

Hanjo Kesting
Thomas Mann
Glanz und Qual

Hanjo Kesting
Thomas Mann
Glanz und Qual



WALLSTEIN VERLAG

Für Christian Dräger, Lübeck, in Dankbarkeit

Inhalt

Vorwort

— 7 —

I Werkfahrten

Seelengeschichte des deutschen Bürgertums

»Buddenbrooks. Verfall einer Familie«

— 17 —

Wider die Todessympathie

»Der Zauberberg«

— 44 —

Der humanisierte Mythos

»Joseph und seine Brüder«

— 81 —

Goethe-Vision aus dem Exil

»Lotte in Weimar«

— 107 —

Elend und Gnade

»Der Erwählte«

— 131 —

Was meiner Humanität zum Grunde liegt

»Die Betrogene«

— 145 —

II Querfahrten

Seelenzauber mit finsternen Konsequenzen

Thomas Mann und die Musik

— 171 —

Mehr als befreundet, weniger als Freund

Die Brüder Heinrich Mann und Thomas Mann

— 197 —

Im Schatten des »Zauberers«

Thomas Mann und Klaus Mann

— 221 —

Endspiel im Hotel

Thomas Mann auf Reisen

— 239 —

III Lebensfahrten

Der Unpolitische und die Republik

Die Tagebücher 1918-1921

— 271 —

»Bin der Letzte, der überhaupt weiß, was ein Werk ist«

Die Tagebücher 1933-1955

— 296 —

Anmerkungen

— 369 —

Nachweise

— 390 —

Personenregister —

— 391 —

Werkregister

— 397 —

Vorwort

Der Dichter gibt uns seinen Zauberberg zu lesen,
Was er (fürs Geld) da schreibt, ist gut gesprochen!,
Was er (umsonst) verschweigt, die Wahrheit wär's gewesen.
Ich sag: der Mann ist blind und nicht bestochen.

Das böse Spottgedicht schrieb Bertolt Brecht 1931 in seiner *Ballade von der Billigung der Welt*. Brecht schlug den Grundton an, mit dem Thomas Manns Werk im Kreis vieler Kollegen aufgenommen wurde. Je renommierter sie selber waren, desto größer waren Distanz und Abwehr, nicht selten auch der Spott über den Autor von *Buddenbrooks* und *Zauberberg*. Robert Musil schmähte ihn als »Großschriftsteller«, Joseph Roth nannte ihn einen jener Menschen, »die Alles erlauben, unter dem Vorwand, Alles zu verstehen«, und Gottfried Benn sprach vom »zerfetzten Intellektuellen«, gegen den er den Bruder Heinrich Mann in Stellung brachte: damals und noch lange Zeit danach ein beliebtes Gesellschaftsspiel.

Marcel Reich-Ranicki hat zum fünfzigsten Todestag Thomas Manns an die Generaloffensive erinnert, die fünfundzwanzig Jahre zuvor – zum hundertsten Geburtstag – von Schriftstellern deutscher Sprache gegen Thomas Mann vorgebracht wurde, bei einer Umfrage, die der Autor dieses Buches damals für den Norddeutschen Rundfunk veranstaltete. Siebzig von ihnen gaben ihre Antworten zu Protokoll, und Thomas Mann, der Jubilar, erschien dabei, von wenigen Ausnahmen abgesehen, als der große Ungeliebte. Zum Tenor der Antworten ein einziges Zitat von Hans Erich Nossack: »Zu Thomas Mann möchte ich mich lieber nicht äußern. Er ist mir so fremd und seine Prosa ist mir von jeher so konträr, dass ich seine Bücher trotz aller Mühe nie habe zuende lesen können. Doch da er nun einmal weltberühmt ist und als Klassiker gilt, würde ich mich mit so einem Geständnis nur blamieren. Deshalb verschweige ich meine Meinung über ihn lieber.«

Für meine Person sei nicht verschwiegen, dass ich zum hundertsten Geburtstag 1975 eine rabiate Kritik an Thomas Mann formulierte. Sie trug die Überschrift »Der Selbsterwählte oder Zehn polemische Thesen über einen Klassiker« und bildete die Grundlage für eine Radiodiskussion, in der sich Martin Walser und Walter Boehlich in die Front der Thomas Mann-Kritiker einreihen, so dass Peter Wapnewski als Vierter am Tisch sich genötigt sah, die schwierige Rolle eines »Fürsprechers« zu übernehmen. Die Sendung ging in den Äther, sicher zum Kopfschütteln vieler Thomas Mann-Verehrer, ohne aber weitere meteorologische Störungen hervorzurufen. Dann jedoch gelangten die »polemischen Thesen« in die Hände von Hellmuth Karasek, damals Kulturredakteur des *Spiegel*, der sie unverzüglich abdruckte und damit einen Sturm von Leserbriefen entfachte, gefolgt von einer Erwiderung von Rolf Hochhuth, der Thomas Mann gegen den »Undank vom Urenkel« verteidigte.

Das liegt fast fünfzig Jahre zurück, aber noch heute kommt es vor, dass ich auf das aufsässige Produkt angesprochen werde. Zum fünfzigsten Todestag Thomas Manns prangte es, grellrot umrandet, als Kernstück in einer Lübecker Ausstellung über »Thomas Mann und die Nachwelt«. Es hängt mir, wenn ich so sagen darf, immer noch an, vor allem bei den Verehrern des »Zauberers«. Heute gehöre ich selber zu diesen Verehrern und finde das aus einem ödipalen Reflex entstandene Thesenpapier ziemlich unausgegoren, zwar nicht völlig falsch in manchen Beobachtungen, aber voreilig und kurzichtig in seinen Schlussfolgerungen. Positiv formuliert: Thomas Mann ist für mich, trotz Kafka, Musil, Döblin und Brecht, der größte deutschsprachige Schriftsteller aus der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Das ist keine rein literarische Wertung, denn an seismographischer Tiefenlotung und künstlerischer Fernwirkung reicht er etwa an Kafka nicht heran, aber die immense öffentliche und politische Rolle, die er in seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten spielte, ist

von seinem Werk nicht abzutrennen. Wenn Literatur über das persönliche Leseerlebnis hinaus eine öffentliche Funktion zukommt, dann hat Thomas Mann sie beharrlich und wirkungsvoll wahrgenommen und ausgefüllt. Den deutschen Katastrophen des Jahrhunderts hat er sich unerschrocken ausgesetzt, auch wenn es ein weiter Weg war von der »machtgeschützten Innerlichkeit« des Kaiserreichs, die er verherrlichte, bis zum Kampf gegen Hitler und das nationalsozialistische Deutschland, den er unermüdlich führte. Die lange nach seinem Tod veröffentlichten Tagebücher geben Zeugnis davon. Sie sind mit ihrer Verbindung persönlicher, literarischer und historisch-politischer Elemente ein einzigartiges Dokument, das dichteste, umfassendste und eindringlichste, das ein einzelner Autor aus dieser Zeit hinterlassen hat.

Democracy will win! hieß 2021 eine Ausstellung im Münchner Literaturhaus, die im Namen Thomas Manns die Grundwerte der Demokratie gegen Populismus und Nationalismus verteidigen sollte. Man vergisst darüber leicht, dass man Thomas Mann ebendiese Haltung im westlichen Teil Deutschlands nach Ende des Zweiten Weltkriegs nicht selten verübelte. Und noch leichter vergisst man, dass er diese Haltung nicht immer in seinem Leben eingenommen hatte. Er war ein erzreaktionärer Apologet des deutschen Kaiserreichs und ein Lobredner des Krieges, weit entfernt von allem bürgerlichen Maß und aller demokratischen Vernunft. Belege dafür sind der Aufsatz *Friedrich und die große Koalition* von 1915 und die drei Jahre später publizierten *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Es war keineswegs zufällig, dass diese beiden Schriften mit ihrer intellektuellen Schärfe und sprachlichen Höhenluft rein literarisch zum Besten gehören, das er geschrieben hat. Er hat sie auch niemals zurückgenommen, schon gar nicht widerrufen, und so taugt er nur in Maßen zur demokratischen Symbolfigur. Er habe immer gefühlt, schrieb er noch kurz vor seinem Tode, dass er zur Zeit seines reaktionären Trotzes »viel interessanter und der Platitude ferner«

war als in der Rolle des »demokratischen Wanderredners«. Sie war eben nur eine Rolle, fast eine Attitüde, eine Gereiztheitsreaktion auf den Irrationalismus und Tiefenschwindel eines Regimes, das ihm den Weg ins Exil auferlegte, aber vor allem war sie eine erschrockene und empörte Abgrenzung von der unerhörten Entstellung und Verhunzung vieler Dinge, die ihm vormals lieb und teuer gewesen waren, durch eben dieses Regime. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* hat er sie mit phantastischer Genauigkeit beim Namen genannt: »Romantik, Nationalismus, Bürgerlichkeit, Musik, Pessimismus, Humor [...].« Die Aufzählung lässt keinen Zweifel daran, dass Thomas Mann seinem geistigen Herkommen nach ein Mann des neunzehnten Jahrhunderts war.

War er es auch als Schriftsteller? Mit dem Familienroman *Buddenbrooks* hatte der Lübecker Großbürgerssohn vom Jahrgang 1875 debütiert: das Buch eines Fünfundzwanzigjährigen, ein Wunderbuch an Reife und Wissen. In fast sechs Jahrzehnten wuchs das riesige literarische Werk, einzigartig nach Umfang und geistiger Spannweite: der magistrale *Zauberberg*, die biblische Tetralogie *Joseph und seine Brüder*, das Schmerzensbuch des *Doktor Faustus*, die kleineren Romane, die Erzählungen, die Essays, Reden und Rezensionen, die politischen und autobiographischen Schriften, die Tagebücher und das gewaltige Briefwerk. Thomas Mann: ein Dichterstürm von feinsten Empfindlichkeit, aber mit lauernden Abgründen, tief verwurzelt in deutscher Kultur, aufgewachsen mit Schopenhauer, Nietzsche und Wagner, sich selbst vollendend im Zeichen Goethes. Schiller galt sein letztes Liebeswort. Schon diese grobe Skizze macht deutlich, dass er nicht zur literarischen Moderne gehörte, weniger jedenfalls als Döblin, Kafka, Musil, seine großen Zeitgenossen, oder auch Joyce, Proust und Virginia Woolf. Nicht völlig zu Unrecht ist der Einwand gegen ihn vorgebracht worden, er sei ein Nachfahre des bürgerlichen Realismus, der nie versucht habe, »durch neuartige Anordnung der Prosaelemente eine bessere, eindringlichere

Abbildung der Welt zu erreichen«. Aber der emphatische Begriff der Moderne, so wie ihn die Joyce-Adepten und in ihrem Gefolge Arno Schmidt vertraten, ist selber historisch geworden und wirkt künstlerisch nicht mehr verpflichtend. Ein anderer Einwand lautet, dass Thomas Mann in vielen Erzählungen und Romanen über weite Strecken Geistesgeschichte geschrieben habe. Seine Bücher seien kulturgeschichtliche Maskeraden, worin sich ein Essayist als Romancier verkleide und seine Figuren zu bloßen Maskenträgern degradiere. Doch was immer daran zutreffen mag, es wird bei weitem aufgewogen und überwogen durch die Vielzahl tiefenscharf gesehener Figuren, die die Intensität seiner Wahrnehmung ebenso belegen wie sein virtuosos Vermögen künstlerischer Ausgestaltung. Ein dritter Einwand wiegt am schwersten: die weitgehende Abwesenheit des Weiblichen in seinem Werk. Thomas Manns Frauengestalten sind, wie sonst nur die Nebenfiguren, Leitmotiv-Träger und haben weder Charakter noch Persönlichkeit oder gar eigene Entwicklung. Sie sind den männlichen Helden funktionell zugeordnet, weitgehend geschlechtslos oder reduziert auf die Rolle bedrohlicher *femmes fatales*. Die verborgene Triebhaftigkeit, die Thomas Manns Werk durchzieht, ist homoerotisch getönt. Weibliche Sexualität ist meist unterdrückt oder erscheint krass naturalistisch, als bloße Sexualfunktion. Als Kraft, die dieses klug verwaltete Werk hätte sprengen können, wurde das Weibliche verdrängt, tabuisiert, auch dämonisiert.

Gewiss trifft zu, dass Thomas Mann der Endpunkt einer ganz bestimmten Richtung deutscher Prosasprache ist, einer Sprache, die stark vom rhetorischen Element durchsetzt und bestimmt ist, man könnte auch sagen: vom Bereden der Dinge. Seine Sprache besetzt alle Nischen und Winkel der benennbaren Welt und macht sie erzählerisch verfügbar in virtuoser Demonstration seiner Allmacht. Deren wichtigstes Instrument ist die berühmte Thomas Mann'sche Ironie, die das ganze Werk bestimmt, imprägniert, »trägt«. Lückenlos,

universell und nicht frei von Herablassung macht sie jederzeit die Präsenz des Erzählers spürbar, der uns seinen Willen aufzwingt, indem er uns verführt und verzaubert. Ironie und Humor wirken dabei als Mittel der Steigerung. Ihrer zweideutigen Natur nach ist Ironie aber ein Kunstmittel, das gleichzeitig in die andere Richtung wirkt und nicht verbergen kann, dass dieses erzählerische Wunder- und Zauberwerk innerlich brüchig ist und auf tönernen Füßen steht. Ironie ist Abwehr und Leugnung des bürgerlichen Zerfalls, eine Leugnung wider besseres Wissen, denn für den Niedergang und Untergang des Bürgertums wie für alle Formen des Verfalls hatte Thomas Mann von früh auf ein feines Gespür. Es war überhaupt der Ausgangspunkt und tiefere Anreiz seines Künstlertums, in dem er sich, wie in seiner Schlüsselnovelle *Tonio Kröger*, als verirrtten Bürger erkannte. Das zwang ihm ein zunehmend gebrochenes Verhältnis zur Sprache auf, denn um weiter in dem Haus wohnen zu können, in dem er aufgewachsen war, musste er diese Sprache immer reicher entfalten, immer virtuoser entwickeln, mit immer neuen Reizen ausstatten, bis jene alexandrinische Vollhöhe erreicht war, jenseits derer keine Fortsetzung und Weiterentwicklung mehr möglich war, nicht einmal als Parodie oder Travestie, da alle Spielarten komischer Dekonstruktion bereits von ihm selber ausgereizt worden waren. So ist Thomas Manns Werk, wo immer man es aufschlägt, vom Goldglanz der Vollendung umgeben, der es wie ein magischer Schutzwall umhüllt. Vor langen Jahren, als ich meine polemischen Thesen anschlug, habe ich vor allem dieses glänzende Gold gesehen, den Prunkrahmen um das Gemälde des großen Werkes. Doch muss man das Gemälde selbst ins Auge fassen, um zu erkennen, dass es bei allem Glanz über einem Abgrund von Qual, Not und Schmerz errichtet ist. Heute scheint mir die große Leistung Thomas Manns darin zu bestehen, dass das vollkommen Rhetorische seines Duktus die literarische Substanz nicht auflöst, sondern für alle Antinomien und Widersprüche

der menschlichen Existenz durchlässig bleibt. Im Josephsroman stößt er sogar, unter Verzicht auf alle formalen Experimente, in eine neue Dimension vor. Gedrängt durch die Macht der biblischen Vorlage führt er ein mythologisches, religionswissenschaftlich und ethnologisch unterfüttertes Welttheater auf, worin die Ironie nur noch ein Reiz neben anderen ist, geläutert durch die Spiritualität des Stoffes und ins Kosmische erweitert durch den geisterhaften Umgang mit dem Erbe von Jahrtausenden.

Thomas Mann verstand sich als Schriftsteller einer Spätzeit. Wie in seinem ersten Roman der kleine Hanno Buddenbrook unter die Genealogie seiner Familie einen langen Strich zieht und, deswegen zur Rede gestellt, erklärt: »Ich dachte – ich dachte – es käme nichts mehr«, so hätte auch Thomas Mann unter sein Werk einen solchen Strich ziehen können. Tatsächlich schrieb er fünfzig Jahre später anlässlich des kleinen Romans *Der Erwählte*: »Es kommt nichts mehr. Barbari senkt sich herab, eine lange Nacht vielleicht und ein tiefes Vergessen.« Das mag hochmütig klingen, denn zweifellos meinte Thomas Mann das Vergessen *seiner*, der *bürgerlichen Kultur*, die er zeitlebens repräsentierte – heute fasst man sie gern in die abfällige Formel vom Bildungsbürgertum. An ihre Stelle ist die Wegwerfgesellschaft getreten, die alles den Maximen der Käuflichkeit und Profitabilität unterwirft. Auch wo die Ahnung dafür aufdämmert, dass dies ein unaufhaltsamer, von Katastrophen begleiteter Weg in den Untergang ist, ein Weg, der sich nur durch eine andere Form der Ökonomie und das Eintreten für Natur- und Klimaschutz aufhalten oder verlangsamen lässt, erkennt man nirgendwo ein vergleichbares Bewusstsein für die Bewahrung der Kultur. Vielmehr akklamiert man heute ihrer Verwandlung in ein umfassendes Entertainment im Zeichen materieller Verwertung oder gibt sich weltoffen und fortschrittlich im Zeichen eines multikulturellen Mischmaschs, der alles Spezifische zerstört und das eigene Herkommen undeutlich macht. Thomas

Manns Werk kann wie kaum ein anderes daran erinnern, wieviel Großes und Unwiederholbares im sich ausbreitenden Vergessen zunehmend in Verlust gerät.