

RÉSZLETEK

heit, ~~den~~ sie freilich beide in <sup>seinen</sup> ~~ihren~~ Äusserungen als widerspruchsvoll auf/fassen. Aus dieser Grundhaltung entstehen <sup>t</sup> bei beiden eine feine Empfänglichkeit dafür, wo und wie weit hinter künstlerischen Neuerungen sich solche reale Veränderungen in den Menschen und in ihren Beziehungen, Bestimmungen zeigen. Gleichzeitig ein kritisches Verhalten gegenüber allen Tendenzen, wo die neue Kunst oberflächliche, eventuell sogar reaktionäre reale Strömungen der gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit artistisch kanonisiert. Goethes Beziehung zur Romantik drückt dieses Verhalten sehr deutlich aus. Und Thomas Mann, der sehr vielen modernen Tendenzen gegenüber eine grosse Empfänglichkeit zeigt, erklärt sich zugleich zum Gegner der "geist-und intellektfeindlichen Bewegungen"; er sieht klar, "dass mit der 'irrationalen' Mode häufig ein Hinopfern und bubenhaftes Überbordwerfen von Errungenschaften und Prinzipien verbunden ist, die nicht nur den Europäer zum Europäer, sondern sogar den Menschen zum Menschen machen." Über die stilistischen Folgen dieses Verhaltens sprechen später ausführlich.

Wenn wir bei dieser Parallele ein so grosses Gewicht auf die Gegensätzlichkeit der zeitbedingten Stilprobleme legen, taucht <sup>wiederholt</sup> die Frage der Berechtigung dieser Parallele auf. Sie begründet sich nicht nur in der entscheidenden Rolle, die Goethe ~~xx~~ in Thomas Manns Entwicklung gespielt hat, ihre Wurzeln gehen tiefer. Indem Thomas Mann daran geht, die <sup>ihn</sup> von seinen Anfängen an beschäftigenden Probleme auf eine universelle Höhe zu heben, spielt dabei die Goethesche Universalität in "Wilhelm Meister" und "Faust" <sup>von</sup> die entscheidende Rolle.

Auch dies ist nicht formell zu verstehen. Die Josephromane haben formell, auch wenn wir die Form in denkbar weitestem Sinne nehmen, nichts mit den Wilhelm Meister-Romanen zu tun. Noch weniger der Faustroman - trotz bewusster Anspielung im Titel, trotz starken inneren Beziehungen im Problem, in einzelnen Motiven - mit Goethes Weltichtung. Es handelt sich vielmehr um eine innere Entwicklungsparallelität, die wegen der eben aufgezeigten gesellschaftlich-geschichtlichen Differenzen, sich als formelle Entgegengesetztheit zeigen muss.

Wirta: Einsaubert

1 Example his Wend

Aber gerade diese, leicht vermehrbaren, Parallelen zeigen zugleich den Gegensatz auf. Und zwar gerade in der entscheidenden Frage, in der Beziehung der Kunst zum Leben. Für Goethe ist die Kunst ein Weg zur Eroberung der Wirklichkeit und darum, dadurch vermittelt, ein Mittel zur Ausbildung der allseitigen Harmonie des Menschen. Und weil diese Frage bei Goethe aus den grossen Problemen seiner Periode, aus der Vorbereitung und den Folgen der französischen Revolution, aus der Entwicklung des Kapitalismus entspringt, weil seine Grundtendenz eine Bewahrung und Umwandlung des Humanismus unter diesen historischen Bedingungen beinhaltet, entstehen daraus eigenartige Komplexe in der Beziehung von Kunst und Leben. Wir können hier diese nur schlagwortmässig aufzählen. Vor allem kommt es auf die menschliche, moralische Meisterschaft, im Gegensatz zur kapitalistisch-bürokratischen Einseitigkeit, zur Zerfahrenheit und Dilettantismus an. Goethe drückt dies in seinem berühmten Jugendbrief an Herder unter dem Eindruck der Lektüre Pindars so aus: "Wenn ~~du~~ <sup>du</sup> kühn in Wagen stehst, und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei, den aufbäumenden ~~nach~~ <sup>hin</sup> peitschest, und jagst und lenkst, und wendest, peitschest, hältst, und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füsse in einem Takt ans Ziel tragen - das ist Meisterschaft." Erst hieraus ist Werthers Sehnsucht nach gesellschaftlicher Wirksamkeit, die Napoleon getadelt hat, ist die Beziehung Tasso-Antonio, ist Wilhelm Meisters ~~xxx~~ Entwicklung, die Gefahr der Verkümmern in künstlerischer Einseitigkeit verständlich.

Goethe erlebte aber auch die beginnende Isolierung der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft. Er füh<sup>r</sup>te einen Doppelkampf gegen diese Tendenz, deren objektive Unwiderstehlichkeit er immer deutlicher empfand: einerseits sollte unter diesen Umständen die Kunst als Kunst, die Reinheit der Kunst gegenüber den anti-aesthetischen Mächten der Zeit gerettet werden, andererseits und gleichzeitig die Gesellschaftlichkeit der Kunst der heranbrechenden Isolation gegenüber. Daher

Schulbuch:

Neuland untern Pflug

1 Exemplar bes. Wenzel  
(nicht neu beibehalten)

Goethes ständiges, immer stärkeres Streben zu einer - in seinem Deutschland nicht existierenden - "grossen Welt". Dahin münden die Utopien beider Wilhelm Meister-Romane.

Beim Auftreten Thomas Manns ist dieser letztere Prozess bereits abgeschlossen, die Isolation des modernen Künstlers, der modernen Kunst ist in der kapitalistischen Gesellschaft bereits eine vollendete Tatsache. Insbesondere in Deutschland, wo die Ereignisse von 48 und 71 auch jenen Spielraum der lebendigen Wechselwirkung zwischen moderner Kunst und gesellschaftlichem Leben, die z. B. in Frankreich noch vorhanden war, <sup>äußert</sup> sehr einengen. So kommt es, dass für den jungen Thomas Mann hier kein Ausweg sichtbar sein kann; die "Welt" ist aus der Atmosphäre seiner Kunst ausgeschlossen. Der erste Weltkrieg ~~bringt~~ bringt den verzweifelten Versuch Thomas Manns hervor, einen Anschluss an die deutsche Tradition der Gemeinschaft zu finden, den Gegensatz zwischen Deutschland und dem demokratischen Westen philosophisch zu begründen und zu rechtfertigen. Man denke an die Gegensätze von Kultur und Zivilisation, von Dichter und Literat in den damaligen Kriegsschriften Thomas Manns. Aber in alledem <sup>äußert</sup> sich immer wieder <sup>sich</sup> die ~~ixix~~ Dialektik seines Schaffens. Vor allem in der Aufdeckung der menschlichen Widersprüchlichkeit im Preussentum, durch welche "Tod in Venedig" eine vorausgreifende Kritik der Kriegsschriften ist. Dazu kommt die berechtigte Kritik der westlichen, bürgerlich-demokratischen Zivilisation. Erst die - später entfaltete - Totalität dieser Widersprüche bringt ein Aufhellen der allgemeinen Gefährdung der menschlichen Gesittung in der imperialistischen Periode. ] Wir haben diese Entwicklung Thomas Manns anderswo ausführlich analysiert. Hier kommt es nur auf das Aufzeigen der neuen Motive in seinem Schaffen an. Auch in ~~ix~~ seiner ~~xxx~~ Jugend bestimmt die Gegenüberstellung von Tod und Leben die Komposition, diese ist aber vor der Kriegskrise eine einstimmige: das Leben kann hier nur Horizont sein, nur Gegenstand einer - hoffnungslosen - Sehnsucht. Der wirkliche Inhalt ist der äussere und innere Sieg des

Fadysen: Die Neunzehn

1 Geoghegan bei Wendt  
(nicht mehr bedacht)

Gegensatz zum utopischen Schluss der "Lehrjahre", zur ganzen Konzeption der "Wanderjahre". Aber eine historische Themenwahl /ebenso wie die Utopie/ drückt bei wirklichen Dichtern <sup>aus</sup> die Proportionen, der echten und wesentlichen objektiven Bestimmungen der Gegenwart aus. Hier ist Aegypten: das Land des Todes. Mit leichter, vorbehaltsvoller, gefühlbeladener Ironie schildert Thomas Mann die gesellschaftlich~~x~~-weltanschauliche Krise Aegyptens als Hintergrund, als treibendes Motiv der Erziehung Josephs. In diesem Land des Todes sehen wir auf der einen Seite eine - sehr verschieden akzentuierte - ~~xxxx~~ lebensabsseitige Dekadenz bei Petepre und beim jungen Pharaos; wir sehen Güte, Verstand, Menschlichkeit, Gerechtigkeit, jedoch immer in den verschiedensten Formen der Ohnmacht. Auf der anderen Seite tritt die Verwesung in ihren unverfälschtesten Formen auf: als höfisch-macchiavellistischer, obskurantistischer Fanatismus des Oberpriesters Bechnekes, als die Entfesselung der barbarischsten Leidenschaften, die hinter der polierten Oberfläche dieses Totenreichs verborgen sind, bei Petepres Gattin. Eni's Schicksal ist zwar rein persönlich angesehen ergreifend, aber zugleich ist es ebenso ein menschlich-individuelles Bild vom Entstehen des Faschismus. Beide Extreme erscheinen grotesk im kontrastierenden Paar der Zwerge.

In dieser Welt vollendet sich die Erziehung von Joseph. Sie beginnt freilich schon in seiner Familie, in Palästina. Manne Schilderung tritt <sup>in</sup> in beiden Fällen auch die Gegenwart. Sie schaukelt, mit seiner geistvollen Ironie, zwischen "einst", zwischen "niemals und immer" der Sage und zwischen tief menschlicher Bezogenheit auf die Gegenwart. Denn, wenn diese nicht wäre: warum <sup>die</sup> Sage so ausführlich erzählt? Thomas Mann stellt ja, ebenfalls ironisch und vorbehaltsvoll, Persönlichkeit und Stil des Erzählers energisch in den Vordergrund. Diese Bezogenheit besteht gerade in der inneren Identität von Tonio Kröger und Joseph, jedoch im Rahmen einer grösseren, weit bewussteren, tiefer menschlichen Historizität. Den Ausgangspunkt bildet die begabte und selbstgefällige Eingeschlossenheit des Helden in seine eigene Traumwelt. Seine Einbil-

Berlin

Wolokolamsker Chaussee

1 Exemplar bei Wendt