Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 8 (1940-1941)
Heft: 1

Artikel: Thomas Mann und Goethe
Autor: Helbling, Carl
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758140

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Thomas Mann und Goethe

Von Carl Helbling

Goethe, Wesen und Gestalt, erscheint im Werk Thomas Manns mehrfach in Abständen der Jahre, etwas variiert jeweils nach Ausgang und Weise der Betrachtung. Zum ersten Mal in Bedeutsamkeit wird sein Geist in der ergreifenden Novelle „Schwere Stunde" (1905) aufgerufen, nicht namentlich, als fernes Schemen nur vor dem entzündeten Auge Schillers, der, verstrickt in der Qual um die Stoffbändigung des „Wallenstein", hinüberschaut zu „dem dort in Weimar, den er mit einer sehnsüchtigen Feindschaft liebte." Es folgen Manns grosse Arbeiten, „Goethe und Tolstoi" 1921, „Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters" 1932 und „Goethes Laufbahn als Schriftsteller" 1932, Essay und Rede, den gleichen Pol dauernd umkreisend, bis 1939 die kritische Bemühung in einer Dichtung Frucht trägt, im Roman „Lotte in Weimar". Damit ist vorerst eine Strecke durchlaufen, die von einer frühen dichterischen Vision zum literarisch schwadronierenden Kellner Mager reicht. Die Zuneigung zur Welt Goethes umfasst im Schaffensgang Thomas Manns einen Zeitraum von 35 Jahren, ein gutes Menschenalter. Oder: nachdem Mann in „Schwere Stunde" den Antipoden zu Schillers Künstlertypus wahrgenommen hatte, wandte er sich Goethe in jenem Alter entscheidend zu, wo der persönliche Bildungsbesitz, die Klarstellung auch der Beteiligung am Goethe'schen Erbe, geordnet und in endgültige Verwaltung genommen werden musste. Das soll allerdings nicht sagen, dass die stete Auseinandersetzung Manns mit der Erscheinung Goethes hauptsächlich eine Frage der Bildung gewesen sei. Vielmehr war sie die Folge einer Art sublimer Neugier, ein In-die-Augen-schauen-Wollen, eine Bangigkeit hier vor dem höchsten Masse des Gültigen, ein kennerisches Wissen dort von den Bedingungen des schöpferischen Menschen, also zuletzt eine ehrfürchtige Vertrautheit mit schicksalgebotener Bestimmung. Das Ergebnis hat auffälligen Charakter. Es ist nicht Bildung im Sinne des dankbar freudigen Aufnehmens von Gelebtem und Gestaltetem; es ist im Gegenteil Bildnerei in listiger Ironie, eine irritierende Vexation. Kurz: das Ende alles Betrachtens, Fragens, Deutens, Beantwortens ist wiederum dichterische Kon-

zeption, Beschwörung geheiligter Gestalt in den ihr gemässen Masken, die mehr als nur Goethe bezeugen.

An gewichtiger Stelle sagt Thomas Mann: „Ich kann von Goethe nicht anders sprechen als mit Liebe, das heisst: aus einer Intimität, deren Anstössigkeit durch den lebendigsten Sinn fürs Inkommensurable gemildert wird." Gemeint kann nur die Liebe sein, die im dichterischen Bezug Schillers hinüber zum Hohen von Weimar als „sehnsüchtige Feindschaft" erscheint; jene Feindschaft ist ja nichts anderes als Liebe, wenn auch in einer scheuen und uneingestandenen Form, der des Leidens nämlich am geliebten Objekt oder des Leidens an der Liebe selbst. Sei nun diese von Th. Mann so herzlich bekundete Liebe beschaffen, wie sie wolle: sie zwingt ihn jedenfalls, den erhabenen Gegenstand immerfort neu zu umspielen. Und es ist verlockend zu sehen, wie zunächst die Auffassung des kranken Schiller wirkt, in Goethe, in Hatem, dem reichlich Gebenden und Nehmenden, Natur in einer Höchstform ihres Bildnerwillens zu erkennen; Goethe wird kurzweg ein Naturkind genannt und dem Naturkind Tolstoi beigesellt. Zum Natürlichen gehört das Gesundsein, das Goethe wie Tolstoi mit dem Patriarchenalter begnadet hat und das Th. Mann mit der hübschen Wendung von der „pfleglichen Art Goethes" festhält, diese pflegliche Art humoristisch empfindend als Ausdruck des Naiven gegenüber dem Sittlichen, der Natur gegenüber dem Geiste. Natur ist das Gleichwort für das im übrigen Mann' schen Werke als das Leben Bezeichnete. Vielleicht ist es weit gegangen, wenn man sagt, Leben sei eine bürgerliche Bezeichnung für das unbürgerliche 18. Jahrhundert, welches in seiner angestammten Terminologie Natur bevorzugte und daher auch bei Th. Mann im Thema Goethe sich seinen Platz zurückerobert hat. Erinnert man sich aber, dass Mann viele seiner Dichtungsgestalten in die fragwürdig leidende Mitte zwischen Leben und Geist gestellt hat, so kann die Hinwendung Manns zu Goethe als Variation des Grundthemas von der künstlerisch sittlichen Ordnung aufgefasst werden. Bezeichnend und in manchem Betracht fast ergreifend ist die Beobachtung, wie die Merkmale von Goethes bürgerlicher Lebensführung erwähnt und herausgearbeitet werden und zuletzt Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters namhaft gemacht wird.

als
Ord
tr

Mit dem Gesundsein der Naturkinder ist es denn freilich nicht getan. Die Wahrnehmung einer gewissen „naturkindlichen Indifferenz", die sich bis zum Zuge des Grames verbreitert und auch des Missmuts, ja der Bosheit, steht in einem unleugbaren Widerspruch zu der an anderem Platze betonten „metaphysischen Sicherheit", welche sich etwa dadurch zu erkennen gibt, dass Goethe, wenn auch bedingt scherzweise, äussert, er sei für das grosse Los gemacht und hätte nie die Sottise begangen, beim eigenen Griff nach den Schicksalsformen, auf eine Niete zu fallen. Thomas Mann sieht in all diesen Zusammenhängen das Naturkind Goethe vorzugsweise im Glanze der Heiterkeit und olympischen Sonnenstrahlen; doch entgeht ihm nicht die sehnende Neigung der Naturkinder zum Geiste. Er zitiert Merck, der an Goethe geschrieben hat: „Deine unablenkbare Richtung ist es, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. Die andern suchen das Poetische zu verwirklichen, und dabei kommt nichts als dummes Zeug heraus." Goethe habe das Wort nie vergessen und es gewissermassen als Leitspruch gehalten. „Der Geist des Wirklichen ist das wahre Ideelle", sagt Goethe. An anderm Ort aber setzt Thomas Mann fort, dass Natur nicht Frieden, Einfachheit, Eindeutigkeit gibt, — dass Glück und Harmonie eher die Sache der Geisteskinder als die der Naturkinder seien. Beunruhigend ist also dem Betrachter geblieben, dass in der Antithese von Leben und Geist oder Natur und Geist die Goethe'sche Haltung nicht eindeutig ist. Es bleibt etwas übrig, auch wenn es schon im „Werther" geheissen hat: „Das bestärkte mich in meinem Vorsatze, mich künftig allein an die Natur zu halten. Sie allein ist unendlich reich, und sie allein bildet den grossen Künstler." Denn Gegensatz zu solcher Wahl ist nicht ausschliesslich der Geist, dessen Aristokratismus im Ganzen der Goethe'schen Welt einbezogen ist und ihn, Goethe, „dem Erasmus verwandter erscheinen lässt als Luther, dem Volksmann." Möglicherweise fände sich eine Art Lösung aus dem Blick auf den angeborenen Adel des Naturkindes, der zum Adel der Geisteskinder in einer schönen Beziehung steht. Mit andern Worten wäre Goethes Aristokratismus das versöhnende Glied zwischen Natur und Geist, und Th. Mann hätte demnach gut daran getan, ihn dort zu nennen,

als
Art
N

wo er in seiner edelsten Form, in der des Geistes, auftritt: in der Humanität des Goethe'schen Seins und Werkes.

Thomas Mann weiss, dass die Humanität Goethes ihrer Grösse entbehrte ohne das Pathos der Entsagung. Die Entsagung wäre wiederum unsinnig ohne das vorausgegangene Erlebnis der Liebe, das ist das des naturhaften Begehrens. Was Mass und Form an Goethe sei, sei Werk der Entsagung. Das Entsagungsethos sei seine wesentlich sittigende Sendung gewesen. Maurice Barrès habe mit Grund die „Iphigenie" ein zivilisierendes Werk genannt, das die Rechte der Gesellschaft gegen den Hochmut des Geistes vertrete. Freilich kommt auch hier Mann nicht ganz zum Ende, insofern er die Echtheit und Rechtmässigkeit von Goethes Humanismus (dessen geistbedingte Relation zur Humanität nicht weiter untersucht wird) einmal in Frage stellt und dazu neigt, den Jupiter-Charakter von Goethes Göttlichkeit „eine wenig tief reichende Stilisierung seines Wesens" zu heissen und fortzufahren: „War nicht vielmehr auch er, wie Tolstoi, eine ethnische Gottheit, ein Ausbruch jenes germanisch-aristokratischen Heidentums, als dessen Söhne wir auch Luther und Bismarck empfinden?" Späterhin wird Goethes Humanismus entschieden bejaht, und der ganze Zweifelsanfall Th. Manns, wenn er überhaupt nicht bloss eine stilistisch-rhetorische Angelegenheit war, dürfte aus der Scheu vor dem Faktum zu erklären sein, dass die göttliche Einsamkeit auch das Naturkind umfangen kann. Die Einsamkeit führt denn auch schnurgerade zum Geiste, wenn sie mit Aristokratismus überhaupt etwas zu tun hat, und sie hat sehr viel mit ihm zu tun. Zu verschiedenen Malen erwähnt Mann, wie gross Goethes Abneigung gegen Politisierung und gegen Demokratisierung Europas war; der Hinweis entspringt nicht nur dem Bedürfnis nach treuherzig ehrlichem Bericht, sondern dem Wissen von der absoluten Klarheit des Goethe'schen Humanismus. Vielleicht ist für Mann gerade dieses Wissen das Peinigende, weil der Geist, der dem Humanismus innewohnt, wieder zurückgedrängt und das antithetische Spiel damit ins Endlose zu gehen scheint. Es kann nicht wundern, dass Mann in der Folge das Problematische, das sich aus Goethes Doppelwirkung als Natur und Geist ablesen lässt, einem weiteren Verfahren unterwirft: er sieht das Pro-

blematische als Problem der Ironie, und hier weiss er sich zu Hause.

Thomas Mann nennt das Problem der Ironie das ohne Vergleich tiefste und reizendste der Welt. Der Superlativ des zweiten Beiworts mag gelten, insbesondere für den neuzeitlichen Dichter, der Ironie am gründlichsten erfahren, erwiesen und auch erlitten hat. Ironie ist das Grundelement des Dichters Thomas Mann, und dass sie im Essayisten gleich wirksam ist, geht auf eben den Grund zurück. Ironie ist die heimliche Liebe des Geistes zum Leben, zur Natur, — heimliche Liebe, weil der Geist die Natur ersehnt, ohne den kalten Mut, welcher der Liebe fremd wäre, aufbringen zu wollen, die Natur dem Geiste anzugleichen. Aber wenn man dabei bleibt, dass die Ironie die gewissermassen erotische Seite des Geistes sei, — wenn man ferner das dichterische Oeuvre Th. Manns als von der Ironie getrieben und gebildet weiss, — wenn man schliesslich das Ringen um die Goethe'sche Persönlichkeit als Folge der ironischen Anlage und Kräfte Manns erfasst, so versteht man die Prägung: „Ironie ist das Pathos der Mitte... Sie ist auch ihre Moral, ihr Ethos." Pathos der Mitte: Bewegtheit des Naturkindes, indem es zum Geiste drängt, — Erregtheit des Geisteskindes, wenn es die Unmittelbarkeit des Lebens ersehnt. Goethes Ethos als Wirkung gesehen auf das 19. Jahrhundert, in Gemeinsamkeit mit den ewigen Namen deutsch-europäischer Geltung: Schopenhauer, Wagner, Nietzsche, mit welchem Hinweis Th. Mann das geistig-kritische Erlebnis seiner Generation festhält. Die innige Vertrautheit Manns mit den Gegenständen, verbunden mit dem Ethos der Ironie, hat etwas Betörendes, das wiederum ironischer Art ist und sich in Erscheinungen der bürgerlichen Lebensform als liebenswürdiges Schattenspiel äussert, so, wenn Th. Mann in der Rede „Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters" erzählt, dass ihm in Goethes Elternhaus die Treppen und Zimmer nach Stil, Stimmung, Atmosphäre urbekannt seien, dass er sich dort „zu Hause" gefühlt habe, „und der Widerstreit von Vertrautheit und Ehrfurcht in meiner Brust löste sich in das Gefühl, worin Demut und Selbstbejahung eins sind: in lächelnde Liebe." Gleichermassen verhält es sich wohl mit dem Satze, der in der „Pariser Rechenschaft" steht: „Wie angenehm, dass es zum Nachtisch immer ein paar Gläser

urb
„un
R

Champagner gibt — erfreulich und bekömmlich", — einem Satze, der altfränkische Behaglichkeit hat, Nachtischstimmung Eckermann'scher Färbung andeutet und nur das Ergebnis jener lächelnden Liebe sein kann. Da aber Liebe voller Bedrängnis ist und Ironie die liebende Ausstrahlung des Geistes zum Leben hin, so konnte es nicht ausbleiben, dass ein so tief ironischer Dichter wie Th. Mann ausschliesslich auf dem Wege des Geistes Goethe nicht zu erfassen vermochte und der Ichbezug demgemäss nicht befriedigt war, bevor das Erzeugende der Beziehung die Gestalt Goethes selbst schuf. So musste für Mann der Gedanke ganz zum Bild, das Bild ganz mit dem Gedanken erfüllt werden, damit das eigentlichst Bedrängende weiche, das für Mann zu einem guten Teil darin bestand, dass das Moralische, das Pathos der Mitte, Meisterschaft darstellte, die Meisterschaft jedoch das während Lebendige nicht ausschloss, sondern bewies; der von Riemer berichtete Satz, „Meisterschaft gilt oft für Egoismus", musste seinen quälenden Sinn verlieren. Es entstand also der Roman „Lotte in Weimar", den die gebildete Welt mit Staunen, Ehrfurcht und Dankbarkeit als ein kulturstarkes Zeugnis dichterischer Kraft empfangen hat.

„Lotte in Weimar" ist Fortsetzung und Zuendeführen des Versuches, aus ironischer Veranlagung und daraus wachsender Notwendigkeit das Phänomen Goethe aus seiner leiblichen Erscheinung zu begreifen. Zu Riemer sagt die Hofrätin Kestner: „Ich bin eine einfache Frau, aber ich verstehe vollkommen, dass man gewisse Dinge nur sagt, weil man tiefer als jeder andere davon durchdrungen ist, dass der Gegenstand sie spielend aushalten kann, wobei denn wohl die Begeisterung die Sprache der Bosheit redet und die Hechelei zu einer andern Form der Verherrlichung wird." Die Dinge so sehen heisst, der Wertung geheiligten Objektes ihren absoluten Charakter schonend verbieten und eine neue Kategorie im Wägen und Urteilen aufstellen. Diese Kategorie ist durch spielend-spielerischen Vorbehalt umgrenzt, der fast eine Angelegenheit des Stiles ist. Die im Roman so köstliche Vermengung des Biedermeierlichen mit der Weihe des Klassizistischen ist der sinnenfällige Ausdruck für die Milderung beängstigender Grössenwirkung, so dass im Goethe'schen Atemraum auch den Kleineren, Unbedeutenderen die Luft nicht ausgeht. Der taktvolle Hofrat Meyer spricht in

beh.
Die
mi+

diesem das Entgegengesetzte versöhnlich bindenden Sinne, wenn er den Neulingen im Hause am Frauenplan vor dem Auftritt des Geheimrats seine freundlichen Winke gibt. Unausdenkbar und vor allem unerträglich wäre ja in romanhafter Form die alleinige Herrschaft meisterlicher Klassizität, so dass das Biedermeierliche eine Funktion erhält, die etwa mit dem Aperçu angedeutet ist: „Ironie ist das Körnchen Salz, durch welches das Aufgetischte überhaupt erst geniessbar ist." Das zitierte Wort gehört nicht Th. Mann, sondern Goethe, und damit gewinnt die Darstellung Goethes im Roman die von Goethe gesprochene Legitimation. Uebrigens hat es Riemer in seiner Unterhaltung mit Charlotte Kestner schon vorher formuliert, dass es wohltuend und tröstlich bis zur Erheiterung sei, an einem grossen Mann das Menschliche wahrzunehmen. Für den Leser von „Lotte in Weimar" ergibt sich daraus die ironisch zu vermerkende Erleichterung, dass es ein zu rechtfertigendes Unternehmen ist, sich neben dem gewaltigen Geist gewissermassen zu Tisch zu setzen, da es ja auch solchen erlaubt war, vor denen wir uns dem geistigen Potential nach nicht zu schämen brauchen. Lotte ihrerseits, ältlich und überdies etwas ins Kleinbürgerliche verschrumpft, weiss es zu sagen, dass es erregend ist, „von einem grossen Mann einmal nicht mit gang und gäber Schwärmerei, sondern mit Ruhe und Trockenheit, einem gewissen Realism, aus der intimen Erfahrung des Alltags reden zu hören." Es wäre Sache der Goethe-Philologie, zu so gemeinter Akribie und Hechelei das Material herbeizuschleppen, kann aber nicht die des Dichters sein, Literaturgeschichte zu schreiben, da es seine geheiligte Aufgabe bleibt, in der Flucht der Erscheinungen das Gültige, im Zufälligen das Gesetz, im Teile das Ganze zu wissen. Wenn Th. Mann also die Gestalt Goethes beschwört, so ist trotz des Einfalls, aus der Lieblichkeit einer Anekdote einen ganzen Roman zu bauen, trotz der vielfältigen Entzückungen, die aus dem Bild der Weimarer Gesellschaftlichkeit von 1816 fliessen, trotz der Liebhaberei für deutsches Bildungsgut, die man, nach Goethes Wort, wie alle Liebhaberei „nobel" nennen könnte, — so ist das Wesentliche nicht die Veredelung des philologischen Materials, sondern die Sehnsucht, Goethe brüderlich zu nahen. Demnach wäre auch „Lotte in Weimar" ein Erzeugnis der Liebe im Geiste — nochmals denn: der Ironie.

Riemer nennt sich glücklich und stolz durch die Berührung mit Goethe und preist den täglichen Umgang mit einem solchen Manne, dessen Aristokratismus ihn zum Zugeständnis hinreisst, dass grosse Männer an anderes zu denken haben als an das Eigenleben und -glück der Handlanger. Immerhin ist der Ton nicht der bedingungsloser Anerkennung; etwas wie Bitterkeit wirkt darin. Die Bezeichnung „Handlanger" ist hart; sie klingt wie eine Selbstdemütigung, ja sie wäre es, wenn Riemer nicht den Stolz des Dienens kennte, der darauf beruht, dass der Dienende um die Abhängigkeit des Herrn vom selbstgewollten Einsatz des sich Unterordnenden weiss. Riemers in sich selbst versunkene, um sein Ich kreisende, monologische Vernehmlassung vor Lotte ist eine Verteidigung dieses Ich vor eigener Richterlichkeit. Riemer kann bestehen, weil er sich von der Schönheit des Dienens beschwingen lässt. Er liebt Goethe um dessen Augen willen zum Beispiel, die er das Sigillum der Gottheit nennt, der Anmut und Form, „das die Natur einem Geiste mit einem gewissen Lächeln, so möchte man sich vorstellen, aufdrückt, wodurch er denn also zum schönen Geist wird." Er anerkennt das Recht der Persönlichkeit als ein Königsrecht und beugt sich davor. Er steigert sich, indem er den königlichen Herrn fortwährend umstaunt und ihm an jener Stelle, wo er ihm die Begeisterung absprechen zu müssen glaubt, eilig eine höhere Begnadung zuschreibt und ihn „erleuchtet" heisst. Er scheut nicht den Vergleich mit Gott, der ein Gegenstand der Begeisterung sei, — Gott selbst aber sei die Begeisterung notwendig fremd. Gott sei das Ganze, also auch der Teufel. Zwei Augen ergeben e i n e n Blick. „Es ist der Blick der Kunst, der absoluten Kunst, welche zugleich die absolute Liebe und die absolute Vernichtung oder Gleichgültigkeit ist und jene erschreckende Annäherung ans Göttlich-Teuflische bedeutet, welche wir ‚Grösse' nennen." Noch weiter grübelt er und erkennt in Goethe das Wunder des Schöpferischen, das Geist und Natur verbindet. Und damit münden Riemers Expektorationen in die Gedankengänge ein, die jene Th. Manns mehr sind als diejenigen des Goethe'schen Zeitgenossen und Vertrauten.

Thomas Mann lässt den Adlatus Goethes im Roman die Rede über des Grossen kaum fassliches Sein und Wirken halten. Er kann es kraft der Verbindung mit einer schicksalhaften, dem

Wesen des Erzählerischen zugehörigen Fügung, die besonderen Anteil im Leser weckt. Die Fügung ist die, dass Riemer als Dienender keineswegs ein Handlanger ist, sondern etwas sehr viel Höheres. Er sagt es geradezu in dem Plädoyer für seine dienende Existenz, dass er auch ein Poet sei; dem Leser entgeht die Ironie nicht, da die Wendung ins Italienische hinübergehoben wird: anch'io sono poeta. Auch ich — er hat ja sogar die Goethe'sche Korrespondenz nicht etwa nur diktatweise geführt, sondern als er selbst, an seiner Statt und in seinem Namen und Geiste, mit dem Ergebnis, dass seine Briefe wenn möglich goethescher waren als jene des Meisters. Kurz gesagt, Riemers Selbstentäusserung im Dienen wird zu einer Identifikation mit Goethe, wobei wir uns über den heiteren wie den tragischen Zug in diesem Vorgang durch die Erzählweise Th. Manns im klaren sind. Denn was Riemer in diesem Zusammenhang von dem dichten Beieinandersein der Bescheidenheit und des Selbstbewusstseins bei Goethe sagt, hat wiederum einen Uebereinstimmungspunkt in seinem, Riemers Charakter. Wenn Riemer also von Goethe spricht, so spricht er von sich selbst, und wo sein Ich in Vertraulichkeit und Bekenntnis gegenüber der lauschenden Lotte verströmt, sucht es bieder und herzlich sein alter ego. „Die Hauptsache ist, dass man einander duldet, — und im Dulden, das muss man gestehen, ist der Meister gross, sollte einem auch nicht immer ganz wohl werden bei seiner Duldung."

Das Bedeutsamste, was Thomas Mann in „Lotte in Weimar" zum Problem Goethe beiträgt, ist ohne Zweifel in dem Kapitel enthalten, das Riemer mit der Hofrätin Kestner in dem um den unbegreifbar Hohen ringenden Gespräch zeigt. Die übrigen Begegnungen Lottes im „Elephanten" mit den Abgesandten Weimars und des Geheimrats sind mehr dem Biographischen zugehörig, weniger Suche nach dem Unergründlichen, oder doch nur Spielarten, Spiegelfang des immer im Raume Weimars gegenwärtigen Geistes. Man möchte es dennoch als eine klüglich feine Erfindung des Romanciers Mann aufnehmen, dass der Göttliche selbst in der ganzen ersten Hälfte des Romans sozusagen hinter Wolken steht, aus denen er keine Blitze schleudert, hinter denen er lächelnd zu vermuten ist. Dann erst erhebt er sich, nachdem Lotte bereits Tage in Weimar verbracht hat, zur

Grösse aus und in sich selbst. Das jedoch, was der Leser in Spannung erwartet und um dessentwillen er doch eigentlich zu lesen begonnen hat, die Begegnung zwischen Lotte und Werther zu erleben, wird nochmals hinausgeschoben: Goethe spricht — nicht mit Riemer, er spricht mit Goethe und der Welt. Schleier werden gelüftet, der Hauch der tiefsten Intimität umgibt die morgendlich heitere Flucht der Gedanken. Und dann erst darf das wundersame Kapitel anheben, das für Lotte so tief schmerzlich, für den Leser ein fortwährendes, staunendes Ergötzen ist. Begegnet er Goethe? Steht er gleichsam hinter seinem Stuhl und achtet mit Eckermann'scher Ehrfurcht auf das Gewichtige und den Scherz, das kultivierte Tafelgespräch, auf das in Gelassenheit gemessene Wort? Ist er also bei Goethe zu Gast wie die gute Lotte, die gekommen ist, eine quälende Rechnung zu liquidieren?

Der Leser ist zu Gast und ist es wiederum nicht. Er ist es, insofern die Kenntnis der Goethe'schen Biographie, der Fundus der materiellen Bildung es ihm erlaubt, in den Räumen am Frauenplan sich zurechtzufinden, die Tischgäste an jenem denkwürdigen Freitag wenigstens so weit zu kennen, dass eine kleine Plauderei mit ihnen möglich ist, auch über die Neigungen des Hausherrn in dem Masse orientiert zu sein, dass die Schicklichkeit unter gelegentlichem Erstaunen nicht zu erröten braucht. Körperlich demnach im umfassenden Sinne ist er unter den genannten Voraussetzungen bei Goethe geladen. Der Leser ist es jedoch nicht, wenn er vorher Riemers Rechenschaft überhört hat, wenn er nur in der Goethe-Biographie bewandert ist, dagegen versäumt hat, die Heimlichkeiten der Beziehungen von Th. Mann zu Goethe in Betracht zu ziehen. Er würde wohl die wendige Kunst Manns bewundern, mit der dieser Dichter in das Reale, Schaubare, Schauplatzhafte das Inkommensurable der Goethe'schen Existenz einbaut, und, indem er sich im Rahmen der Goethe'schen Biographie wähnt, kaum wahrnehmen, dass er ebenso eng in Thomas Manns Autobiographie eingesponnen ist. „Lotte in Weimar" handelt zwar von Goethe und bei diesem Anlass auch von Werthers Lotte, — ist aber Dokument in erster und letzter Linie von Thomas Manns Bemühung um die Erkenntnis des Künstlerischen, die in Goethe ihr an Licht und Dunkel, an Seligkeit und Leid reichstes Objekt gefunden hat. Es muss hier an die eingangs behauptete listige Ironie und irri-

ist.
Anl
ste

tierende Vexation erinnert werden, welche durch den Roman spiele. Sie erreicht eine Gipfelung am Ende der Tischszene, dort, wo der Hausherr im Geplauder der ausgehenden Mahlzeit das Mann'sche Ur- und Grundthema betupft, „das reizvollste aller Phänomene", das Wesen der Kunst in ihrem Verhältnis zur Vernunft. Dort wahrhaftig, in der Sphäre des Platonischen, dort geschieht es, dass Goethe, der Goethe des Jahres 1816, den Dichter des 20. Jahrhunderts, Thomas Mann zitiert, eine berückend schöne Stelle aus dem „Tod in Venedig", unvergesslich in der Gestuftheit ihres Silbenfalls! Weiter geht es nicht mehr. Das ist ein Höchstes an Ironie, ein Abschluss, ein Ende.

So hätten wir denn mit „Lotte in Weimar" einen Teil des deutschen Bildungsromans, eine Anknüpfung an „Wilhelm Meister", dessen Schöpfer Mittelpunkt eines Werkes gegenwärtiger Romankunst ist. Der Bildungsroman ist etwas dem deutschen Wesen Gemässes und jenseits der persönlichen Problematik Thomas Manns auch im heutigen Schrifttum Berechtigtes. Er ist nicht jedermanns Sache, und es darf vermutet werden, dass man da und dort „Lotte in Weimar" nicht gerade begeisternd findet, aber interessant, was einen hohen Grad von ehrfurchtgebietender Langeweile umschreibt. Wie sagt Riemer vom „Wilhelm Meister"? „Meine Verehrteste, welche weitschweifig kalte Behaglichkeit doch auch zwischenein in dem Buch!" So formuliert Riemer. Doch wäre es ungerecht, diese Worte beziehungsvoll zu wiederholen, die nicht das ganze Urteil, nur einen Vorbehalt ausdrücken. Zuvor nämlich hiess es: „Es waren herrliche Stunden, Gott weiss es, die wir mit der Lektüre eines Werkes verbrachten, das den Stolz der Epoche bildet und auf Schritt und Tritt so viel Anlass zum Entzücken gibt." Wir leben in einer Epoche, in welcher der Stolz sich häufig auf anderm Boden als dem der Bildung nährt. Sollen wir nicht beglückt sein, wenn der Geist von Weimar uns im Roman eines meisterlichen Erzählers berührt?