – die höchste positive Lust durchdränge ihn. Könnte *Kranckheit* nicht ein Mittel höherer Synthesis seyn [...]. Jede Kranckheit ist vielleicht⁸⁶ notwendiger *Anfang*

⁸⁵ Novalis, HKA, III, 452; bei Peters weicht die Wortstellung leicht ab: „Man sollte auf den Schmerz stolz seyn ...“

⁸⁶ Peters zitiert: „Jede Krankheit ist vielleicht ein Mittel, notwendiger Anfang ...“ [Hervorhebung d. Hrsg.].

der innigern Verbindung 2er Wesen – der nothwendige Anfang der Liebe. Enthusiasmus für Kranckheiten und Schmerzen. Tod – eine nähere Verbindung liebender Wesen. *Poëtik des Übels*. Fängt nicht überall das Beste mit *Kranckheit* an?⁸⁷

Ebenda findet sich ein Wort, das dem *Zauberberg* als Motto vorangesetzt sein könnte: „Kranckheiten besonders langwierige, sind Lehrjahre der Lebenskunst und der Gemüthsbildung.“⁸⁸ Wo vom *Zauberberg* die Rede war, pflegte von Anfang her an *Wilhelm Meister* und den *grünen Heinrich* erinnert zu werden. Wenn aber die Helden dieser Romane im Leben vielfach-tätig und rüstig sich umtun, weltfromm wie ihre Gestalter sind, so lässt Thomas Mann, der Sehnsüchtige, der Romantiker, die Geschichte einer langwierigen Krankheit zu Hans Castorps Lehrjahren werden.

Die Krankheit fördert den Menschen; aber sie ist nicht Selbstzweck, sie soll hinführen zu der neuen Gesundheit. Thomas Mann steht in der europäischen Dekadenz, in einer Zeit der Auflösung. Da ist nun seine Stellung von eitler Selbstbespiegelung, dem Sich-interessant-finden, dem Kokettieren mit dem eigenen Leiden ebenso weit entfernt, wie von intransigentem Bußpredigertum.

Die romantische Haltung dem Leben gegenüber ist Schicksalsbereitschaft – *amor fati* – , und Thomas Mann sagt zu seiner und des Zeitalters Krankheit „Ja“, in Übereinstimmung mit dem tief sinnigen Bibelwort: Widerstehet dem Bösen nicht! Denn Krankheiten haben mit der Sünde dies gemein: dass sie Transzendenzen sind.

Das Böse, die Auflösung muss kommen, aber nicht um der völligen Vernichtung, sondern um der neuen Gesundheit willen.

„So nöthig es vielleicht ist, daß in gewissen Perioden alles in Fluß gebracht wird, um neue, nothwendige Mischungen hervorzubringen, und eine neue, reinere Krystallisation zu veranlassen, so unentbehrlich ist es jedoch ebenfalls diese Krisis zu mildern und die totale Zerfließung zu behindern, damit

⁸⁷ Novalis, HKA, III, 389.

⁸⁸ Ders., HKA, III, 686.

ein Stock übrig bleibe, ein Kern, an den die neue Masse anschlieÙe, und in neuen schönen Formen sich um ihn her bilde.“ (Novalis)⁸⁹

Unserer zerwühlten Zeit muss eine Neigung zur Disharmonie eigen sein, und wenn der Romantiker Thomas Mann sie liebt, so ist es – nach dem Worte des Novalis – gewiss um der Auflösung willen. Denn „Jede Kranckheit ist ein musicalisches Problem – die Heilung eine *musicalische Auflösung*. Je kürzer und dennoch vollständiger die Auflösung – desto größer das musicalische Talent des Arztes.“ (Novalis)⁹⁰ Von hier aus gesehen wird es tief bedeutungsvoll, wenn Thomas Mann einmal Musik und Medizin als die Nachbarsphären seiner Kunstübung bezeichnet.

Die Romantiker haben sich allezeit bemüht, den Geist der Medizin zu fassen, neu zu fassen. Das Alte befriedigte sie nicht. „Die Medicin muß ganz anders werden. Lebenskunstlehre und Lebensnaturlehre.“ (Novalis)⁹¹ Heilkunde verdient ihren Namen nicht, wenn sie nur „die Vorschriften zur Erhaltung und Restauration des speciellen Verhältnisses und Wechsels der Reitze oder der Factoren“ ist.⁹² – Den in Fragen der Medizin ganz romantischen Schopenhauer hören wir in seiner ergötzlich polternden Art eifern gegen die Ärzte, die keine tiefere Bildung mehr haben: „Das läuft jetzt möglichst früh auf Universitäten, wo es eben auch nichts weiter lernen will als sein Pflasterschmierer, um damit auf Erden zu prosperieren.“⁹³

Dem Novalis ist der Arzt ein Künstler der Unsterblichkeit, der die höhere Medizin betreibt, die Infinitesimalmedizin, die höhere Kunst, die synthetische Kunst. Er glaubte wirklich, dass sich der Tod in unbestimmte Fernen hinausdrängen lasse. Vom

⁸⁹ Novalis, HKA, II, 490.

⁹⁰ Ders., HKA, III, 310.

⁹¹ Ders., HKA, III, 371.

⁹² Ders., HKA, III, 315.

⁹³ „Unsere Aerzte haben nicht mehr die klassische Bildung, wie ehemals, wo sie ihnen eine gewisse Humanität und einen edlen Anstrich verlieh. Das geht jetzt möglichst früh auf die Universität, wo es eben nur sein Pflasterschmierer lernen will, um dann damit auf Erden zu prosperiren.“ In: *Parerga und Paralipomena: kleine philosophische Schriften*, Kap. 15 *Ueber Religion*, § 177 *Ueber das Christenthum*, Zürcher Ausgabe, X, S. 412.

Standpunkt seines magischen Idealismus herab musste Novalis die gemeine Medizin verächtlich als Handwerk bezeichnen.

Die Naturphilosophie hat damals im Bunde mit der Romantik eine neue Medizin geschaffen, die mehr sein wollte als nur Handwerk, der es auf die psychische Heilmethode vor allen Dingen ankam. Man weiß, wie sehr die romantischen Ärzte sich um die Probleme des tierischen Magnetismus, der Hypnose, der Suggestion, des Somnambulismus bemüht haben, um sie für die Heilung zu nützen.

Das alles sind Dinge, denen auch Thomas Mann ein starkes Interesse entgegenbringt. Nicht nur im *Zauberberg* wird der Okkultismus behandelt. In dem Abschnitt „Okkulte Erlebnisse“ der *Bemühungen* tritt uns Thomas Mann ohne die Maske des Künstlers entgegen als Bürger, der berichten möchte über ein „vexatorisches Lebensgebiet“,⁹⁴ mit dem er sich leichtsinnigerweise in Berührung gesetzt hat. Zwar meint er, dass diese Dinge ihn eigentlich nichts angehen sollten; da nun aber einmal Krankheit und Medizin ihn in so hohem Maße fesseln, so übt auch dieses Gebiet auf ihn seine Anziehungskraft aus.

Wenn man bedenkt, welche Rolle Suggestion und Hypnose in der modernen Medizin spielen, so kennzeichnet sich diese in ihrem Suchen nach psychischen Heilmethoden als vom Geiste der Romantik getrieben. Und es ist eigentümlich, dass im Bezirk der Medizin das Kommen der Romantik am entschiedensten feststellbar ist. Denn auch die Psychoanalyse ist eine Abkehr vom handwerksmäßigen Betriebe des Vorschriftengebens zur Erhaltung und Restauration, und Sigmund Freud ist der echte Nachfahre der großen Ärzte der Romantik. „Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg.“⁹⁵

Wer ist ganz gesund? Hofrat Behrens geht von der Voraussetzung aus, dass keiner sich dieses Zustandes rühmen könne. Und stets findet er seine Voraussetzung bestätigt. Wenn er nur

⁹⁴ *Okkulte Erlebnisse* (1924) aus der Sammlung *Bemühungen* (Berlin, 1925), GKFA, Bd. 15,1, S. 611.

⁹⁵ Novalis, HKA, II, 418.

einem Neuangekommenen auf „Berghof“ unter das Augenlid sieht, so muss er feststellen: „Natürlich total anämisch.“ Aber er ist doch mehr Handwerker, der sehr gute Handwerker, der sublimierte Handwerker, der sich auf Innenaufnahmen, auf halsbrecherische Operationen, wie den „Pneumothorax“ u.a. ausgezeichnet versteht, dem kein Geräusch und keine feuchte Stelle entgeht.

Dagegen ist Dr. Krokowski der Mann der psychischen Heilmethoden, der Romantiker als Arzt. Infolge der aus Angezogenheit und intellektuellem Widerstreben vexatorisch gemischten Haltung Thomas Manns dem Okkulten gegenüber ist Krokowski mit einer andern, nicht so gutmütigen, ja, sogar bissigen Ironie behandelt. Der Hofrat schneidet im Ganzen doch günstiger ab. Wie dieser immer findet, was er schon weiß, dass nämlich die Neuangekommenen „natürlich total anämisch“ sind, so wittert Krokowski überall „abzureagierende Komplexe“. Er ist der romantische Arzt, dem es nicht auf die Krankheit als Erscheinung, sondern als Ding an sich ankommt. In dieser Form ist der Geist der Medizin nicht so leicht zu fassen. Krankheiten sind eben Transzendenzen, und wieder stoßen wir also auf die Zusammengehörigkeit der Romantik und des transzendentalen Idealismus.

Doktor Krokowski ist schon als Psychoanalytiker gehalten, einem gewissen Pansexualismus zu huldigen. Bedeutet nicht die Krankheit, die Gegenstand des *Zauberberges* ist, erfahrungsgemäß eine große Gefahr? Und hat man nicht die mystische Sinnlichkeit des Novalis, der von Wollust spricht, während er mit großen, unschuldigen Schwärmeraugen ins Weite blickt, der das Christentum als die Religion der Wollust empfand, aus der Phytie allein ableiten wollen? Krankheiten sind nach romantischer Meinung Anfänge eines Höheren, aber sie hören darum nicht auf, Gefahren zu sein.

Thomas Mann begnügt sich nicht damit, Tatsachen zu beschreiben und fatalistisch als nur Tatsachen stehen zu lassen; er wertet und zeigt an einer gewissen Jugend und an gewissen Vor-

gängen des „Berghofes“ mit dem Ernst des Moralisten die Gefahren auf.

Auch Hans Castorp ist ihnen ausgesetzt; aber er erliegt ihnen nicht. Nicht die Freude des Dekadenten am Abnormen und Morbiden ließ Thomas Mann die Atmosphäre des *Zauberberges* suchen. Hier sollten Krankheitsjahre als Lehrjahre der Lebenskunst und Gemütsbildung gezeigt werden. Es reizte Thomas Mann, auf dem Felde der Krankheit die unendlichen Früchte zu ernten, als da sind: Erkenntnisse intellektueller, moralischer, religiöser und Gott weiß, welcher wunderbarer Art noch.

6.

Bürgertum

„Auch ich bin „Bürger“ – die tête-Halter und Bescheidwisser geben es mir schimpfweise täglich zu verstehen.“⁹⁶ – Man fürchtet den Abrutsch auf Gemeinplätze oder ein Plagiat an Thomas Mann, wenn man auf sein Verhältnis zum Bürgertum zu sprechen kommt, dessen Apologie in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* so viele Seiten füllt.

Thomas Mann ist in vielfältige Bindungen hineingeboren, hat abgestreift, was von ihnen abgestorben und zu bloßer Fessel verdorrt war, hat aber mit dem feinen Takt des Lebenskundigen niemals ein Band angerührt, durch das sein Wachstumswille speisende Kräfte saugen konnte.

Denn die Freiheit ist der Güter höchstes nicht. Freiheit sei Dienerin des Lebens und nicht sein Tyrann und Verderber, wie es die Doktrinäre der Freiheit unbewusst wollen.

Es ist nicht leicht, die Linie zu erkennen, jenseit welcher die Freiheit anfängt, eine Gefahr des Lebens zu werden. Wer nach eigenem Geständnis Nietzsche vor allen Dingen durch den „Begriff des Lebens“ verpflichtet ist, dem steht die Vorsicht im Gebrauch der Freiheit wohl an. Es ist nun einmal so, dass „frei“ mit „frech“ fatal alliteriert.

Jugend mag immerhin in menschlichen Meinungen und Institutionen, die ihr den Weg zu ihren Zielen zu versperren scheinen, anorganische Willkürlichkeiten sehen, die wie Geröll vom Hang in den Weg stürzten. Der reifenden Erkenntnis ziemt solcher Glaube nicht mehr. Denn alles, was ist, ist gewachsen, lebendig geworden, ist mit Notwendigkeit da, und *so* da, wie es ist. Und alles Lebendige ist ein Ganzes.

⁹⁶*Pariser Rechenschaft*, GfKA, Bd. 15,1, S. 1206. Die Wortstellung ist bei Peters leicht verändert: „... geben es mir täglich schimpfweise zu verstehen.“ [Hervorhebung der Hrsg.]

Und nun ist es nicht schwer, an diesem Organismus Geschwüre und Verbildungen zu finden. Aber hat der Entdecker dann auch das Recht, vorschnell das Messer des Chirurgen in ein Geschwür hineinzustoßen? Kennt er die verborgenen Wege, die dieses Außen mit dem innersten Innen verbindet, mit dem Quell vielleicht des Lebens selbst? Darf man das Leben, das Gemeinschaftsleben der Menschen der gutgläubigen Übereile der Kurpfuscher und Amateur-Chirurgen ausliefern? Ist es gut, ein Doktrinär der Freiheit zu sein?

Es ist dafür gesorgt, dass die Stimme, die den Künstler zur Vorsicht mahnt, ihn nicht auch zu leicht- oder schwersinnigem, in jedem Falle aber doch tatenlosen *laisser aller – laisser faire* verführt. Der wirkliche Künstler fühlt sich neuen, drängenden Lebens voll; er weiß, dass er die im dunklen Mutterschoße seines Geistes reifende Frucht nur mit dem eigenen Leben würde sterben lassen können, und dass sie zugleich in einen Kampf eintritt, wenn er sie aus dem Dunkel ins Licht entlassen muss. Wie wird das Neugeborene wachsen und wirken? Wird es in die Gemeinschaft des Lebens, die es vorfindet, willig sich einordnen und auch von ihr in seinen besonderen Ansprüchen anerkannt und als Förderung und Bereicherung freudig empfangen werden, oder wird es das Recht, das mit ihm geboren wurde, mit Feindseligkeit und Zerstörerarbeit zur Geltung bringen?

Wer sich mit dem Vorhandenen vielfach und segensreich verbunden weiß, wird dessen Rechte mit großer Gewissenhaftigkeit gegen die Rechte seines Kindes abwägen. Gewiss – er konnte das neue Leben nicht in sich ersticken; aber er muss sich für das Wirken seines Werkes verantwortlich fühlen, wie es auch eine Mutter tut, wenn ihr Sohn zum Verbrecher, zum Feind und Verbrecher vorhandenen Lebens wird, ob er gleich auch einmal in Freude empfangen und geboren wurde.

Von solcher Künstlerverantwortlichkeit wusste der junge Goethe, der da klagt, dass reines Feuer vom Altar nicht reine

Flamme entzündete.⁹⁷ An ihr inspirierte sich noch Paul Bourget in seinem Vorwort zum *Disciple*.⁹⁸ Um dieses Gefühl der Verantwortung kommen nur die Wurzellosen herum, die Geschichtslosen, denen Tradition nichts bedeutet, weder Fessel noch Stütze, die durch den Zwang des Blutes Unbehinderten, die Rasselosen, die Freien, die Abstrakten, nicht die Geistigen, sondern die Intellektuellen. Die können sich und ihr Werk frei und reich allem Bestehenden entgegensetzen; die haben weder Skrupel noch Zweifel.

Immer aber scheint dem Künstlertum ein Hang zum Revolutionären inne zu wohnen. Da wird nun die Seele des unfreien, blutgebundenen Künstlers zum Kampfplatz der schützenden, bewahrenden, Ehrfurcht bezeugenden Mächte mit denen der Auflösung und Zerstörung.

Es will mir scheinen, dass, wie der Künstler an Widerständen überhaupt wachsen muss, dieser Kampf besonders ihn reifen lässt. Als Aufgabe tut sich ein Zwiespalt auf; hier wird der Künstler zum „Wanderer zwischen zwei Welten“.⁹⁹

Was bedeutet Bohême? Kaum mehr als eine jugendlich-pittoreske Form der Auflehnung gegen das Bestehende, eine Auflehnung, die den Bürger darum zum großen Amusischen stemmeln möchte, um ihn einer theatralischen Verachtung einigermaßen würdig zu machen.

Die Donquichotterie dieser Angriffe darf aber ohne Verstoß gegen den guten Geschmack nicht über ein gewisses Lebensalter hinaus fortgeführt werden. Bohême ist kaum mehr als belanglo-

⁹⁷ Goethes Gedicht *Ilmenau* (1783): „Ich brachte reines Feuer vom Altar; / Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.“

⁹⁸ Paul Bourget, *Le disciple*, Paris, Nelson, 1911, S. 1: „Qu’auras-tu recueilli, qu’aurez-vous recueilli dans nos ouvrages? Pensant à cela, il n’est pas d’honnête homme de lettres, si chétif soit-il, qui ne doive trembler de responsabilité [...] Puissest-tu y acquérir une preuve que l’ami qui t’écrit ces lignes, possède à défaut d’autre mérite, celui de croire profondément au sérieux de son art.“

⁹⁹ Die Redewendung geht zurück auf den Titel einer autobiographischen Novelle von Walter Flex (1887-1917) *Der Wanderer zwischen beiden Welten: ein Kriegserlebnis*, die 1916 erschien, das erfolgreichste Buch eines deutschen Schriftstellers im Ersten Weltkrieg wurde und auch später in der Zwischenkriegszeit weiterhin Kultstatus hatte.

ser Studentenuk. Was nützt es denn, den Bürger immer wieder so zu malen, dass sein Porträt stets nur dem Kleinbürger ähnlich wird, der überhaupt nicht in Betracht kommt?

Die Antithese heißt also nicht Bohême – Bürgertum. Sondern die Träger des Gegensatzes zum Bürgertum sind Menschen gereifter, verantwortungswilligerer Art. Es gelingt ihnen nicht, die Tatsache ihres Andersseins mit großer Selbstverständlichkeit unbekümmert gleich auch als Überlegenheit hinzustellen. Immer wieder erscheint ihnen die Lebensform des Künstlers als große Fragwürdigkeit. Denn das Leben fordert Tätigkeit, handfestes Zugreifen. Aber gerade den Romantiker zwingt diese Forderung zu dem demütigenden Geständnis des Unvermögens. „Die Kunst ist eine verführerische, verbotene Frucht; wer einmal ihren innersten, süßesten Kern geschmeckt hat, der ist unwiederbringlich verloren für die tätige, lebendige Welt.“ (Wackenroder)¹⁰⁰

Dieselbe Erkenntnis, in ihrer Schmerzhaftigkeit nur durch Ironie gemildert, spricht aus den folgenden Worten Thomas Manns:

„Ein Dichter ist, kurz gesagt, ein auf allen Gebieten ernsthafter Tätigkeit unbedingt unbrauchbarer, einzig auf Allotria bedachter, dem Staate nicht nur nicht nützlicher, sondern sogar aufsässig gesinnter Kumpan, der nicht einmal sonderliche Verstandesgaben zu besitzen braucht, sondern so langsamen und unscharfen Geistes sein mag, wie ich es immer gewesen bin, – übrigens ein innerlich kindischer, zur Ausschweifung geneigter und in jedem Betrachte anrühiger Charlatan, der von der Gesellschaft nichts anderes sollte zu gewärtigen haben – und im Grunde auch nichts anderes gewärtigt – als stille Verachtung.“¹⁰¹

Ich bin nicht so töricht, die Zerknirschung dieser Worte als im Augenblicke ihrer Formulierung noch vorhanden anzunehmen. Ich höre den Stolz und die Selbstzufriedenheit sehr wohl heraus. Aber einmal sind diese Selbstbezeichnungen bitterer Ernst gewesen, und Thomas Mann hätte von ihnen nicht in diesem degagierten Ton berichten können, wenn nicht „das gewisse

¹⁰⁰ Wackenroder, Wilhelm Heinrich u. Ludwig Tieck, *Phantasien über die Kunst*, [Repr. der Ausg.] Hamburg 1799, Stuttgart, Reclam, 1973, Zweiter Abschnitt, VI, „Ein Brief an Joseph Berglingers“, S. 88.

¹⁰¹ *Im Spiegel*, GFKA, Bd. 14,1, S. 184.

Verhältnis zum Leben“,¹⁰² das immer vorhanden war, endlich zur Versöhnung und zum Frieden geführt hätte.

Er war zu bescheiden, sich in dem Konflikt mit Welt und Leben alles Recht zuzusprechen. Denn wer so handelt, dem erwächst die Verpflichtung, dieses Recht zu beweisen durch weit hinleuchtende Überwindung der Welt und des Lebens. Wer wagt es, sich unter die Männer zu stellen, bei deren Aufzählung die Finger der Hände genügen, wenn man auch die Namen aus allen Völkern und Zeiten zusammenlesen wollte? So blieb denn Thomas Mann nur der Ausweg, seine Kunst in den Dienst dessen zu stellen, was er am Vorhandenen billigen konnte, das heißt: sie zu verbürgerlichen und auf die billige genialische Pose zu verzichten. Solche Selbstbescheidung zeigt den Begriff des „Leistungsethikers“ von einer neuen Seite.

Selbstbescheidung, gewiss! Aber ist man denn zu kopfhängerischer Demut verdammt, wenn man ihre Notwendigkeit erkannt hat? Auch Goethe war Bürger. Darauf hat man sich neuerdings wieder besonnen. Aber oft wird dieses Wort als Schimpf gebraucht, und es kann doch in solcher Form höchstens auf den „Spießbürger“ zutreffen. Die ganze Kultur des 19. Jahrhunderts war bürgerlich, und wem, wie Thomas Mann „die Vollendung und Weiterbildung der Kunstform des Romans“ als Aufgabe zugewiesen wurde, der hat damit zum Bürgertum ein besonderes Verhältnis. Denn der Roman, repräsentative Kunstübung des 19. Jahrhunderts, ist bürgerliche Kunst *par excellence*. Nicht zufällig verehrt Thomas Mann den Bürger Fontane, der am Ende einer langen, ehrenvollen Schriftstellerreihe steht. Bürgerlichkeit aber bedeutet Individualismus und darum auch Staatsgegnerschaft, Pessimismus und Problematisierung der Moral.

Wollte man den Liberalismus als die fast obligatorische politische Form des Bürgertums bezeichnen, so läge darin viel Berechtigtes. Aber der gute Liberalismus ist weit entfernt von prin-

¹⁰² „Er hatte ein gewisses Verhältnis zum Leben.“ ist der letzte Satz der frühen Erzählung *Beim Propheten* (1904), GfKA, 2,1, S. 418. Er folgt auf die pragmatische Erklärung: „Nun will ich zu Abend essen wie ein Wolf!“.

zipienfester Freiheitsmache; er kümmert sich nicht viel um die Allgemeinheit und das „größtmögliche Glück größtmöglicher Kreise“.¹⁰³ Er ist im Grunde Aristokratismus, der sehr wohl weiß, dass allerdings über den Rang der Menschen die Geburt entscheidet, und der es sich eben darum angelegen sein lässt, nicht überall das entscheiden zu lassen, was man oft fälschlicherweise als Geburt ausgeben will.

Dieser individualistische Liberalismus glaubt nicht an den unendlichen Wert jeder Menschenseele. Er will – um mit Nietzsche zu reden – auf Gefilden der Politik nicht eine Filiale des Christentums, als der Religion der „Schlechtweggekommenen“.¹⁰⁴ Er glaubt nur an den besonderen Wert der besonderen Menschenseele und fordert Freiheit nur, damit jede besondere Seele zu ihrem Recht komme.

Denn viel kostbare Kraft wird erspart, wenn der besondere Mensch die Bedingungen seines Schaffens im Anfang schon erfüllt sieht, wenn er sie nicht erst in langem Ringen zu schaffen braucht. Dieser Vorteil ist so bestimmend, dass es daneben nicht viel bedeutet, wenn äußerlich der Massenmensch mit dem besonderen gleichgestellt wird. Ein Recht ist an und für sich noch nicht viel; erst die Kraft, die es geltend machen kann, gibt ihm Wert. Das ist der Aristokratismus des Liberalismus, der Individualismus des Bürgertums.

Als Individualist steht der Bürger dem Staate nicht als Anbieter gegenüber. Er erwartet die Blüte des Gemeinwesens von der Leistung der Einzelnen, nicht von der Staatsmaschinerie. Darum ist das Grübeln über Verbesserungen an der Maschine, die phantasiemäßige Schöpfung eines Idealstaates nicht seine Angelegenheit.

Es hieße ganz an der Oberfläche bleiben, wenn man hier höhnisch einwenden wollte, dass eine solche Geistestätigkeit in

¹⁰³ Das Prinzip des größten Glücks der größten Zahl ist das Kernstück von Jeremy Benthams (1748-1832) utilitaristischer Ethik.

¹⁰⁴ *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert* (1889), KSA, Bd. 6, S. 102.

der Tat für ihn überflüssig ist, weil der bestehende Zustand ihn in ganz unerhörter Weise begünstigt und er eine weitere Verbesserung seiner Lage gar nicht ausdenken kann. Der Bürger fängt nicht erst beim großen Unternehmer an, und die äußere Lebenshaltung entscheidet nicht über die Zugehörigkeit zum Bürgertum. Sehr erleichtert wird die Frage der Zugehörigkeit zum Bürgertum oder Proletariat durch eine Feststellung der Haltung, die der Einzelne dem Staate gegenüber einnimmt.

Der Bürger will so wenig Staat wie nur möglich; der Proletarier will Staat und Staat und immer noch Staat. Im Allgemeinen ist wohl Schopenhauers humoristische, grimmige Ansicht über den Wert und die Bestimmung des Staates die eigentlich bürgerliche. Als Individualist denkt der Bürger nicht sonderlich hoch über einen Staat, der auf dem gleichen Recht aller sich aufbaut. Darin ist er stets auch ein Stück Pessimist. Wer von der Menschennatur im Allgemeinen keine sehr hohe Meinung hat, der kann sich vom Staate keine grundlegende Besserung menschlicher Verhältnisse versprechen. Ein Staat, der mit gleichem Recht für alle gerecht zu sein meint, ist ihm ebenso verdächtig wie eine Moral, die ohne Ansehen der Person immer dieselben Pflichten predigt. Daher rührt die bürgerliche Erscheinung der Relativierung und Problematisierung der Moral.

Das alles sind Dinge, die das 19., das eigentlich bürgerliche Jahrhundert, aufgewühlt hat und die in seinen repräsentativen Geistern, in Schopenhauer, Wagner und Nietzsche, den großen Lehrern Thomas Manns, Klärung und Deutung finden.

Immer wieder muss ich staunen darüber, dass so schnell ein ganz andersartiges Geschlecht heraufkam, nachdem Nietzsche kaum zu allgemeinerer und ganz und gar nicht zu seiner letzten Wirksamkeit gelangt war. Ich sehe hier einen Bruch, eine Gewaltbarkeit, eine Erscheinung von verwirrender Vieldeutigkeit. Einmal schien es, als habe dies Neue im Geistesleben des eben beginnenden 19. Jahrhunderts zuviel Romantik entdeckt, gegen die es als eine Art neues „junges Deutschland“ glaubte

kämpfen zu müssen mit dem Streben nach Politisierung des gesamten geistigen Lebens.

Und dann wieder war auch nicht zu leugnen, dass, soweit sich diese Bewegung vorwiegend künstlerisch äußerte, große Verwandtschaft mit der alten Romantik vorhanden war.

Immerhin aber scheint mir jenes Streben nach der Politisierung doch in erster Linie das Neue zu kennzeichnen. Da sprach man nun vom Individualismus als dem großen Grundübel der Zeit. Man suchte das neue Gemeinschaftsgefühl, suchte es gern auch in seiner mystisch-östlichen Ausprägung. (Dostojewski wurde mit Leidenschaft gelesen.) Man konnte aber bei uns nicht umhin, einseitig an den Staat zu denken, wenn von Gemeinschaft die Rede war. Diese Jugend war staatsgläubig bis zur schlimmsten Idolatrie, mochte nun das Idealbild des Staates sich darstellen als Zukunftsstaat des Sozialismus oder als freideutsche Siedlung.

Überhaupt wurde das Weltbild des Bürgertums in allem auf den Kopf gestellt. Der Optimismus wurde wieder möglich; denn „der Mensch ist gut“, und alles, was man an ihm besser wünschen möchte, wird mit einem Schlage vorhanden sein, wenn erst die äußeren Bedingungen seines Lebens geändert sind. Noch einmal: der Mensch ist gut, und seine Fehler berühren die Moral gar nicht, sondern sie haben nur sozusagen mechanische Ursachen, die bei allseitig vorhandenem guten Willen leicht abzuschaffen wären.

Schopenhauer sprach einst von dem „verruhten Optimismus“,¹⁰⁵ und weil man die Zusammenhänge zwischen Individualismus und Pessimismus erkannte, so drehte man den Spieß um und eiferte gegen den verruhten Individualismus, der ja auch die

¹⁰⁵ „Uebrigens kann ich hier die Erklärung nicht zurückhalten, daß mir der *Optimismus*, wo er nicht etwan das gedankenlose Reden Solcher ist, unter deren platten Stirnen nichts als Worte herbergen, nicht bloß als eine absurde, sondern auch als eine wahrhaft *ruchlose* Denkungsart erscheint, als ein bitterer Hohn über die namenlosen Leiden der Menschheit.“ In: *Die Welt als Wille und Vorstellung, Zweite Betrachtung: Bei erreichter Selbsterkenntniß Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben*, § 59, Zürcher Ausgabe, II, S. 407f.

Problematisierung der Moral verschuldet hatte. Es kam eine neue Absolutisierung der Moral, sie wurde aller Fragwürdigkeit enthoben und die Jugend sprach wieder von Tugend, ohne vorher eine heimliche Scheu überwinden zu müssen. Charakterisieren die hier genannten Einzelheiten vielleicht zunächst nur den Aktivismus, so doch weiterhin auch die ganze expressionistische Bewegung.

Hin und zurück schwingt das Pendel. Eine durchgängige Polarität durchzieht das ganze Leben. Auf beiden Seiten versagen alle Beweisführungen, und in den letzten Dingen ist die Entscheidung von allen verstandesmäßigen Erwägungen des Für und Wider unabhängig und wird von dem gebieterischen Ja oder Nein des Blutes ohne Möglichkeit des Widerspruchs getroffen.

Ich glaube nicht, dass mit dem Kriege das Ende der Kultur des 19. Jahrhunderts besiegelt war. Niemals habe ich vor dem Kriege das Gefühl eines unaufhaltsamen Niederganges gehabt. Ließ meine Jugend allein es dazu nicht kommen? Allerdings habe ich in den entscheidenden Jahren 1914 - 1920 keine Verbindung mit meinem Vaterlande gehabt. Aber nicht dadurch allein erklärt es sich, dass mir das Neue kam wie ein Dieb in der Nacht.

In den letzten Jahren vor dem Kriege begannen junge Schriftsteller laut gegen den Geist der Zeit zu protestieren, wie zu allen Zeiten gegen alles Protest erhoben worden ist. Und dann kam der Krieg und der Zusammenbruch und schuf die apokalyptische Stimmung, die Millionen zum Übertritt zu den neuen Priestern bestimmte.

Ist nicht schon die inbrünstige Jenseitigkeit jener Jahre stark im Schwinden? Die Seelen kommen nach den Erschütterungen des Krieges allmählich wieder ins Gleichgewicht. Die Erde ist nicht nur mehr der Ort ungemessener Qual, langsam wird sie den Menschen wieder Heimat. Wir sind, alles in allem, Zeugen einer großen Erschütterung geworden; aber es war kein Weltuntergang. Und mag immerhin der große Krieg eine Veranstaltung des

Bürgertums gewesen sein, dieses selbst lebt weiter, weil es seine Bestimmung noch nicht erfüllt hatte.

Wir können auch im Geistigen diese Jahre nicht streichen, um da wieder anzuknüpfen, wo 1914 der Faden abbricht. Aber was 1914 lebensfähig und lebensnotwendig war, ist es auch 1926. Ein Wort des Novalis mag diese Gedankengänge beschließen:

„So nöthig es vielleicht ist, daß in gewissen Perioden alles in Fluß gebracht wird, um neue, nothwendige Mischungen hervorzubringen, und eine neue, reinere Krystallisation zu veranlassen, so unentbehrlich ist es jedoch ebenfalls diese Krisis zu mildern und die totale Zerfließung zu behindern, damit ein Stock übrig bleibe, ein Kern, an den die neue Masse anschließe, und in neuen schönen Formen sich um ihn her bilde.“¹⁰⁶

Für die Dauer von 24 Stunden war hier die Arbeit unterbrochen. Eben warf ich einen Blick in die *Betrachtungen eines Unpolitischen* und stieß da auf folgende Stelle: „Denn der Philister ist der wesentlich unromantische Mensch; zur deutschen Bürgerlichkeit aber gehört unverbrüchlich ein romantisches Element: der Bürger ist romantischer Individualist.“¹⁰⁷

Die im Anfang des Kapitels geäußerte Befürchtung des Plagiats erweist sich also als sehr berechtigt. Von Thomas Mann gilt, was Bernard Shaw jüngst über sich selbst sagte: es ist schwer, über ihn etwas zu schreiben, weil er selbst alles schon gesagt hat.¹⁰⁸ Übrigens muss er sich seine Zugehörigkeit zum Bürgertum täglich schimpfweise vorwerfen lassen, so dass darüber kaum noch geredet werden brauchte.

Aber das Bürgertum hat ohne Frage noch Zukunft. Mit dem Zertrümmern alles Bestehenden schafft man nur einen wüsten

¹⁰⁶ Novalis, HKA II, S. 490; s. oben S. 57.

¹⁰⁷ Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, „Bürgerlichkeit“, GfKA, Bd. 13,1, S. 149.

¹⁰⁸ „In 1913 a friend of mine wanted to write a Life of Shaw, and wrote asking the author's permission to quote from his works. The permission was given on a postcard: „But why write a book about me? Why not write a book about yourself, if you've got a self, and, anyway, who wants to know what you think of me when they can read what I think about myself?“ [...] The man has said all there is to say, no use trying to interpret an interpreter.“ Aus: *G. B. S. 90: aspects of Bernard Shaw's life and work*. Ed. Winsten, Stephen; Max Beerbohm. London, Hutchinson, 1946, S. 140.

Trümmerhaufen, keineswegs aber stellt man damit das uranfängliche Chaos wieder her, aus dem noch alles werden kann.

Von allem das Schwerste ist das Zerschlagen der Sprache. Gewiss, jeder, der heute aus einem Zwange seiner Natur heraus gehalten ist, dem Geiste zu dienen durch das Medium der Sprache, leidet unter der Sprachnot. Zeitungsschreiben und Zeitungslernen und das immer noch steigende Redebedürfnis haben unsere Sprache zu einer Papiersprache gemacht, haben den Schatz verwandelt in Papiergeld, das nun lappig und mit dem Schmutz schmieriger Fäuste millimeterdick überzogen, nicht mehr unter kräftigem Klang wandert, sondern windig umherflattert. Der schreibende Mensch muss heute in der Zeit zwischen dem Erlebnis des Abends und dem Erscheinen der Morgenausgabe seines Blattes sowohl mit dem Erlebnis, als auch seiner sprachlichen Gestaltung fertig geworden sein. Da bleibt für die langwierige Arbeit des Münzens keine Zeit.

Wenn aber das jüngste junge Deutschland unter der Sprachnot litt, so war nicht das Bürgertum dafür verantwortlich zu machen. Denn dieses ist wegen des romantischen Elements, das unverbrüchlich zu seinem Wesen gehört, im Grunde unpolitisch. Die Sünder sitzen da, wo der Schrei nach weiterer Politisierung Tag und Nacht nicht verstummt, in den großen Werbeinstituten für die „modernen Ideen“.

Jugend hat keine Zeit, und das junge Deutschland ging der Sprache mit Eisenbartmethoden zu Leibe. Damit ich in ein früheres Bild zurückgleite: die Jugend warf mit Erzstücken um sich und beteuerte, die rohen Klötze enthielten Edelmetall in jeder nur gewünschten Menge. Sie warf generös das Gold auf die Straße; es blieb nur noch die kleine Mühe des Einschmelzens und Münzens zu überwinden.

Von Zeit zu Zeit habe ich mich dieser Mühe unterzogen; aber das Resultat war sonderbar. Meistens enthüllte das Erz sich nach genauerer Prüfung als Schlacke, die von den Abfallhalden der sprachlichen Schwerindustrie-Zentren (vulgo: Zeitungshäusern)

herrührten. Was lag den Prahlern an dieser Entdeckung? Es kam darauf an, Lärm zu machen. Und wenn man mit diesem Material gegen die Portale der „Bürgerpaläste“ warf, so polterte es erklecklich.

Ist nicht eine Sprache, die vor lauter Originalität nicht mehr verständlich wird, das geeignete Heilmittel gegen den verruchten Individualismus? Ist sie nicht im Zustande der neuen Gesundheit Seelenbrot, durch das man sich ein neues Gemeinschaftsgefühl anessen kann? Wozu taugt in der neuen Gemeinschaft, in der neben dem Existenzminimum nach Adrien Turel jedem auch sein Recht auf Genialität garantiert ist, wozu taugt hier eigentlich noch die individuelle Sprache?¹⁰⁹ Die ist ja wieder hochmütige, bourgeoise Absonderung.

Ich weiß, ich weiß; der Hohn meiner Worte bezeugt nur meine bürgerliche Beschränktheit. Aber das ist dann ein Geburtsfehler, und es muss schon dabei bleiben. Für mich hat erst das jüngste junge Deutschland die Sprachnot zu einer Katastrophe gemacht. Dieser Bildersturm im Tempel der Sprache ist ein Verbrechen.

Da zeigt sich Thomas Mann wieder als Bürger im edelsten Sinne. Er hat vor der deutschen Sprache die große Ehrfurcht und er fühlt sich als ihren Diener. Obgleich er dem Fremden freudig sich öffnet und ihm gegenüber zu positiver Wertung immer bereit ist, wird der „gute Europäer“, wie sein Lehrer Schopenhauer, doch sofort zum Chauvinisten, wo es sich um die deutsche Sprache handelt. Das Wort von seiner „sprachlichen Gewissenhaftigkeit“ ist schon zum Gemeinplatz geworden.

Die jungen Genies, die, wie Jugend überhaupt, mit dem Wort schnell fertig waren, beobachteten mit billigem Spott, wie Thomas Mann mit einer solchen quantité négligeable so langsam

¹⁰⁹ Adrien Turel: „Jedermanns Recht auf Genialität“, in: *Die Erhebung. Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung*. Hrsg. von Alfred Wolfenstein, Berlin, Fischer, 1920, S. 238-252, hier S. 242: „Ebenso wie das Recht auf Existenzminimum und Bildung, wird die künftige Gesellschaft jedem das Recht auf die Denkfunktionen garantieren können, die wir als schöpferische bezeichnen. Sie kanns, weil alles genial ist, was da als Mensch lebt und leidet.“

fertig wurde. Sie lachen über seine Pedanterie und schelten ihn Philister. Thomas Mann hat immer die Langsamkeit seines Schaffens betont. Er hat nie den Anspruch erhoben, ein Vulkan zu sein. Man könnte da ja auch die Frage stellen, ob denn wirklich Lava zu den lebenswichtigen Dingen gehört? Vor einigen Jahren meinte man noch an vielen Stellen, diese Frage unbedingt bejahen zu müssen. Thomas Mann vermag offenbar nicht, den Eruptionen, den „Ausstülpungen des Innern“, wie Kasimir Edschmid es ungemein appetitlich genannt hat, irgendwelchen Wert beizulegen.¹¹⁰ Er lässt aus seiner Werkstatt nur das vollkommen Durchgebildete heraus.

Das Bild des Handwerks stellt sich ein. Was ist denn gegen einen Meister einzuwenden? Die jungen haben doch u.a. auch gegen nichtssagende Glätte revoltiert. Warum denn dem Meister Thomas Mann verargen, dass er nicht glatten Guss liefert, sondern solide schmiedeeiserne Arbeit, die im erkalteten Zustande noch die Male des formenden Hammers bewahrt.

Unerwartet wurde mir vor einigen Tagen das Glück zuteil, das *Meistersinger*-Vorspiel und den Schluss der Oper wieder einmal zu hören.

„Verachtet mir die Meister nicht
und ehrt mir ihre Kunst! [...]
Dass unsere Meister sie gepflegt

¹¹⁰ Diese dem Expressionisten Kasimir Edschmid (1890-1966) zugeschriebene Formulierung lässt sich so in dessen Schriften nicht nachweisen. Es handelt sich hier wahrscheinlich um eine (offensichtlich mit Ekel verbundene) Erinnerung an eine Passage der berühmten 1917 von Edschmid gehaltenen Rede *Expressionismus in der Dichtung*: „Sein Leben [des Menschen, gesehen durch den expressionistischen Künstler] reguliert sich ohne die kleinliche Logik, ohne Folgerung, beschämende Moral und Kausalität lediglich nach dem ungeheuren Gradmesser seines Gefühls. Mit diesem Ausbruch seines Inneren ist er allem verbunden. Er begreift die Welt, die Erde steht in ihm. Er steht auf ihr mit beiden Beinen angewachsen, seine Inbrunst umfaßt das Sichtbare und das Geschaute. Nun ist der Mensch wieder großer unmittelbarer Gefühle mächtig. [...] Er denkt nicht über sich, er erlebt sich.“ [Hervorhebung der Hrsg.] In: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, hrsg. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart, Metzler, 1982, S. 42-55, hier: S. 47.

Edschmids Rede ist ursprünglich erschienen in: *Neue Rundschau* 29, 1, 1918, S. 359-374. Die *Neue Rundschau* gehörte zu Peters' Bibliothek.

grad recht nach ihrer Art,
nach ihrem Sinne treu gehegt
das hat sie echt bewahrt.
Blieb sie nicht adlig wie zur Zeit
wo Höf und Fürsten sie geweiht,
im Drang der schlimmen Jahr
blieb sie doch deutsch und wahr.“¹¹¹

Nach dem *Zauberberg* ist es um Thomas Mann wieder laut geworden, lauter als manchem seiner Freunde lieb sein mag. Aber es wird damit denn doch auch bewiesen, dass wirkliche Arbeit sich Beachtung erzwingt. Und das ist gut. Deutsche Meisterskunst hat den Drang der schlimmen expressionistischen Jahre überdauert.

Die Zeit des Chaos, des blutenden Herzens, des Gesanges der Menschenseele und des Aufschreis donnernden Gefühls geht spürbar zu Ende.¹¹² Form will siegen über das Gestaltlose. Heute gibt es nur eine Form; die bürgerliche. Und was zur Form will, strebt ins Bürgerliche. Zurück? Es gibt kein Zurück – und auch das Bürgertum drängt vorwärts. Zwar stürmt es nicht; es ist reif geworden und hört im unbetretenen Land auf die Mahnung zur Vorsicht. Aber Reife ist noch kein Greisentum.

Neben dem „Brösligen“ empfand jüngst ein Junger im Werk Thomas Manns sehr stark auch das Müde.¹¹³ – Auf einem Bahnhof sah ich einmal eine winzige Rangierlokomotive unter anspruchsvollem Pfeifen, Zischen und Fauchen, in Dampf und schwarzen Rauch eingehüllt, einzelne Wagen hin- und herschie-

¹¹¹ Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* wurde am 21. Juni 1868 in München uraufgeführt. Hier wird die Figur des Hans Sachs zitiert: III, 5.

¹¹² „Es lebe das Chaos, das blutende Herz, es klinge der Gesang der Menschenseele und Aufschrei donnernden Gefühls!“, aus der Tragödie des Expressionisten Paul Kornfeld (1889-1942) *Himmel und Hölle* (1919), V, 1.

¹¹³ Vgl. eine Äußerung des österreichischen Schriftstellers und Journalisten Oskar Maurus Fontana (1889-1969): „Davon [„was Thomas Mann meiner Generation war“] haben die Zwanzig- bis Dreißigjährigen keine Ahnung. Sie sehen nur das Bröslige, Müde in seinem Werk, aber für uns, die es ja auch sehen, ist Thomas Mann damit nicht „erledigt“. In: *Zeitgemäßes aus der „Literarischen Welt“ von 1925-1932*, hrsg. von Willy Haas, Stuttgart, Cotta, 1963, S. 49. Das Zitat stammt aus dem Jahrgang 1926.

ben. Die Bewegung der Kurbelstange glich fast einem nervösen Zittern, und doch war die Geschwindigkeit nur sehr mäßig. Dann aber lief der Schnellzug ein – und da stand die schwere Lokomotive und schien, aus der Ferne gesehen, tot zu sein. In der Nähe aber spürte man das verhaltene Zittern des Ungetüms, das furchtbarer war und andere Hintergründe zeigte als jenes Zischen und Fauchen *pour la galerie*. Nur einmal, zweimal wurde dann dumpf, leise und wie unterdrückt, vom Schornstein, kaum sichtbar, ein wenig heller Rauch ausgestoßen. Da kam die lange Wagenreihe in Bewegung.

Stilleres Gebahren ist kein Beweis der Müdigkeit, und Leidenschaft ist mehr als eine Attitüde. Wer den gestikulierenden Schreihals auf Denkmalssockeln und Brunnenfiguren als kraftstrotzend und ganz wach verehrt, dem ist nicht zu helfen. Sparsamkeit in den Gesten gehört zur Form, zur bürgerlichen Form. Was als unverbraucht, wach und krafterfüllt gepriesen wird, ist oft nur vulgär. Thomas Mann ist dazu allerdings zu vornehm, das heißt, er hat zuviel Rasse, zuviel Geschichte. Wer will es ihm darum verwehren, wenn er in vertieften Stunden Familiensinn pflegt? In Paris sprach Bertaux in seinem Beisein von dem alten Haus in Lübeck, wo nun die Buchhandlung ist. Und dann kommt der „zügellose Causeur“ auf ein anderes Haus, in Frankfurt, am Hirschgraben gelegen. Da versinkt Thomas Mann „in eigene Frankfurter Träume, Erinnerungen an das Haus, an die Stimmung seiner Räume und Treppen, die kindheitlich-märchenhafte Vertrautheit seiner Atmosphäre, die Erschütterung durch soziales Wiedererkennen“.¹¹⁴

Genialische Verstiegenheit ist etwas anderes als Genialität. Genialische Verstiegenheit führt rettungslos zum Abseitigen, zu Sonderbarkeiten, zu falschen, übersteigerten Begriffen von der Bedeutung der eigenen Person, zu hochmütiger Verachtung alles anderen, zum *l'art pour l'art*, soweit darin Verantwortungslosigkeit beschlossen liegt, zu unverbindlichem, ziellosen Schweifen.

¹¹⁴ Thomas Mann, *Pariser Rechenschaft*, GfKA, Bd. 15,1, S. 1140

Genialität führt nach weiten Flügen, die immer einmal ihren Sinn enthüllen, doch stets zurück ins Menschenland. Darum ist z.B. im Werke Thomas Manns unerbittlicher Kunstwille mit pädagogischen Neigungen und Absichten sehr wohl vereinbar. Ein Schulmeister? Pfui Teufel! Wer sein Künstlertum sicher gegründet weiß, der braucht nicht seinen Lebenshabitus in jedem Augenblick ängstlich auf seine Genialität hin zu überwachen und zu korrigieren; der braucht das ganz Schlichte und Tageläufige nicht zu scheuen.

Ein Blick in die *Fragmente* des Novalis genügt, um von der Genialität dieses Geistes einen Begriff zu geben. Aber an ihm lässt sich lernen, dass Künstlertum, und gar noch romantisches Künstlertum, nicht bedeutet, mit weltabgewandten Schwärmeraugen richtungslos ins Blaue hineinzutaumeln. Novalis leistete Tüchtiges in seinem bürgerlichen Beruf; er meint, dass gewiss nichts so sicher vor Unsinn bewahrt als „Thätigkeit – technische Wirksamkeit“.¹¹⁵ Er hat in den mit einem Beruf immer gesetzten Banalitäten nicht als in seinem eigentlichen Element herumgeplätschert; das dürfen wir von Novalis wohl glauben. Dem verantwortungsvollen Menschen aber ist der Beruf eine hohe Schule der Selbstzucht, sehr geeignet, ihm Fähigkeiten und Willensdispositionen anzubilden, deren er auch als Künstler nicht entraten kann.

Der Leistungsethiker spricht aus Novalis, wenn er sagt: „Brauchen wir zum Gewöhnlichen und Gemeinen vielleicht deswegen soviel Kraft und Anstrengung, weil für den eigentlichen Menschen nichts ungewöhnlicher – nichts ungemeiner ist als armseelige Gewöhnlichkeit?“¹¹⁶ Novalis hat keine Pose festzuhalten und darf darum fragen: „Ob sich nicht etwas für die neuerdings so sehr gemißhandelten Alltagsmenschen sagen ließe? Gehört nicht zur beharrlichen Mittelmäßigkeit die meiste Kraft?“¹¹⁷ – „Aber nie muß der Mensch, wie ein Fantast, etwas Unbestimm-

¹¹⁵ Novalis, HKA, III, 561

¹¹⁶ Ders., HKA, II, 414, 416.

¹¹⁷ Ders., HKA, II, 430.

tes – ein Kind der Fantasie – ein Ideal suchen – Er gehe nur von bestimmter Aufgabe zu bestimmter Aufgabe fort.“¹¹⁸

Novalis kann wirklich ganz hausbacken-anspruchslos dreinsehen.

„Was fehlt einem, wenn man brave, rechtliche Eltern, achtungs- und liebenswerthe Freunde, geistvolle und mannichfache Bekannten, einen unbescholtnen Ruf, eine gefällige Gestalt, conventionelle Lebensart, einen meistens gesunden Körper, angemessene Beschäftigungen, angenehme und nützliche Fertigkeiten, eine heitere Seele, ein mäßiges Auskommen, mannichfaltige Schönheiten der Natur und Kunst um sich her; ein im Ganzen zufriedenes Gewissen – und entweder die Liebe, die Welt und das Familienleben noch vor sich – oder die Liebe neben sich, die Welt hinter sich, und eine gutgerathene Familie um sich hat.“¹¹⁹

Die Gestalt des Novalis mag Thomas Mann darum so lieb und bedeutungsvoll geworden sein, weil sich aus ihrer Betrachtung mit der Zeit eine Beschwichtigung des eigenen inneren Widerstreites ergab. An dieser Gestalt sah er, dass die Synthese von Künstler und Bürger durchaus möglich ist. Immer sucht Thomas Mann leidenschaftlich nach Rechtfertigung seines Wesens. Besonders galt es, die immer bestehende Wünschbarkeit dienender Einordnung in das Gesellschaftsganze, bürgerlicher Tüchtigkeit, in Erfüllung zu wandeln, ohne an dem schicksalhaften, unabweisbaren Zuge zur Romantik Verräter zu werden. Im Betrachten der Gestalt des Novalis durfte sich Thomas Mann über sein *eigenes* Wesen beruhigen.

¹¹⁸ Novalis, HKA, III, 601.

¹¹⁹ Ders., HKA, II, 542.

7.

Der Roman

Ich las wieder den *Versuch über das deutsche Theater*, in dem Thomas Mann eine Lanze bricht für den europäischen Roman, als dessen Sohn und Diener er sich fühlt, „eine Lanze gegen das Theater, beinahe auch gegen das Drama, indem ich einer Ästhetik, die dem dramatischen Kunstgeist vor dem epischen den Vorrang zu sichern noch immer sich versteift, für meine Person den Glauben kündigte.“¹²⁰

Beiläufig gesagt ist mir von Thomas Mann kein Stück Prosa vorgekommen, das ihn so eindeutig als Schüler Nietzsches bestimmt. Der Tonfall ist so bis ins Letzte hinein nietzschehaft, dass man meinen könnte, aus *Jenseits von Gut und Böse* oder der *Genealogie der Moral* ein Stück zu lesen.

Während ich an dieser Arbeit schreibe, wird vor meinen Fenstern, auf der gegenüberliegenden Straßenseite, ein Neubau aufgeführt, dessen Arbeitsgeräusche bei offenem Fenster meine Schreiberei – nicht störend – begleiten.

Vor einigen Tagen wurde das Gebälk aufgestellt, und als am Abend auf der First der Kranz befestigt war, da stellte sich auf dem Gerüst die Schar der arbeitenden Zimmerleute in einer Reihe auf, der Altgeselle in der Mitte. Unten auf der Straße stand ihnen gegenüber der Bauherr. Und nun begann der Altgeselle, einen Zimmerspruch in Knittelversen mit leierndem Dorfschulten herzusagen, einen Zimmerspruch, der oft und einfältig den Namen Gottes anrief, ohne dass hier einer aus der Reihe der gewiss doch politisierten Arbeiter auch nur durch eine Gebärde protestiert hätte. Es war recht erbaulich, sozusagen meistersingerisch, nürnbergisch-tüchtig.

¹²⁰ *Versuch über das Theater*, Paralipomena, GfKA, Bd. 14,2, S. 215.

Der Altgeselle konnte in Lobeserhebungen seines Handwerks gar kein Ende finden. Zwar trat der Sinn seiner Rede aus monotonem Gemurmel weite Strecken hin nur andeutungsweise hervor. Aber

„ich danke Gott mit frohem Sinn,
dass ich ein Zimmermann geworden bin“,¹²¹

das hämmerte sich ein mit der Beharrlichkeit eines Leitmotivs.

Selbstgefühl ist zum Leben notwendig wie die Luft, und jeder lobe nur immer sein Handwerk. So dankt Thomas Mann mit dem erwähnten Essay Gott, dass er Romanschriftsteller geworden ist.

An einen Aphorismus aus *Menschliches, Allzumenschliches* anknüpfend, wiederholt er noch einmal Nietzsches Vorwurf,

„Sie [die Künstler]¹²² sind also leicht bereit, das Phantasma als wirklichen, nothwendigen Menschen zu behandeln, weil sie gewöhnt sind, beim wirklichen Menschen ein Phantasma, einen Schattenriss, eine willkürliche Abbreviatur für das Ganze zu nehmen.“¹²³

„Dies trifft“, so fährt dann Thomas Mann fort, „dies trifft, wie mir scheint, für das Drama in weit höherem Maße zu, als für den Roman, wie denn der große Erkenner und Entlarver des Künstlers den Dramatiker auch besonders nennt. Der Vorwurf der rohen Simplifikation und willkürlichen Abbreviatur, der Oberflächlichkeit, des Schattenhaften und der mangelhaften Erkenntnis ist beim Roman weit weniger am Platze als beim Drama; es ist kein Zufall, daß sich im Schauspiel und nicht im Roman jene stereotypen und in bezug auf individuelle Vollständigkeit überhaupt völlig anspruchslosen Figuren und Vogelscheuchen des „Vaters“, des „Liebhabers“, des „Intelligenten“, der „Naiven“, der „komischen Alten“ entwickelt haben, und es ist ein Gleichnis, daß auf der älteren Bühne die Darsteller dem Publikum nur im Profil und von vorn, aber niemals von hinten sich zeigen durften. Der Roman ist genauer, vollständiger, wissender, gewissenhafter, tiefer, als das Drama, in allem, was die Erkenntnis des Menschen als Leib und Charakter¹²⁴ betrifft, und im Gegensatz zu der Anschauung, als sei das Drama das

¹²¹ Dieser überlieferte Zimmerspruch im Stil von Hans Sachs findet sich z.B. in leicht abgewandelter Form aufgeführt in: *Hessische Landes- und Volkskunde: das ehemalige Kurhessen und das Hinterland am Ausgange des 19. Jahrhunderts*, Bd. 2: *Hessische Volkskunde*, Marburg, Elwert, 1904, Kap. VIII „Die Schwalm“, S. 293: „Überall, wie sich 's gehört,/ wird unser Handwerk darum hoch geehrt,/ d'rum dank ich Gott mit Herz und Sinn,/ daß ich ein Zimmermann geworden bin!“

¹²² Ergänzung von Peters.

¹²³ Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, I, 160; zitiert von Thomas Mann in *Versuch über das Theater* (1907), GFKA, Bd. 14,1, S. 129.

¹²⁴ Peters zitiert „Leib und Seele“.

eigentlich plastische Dichtwerk, bekenne ich, daß ich es vielmehr als eine Kunst der Silhouette und den *erzählten Menschen* allein als rund, ganz, wirklich und plastisch empfinde.“[...]”¹²⁵

„Das Schauspiel, das Theater, das wie eine schlechte Illustration die Phantasie tyrannisiert, sie auf eine unzulängliche Sinnfälligkeit festlegt, – das Schauspiel, das Theater mit seiner aufdringlichen Täuschungssucht, seinem technischen Zauberapparat, seinen Guckgenüssen gegen Entree, – das Theater als Kunstsurrogat für die stumpfe Menge, als prädestinierte Volksbelustigung, als eine höhere – und nicht immer höhere – Kinderei: diese Auffassung wäre mir sehr verständlich.“ – „Die Wahrheit ist, daß euer „wirkliches Kunstwerk“ die geistig-sinnliche Suggestion rein künstlerischer Wirkung zu einem *panoptischen Illusionismus* vergrößert, der nicht jedermanns Sache ist.“¹²⁶

Das alles ist sehr scharf gesagt, aber es ist wahr und von einem Romantiker vollends gar nicht anders zu erwarten. „Alle heutige Kunst beruht auf dem Roman, selbst das Drama“, sagte Solger.¹²⁷ Recht eigentlich dreht sich das Schaffen der Romantiker um den Roman, und in ihren Beiträgen zu einer Theorie der Ästhetik liefert ihnen meist der Roman das Anschauungs- und Beweismaterial.

Den *Don Quixote* priesen sie lange als das Muster eines Romans, bis sie dann den *Wilhelm Meister* als ideale Erfüllung ihrer romantischen Forderungen laut und überschwänglich preisen konnten. Das besorgte zuerst Friedrich Schlegel; ihm folgte dann Novalis.

Was sie an diesem Buch so sehr entzückte, war die Darstellung des unendlichen Werdens. Ein Roman dieser Art gebraucht Helden mit „grenzenloser Bildsamkeit“ und „vielseitiger Empfänglichkeit“. Nicht gedient ist ihm mit einem fertigen, starren Charakter, der die Ereignisse biegt und bricht. So deutet sich das Wort des Novalis von der passiven Natur des Romanhelden.¹²⁸

¹²⁵ *Versuch über das Theater*, GFKA, Bd. 14,1, S. 129, 130.

¹²⁶ *Ebd.*, S. 136.

¹²⁷ Karl Wilhelm Ferdinand Solger, *Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, hrsg. von Ludwig Tieck und Friedrich von Raumer, Faks.-Dr. der Ausg. Leipzig 1826, Heidelberg, Schneider, 1973, Bd I, S. 178: „Alle heutige Kunst beruht auf dem Roman, selbst das Drama (Iphigenia, Tasso).“

¹²⁸ Novalis, HKA, III, 639: „Passive Natur des Romanhelden. Er ist das Organ des Dichters im Roman.“

Oft genug ist bei Gelegenheit des *Zauberberges* an *Wilhelm Meister* erinnert worden. Und wirklich ist der grenzenlosen Bildsamkeit und vielseitigen Empfänglichkeit des Meister Hans Castorp verwandt in seiner Bereitwilligkeit, alles „hörenswert“ zu finden und nach Art begabter Jugend mit den verschiedenen Standpunkten zum Leben vorläufig zu dilettieren, unverbindliche Versuche anzustellen. Thomas Mann erweist sich damit als echten Romantiker und Nachfahren des Novalis.

In die *Fragmente* sind sehr oft Bemerkungen zum Roman, kaum jemals zum Drama, eingestreut. Da konnte mit Überraschung festgestellt werden, wie nicht nur in der Wahl eines „passiven Romanhelden“, sondern auch in allem, was auf die Form der Darstellung zielt, der *Zauberberg* die romantischen Forderungen erfüllt. Es bleibt mir nichts zu tun, als die betreffenden Stellen der *Fragmente* in der Reihenfolge, wie sie bei der Lektüre angemerkt worden sind, hierherzusetzen. Ich möchte annehmen, dass sich dabei die Beziehung auf den *Zauberberg* zwangsläufig ergeben muss.

Wer diese Stellen der *Fragmente* nicht kennt, könnte, wenn sie ihm ohne Angabe des Autors vorgelesen würden, in ihnen theoretische Vorarbeiten Thomas Manns zu seinem *Zauberberg* vermuten. Und wirklich redet er einmal von der wiederholten, im Zusammenhang mit künstlerischer Arbeit gepflogenen Lektüre der Schriften Friedrichs von Hardenberg.

„So sonderbar, als es manchen scheinen möchte, so ist doch nichts wahrer, als daß es nur die Behandlung, das Äußre – die Melodie des Styls ist, welche zur Lektüre uns hinzieht, und uns an dieses oder jenes Buch fesselt. Wilhelm Meisters Lehrjahre sind ein mächtiger Beweis dieser Magie des Vortrags, dieser eindringenden Schmeicheley einer glatten, gefälligen einfachen und mannichfaltigen Sprache. Wer diese Anmuth des Sprechens besitzt, kann uns das Unbedeutendste erzählen, und wir werden uns angezogen und unterhalten finden –“¹²⁹

„An Gedancken interessirt uns entweder der Inhalt – die neue, frappante, richtige Function, oder ihre Entstehung – ihre Geschichte, ihre Verhältnisse – ihre mannichfaltige Stellung – ihre mannichfaltige Anwendung, – ihr Nutzen – ihre verschiednen *Formationen* –. So läßt sich ein sehr trivialer

¹²⁹ Novalis, HKA, 568f.

Gedanke sehr interessant bearbeiten. Ein sehr weitläufiges Unternehmen *der* Art kann sehr interessant seyn – ohnerachtet das Resultat eine Armseeligkeit ist – hier ist die Methode – der Gang – der Process das Interessante und Angenehme. Je reifer man ist – desto mehr wird man Interesse an Productionen der leztern Art haben. Das Neue interessirt weniger, weil man sieht, daß sich aus dem Alten so viel machen läßt. Kurz man verliert die Lust am Mannichfaltigen, je mehr man Sinn für die *Unendlichkeit* des Einzelnen bekommt – Man lernt mit Einem Instrument machen, wozu andre Hunderte nöthig haben – und interessirt sich überhaupt mehr für das *Ausführen*, als für das Erfinden.¹³⁰

„Die Welt muß romantisirt werden [...]. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, romantisire ich es –“¹³¹

„Eine gewisse Alterthümlichkeit des Styls, eine richtige *Stellung* und Ordnung der Massen, eine leise Hindeutung auf Allegorie, eine gewisse Seltsamkeit, Andacht und Verwunderung, die durch die Schreibart durchschimmert – dies sind einige wesentliche Züge dieser Kunst, die ich zu meinem bürgerlichen Roman recht nöthig habe.“¹³²

„Die Schreibart des Romans muß kein *Continuum*, es muß ein in jeden Perioden gegliederter Bau seyn. Jedes kleine Stück muß etwas abgeschnittenes – begränztes – ein eignes Ganze seyn.“¹³³

„Meine Erzählungen und romantischen Arbeiten sind noch zu grell und zu hart gezeichnet – nichts als derbe Striche und Umrisse – nackt und unausgeführt. Es fehlt ihnen jener sanfte, ründende Hauch – jene Fülle der Ausarbeitung – Mitteltinten – feine verbindende Züge – Eine gewisse Haltung – Ruhe und Bewegung in einander – Individuelle Beschlossenheit und Fremdheit – Geschmeidigkeit und Reichthum des Styls – ein Ohr und eine Hand für reizende Perioden Ketten.“¹³⁴

„Die Kunst, auf eine *angenehme* Art zu *befremden*, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend, das ist die romantische Poetik.“¹³⁵

„Der Text ist nie übereilt – Thatsachen und Meynungen werden beyde genau bestimmt in der gehörigen Folge vorgetragen. Die retardirende Natur des Romans zeigt sich vorzüglich im Styl. Die Philosophie und Moral des Romans sind *romantisch*. Das Gemeinste wird wie das Wichtigste mit romantischer Ironie angesehen und dargestellt. Die *Verweilung* ist überall dieselbe. Die Accente sind nicht logisch, sondern (metrisch und) melodisch – wodurch eben jene wunderbare romantische Ordnung entsteht – die keinen Bedacht [...] auf Rang und Werth, Erstheit und Leztheit – Größe und

¹³⁰ Novalis, HKA, II, 539.

¹³¹ Ders., HKA, II, 545.

¹³² Ders., HKA, III, 654.

¹³³ Ders., HKA, III, 562.

¹³⁴ Ders., HKA, III, 647.

¹³⁵ Ders., HKA, III, 685.

Kleinheit nimmt. Die Beywörter gehören zur Umständlichkeit – in ihrer geschickten Auswahl und ihrer oeconomischen Vertheilung zeigt sich der poetische Takt. Ihre Auswahl wird durch die Idee des Dichterwerks bestimmt.“¹³⁶

„Je einfacher im Ganzen – und je Individueller, und mannichfacher im Detail – desto vollkommner das Kunstwerk.“¹³⁷

Man könnte zu diesen Forderungen die Erfüllungen aus dem *Zauberberg* in Massen herzubringen. Auf einige Einzelheiten sei hingewiesen. Sehr deutlich erinnere ich mich des großen Eindrucks, den vor einigen Jahren in der *Neuen Rundschau* ein „Schnee“ überschriebener Beitrag von Thomas Mann auf mich machte. Ich wusste damals nicht, dass es sich hier um ein Stück aus einem großen Roman handelte; es war „etwas abgeschnittnes – begränztes – ein eignes Ganze.“ Die Schreibart des Romans, aus dem es genommen war, konnte kein Kontinuum sein.

Thomas Manns Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend, empfinde ich stark aus dem Kapitel „Fülle des Wohllauts“.¹³⁸ Ein Apparat, den man so oft gesehen, an dem man die zu seiner Bedienung notwendigen Handgriffe selbst bis zur vollkommenen Mechanisierung oft vorgenommen hat, steht eines Tages, nachdem man in einem Roman ein gewisses Kapitel gelesen hat, als ein verwünschtes Ding da. Von da an muss man es mit scheueren, vorsichtigeren Händen berühren, man muss die erforderlichen Handgriffe aus ihrer öden Mechanisierung erlösen, man führt sie mit einer gewissen Feierlichkeit aus, mit einer fast kultischen Umständlichkeit.

Umständlichkeit! Das ist das Wort, das den Stil Thomas Manns für manchen seiner jüngeren Antagonisten in abschätzigem Sinne charakterisiert. Novalis, einst von Thomas Mann bei Behandlung eines anderen, politischen Gegenstandes als Eideshelfer verpflichtet, und heute für meine Zwecke in gleicher

¹³⁶Novalis, HKA, III, 326.

¹³⁷Ders., HKA, III, 260.

¹³⁸ Titel eines Abschnitts von Kapitel 7 des *Zauberberg*, GFKA, Bd. 5,1, S. 963ff. Bei dem „Apparat“ handelt es sich um das Grammophon.

Eigenschaft gerufen, Novalis weiß, wie die Zitate bewiesen haben mögen, allerlei zugunsten der Umständlichkeit anzuführen. Nach ihm gehören zur Umständlichkeit die Beiwörter, in deren geschickter Auswahl und ökonomischer Verteilung sich der poetische Takt zeigt.

Ein Satz aus dem *Zauberberg* diene als Beispiel der Handhabung des Beiwortes durch Thomas Mann.

„Herr Settembrini hatte sich seinerzeit zuweilen darin versucht, die krause Konsonantenfolge hervorzustoßen, aus der dieser Name bestand, – gewiß nicht in ehrlichem Bemühen, sondern nur um die vornehme Hilflosigkeit seiner Latinität an dem wilden Lautgestrüpp heiter zu erproben.“¹³⁹ (Es ist von dem Tschechen die Rede, der Herr Wenzel genannt wird, weil niemand seinen Familiennamen aussprechen kann.)

Ich glaube, dass der Gebrauch des Beiworts letzter Prüfstein der Sprachmeisterschaft ist. Das Beiwort wirkt für seinen Gegenstand entscheidend wie die Beleuchtung für das Gemälde. Das Beiwort bestimmt das erforderliche Licht nach Intensität und Farbe; es kann zwischen Scheinwerfergrelle und roter Abenddämmerung mit unendlicher Mannigfaltigkeit wechseln. Und wenn man schon darauf bestehen will, dass es die Sprache umständlich macht, so gebrauche man dieses Wort nicht im abschätzigen Sinne. Die Umständlichkeit ist eine sehr positive Eigenschaft. Was man an jüngster deutscher Prosa bisweilen wohl als Lapidarität rühmen hört, bietet sich mir, fernab von dem gewünschten Unbewegtsein, in anderer Bildlichkeit dar: als aufgeregte Bewegtheit, der die Schönheit fehlt. Es gleicht den Flugversuchen eines geängsteten Huhns. Jeder Satz ist nur ein Ansatz, jeder Punkt bezeichnet ein plumpes Zurückfallen auf die Erde. Da gilt es, zu retten, was zu retten ist, und so mag man denn das aufgeregte Flügelschlagen ekstatisch nennen und das misstönende Gackern „Aufschrei donnernden Gefühls“.

Schön ist nur die Flugbahn eines Meisters im Fluge. Sehr gleicht ihm der umständliche Satz eines Sprachmeisters. Wenn hier der fluggewohnte Vogel die Erde berührt, so geschieht es

¹³⁹ GFKA, Bd. 5,1, S. 641.

freiwillig, und was zwischen zwei Ruhepunkten liegt, ist nicht nervöser Zickzack, sondern ein weitspannender Bogen von harmonischem Schwung. Und alles entwickelt sich wie Spiel, ohne hörbare Beweise verzweifelter Anstrengung und mit äußerster Sparsamkeit des Flügelschlages.

Sparsamkeit! Sie bezeichnet doch den Meisterstil Thomas Manns, obgleich seine Gegner leicht von Prunk und barocker Überladenheit reden möchten. Sparsam ist diese Sprache, weil sie in ihrer äußersten Schmiegsamkeit sofort ganz die Form des geistigen Inhalts annimmt, dem sie übergeworfen wird, und weil sie nun, eine umgekehrte Tarnkappe, die Gestalt dieses Geistigen allen Augen sichtbar macht. Und zwar gelingt das der Sprache allein mit den Mitteln, die in ihrem Bereich liegen. Sie braucht keine Anleihe bei Mimus und Gebärde. Sie wirkt rein als Sprache und hat so höhere Würde, als wenn sie erst durch Rhapsodenkünste gehoben werden müsste.

Ohne letzte Sicherheit im Gebrauche des Beiworts freilich bleibt solche Meisterschaft unerreichbar. Fritz Strichs Behauptung, das Beiwort sei das eigentliche Wort der Romantik,¹⁴⁰ macht wohl zuerst stutzig und setzt sich in den Geruch einer Geistreichelei, die so argumentiert, dass es in der Verteidigung einer These darauf ankommt, das letzte Wort zu behalten, und der darum das Schweigen der Verblüffung ebenso recht ist wie das Schweigen des endlichen Überzeugtseins. Aber Strichs These ist mehr als das. Und wenn man sich ehrlich hat überzeugen lassen, so genießt man Thomas Manns meisterlichen Gebrauch des Beiworts mit noch größerer Befriedigung, weil der Meister sich damit als Romantiker ausweist.

Manche der Wünschbarkeiten, mit denen Novalis nach seinen *Fragmenten* an den Roman herantritt, und die Thomas Mann zu erfüllen bestrebt war, führen allerdings zu einer Erscheinung, vor der Jakob Wassermann als der „Gefahr der Entfabelung“ des

¹⁴⁰ Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, S. 191: „Das eigentlich romantische Wort war das Beiwort.“

Romans gewarnt hat.¹⁴¹ Es handelt sich in dieser Äußerung um das bekannte, zunftgemäße Lob des eigenen Handwerks. Ein Mensch mit fruchtbarer Phantasie, ein Meister der Erfindung romanhafter Verwicklungen muss sich dagegen sträuben, wenn sein besonderes Können plötzlich verminderte Achtung genießen soll.

Der Erzähler bunter Geschichten hat durchaus meine Bewunderung, und ich möchte als letzter sein völliges Verschwinden wünschen. Aber eine Fatalität der Entwicklung will es vielleicht, dass seit Nietzsche der Künstler mit dem Erkennenden immer mehr zusammenfalle. Diese Entwicklung führte zu dem, was Thomas Mann den „intellektualen Roman“ genannt hat, zu einem Buchtypus, der den Gedanken erlebnishaft durchblutet und die Gestalt vergeistigt.¹⁴²

Mit dem *Zauberberg* hat Thomas Mann ein Beispiel dieser Buchart gegeben. Der dem Werke zugrundeliegende Wille ist romantischer Art in seinem Verlangen, Grenzen aufzuheben, „überall zu Hause zu seyn“, um wieder mit Novalis zu reden, der auch sagt, dass die transzendente Poesie aus Philosophie und Poesie gemischt ist.¹⁴³ Es mag wohl wahr sein, dass, wie Thomas Mann sagt, die Verschmelzung der kritischen und dichterischen Sphäre schon durch unsere Romantiker inauguriert worden ist. Und so hätte er, diese Verschmelzung fördernd, wieder seine Herkunft aus der Romantik bewiesen.

Der Romantiker hat den Trieb, überall zu Hause zu sein, nicht nur in rein geistigen Bezirken, sondern auch als Weltbürger, und der „gute Europäer“ Nietzsches¹⁴⁴ ist in ihm vorgebildet. Wieder muss Novalis als Gewährsmann herzutreten:

¹⁴¹ Jakob Wassermann, „Kolportage und Entfabelung“, in: *Wissen und Leben. Neue Schweizer Rundschau*, Jg. 19, 1926, S. 362-367.

¹⁴² Siehe S. 54.

¹⁴³ Novalis, HKA, II, 536: „<Die transscendentale Poësie ist aus Philosophie und Poësie gemischt.>“

¹⁴⁴ *Jenseits von Gut und Böse*, Achtes Hauptstück, Nr. 241; KSA, Bd. 5, S. 180

„Es gibt drei Hauptmenschmassen,¹⁴⁵ – Wilde – zivilisierte Barbaren – Europäer. Der Europäer ist so hoch über den Deutschen, wie dieser über den Sachsen – der Sachse über den Leipziger. Über ihn ist der Weltbürger. Alles Nationale, Temporelle, Locale, Individuelle läßt sich universalisieren, und so canonisieren und *allgemein* machen. Xstus ist Ein so veredelter Landsmann. Dieses individuelle Colorit des Universellen ist sein romantisierendes Element.“¹⁴⁶

Dieses Wort wird von Thomas Mann in der *Rede von deutscher Republik* entscheidend herangezogen. Wieder steht die Gefahr, oder doch der Verdacht des Plagiats drohend nah. Aber ich zitiere nicht nach Thomas Mann; das Wort war in meinem Novalis mit energischem Bleistiftstrich angemerkt, ehe ich es in dem genannten Aufsatz wiederfand. Und dieses Beispiel steht nicht allein. Wenn es der Meinung von der Originalität meines Denkens denn auch einen schweren Stoß versetzt, so beweist es doch auch eine Kameradschaft des Denkens, die für mein Selbstgefühl sehr stärkend ist.

Thomas Mann hat mit seinem Roman von jeher über enge Grenzen hinweggestrebt; er fühlte sich schon als Diener des europäischen Romans, als man den selbstbewussten Anspruch hinter dem demütigen Ausdruck „Diener“ wohl heraushörte, ihn aber durchaus nicht so allgemein als berechtigt anerkennen wollte, wie das heute geschieht. An die Spitze seiner Rangskala des Romans stellt er darum auch den demokratisch-mondänen, sozialkritisch-psychologischen, internationalen Roman, „der Produkt eines europäischen Künstlertums [ist], Instrument der Zivilisation, Angelegenheit einer abendländisch nivellierten Öffentlichkeit.“¹⁴⁷

Vor einigen Wochen entließ er, von den sehr schmeichelhaften Pariser Erlebnissen nicht ganz unbeeinflusst, eine Erklärung in die Öffentlichkeit, die diesen so sehr geschätzten Romantypus mit solcher Ausschließlichkeit pries, dass es befremdend und fast irreführend war. Dem Böswilligen dürfte man kaum böse sein,

¹⁴⁵ Bei Peters: „Hauptmenschrassen“. [Hervorhebung der Hrsg.]

¹⁴⁶ Novalis, HKA, II, 616.

¹⁴⁷ *Versuch über das Theater*, Paralipomena, GFKA, Bd. 14,2, S. 216.

wenn er höhnisch gefragt hätte: Ob der ideale Roman etwa in Monte Carlo spielen und in Esperanto geschrieben sein müsse?

Glücklicherweise aber hat Thomas Mann die Rangskala des Romans auf folgende Weise fortgesetzt:

„Er [der Roman]¹⁴⁸ ist zweitens, in einem *höheren*,¹⁴⁹ man kann sagen: deutscheren Fall, persönliches Ethos, Bekenntnis, Gewissen, Protestantismus, Autobiographie, individualistische Moralproblematik, Erziehung, Entwicklung, Bildung... Auf dieser Stufe, der deutsch-bürgerlichen, ist er seelisch volksnäher, ohne daß man das Volk sein Publikum nennen könnte. Übrigens kommen von diesen beiden Typen Vermischungen vor.“¹⁵⁰

Als eine solche Vermischung wäre wohl auch der *Zauberberg* anzusprechen, und glücklicherweise überwiegt in ihm das zweite, das deutsch-bürgerliche Element. In wie merkwürdige Abenteuer Hans Castorp sich auch verwickeln mag, er bleibt doch immer unser „treuherziger“ Held. Thomas Mann vergisst nie, dass man das Nationale, Temporelle, Lokale, Individuelle seiner Persönlichkeit erst voll durchgebildet haben muss, ehe man an das Universalisieren herangehen kann; denn „das individuelle Colorit des Universellen ist sein romantisierendes Element“.

Es ist nicht zuletzt ein Verdienst Thomas Manns, wenn die Kunstübung des Romans, des Erzählens, in der lange Zeit andere Völker uns überlegen waren, (*l'art de conter est un art tout français*)¹⁵¹ nun auch in deutscher Ausprägung Weltgeltung wiedergewinnt. In unsern Tagen, da das Bedürfnis nach europäischem Zusammenhalten nicht immer nur von unserer, der Besiegten, Seite als schüchterne Werbung vorgebracht wird, da es allgemeiner sich zu äußern beginnt und so für uns den bitteren Beigeschmack des Demütigenden und Beschämenden erfreulicherweise mehr und mehr verliert, in dieser Zeit ist Deutschland sehr bereit, seinem Sohne Thomas Mann nicht nur Anerkennung,

¹⁴⁸ Ergänzung von Peters.

¹⁴⁹ Hervorhebung von Peters (Unterstreichung im Typoskript).

¹⁵⁰ Thomas Mann, *Versuch über das Theater*, Paralipomena, GfKA, Bd. 14,2, S. 216.

¹⁵¹ „Die Kunst des Erzählens ist eine ganz und gar französische Kunst.“ [Übersetzung der Herausgeberin].

sondern sogar Auszeichnung zu gewähren. Dafür gibt es fast täglich Anzeichen.

Während der Monate, die ich über dieser Arbeit verbracht habe, kam ich zuletzt einige Male in eine Stimmung selbstmörderischer Ironie. Wozu soll man sich für einen *homme arrivé* noch mit Leidenschaft ins Zeug legen? „Wenn Thomas Mann heute von so vielen laut gerühmt wird, so kannst du deine Anerkennung getrost für dich behalten, kannst leise rühmen.“ Denn es geht einem immer noch gegen den guten Geschmack, in das Geschrei der Straße einzustimmen, selbst, wenn man mit dem, was da gerufen wird, ganz einverstanden ist. Ernsthaft! Schon möchte man bei aller Liebe und Verehrung für Thomas Mann, ja, gerade um dieser Liebe und Verehrung willen, wünschen, seinem Namen weniger oft zu begegnen. Jedenfalls aber kann er nicht mehr sagen, dass in Deutschland noch nie ein Romanschriftsteller zu repräsentativer Stellung aufgestiegen ist.

Thomas Mann hat an vielen Stellen seiner Schriften, besonders in denen von autobiographisch-bekennerschaftem Charakter, Zeugnis abgelegt für seine tiefe Verbundenheit mit der Romantik. Begeisterter aber ist es kaum geschehen als in der *Rede von deutscher Republik*:

„Man kann, denke ich, dem Neuen in Deutschland behilflich sein, seinen „wesentlichen Zauber“ zu entfalten, indem man es anzuschließen sucht an eine Sphäre und Epoche, deren geistiges Niveau das höchste bei uns je erreichte war, in welcher Volkstümlichkeit und hohe Kunst, nationale und universalistische Elemente eine wundervolle Verbindung eingingen, und die unserem Herzen in gewissem Maße immer Heimat bleiben wird, - an die Sphäre der deutschen Romantik.“¹⁵²

Thomas Mann hat seine Wandlungen durchgemacht, - und er wäre kein Nietzscheschüler, wenn er nicht zu ihnen sich freudig bekennen wollte. „Nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt.“¹⁵³ Seit langem schon ist seine Stellung zu Wagner und

¹⁵² *Von deutscher Republik*, GfKA, Bd. 15,1, S. 537.

¹⁵³ Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, „Aus hohen Bergen“. Nachgesang, KSA, Bd. 5, S. 243.

Nietzsche nicht mehr unbedingte Zustimmung. Wenn er z.B. das Wesen der Demokratie in der Einheit von Staat und Kultur erkennt, so kann man sich das gellende Hohngelächter vorstellen, mit dem Nietzsche über diesen Gedanken hergefallen wäre. Einheit von Staat und Kultur – das ist ja doch auch nur eine der „modernen Ideen“.

So urteilte Nietzsche aus seiner letzten, der siebenten Einsamkeit. Aus ihr sang er die überhitzten Hymnen an den Willen zur Macht und seine starken, gesunden, instinktsicheren, physiologisch wohlgerateten Träger.

Immer ist Thomas Mann dem Menschlichen, auch dem Allzumenschlichen näher geblieben. Er war immer Mensch unter Menschen; seine Sprache blieb ruhig, beherrscht und von mäßiger Lautstärke, blieb mehr auf nahe Wirkungen berechnet, während Nietzsches Stimme aus weltenweiter Einsamkeit zuletzt nur noch als gellender Schrei herüberdrang.

Immer entschiedener betreibt mit den Jahren Thomas Mann die Heimkehr aus seiner Einsamkeit ins Menschenland. Denn wäre er Künstler, wenn nicht auch er um die Einsamkeit wüsste? Aber ihm war das Leben doch freundlicher, allerdings – wenn man so will – auch unheroischer vorgezeichnet als Nietzsche. In die siebente Einsamkeit, aus der es kein Zurück gibt, brauchte er nicht hinein. Seiner Sympathie mit dem Tode wurde der junge Thomas Mann unter schweren Erschütterungen früh inne, wie auch der befremdenden Abweichungen seines Wesens vom Normalen, Regelrechten und Pausbäckig-Gesunden. Und doch widerstrebt es schon dem Jüngling, „an absynthklebrigen Tischen mit ungepflegten Altersgenossen über den Nihilismus zu reden.“¹⁵⁴

Der Hochmut des Sprösslings einer Patrizierfamilie? Dem noch namenlosen jungen Schriftsteller kann die tadellose Hemd-

¹⁵⁴ „Aber ich bin ein Mensch von Erziehung, ich trage saubere Wäsche und einen heilen Anzug und ich finde schlechterdings keine Lust darin, mit ungepflegten jungen Leuten an absinthklebrigen Tischen anarchistische Gespräche zu führen.“ In: *Der Bajazzo* (1897), 9. Abschnitt, GfKA, Bd. 2,1, S. 139.

brust eines beliebigen Durchschnittsassessors sehr imponieren. Bürgerliche, ja, kleinbürgerliche Abhängigkeit eines Menschen, der nicht vornehm genug ist, seinen Wert selbst zu bestimmen, sondern seiner Einordnung durch die Umgebung kleinlaut recht gibt? Thomas Manns Entwicklung nur ein langsamer Rückzug auf der ganzen Linie, Rückzug aus der mit dem Künstlertum gesetzten gefährlichen Isolierung auf das Gesellschaftlich-Unproblematische, das Sichere und Behäbige?

Nein! Sein Weg ist kein Rückzug, sondern ein Durchbruch, Durchbruch zum Positiven, zum Volk, zum Staat. Am Anfang seines Weges steht die Sympathie mit dem Tode; nun hat er den Entschluss zum Dienst am Leben gefasst.

Aber wie kam denn das? Ist er nun ganz verwandelt? Ist von dem anfänglichen Thomas Mann nichts mehr übrig? – Der Schüler Schopenhauers kann diese Frage niemals bejahen. Am innersten Wesen eines Menschen kann nichts geändert sein, und nichts an den Grundlagen, die einem Lebensbau angewiesen wurden. Wie steht es nun um die Romantik, die er früh als Heimat seiner Seele erkannt hat und deren Formel und Grundbestimmung er gefunden zu haben glaubte in der Sympathie mit dem Tode? Er will dem Leben dienen. Wie steht es nun um die Romantik?

Es ist so schön, dass sich das erwähnte hohe Lob der Romantik in der *Rede von deutscher Republik* findet, also in einer der jüngeren Veröffentlichungen Thomas Manns. Er weiß, dass seine Verbundenheit mit der Romantik etwas anderes bedeutet als Anschluss an eine Partei oder eine andere Gemeinschaft, zu der einen Menschen Überzeugungen treiben, die sich jeden Augenblick als Willkür und Irrtum enthüllen können. Denn Überzeugungen sind ja gar nicht so heilige Dinge, wie es uns glaubhaft gemacht werden soll von Menschen, denen Überzeugen, Überreden, Überrumpeln Beruf geworden ist.

Thomas Mann weiß, dass seine Verbundenheit mit der Romantik schicksalhaft vom Blute bestimmt worden ist, dass es nun nicht mehr Aufgabe des ordnenden Verstandes sein kann,

über die Frage des Bestehens solcher Verbindungen mit „Ja“ oder „Nein“ zu entscheiden, sondern dass er sich darauf beschränken muss, der Art dieser Verbundenheit nachzuforschen.

Der Entschluss zum Dienst am Leben ist gefasst. Wie steht es nun um die Romantik? Die Formel „Sympathie mit dem Tode“ umschreibt doch wohl ihr Wesen nicht ganz. Sie muss erweitert werden, damit sie das Neue mitumfasse. Doch braucht bei dieser Neuinbesitznahme das grundlegende Alte nicht noch einmal überprüft zu werden; es ist seinem Wesen nach endgültig bestimmt.

Von dem Werke Thomas Manns darf schon heute gesagt werden, was sich der Dichter als das endgültige Urteil der Literaturgeschichte wünscht: dass es lebensfreundlich war, obwohl es um den Tod wusste.

Der lange Weg, der Kampf, die Not, der langsame Durchbruch, alles, was in diesen Worten angedeutet liegt, kennzeichnet Thomas Mann als Leistungsethiker. Und dieser Weg war möglich, ohne dass ein Abschnitt seiner Lebensgeschichte „Judas“ überschrieben zu werden brauchte, er war möglich, ohne dass sich der Dichter jener Sphäre zu entfremden brauchte, „die unserem Herzen in gewissem Maße immer Heimat bleiben wird, – [der] Sphäre der deutschen Romantik.“

Schleswig, März – 20. Juli 1926.

Anhang

[Brief von Thomas Mann an Friedrich Ernst Peters]¹⁵⁵

München, den 19.III.29.

Poschingerstr. 1

Sehr geehrter Herr Peters,

seien Sie meiner herzlichen Erkenntlichkeit für Ihr schönes Geschenk versichert! Die kluge Arbeit, die abstrakte Dinge auf eine so lebendige Art zu behandeln weiß, „vergegenwärtigt“ ebensoviel von meiner geistigen Biographie wie von Ihrer und wird mir die gleichen Erinnerungsdienste leisten, wie Ihnen. Gewöhnlich ist man doch dumm und weiß kaum etwas von sich; da ist es schön und dankenswert, wenn andere einem helfen, wieder einmal „zu sich zu kommen“.

Es ist schade, daß der Umfang und der fast tagebuchmäßig private Charakter der Abhandlung ihre Veröffentlichung erschweren, wenigstens für den Alltag. Ein Festtag, der Abschluß eines Lebensjahrzehnts oder auch mein seliges Abscheiden verschafft ihr vielleicht einmal literarische Chancen.

Es sind viele feine Einsichten und Hinweise darin. Am merkwürdigsten war mir die Verdeutlichung von Freuds Beziehungen zur deutschen Romantik. Denn genau hiervon ist in einem größeren Aufsatz die Rede, an dem ich gerade schreibe,

¹⁵⁵ erstmalig veröffentlicht in GFKA, Bd. 23,1 (*Briefe III*, 1924-1932), S. 388f. Der Brief stammt aus dem Nachlass Friedrich Ernst Peters der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek in Kiel, Cb 106.56:239,01-02.

und mit dem ich wieder einmal zur Jugend reden möchte: nämlich über den heute in so zweideutigem Lichte stehenden Begriff der Revolution, der die Köpfe verwirrt.¹⁵⁶ Die Analyse ist echte Revolution im Sinn der Romantik. Sie ist die Erscheinungsform des modernen Anti-Intellektualismus, die nicht reaktionär mißbraucht werden kann.

Ihr sehr ergebener

Thomas Mann.

¹⁵⁶ *Freuds Stellung in der modernen Geistesgeschichte* (1929)

Landesb.
KIEL

DR. THOMAS MANN

MÜNCHEN, DEN 19. III. 29.
POSCHINGERSTR. 1

Ich habe Ihnen heute
 einen kleinen, persönlichen Briefchen für Sie
 geschrieben. Ich hoffe, Sie werden es
 bald erhalten. Ich habe Ihnen
 einige Gedanken über die
 "Kulturpolitik" geschrieben, die
 Sie in Ihrer Arbeit über die
 "Kulturpolitik" geschrieben haben.
 Ich habe Ihnen einige Gedanken
 über die "Kulturpolitik" geschrieben,
 die Sie in Ihrer Arbeit über die
 "Kulturpolitik" geschrieben haben.
 Ich habe Ihnen einige Gedanken
 über die "Kulturpolitik" geschrieben,
 die Sie in Ihrer Arbeit über die
 "Kulturpolitik" geschrieben haben.

Ich habe Ihnen heute
 einen kleinen, persönlichen Briefchen für Sie
 geschrieben. Ich hoffe, Sie werden es
 bald erhalten. Ich habe Ihnen
 einige Gedanken über die
 "Kulturpolitik" geschrieben, die
 Sie in Ihrer Arbeit über die
 "Kulturpolitik" geschrieben haben.
 Ich habe Ihnen einige Gedanken
 über die "Kulturpolitik" geschrieben,
 die Sie in Ihrer Arbeit über die
 "Kulturpolitik" geschrieben haben.

Ich habe Ihnen heute
 einen kleinen, persönlichen Briefchen für Sie
 geschrieben. Ich hoffe, Sie werden es
 bald erhalten. Ich habe Ihnen
 einige Gedanken über die
 "Kulturpolitik" geschrieben, die
 Sie in Ihrer Arbeit über die
 "Kulturpolitik" geschrieben haben.
 Ich habe Ihnen einige Gedanken
 über die "Kulturpolitik" geschrieben,
 die Sie in Ihrer Arbeit über die
 "Kulturpolitik" geschrieben haben.

1871

the Revolution, the the high ... the ...
if the Revolution has been the ... the ...
... the ... the ... the ...
... the ... the ... the ...

By ...
G. ...

Referenzausgaben

FA

Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Frankfurter Ausgabe in 40 Bänden, einschließlich der amtlichen Schriften und der Zeichnungen, mit Kommentar und Registern. Hrsg. von Hendrik Birus ... Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985 ff.

GFKA

Mann, Thomas: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke - Briefe – Tagebücher* (GFKA). Hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke, Terence James Reed, Thomas Sprecher, Hans Rudolf Vaget und Ruprecht Wimmer. In Zusammenarbeit mit dem Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, 36 Bde. Frankfurt/Main: Fischer, 2001ff.

HA

Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, mit Kommentar und Register. Hrsg. von Erich Trunz. München: Beck, 1982-2008.

HKA

Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*; Historisch-kritische Ausgabe (HKA) in vier Bänden, einem Materialienband und einem Ergänzungsband in vier Teilbänden mit dem dichterischen Jugendnachlaß und weiteren neu aufgetauchten Handschriften. Begründet von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer, 1960ff.

KFSA

Schlegel, Friedrich von: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett, Hans Eichner und Andreas Arndt. 35 Bde. Paderborn: Schöningh [u.a.], 1958 ff.

KSA

Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München und New York, 1980.

Zürcher Ausgabe

Schopenhauer, Arthur: *Zürcher Ausgabe: Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Arthur Hübscher. Zürich: Diogenes, 1972.

