

## Auf der Suche nach dem Bürger

Betrachtungen zum siebenzigsten Geburtstag Thomas Manns v. Georg Lukács

"Leben heisst - dunkler Gewalten  
Spuk bekämpfen in sich.  
Dichten - Gerichtstag halten  
Über sein eigenes Ich."

Ibsen

### I

Was heisst: "Suche nach dem Bürger?" - ist er nicht überall, ist nicht die Kultur der Gegenwart, von der Ökonomie bis zur Dichtung und der Musik, bürgerlich? Und ist eine solche Fragestellung nicht gerade bei Thomas Mann besonders unberechtigt, bei einem Dichter, der sich von seinen Anfängen bis heute stets mit grösserer Emphase, als es gegenwärtig Schriftsteller zu tun pflegen, zum Bürgertum bekennt?

Die Frage wird noch komplizierter dadurch, weil dem Schaffen (freilich nicht immer dem Denken) Thomas Manns jeder utopische Zug fehlt. Dies sei hier als Charakteristik, keineswegs als Rangbestimmung festgehalten. Thomas Mann ist ein Realist von seltener Wirklichkeitstreue, ja Wirklichkeitsandacht. Wenn auch seine Details und mehr noch seine Fabeln, seine ideellen Konzeptionen keineswegs bei der Oberfläche des Alltagslebens stehenbleiben, wenn seine schriftstellerische Formgebung von jedem Naturalismus weit entfernt ist, so geht doch der Gehalt des Gestalteten bei ihm letztlich nie über die Wirklichkeit hinaus. Was sich uns im Werk Thomas Manns bietet, ist bürgerliches Deutschland (ergänzt durch seine Genesis, durch die Aufdeckung der Wege, die zu ihm geführt haben), seine tiefgreifend erfasste innere Problematik, deren Dialektik dann naturgemäss über sich selbst hinaus weist, aber nie eine in die Gegenwart gezauberte, realistisch belebte utopische Zukunftsperspektive zeigt. Es gibt nicht wenige grosse Werke des Realismus, die so gestaltet sind. Es genügt, auf Goethes Meisterromane hinzuweisen. So innig Thomas Mann mit Goethe verbunden ist, hier ist er sein künstlerischer Gegenpol.

Gerade damit ist aber die Bürgerlichkeit als Lebensform, als Gestaltungsprinzip nochmals unterstrichen. Thomas Mann gilt mit Recht allgemein als der repräsentative deutsche Schriftsteller der Gegenwart. Eine solche Repräsentation zeigt aber verschiedene Typen auch bei demselben Volk. Es gibt repräsentative Schriftsteller, die laute und helle Verkünder des Kommenden sind, und Dichter, deren Talent und Berufung darin besteht, "Spiegel der Welt" zu sein; das Vorwärtsstürmen Schillers ist ebenso repräsentativ wie das Goethesche Festhalten des Augenblicks. Jedoch auch damit, dass man Thomas Mann an den Typus Goethes (oder an den Balzacs oder Tolstois) annähert, auch mit der Feststellung, dass sein Schaffen als "Spiegel der Welt" erscheinen muss, ist das Spezifische bei ihm noch nicht genau getroffen. Wir sprachen von den utopischen Zügen der Meisterromane, von Motiven, wie wir sie auch bei Balzac, bei Keller oder Tolstoi finden. Bei Thomas Mann nicht. Und damit entsteht eine besondere Form des Repräsentativen: Thomas Mann gibt ein vollendetes Bild des Bürgerlichen in seiner ganzen Problematik, aber eben das Sein gerade dieses Momentes, gerade dieser Etappe. (Freilich geht dieses Porträtieren des deutschen Bürgers der Gegenwart nur bis zur vorklassischen Zeit, das Bild des faschisierten oder des gegen den Faschismus kämpfenden Deutschen kommt-

vorläufig - im Werk Thomas Manns nicht vor.) Darum erkennen sich viele Deutsche in Manns Werk ganz anders, tiefer und zugleich unmittelbarer, intimer und inniger wieder als in den Werken anderer Schriftsteller. Und da die gestaltete Problematik nur Fragen stellt, sie aber nicht oder höchstens auf weiten Umwegen beantwortet, vielschichtig vermittelt und die Vermittlungen wieder ironisch aufhebt - ist der Wirkungskreis seiner Werke viel grösser als der seiner Zeitgenossen. So hohe Ansprüche die Linienführung seiner Erzählung auch an das Kunstverständnis der Leser stellt, so hohe geistige Anforderungen das feingesponnene Netz seiner Fragen und Vorbehalte auch erhebt: Fabel und Figuren seiner Werke sind schlicht und selbstverständlich gestaltet und auch dem Einfachsten verständlich. Und da das Gegenbild eines moralischen Weltzustandes reflektiert wird, ist diese Wirkung eine bleibende: in den festgehaltenen Augenblicken ist je eine "ntwicklungsetappe des deutschen Bürgertums fixiert und festgehalten, zu denen jeder, der in seinem Selbstbewusstsein die eigene und die nationale Vergangenheit miterlebt, immer wieder zurückkehren muss.

Diese eigenartige Form der Repräsentation erhält eine weitere Stärkung durch die organisch langsame Entwicklung Thomas Manns. Auch hier entsteht ein Gleichklang mit der Schriftweise der Wirklichkeit. Freilich war diese, besonders in der zweiten Hälfte seines Wirkens, eine mehr als stürmische, und es war unvermeidlich, dass dieses Tempo auch einen Widerschein in seinem Schaffen erhielt. Aber der epische Charakter des Gesamtwerks, fundiert im gemächlich-erzählerischen Apriori seines Welterlebens, liess sich nicht aufheben: die Werke, in denen sich diese heftigen Wendungen widerspiegeln, bewahren nicht nur ihren stillen episch-ironischen Charakter, ihre Entstehung erfordert auch so viel Zeit, dass sie stets eine ideologisch bereits zur Reife gediehene Problematik gestalten, den Schritt vorwärts, den die Geschichte getan hat oder den sie ben zu tun im Begriffe ist, in dem Für und Wider seiner seelisch-moralischen Vorbereitung. Die Wendungen selbst liegen so ausserhalb des gestalteten Werks. Thomas Mann stellt immer nur ihre Reflexe dar, die sie ins Alltagsleben werfen. Wieder ist diese Langsamkeit des Entwicklungstempos von jeder Art Naturalismus scharf abzugrenzen. Nie entspricht der Gehalt der Werke Thomas Manns den Tagesstimmungen des deutschen Bürgertums. Im Gegenteil. Je grösser seine Reife, desto entschiedener stellt er sich den herrschenden reaktionären Strömungen entgegen. Wie er aber ihnen opponiert, die geistigen Waffen seines Widerstandes bezeichnen abermals den Höhepunkt des damals erreichbaren bürgerlichen Bewusstseins, auch opponierend löst sich der Gestalter Thomas Mann vom Bürgertum nicht los. Tiefe und Breite seiner Wirkung beruhen auf dieser sozialen Bodenständigkeit, er ist repräsentativ als sichtbares Sinnbild des Besten im deutschen Bürgertum.

Freilich bezieht sich all dies nur auf die künstlerisch exponierte Gestalt. Ihre bequeme, zuweilen fast lässig scheinende Vollendung ist aber das Ergebnis eines langen, qualvollen Ringens mit der vielseitigen, vor allem innerlich-moralischen Problematik jener Welt, auch der eine solche Gestalt organisch konturiert erwachsen kann. Ist also Thomas Mann als Künstler der diametrale Gegenpol des Philosophen Schelling, der, wie Hegel sagte, "seine philosophische Ausbildung vor dem Publikum gemacht hat", stellen seine Werke vollendete Zusammenfassungen erreichter und zu Ende gearbeiteter historischer Etappen dar, so spielt sich doch - notwendigerweise - seine geistig-weltanschauliche Entwicklung in der Tat vor dem Publikum ab.

Es ist unseres Erachtens immer falsch, die Werke bedeutender Schriftsteller von ihren theoretischen Aussagen aus zu interpretieren. Die weltliterarische Bedeutung solcher Werke besteht nämlich fast immer darin, dass jene Konflikte ihrer Zeit, die in den kühnen, unerschrockenen Versuchen ihres Denkens bestenfalls nur bis zu einer ehrlich ausgesprochenen Antinomik gediehen sind und oft das Ja und Nein unvermittelt nebeneinander stehenlassen, oder gar zuweilen bei falschen, zuweilen bei reaktionären Stellungnahmen erstarren, in den Werken die höchste Bewegungsform erhalten, die für solche Probleme in der gegebenen historischen Wirklichkeit möglich ist. Das ist aber in den grössten Fällen mehr als die künstlerische Vollendung fragmentarischer Gedankengebilde. Es ist die Korrektur, die der Gestaltungsprozess der Wirklichkeit, ihre leidenschaftlich zu Ende geführte Widerspiegelung, also letzten Endes die Wirklichkeit selbst an den falschen Gedankentendenzen der Dichter vollzieht. Nirgends ist der utopische Legitimus Balzacs, der christlich-plebejische Traum Tolstojs von der Verbrüderung mit den Bauern schlagender widerlegt worden als im "Antiquitätenskabinett", beziehungsweise in der "Auferstehung".

Thomas Mann ist ein extremer Typus jener Schriftsteller, deren Grösse darin besteht, dass sie "Spiegel der Welt" sind. Nicht als ob er philosophisch ein Dilettant oder ein Mensch von mangelnder Folgerichtigkeit des Denkens wäre. Ganz im Gegenteil. Er hat die höchste denkerische Kultur des bürgerlichen Deutschlands seiner Zeit: wenige Zeitgenossen haben die führenden reaktionären Denker dieser Periode, Schopenhauer und Nietzsche, so tief und konsequent zu Ende gedacht wie er, wenige haben den Zusammenhang dieser Systeme und Methoden mit den Lebensfragen des zeitgenössischen Bürgertums so gründlich durchlebt wie er. Wenige Zeitgenossen gibt es, bei denen die mühsam erarbeitete Weltanschauung so innig mit dem gestalteten Werk verwachsen wäre wie bei ihm.

Aber gerade darum ist die Widerlegung des Falschen, des Fortschrittfeindlichen durch das schriftstellerische Zuendegehen im Eigenleben der Figuren, der Fabel, der Situationen selten so offenkundig wie bei ihm. Ich greife vorläufig nur ein kleines Beispiel heraus. "Die Buddenbrooks" sind zu einer Zeit niedergeschrieben worden, als Thomas Mann - und mit ihm ein wesentlicher Teil der deutschen bürgerlichen Intelligenz - in Schopenhauer den führenden Philosophen einer deutschen Weltanschauung erblickt hat. Der grosse Weg der gedanklichen Entwicklung Deutschlands ging in seinen Augen (auch noch lange Zeit nach Vollendung des ersten grossen Romans) von Goethe über Schopenhauer und Wagner zu Nietzsche und von diesem zu einer echt deutschen Gedankenkultur der Gegenwart und der Zukunft. Kein Wunder, dass in den "Buddenbrooks" Schopenhauers Einfluss wirksam, seine Beziehung zum Leben gestaltet wurde. Wie sieht aber dies im Werke selbst aus? Thomas Buddenbrook ist ein gebrochener Mensch. Seine Bestrebungen, dem Handelshaus einen neuen Aufschwung zu geben, sind längst gescheitert; er hat keine Hoffnung mehr, dass sein Sohn als Nachfolger und Fortführer seiner Tätigkeit das leisten wird, was ihm versagt war; die geistig-seelische Lebensgemeinschaft mit seiner Frau wird immer problematischer. In diesem Zustand fällt ihm "Die Welt als Wille und Vorstellung" in die Hände. Und wie wirkt nun dieses Buch auf ihn? "Eine ungekannt, grosse und dankbare Zufriedenheit erfüllte ihn. Er empfand die unvergleichliche Genugtuung, zu sehen, wie ein gewaltig überlegenes Gehirn sich des Lebens, dieses so starken, grausamen und höhnischen Lebens bemächtigt, um es zu bezwingen und zu verurteilen.

MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

...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 leiden - dieser besten aller denkbaren Welten, von der mit spielendem Hohn bewiesen ward, dass sie die schlechteste aller denkbaren sei...Er fühlte sein ganzes Wesen auf ungeheuerliche Art geweitet und von einer schweren, dunkeln Trunkenheit erfüllt, seinen Sinn unnebelt und vollständig berauscht von irgend etwas unsäglich Neuem, Lockendem und Verheissungsvollem, das an erste, hoffende Liebesehnsucht ermahnte." Auch der erbitterteste Gegner Schopenhauers könnte ihn nicht vollendeter als Musageten der Dekadenz darstellen.

Vorläufig kommt es nicht darauf an, wie der Denker Thomas Mann damals das allgemeine Problem der Dekadenz gesehen und gewertet hat. Dies ein Beispiel sollte nur die strukturelle Lagerung der denkerischen und dichterischen Fragen und Antworten bei Thomas Mann beleuchten, den folgenden Betrachtungen die methodologische Berechtigung geben, sich überall primär an die Gestaltung zu halten und den Denker und Politiker Thomas Mann von seinem Werk aus und nicht umgekehrt, wie oft üblich, zu interpretieren.

2

Erst von hier aus kann die von uns zu Beginn gestellte paradox scheinende Frage, die Suche nach dem Bürger, als Grundproblem des Schaffens von Thomas Mann, als Grundlage seiner Popularität und repräsentativen Bedeutung konkret sinnvoll beleuchtet werden. Diese Frage führt zu einem Grundwiderspruch der Dichterexistenz im bürgerlichen Zeitalter, den Schiller zuerst in der Statuierung des "Sentimentalischen" (elegisch, satirisch und idyllisch) als Grundtendenz der neuen, der bürgerlichen Welt bestimmt hat. Die entdeckterisch geniale prinzipielle Gegenüberstellung ist von einer einfachen, bestehenden Evidenz: "Der Dichter...ist entweder Natur oder er wird sie suchen", sagt Schiller. Es ist auch ohne weiteres einleuchtend, dass der echte grosse Realismus die Wesenseigentümlichkeit der naiven Dichter ist, Schiller illustriert diesen Gegensatz sehr schön in der Konstrastierung einer verwandten Episode bei Homer und Ariost.

Die Komplizierung entsteht erst weiter. Sie taucht bereits bei Schiller auf; ist Goethe ein naiver Dichter? (Und fügen wir hinzu, ist es nicht auch Tolstoi oder Thomas Mann?) Wenn aber ja: wie steht er zur modernen Wirklichkeit? Wie steht er zur Suche der Natur, zum Sentimentalischen? Für kleine Gestalten konnte Schiller getrost sagen, "dass sie in ihrem Zeitalter wild laufen und durch ein günstiges Geschick vor dem verstümmelnden Einfluss desselben geborgen werden". Natürlich wusste Schiller, dass zur Bestimmung der weltliterarischen Position Goethes solche einfachen Kontraste nicht ausreichen. Er sucht aber die Lösung etwas einseitig, wenn er die Frage aufwirft, wie ein naiver Dichter einen sentimentalischen Stoff bearbeitet und dies dann geistvoll an "Werther," "Tasso", "Wilhelm Meister" und "Faust" demonstriert. Ja, Goethe ist naiv, aber sozial notwendig, nicht mehr von einer selbstverständlichen und unproblematischen Naivität wie Homer, sondern von einer Naivität, die zugleich angeboren und schwer erarbeitet ist, von einer Naivität, die das erste künstlerische Herantreten an den Gegenstand und die letzte Vollendung des Formgebens bestimmt, in

dem Zwischenprozess jedoch die ganze verwirrende Fülle des Sentimentalischen ins Werk hineinströmen lässt. Man kann also die Schillersche Gegenüberstellung gelten lassen: "Dem naiven Dichter hat die Natur die Gunst erzeigt, immer als eine ungeteilte Einheit zu wirken, in jedem Moment ein selbständiges und vollendetes Ganzes zu sein und die Menschheit, ihrem vollen Gehalte nach, in der Wirklichkeit darzustellen. Dem Sentimentalischen hat sie die Macht verliehen oder vielmehr einen lebendigen Trieb eingeprägt, jene Einheit, die durch Abstraktion in ihm aufgehoben worden, aus sich selbst wieder herzustellen, die Menschheit in sich vollständig zu machen und aus einem beschränkten Zustand in einen unendlichen überzugehen." Diese Gegenüberstellung erscheint aber bei grossen Realisten des bürgerlichen Zeitalters, bei Goethe und Keller, bei Balzac und Tolstoi, als ein dialektischer Prozess, in welchem das Sentimentalische zum aufgehobenen Moment auf dem Weg vom ursprünglichen Naiven zum vollendet Naiven in der realistischen Gestaltung verwandelt wird.

Wie steht nun Thomas Mann in der Reihe der grossen "naiven" Epiker des 19. und 20. Jahrhunderts? Der Umweg, den wir genommen haben, war notwendig, um den Widerspruch, der in unserer Deskription seines Wesens enthalten schien, aufzulösen. Wir nannten seinen Realismus: "Spiegel der Welt", wir sagten aber zugleich, er ist repräsentativ als Gewissen des deutschen Bürgertums. Der Widerspruch ist evident. Wo der Dichter als Verkörperung des Gewissens auftritt, hat die ursprüngliche Naivität aufgehört. Die Tatsache des Gewissens als Lebensmacht ist der Ausdruck, die Anerkennung des Abstands zwischen Sein und Sollen, zwischen Erscheinung und Wesen - sind wir damit nicht zum sentimentalischen Dichter Schillers, zur Kluft zwischen Wirklichkeit und Ideal zurückgekehrt? Ist damit nicht der naive Realismus der grossen Epik aufgehoben?

Wir glauben nicht. Denn das Sollen muss nicht, wie bei Kant und grösstenteils bei Schiller, materialfremd der ganz anders gearteten Wirklichkeit entgegenragen. Es kann - hegelisch - aus der widerspruchsvollen Identität von Erscheinung und Wesen entspringen. Das Gewissen ist dann nur die Mahnung: werde, der du bist, sei wesentlich, entfalte, den störenden Einflüssen der Innen- und Aussenwelt zu Trotz, was als Kern, als Essenz in dir stets lebendig webt und west.

In einem solchen Sinne ist der tief und bewusst bürgerliche Thomas Mann das Gewissen der deutschen Bürgerlichkeit. Man kann sagen: in ihm ist der soziologische Kern der Schillerschen Entdeckung des Wesens der modernen Kunst bewusst geworden. Seine entscheidende Überzeugung ist, dass die Frage nach dem Wesen des heutigen Menschen die Frage nach seinem Bürgertum sei. Die Suche nach dem Bürger wirft für ihn alle Fragen der Gegenwart und der Zukunft, der Kultur unserer Tage auf.

Ein grosser Nachfolger Goethes, Gottfried Keller, hat bereits ein gewaltiges Lebenswerk um diese Frage aufgebaut. Jedoch unter den Bedingungen der schweizerischen Lebensverhältnisse, wie sie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts bestanden. Den grundlegenden Unterschied, der sich hier ergibt, hat Thomas Mann - freilich nicht am Anfang seiner Laufbahn - klar gesehen. Er sagt in den zwanziger Jahren über die Schweiz: "Vor unseren Augen lebt eine Spielart deutschen Volkstums, die, vom Hauptstamm politisch frühzeitig getrennt, seine geistigen, sittlichen Schicksale nur bis zu einem gewissen Grade geteilt, die Fühlung mit dem westeuropäischen Denken niemals verloren und die Entartung des Romantismus, die uns zu Einsamen und outlaws machte, nicht miterlebt hat... Eines aber jedenfalls kann der

Anblick des Schweizer Wesens uns lehren: eine Stufe des deutschen Schicksalsganges, die irrend zu überschreiten war, nicht mit dem Deutschtum selbst... zu verwechseln."

Diese Erkenntnis, die der erste Weltkrieg und der Zusammenbruch Deutschlands für Thomas Mann vermittelt haben, fehlt notwendigerweise in seiner anfänglichen Fragestellung. Sie ist aber auch nicht so einfach, so unsoziologisch, wie Thomas Mann selbst sie sich zuweilen vorgestellt hat. Er schrieb während des Krieges über sein früheres Schaffen: "Denn es ist wahr, ich habe die Verwandlung des deutschen Bürgers in den Bourgeois ein wenig verschlafen..." Thomas Mann unterschätzt hier seine eigene Produktion. Man nehme nur den Kontrast in der Entwicklung der Familien Hagenström und Buddenbrook, in der ersteren haben wir jene Entwicklung des deutschen Bürgers zum Bourgeois in vollendeter Gestalt, die Thomas Mann angeblich "verschlafen" hat. Er hat diese Entwicklung so wenig "verschlafen", dass sich die zweite Hälfte des Erstlingsromans kulturpolitisch und moralisch wesentlich um die Achse dreht: wer sind denn die wirklichen Bürger, die Hagenströms oder die Buddenbrooks?

Die Antwort, ist, oberflächlich gesehen, sehr einfach: das patrizische Bürgertum der Buddenbrooks geht notwendig zugrunde und die Hagenströms beherrschen das neue Deutschland. Das ist klar; das hat Thomas Mann nicht "verschlafen". Er hat sich nur bei der Feststellung dieser Tatsache nicht resigniert beruhigt. Denn hätte er es getan, so müsste er auf eine deutsche Kultur der Gegenwart, auf die Möglichkeit einer grossen zeitgemässen Literatur verzichten. Er wär ein laudator temporis acti, ein neuer Raabe geworden.

So aber entsteht für ihn die Frage: wer ist der Bürger? Wie sieht sein richtungsgebender, kulturbestimmender Typus aus, wenn es nicht das siegreiche Hagenströmsche Wesen ist? Dann aber sind die Buddenbrooks nicht einfach ein untergehendes Geschlecht, sondern - mit allen ihren in die Dekadenz hinüberschillernden Zügen die Träger einer bürgerlichen Kultur, die einst Deutschlands Stolz gewesen und in der Gegenwart die Quelle seiner Erneuerung, der organischen Fortsetzung des glorreichen Alten sein sollte. Dann ist die Generationsfolge der Buddenbrooks eine Geschichte der Abwandlung der deutschen Kulturtraditionen im 19. Jahrhundert.

Der grosse Jugendroman ist auf einem Doppelkontrast aufgebaut. Es handelt sich nicht nur um den Gegensatz zwischen den Hagenströms und den Buddenbrooks, sondern auch innerhalb dieser Familie um den Gegensatz zwischen Thomas und Christian. Im Falle Thomas-Christian lautet die Frage so: Hingabe an die Dekadenz oder Kampf gegen sie? In Christian (und im Helden der Novelle "Bajazzo") löst die Neuzeit und ihre Auflockerung des altpatrizischen Bürgertums die alte Moral vollständig auf. Der Typus der Jahrhundertwende, des fin de siècle, hat hier seinen Vorfahren: die Selbstauflösung der Persönlichkeit durch innere Untergrabung der formenden bürgerlichen Lebensprinzipien, der Pflichterfüllung, des Berufsgedankens. Auch in Thomas sind dieselben Kräfte der Auflösung wirksam, sie werden jedoch von ihm mit zäher Selbstdisziplin niedergehalten, wo Christian menschlich zerfällt, sich auflöst, formt sich Thomas zur bürgerlichen Persönlichkeit. Jedoch die Quelle dieser äusseren wie inneren Form ist Verzweiflung, ist Zurückschrecken vor dem Abgrund der Selbstauflösung, der hemmungslosen Gefühlsanarchie. "Ich bin geworden wie ich bin", sagte er (Thomas. G. L.) endlich und seine Stimme klang bewegt, 'weil ich

nicht werden wollte wie du. Wenn ich dich innerlich gemieden habe, so geschah es, weil ich mich vor dir hüten muss, weil dein Sein und Wesen eine Gefahr für mich ist...ich spreche die Wahrheit."

So ist die Thomas-Buddenbrooksche "Haltung" entstanden als Ästhetik und Moral, als Kulturphilosophie einer neuen Bürgerlichkeit. Hat Thomas Mann nun seinen Bürger gefunden? Ach nein! Thomas ist wirklich auch innerlich, der Bruder Christians, er ist Bürger geworden aus Selbstvergewaltigung, und als sein erster und einziger Versuch, die neue ökonomische Wendung des Bürgertums, die Hagenströmsche, mitzumachen, gescheitert ist, wird er immer stärker - und von Thomas Mann mit ironischen Akzenten beleuchtet - zur dekorativen Figur, zum Schauspieler seines eigenen Lebens. Ist dies der endlich gefundene Bürger? Die Frage bleibt in Schwebel. Thomas zitiert einmal im Gespräch mit seiner Schwester den Ausspruch seiner Frau über Christian: "Er ist kein Bürger, Thomas! Er ist noch weniger ein Bürger als du!" Die Schwester erwidert erschrocken: "Bürger...Bürger, Tom?! Ha, mir scheint, dass es auf Gottes weiter Welt keinen besseren Bürger als du..." Und Thomas wehrt ab. "Nun ja, nicht gerade so zu verstehen!..."

Damit ist aber das Dilemma von "Haltung" oder Gefühlsanarchie für Thomas Mann keineswegs gelöst. Ja erst jetzt rückt die Frage in den Mittelpunkt seines Schaffens vor dem ersten Weltkrieg. Die Künstlernovellen "Tonio Kröger" und "Tod in Venedig" zeigen die "Haltung", die Bändigung der Gefühlsanarchie, die Verwandlung der künstlerischen Tätigkeit - die hier für Thomas Mann ein Sinnbild für Kulturwirken, für wirklichen Beruf von innen heraus, von innerer Notwendigkeit getrieben und von Sinnhaftigkeit erfüllt, geworden ist - zum Beruf als Zentralproblem seines Schaffens. Er sagt über die Wirksamkeit des Helden von "Tod in Venedig": "Gustav Aschenbach war der Dichter aller derer, die am Rande der Erschöpfung arbeiten, der Überbürdeten, schon Aufgeriebenen, sich noch Aufrechterhaltenden, all dieser Moralisten der Leistung die schmählich von Wuchs und spröde von Mitteln, durch Willensverzückung und kluge Verwaltung sich wenigstens eine Zeitlang die Wirkungen der Grösse abgewinnen. Ihrer sind viele, sie sind die Helden des Zeitalters." Er spricht damit das Geheimnis seiner eigenen damaligen Wirkung aus.

Gut und schön. Ist aber damit der Bürger gefunden? Die russische Malerin, Lisaweta Iwanowna, nennt ihren Freund Tonio Kröger treffend einen "verirrten Bürger", und Tonio Kröger selbst sieht einerseits klar, dass in der Gegenwart eine wirkliche Kunst (eine echte Kultur und Moral) nur auf seinem Weg geschaffen werden kann. Andererseits liebt er das Leben und stellt es höher als jede dem Leben notwendig entfremdete Kunst, er gibt vom Leben folgende sehr bürgerliche Beschreibung: "Denken Sie nicht an Cesare Borgia oder an irgendeine trunkene Philosophie, die ihn aufs Schild erhebt? Er ist mir nichts, dieser Cesare Borgia, ich halte nicht das geringste auf ihn, und ich werde nie und nimmer begreifen, wie man das Ausserordentliche und Dämonische als Ideal verehren mag. Nein, das 'Leben', wie es als ewiger Gegensatz dem Geiste und der Kultur gegenübersteht, - nicht als eine Vision von blutiger Grösse und wilder Schönheit, nicht als das Ungewöhnliche stellt es uns Ungewöhnlich sich dar, sondern das Normale, Wohlanständige und Liebenswürdige ist das Reich unserer Sehnsucht, ist das Leben in seiner verführerischen Banalität!" Scheinbar sind wir wieder am Ziel: die Einfachen, die Hans Hansen und Ingeborg Holm sind dieses gesuchte bürgerliche Leben. Zweifellos sind sie es - in der Sehnsucht

MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

Tonio Krögers und seinesgleichen. Wäre aber dieses Finden mehr als eine lyrische Ironie, so müsste Thomas Mann auf jede bürgerliche Kultur verzichten, denn die Hans Hansen und Ingeborg Holm haben mit der Kulturentwicklung des deutschen Bürgers von Goethe bis Thomas Mann nicht mehr zu tun, als die Hagenström oder Klöterjahn, wenn ihr Anblick auch ästhetisch anziehender ist, sie geeigneter zum Gegenstand einer Sehnsucht macht. Aber die Sehnsucht, auch die ehrlichste, trägt. Der sterbende Lorenzo Medici Thomas Manns sagt zu Savonarola! "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."

So scheint doch der "verirrte Bürger" Tonio Kröger, der zum Schriftsteller gewordene Seelenbruder Thomas Buddenbrooks der echte Bürger, sein Weg der "Haltung" die wahre Ethik des neuen Bürgertums zu sein. Auch hier vollzieht Thomas Mann ein unerbittliches Selbstgericht. "Tod in Venedig" ist sein Gestaltwerden. Denn in Gustav Aschenbach ist zur Vollendung gediehen, was bei Tonio Kröger nur Sehnsucht und Tendenz war. Er hat ein formvollendetes Leben und ein gewichtiges Werk auf Grundlage der "Haltungsmoral" aufgebaut. Streng und stolz erheben sich beide über den ordinären Alltag, über sein kleinliches Philistertum, über seinen ebenso kleinlichen Bohème-Anarchismus. Jedoch nur ein kleiner Konflikt ist vonnöten, ein Traum inmitten dieses Konflikts, für dessen Entscheidung noch kaum etwas Wahrnehmbares geschah - und die "Haltung" bricht rettungslos und widerstandslos zusammen, als ob sie nicht das Produkt eines ehrlichen, asketisch schwer durchfochtenen Lebens gewesen wäre. "In dieser Nacht hatte er einen furchtbaren Traum, - wenn man als Traum ein körperhaft-geistiges Erlebnis bezeichnen kann, das ihm zwar im tiefsten Schlaf und völliger Unabhängigkeit und sinnlicher Gegenwart widerfuhr, aber ohne dass er sich ausser den Geschehnissen im Raume wandelnd und anwesend sah, sondern ihr Schauplatz war vielmehr seine Seele selbst, und sie brachen von aussen herein, seinen Widerstand - einen tiefen und geistigen Widerstand - gewalttätig niederwerfend, gingen hindurch und liessen seine Existenz, liessen die Kultur seines Lebens verheert, vernichtet zurück."

Dieses Selbstgericht ist das Fazit von Thomas Manns Vorkriegsproduktion. Man lasse sich bei der gerechten Einschätzung dieser tief pessimistischen Ironie nicht vom lustspielhaften happy end in "Königliche Hoheit" irreführen. Das Schicksal der Haupthelden ist ja hier von der Atmosphäre einer märchenhaften Unwahrscheinlichkeit umgeben, trägt betont den Charakter einer unparadigmatischen Ausnahme an sich. Sonst aber ist der zweite Roman ebenso ein Epilog zu den "Buddenbrooks" wie ein Prolog zu "Tod in Venedig". Im Fürsten Albrecht löst sich der Formalismus der "Haltung" in eine Selbstbewusstheit ihrer Inhaltslosigkeit und Nichtigkeit auf. Er vergleicht sich und seine königliche "Haltung" mit dem Verhalten eines harmlosen Halbnarren, der einem jeden abfahrenden Zug das Signal zur Abfahrt zu geben meint. "Aber Fimmelgottlieb bildet sich ein, dass der Zug auf sein Winken hin abgeht. Das bin ich. Ich winke, und der Zug geht ab. Aber er ginge auch ohne mich ab, und dass ich winke, ist nichts als Affentheater. Ich habe es satt..." Und der Erzieher des Haupthelden, Doktor Überbein, der begeisterte Verkünder der "Haltung", der Tüchtigkeit, die auf ihrem Boden erblühen soll, bricht - ebenso wie Gustav Aschenbach, - an einem kleinen, unwesentlichen Anlass haltlos zusammen. "Der



friedlose und ungemütliche Mann...der hochmütig alle Vertraulichkeit verschmäh, sein Leben kalt und ausschliesslich auf die Leistung gestellt...hatte... - da lag er denn nun, das erstbeste Ungemach, die erste Misswende auf dem Felde der Leistung hatte ihn elend zu Falle gebracht."

Man glaube ja nicht, dass es sich bei alledem um eine Nebenfrage oder auch nur um eine Peripherie-Frage der bürgerlichen Kultur im Vorkriegsdeutschland handelt. Die Frage geht aufs Zentrum! die "Haltungs"-Moral ist aufs engste mit den seelisch-geistigen Lebensbedingungen der besten Kulturträger, der ehrlichsten Intellektuellen des wilhelminischen Deutschlands, des imperialistisch verpreusserten Deutschlands verbunden. Für Intellektuelle, vor allem für jene, die nicht gewillt waren, in Hagenströmscher Weise ihr Glück zu suchen, war tatsächlich die Wegscheide zwischen Christian und Thomas Buddenbrook, zwischen Gefühlsanarchie und Haltung zutiefst typisch. (Und es sei hier nur beiläufig, zur besseren Beleuchtung der Lage bemerkt, dass führende Soziologen unter den Zeitgenossen Thomas Manns bemüht waren, auch den Hagenströmschen Weg moralisch-kulturphilosophisch zu "buddenbrookisieren", zu "aschenbachisieren", so Rathenau, Max Weber und Troeltsch) Und dass die "Haltungs"-Moral mit innerer Notwendigkeit zum Preussentum führt, zeigt sich am klarsten in der Entwicklung von Thomas Mann selbst! wenn der Schriftstellerheld in "Tod in Venedig" durch ein Epos über Friedrich den Grossen berühmt wird, so nimmt er - sicher nicht zufällig - die Arbeit des Verfassers im ersten Weltkrieg vorweg.

Der Gestalter Thomas Mann nimmt aber hier eine eigenartige, paradoxe Stellung ein. Einerseits zeigt er, dass der Weg aus dem Dilemma Christian-Thomas Buddenbrook zu einer Anerkennung der Prussifizierung Deutschlands führt, andererseits gibt er gerade hier dichterisch eine vernichtende Kritik der Wertlosigkeit und Unwirklichkeit der ganzen "Haltungs"-Etik.

Damit setzt Thomas Mann hier das Lebenswerk des alten Fontane fort. Auch dieser bewundert und besingt, resoluter als der reife Thomas Mann, die preussische "Haltung", die preussischen Kriegshelden, die preussische "Überwindung" der Armseligkeit des bourgeoisien Lebens. Aber derselbe Fontane gibt - in "Schach von Wuthenow", in "Irrungen, Wirrungen", in "Effi Briest" - dichterisch eine vernichtende Kritik dieses selben Typus, mit dem ihn viel stärkere als bloss persönliche Sympathien verbinden, in welchem er freilich auch im Leben, von mannigfaltiger Skepsis umwittert, oft einen moralischen Ausweg aus der menschlich-unmenschlichen Problematik seiner Zeit der bourgeoisien Epoche erblickt hat. Fontane und Thomas Mann sind die ersten und einzigen deutschen Schriftsteller, die die innere Gebrechlichkeit der "preussischen Haltung" aufgedeckt haben. (In diesem Zusammenhang sei auf die kurze Novellengroteske "Eisenbahnunglück" hingewiesen)

3

So trat, der Entwicklung seines Vaterlandes entsprechend, Thomas Mann in einer zu allertiefst problematischen ideologischen Lage in den Weltkrieg ein. Seine Situation war, wie wir sie aus der bereits historisch gewordenen Perspektive sehen können, äusserst paradox: sowohl die dichterische Kritik am Preussentum wie die menschlich-politische Zuneigung zu ihm haben beim Ausbruch dieser nationalen Krise in Thomas Mann ihren Gipfelpunkt erreicht.

MTA FIL. INT.

Lukács Arch?

Und es ist für den Historiker als rückwärtsschauenden Propheten äusserst befremdend, zu sehen, wie wenig Thomas Mann damals die tiefsten Ergebnisse seiner eigenen schriftstellerischen Entwicklung erfasst hat, wie leidenschaftlich er aus seinem eigenen Schaffen falsche Konsequenzen zog.

Aber das platonische Staunen, das ein solcher Widerspruch bei einem denkenden Menschen hervorruft, muss sich in ein Problem, in eine Aufgabe des Verständnisses verwandeln. Selbstredend handelt es sich dabei nicht um eine Apologie der Kriegsschriften Thomas Manns; wenn, wie es noch heute in England und Amerika geschieht, spätere Werke, etwa der "Zauberberg", von den "Betrachtungen eines Unpolitischen" aus interpretiert werden, so entsteht notwendig eine reaktionäre Verzerrung. Das Problem besteht darin, dass die politische Verirrung Thomas Manns im ersten Weltkrieg nicht eine zufällige Etappe seines "Suchens nach dem Bürger" bedeutet, sondern verstanden wird als eine nicht zufällige Phase der verhängnisvollen Gesamtentwicklung der deutschen Ideologie.

Wir haben bis jetzt die Problematik in den Werken Thomas Manns so untersucht, wie sie sich aus der Gestaltung selbst ergeben hat. Worin besteht aber ihre - Thomas Mann damals noch unbewusst-gesellschaftliche Grundlage? Ungefähr ein Jahrzehnt nach dem ersten Weltkrieg gibt Thomas Mann eine ausgezeichnete Beschreibung dessen, wie der überwiegende Teil der besten deutschen Geistesarbeiter zum politisch-sozialen Sein ihres Vaterlandes standen. Er schreibt über Richard Wager:

"Die Teilnahme an den revolutionären Umtrieben von 1848, die ihn ein zwölfjähriges quälendes Exil kostete, hat er später, als er sich des 'ruchlosen' Optimismus schämte und die gegebene Tatsache von Bismarcks-Reich, so gut es gehen wollte, mit der Verwirklichung seiner Träume verwechselte, nach Möglichkeit verkleinert und verleugnet. Er ist den Weg des deutschen Bürgertums gegangen: von der Revolution zur Enttäuschung, zum Pessimismus und einer resignierten, machtgeschützten Innerlichkeit."

Diese Haltung der "machtgeschützten Innerlichkeit" hat eine lange, tief in der Misere der politischen Entwicklung Deutschlands wurzelnde Vorgeschichte, die wir hier kurz streifen müssen, weil nicht nur den Weg von Thomas Mann selbst, sondern auch seine Beziehung zum deutschen Bürgertum aufklärend zu beleuchten geeignet ist.

Kurz gefasst: wenn wir von Ausnahmegestalten wie Lessing absehen, so wirkte die ganze klassische deutsche Dichtung und Philosophie in einer Atmosphäre der "machtgeschützten Innerlichkeit". Freilich schien ihnen selbst diese Macht, der halbfeudale Kleinstaatsabsolutismus, mehr als problematisch, oft als feindlich. Als jedoch mit Napoleons Eroberungskriegen eine wirkliche Macht mit Tendenzen der politischen und sozialen Neugestaltung erschien, entstand eine tiefgreifende Spaltung unter den besten Deutschen. Goethe und Hegel optierten für Napoleon, für die Rheinbundisierung Deutschlands. Die "Phänomenologie des Geistes", vollendet zur Zeit der Schlacht von Jena, lässt die neuzeitliche Entwicklung in der Französischen Revolution, in der aus ihr geborenen neuen bürgerlichen Gesellschaft kulminieren, um den Deutschen die Aufgabe zuzuweisen: die adäquate Ideologie für diesen neuen Weltzustand zu schaffen. Also: "machtgeschützte Innerlichkeit" unter Garantie jener politischen und sozialen Reformen, welche - gegen den Willen der kleinen Rheinbundfürsten - der "grosse Staatsrechtslehrer in Paris", wie Hegel einige Jahre später Na-

poleon nannte, durchsetzen werde.

Über den utopischen Charakter dieser Konzeption, die der Goethes ausserordentlich nahestand, braucht man heute nur wenige Worte zu verlieren. Die Vorstellung, dass die europäische Vorherrschaft des napoleonischen Frankreichs sich ständig stabilisieren könne, ohne einen Befreiungsdrang bei den von feudalem Unrat gereinigten und gerade dadurch zum nationalen Selbstbewusstsein erwachten Völkern hervorzurufen, dass Deutschland der ideologische Führer der neuen Welt werden könne, ohne auch nur den Versuch zu machen, politisch selbständig zu werden, ist natürlich reine Utopie. Sie ist aber sich nicht utopischer gewesen, als die Träume der ehrlichen preussischen Reformer, die ihrerseits die Ergebnisse der Französischen Revolution (wenigstens teilweise) als einfache Konsequenz der Befreiung Preussens vom napoleonischen Joch, ohne inneren Umsturz erhofften und meinten, die sozialen Grundlagen und die politischen Folgen des preussischen Feudalabsolutismus liessen sich ohne Beseitigung der Junkerherrschaft und des Hohenzollern-Absolutismus beseitigen. Und die "machtgeschützte Innerlichkeit" der Romantik, die die Siege über Napoleon mit sich brachten, zeigte das Elend dieser zusammengebrochenen Utopie deutlich auf.

So stand hier Utopie gegen Utopie als Spiegelbild dessen, dass die Ideologen Deutschlands nur Zuschauer oder wenig wirksame Akteure in der Gestaltung des vaterländischen Schicksals sein konnten. Erst mit der Julirevolution endet diese "Kunstperiode", erst mit ihr beginnt jene realere Entwicklung, die mit der Tragödie von 1848 und mit der Tragikomödie von 1870 endete. Im ersten Fall stand das deutsche Volk wirklich vor einer Wahl zwischen demokratischer Befreiung oder Fortdauer der deutschen Misere, im zweiten reproduzierte sich die Kapitulation der deutschen Intelligenz vor der reaktionär entstandenen, sich notwendig reaktionär entfaltenden Macht des verpreusssten deutschen Reichs.

So lebte die deutsche Intelligenz, wie dies Thomas Mann über Wagner richtig schrieb, abermals im Zustand einer "machtgeschützten Innerlichkeit". Jedoch die Geschichte wiederholt sich nie. Wo das so scheint, wird nicht der wesentliche Gehalt repetiert, die Ähnlichkeit besteht vielmehr in formalen Analogien. Darum müssen wir uns die Unterschiede zwischen der "machtgeschützten Innerlichkeit" Goethes im napoleonischen Rheinbund und der Thomas Manns im wilhelminischen Imperialismus klar vor Augen halten. Goethe vertrat eine in allen wesentlichen Fragen progressive Weltanschauung, während es Thomas Manns Schicksal war, in das Zeitalter der Dekadenz hineingeboren zu sein, mit dem ihm eigentlichen Pathos, diese durch ein gestalterisches Auf-die-Spitze-treiben ihrer letzten moralischen Konsequenzen zu überwinden. Weiter ergab sich aus Goethes Stellung zur napoleonischen Macht keinerlei objektiv-konfliktvolle Verpflichtung zur Verteidigung reaktionärer Tendenzen, während der Ausbruch des Weltkrieges die Lage für Thomas Mann, für das deutsche Bürgertum umkehrte: die "Innerlichkeit" musste nun zum ideologischen Schutz der "Macht" (des reaktionären preussisch-deutschen Imperialismus) in den Kampf treten.

So kam es zu der paradoxen, ans Tragische streifenden Lage Thomas Manns im ersten Weltkrieg. Es hängt mit seinen höchsten schöpferischen Gaben eng zusammen, dass er auch jetzt den Bürger suchte, das heisst bestrebt war, die innere Problematik des deutschen Bürgers aufs tiefste zu erfassen, um aus der Selbstbewegung

der Widersprüche in dessen Sein und Bewusstsein die Richtung der Weiterentwicklung zu erlauschen. Das ist, wie Schiller über Goethe sagte, "eine grosse und wahrhaft heldenmässige Idee", und es kann dabei auch für den Grössten keine Schande sein, auf diesem Wege Irrtümern zu verfallen, um so weniger, als diese nicht subjektiv-persönlicher Art gewesen sind, sondern gerade aus seiner tiefen Verbundenheit mit dem Deutschtum (die Verzerrungen seines Wesens aus der jahrhundertelangen Misere mit inbegriffen) entsprungen sind.

Thomas Mann ist also durchaus im Recht, wenn er seine Kriegsschri einige Jahre später so charakterisiert: "Es wollte ein Denkmal sein - es ist eines geworden, wenn ich nicht irre. Es ist ein Rückzugsgefecht grossen Stils - das letzte und späteste einer deutsch-romanischen Bürgerlichkeit - geliefert im vollen Bewusstsein seiner Aus-sichtlosigkeit und also nicht ohne Edelmut. Geliefert sogar mit Einsicht in die seelische Ungesundheit und Untugend aller Sympathie mit dem Todgeweihten, aber freilich auch mit ästhetisch allzu ästhe-tischer Geringschätzung von Gesundheit und Tugend, welche eben ge-rade als der Inbegriff dessen empfunden und verhöhnt wurden, wovor man sich kämpfend zurückzog, der Politik, der Demokratie..."

Als autobiographische Bestimmung sind diese Zeilen durchaus zu-treffend. Will man sie jedoch in den umfassenderen Zusammenhang der deutschen Geschichte richtig einstellen, so muss man sie - wie sie auch gemeint sind - vom Standpunkt der Weiterentwicklung Thomas Manns aus betrachten. Nur dadurch, dass auf dieses Rückzugsgefecht ein Vormarsch zur Demokratie erfolgte, ist jene nicht ohne Edelmut. Wer heute bei einer Ideologie der verzweifelten Verteidigung des Hoffnungslos - und mit Recht - Verlorenen stehenbleibt, wer sich ohne Glauben an die innere Berechtigung des Sieges an die zu Tode verurteilte Vergangenheit anklammert, ist nicht bloss zur unfrei-willigen Komik einer völlig leeren "Haltung", einer Don-Quichotteri verurteilt, sondern sein trauriges Rittertum wird auch zu einer ni-hilistischen Heuchelei: sein Rückzug erscheint als die Vorbereitung zum Aufmarsch einer kommenden Erneuerung der reaktionären Barbarei, als herostratischer Brandversuch am Neuen, um auf der Schädelstätte der Zivilisation und Gesittung das von der Geschichte längst Be-grabene abermals zu einem kurzen vampirhaften Scheindasein zu er-wecken. Der edle Abschied Thomas Manns von der - mehr als proble-matischen - Vergangenheit seines Volks ist jedoch im Gegensatz zu solchen Tendenzen ein wirklicher Abschied: der Aufbruch zu einem echt neuen Weg, zum Weg der Demokratie.

4

Die Bekehrung Thomas Manns zur Demokratie während der Nachkriegs-jahre ist das Ergebnis einer grossen nationalen Krise, und so sehr sie eine Wendung, ein Knotenpunkt in seiner Entwicklung ist, kommt sie dennoch, wenn auch für den oberflächlichen Beobachter über-raschend, von der inneren Dialektik seines bisherigen Weges aus ge-sehen, keinesfalls unvorbereitet. Damit entsteht aber eine neue Stellung zum gesuchten Bürger. Der Thomas Mann der Vorkriegszeit und des Krieges unterscheidet sich von den Besten seiner Mitbürger "bloss" darin, dass er die in ihnen allen wirksame Problematik tiefer erlebt und konsequenter zu Ende führt. Er stammt jedoch geistig und seelisch aus ihrer Mitte, und auch die ragendste und steilste seiner Gestaltungen trägt deshalb an sich und für diese den Stem-pel des Heimischen. Wenn er sein Frühwerk mit dem Namen der Paten, Storm und Nietzsche, kennzeichnet, so charakterisiert er damit die-

se eigenartige Lage in präziser Weise. Ein Werk, einsam infolge der Strenge seiner Gehaltsichtung und Formgebung und doch - im Gehalt wie in der Form - vom Mittelpunkt der umgebenden Ebene emporragend, dem Höchsten wie dem Niedrigsten seiner Umgebung entspriessend.

Diese Beziehung ändert sich radikal mit Thomas Manns ideologisch-politischer Wendung nach dem Kriege. Der deutsche Bürger bewegt sich jetzt auf völlig anderen Wegen als der suchende Dichter. Das Gepäck, das jener aus dem Zusammenbruch des ersten Weltoberungsversuches mitnahm, war das "Fronterlebnis", die Hoffnung, mit vervollkommenen Mitteln, zu denen ein gründlicheres Aufräumen mit allem Demokratismus wie bisher gehörte, ein andermal zu vollbringen, was diesmal misslungen war. Thomas Mann dagegen hat nicht nur mit dem deutschen Imperialismus innerlich und gründlich abgerechnet, er hat nicht nur die Bedeutung der Demokratie, die er während des Krieges als undeutsch verwarf, für die Wiedergeburt des Deutschland tief begriffen, ihm ist auch der Zusammenhang der dekadenten Ideologie und Gefühlswaise mit der bisherigen deutschen Entwicklung aufgegangen: der Kampf um die Demokratie verwandelt sich bei ihm nunmehr in einen Kampf gegen die Dekadenz. Darin ist eine fruchtbar-widerspruchsvolle, paradoxe Weiterführung des Kriegsbuches enthalten. Dieses verteidigt mit dem kriegsführenden Deutschland zusammen die Dekadenz, die Sympathie mit Krankheit und Verwesung, mit Nacht und Tod. Aber Thomas Manns Verteidigung war ein so gründliches Sich-Hineinbohren in das Gewirr von pro und contra, dass er am Ende des verkrampften Versuches, sich in die Berechtigung der deutschen Dekadenz einzuleben, - mit Hilfe der Ereignisse von 1918 - sich vom ausschliesslichen Recht des gegenteiligen Prinzips überzeugte.

Damit rückt in Thomas Manns Werk das Erzieherische in den Vordergrund. Ist dadurch, müssen wir wieder fragen, nicht seine "faculté maitresse", seine zentrale Eigenart, das antiutopische Wesen seiner dichterischen Begabung aufgehoben? Ja und nein. Und weit mehr nein als ja. Denn der reife Schriftsteller Thomas Mann ist ein Erzieher sui generis. Nicht nur wegen der ironischen Vorbehalte seiner Erzählungsweise, nicht nur wegen des humorvollen Gleichgewichts in seinen Kompositionen. Diese sind - sehr wesentlich - Ausdrucksformen eines tieferen Zusammenhanges, eines entscheidenderen Gehalts: er ist kein Erzieher, der eine noch so tief, noch so richtig erarbeitete Lehre von aussen an seine Schüler heranbringen will; er ist Erzieher im Sinne der platonischen Anamnesis. Der Schüler selbst soll das Neue in seiner Seele entdecken und lebendig werden lassen.

Der zum Erzieher seines Volkes gewordene Thomas Mann sucht den Bürger nunmehr in einer tiefer schürfenden Weise. Sein Suchen hat einen konkreten Inhalt erhalten: er sucht nach dem Geist der Demokratie in der Seele des deutschen Bürgers, forscht nach ihren Spuren und Andeutungen, um diese durch das Beispielgebende der Gestaltung zu wecken und zu heben; er möchte sie nicht als fremden Inhalt an ihn herantragen, sondern von ihm als eigenen, endlich gefundenen Lebensinhalt finden lassen.

Darin ist ungefähr umrissen, weshalb der grosse Schriftsteller in der Weimarer Republik so allein stand. Wie die Stein-Scharnhorstschen Reformen nicht durch eine Volksbewegung in Preussen, sondern durch die Jenaer Schlacht, durch die "Weltseele zu Pferde" ausge-

löst wurden, so war auch die deutsche Demokratie nach 1918 nicht etwas Erworbenes oder Erkämpftes, sondern das - unwillkommen scheinende - Geschenk eines widrigen Schicksals. So hatte die neugeborene, nie wirklich gefestigte Demokratie erbitterte Feinde, opportunistische Dulder und nur wenige Freunde und Anhänger, die sie jedoch zumeist so nahmen, wie sie eben vom Geschick dargeboten war, ohne auch nur den Versuch zu machen, Verbindungsbrücken zwischen ihr und der (freilich revidierten) deutschen Vergangenheit zu schlagen. Kurz gefasst: Thomas Manns isolierte Position in der Weimarer Demokratie beruht darauf, dass er gerade nach solchen Vermittlungen fahndete, dass sein dichterisches Erziehungswerk auf einen aus dem Wesen des Deutschtums erwachsenden Demokratismus gerichtet war. Darum ist er der einzige bürgerliche Schriftsteller dieser Periode, für welchen die Demokratie eine Weltanschauungsfrage, und zwar ein Problem der deutschen Weltanschauung geworden ist.

So wird der Kampf um die Demokratisierung Deutschlands in einen weiten philosophischen Rahmen eingefügt: es ist der Kampf des Lichts mit der Finsternis, des Tags mit der Nacht, der Gesundheit mit der Krankheit, des Lebens mit dem Tod. Und der tief mit der deutschen Vergangenheit verbundene Thomas Mann sieht dichterisch klar, dass er damit einen säkularen Kampf der deutschen Ideologie erneuert; um nur zu dem Ausgangspunkt zurückzugehen, den Goethe gegen die Romantik einnahm. "Klassisch nenne ich das Gesunde, romantisch das Kranke", sagte Goethe und lehnte Kleis als einen "von der Natur schön intentionierten Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen" sei, ab. Wenn nun im "Zauberberg" der Vertreter der reaktionär-faschistischen, der antidemokratischen Weltanschauung, der Jesuit Naphta, seine Lehre verkündet, so tut er es fast mit den Worten von Novalis: "Krankheit sei höchst menschlich, setzt Naphta sofort dagegen; denn Menschsein heisse Kranksein. Allerdings, der Mensch sei wesentlich krank, sein Kranksein eben mache ihn zum Menschen, und wer ihn gesund machen, ihn veranlassen wolle, seinen Frieden mit der Natur zu schliessen, 'zurück zur Natur zu kehren' (während er doch nie natürlich gewesen sei)...jede Art Rousseau also erstrebe nichts als eine Entmenschung und Vertierung...Im Geist also, in der Krankheit beruhe die Würde des Menschen und seine Vornehmheit; er sei, mit einem Worte, in desto höherem Grade Mensch, je kränker er sei, und der Genius der Krankheit sei menschlicher, als der der Gesundheit."

Damit ist eine entscheidende weltanschauliche Wendung bei Thomas Mann eingetreten. So resolut jedoch die politische Zuwendung Thomas Manns zur Demokratie, gegen die aus der reaktionären sozialen Zurückgebliebenheit entspringende spezifisch deutsche Dekadenz ist, so grossartige, feinabgetönte, tief durchdachte Gestaltungen er dieser seiner neuen Weltanschauung gibt, so wenig sieht er noch denkerisch ein, dass seine neue Entwicklungsstufe - objektiv - einen Bruch mit den Lehrern seiner Jugend, mit Schopenhauer und Nietzsche, beinhaltet. Natürlich sieht er Zusammenhänge dieser Art. Er schreibt unübertrefflich richtig über Hamsun: "Mein grosser Kollege Knut Hamsun z.B. in Norwegen, ein schon sehr alter Mann, ist ein eifriger Faschist. Er agitiert für diese Partei in seinem eigenen Lande und hat es sich nicht nehmen lassen, ein weltbekanntes Opfer des deutschen Faschismus, den Pazifisten Ossietzky, öffentlich zu verhöhnen und zu beschimpfen. Das ist aber nicht das Benehmen eines Greises von besonders jung geblie-

benen Herzen, sondern eines Schriftstellers der Generation von 1870, dessen entscheidende literarische Bildungserlebnisse Dostojewski und Nietzsche waren, und der in dem Apostatentum von damals gegen Liberalismus steckengeblieben ist, ohne zu verstehen, um was es heute eigentlich geht, und ohne zu merken, dass er sein Dichtergenie durch sein politisches - ich will lieber sagen: sein menschliches Verhalten heillos kompromittiert! Solche kritischen Einsichten hindern aber Thomas Mann nicht daran, Nietzsche für die demokratische Gedankenwelt retten zu wollen.

In seinem künstlerischen Schaffen aber zeigt Thomas Mann - im Gegensatz zu der inkonsequenten Haltung in seinen theoretischen Äusserungen - eine grosse Entschiedenheit. Der bedeutende Roman "Zauberberg" ist wesentlich dem ideologischen Kampfe zwischen Leben und Tod, Krankheit und Gesundheit, Demokratie und Reaktion gewidmet. Mit der ihm eigenen versinnbildlichenden Genialität verlegt Thomas Mann diese Kämpfe in ein Schweizer Luxus-sanatorium. Krankheit und Gesundheit, ihre psychisch-moralischen Folgen sind hier keine abstrakten Theoreme, keine "Symbole", sondern erwachsen organisch unmittelbar aus dem körperlich-geistig-seelischen Dasein der dort lebenden Menschen; nur für die oberflächlichen Leser der ersten Zeit konnte das breite und fesselnde Bild der physischen Krankenexistenz die tieferliegenden politisch-weltanschaulichen Probleme verdecken, während es bei näherem Betrachten klar wird, dass gerade dieses Milieu eine allseitige Entfaltung aller dialektischen Seiten des Problems künstlerisch zwanglos möglich macht. Aber die Abgeschlossenheit des Sanatoriumlebens hat noch eine andere wichtigere künstlerische Bedeutung: was die Einzelheit der Menschengestaltung betrifft, "erfindet" Thomas Mann, wie die meisten wirklich bedeutenden Epiker, verhältnismässig wenig. Er hat aber einen untrüglichen Instinkt dafür, solche Fabeln, solche Umgebungen für die Gestaltung seiner Problematik zu entdecken, in denen sich diese in der reinsten, zugleich geistigsten und sinnfälligsten Weise mit dem höchsten Pathos und mit der tiefsten Ironie ausleben kann. Es entsteht bei ihm stets eine reizvolle Mischung von phantastischer oder halbphantastischer Totalität und erdgebunden evidenten Einzelheiten. Ohne in Details oder Technik ihr Nachfolger zu sein, setzt hier Thomas Mann ganz eigenartig die Linie von Chamisso's "Schlemihl", von E.T.A. Hoffmann, von Gottfried Keller fort. "Wir schildern Alltägliches", sagt Thomas Mann einmal, "aber das Alltägliche wird sonderbar, wenn es auf sonderbarer Grundlage gedeiht". Eine solche halbphantastische Umgebung ergab der kleine Fürstenhof in "Königliche Hoheit" für das Problem der "Haltung"; eine solche ist das Sanatorium des "Zauberbergs": die Menschen befinden sich "auf Urlaub"; sie sind ihren Alltagsorgen, ihren Existenzkämpfen entrissen. Alles, was diese aus den Menschengestaltig, seelisch und moralisch gemacht haben, kann deshalb hier eine freiere, ungehemmtere, konzentriertere, klarer auf die letzten weltanschaulichen Fragen gerichtete Ausdrucksform erhalten. Es entsteht dabei eine vielfach tragi-komisch verzerrte, ins Phantastische hinüberschillernde und doch zutiefst realistische Schilderung des Bürgers der Gegenwart: die seelische Leere, die moralische Haltlosigkeit breitet sich aus, explodiert zuweilen in geradezu grotesken Formen. Zugleich jedoch wird in den besseren Exemplaren gerade jener Lebensgehalt bewusst, über den nachzudenken sie im kapitalistischen Alltag, aus dem sie kommen, "keine Zeit" gehabt haben.

Damit sind die Bedingungen für den "Erziehungsroman" eines durchschnittlichen Vorkriegsdeutschen, für Hans Castorp gegeben. Das geistige Duell zwischen den Vertretern von Licht und Finsternis, zwischen dem italienischen humanistischen Demokraten Settembrini und dem jüdischen Jesuitenzögling Naphta, dem Verkünder einer katholisierenden Vorform des Faschismus, um die Seele dieses Durchschnittsbürgers aus Deutschland ist sein geistiger Hauptinhalt. Es ist im Rahmen dieser Betrachtungen leider unmöglich, den Reichtum dieser geistig-menschlichen, seelisch-politischen, moralisch-weltanschaulichen Kämpfe auch nur anzudeuten. Wir müssen uns auf die Feststellung beschränken, dass das Duell der Weltanschauungen unentschieden ausgeht. Nach allen geistigen Anstrengungen, sich politisch und weltanschaulich zur Klarheit durchzuarbeiten, versinkt Castorp ins niedrige und widrige, gedankenlose Alltagsleben des Zauberbergs. Denn der "Urlaub," den das Wegfallen der materiellen Existenz- und Berufssorgen hier mit sich bringt, hat eben diese Doppelseite: es ermöglicht eine grössere geistige Erhebung und zugleich ein tieferes Versinken ins Animalisch-Instinktive, als der Alltag "unten" gewöhnlich gestattet. In der dünnen Luft des halbphantastischen Milieus entstehen im Menschen keine neuen, grösseren Kräfte als im Alltag; aber sie entfalten diese mit einer unvergleichlich grösseren Deutlichkeit und Eindringlichkeit; der Spielraum ihrer inneren Möglichkeiten wird objektiv nicht grösser; wir sehen ihn aber, ganz unkünstlich, durch ein Vergrösserungsglas, mit einer Zeitlupe. Castorp "rettet" sich zwar am Schluss vor dem vollständigen Versinken im Schlamm, indem er im August 1914 sich in die deutsche Armee begibt. Aber vom Standpunkt des Kreuzwegs der deutschen Intelligenz, des deutschen Bürgertums, all jener, die in der "machtgeschützten Innerlichkeit" zu keiner Entscheidung gelangen konnten, bedeutete die physische und geistige Kriegsteilnahme, wie Ernst Bloch seinerzeit geistreich sagte, eben wiederum einen "grossen Urlaub".

So entschieden also Thomas Mann hier gegen die antidemokratische Ideologie auftrat, so - berechtigt - skeptisch gestaltet er die Effektivität seiner neuerworbenen Lehre in der Seele des deutschen Bürgers. Beide Motive erhalten eine starke Steigerung in der Novelle "Mario und der Zauberer". Dazwischen gibt er in "Unordnung und frühes Leid" ein abgetönt ironisches Bild über die melancholische Todesanbetung eines typischen bürgerlichen Gelehrten der Vorkriegszeit, der sich in der Weimarer Republik geistig, seelisch und moralisch vollkommen verlassen fühlt; obwohl ihm eine Ahnung aufdämmert, dass sein Verhalten innerlich zutiefst problematisch ist. "Er weiss, dass Professoren der Geschichte die Geschichte nicht lieben, sofern sie geschieht, sondern sofern sie geschehen ist, dass die gegenwärtige Umwälzung hassen, weil sie sie als gesetzlos, unzusammenhängend und frech, mit einem Wort, als 'unhistorisch' empfinden und dass ihr Herz der zusammenhängenden, frommen und historischen Vergangenheit angehört. Das Vergangene ist verewigt, das heisst: es ist tot, und der Tod ist die Quelle aller Frömmigkeit und alles erhaltenden Sinnes."

In der späteren Novelle haben wir es bereits mit der entfaltenen Massenkampfweise des Faschismus, mit Suggestion und Hypnose zu tun. Verdunkelung des Intellekts, Brechen des Willens: das ist die Philosophie der militanten Reaktion, wenn sie aus den Studier-



stuben und Literatencafés auf die Strasse dringt, wenn die Schopenhauer und Nietzsche von den Hitler und Rosenberg abgelöst werden. Wiederum gestaltet Thomas Mann mit genialer Sinnfälligkeit diesen Schritt; wieder zeigt er in fein abgetönter Vielfarbigkeit die verschiedensten Formen der Hilflosigkeit des deutschen Bürgers der Hypnose der faschistischen Macht gegenüber. Auch hier müssen wir uns leider auf ein bezeichnendes Beispiel beschränken. Ein "Herr aus Rom" will sich nicht der Tanzsuggestion des Zauberers unterwerfen, unterliegt aber nach kurzem, tapferem Widerstand. Thomas Mann charakterisiert diese Niederlage mit grossartigem Scharfsinn und echter Tiefe: "Verstand ich den Vorgang recht, so unterlag dieser Herr der Negativität seiner Kampfposition. Wahrscheinlich kann man vom Nichtwollen seelisch nicht leben; eine Sache nicht tun wollen, das ist auf die Dauer kein Lebensinhalt; etwas nicht wollen und überhaupt nicht mehr wollen, also das Geforderte dennoch tun, das liegt vielleicht zu benachbart, als dass nicht die Freiheitsidee ins Gedränge geraten müsste..." Die Wehrlosigkeit jener Menschen aus dem deutschen Bürgertum, die Hitler nicht wollten, ihm jedoch über ein Jahrzehnt widerstandslos gehorchten, kann nicht besser beschrieben werden. Was ist aber die Ursache ihrer Wehrlosigkeit?

5

Hans Castorp sagt einmal über den Demokraten Settembrini: "Du bist zwar ein Windbeutel und Drehorgelmann, aber du meinst es gut, meinst es besser und bist mir lieber als der scharfe kleine Jesuit und Terrorist, der spanische Folter- und Prügelknecht mit seiner Blitzbrille, obgleich er fast immer recht hat, wenn ihr euch zankt... euch pädagogisch um meine arme Seele rauft, wie Gott und Teufel um den Menschen im Mittelalter..." Wieder taucht die Frage nach der Ursache der Überlegenheit der Argumentation Naphtas der Settembrinische gegenüber auf. Sie wird jedoch in dem grossen Roman klar beantwortet. Einmal, als Castorp krank liegt, hat er ein Gespräch mit seinem Erzieher zum Demokratismus über die kapitalistische Welt "da unten". Castorp fasst seine trüben, moralischen Erfahrungen so zusammen: "Man muss reich sein dahinten...Denn angenommen, man ist nicht reich, oder hört auf es zu sein, - dann wehe... Selbst mir, der ich doch dort zu Hause bin, ist es öfters krass vorgekommen, wie ich nachträgmerke, obgleich ich persönlich ja nicht darunter zu leiden gehabt habe... Was brauchten Sie für Ausdrücke, - phlegmatisch und? Und energisch! gut, aber was heisst das? Das heisst hart, kalt. Und was heisst hart und kalt? Das heisst grausam. Es ist eine grausame Luft da unten, unerbittlich. Wenn man so liegt und es von weitem sieht, kann es einem davor grauen." Settembrini jedoch sieht in alledem nur Sentimentalitäten, die man den "Drückebergern des Lebens" überlassen soll. Er ist eben Verkünder des Fortschrittes sans phrase, ohne Selbstkritik, ohne Bedenken und Vorbehalt und darum - weit entfernt von jeder persönlichen Interessiertheit - kritikloser Herold des kapitalistischen Systems. Aber eben deshalb steht er ohne durchschlagskräftige geistige Waffen der antikapitalistischen Demagogie Naphtas gegenüber. Damit ist die zentrale Schwäche des durchschnittlichen modernen Demokratismus der reaktionär-antikapitalistischen Demagogie gegenüber trefflich charakterisiert. Damit ist aber zugleich das unentschiedene und tatenscheue Wesen Castorps, die seine Negativität im vergeblichen Widerstand des "Herrn aus Rom" glänzend aufgedeckt. Thomas Mann zeigt uns auch den inneren gesellschaftlichen Mechanismus dieser neudeutsch-bürgerlichen Psyche am Helden des "Zaubers". Er sagt über Hans Castorp:

"Der Mensch lebt nicht nur sein persönliches Leben als Einzelwesen, sondern, bewusst oder unbewusst, auch das seiner Epoche und Zeitgenossenschaft, und sollte er die allgemeinen und unpersönlichen Grundlagen seiner Existenz auch als unbedingt gegeben und selbstverständlich betrachten und von dem Einfall, Kritik daran zu üben, so weit entfernt sein, wie der gute Hans Castorp es wirklich war, so ist doch sehr wohl möglich, dass er sein sittliches Wohlbefinden durch ihre Mängel vage beeinträchtigt fühlt. Dem einzelnen Menschen mögen mancherlei persönliche Ziele, Zwecke, Hoffnungen, Aussichten vor Augen schweben, aus denen er den Impuls zu hoher Anstrengung und Tätigkeit schöpft; wenn das Unpersönliche um ihn her, die Zeit selbst der Hoffnungen und Aussichten bei aller äusseren Regsamkeit im Grunde entbehrt, wenn sie sich ihm hoffnungslos, aussichtslos und ratlos heimlich zu erkennen gibt und der bewusst oder unbewusst gestellten, aber doch irgendwie gestellten Frage nach einem letzten, mehr als persönlichen unbedingten Sinn aller Anstrengungen und Tätigkeit ein hohles Schweigen entgegengesetzt, so wird gerade in Fällen redlicheren Menschentums eine gewisse lähmende Wirkung solches Sachverhalts fast unausbleiblich sein, die sich auf dem Wege über das Seelisch-Sittliche geradezu auf das physische und organische Teil des Individuums erstrecken mag. Zu bedeutender, das Mass des schlechthin Gebotenen überschreitender Leistung aufgelegt zu sein, ohne dass die Zeit auf die Frage Wozu? eine befriedigende Antwort wusste, dazu gehört entweder eine sittliche Einsamkeit und Unmittelbarkeit, die selten vorkommt und heroischer Natur ist, oder eine sehr robuste Vitalität. Weder das eine noch das andere war Hans Castorps Fall, und so war er denn doch wohl mittelmässig, wenn auch in einem recht ehrenwerten Sinn."

Im Roman - die Betrachtungen Manns stehen ziemlich am Anfang und beziehen sich auf die Vorgeschichte des eben Ingenieur gewordenen Studenten - mag diese dem Mangel an erstrebenswerten Zielen entsprungene Mittelmässigkeit, freilich auch hier nicht ohne leise Ironie, "recht ehrenwert" sein. Wird aber der Castorp-Typus vor Schicksalsfragen seines Volkes gestellt, so muss sich mit der qualitativ veränderten Lage auch die Bewertung entschieden wandeln: die ehrenwerte Mittelmässigkeit, dass er in Untätigkeit versinkt, keiner Entscheidung fähig ist, dass er mit Settembrini sympathisiert, aber gegen die Naphthasche Demagogie ideologisch wehrlos ist, wird zur historischen Schuld. Denn mag der "Herr aus Rom" auch noch so ehrlich bestrebt sein, "die Ehre des Menschengeschlechts herauszuhauen", er erliegt doch nach kurzer Gegenwehr und tanzt dann mit im Reigen der durch faschistische Hypnose willenlos gemachten Bacchanten. Und dieser wilde Reigen wäre um ein Haar zum Totentanz der ganzen Zivilisation geworden.

Wenn also Thomas Mann in Professor Cornelius, in Hans Castorp, im "Herrn aus Rom" wirklich den deutschen Bürger gefunden hätte, besser gesagt, wenn sich sein Suchen dadurch beruhigt hätte, dass er in ihnen das meisterhafte Portrait jenes deutschen Bürgers gezeichnet hat, der den Hitlerismus über sich ergehen liess, der sogar "als Soldat und brav" seine gewissenlosen Eroberungskriege und kulturmörderischen Raubzüge mitmachte, so wäre der Ausklang seiner Werke der tiefste Pessimismus, der je das Schaffen eines deutschen Dichters durchdrang.

Es ist deshalb kein Zufall, dass in den fürchterlichen Jahren der Hitlerherrschaft, der faschistischen Entartung des deutschen Volks, Thomas Mann sein einziges grosses Werk historischen Charakters schrieb "Lotte in Weimar". In der Riesengestalt Goethes, des Gullivers im

Weimarschen Liliput, in seiner ununterbrochen gefährdeten, aber ununterbrochen selbstgeretteten intellektuellen, künstlerischen und moralischen Vollendung, gestaltet Thomas Mann die höchste Verkörperung, die die progressiven Kräfte des deutschen Bürgertums je erreicht haben. Nachdem jahrzehntelang Goethe von den deutschen Schriftstellern und Gelehrten zum Spiessgesellen des modischen Obskurantismus verfälscht worden war, reinigt Thomas Mann sein Antlitz vom reaktionären Unrat; während das deutsche Bürgertum sich aufs tiefste erniedrigte und im blutigen Sumpf eines berauschten Barbarismus watete, entsteht hier das Bild seiner höchsten Möglichkeiten, seines von Grund aus problematischen, aber von Grund aus wahrhaften und vorwärtsweisenden Humanismus.

Man kann vor diesem gewaltigen Kunstwerk nur mit ergriffener Achtung und hingerissener Liebe stehen; es ist eine Ehrenrettung in Deutschlands grässlichster Selbsterniedrigung. Der Goethe-Roman Thomas Manns ist aber mehr als ein monumentaler Trostgesang für ein Volk, das sich im nihilistischen Rausch in den Abgrund des Faschismus stürzte. Dieser Roman greift in die Vergangenheit zurück, um eine lichte Zukunft zu zeigen, das dichterische Aufweisen der höchsten Vollendung, die der deutschen Bürgerlichkeit bisher gegeben war, ist zugleich ein Mahnruf zum Erwecken ihrer verschütteten, irregegangenen, verwilderten Möglichkeiten, ein Mahnruf mit dem Pathos des uralten moralischen Optimismus, dass das, was einst möglich war, einst wieder wirklich werden könne.

Mit einer solchen Auffassung wird in Thomas Manns Goethe-Roman nichts hineininterpretiert. Am Abschluss seines wichtigen Essays "Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters" sagt Thomas Mann:

"Der Bürger ist verloren und geht des Anschlusses an die neu heraufkommende Welt verlustig, wenn er es nicht über sich bringt, sich von den mörderischen Gemütlichkeiten und lebenswidrigen Ideologien zu trennen, die ihn noch beherrschen, und sich tapfer zur Zukunft zu bekennen. Die neue, die soziale Welt, die organisierte Einheits- und Planwelt, in der die Menschheit von untermenschlichen, unnötigen, das Ehrgefühl der Vernunft verletzenden Leiden befreit sein wird, diese Welt wird kommen, und sie wird das Werk jener grossen Nüchternheit sein, zu der heute schon alle in Betracht kommenden, alle einem verrotteten und kleinbürgerlich-dumpfen Seelentum abholden Geister sich bekennen. Sie wird kommen, denn eine äussere und rationale Ordnung, die der erreichten Stufe des Menschengestes gemäss ist, muss geschaffen sein oder sich schlimmen Falles durch gewaltsame Umwälzung hergestellt haben, damit das Seelenhafte erst wieder Lebensrecht und ein menschlich gutes Gewissen gewinnen könne. Die grossen Söhne des Bürgertums, die aus ihm hinaus ins Geistige und Überbürgerliche wuchsen, sind Zeugen dafür, dass im Bürgerlichen grenzenlose Möglichkeiten liegen, Möglichkeiten unbeschränkter Selbstbefreiung und Selbstüberwindung. Die Zeit ruft das Bürgertum auf, sich dieser seiner eingeborenen Möglichkeiten zu erinnern und sich geistig und sittlich zu ihnen zu entschliessen. Das Recht auf die Macht ist abhängig von dem historischen Auftrag, als dessen Träger man sich fühlt und fühlen darf. Verleugnet man ihn oder ist man ihm nichtgewachsen, so wird man verschwinden und abtreten, abdanken müssen zugunsten eines Menschentyps, der frei ist von den Voraussetzungen, Bindungen und überständigen Gemütsfesseln, die, wie man zuweilen fürchten muss, das europäische Bürgertum untauglich machen, Staat

und Wirtschaft in eine neue Welt hinüberzuführen."

Das künstlerische Erwecken der grossen Gestalt Goethes weist also einen neuen Zukunftsweg für das deutsche Bürgertum. Thomas Mann sucht auch heute noch den deutschen Bürger, in welchem Wille und Fähigkeit vorhanden sind, diesen Weg kühn zu betreten.

Jedoch ist Goethe einerseits ein viel zu entfernter, durch die Klüfte allzu vieler Krisen von uns getrennter geistiger Mikrokosmos und andererseits (besonders in der tiefen und tiefen Konkretisierung Thomas Manns) das Erfüllungsvorbild einer allzu weiten und allzu wenig unmittelbar vor uns liegenden Zukunft, als das er für heute den Cornelius und Castorp die notwendigen nächsten Schritte weisen könnte, die den deutschen Bürger aus dem Abgrund seiner Selbsterniedrigung, seiner berechtigten Gewissensqual und selbstverschuldeter Verzweiflung herauszuführen geeignet sind. Im Lebenswerk des grossen Gestalters der Vermittlungen fehlt hier eine äusserst wichtige. Sie fehlt, weil sie auch im Leben des deutschen Bürgers fehlt, weil die kompromisslose künstlerische Wahrhaftigkeit Thomas Manns ihm nie gestattet hat, etwas als Bild herauszustellen, was in der deutschen bürgerlichen Wirklichkeit nicht vorhanden ist.

Die sonst so reiche deutsche Sprache hat für das, was wir jetzt sagen wollen - bezeichnenderweise - nicht einmal ein Wort. Die Franzosen sprechen im Gegensatz zum Bourgeois vom citoyen, die Russen vom grasshdanin. Das Wort fehlt, weil die deutsche Geschichte bis jetzt die Sache selbst nicht produziert hat. Sogar in Thomas Manns schönem Platon-Essay erscheint der kämpferische Citoyen nur ganz episodisch an der Peripherie, und Mann spricht bei einer Parallelisierung Goethes und Schillers davon, dass dieser "das Französische seiner eigenen Natur hervorkehrt". Es ist wiederum ein Ausdruck der kompromisslosen Wahrheitsliebe Thomas Manns, seiner tiefen Verwurzeltheit in der deutschen Volksseele, dass er über Schiller so spricht, über Schiller, dessen heroisch-selbstaufzehrenden Kampf um die Kunst niemand so echt mitempfindend, so zart-plastisch geschildert hat wie er in der Novelle "Schwere Stunde". Wenn also hier eine Lücke ist - und zwar eine in der deutschen Vergangenheit verhängnisvoll gewordene, für die deutsche Zukunft sicherlich Verderbnis bringende Lücke - , so liegt ihr letzter Grund nicht in den Schranken der Persönlichkeit Thomas Manns, sondern in der Welt, deren Spiegel zu sein er berufen wurde.

Es wäre die grösste Ungerechtigkeit, zu behaupten, dass Thomas Mann dieses Problem nicht sähe! Ja, man muss sogar hinzufügen: wenn dieses unermüdliche und vergebliche Suchen das Pathos seines ganzen schöpferischen Lebens ausmachte, wenn in diesem Suchen ein Faustisches Ungenügen mit allen erzielten Resultaten zum Ausdruck kam, so ist all dies im - freilich lange unbewussten - Suche nach einem deutschen citoyen, nach dem deutschen Wort, Begriff und Sein des Citoyentums, des echten Bürgertums begründet.

Settembrini ist machtlos der sozialen Demagogie Naphtas gegenüber, weil er nur ein Epigone des wahren citoyen ist. Robespierre und Saint Just, Büchner oder Heine haben die wahrhaft freie bürgerliche Demokratie, die wirklich zu Ende geführte Demokratie nie mit der Verteidigung einer kapitalistischen Oberschicht und deren egoistischen, oft reaktionären und antinationalen Interessen verknüpft. Auch Thomas Mann nicht. Fängt doch sein Schaffen mit der Ablehnung des Hagenströmschen Wesens an und steigert sich zu dem Unbehagen Castorps mit der Grausamkeit und Urmenschlichkeit des kapitalistischen Lebens. Als Gestalter

als Kulturkritiker durchschaut Thomas Mann vollständig geistig politischen Schranken seines Settembrini.

Ja, er geht, wie wir gesehen haben, viel weiter, bis zum Bekenntnis zum Sozialismus, als Zukunftsaufgabe des-gesuchten - Bürgers. Wenn er also kein gestaltetes citoyen-Pathos der faschistischen Reaktion gegenüberstellen kann, so liegt die Fehlerquelle nicht in ihm, sondern in der Entwicklung des deutschen Bürgers seit 1848. Ans diesem Grund hat Thomas Mann seit seiner Wendung zur Demokratie das Zusammengehen mit den Arbeitern gesucht. Und zwar nicht nur als vorübergehende parlamentarische Koalition, sondern als Bündnis zur Erneuerung des deutschen Lebens, der deutschen Kultur. Er schreibt: "Was not täte, was endgültig deutsch sein könnte, wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit den revolutionären Gesellschaftsgedanken, zwischen Griechenland und Moskau, um es pointiert zu sagen, - schon einmal habe ich dies auf die Spitze zu stellen versucht. Ich sagte, gut werde es erst stehen in Deutschland und dieses werde sich selbst gefunden haben, wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen haben werde, eine Begegnung, die übrigens im Begriffe sei, sich zu vollziehen. Ich vergass, hinzuzufügen, dass eine einseitige Kenntnisnahme unfruchtbar bleiben müsste."

DAS ist in der Tat ein bedeutendes Kulturprogramm für den deutschen Bürger. Denn wir glauben, dass der Name Hölderlin hier nicht zufällig die deutsche Dichtung repräsentiert, nicht eine Stelle einnimmt an welcher etwa ein beliebig anderer deutscher Dichter, etwa Mörike, stehen könnte, obwohl Thomas Mann in den Anfangszeiten dieses Gedankens Hölderlin, Griechenland und die konservative Kulturidee in eine Linie rückt, vergessend dass der griechische Polisbürger das Urbild des citoyen, dass Hölderlin der grösste deutsche citoyen-Dichter war, beide meilenweit entfernt von einer deutschen "konservativen Kulturidee". Es kommt in diesem Zusammenhang auch sehr wenig auf die philologische Frage an, ob der wirkliche Marx Hölderlin tatsächlich gelesen hat (so weit mir bekannt, ja), sondern darauf, wie weit die heroischen, wenn auch spärlichen und durch nachträgliche reaktionäre Verfälschungen verschütteten echt demokratischen Traditionen Deutschlands in der deutschen Arbeiterbewegung so lebendig waren und vor allem: sein werden, wie seinerzeit in Karl Marx und Friedrich Engels. Es ist ein gemeinsamer Stempel der deutschen Misere im Bürgertum sowohl wie in der Arbeiterschaft, dass Marx und Engels bis jetzt nicht zum nationalen Kulturbesitz der Deutschen geworden sind, so wie in Russland Lenin und Stalin zu nationalen Gestalten auch der Kultur wurden. Die kommende Entwicklung, die Zukunft, die Neugeburt Deutschlands hängt weitgehend davon ab, wie weit es den deutschen Arbeitern und Bürgern gelingen wird, die in ihrer Geschichte vorhandenen freiheitlichen und fortschrittlichen Reserven für das kommende nationale Leben zu mobilisieren, wie weit an die Stelle der - früher auch von Thomas Mann anerkannten - Hauptlinie: Goethe-Schopenhauer-Wagner-Nietzsche, deren letzte drei Glieder der Faschismus mit Recht für sich in Anspruch nahm, eine Linie Lessing-Goethe-Hölderlin-Büchner-Heine-Marx treten wird. Das Goethe Bild Thomas Manns ist ein verheissungsvoller Anfang zu einem solchen Umbruch.

Und dies ist kein Zufall. Wir konnten hier leider viel zu wenig über die eigentlichen künstlerischen Seiten Thomas Mannschen Lebenswerkes sprechen; wir haben seinen Rang als ohne Diskussion anerkannt vorausgesetzt und haben nur einzelne, freilich wichtige Momente hervorgehoben, um entscheidende Etappen des deut-

schen Schicksalsweges zu beleuchten. Jetzt sei nur auf noch ein Moment hingewiesen. Die tiefe Verwandtschaft Thomas Manns mit der besten Vergangenheit der deutschen Literatur ist auch aus unseren spärlichen Andeutungen hervorgetreten. Thomas Manns Rolle geht aber auch im rein literarischen Sinne darüber hinaus. Er ist es in erster Reihe, durch dessen Vermittlung die russische Literatur in die deutsche Kultur einverleibt wurde, so wie wir es in erster Linie Goethe zu verdanken haben, dass wir Shakespeare als den Unseren besitzen. In beiden Fällen geht diese Aneignung über das bloss Literarische hinaus. In dem berühmten Gespräch über Literatur und Leben in der Novelle "Tonio Kröger" deutet Thomas Mann dieses Motiv an: er weist darauf hin, dass in der "heiligen Literatur" Russlands jene Konflikte des feindlichen Gegenüberstehens von Kunst und Leben, die das Jugendwerk Thomas Manns erfüllen, nicht vorhanden sind. Warum? Die Antwort ist klar: weil die russische Literatur wirklich das Gewissen des russischen Volkes, die Stimme des russischen Grashdanin-Geistes gewesen ist, vom Dekabristenaufstand bis zur Oktoberrevolution und darüber hinaus bis heute, weil die Geschichte des grossen russischen Realismus von Puschkin bis Gorki in tiefer - freilich komplizierter, nicht immer gradliniger - Verbundenheit mit den Befreiungskämpfen des russischen Volks sich abspielt. Und es ist eine für die deutsche ideologische Entwicklung lehrreiche, wenn auch beschämende Tatsache, dass der Ausgang ihrer klassischen Philosophie in der bürgerlichen Heimat im Sand verläuft und schliesslich in einer reaktionären Ideologie gipfelt, während Hegel und Fezerbach in Russland und nur in Russland progressive Fortsetzer, Kritiker und Weiterbildung fanden.

Dass Thomas Mann die alten besten Traditionen der deutschen Literatur fortsetzen konnte, dass seine Formgebung nie der Gefahr einer dekadenten Zersetzung, einer deklamatorischen Rhetorik, einer bloss dekorativen Beschreibungsvirtuosität, einem pseudowissenschaftlichen Enzyklopädismus an Stelle dichterischer Totalität etc. ausgesetzt war, verdankt er nicht zuletzt dem Umstand, dass sein ästhetisch-ethischer Horizont Goethe und Tolstoi gleichermassen umfasste, dass er als Schriftsteller und Realist nie modern im dekadenten Sinne gewesen ist.

Von der Weltanschauung bis zur rein literarischen Formgebung ist das Werk Thomas Manns ein Strom der Fortschrittlichkeit. Das von ihm bereits Geleistete und das - wie wir hoffen - noch zu Leistende wird eine nicht überschätzbare Rolle in der Neugeburt des deutschen Geistes spielen. Er sucht noch heute nach dem Bürger. Denn der deutsche Bürger ist noch nicht da und wird nicht da sein, bis er nicht in seiner Seele das Citoyentum, das Grashdanintum findet. In diesem Suchen kommt Thomas Mann eine entscheidende Rolle zu. Jeder seiner Verehrer ist tief überzeugt, dass das Faustische seines Suchens nach dem Bürger nie aufhören wird, dass er dem Teufel der Reaktion stets mit Faust erwidern wird:

"Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,  
So sei es gleich um mich getan!  
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,  
Dass ich mir selbst gefallen mag,  
Kannst du mich mit Genuss betrügen:  
Das sei für mich der letzte Tag!"