

Gelegentlich eines Thomas Mann-Buches

Autor(en): **Rychner, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **24 (1921-1922)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749007>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Art dämonischen Verfallenseins einmal zu überwinden. Frank Wedekind hat sie, nach unsrer Meinung, nie überwinden können, nie überwinden wollen. Aus einem Revolutionär gegen die bürgerlichen Vorurteile wurde ein Revolutionär gegen das natürliche Gesetz. Das war die ihm eigne Treue zu sich selbst und zu seinem Geschlecht, wie er es verstand. Denn er war aufrichtig überzeugt, dass das, wofür er kämpfte, der Genius der Gattung sei. Von dieser Überzeugung ist er zeitlebens nicht um Haaresbreite abgewichen. Wir sehen das bestätigt durch die Reihe Bilder, die von ihm erhalten sind. Nach allen Posen und Verkleidungen finden wir uns zuletzt angesichts seines großen klaren Kopfes, seines königlichen Hauptes. Ein großer Menschenkenner könnte vielleicht darin alle Laster eingegraben finden, außer einem: außer der Lüge.

ZÜRICH

FRITZ ERNST



GELEGENTLICH EINES THOMAS MANN-BUCHES

Heutzutage könnte es geschehen, dass beim Tode eines Dichters auf seinem Bücherbrett neben den Bänden von ihm ungefähr gleichviel Bände über ihn vorgefunden würden. Mit Thomas Mann setzt sich nun das dritte Buch auseinander; es hat den jungen Schweizer Carl Helbling zum Verfasser.¹⁾

Ein Werk über einen Dichter zieht seine Substanz vor allem aus den Werken des Dichters; wenn diese selber derart autobiographisch-analytisch sind wie die Schöpfungen Thomas Manns, so ist eine Exegese schwer, die nicht wiederholen will, was der Dichter schon oft wiederholend abwandelte. Es braucht Mut, sich einem Dichter zu nahen, der selbst ein so großer Kritiker ist, und für sein eigenes Wirken eine Fülle betörend geistvoller Formeln zurechtschliff. Als Auswege bleiben die Polemik, welche das geschlossene Weltgebäude eines Menschen an schwachen Nähten mit spitzfindigen Fingern aufzudröseln sucht, oder die literarhistorische Einbeziehung dieses Menschen in seine Epoche, deren geistige Grundlagen und Vorbedingungen man umreißt — eine Taktik, die im Grunde, ohne kämpferische Absichten vielleicht, mit der wissenschaftlichen auch eine polemische Haltung verkleidet, denn die Eigentümlichkeit und der absolute Wert eines Dichters werden unwillkürlich reduziert, indem man ihn einordnet, um ihn herum Kontrast- oder Ergänzungsfiguren stellt und zeigt, was er von Vorgängern ererbte. Es hat etwas Bestechendes, in Nietzsche nachzupirschen und manchen Fund und manches Pfund zu entdecken, mit denen Spätere wucherten, zumal da man von Thomas Mann selber immer wieder erfährt, wie tief er ihm verpflichtet sei. Die Künstlerfigur bei Thomas Mann hat stets Segmente mit den Gedankenkreisen Schopenhauers, Wagners und Nietzsches gemeinsam, aber das Eigentliche an ihr ist jenes Dämonion, welches die Buddenbrooks schuf. Dass der Dichter statt des Lebens, dem er

¹⁾ Carl Helbling: *Die Gestalt des Künstlers in der neueren Dichtung. Eine Studie über Thomas Mann.* Seldwyla-Verlag, Bern, 1922.

immer aufs neue Liebeserklärungen schenkt, den künstlerischen Schaffensprozess schildert, das Schreiben beschreibt, das seiner Veranlagung entsprechende Moralgesetz der eigenen Persönlichkeit schmerzlich ergründet — das alles hätte wenig Tragweite, wenn nicht ein wesentliches Werk vorausgegangen wäre, das dem ganzen egozentrischen Gebaren nachher erst Weihe und Gewicht gibt. Der später glorifizierte „Heroismus der Schwäche“ ist etwas sehr Rührendes. Indessen man bewundert das Talent und sein lebendiges Zeugnis, nicht die Mühsal des Talents, denn keines schafft wohl ohne Mühsal, auch wenn ihm diese als Gegenstand der Gestaltung unwesentlich erscheint.

An die Spitze stellt denn auch Helbling die „Buddenbrooks“. Eine Bürgerfamilie vergeistigt sich im Verfall; der letzte Spross nimmt vom Leben nur noch die Kunst auf. Aber ist Hanno ein „Künstler“? Dieser weibische Überzärtling, der am Flügel Wagner ekstatisch nacherlebt? Man darf ihm gegenüber mißtrauisch sein, denn seine eigene kleine Komposition mit dem „Übergang nach fis“ beglaubigt noch nicht allzuviel. Bei Tonio Kröger und Gustav Aschenbach ist es anders, da sie die Schaffenden sind, denen man mit Hingabe das Wort läßt, wenn sie mit Rede und Antwort an ihre Kunst rühren. In diesen Novellen wächst aus einem sehr persönlichen Lebensgefühl die ganze Terminologie von Thomas Manns Künstlertum, in der er jedes Wort mit einem eigenen Nimbus umgibt. Hier erhält die „Problematik“, die „Fragwürdigkeit“ des Künstlertums eine ganz spezielle Fassung; der „Geist“, das „Wissen“ und „Erkennen“ werden aus einer allgemeinen, überkommenen Begriffssphäre erlöst und durch einen Menschen in seiner beseelenden Kraft mit neuen Inhalten erfüllt; die „Bürgerlichkeit“ wird zu einer aparten Antithese der „Kunst“, und eine Wolke von Sehnsucht, Ironie, Ernst und Hohn umschwebt beide in klarem Glanz; „Haltung“ und „Würde“ werden mit Feierlichkeit umkleidete ethische Forderungen, denn das Wesen des Künstlers bliebe ohne ihre Erfüllung etwas „Zweideutiges“, „Anrühiges“, auf jeden Fall „tief Fragwürdiges“.

Neuheitswirkung gewisser Begriffe erlangt Th. Mann durch Beschränkung, Verengung, durch eine Spezialisierung von täglich gebrauchten, mit vagen geistigen Inhalten erfüllten Allgemeinbegriffen; seine „Erkenntnis“ ist eine ganz bestimmte seelische Attitüde in bestimmter Lebenssituation, dann nämlich, wenn ein lebendig empordrängendes Gefühl durch den Intellekt, durch den Dämon sprachlicher Benennungssucht, also durch den künstlerischen Formtrieb paralysiert wird. Sein Erkennen ist kein Vorgang, der sich in metaphysischen Zonen abspielt und philosophische Resultate zur Folge hat, die nachher von Andern beliebig „erworben“ werden können, es ist die eigene psychologische Überwachung, ist delphische Selbsterkenntnis, gewonnen durch Vergleich mit der undifferenzierten Umwelt. — Oder was heißt bei Mann der vielgeliebte Begriff Problematik? Künstlertum ist ihm „problematisch“, Deutschtum nennen er und Helbling problematisch, wobei es nicht bloß deswegen nicht dasselbe ist, weil zwei es tun, sondern schon besonders deshalb, weil *diese* zwei es tun. Es muss ein ganz besonderer Gehalt hineinversenkt sein, denn an sich kann ungefähr alles auf der Welt so problematisch heißen wie das Künstlertum, wenn man die Dinge hamletisch „so betrachten“ wollte; auf jeden Fall aber könnte das Slaventum, oder Judentum, sogar das „Franztum“ beanspruchen, für ebenso problematisch genommen zu werden wie das Deutschtum. Vor allem muss dem Kritiker

Thomas Manns Begriff der Problematik problematisch werden, denn an Stellen, wo Mann ihn anwendet, wird sich die Wünschelrute des Fragers neigen; dort soll er graben. Oft will ja Th. Mann selber die Exegese zu seinen Begriffen geben, z. B. wenn er die Ironie aus „Wissen und Zweifel“ entwickelt, oder die Passion als „hellsichtige Liebe“ umschreibt, aber all diese Formeln, die nur in *einer* Weltanschauung ihren komplexen Sinn erhalten und behalten, darf der Kritiker nicht herausnehmen und in sein Werk verpflanzen, da sich mit ihnen nicht mehr oder nichts anderes sagen lässt, als schon der Dichter sagte. Helbling behauptet: „Der Begriff ‚Zivilisationsliterat‘, diese sprachliche Schöpfung Th. Manns, scheint im Literaturleben Deutschlands bereits durchgedrungen zu sein“. Das mit der sprachlichen Schöpfung stimmt. Doch wird der Begriff kaum durchdringen, da er von Th. Mann ganz zum Privatgebrauch erschaffen scheint, mit Wesenheiten erfüllt, die in Deutschland nie Geltung für einen Typus zu erlangen vermögen. Der deutsche Zivilisationsliterat, nicht bloß das Wort, ist eine Schöpfung Thomas Manns, er führt in seinem Werk ein intensiveres, deutlicheres, selbst sinnbegabteres Leben als in der Welt draußen. Im Werk Thomas Manns hat der Begriff Zivilisationsliterat eine große Tradition und Ahnenreihe von Gedanken und Erlebnissen, die ihm das Leben gaben und fortdauernd weitergeben; greift man ihn aus seinem Milieu heraus und fragt, was er einem zu sagen habe, so versagt er und bleibt stumm. Ich könnte mir einen Kritiker denken, der vom Wort ausgehend eine unironische, positive Interpretation desselben versuchte, und zwar so, daß daraufhin als glänzendster Vertreter dieses hochgewerteten Begriffs „Zivilisationsliterat“ — Thomas Mann das bezeichnendste notwendige Beispiel sein müßte. (Und dennoch es wäre schwer, das Wesen eines so bedeutenden Schriftstellers mit der Greulichkeit dieses undeutschen, vertrakten Kuppelbegriffes in mißliche Beziehung zu setzen und in die häßliche Worthülse so edlen Geist zu zwingen).

Im Kapitel „Thomas Mann und der Naturalismus“ beweist Helbling, daß Thomas Mann nicht unter die Naturalisten gemischt werden darf. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* spricht Thomas Mann von den Buddenbrooks und nennt sie einen für den Naturalismus repräsentativen Roman. Es scheint also keine volle Übereinstimmung zu herrschen. „Naturalismus“ ist ja ein Wort, gegen das in geistigen Zirkeln unsrer Zeit mit Hohn und Verachtung Kesseltreiben veranstaltet werden. Man darf indessen das einmütige Nichtkönnen in den achtziger und neunziger Jahren nicht dem „Naturalismus“ ankreiden, dieser sterilen Bewegung, wo man den Geist an die Dinge verschacherte, sogar in ihnen aufgehen ließ, und über Ereignissen die Schicksalsidee vergaß; man müßte nur seine Verkünder an ihren stolzen Bärten hernehmen. Hätten aber die Deutschen einen Zola gehabt, sie würden heute glimpflicher und anständiger über den Naturalismus sprechen, dem sie zum Vorwurf machen, er habe kein Talent hervorgebracht. Wenn Thomas Mann die „Buddenbrooks“ einen naturalistischen Roman nennt, so dürfte man vielleicht den Begriff Naturalismus revidieren, ihn geistiger, komplizierter und ganz eigentlich edler bestimmen als es bisher die Übung war. Die Literaturgeschichte müßte nicht mehr mit so tief schamroter Tinte über eine Epoche schreiben, wenn sie deren geistigen Habitus mehr aus Meisterleistungen von G. Hauptmann und Thomas Mann zu erkennen vermöchte als aus Programmworten und -werken der Holz, Henckell, Conrad

Nachdem Helbling den Bezirk Thomas Manns gegen den Naturalismus abgegrenzt hat, fixiert er des Dichters Stellung zu dem Kreis um Stefan George. Im Künstlerethos der Georgianer spielt ein romantisches Element, und eine tiefe Verbundenheit zur Romantik fühlt Thomas Mann, er legt sich nicht einseitig auf die Formel vom Naturalisten fest, denn es gibt ein Wort von ihm: „Alle Bekenntniskunst ist romantische Kunst“ — und welche Frage hat ihn dermaßen zu leidenschaftlichen Antworten begeistert wie die Frage der großen Konfession, wovon auch seine Werke Bruchstücke sein wollen, da er doch im Bekenntnis das Ethos des Künstlers sich auswirken sieht. Durch Bekennen stellt sich der abseitigste Sondertümler in ein affektives Verhältnis zur Allgemeinheit; er liefert sich Richtern aus, von deren Unzuständigkeit er zwar im Tiefsten überzeugt ist und vor denen er ein schmerzliches Spiel treibt, indem er Gerichtstag über sich selber hält. Er weiß indessen auch, dass selbst der sittliche Wert des Bekennens nicht außerhalb der Zweifel steht, bringt doch jede Selbsthingabe sogar dem Verworfensten Liebe zu; er spricht vom schwarzen Ross an seinem Gespann wie der vom Eros gelenkte Lenker es muss, wenn er nicht halb und deshalb wertlos erscheinen will. Aus Scham und Verachtung und heiter überlegener Spielerei, aus einsamster Freiheit und empfindsamer Gebundenheit ergibt sich jene bestrickend romantische seelische Haltung dem Leben gegenüber: die Ironie.

Die Ironie, der Humor bei Thomas Mann! Wer weiß so wie er um das Wesen des Humors seit Fontane und G. Keller! Bei ihm wächst die Ironie zum Humor, da sie eine moderne Form des Humors schafft. Welcher Reichtum von Formproblemen des Humors bei Thomas Mann, mit Situationen angefangen wie etwa jene, da Tonio Kröger von der Polizei analytisch überprüft wird, wo er die Macht eines absoluten Prinzips spürt, das er lächerlich findet, wo zwei Welten in zwei Männern einander gegenüberstehen, das Missverstehen ins Ungeheure reicht und die Folge ein freundlicher und ungemein hochachtungsvoller Kompromiss ist. Mit welchen Humoren geladen ist von da an für Tonio das Wort „verhaften“, da er mit seiner draufgängerischen Einfalt für ihn zu töricht, zu aktivistisch eindeutig, zu heldenvaterhaft ertönt. Es ist ein erratischer Block in seinem Vokabular, durch Irrtum hineingekommen. Da liegt es: nicht bloß in der Situation, in der Sprache vor allem lebt sich der Humor Thomas Manns aus. Von den „Vergnügungen des Ausdrucks“ wird in Tonio Kröger irgendwo gesprochen, und diese Vergnügungen kann man nicht ernst genug nehmen.

Es ist nicht nur die Qual des Wortes, wie man sie seit Flaubert vom Künstler beinahe ungeduldig fordert und von der man bei Thomas Mann immer wieder mit knietiefem Ernst sprach, es ist die Lust am Worte, die den Dichter durchprickelt haben muss und die er ins Wort goss, von dem aus sie als Entzücken auf uns einströmt. Die Donnerworte beispielsweise, die Herr Klöterjahn auf den Dichter Spinell stürzen lässt, sind wohl nicht einer finster umwölkten Stirn entsprührt: „So! Aha! Schön!“ sagte Herr Klöterjahn, indem er das Kinn auf die Brust drückte, die Brauen emporzog, die Arme reckte und eine Menge ähnlicher Anstalten traf, nach Erledigung dieser Formfrage ohne Erbarmen zur Sache zu kommen. Aus Freude an seiner Person ging er ein wenig zu weit in diesen Anstalten; was schließlich erfolgte, entsprach nicht völlig der drohenden Umständlichkeit dieser mimischen Vorbereitungen. Aber Herr Spinell war ziemlich

bleich.“ „Eine Menge ähnlicher Anstalten“, „Erledigung der Formfrage“, „zur Sache kommen“ — wie ergötzlich und lustig wirken in diesem Zusammenhang die kanzleirätlichsten Redensarten! Ihr langsames Tempo, ihre ernsthafte Exaktheit tun dem inneren Rhythmus dieser Stelle Gewalt an, ihre hohle Würde wirkt so erheiternd wie der formlose Zornausbruch Herrn Klöterjahns; sie haben ein neues Leben und eine neue Mission erhalten; sie werden zum Ausdruck gescheiterer und tieferer Dinge verwendet, als sie selber zu fassen vermögen, sie fassen diese auch gar nicht, drücken sie aber doch aus, da zwischen den Redensarten als regierender Geist entwertend und neuwertend zugleich die Ironie gegenwärtig ist. —

Der Künstler im Werk Thomas Manns! Vielleicht hat man eine Zeitlang den Diskursen über Kunst der Tonio Kröger, Gustav Aschenbach und Axel Martini zu sehr das Ohr geliehen, ihnen zuviel Gewicht beigelegt. Die Künstlerfiguren haben ihre Wichtigkeit, doch nicht weil sie reden, sondern weil ein Künstler sie bildete, und weil uns dieser Bildner in der Kontinuität seiner Entfaltung das Zeugnis eines reicheren Künstlerdaseins schenkt, auf dessen Zukunftsbahnen man mit vertrauenssicheren Hoffnungen späht. Helbling hat, soweit es bis jetzt möglich war, die Bilanz gezogen; er gruppiert den Stoff nach anderen Gesichtspunkten als hier in Marginalienform versuchsweise erwähnt wurden, aber das Blickziel bleibt dasselbe, in ihm vereinigen sich die gegensätzlichen Ansichten harmonisch zu gesammelter Verehrung, denn es geht um einen der bedeutendsten Künstler der jetzigen deutschen Prosa. Es führen viele Wege zu ihm, und Helbling ist den seinen in sicherer, Anerkennung heischender Haltung geschritten.

ZÜRICH

MAX RYCHNER



CHARLES VILDRAC

Das romantische Ideal in Frankreich — wie merkwürdig! — reichte bis zu Verlaine, bis zu Rimbaud. Das Werk Verlaines enthält Kostümfeste die Menge, Altertum, Mittelalter, Renaissance und — das Spital. Und Christus im Spital, aber ein Christus, der im Spital immer ein wenig im Olymp ist. In einem kranken Olymp, deshalb ist er so stark, aber auch er . . . hat sich zu tief über Magdalena gebeugt, da er sie aufhob von seinen Füßen. Als letzter, wildester Irrwisch tanzte die Rothaut Rimbaud herauf, der Exotismus der Romantik machte Ernst, er war eine echte Rothaut, der Rimbaud. Er starb daran.

Auf den ersten Seiten des *Livre d'Amour* von Charles Vildrac findet sich hiervon ein schwacher Nachhall. Das „Bateau ivre“ ist am Horizont seines Traumes vorbeigeglitten, als Vildrac ein Jüngling war.

„Ein Leben im Wind, alle Segel voll Wind,
Fleisch, Geist und das Herz und die Augen,
O ja, toll, alle Segel im Wind:
Ein Leben ohne Zusammenhang mit dem Tod.“

Das ist alles. Das Geisterschiff ist gesunken, nichts mehr von ihm. Zehn Jahre später, im *Paquetbot Tenacity*, lächelt er vor dem angestrichenen Meer und dem Abenteuer, das aufgeschossene Kinder unter dem Wimpel eines sehr kommerziellen Dampfers verfrachtet. Jetzt heißt das Ideal: Être un homme, Ein Mensch sein.