

ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

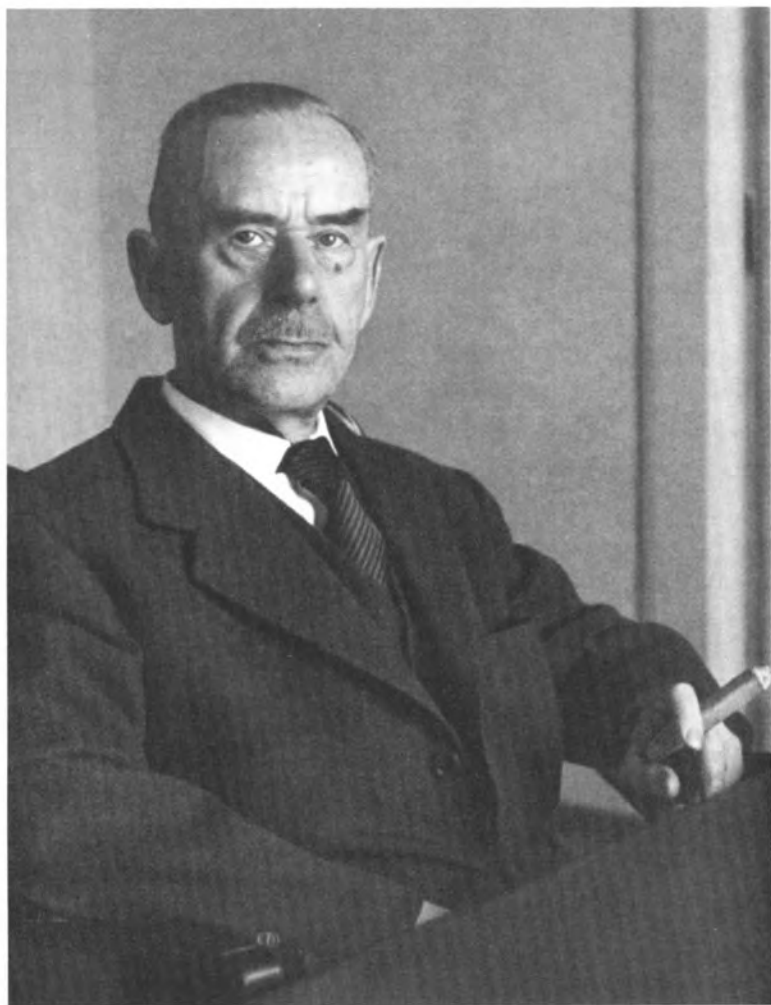
REDEN UND GEDENKWORTE

ZWEITER BAND

1956/1957

VERLAG LAMBERT SCHNEIDER · HEIDELBERG

THOMAS MANN
6. 6. 1875 — 12. 8. 1955



Thomas Mann

Gedenkworte für

THOMAS MANN

von

Reinhold Schneider

Lassen Sie mich das Wenige, das ich zum Gedächtnis eines so außerordentlichen Mannes zu sagen wage, einleiten mit einem Ausspruch eines Denkers, dessen Name und Wirkung immer wieder hervortreten im Werke Thomas Manns, diesem kaum übersehbaren Werk, Mündungsdelta der vom Dichter repräsentierten Kultur. Dieser Name wird heute meist übergangen; ich glaube zu Unrecht. Es ist der Arthur Schopenhauers, mit dem Thomas Mann nicht allein durch Verwandtschaft des Lebensgefühls, sondern auch durch hanseatische Herkunft verbunden war. Schopenhauer hat von der heiligenden Kraft des Leidens, von der in noch höherem Grade heiligenden des Todes gesprochen. Jeder Todesfall, fährt er fort, stelle sich gewissermaßen »als eine Art Apotheose oder Heiligensprechung« dar.

Ich möchte durchaus dabei bleiben, aber die Ehrfurcht vor einer immensen Arbeit, täglich geübter Beobachtung und Sprachzucht, auf Schritt und Tritt vollzogener Selbstkritik und Rechenschaft hinzutun. Selbsterforschung, sagte Thomas Mann einmal, sei schon der erste Schritt zur Wandlung. Das ist wahr. Er hat sich gewandelt, weil er sich erforschte, und ist auf diese Weise geworden, was er war. Es ist doch erstaunlich, daß noch der Autor der »Betrachtungen eines Unpolitischen«, dieses seines Schmerzensbuches, auf das ich zurückkommen möchte, für sich die »Unabhängigkeit eines Bohémiens« reklamierte und in diesem selben Buch Kunst definierte als »Kritik des wirklichen, plastischen Moralismus«: also in die Gestalt erhobene, umgewandelte Ethik. Eine tief ethische Natur ist dieser Bohémien des Jahrhundertanfangs nicht etwa einmal geworden, sondern immer gewesen. Ich wage zu sagen: Patrizier, lebenslang Sohn eines Senators der freien Hansestadt Lübeck, die ihre Bedeutung Heinrich dem Löwen, deren Erhöhung und die Erweiterung ihrer Rechte und Freiheiten Barbarossa, ihre über die Ostsee strahlende Kultur deutschem Bürgertum verdankt.

Verweilen wir noch einen Augenblick vor dem Werk. Was macht in der ersten Instanz, für den Leser, den Schriftsteller aus? Die Fähigkeit, so zu schreiben, daß man ihn liest, so zu erzählen, daß man ihm zuhört; die Fähigkeit zu fesseln, zu fascinieren. Der Verleger S. Fischer nannte das »Magie«. Thomas Mann meint: der Stil eines Schriftstellers verrate sich bei genauem Hinhorchen, als die »Sublimierung des Dialektes seiner Väter«. Nun, dann konnten diese Väter, als die er in den Osten gesandte Nürnberger Handwerker ehrte, erzählen; hatten sie den Tonfall, der in eine Geschichte hineinzog, durch sie hindurchführte, ohne loszulassen. Dann hat er selbst, sehr

bewußt und doch nicht nur bewußt, diese überkommene Sprechweise mit blitzender Geistigkeit durchwirkt. Der Stil also wäre zu den »rückwärtigen Bindungen« zu rechnen, von denen er noch 1950 in Chicago bekannte, daß sie zu seinem Werke notwendig gewesen sind, ihn aber für eine Weile zum Reaktionär machten oder doch als solchen erscheinen ließen.

In Wahrheit steht Thomas Manns ganzes Werk in der Tradition der Meister, zu denen er von früh an aufblickte. Es sind die großen Russen, Franzosen, Engländer, die im vorigen Jahrhundert den Roman zur repräsentativen Ausdrucksform der Epoche steigerten, wenigstens was Europa angeht, zur Aussage der bürgerlichen Kultur in ihrer Sternstunde, ihrem Bedrohsein, ihrer Kraft, ihrem Zauber, ihrer Fülle und ihrer Brüchigkeit. Thomas Mann war, in seinen letzten Jahren, nach dem etwas beschämenden, mit peinlichen Vorwürfen belastenden Ende Hamsuns — den er den größten Lebenden genannt hatte — unter uns die größte Erscheinung jener Tradition, aber durchaus als das, was er sein wollte: als Mensch unserer Zeit. Das ist nichts Geringes. Man sieht einen Zug großartiger Gipfel in die Ebene dringen, abfallen. An neue Gipfelung ist nicht zu denken. Der Anfang muß an ganz anderer Stelle wieder gesucht, gefunden werden.

Ein großer Schriftsteller! Wer empfindet nicht, daß dieses Wort, für Thomas Mann gesprochen, einen ganz eigenen Klang hat, als sei es nur für ihn gemacht, gar nicht abgenutzt, dem Mißbrauch gar nicht zugänglich, das Eigentum des Toten? Man müßte schon zu Voltaire zurückgehen, dem Liebling Schopenhauers, um Ähnliches zu empfinden: ein großer Schriftsteller, das ist rastloser Arbeitswille, Erscheinung geworden in einem Werk; eine geistige Existenz als Macht. Gewiß: ein jeder Diktator kann ihn hinauswerfen — und was

diesen angeht, so hat Thomas Mann in einem Aufsatz aus dem Jahre 1938, der den absurden Titel »Bruder Hitler« trägt, ein Zeugnis angestrengtesten Bemühens um Objektivität gegeben: und zwar vor der Geschichte, der Bestie mit dem Menschenhaupt, dem die fragwürdigsten Werk- oder Spielzeuge belieben. Ein jeder Lehrling in Redaktionsstuben kann, wenn er dazu beauftragt wird, von einer solchen Existenz schreiben, was er will, als ob kein Werk neben ihr stände; ihr nichts, aber auch gar nichts zu verdanken sei. Alle, die nichts gelesen haben, genießen die Freiheit des Urteils. Morgen vielleicht ist der Autor wieder groß, wenn seine Bahn, für ein paar Stunden, aber von Anfang entschieden, mit dem Geleise der Opportunität zusammenfällt. Und doch ist diese Existenz eine Macht: Bewußtsein der Stunde, ihrer Verheißung und ihrer Gefahr, Träger — ich zitiere wieder den in der Universität Chicago 1950 gehaltenen Vortrag — Träger »der Kontinuität, des Übergänglichen in der Geschichte«; eine Macht, die sich immer wieder erneuert an der Idee, am Bilde der Humanität, der Zusammenfassung alles Menschlichen unter dem Ethos der Gerechtigkeit. Humanität, wird einmal gestanden, ist ein wenig ein altmodischer Name. Aber er locke gerade jetzt, 1923, in der Krise, in »Jugendglanz« als Mitte zwischen »ästhetizistischer Vereinzelnung und würdelosem Untergang des Individuums im Allgemeinen, zwischen Mystik und Ethik«; Humanität ist die »deutsche Mitte, das Schön-Menschliche, wovon unsere Besten träumten«. Drei Jahre später, 1926 in Lübeck, hat Thomas Mann das noch entschiedener formuliert: »Wer Deutschland sagt, der sagt Mitte, und wer Mitte sagt, der sagt Bürgerlichkeit.« Er müsse immer patriotisch sein, wurde ihm einmal, ich glaube in Amerika, vorgeworfen. Der Vorwurf mag manchen unter Ihnen erstaunlich scheinen. Ich glaube,

daß er zutrifft, daß Thomas Mann in einem Sinne Patriot war, der uns schon fremd geworden ist.

Aber Thomas Mann war, nach seinem Geständnis, ein bürgerlicher Erzähler, der eine einzige Geschichte zu erzählen hatte: die Geschichte der Entbürgerlichung. Und das war eben seine Geschichte. Der Verfall der Familie ist das entscheidende Erlebnis. Der seine Heimat verlor, das würdig-vornehme Haus in Lübeck, erhebt sich »zur Ironie und Freiheit ausflug- und -aufflugbereiter Kunst«. Aber er hat Gewichte zu tragen, und um so bewundernswerter ist der Flug, der sie oft völlig verheimlicht, spielendes Gleiten des Segelflugzeugs im morgendlichen Aufwind. Und doch: nur dieses Gewicht hat Thomas Mann zum Künstler gemacht. Es ist die »Sympathie mit dem Tode«, zu der sich, in der Zeit beglückender Begegnung auch der Dichter und Komponist des »Palestrina« bekannte, eine leise ironisierende, aber auch respektvolle Bezeichnung der Hölderlinschen Sehnsucht dem Untergange zu, der Todes-trunkenheit des Novalis. Ist sie Dekadenz, ist sie romantische oder gar deutsche Tradition? Das Erste ein wenig, das Zweite, nach Thomas Manns Meinung, gewiß. Die Romantik hat in Deutschland, ihrem eigentlichen Heimatland, wie er 1945 sagte, eine irisierende Doppeldeutigkeit »als Verherrlichung des Vitalen und zugleich als Todesverwandtschaft«. Von dieser Romantik wollte er sich losreißen im Bewußtsein »verantwortlicher Lebensfreundschaft«, wie er im Vorspruch zu einer musikalischen Nietzschefeier im Jahre 1927 erklärte; sie sollte nun sein das »Zauberlied des Todes«, das »Phänomen Richard Wagner«. Aber losgekommen ist er auch von dieser »rückwärtigen Bindung« nicht. Denn damit hätte er sein Werk verleugnet, das davon lebt, daß der Sympathie mit dem Tode, dem Zuge hinab, die Ironie widerstreitet, dem Verfall der

bürgerlichen Welt das Ja, die Gesittung des Künstlers. Es ist die Antithetik des grimmigen Verneiners, Zynikers, Trösters, Mitleidenden, Antithetik Schopenhauers: Tragödie des Willens und Heiterkeit des anschauenden Intellekts, nach dem Trostspruch Giordano Brunos: In Traurigkeit heiter, in Heiterkeit traurig. In dieser Welt vertritt Ironie die Stelle der Gnade: sie objektiviert, entschwert, befreit, auch dann, wenn sie die tragische Maske der erbarmungslosen Naturgewalt anlegt.

Ich möchte hier, wo es sich ja nicht um eine literarische Würdigung handeln kann, allein von Thomas Manns Beziehung zu Tradition und Geschichte sprechen und damit von einer sehr tiefen Beziehung zu der hier verkörperten Institution, deren Wesen und Bestimmung es ist, geschichtliche Kontinuität zu tragen. Es war eine krönende Fügung, daß er im vergangenen Jahr an der Seite des Herrn Bundespräsidenten seine Liebe zu Schillers Humanität bekennen durfte, Schiller, der in seiner Welt fast die Stelle eines Heiligen einnahm, und daß er dann seine Botschaft nach Weimar trug. Das Reich einer Sprache ist ja nicht teilbar. Und wäre es nicht absurd zu fragen: ob der erste Schriftsteller Deutschlands etwa nicht von Schiller sprechen soll — in Weimar?

Seiner, ursprünglich, dem Anscheine nach, rein ästhetischen Existenz kam zu Hilfe, wie er selbst sagte, seine »Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen«; man könnte auch sagen zum Gesund-Alltäglichen, zu dem also sein innerstes Wesen in einem ironisch dankbaren Verhältnis stand. Von hier aus ging er den Weg, mußte er den Weg gehen in das Vorfeld der Politik, wo er es so schwer hatte, sich selbst zu verstehen, wo er, ungebrochenen Mutes, in verletzlicher Gewissenhaftigkeit sich Mißverständnissen und

Mißhandlungen aussetzte, um des Volkes und der Welt willen, die er beide wahrhaftig geliebt hat. »Weiß man von ihr«, sollte er bald von der Politik sagen, »so ist man ihr schon verfallen. Man hat seine Unschuld verloren«. Aber er war zu der Einsicht gekommen, daß er davon wissen mußte, daß er sogar für dieses Wissen nach seiner Herkunft disponiert war. Er sollte erkennen, »daß das Politische und Soziale ein Teilgebiet des Menschlichen ausmacht« und deshalb ihn anging, und daß der Frankfurter Meister und mit ihm viele Vertreter deutschen Geistes nicht recht hatten, als sie auf die Teilnahme am Politischen geringschätzig verzichteten. Im August 1914 überschritt er die Grenze der künstlerischen Existenz: es ist der Augenblick, in dem selbst Rilke Kriegslieder anstimmte auf der Fahrt von Berlin nach München, Pfitzner, wie Thomas Mann berichtet, zum »Machtmensch« wurde, der den kriegerischen Triumph Deutschlands ersehnte und Barlach uns heute kaum mehr faßliche Stimmungen in seinem Tagebuch fixierte. »Wir glaubten nicht an den Krieg — während wir ihn in uns trugen«, gestand Thomas Mann. Er schrieb den bewundernswerten Essay »Friedrich und die große Koalition«: das Geschichtliche ist, auf das höchste konzentriert und vereinfacht, in eine transparente Klarheit gebracht; die stählerne Willenskraft des Helden, die menschliche Reinheit seiner Gegnerin kommen vor einem überlegenen Geiste zu ihrem Recht, das Bedenkliche wird nicht verhehlt. Der Künstler ironisiert darstellend die Geschichtswelt, ohne ihr ihren Ernst zu nehmen. Dahinter erscheint die eingestandenermaßen problematische These »vom Recht der aufsteigenden Macht«; einem Recht, das erst zu erkämpfen, das zu *erschaffen* war: These, die zur weltzerstörenden Waffe werden kann in verbrecherischer Hand. Aber damit begnügte sich der Autor

nicht. »Notgedanken des Lebens« hatten in ihm den Kunstgedanken verdrängt. So entstand in sorgenschweren Jahren das Buch, daß ihn vielleicht am meisten Mühe gekostet und ihm am meisten Schmerzen eingetragen hat — er nennt es selbst ein »mühselig-umfangreiches Buch«, ohne es je zu verleugnen: die »Betrachtungen eines Unpolitischen«. Sie sind in der zwölfbändigen Ost-Berliner Ausgabe, deren Objektivität im übrigen anerkannt werden muß, nicht enthalten, dankenswerter Weise aber jetzt, nach des Autors Tod, mit einem wohl in seiner Intention gehaltenen Vorwort seiner Tochter innerhalb der Stockholmer Ausgabe neu aufgelegt worden. Es ist ein ergreifendes Buch. Der Autor entdeckt seine geschichtliche Existenz: daß er nicht aufgehört hatte zu sein, »was die Väter waren«. Die Erschütterung ist so stark, daß das Pendel zu weit ausschlägt, etwa bis zum Preise des »Labsals«, das dem Autor der Tagesbericht von der Eroberung von Görz verschafft. Er verteidigt das Deutschland, das er liebt, im wesentlichen das Deutschland der Romantik und Richard Wagners, Heimat dem Tragischen zugewendeten Geistes, gegen die Entente, die westliche Demokratie, die ihm, welch ein sonderbares, mehrmals wiederholtes Wort, der »Verrat am Kreuze« ist. Dies ist nicht im religiösen Sinne, sondern in dem zu verstehen: daß sie ein Glück verheißt unter Verschleierung der Lebens- und Leidenstiefen, also des deutschen Erbes, der Romantik, an der er doch litt.

Dabei war er überzeugt, daß er für eine verlorene Sache kämpfte, daß die Geschichte gegen ihn entscheiden, das Zeitalter der befehdeten Demokratie also heraufkommen werde. Das Buch erschien in der Tat im ungünstigsten Augenblick, 1918, als diese Entscheidung sich manifestierte. Aber nun war der Unpolitische eine politische Figur, und er ist es bis zu

seinem Ende geblieben, Opfer seiner Lossage von der ästhetischen Existenz. 1922, in wachsender Sorge vor deutlich erkannten Gefahren, hatte er den skandalösen Mut, seinen Angriff auf die Demokratie zu widerrufen und sich zu ihr zu bekennen: in der zu Gerhart Hauptmanns 60. Geburtstag gehaltenen Rede von deutscher Republik. Wie schwer wurde es ihm auch jetzt, welchen weiten Anlauf mußte er nehmen! Es ist eigentlich eine Rede über die Beziehung zwischen Novalis und Walt Whitman, der Versuch, aus der Blauen Blume und den Grashalmen einen Strauß zu binden. Über die gewagtesten Spekulationen des mystischen Royalisten Friedrich von Hardenberg findet Thomas Mann einen Weg zur Masse, von der der Amerikaner sagte, daß der wahre Meister des Lebens Größe und Gedeihlichkeit darin sehe, ihrer ein Teil zu sein, der Masse, gegen deren »Überschätzung und wilde Überzahlung« er sieben Jahre später, in seinem Appell an die Vernunft, beschwörend protestierte. Er war mit diesem mutigen Appell, was er eigentlich immer war: Kämpfer für eine verlorene Sache.

Meine Absicht ist es gar nicht, Widersprüche hervorzukehren, ganz im Gegenteil, ich möchte sagen, er ist sich treu geblieben. Er hat kämpfend und irrend dasselbe gemeint, sein Leben lang, und er hätte es sich wahrlich leichter machen können, als er es sich gemacht hat. Er hat gemeint: die hanseatische Humanität. Das ist die deutsche Mitte, die Lebensform deutscher Bürgerlichkeit. Man kann von Mitte nicht sprechen, nicht für sie streiten ohne vom Extrem zu wissen, ohne tief am Extrem zu leiden und ohne von ihm befruchtet zu sein: von Tristan, von der Sympathie mit dem Tode. Im Jahre 1926 sprach Thomas Mann in seiner Vaterstadt von »Lübeck als geistiger Lebensform«: es ist ein Bekenntnis zum Ethischen

im Gegensatz zum bloß Ästhetischen. Das Ethische ist der »Sinn für Lebenspflichten«, »das was einen Künstler anhält, die Kunst nicht als einen absoluten Dispens vom Menschlichen aufzufassen«. Aber er geht viel weiter und stellt es unter Beweis, daß »Lübeck als Landschaft, Sprache, Kultur« von Anfang bis zu Ende in seiner ganzen Schriftstellerei zu finden sei, ja, daß gerade die Lübecker Gotik sich in seinen Werken spiegle. Hier erklärt er auch den Mangel von Landschaftsbildern in seinen Romanen. An Stelle der Landschaft trat für ihn das Meer: es ist, wie er sagt, »das Erlebnis der Ewigkeit, des Nichts und des Todes, ein metaphysischer Traum«.

Und so ist er in der Tat immer zu sich selbst zurückgekehrt, alle seine Bücher, Romane und Essays erzählen seine Geschichte, wenn auch oft in hieroglyphischer Schrift. Er hat die Heimat angeklagt — für manche Ohren vielleicht auf verletzende Weise — aber er hat sie immer liebend in sich getragen: das sonderbare, ich muß sagen: das gotische, von Dämonie beschattete Bild, das er von ihr empfangen hatte. Faust schweift durch die Straßen, gejagt von den absurden Geistern in der Luft, die Breughel sah. Aber der Dichter vermißte in Fausts Geschichte die Musik. Denn sie ist Schicksalsmacht, Geschichte bestimmend, vor allem deutsche Geschichte. Luther meldet sich wieder und wieder: der »musikalische Theolog«. Die Theologie aber grenzt für Thomas Mann an die Dämonie. Was will es doch sagen, daß er seine letzte Arbeitskraft, seine Phantasie, den Ehrgeiz spätester Tage an ein Luther-Drama setzte! Und wie sonderbar, daß sein Bruder Heinrich, der sich schied von der westlichen Welt, zuletzt an einer episch-dramatischen Darstellung Friedrichs d. Gr. arbeitete, die gleichfalls Fragment geblieben ist. Der Preußenkönig, dessen Selbstbehauptung er feierte auf Kosten »noch«

geltenden Rechts — als ob Recht nicht Recht bleiben müsse — war ihm verwandt: Wille und Intellekt. Aber er war doch mehr. Unamuno sagt einmal von einer seiner Gestalten, einem armen Priester in spanischer Steinwüste, daß in seiner Seele eine Stadt ruhe, eine mittelalterliche, ritterliche Stadt. So ruhte das alte Lübeck, das untergegangene, in der Seele Thomas Manns: die Stadt des Totentanzes, Bernt Notkes, Wullenwebers — Lübeck — oder Kaisersaschern. Das war es, was ihn aus der Dekadenz und der ästhetischen Isolierung erhob, was ihn zum mitkämpfenden, mitleidenden Anwalt der »Lebensfreundschaft«, steter Selbstüberwindung machte, nach, wie er sagte, »letztgültigem Gewissensspruch«. »Selbstüberwindung«, gab er zu, »sieht fast immer aus wie Selbstverrat«. Aber davor bewahrte ihn die Stadt in der Seele, die gotische Stadt, und das Bild des Meeres an ihrer Küste, des metaphysischen Traums. Wenigstens vierzig Jahre lang, von 1914 an, arbeitete er Tag für Tag, wie wir alle, auf umhergeworfenem Schiff. Aber seine Handschrift blieb fest: seine schriftstellerische Disziplin, sein künstlerisches Gewissen, seine bürgerliche Gesittung.