

Rezension des Aufsatzes von Fritz Kaufmann:

The World as Will and Representation: Thomas Mann's Philosophical
Novells

(Erschienen in der Zeitschrift: Philosophy and Phenomenological Research
vierter Jahrgang No.1. 1943 September)

Der Aufsatz von Fritz Kaufmann ist ein typisches Beispiel jener phänomenologischen Methode, die ich in meiner früheren Rezension der oben genannten Zeitschrift ausführlich analysiert habe. Es zeigen sich in unserem Aufsatz beide typischen Fehler und Schranken dieser Methode:

1. Die phänomenologische "Wesensschau" reduziert eine jede Betrachtung auf das Unmittelbare: auf die unmittelbare Wahrnehmung, auf das unmittelbare Erlebnis. Abgesehen von den allgemein philosophischen, allgemein methodologischen Verirrungen, die aus einem solchen prinzipiellen Stehenbleiben bei der blossen Unmittelbarkeit folgen, hat diese Methode für die historische Betrachtung der Literatur noch besondere Unzulänglichkeiten. Sie nimmt nämlich den behandelten Schriftsteller so, wie er sich unmittelbar äussert. Das heisst die Aussagen des Schriftstellers über sein Schaffen, seine Werke etc. werden infolge dieser Methode stets wörtlich genommen. Nun zeigt aber eine jede dialektische Behandlung der Literaturgeschichte, dass wenn man einen Schriftsteller wirklich ~~historisch~~ historisch verständlich machen will, man seine Äusserungen einerseits immer aus jenem konkreten Zusammenhang zu verstehen hat, in welchem sie gesagt wurden. (Aus Gründen der Polemik entstehen z.B. oft ausserordentlich scharfe Übertreibungen und Überspitzheiten, die der Schriftsteller nach einer bestimmten Periode nicht mehr aufrechterhalten wird. So polemisiert z.B. Thomas Mann in seinen "Betrachtungen eines Unpolitischen" mit leidenschaftlicher Einseitigkeit gegen Heinrich Mann und dessen Zola-Essay. Es ist bekannt, dass der antifaschistische Kampf die beiden Brüder nicht nur politisch einander nahegebracht hat, sondern auch ihre gegenseitige Einschätzung in künstlerischer Hinsicht grundlegend geändert hat. Aber auch die Polemik Thomas Manns gegen Zola ist nur aus dieser Stimmung zu verstehen; im Wagner-Aufsatz des Buches "Leiden und Grösse der Meister" wird z.B. Zola vollkommen anders beurteilt als im oben erwähnten Zusammenhang.) Andererseits - was noch wichtiger ist - werden bei einer solchen unmittelbaren Betrachtungsweise alle Türen verschlossen, um jenes grundlegende Phänomen der bürgerlichen Realistk, das Engels den "Sieg des Realismus" genannt hat, zu verstehen. Das ist aber gerade bei Thomas Mann ein grundlegendes Problem. Würde man alle philosophischen Expektorationen Thomas Manns wörtlich nehmen, so müsste als Gesamtbild ein reaktionärer Schriftsteller herauskommen. Denn Thomas Mann bekennt sich Jahrzehntlang zur Schülerschaft der reaktionärsten Denker Deutschlands, Schopenhauers und Nietzsches. Die wirkliche Aufgabe der Literaturgeschichte wäre nun, zu zeigen, wie er, trotz dieses Einflusses, der unzweifelhaft vorhanden ist und sehr tief greift, doch sich auf wesentlich progressiven Linien bewegt. Dazu ist Kaufmann unfähig. Er geht im Gegenteil von der Philosophie Schopenhauers und Nietzsches aus, um aus den Lehren dieser Denker das Werk Thomas Manns zu interpretieren. Schon der Titel seines Aufsatzes zeigt diese Richtung. Daraus entstehen nun, wie wir bei der ausführlichen Behandlung des Aufsatzes zeigen werden, eine ganze Reihe von Entstellungen der schöpferischen Grundtendenzen Thomas Manns.

2. Aus dieser prinzipiellen Unmittelbarkeit der phänomenologischen "Wesensschau" folgt eine weitere Gefahr für die wissenschaftliche Forschungsmethode. Da nämlich der Phänomenologe nach seinen Schulprinzipien nichts tut, als genau zu beschreiben, das, was er "erschaut" hat und höchstens diese "Schau

bucht 2,

interpretiert, entsteht hier eine vollständige suggestive Willkür, sowohl im Wahrnehmungsinhalt, wie in seiner Auslegung. Denn es ist selbstverständlich rein subjektiv, was ein Mensch z.B. bei einem Dichtwerk erlebt; der wirkliche Wissenschaftler ergänzt auch immer seine künstlerischen Erlebnisse durch sein ganzes andere herangezogene Wissen; und ebenso willkürlich ist die phänomenologische Auslegung, denn aus dem rein subjektiven Erlebnis kann man alles, was man will, herausinterpretieren oder in es hineininterpretieren. Infolge der Gebundenheit der phänomenologischen Methode an die "Wesensschau" gibt es für die Interpretation höchstens pseudoobjektive Kriterien.

Diese prinzipielle Willkürlichkeit der Methode wird noch gesteigert durch die moderne literaturhistorische Methode der sogenannten "Geisteswissenschaften". Diese Methode geht von Wilhelm Dilthey aus, der, beiläufig gesagt, philosophisch der Phänomenologie sehr nahe stand. Kurz gesagt lässt sich diese Methode so beschreiben: Dilthey und seine Nachfolger haben eingesehen, dass die rein philologische, "immanent" literaturhistorische Methode zur Erklärung der wichtigsten Erscheinungen der Literaturgeschichte völlig unzureichend ist. Da sie jedoch keine Einsicht in die wirklichen historischen Zusammenhänge hatten, verfielen sie auf den Gedanken, die einzelnen literarischen Erscheinungen mit denen der zeitgenössischen (oder vergangenen) Erscheinungen der Malerei, Musik, Philosophie etc. zu parallelisieren. Da niemals ein ernsthafter Versuch unternommen worden ist, auf die wirklich gemeinsamen Gründe der Kunsterscheinungen aus verschiedenen Gebieten zurückzugreifen, konnte dabei nichts anderes als ein manchmal weitreichendes, aber immer wissenschaftlich unhaltbares Analogiesuchen. Diese Methode wendet auch unser Autor bei seiner Untersuchung des Werks von Thomas Mann an.

Die Untersuchung hat also zur philosophischen Grundlage die Interpretation des Werks von Thomas Mann fundiert auf die Weltanschauungen von Schopenhauer und Nietzsche, aufgefasst als die dichterische Gestaltung, Verbreiterung und Vertiefung dieser Weltanschauungen. Dieser grundlegende Gesichtspunkt, dessen methodische Falschheit wir eben aufgezeigt haben, dessen Falschheit in der Anwendung auf Thomas Manns Werke wir im Nachfolgenden zeigen werden, hindert natürlich den Verfasser nicht daran, immer wieder die verschiedensten philosophischen Gesichtspunkte, die verschiedensten philosophischen Autoren zur "tieferen" Auslegung Thomas Manns heranzuziehen. So gleich am Anfang sollen die Monadenlehre von Leibnitz zur Erklärung des "principium individuationis" bei Thomas Mann dienen. Das ist ein Schulbeispiel für diese "Gelehrte" und doch am Gegenstand vorbeigehende, völlig willkürliche Betrachtungsweise. Denn bei Schopenhauer und Nietzsche kann man sich wenigstens darauf berufen, dass diese Philosophen in der geistigen und dichterischen Entwicklung Thomas Manns eine beträchtliche Rolle gespielt haben, wenn auch die wirkliche Rolle ihres Einflusses anders aussieht als sich Fritz Kaufmann vorstellt, so besteht dafür bei Leibnitz nicht einmal eine philologische Rechtfertigung, denn er hat in der uns bekannten weltanschaulichen Entwicklung Thomas Manns nie eine Rolle gespielt; es ist mir nicht einmal erinnerlich, dass Thomas Mann Leibnitz jemals erwähnt hätte. Das wäre natürlich kein Hindernis, nachzuweisen, dass die Leibnitzsche Philosophie auf die Formation der Anschauungen und der schöpferischen Methode Thomas Manns einen Einfluss gehabt hat, wenn es Fritz Kaufmann gelungen wäre, auf tiefgreifende, bis ins Wesentliche gehende Verwandtschaften zwischen Thomas Manns Schaffen und dem der Philosophie von Leibnitz nachzuweisen. Unser Verfasser geht aber nicht weiter als bis zu einem Hinweis auf die "principium individuationis" bei Leibnitz in der Monadenlehre und zwischen der "repräsentativen" Gestaltungsweise bei Thomas Mann. Diese beiden hat er offenbar in einer "Wesensschau"

phänomenologisch als zusammengehörig "geschaut", und dabei offenbart sich die vollkommene Willkür dieser Methode, denn man könnte einerseits das monadische Prinzip von Leibnitz mit einem beliebigen richtig individualisierenden Schriftsteller von Defoe bis Sinclair Lewis in Zusammenhang bringen und andererseits könnte man das Schaffen eines jeden solchen Schriftstellers mit der Philosophie der Individuation (von der "Entelechie" von Aristoteles bis zur "individuellen Kausalität" von Simmel) "geistesgeschichtlich" verbinden. Ähnlich steht es um andere philosophiegeschichtliche Aperçues des Verfassers. An einer anderen Stelle bringt er z.B. die Zeitkonzeption Thomas Manns besonders im "Zauberberg" mit Bergson in Zusammenhang. Auch hier ist eine Beliebigkeit und Willkürlichkeit vorhanden. Das Verbindungsglied besteht bloss darin, dass bei Thomas Mann, wie bei jedem modernen Erzähler, die erlebte Zeit - in einem gewissen Kontrast zur objektiven Zeit - eine grosse Rolle in der Gestaltung spielt. Wenn man aber diese Frage real literaturhistorisch und ästhetisch betrachtet, so weiss man, dass dazu eine Beziehung zu Bergson nicht notwendig ist war. Und wenn man schon auf diese willkürliche und nichts beleuchtende Aufstellung der "geistesgeschichtlichen Methode" eingeht, so muss man sagen, dass die erlebte Zeit im "Zauberberg" etwas ganz anderes ist als die Bergsonsche "durée réelle". Bei diesem soll die metaphysische Entdeckung der "durée réelle" die Scheinbarkeit, den blossen Erscheinungscharakter, das fetischisierte Wesen der objektiven Zeit der mathematischen Physik entlarven und das wirkliche Wesen des Weltgeschehens aufzeigen. Ganz anders ist die Konzeption im "Zauberberg". Thomas Mann zeigt dort, wie die Menschen unter den künstlich isolierenden Lebensbedingungen des Sanatoriums ihre Beziehungen zum wirklichen Leben und damit zum objektiven Zeitablauf der geschichtlichen Wirklichkeit, der gesellschaftlichen Wirklichkeit verlieren. Ihre dort, unter diesen Bedingungen erlebte Zeit ist also, nach der Auffassung des Dichters, gerade die subjektive und psychologische Erscheinungsweise dessen, dass sie hier ein künstliches Scheindasein führen.

Das sind natürlich nur Episoden in der "geistesgeschichtlichen-phänomenologischen" Behandlungsweise Thomas Manns. Der entscheidende Akzent liegt, wie wir bereits gesagt haben, auf der Beziehung zu Schopenhauer und Nietzsche. Der Titel des Hauptwerks von Schopenhauer "Welt als Wille und Vorstellung" ist ja geradezu der Titel von Fritz Kaufmanns Aufsatz. Hier wird aber ein für die ernste Wissenschaft unwürdiges Wortspiel gemacht, so dass die Ausführungen von Kaufmann ausschliesslich in englischer Sprache überhaupt den Schein eines Dinges erhalten. Das Wortspiel geht davon aus, dass im Englischen (wie in der mittelalterlichen Latinität) Repräsentation das Wort für Vorstellung ist. Von dieser Wortgleichheit, die z.B. weder in der deutschen noch in der russischen Sprache vorhanden ist, also mit dem Wesen dieser Begriffe nichts zu tun hat, geht unser Verfasser aus. Und er verbindet nun Repräsentation (im philosophischen Sinne als Vorstellung) mit Repräsentation im gewöhnlichen alltäglichen Sinne seines Gebrauches, in welchem Sinne dieses Wort, so viel ich weiss, in sämtlichen Kultursprachen im Verkehr ist. Dieser zweite Sinn von Repräsentation steht nun tatsächlich in einem engen Zusammenhang mit einem Problem des jungen Thomas Mann: mit dem Problem der "Haltung". Thomas Mann untersucht in einer ganzen Reihe seiner Frühwerke, wie Menschen, die sich von der Entwicklung ihrer Klasse entfremdet haben, die aber nicht ideologisch und moralisch einer Anarchie der Gefühle und der Handlungen verfallen wollen, in dieser "Haltung" (also in der Repräsentation eines sozialen Wunschbildes, das sie nicht sind, das sie aber gerne sein möchten und als welches sie gelten wollen), eine moralische Zuflucht, eine moralische Stütze suchen. Dies ist das Problem von Thomas Buddenbrook, bei dem die Dekadenz des alten Patriziertums bereits klar hervortritt; dies ist das Problem, mit wel-

4.

Tonio Kröger, der Held der gleichnamigen Jugendnovelle Thomas Manns, ringt, um mit der Hilfe einer solchen "Haltung" die Problematik von Kunst und Leben zu überwinden; dies ist der ironisch behandelte Inhalt des Romans "Königliche Hoheit". Dies wird tragisch-ironisch in der Novelle "Tod in Venedig" abgewandelt. Wenn also unser Verfasser die englische Sprache missbraucht, diese beiden Bedeutungen von Repräsentation zusammenwirft, so hat er phänomenologisch "bewiesen", dass die Erkenntnistheorie Schopenhauers entscheidend für die schöpferische Methode Thomas Manns geworden ist.

Wie falsch diese ganze Konzeption ist, zeigt sich in der Auffassung unseres Autors über die Entwicklung Thomas Manns. Er führt aus, dass im Werk Thomas Manns am Anfang eine scharfe Antithese zwischen Sein und Repräsentation (selbstverständlich im Sinne des Wortspiels gebraucht) herrscht. Aber die Entwicklung endet mit der Identifikation von Sein und Repräsentation. Das ist vollständig unrichtig; Kaufmann stellt die Tatsachen der Entwicklung von Thomas Mann geradezu auf den Kopf. Die Entwicklung Thomas Manns geht gerade in der entgegengesetzten Richtung, sie zeigt, dass die "Haltung" (die Repräsentation) unfähig ist, Lebensprobleme zu lösen, bei dem geringsten Zusammenstoß mit der Wirklichkeit ohnmächtig zusammenbrechen. Dieser Zusammenbruch hat im Schicksal von Thomas Buddenbrook noch einen tragischen Charakter, wenn auch mit einigen ironischen Akzenten; in der Novelle "Tonio Kröger" ist das Element der Ironie, wenn sie hier auch einen lyrischen Charakter hat, schon viel stärker als im Jugendroman; in "Königliche Hoheit" entsteht zwar ein lustspielartiges Happy end zwischen "Haltung" und Leben, dieses beruht jedoch auf einer halb märchenhaften Darstellung der Wirklichkeit, wie zwar die tragischen Probleme am Horizont aufzeigt, jedoch zu einer spielerisch-ironischen Versöhnung führt. Wobei die Lustspielhaftigkeit, die Märchenhaftigkeit der Fabel- und Milieubehandlung Thomas Manns deutlich zeigt, dass er das Happy end als unwahrscheinlichen Ausnahmefall betrachtet; in der Novelle "Tod in Venedig" zeigt Thomas Mann satirisch-tragikomisch die leichte Zerbrechlichkeit einer scheinbar festen, und durchgearbeiteten "Haltung" dem Leben gegenüber. Und da in den späteren entscheidenden Werken von Thomas Mann dieses Problem in den Hintergrund rückt, kann man sagen, dass der schmähliche Zusammenbruch der "Haltung" in "Tod in Venedig" das dichterisch letzte Wort Thomas Manns in dieser Frage gewesen ist. Die Entwicklung läuft also in der Realität gerade in der entgegengesetzten Richtung als Kaufmann auf Grundlage eines Wortspiels sie darzustellen trachtet. Diese ganze Darstellung wird um nichts besser, wenn er später seinen Begriff der "Repräsentation" damit unterbauen will, dass er ihm das Heideggersche Modebeiwort "existentiell" hinzufügt.

Dabei wurde Kaufmann in dieser Frage von keinem geringeren als von Thomas Mann selbst gewarnt. Er schrieb vor Jahren einen Essay über Mann - offenbar im selben Geist wie diesen. Er erhielt darauf einen Brief von Mann (17. Februar 1941), in welchem Mann, in seiner feinen und vorsichtigen Schreibweise gegen diese Verfälschung seiner literarischen Tendenzen, ja seiner literarischen Existenz protestiert. Auch bei dieser Kontroverse war von dem vielseitigen Begriff "Repräsentation" die Rede. Mann erinnert seinen Kritiker an den berühmten Briefwechsel mit dem Dekan der Bonner Philosophischen Fakultät, in welchem, wie er ausführt, er selbst diesen Ausdruck gebraucht, indem er über sich selbst sagt, dass er mehr zu einer repräsentativen Gestalt als zu einem Märtyrer geboren sei. Diese Unterscheidung, fährt Mann fort, enthält in sich den ganzen Kontrast zwischen Kunst und Moral, zwischen Kunst und bekennenden Geist, den Geist des militanten Glaubens. Nachdem er

T dass sie

↳ muss

H. D. S. v. r.

er aber seinen Kritiker diese höfliche Konzession gemacht hat, zerstört er mit einem kleinen Satz dessen ganze falsche Konzeption. Er setzt nämlich seine Betrachtungen so fort: "Immerhin befinde ich mich im Exil.ä." Wenn man diese höflich zurückhaltenden Zeilen in eine klare politische Sprache übersetzt, so ist der Sinn der andeutenden Ausführungen von Thomas Mann der, dass sein Kritiker von seinen progressiven, antifaschistischen, kämpferisch-humanistischen Tendenzen, die ihn notwendig zu einer unversöhnlichen Feindschaft mit dem faschistischen Regime in Deutschland geführt haben, nichts versanden hat; dass er statt - wie dies politisch, literarisch und philosophisch notwendig wäre - den jungen Thomas Mann aus dem reifen Interpretieren würde, das heisst die damals dem Publikum und eventuell Mann selbst verborgenen Tendenzen, die zu Thomas Manns heutigen Position geführt haben, aufdecken würde, ganz im Gegenteil den heutigen Thomas Mann aus dem oberflächlichen Bewusstseinszustand seiner jungen und mittleren Zeit (Zeit des imperialistischen Krieges, hauptsächlich "Betrachtungen eines Unpolitischen") interpretiert.

Dieser höflich und vorsichtig warnende und Fehler berichtende Brief Thomas Manns übte keinen Einfluss auf unseren Kritiker. Er beginnt, was an sich natürlich und richtig ist, die Interpretation des Thomas Mannschen Lebenswerkes mit der Analyse des Grundproblems des jungen Thomas Mann, nämlich des Problems von Mensch und Kunst. Hier macht er von Anfang an den prinzipiellen methodologischen Fehler, dass er diesen Problemkomplex bei Thomas Mann von der aktuellen historisch-sozialen Grundlage loslöst, während in Wirklichkeit das grosse historische Verdienst Thomas Manns gerade darin bestand, diese Frage, die in der Literatur der Jahrhundertwende eine ungeheure Rolle gespielt hat, jedoch auch von den bedeutendsten Schriftstellern als ein "ewiges", überhistorisches Problem aufgefasst wurde, zu historisieren. Man denke daran, wie Henrik Ibsen, der zweifellos zu den Schriftstellern gehört, die auf den jungen Thomas Mann einen tiefen Eindruck gemacht haben, dieses Problem in seinen späten Dramen, besonders im "Dramatischen Epilog": "Wenn wir Toten erwachen" stellt. Der unüberbrückbare Abgrund zwischen Kunst und Leben, die unlösbare moralische Frage für das künstlerisch begabte Individuum, ob es Künstler oder Mensch sein wolle, erscheint bei Ibsen als etwas, das notwendig aus dem Wesen von Kunst und Leben folgt und damit zu jeder Zeit als derartiges moralisches Problem für die Menschen aufgeworfen ist. (Ähnlich ist die Fragestellung in den Briefen Flauberts.) Thomas Mann behandelt diese Frage in seiner berühmten Jugendnovelle: "Tonio Kröger". Er behandelt ihren historisch bedingten Charakter in einer sehr feinen, vorsichtig andeutenden Weise, wobei es selbstverständlich und dichterisch vollständig verständlich ist, dass der Held, Tonio Kröger, für sich selbst ein unüberwindliches Problem sieht, bei welchem es ihm persönlich ganz gleichgültig sein muss, ob - allgemein philosophisch gesprochen - das Problem ein historisches oder überhistorisches ist. Jedoch in dem grossen theoretischen Gespräch, das den geistigen Mittelpunkt der Novelle bildet, im grossen Dialog zwischen Tonio Kröger und der russischen Malerin, Lisaveta Ivanovna über das Problem von Kunst und Leben, über die notwendig tragische Beziehung des zum Künstler geborenen Menschen im Leben kommt folgende merkwürdige Stelle vor, in welcher Thomas Mann wenn auch mit sehr diskreten Mitteln, klar andeutet, dass seiner Ansicht nach diese tragische Situation sich nicht unbedingt auf jede Kunst in ihrer Bezogenheit zum Leben anwenden lässt. Denn nachdem Tonio Kröger seine Anschauungen über dieses tragische Dilemma (in echt Mannischer Weise auch die tragikomischen, ja komischen Seiten hervorhebend) ausgeführt hat, protestiert die russische Ma-

lerin. ~~Kann~~ Sie sagt: "Ich sage, dass man sie ebenso genau von einer anderen Seite betrachten kann, Tonio Kröger. Ich bin bloss eindummes malendes Frauenzimmer, und wenn ich Ihnen überhaupt etwas zu erwidern weiss, wenn ich Ihnen überhaupt wenig gegen Sie in Schutz nehmen kann, so ist es sicherlich nichts Neues, was ich vorbringe, sondern nur eine Mahnung, an das, was Sie selbst sehr wohl wissen... Wie also: Die reinigende, heiligende Wirkung der Literatur, die Zerstörung der Leidenschaften und die Erkenntnis und das Wort, die Literatur als Weg zum Verstehen, zum Vergeben und zur Liebe, die erlösende Macht der Sprache, der literarische Geist als die edelste Erscheinung des Menschengeistes überhaupt, der Literat als vollkommener Mensch, als Heiliger, - die Dinge so betrachten, hiesse, sie nicht genau genug betrachten?" Und Tonio Kröger antwortet darauf, wie folgt: "Sie haben ein Recht, so zu sprechen, Lisaweta Iwanowna, und zwar im Hinblick auf das Werk Ihrer Dichter, auf die anbetungswürdige russische Literatur, die so recht eigentlich die heilige Literatur darstellt, von der Sie reden." Und da wir aus verschiedenen Aeusserungen wissen, wie eingehend Thomas Mann sich mit der Literatur Russlands stets beschäftigt hat, einen wie grossen Einfluss insbesondere Tolstoi auf ihn ausgeübt hat, so können wir ruhig sagen, dass diese Aussprüche Tonio Krögers sich mit den Anschauungen Thomas Manns decken. Und dabei ist gerade die Bezugnahme auf Tolstoi von entscheidender Bedeutung. Denn Tolstoi behandelt ebenfalls die Entfremdung der Kunst vom Leben, die tragisch abgerissene Stellung des Künstlers im Leben, er steht aber - im schroffen Gegensatz zu Ibsen, zu den modernen Skandinavieren und Franzosen - auf dem Standpunkt, dass dies eine Konsequenz der modernen kulturellen Entwicklung ist, also nicht etwas Ewiges, sondern eine historische Erscheinung. (Dass die Tolstoischen Begründungen dieses Standpunkts nicht immer stichhaltig, oft überspitzt sind, hat ~~nicht~~ mit dem Grundproblem nichts zu tun.) Aus alledem folgt, dass im Gegensatz zu Kaufmanns Fragestellung schon der junge Thomas Mann dieses Problem - mehr oder weniger bewusst - historisch, eher im Tolstoischen als Ibsen-schen Sinne gestellt hat, und die weitere Entwicklung dieses Problems im Werke Thomas Manns zeigt eine immer steigende Historisierung. Der Held der Novelle "Tod in Venedig" wird als eine typisch deutsche Gestalt der Wilhelminischen Periode gezeichnet, dessen Problematik aus dieser Epoche entspringt, und die späte Lösung dieses Problems in der grossen Gestalt Goethes (Lotte in "Eimar") hebt die historischen Elemente noch energischer hervor. Kaufmanns abstrakt-phänomenologische Fragestellung verzerrt also gerade das Konkrete und Progressive am Werk Thomas Manns. Die phänomenologische Analyse führt hier zur Abstraktheit, zu willkürlichen Entstellungen.

Dieselbe Lage finden wir bei den weiteren Ausführungen unseres Verfassers. Er hebt mit Recht hervor, dass die Schriften Thomas Manns in einem sehr weitgehenden Sinne einen autobiographischen Charakter haben. Aus dieser richtigen Beobachtung wird jedoch sofort eine abstrakte Verzerrung. Es ist noch zulässig, wenn er davon spricht, dass die Bearbeitung des autobiographischen Materials bei Thomas Mann einen "symbolischen" Charakter hat. Man müsste nun aber dieses Symbolische richtig konkretisieren. In Wirklichkeit bedeutet es bei Thomas Mann - wie bei jedem grossen Schriftsteller, der viel autobiographisches Material benützt, wie z.B. Goethe oder Tolstoi, - nur so viel, dass die autobiographischen Tatsachen vom Schriftsteller nicht als nackte Tatsachen in sein Werk übergehen, sondern einer eingehenden, Ducharbeitung unterworfen werden: es werden aus ihnen die typischen Züge herausgehoben, und zwar in einem doppelten Sinn: einerseits werden die persönlichen Züge, die autobiographischen Tatsachen daraufhin ungearbeitet, um zu allgemeinen undtypischen Kon-

flikten zu gelangen, andererseits und gleichzeitig wird das autobiographische Material in ein zeitgeschichtliches verwandelt, indem der grosse Dichter sein eigenes Leben als eine typische Konzentration der wichtigsten Probleme seines Zeitalters auffasst. In einem solchen Sinne wäre der Ausdruck "symbolisch" sehr wohl zu gebrauchen, umso mehr als ihm auch Goethe in diesem Sinne angewendet hat. Bei Kaufmann entsteht aber sofort eine phänomenologische Abstraktion. Er bestimmt den Charakter des Symbolischen dahin, dass es eine Art von "transzendentalen Synthesis" vorstellt. Damit wird nun in vollständig überflüssiger Weise ein Terminus der Kant-Schopenhauerschen Philosophie in die Betrachtung des Lebenswerks von Thomas Mann hineingetragen. Der Terminus erklärt überhaupt nichts. Das wäre aber noch das geringere Übel. Diese Betrachtungsweise führt aber zu neuerlichen Verzerrungen des wirklichen Tatbestandes.

Es ist verständlich, dass Kaufmann bei der Behandlung der autobiographischen Momente im Lebenswerk von Thomas Mann von den "Buddenbrooks" ausgeht. Hier kommt jedoch eine ganz falsche Auffassung zum Ausdruck, die dadurch nicht richtiger wird, dass Kaufmann sich dabei auf einige Aeusserungen von Thomas Mann selbst berufen kann. Thomas Mann sagt nämlich, besonders in der Zeit, als er am stärksten unter dem Einfluss von reaktionären Ideologien stand, zur Zeit des ersten imperialistischen Weltkrieges, der Verfassung von "Betrachtungen eines Unpolitischen", dass er in den "Buddenbrooks" das Bürgertum nicht von sozialen oder ökonomischen Gesichtspunkten aus betrachtet habe, ja er sagt einmal geradezu, dass er die Entwicklung des eigentlichen Kapitalismus in Deutschland "verschlafen" habe. Von solchen Aeusserungen aus betrachtet nun Kaufmann die verschiedenen Generationen in den "Buddenbrooks" als Typen der Repräsentation im bürgerlichen Leben. Er sieht z.B. im Freigeistertum des alten Buddenbrook, in der Religiosität der zweiten Generation, in der Beziehung Thomas Buddenbrooks zur Schopenhauerschen Philosophie solche - phänomenologische Typen der Repräsentation. Das ist grundfalsch. Thomas Mann zeigt in seinem Roman ausserordentlich klar, wie die weltanschaulichen Einstellungen seiner verschiedenen Helden aus den historisch-sozialen Umständen herauswachsen. Er zeigt, dass der älteste Buddenbrook ein Sohn der deutschen Aufklärung ist, dessen Voltaire-Ianismus wieder zufällig, noch "ewig typisch" ist, sondern eine allgemeine Zeitererscheinung des damaligen deutschen Bürgertums. Noch stärker werden die historisch-sozialen Fäden aufgezeigt, die die Religiosität der zweiten Generation mit den allgemeinen ideologischen Tendenzen der Restaurationsperiode verknüpfen.

Um nun die Falschheit von Kaufmanns Anschauungen in Bezug auf die letzte Frage, des Einflusses der Schopenhauerschen Philosophie auf Thomas Buddenbrook richtig aufzuzeigen, müssen wir etwas weiter ausholen. Damit können wir zugleich zeigen, wie wenig der Dichter Thomas Mann die Entstehung des Kapitalismus in Deutschland "verschlafen" hat, auch wenn er das in einem polemischen Zusammenhang gutgläubig äussern konnte. Es werden in diesem Roman parallel mit der Entfaltung der Dekadenz des Patriziertums in der Familie Buddenbrook andere Typen der Reaktion der Lübecker Kaufleute auf die Entwicklung des Kapitalismus in Deutschland gezeigt. Diese Seite konzentriert Thomas Mann auf die Darstellung der Familie Hagenström, die den Übergang zum modernen Kapitalismus repräsentiert, die in ständigen und rapiden Aufstieg begriffen ist, in der Zeit, als die Buddenbrooks zu stagnieren, ja zu sinken beginnen, da ihre altbürgerlich-patrizischen Anschauungen in einen moralisch-aesthetischen, kulturellen Gegensatz zu den Geschäftszwängen der kapitalistischen Zeit geraten. Thomas Buddenbrook wird in dieser Hinsicht von Thomas Mann als Übergangsfigur behandelt. Er ist ein moderner Mensch, der viel gereist ist, die moderne Literatur und Kultur genau kennt (Thomas Mann legt einen

8

Akzent darauf, dass Thomas Buddenbrook einerseits die Leute in Lübeck durch Heinezeitate cockiert, andererseits, dass er ein begeisterter Anhänger des Zollvereins, der ökonomischen Vereinigung Deutschlands, Bei alledem bleibt Thomas Buddenbrook ein Patrizier, mit einer aesthetisch-moralischen Abneigung gegen die plebejische Skrupellosigkeit der Kapitalisten vom Typus der Hagenström. Freilich ist er bereits ein dekadenter Patrizier. Er hat exzentrische Neigungen, die sich besonders in seiner Ehe mit einer holländischen Violinvirtuosin ausdrückt. (Freilich bewegt sich auch diese Exzentrizität innerhalb patrizischer Grenzen: seine Frau ist ausserordentlich reich und aus sehr angesehener Familie.) Diese Zwiespältigkeit im Charakter Thomas Buddenbrooks hat zur Folge, dass er einmal, als die Geschäfte stagnieren, und die Firma Buddenbrook keine Fortschritte macht, ein Geschäft im Stile der Hagenström versucht. Das Geschäft misslingt und verursacht beträchtliche Verluste. Damit hat er nun seine Sicherheit verloren, und als allmählich eine gewisse Entfremdung zwischen ihm und seiner Frau eintritt, als die Firma Buddenbrook immer mehr stagniert, ja sinkt, kommt Schopenhauers Werk in seine Hände. Thomas Mann beschreibt nun sehr ausführlich, wie dieses Buch auf den alternden, seinen eigenen Niedergang fühlenden Kaufmann wirkt: "Eine ungekannte grosse dankbare Zufriedenheit erfüllte ihn. Er empfand die unvergleichliche Genugtuung, zu sehen, wie ein gewaltig überlegenes Gehirn sich des Lebens, dieses so starken, grausamen und hohnischen Lebens bemächtigt, um es zu bezwingen und zu verurteilen... Die Genugtuung des Leidenden, der vor der Kälte und Härte des Lebens sein Leiden beständig schamvoll und bösen Gewissens versteckt hielt und plötzlich aus der Hand eines Grossen und Weisen die grundsätzliche und feierliche Berechtigung erhält, an der Welt zu Irwieder... Er fühlte sein ganzes Leben auf ungeheuerliche Art gereinigt und von einer schweren, dunkeln Trunkenheit erfüllt..." Man sieht also, dass die Schopenhauersche Philosophie, so wie Thomas Mann ihre Einwirkung gestaltet (nicht wie er sie in Bemerkungen über sein Werk theoretisch ausspricht, nichts anderes ist als ein intellektueller Rausch, den ein seines Niedergangs bewusster, dekadenter Patrizier erlebt, der ihn mit Freude erfüllt, denn nunmehr kann er mit gutem Gewissen, mit weltanschaulichem Hintergrund ein Dekadenter sein. Dieses Beispiel musste ausführlich behandelt werden, weil darin nicht nur die Widerlegung der oben angeführten konkreten Darstellung Kaufmanns über die repräsentativen Typen in den "Buddenbrooks" enthalten ist, sondern auch darin, weil wir hier sehen können, wie sich der Schopenhauersche Einfluss im Lebenswerk Thomas Manns konkret auswirkt. Wir sehen auch hier ein Beispiel des Engelschen "Sieg des Realismus". Zur Zeit als der junge Thomas Mann seinen ersten grossen Roman schrieb, betrachtete er die Schopenhauersche Philosophie als epochemachend und fortschrittlich im welthistorischen Sinne. Indem er jedoch ihre konkreten Einwirkungen auf ein konkretes Menschenschicksal gestaltete, zeigte er - vielleicht gegen seine Willen - dass die Schopenhauersche Philosophie die Weltanschauung der Dekadenz ist.

Womöglich noch schärfer treten die falschen Tendenzen Kaufmanns in der Behandlung der späteren Werke Thomas Manns auf. Da besonders das Kreisbuch "Betrachtungen eines Unpolitischen" von Anklängen an die deutsche Romantik, von Todesmystik etc. erfüllt ist, fühlt sich unser Verfasser inmitten der dunkeln Zitate so wohl, wie ein Fisch im Wasser, kann, im Anschluss an Aussprüche von Thomas Mann selbst über Plato, und Pascal, über Novalis und Nietzsche lange philosophisch-phänomenologische Betrachtungen machen, und sich dabei scheinbar vollständig auf der Linie Thomas Manns bewegen. Sobald jedoch die Rede auf die konkreten Werke Thomas Manns kommt, erweisen sich diese phänomenologischen Visionen als vollständig wertlos und irreführend. Ganz besonders krass tritt dies hervor in der Analyse der bedeutenden Vorkriegs-

novelle "Tod in Venedig". Hier stellt unser Verfasser wieder alles auf den Kopf. Der wirkliche Inhalt dieser Erzählung ist das tragi-komische Zusammenbrechen jenes Verhaltens zum Leben, das der junge Thomas Mann mit dem Wort "Haltung" bezeichnet. Das ganze moralische Problem der "Haltung" entsteht beim jungen Thomas Mann aus dem Kampf gegen den modernen, künstlerischen Gefühlsanarchismus. Er fühlt, dass eine hier vorhandene hemmungslose Hingabe an die Erlebnisse, ein rückhaltloser Lebensimpressionismus das Zerreißen einer jeden Persönlichkeit, das Zogrunderichten einer jeden Moralität bedeuten würde. (Man denke an die Figur von Christian Buddenbrook im Jugendroman, an die scharf selbstironische Novelle "Bajazzo" etc.) Jedoch auch der junge Thomas Mann hat eine gesunde Dosis Skepsis diesem Ausweg gegenüber. Er behandelt die "Haltung" Thomas Buddenbrooks nicht selten mit Ironie; der ganze Roman "Königliche Hoheit" hat zum Inhalt eine Selbst-Persiflage der "Haltungs"-Moral. Die Novelle "Tod in Venedig" krönt nun diese Entwicklung. Ihr Held, der Schriftsteller Gustav Aschenbach, ist der auf die äusserste Spitze getriebene Typus dieser "Haltung". Es wird in einem feierlich-pathetischen Stil, in welchem freilich nicht wenig Selbst-Persiflage ist, dargestellt, wie die "Haltung" dieses Gustav Aschenbach über das Leben, über das Chaos der Gefühlsanarchie triumphiert hat und ein bedeutendes Lebenswerk zustandegebracht hat. In der Novelle wird nun gezeigt, dass diese hochgerühmte "Haltung" bei dem ersten wirklichen Zusammenstoss mit der Wirklichkeit einfach überannt wird, dass die haltungsmässige formale Ethik den eigenen dunkeln Instinkten gegenüber keine wirklich bändigende und erziehende Kraft besitzt. Thomas Mann hat in seiner Jugend oft das Ibsensche Gedicht: "Dichten ist Gerichtstag über sich selbst zu halten" zitiert; hier wird ein dichterischer Gerichtstag über die moralischen Tendenzen, über das moralische Auswegsuchen seiner Jugendzeit gehalten, und in der ironischen, tragi-komischen Unerbittlichkeit dieses Gerichts liegt der grosse Wert dieser Novelle. Fritz Kaufmann dreht nun den Spieß um. Seiner Ansicht nach geht Aschenbach zugrunde, weil er die Mächte des Abgrunds verleugnet und unterschätzt hat. Er meint also, dass mehr Irrationalismus, grösserer Kultus des Unberussten, stärkere Hingabe an Gefühlsanarchie und Chaos Aschenbach gerettet hätten. Diese falsche Anschauung kommt daher, dass er die ständige Tendenz Thomas Manns diese Mächte, die ihn als Sohn seiner Zeit notwendigerweise stark beeinflussen, innerlich, wie äusserlich zu überwinden ~~xxxxxxx~~ unterschätzt, dass er, unvergleichlich mehr als Thomas Mann eine Hingezogenheit zu Irrationalismus, Chaos und Abgrund fühlt. Darum sieht er nicht, dass Thomas Mann in seiner Jugend zwar einerseits die Moral der "Haltung" ununterbrochen kritisiert, dass aber diese Kritik keinerlei Konzession an die Mächte des Irrationalismus beinhaltet, sondern im Gegenteil davon ausgeht, dass die "Haltung" eine ungenügende Schutzwehr gegen Gefühlsanarchie bilden. Also auch hier werden die wirklichen Zusammenhänge in den Werken von Thomas Mann entstellt und zwar ins Reaktionäre verzerrt.

Ebenso scharf zeigen sich diese Tendenzen in der Analyse des grossen Romans der Nachkriegszeit "Der Zauberberg". Auch hier bildet es einen wichtigen Ausgangspunkt für Kaufmann, dass er sich an einige Aussprüche Thomas Manns anklammern kann. Bekanntlich ist im Kriegsbuch "Betrachtungen eines Unpolitischen", bereits das Thema des "Zauberbergs" erwähnt als eines Werks, an welchem Thomas Mann schon damals ~~xxx~~ gearbeitet hat. Das benützt unser Verfasser dazu, um in diesem Roman eine "artistische Transkription" der "Betrachtungen eines Unpolitischen" zu erblicken. Nichts ist falscher als dies. Und hier kann sich auch Kaufmann nur sehr scheinbar auf die Aussprüche Thomas Manns stützen. Es ist zwar richtig, dass Thomas Mann den "Zauberberg" schon in dieser Periode zu schreiben begonnen hat, jedoch wie er später erzählt, nur noch als kleine ironische Novelle. Erst viel später, nach dem Kriegszusammenbruch, in der Zeit der Weimarer Republik, als bereits der Faschismus am europäischen Horizont erschien, wurde aus dem "Zauberberg" der bedeutende zeitgeschichtliche Roman. Es ist kein Zufall, dass er mehr als 8 Jahre nach der oben zitierten Bemerkung erschienen ist. Diese 8 Jahre bedeuten aber die Zeit der

grössten Wandlung in den politischen Anschauungen Thomas Manns: seine Bekehrung zur Demokratie. Wir benützen absichtlich das Wort "Wendung", denn es handelt sich nicht um ein allmähliches Hinüberwachsen der Anschauungen Thomas Manns in die Demokratie, sondern die "Betrachtungen eines Unpolitischen" bezeichnen den Höhepunkt der antidemokratischen Anschauungen Thomas Manns, das ganze Buch ist ein Pamphlet gegen die Demokratie, die Diskreditierung der Demokratie als einer Tendenz, die sich gegen das Wesen des deutschen Geistes richtet, und Thomas Mann vollzog unter dem Eindruck der Ereignisse von 1918 eine jähe und schroffe Wendung seiner Anschauungen. Diesen neuen Standpunkt gestaltet nun der "Zauberberg". Seinen wesentlichen geistigen Inhalt erfüllt tatsächlich der ideologische Kampf zwischen Demokratie und Faschismus, der Kampf von Settembrini und Naphta um die Seele des Helden, Hans Castor, (des deutschen Volks). Kaufmann befindet sich auch dort im Irrtum, wenn er diesen geistigen Kampf als ein Vorspiel zur ersten imperialistischen Weltkrieg auffasst. Das ist vollständig unrichtig. In Settembrini und Naphta kreuzen sich typische Nachkriegsideologien, die Waffen, nämlich Faschismus und demokratischer Antifaschismus. Freilich begeht hier Thomas Mann einen Anachronismus, denn der Roman endet bekanntlich damit, dass der Held in 1914 zur Verteidigung Deutschlands in den Krieg zieht. Das ändert aber an dem geistigen Gehalt dieser Kämpfe gar nichts. Und der Anachronismus ist insofern dichterisch berechtigt, als Thomas Mann damals (1926) infolge seiner eigenen Entwicklung und infolge der damaligen Entwicklung Deutschlands in diesem Kampf nur zu einer Remis-Lösung gelangen konnte. Hier war nun der Abschluss des Romans, mit dem unbestimmten Schicksal Hans Castors im Krieg der richtige dichterische Ausdruck für diese Unentschiedenheit des geistigen Kampfes. Drei Jahre später in der Novelle "Mario und der Zauberer" sehen wir bereits bei Thomas Mann eine resolute antifaschistische Stellungnahme. Dabei soll auch nicht übersehen werden, was Kaufmann überhaupt nicht bemerkt, dass Thomas Mann sowohl im Roman, wie in der späteren oben genannten Novelle die ideologischen Schwächen des deutschen Antifaschismus mit ausserordentlichem dichterischen Scharfsinn erfasst. Er zeigt, dass die Schwäche von Settembrinis Demokratismus darin besteht, dass er sich auf Gedeih und Verderben mit dem Kapitalismus, mit allen seinen sozialen Ungerechtigkeiten und Greueln identifiziert, weshalb die anti-kapitalistische Ideologie Naphtas immer wieder in Einzeldiskussionen über ihn den Sieg davonträgt. Darum kann Castor über beide sagen: "... du meinst es gut, meinst es besser und bist mir lieber als der scharfe kleine Jesuit und Terrorist... obgleich er fast immer Recht hat, wenn ihr euch zankt..." Castor kann natürlich den Grund dieses Gefühls nicht genau formulieren, aber in einem früheren Gespräch mit Settembrini beklagt er sich über die unmenschliche Härte des kapitalistischen Lebens und Settembrini ironisiert dies sein Gefühl als eine unzulässige Sentimentalität. So wird hier die Schwäche des demokratischen Normalstandpunkts dichterisch fein aufgedeckt. Und in der Novelle "Mario und der Zauberer" lässt Thomas Mann einen "Herrn aus Rom" den Hypnoseversuchen des faschistischen Zauberer gegenüber scheitern, um dann in seinem Kommentar zu dieser Niederlage zu erörtern, dass der beste und entschlossenste Wille, wenn er bloss negativ bleibt, von vorneherein zum Scheitern verurteilt ist. Man muss diese wachsende Schärfe Thomas Manns der faschistischen Demagogie gegenüber, die mit einer immer schärferen Kritik der Schwäche des deutschen Antifaschismus verbunden ist, klar sehen, um zu verstehen, wie ungeheuerlich die Behauptung Kaufmanns ist, dass Settembrini und Naphta "mehr Gemeinsames haben, als sie selbst zugeben". Dies ist nur vom Standpunkt eines extremen Irrationalismus aus möglich, wo jeder rationale Ausdruck - und mag sein Inhalt auch die philosophische Formulierung des Irrationalismus selbst sein - als ein rationalistischer Sündenfall erscheint. Von diesem Standpunkt aus wird nun der ganze Roman falsch und entstellend interpretiert. Wir verweisen nur noch auf ein Moment. Es gehört mit zur Remis-Lösung der ideologischen Kampfes, dass er geistig im Sand verläuft, dass der Held am Schluss des Romans in eine geistig-moralische Verkommenheit gerät. In diesem Zustand nimmt er sogar an spiritistischen Experimenten teil. Selbstverständlich sieht nun Kaufmann gerade hier einen geistigen Höhepunkt des Romans. Er sieht hier alles Progressive und dichterisch Wertvolle an

Tübingen