

"So wär's denn Zeit : schenk mir den schönen Trug" : Hans Mühlester und Thomas Mann

Autor(en): **Vaitl, Dieter / Mühlester, Hans / Mann, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Annalas da la Societad Retorumantscha**

Band (Jahr): **109 (1996)**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-236189>

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.

«So wär's denn Zeit: schenk mir den schönen Trug».¹ Hans Mühlestein und Thomas Mann

Dieter Vaitl

Bei der Geburt einer Idee steht selten fest, ob sie lebensfähig ist und aufkeimt, ob sie gut oder schlecht ist. Erst die Reaktionen, die sie hervorruft, offenbaren ihre eigentliche Originalität und Fruchtbarkeit. Einfälle und Ideen besitzen, falls sie gut sind, die Kraft eines Ferments, sie inspirieren, und führen so zu Neuem.

Während meiner Aufenthalte in Celerina traf ich den Bildhauer Giuliano Pedretti. Oft haben wir über das Phänomen der Inspiration in all seinen verschiedenen künstlerischen und psychologischen Facetten gesprochen. Dabei ging es stets um die pragmatische Frage, wie sich solche inspirativen Prozesse fassen und verständlich machen lassen. In diesem Zusammenhang wurde auch der Nachlass von Hans Mühlestein erwähnt, von dem Giuliano Pedretti und Dora Lardelli im Herbst 1995 einen Teil für das von ihnen geleitete Kulturarchiv Oberengadin haben erwerben können.² Unter den zahlreichen lyrischen, kulturhistorischen, archäologischen und politischen Schriften Mühlesteins fanden sich als Rarität auch seine Übersetzungen der Sonette von Michelangelo und von Vittoria Colonna, kleine Preziosen, die einen der grössten Dichter und Schriftsteller unseres Jahrhunderts, Thomas Mann, in leidenschaftliche und schmerzreiche Erschütterung versetzt haben. Hier kam es offenbar zu jenem spontanen, elektrisierenden Fermentations- und Inspirationsprozess, der in der Entwicklungsgeschichte des menschlichen Geistes den Boden für Neues bereitet. Im Falle von Hans Mühlestein – Thomas Mann ist es ein vergleichsweise bescheidenes, keineswegs weltbewegendes, wohl aber zeitlich und inhaltlich gut umschreibbares Ereignis. Es geschah im Juli des Jahres 1950, die Orte des Geschehens waren St. Moritz und Celerina. Bevor diese Begebenheit und ihre Folgen in den Mittelpunkt rücken, kurz einige biographische Notizen zu Hans Mühlestein.

¹ Dieses Zitat aus der Übersetzung der Dichtungen von Michelangelo durch Hans Mühlestein ist dem Tagebuch von Thomas Mann entnommen (TM, TB, 1950, S. 225).

² Der grösste Teil des Nachlasses von Hans Mühlestein befindet sich in der Zentralbibliothek der Universität Zürich.

Hans Mühlestein, 1887 in Biel geboren, ist eine interessante, wenn- gleich nicht unumstrittene Gestalt der schweizerischen Geistesge- schichte, dessen Wirken eng mit dem Engadin, und vor allem mit Cele- rina, verbunden ist, und dessen schriftstellerische Produktivität, Vielseitigkeit und intellektuelle Weitsicht vielleicht erst heute angemess- en beurteilt werden kann. International bekannt wurde er durch seine Arbeiten zu Kunst und Kultur der Etrusker. Zwischen 1927 bis 1929 publizierte er drei Werke zur Etruskologie, die ihn sein Leben lang be- schäftigte. In seinem Todesjahr (1969) erschien hierzu sein letztes gros- ses Werk «Die Etrusker im Spiegel ihrer Kunst». Diese Forschungen hatten ihn so bekannt gemacht, dass er 1929 vom preussischen Kul- turminister Carl Heinrich Becker als «Ministerieller Lehrbeauftragter für die Vorgeschichte der Kultur der Menschheit» an die Universität Frankfurt am Main berufen wurde. Dort musste er den aufkeimenden Terror der Nationalsozialisten miterleben, dem er sich mit allen Kräf- ten widersetzte.³ Aus Protest dagegen gab er schliesslich sein Lehramt auf und kehrte 1932 wieder in die Schweiz zurück, wo es ihm trotz viel- facher Bemühungen nicht gelang, ein akademisches Lehramt übertra- gen zu bekommen. Grund dafür war sicherlich sein konsequenter Anti- faschismus, sein Eintreten für die Kommunistische Partei der Schweiz, sein Engagement in der Solidaritätskampagne für die spanische Repu- blik und nicht zuletzt seine unverhohlene Bewunderung für Stalin. All diese Aktivitäten machten ihn den bürgerlichen Kreisen der Bevölke-

³ Eine Bande von Nazi-Schlägern überfiel, mit Ketten und Schlagringen bewaffnet, die Universität und ging auf antifaschistische Studenten los. Daraufhin vereinigten sich die demokratischen Studenten zu einer Protestkundgebung in einer Einheits- front, die von den katholischen bis zu den kommunistischen Studenten reichte. Als einziges Mitglied des Lehrkörpers nahm Mühlestein an dieser Kundgebung teil. Das fehlende Rückgrat der Professoren veranlasste ihn zu demissionieren. Im Juli 1967 erhielt er im Hinblick auf seine wissenschaftlichen Verdienste und zur Erleichterung seiner wirtschaftlichen Lage durch den deutschen Bundespräsi- denten Heinrich Lübke als Entschädigung DM 1'500.00 (Original des Schreibens be- findet sich im Kulturarchiv Oberengadin). Aus dem Dispositionsfond der Hessi- schen Landesregierung wurden ihm ab 1. Januar 1969 monatlich DM 400.00 zugesprochen, nach seinem Tode erhielt seine Witwe, Frau Anita Mühlestein- Pi- dermann, monatlich DM 250.00 (Originale dieser Schreiben befinden sich ebenfalls im Kulturarchiv Oberengadin).



Portrait Hans Mühlesteins von Ferdinand Hodler, 1917

rung äusserst suspekt.⁴ Nach dem 2. Weltkrieg kehrte Mühlestein nach Celerina zurück und widmete sich dort ganz seiner schriftstellerischen Arbeit. Hier entstand in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistoriker Georg Schmidt ein vielbeachtetes Werk über Ferdinand Hodler, mit dem er befreundet war und über den er bereits 1914 eine umfangreiche Monographie verfasst hatte. Aus dieser Zeit stammt auch Hodlers Portrait von Hans Mühlestein (Abb. 1). 1957 erschien sein Buch «Die verhüllten Götter», ein Versuch, seine kulturphilosophischen, meist idealistischen Grundannahmen materialistisch zu untermauern.⁵ Er war u.a. befreundet mit Carl Spitteler, Gerhart Hauptmann, Romain Rolland, Hermann Hesse. Thomas Mann muss er bereits 1910 kennengelernt haben.⁶

Seine wissenschaftlichen Arbeiten sind alles andere als bloss trockene Abhandlungen, sie spiegeln vielmehr seine Wortgewalt und Meisterschaft im Umgang mit der Sprache wider. Diese Grundfähigkeit verdankt er einer Zeit seines Lebens nie verlorenen gegangenen Liebe zur Dichtkunst. Er selbst hat Dramen verfasst und Gedichte geschrieben. Er übertrug Dichtungen der Renaissance ins Deutsche, so von Dante, Michelangelo, Vittoria Colonna und Shakespeare. Diese Umdichtun-

⁴ Er wurde im Dezember 1936 zu einem Monat Gefängnis und zur «Aberkennung der bürgerlichen Ehrenrechte» auf zwei Jahre verurteilt, weil er einem deutschen emigrierten Journalisten zur Durchreise durch die Schweiz nach Spanien verholfen hatte. Über seine politischen Aktivitäten und die Rolle, die er in der Arbeiterbewegung gespielt hat, findet sich ein aufschlussreicher Bericht in «Das Konzept», 6. Jahrgang, Nr. 4, April 1977, S. 3. (Ein Exemplar dieser Zeitung findet sich im Kulturarchiv Oberengadin).

⁵ «Die verhüllten Götter» bezeichnet Hans Mühlestein als sein Bekenntnisbuch, als eine Generalrevision des abendländischen Geschichtsbildes. Seine Frau, Anita Mühlestein-Pidermann, zitiert ihn so: «Dieser Titel (...) ist ein Symboltitel, er ist entnommen der religiösen Kosmologie der Etrusker, wo die Verhüllten Götter die geheimen und unbekanntenen und unbenannten Kräfte repräsentieren. Verhüllte Götter sind aber die geheimen und noch weitgehend unerkannten Kräfte, die aus der Tiefe der Menschheit, bis zum heutigen Tage ihre Geschichte regieren» (Anita Mühlestein-Pidermann «Ein Brief. Wie hast du dein Leben mit deinem Dichter gelebt». Typskript, ohne Jahr, S. 48f. Das Original befindet sich im Kulturarchiv Oberengadin).

⁶ In einer handschriftlichen Notiz über seine Begegnungen und Freundschaften mit «grossen Leuten» erwähnt Hans Mühlestein Thomas Mann unter folgender Jahresangabe: «seit 1900 od. 1910?» (Das Original befindet sich im Kulturarchiv Oberengadin.)

gen⁷, wie er sie nannte, sind von einer Schönheit und Kraft der Sprache, die den verborgenen Sinn des Originals ans Licht bringt und nachempfinden lässt. Und diese Kunst war es, die Thomas Mann bewegte, erschüttert hat und zu Neuem inspirierte.

Thomas Mann (1875–1955) war 75 Jahre alt und befand sich im Suvretta-Haus in St. Moritz, als er am 18. Juli 1950 in seinem Tagebuch vermerkt: «Bekam von Mühlestein seine Michelangelo-Übersetzung (neben dem Original), die mich in ihrer tragischen Aufgewühltheit und ihrem Lebensleid tief bewegten»⁸. Bereits drei Tage später beginnt er einen Aufsatz über diese Gedichte zu schreiben, der später den Titel «Die Erotik Michelangelo's» tragen wird.⁹ Er beginnt mit einer Reverenz vor dem Übersetzer. «Hans Mühlestein, viel gelobt, und mit Recht, für seine Verdeutschung von Fragmenten der Göttlichen Komödie, hat der Bücherfolge 'Die unvergängliche Dichtung der Renaissance', die im Quos Ego Verlag¹⁰, Celerina, erscheint, einen neuen Band von dichter-

⁷ Den Begriff «Umdichtungen» verwendet Hans Mühlestein 1934 zum ersten Mal in seinen Korrekturen für die zweite Auflage der «Ausgewählte Sonette der Vittoria Colonna», um zu kennzeichnen, dass es sich bei diesen Übersetzungen um freie Übertragungen des Originals handelt. (Die überarbeitete erste Auflage, die im Georg Müller Verlag, München, erschienen ist, befindet sich im Kulturarchiv Oberengadin).

⁸ TM, TB, 1950, S. 224

⁹ DEM, S. 783

¹⁰ Der Name des Verlags ist paradigmatisch für seinen Gründer Hans Mühlestein. Seine Frau, Anita Mühlestein-Pidermann, schildert, wie es zu dieser Verlagsgründung und zu dieser Namensgebung gekommen ist: «Wir waren sofort entschlossen, die Übertragungen, die nun täglich entstanden (Übersetzungen von Teilen aus Dantes Göttlicher Komödie und der Rime Petrose; Anm. d. Verf.), zum Druck zu geben. Dass kein Verlag es tun würde, war uns zum vornherein ziemlich klar. Ein paar Versuche in dieser Richtung brachten das Ergebnis vom Unterland ins einsame Haus am Hang (in Celerina; Anm. d. Verf.): Mit Poesie hat noch kein Schweizer Verlag Geld gemacht...! Also selbst drucken – einen Verlag gründen. H. M. nannte dann unsere Gründung 'Quos Ego Verlag'. Warum Quos Ego? Neptun stand einst am Ufer des Meeres. Da erhob sich ein gewaltiger Sturm, Neptun war darüber erzürnt, er hob die Arme und schleuderte den Winden das Wort entgegen: 'Quos ego' ... was ungefähr heissen soll: Euch will ich (im Sinne von: Euch werde ich es zeigen; Anm. d. Verf.)» (Anita Mühlestein-Pidermann «Ein Brief. Wie hast du dein Leben mit deinem Dichter gelebt.» Typoskript, ohne Jahr, S. 33. Das Original befindet sich im Kulturarchiv Oberengadin).

schen Bekenntnissen 'Michael Angelus Bonarotas' (so lautet die Umschrift ums Titelportrait) hinzugefügt, – die Übersetzung rechts neben dem Original. Das Buch hat mich dank seiner Aufgewühltheit, seiner oft verzweifelten Gefühlsmacht tief ergriffen. Es ist dichterischer Wildwuchs – ja, wiewohl die obligate Sonettform vielfach eingehalten ist, haben wir es mehr noch mit Ausbrüchen des Schmerzes, der Bitterkeit, der Liebe und des Elends, einer grossen, übergrossen, leidend durchs Schöne zu Gott strebenden Seele zu tun, als mit Gedichten... Aber gerade durch das erschütterte Hingewühlte dieser einsamen Geständnisse eines gewaltigen Künstlers packen sie so ungeheuer, auf eine fast ausserkünstlerische, ausserkulturelle, nackt menschliche Weise, unser Gemüt; und man muss zugeben, dass der Übersetzer ihnen mit ungewöhnlicher, nachfühlender Kraft und meist genau sich anpassender sprachbildnerischer Schönheit gerecht geworden ist. Welche Fülle von Leidenschaft ist hier, Merkmal einer ungeheueren und gequälten Vitalität, ins Wort gebannt». ¹¹ Dieses Urteil hat Rang und Gewicht, es betrifft den Dichter, Michelangelo, wie seinen Übersetzer, Hans Mühlestein, gleichermassen, stammt es doch aus der Feder des grössten Dichters und Schriftstellers unseres Jahrhunderts. Thomas Mann, Träger des Nobelpreises für Literatur (1929), gilt uneingeschränkt als Meister der deutschen Sprache. Seine Romane (u.a. «Die Buddenbrooks», «Der Zauberberg», «Doktor Faustus», «Joseph und seine Brüder»), Erzählungen, Essays, Briefe und Reden sind beredte Zeugnisse seines sprachschöpferischen Genies und seiner hohen literarischen Intellektualität. Was, so ist zu fragen, war es, das Thomas Mann so tief bewegte und erschütterte, als er die Sonette Michelangelos in Mühlesteins Übersetzung las? Worin liegt das inspirative Moment dieser für Thomas Mann alltäglichen, wenn nicht sogar belanglosen Begebenheit, mit Geschriebenem bedacht zu werden? Wie so oft: Der Funke zündet nur, wenn er in Entflammbares fällt. Es ist meist – im eigentlichen Sinne des Wortes – ein Zu-Fall, der das Geschehen regiert. So auch hier. Eine Tagebuchnotiz, am 19. Juli 1950 im Suvretta-Haus in St. Moritz eingetragen, enthüllt den Grund: «Was mich an jenen Gedichten anspricht von gleich zu gleich, ist die 'Ermächtigung' des Alters zur Liebe, die ich mit dem melancholischen Bildhauer wie mit Goethe und Tolstoi

¹¹ DEM, S. 783

teile. Mächtig aushaltende Naturen».¹² Ein Erdulden des Lebensgeschicks also, aus dem heraus die psychische Bewegtheit bei der Lektüre dieser Gedichte gespeist wurde. Wenige Wochen später, am 25. August 1950, finden wir eine Tagebucheintragung, die einen tieferen Einblick gewährt: «(...) Weh und schwer. Erinnerungen glimmen an erschaute und geliebte Jugend. (...) Dies die letzte Station der langen Herfahrt, das Ziel noch weit, und es ist unsicher. Dunkelheit der Zukunft. Möge sie mir soviel Ruhe gewähren, dass ich mich in der Arbeit zerstreuen und sammeln kann, die noch am meisten ans Leben bindet. (...) Zuviel gelitten, zuviel gegafft und mich entzückt. Mich zuviel von der Welt am Narrenseil führen lassen. Wäre alles besser nicht gewesen? (...) Warum schreibe ich dies alles? Um es noch rechtzeitig vor meinem Tode zu vernichten? Oder wünsche, dass die Welt mich kenne? Ich glaube, sie weiss, wenigstens unter Kennern, ohnedies mehr von mir, als sie mir zugibt (...)».¹³

Gewiss, es ist bekannt, woher diese Gefühlslage rührt, wo sie ihren Sitz im Leben Thomas Manns hat. Anfang Juli 1950 lernte er im Dolder Grand Hotel in Zürich den Kellner Franz Westermeier kennen, in den er sich Hals über Kopf verliebte und den er in seinem Tagebuch als den Verursacher seiner Erregung bezeichnete.¹⁴ Eine harmlose, flüchtige Begegnung nur: in nichts anderem bestand die Beziehung zwischen beiden, als dass der Kellner Thomas Mann freundlich bediente und heimlich zugestecktes Trinkgeld von ihm gerne in Empfang nahm.¹⁵ Voller Trauer schrieb er, dass sein Weltruhm ihm nichtig sei und kein Ge-

¹² TM, TB, 1950, S. 225

¹³ TM, TB, 1950, S. 255

¹⁴ TM, TB, 1950, S. 215

¹⁵ Nachdem die Tagebücher aus dem Jahre 1950 erschienen waren, meldete sich der Kellner Franz Westermeier, der inzwischen in die USA ausgewandert war, in der deutschen Wochenschrift «Stem» zu Wort: «Ich kann mich noch gut an Thomas Mann erinnern, aber dass er in mich verliebt war und mich für seinen Romanhelden Felix Krull nahm, davon habe ich erst durch Ihren Bericht erfahren. Als wir uns im Zürcher Hotel Dolder 1950 kennenlernten, war ich gerade 19 und hatte noch nie etwas von ihm gelesen. Wenn ich an Thomas Manns Tisch servierte, war er immer sehr freundlich und steckte mir heimlich Trinkgeld zu, damit ich es nicht abliefern musste. Nie ist er mir in irgendeiner Weise zu nahe getreten. Später habe ich von ihm noch einen netten Brief aus Kalifornien bekommen (...)» Franz Westermeier, Forest Hills/New York, Stern, Nr.24/1994.

wicht mehr besitze «...gegen ein Lächeln von ihm, den Blick seiner Augen, die Weichheit seiner Stimme!».¹⁶ Und weiter lesen wir dort: «Schliesslich bestünden Möglichkeiten, dem Gefühl zielstrebig nachzugehen, Begegnungen herbeizuführen. Wenn ich mich morgens gleich anzöge und auf der Terasse frühstückte, könnte es leicht sein, dass er Dienst für mich hätte. Ausser der Scheu vor der Erschütterung und ausser dem Zwang, das Geheimnis zu wahren, ist es sogar die Bequemlichkeit, was mich abhält – Widerwille gegen Aktivität und Unternehmen, bei soviel Ergriffenheit! – Drei Tage noch, und ich werde den Jungen überhaupt nicht mehr sehen, sein Gesicht vergessen. Aber nicht das Abenteuer meines Herzens». Verborgen blieb dieser Flirt keineswegs. Seine Frau Katia und seine älteste Tochter Erika, die ihre Eltern in die Schweiz begleitete, nahmen diese Begebenheit gelassen hin und amüsierten sich darüber eher, als dass sie erschrocken oder indigniert darauf reagiert hätten. Denn sie wussten um die Neigung des Ehemanns und Vaters. Sie wussten auch, dass er seiner Leidenschaft und Lust niemals nachgeben würde. Sein ganzes Leben lang hat er sich einer strikten Askese unterworfen, psychologische Schutz- und Abwehrmechanismen aufgebaut, er beherrschte die Kunst der Sublimation wie kaum ein anderer, nicht nur in seinem künstlerischen Schaffen, sondern auch im Umgang mit seinen Emotionen und abrupten Leidenschaftsausbrüchen. Diese Form entbehnungsreicher Psychohygiene hatte er sich im Laufe seines Lebens mühsam abgerungen, sie war ihm zur zweiten Natur geworden, auf sie konnte er sich auch in dieser Situation verlassen, wie eh und je. Sie erlaubte ihm, sich gefahrlos dem sehnsuchtsvollen Schmerz zu überlassen, der ihn nach seiner Abreise von Zürich überfallen hatte und die folgenden Wochen über hartnäckig gefangen hielt.

Katia und Thomas Mann waren Anfang Juli 1950 von Zürich nach Sils-Maria aufgebrochen, wo sie im Hotel Waldhaus logierten. Nach kurzem Aufenthalt dort zogen sie, weil «mit der Unterkunft nicht sonderlich zufrieden», in das Suvretta-Haus in St. Moritz um. Dort fügte es sich – ein wirklich denkwürdiger Zufall –, dass er Hans Mühlestein traf und die Dichtungen Michelangelos von ihm als Geschenk erhielt.¹⁷ Die

¹⁶ TM, TB, 1950, S. 215

¹⁷ Die Tatsache, dass Thomas Mann in Laufe seines Lebens noch nicht auf die Gedichte Michelangelos aufmerksam geworden war, hängt wohl auch damit zusammen, dass die bildende Kunst nicht zu seinen Interessengebieten gehörte.

Lektüre der Sonette wirkte auf Thomas Mann wie ein Katalysator: in der Klage des leidenden Künstlers entdeckte er den Grundton seines eigenen Schicksals, hieraus leitet er die Quintessenz seiner neuen Selbstbetrachtung ab, nämlich die «Ermächtigung des Alters zur Liebe». Nicht länger scheint er sich mehr davor scheuen zu müssen, seinen eigenen Neigungen und Leidenschaften offener und aufrichtiger als bislang zu begegnen. Auffallend ist der Drang, ja fast schon die Hast, mit der er nach Erhalt der Gedichte den Essay «Die Erotik Michelangelo's» zu schreiben begann.

Psychologisch betrachtet, scheint hier ein neuer Sublimationsprozess in Gang zu kommen. Er lässt sich schrittweise anhand des Michelangelo-Essay verfolgen. Er beginnt mit der *Compassio*, dem tiefen Mitgefühl für die Lebenstraurigkeit des dichtenden Bildhauers und Malers. «Welche Ernte, eingebracht mit gewaltigen Armen, in tiefer Schwermut! (...) Wir lesen ein Sonett, das während der Arbeit am Jüngsten Gericht, wahrscheinlich auf dem Gerüst, gedichtet ist und sehnsüchtig die Nacht, 'des Todes gültig Bild', verherrlicht, sie, aller gekränkten Seufzer letzter Zufluchtsort. Kaum ist die Übergewalt dieser Sehnsucht, der Wunsch zu schlafen und nicht zu sehen, nicht zu hören, ja Stein zu sein, statt Mensch, 'da Schaden doch und Schande weiter währen', kaum sind sie zu vereinen mit einer Produktivität, deren Energie ohne Mass und deren strotzende Kraftüberladenheit freilich wohl eben ein Ausdruck der Düsternis ist. Woher aber dies? Woher die durchgehende Lebenstraurigkeit eines vom Himmel mit überwältigender Bildkraft begnadeten Schöpfers? Ich denke, es ist eine ungeheure und drückende, dabei beständig nach dem Reinen, Geistigen, Göttlichen ringende, sich selbst immer als transzendente Sehnsucht deutende Sinnlichkeit, die den Aufschluss gibt. 'Von niedrigsten', sagt er, 'in höchste Sphären leitet – Mich oft mein Wunsch, der mich im Traume lenkt'. Dieser Wunsch ist die Liebe, eine nicht enden wollende, das ganze Leben durchziehende Verliebtheit in das Bild, das Lebendig-Schöne, den Menschenreiz, – eine Ausdauer der Liebeskraft und Fähigkeit zu ihrer seligen Tortur».¹⁸ Das ist pure Projektion: vom Bildhauer schreibt Thomas Mann, was eigentlich für ihn selbst gilt. Das schafft Distanz zur eigenen Aufgewühltheit (infolge des Entzugserlebnisses,

¹⁸ DEM, S. 784f.

dass der Junge vom Hotel Dolder fern ist und nichts von sich hören lässt) und bildet einen würdevollen Bezugsrahmen für die an sich banale Tatsache, sich nochmals im hohen Alter verliebt zu haben. Und dann folgt das Bekenntnis: «Michelangelo hat nie um der Erwidern willen geliebt, noch an sie glauben wollen und können. Für ihn ist, recht platonisch, der Gott im Liebenden, nicht im Geliebten, der nur das Mittel göttlicher Begeisterung ist». Und weiter schreibt er: «Dieser grosse Liebende liebt die Liebe mehr als alles Geliebte» – er habe «die Liebe stets als Übel, als Heimsuchung und süßes Gift verwünscht und dabei ihr angehangen, wie keiner».¹⁹ Hierin spiegelt sich eine hoch konfliktbeladene Lebensgleichung, die vielleicht für Michelangelo, ganz sicher aber für Thomas Mann Gültigkeit besitzt. Die Erkenntnis, die Liebe an sich mehr geliebt zu haben als die geliebten Personen, ist eine beachtenswerte Denkfigur, mit der die augenblickliche Gefühlsverwirrung und der emotionale Konflikt ins Erhabene transponiert und so erträglich gemacht werden. Diese kognitive Umstrukturierung, wie die Psychologie es nennt, ist oft Kennzeichen eines Sublimationsvorgangs, der sich in statu nascendi befindet und dessen ersehnter, glücklicher Abschluss noch in der Ferne liegt.

Die Begegnung zwischen Hans Mühlestein und Thomas Mann ist damit noch nicht am Ende. Am 28. Juli 1950 trafen sie sich erneut. Thomas Mann sprach über seine Arbeit am Michelangelo-Essay und Hans Mühlestein deklamierte «überdramatisch» eigene Gedichte.²⁰ Bei dieser

¹⁹ DEM, S. 788 und 792

²⁰ Hans Mühlesteins Art schien es gewesen zu sein, seine eigene Lyrik mit Kraft und Vehemenz vorzutragen. Giuliano Pedretti erinnert sich an folgende Begebenheit: Hans Mühlestein habe des öfteren im Hause seiner Eltern im (neuen) Haus in Crasta/Celerina eigene Gedichte vorgetragen. An einem dieser Abende habe sein Vater, Turo Pedretti, die anwesenden Gäste davor gewarnt, dass es ein dramatischer Abend werden könnte. Diese «Prophezeiung» ging voll in Erfüllung: als Hans Mühlestein seine Gedichte, wie gewohnt, mit temperamentvoll erregter Deklamation vortrug, sei plötzlich der ansonsten friedliche Jagdhund Dino unter dem Tisch hervorgesprungen und wollte ihn an der Gurgel fassen, da er sich offensichtlich in seinem Schlaf gestört fühlte. Statt der Lyrik zu lauschen seien alle Zuhörer voll damit beschäftigt gewesen, Dichter und Hund zu entzerren. Auch Thomas Mann charakterisiert Hans Mühlestein in einer seiner Tagebuchaufzeichnungen in ähnlicher Weise: «...Der Mann ein Rede-Katarakt..» (TM TB, 1950, S. 238).

SONETTE



«Un uomo in una donna, anzi uno Dio...»

VITTORIA COLONNA

QUOSEGOVERLAG CELERINA

Gelegenheit schenkte Hans Mühlestein ihm das Portrait der Vittoria Colonna «mit dem schönen starken Mund und der Inschrift: 'Un uomo in una donna, anzi uno dio'.²¹ Es war das Frontispiz zu Mühlesteins Um-dichtungen der Sonette der Vittoria Colonna²², die in ihrer dritten Auflage 1950 im Quos Ego Verlag in Celerina erschienen sind (Abb. 2).

Die Gedichtesammlung aber erhielt Thomas Mann erst im Dezember 1950 von Hans Mühlestein als Weihnachtsgeschenk übereignet.²³ Es war also nur diese Abbildung, die Thomas Mann in seinen Michelangelo-Essay eingebaut hat. Und darin war er Meister. Viele seiner Romanfiguren haben als Vorlage meist zufällig entdeckte, gedruckte Portraits (z.B. in Zeitschriften und Journalen), die er minutiös und feingliedrig zu beschreiben verstand und mit poetischem Leben füllte. Im Falle der Vittoria Colonna war es das männlich anmutende Antlitz dieser Frau, dessen Zwitterhaftigkeit noch durch die Unterschrift «Un uomo in una donna, anzi un dio» unterstrichen wird. Der Lockung konnte Thomas Mann nicht widerstehen, seine Eindrücke, die ihm dieses Bild vermittelte, mit der Erotik Michelangelos zu verschmelzen. Hier ist er wieder ganz der psychologisierende Schriftsteller. «Sein (Michelangelos; Anm. d. Verf.) bestes Glück hat er zweifellos in der Liebe zu Vittoria Colonna, im Seelenbunde mit der hohen, ernsten Frau, der Dichterin gefunden, in dieser Leidenschaft, die zwölf Jahre lang, von

²¹ TM, TB, 1950, S. 231

²² Vittoria Colonna (1492–1547), Marchesa von Pescara. Lebte nach dem Tod ihres Mannes, des Marchese von Pescara, der als Heerführer in der Schlacht von Pavia 1525 fiel, zurückgezogen in ihrer Burg auf Ischia.

²³ Brief vom 21. Dezember 1950 an Hans Mühlestein: «Werter Herr Mühlestein, haben Sie allen Dank für Ihr seelenvolles Weihnachtsgeschenk! Man hat beim Lesen dieser Gedichte das Gefühl, in einer hohen Sphäre zu weilen, einer Sphäre erhabener Leidenschaft und edler Trauer, auch des stolzen Zornes über die Elendigkeit des Wirklichen. Wie nahe geht einem heute die Warnung:
'Denn öffnest du in dieser Winternacht
Des Lebens Tür dem dunklen Schicksalswinde –
Wie bald ist deines Herzens Glut vertan!
Drum biete deinen Sinnen strenge Wacht,
Dass nicht der Seel Feuer zu geschwinde
Erstickt wird durch des Draussens kalten Wahn.' Sie haben wieder ein sehr schönes, preiswertes Werk getan, Stück für Stück...» Pacific Palisades, California San Remo Drive Dez. 1950. (TM, Briefe, 1950, S. 180 f.)

seinem sechzigsten etwa bis über den Tod der 'Herrin' hinaus (1547) dauert. In ihrer Ätherik und als 'Bildungserlebnis' erinnert sie sehr an Goethes Verhältnis zu Frau von Stein, wie er denn in einem Sonett zu ihr sagt, dass er zweimal zur Welt gekommen sei: erst nur als Modell seiner selbst, in schlechtem Ton, dann aber durch sie, durch Neugeburt im Steine, als vollkommenes Werk, und zwar durch die züchtende und zähmende Arbeit, die ihre Güte an seinem ursprünglich wilden Wesen getan, zusetzend, was ihm gefehlt habe, wegfeilend, was roh und überschüssig an ihm gewesen sei». ²⁴ Und was war es, das Michelangelo in Thomas Manns Sichtweise so an seiner «Herrin» faszinierte? Ihr Antlitz und ihre Augen! Er schreibt hierzu: «Welcher Enthusiasmus und welches geisterhafte Grauen zugleich liegen in dem Gedanken, den er vielleicht in seinem höchsten Gedicht, um 1543, ein Achtundsechzigjähriger, ausdrückt: dass so auch die Natur Zeiten und Zeiten lang nur gesucht und geirrt habe, 'bis sie dein Antlitz schuf', und dass damit ihr Beruf zu Ende sei, dass sie sich danach, alt geworden, zum Tode neige! Es gibt nichts tiefer Verworrenes, seliger Angstvolles, als die Gefühle, mit denen er ihr Antlitz betrachtet, und in denen sich höchste Lust mit solchen des Endes, des erreichten Zieles, des Weltunterganges mischt». Und dann die Augen dieses Antlitzes: «Wenn es aber das 'schöne', das heisst auf eine irgendeine unnennbare Weise reizvolle Antlitz ist, das er in sich nimmt und dem der Körper nur eben zugehört, so sind es wiederum die Augen darin, – Occhi, mia vita –, 'Dein schöner Wimpergruss', wie es lobenswert in der Übersetzung heisst, was ihn zuerst und vor allem unfehlbar bezaubert

La memoria degli occhi e la speranza,
Per cui non sol son vivo, ma beato,...
O Dio, e son pur begli!

Das kehrt immer wieder; und die primäre Rolle, welche die Augen, der Blick in seiner leidenschaftlichen Verliebtheit spielen, bringt von vornherein ein Geistiges, Sinnlich-Übersinnliches mit sich, das er im Gedanken aufs innigste ausbeutet, und das seine Liebeslieder zu klassischen Beispielen platonisierender Erotik erhebt.» ²⁵

²⁴ DEM, S. 789

²⁵ DEM, S. 790 f.

Die ganze Dramatik und existentielle Zwiespältigkeit der *conditio humana* kommt aber dann zum Vorschein, wenn bewusst wird, dass dies alles nur Trug und Schein ist. Sein eigenes Leben reflektierend schreibt Thomas Mann, seine Lebensgleichung in Michelangelo hinein projizierend: «Aber wenn er auch weiss, dass hier die Schönheit gründlich lügt, und obgleich er den schroffen Abgrund kennt, der zwischen Aug und Seele gähnt, so fleht er doch: Schenk mir den schönen Trug! Lass ein ehrlich Lieben darauf hoffen, was ein geliebtes Antlitz ihm von aussen zeigt! Lass mich die Täuschung geniessen! Diese Augen (die Augen wieder!) hat das Weib dem Paradies entwendet, und wie gemein, kokett, herzlos sie sei, er bringt es fertig, auch hier noch, zu glauben, dass ihre Schönheit kein sterblich Ding, dass sie unter uns vom Himmel herniedergesendet ist! Grosses, leidendes und unbezähmbar gefühlsmutiges Herz!». ²⁶

Und auch diese Betrachtungen über die Mystik des Antlitzes der Vittoria Colonna sind nicht frei von Mutmassungen über die homo-erotische Veranlagung des Menschen, wiederum hineinprojiziert in Michelangelos Sonette. So bemerkt er, dass Michelangelo «vorzugsweise (...) wohl immer solche Wesen» geliebt habe, «in deren Antlitz sich das Männliche und Weibliche auf eine ihm göttlich erscheinende Weise vereinigte». ²⁷ Damit spricht er nicht nur die lyrische Verherrlichung der Vittoria Colonna durch den Künstler an, sondern meint damit auch dessen Geliebten, Tommaso Cavalieri, einen jungen Patrizier, dem Michelangelo mit gleicher Inbrunst zahlreiche Sonette gewidmet hat. In ihn hat sich, nach dem Tode der Vittoria Colonna, der Zweiundsiebzigjährige mit vehementer Sinnlichkeit verliebt. Hierzu schreibt Thomas Mann: «Diese Zusammengehörigkeit von Verfallenheit an das Schöne, Verliebtheit und Produktivität hat er gekannt und auf grosse Art eingestanden in dem Vers, der auch in der Übersetzung so rein gelungen ist und den ich, vielleicht weil er seiner Dichtung, nicht seiner Bildkunst gilt, so tief in mein Herz geschlossen habe: Nel vostro fiato son le mie parole. In Eurem Atem bildet sich mein Wort». ²⁸ Es ist das Maskuline in der Gestalt der Vittoria Colonna und das Weibliche in Tommaso Ca-

²⁶ DEM, S. 787f.

²⁷ DEM, S. 791

²⁸ DEM, S. 793

valieri, dem Michelangelo in gleicher Weise verfallen scheint wie Thomas Mann, eben jene Doppel-Veranlagung der Leidenschaft, die Qual und Verwirrung schafft, aber auch Quell künstlerischer Sublimation und Produktivität ist. Das Alltagsgeschäft und die passageren Gefühlsverwirrungen, in ihrem existentiellen Stellenwert zum Zeitpunkt des Geschehens wohl selten zutreffend zu bewerten, erhalten einen erhabenen, allgemein gültigen Grundwert und Rang, wenn sie in den Bereich des Mythos transponiert werden und sich darin widerspiegeln. Klaus Harpprecht hat dies in seiner jüngst erschienenen, in der Literaturgeschichte wohl beispielhaften Biographie Thomas Manns überzeugend und feinsinnig herausgestellt: das Grundmotiv der Existenz von Thomas Mann liege darin, dass er sich selbst als Mythos erlebte.²⁹ Dies sei, so meint er, die höchste Rangstufe, die einem Dichter beschieden ist.

Das Verdienst von Hans Mühlestein ist in diesem Zusammenhang gewiss darin zu sehen, dass er in der Begegnung mit Thomas Mann als Katalysator wirkte, der gleichsam wie ein Psychotherapeut die emotionale Selbsterkundung in Gang setzte und somit neue Bereiche der Selbsterkenntnis erschliessen half. Ein schönes Beispiel also für die Wirkweise des Zufalls: eines günstigen und wohlwollenden Zufalls zur rechten Zeit.

Ein Nachspiel

Thomas Mann hat mit Sicherheit Hans Mühlestein davon erzählt, wie stark ihn die Umdichtungen der Sonette von Michelangelo bewegt haben und dass er dabei sei, einen Essay über die Erotik Michelangelos zu verfassen. Welch tiefe Wertschätzung hätte es bedeutet, wäre auch dieser Essay, wie vor dem schon die Sonette Michelangelos und der Vittoria Colonna, im Quos Ego Verlag in Celerina erschienen. Nicht augenfälliger hätte der Zusammenhang gemacht werden können, der zwischen dem auslösenden Moment und dem bewirkten Produkt besteht. Doch dazu kam es nicht. Die Verhandlungen darüber müssen in den Monaten September und Oktober 1950 geführt worden sein. Eingeschaltet in die Überlegungen, welcher Verlag zu wählen sei, wurde

²⁹ Klaus Harpprecht. Thomas Mann. Eine Biographie. Rowohlt Verlag, Hamburg, 1995.

George Motschan, seit vielen Jahren ein glühender Verehrer von Thomas Mann in der Schweiz. Er trug sich mit dem Gedanken, den Quos-Ego Verlag in Celerina selbst zu übernehmen. Das entsprechende Schreiben von George Motschan ist nicht erhalten, wohl aber Thomas Manns Antwort darauf.³⁰ Daraus geht hervor, dass George Motschan am Herzen lag, Hans Mühlestein zu unterstützen, dessen wirtschaftliche Situation zum damaligen Zeitpunkt sehr schwierig war. Daher erwog er, den Verlag in Celerina zu übernehmen, und frug Thomas Mann diesbezüglich um Rat. Dessen Antwort allerdings fiel nicht sehr ermutigend aus. Er schrieb: «Sicher ist Mühlestein ein bedeutender Mann und verdient Hilfe, (aber) Ihre eigene allgemeine geschäftliche Begabung in Ehren (...), den schlecht angesehenen Quo Vadis Verlag (Mühlesteins Selbstverlag) zu übernehmen oder selbst die vielen Schweizer Verlage, die es schwer genug haben und gar keine Konkurrenz brauchen können, um einen zu vermehren, kann man Ihnen nicht raten». Interessant ist in diesem Zusammenhang Thomas Manns irrtümliche Bezeichnung des Verlags als «Quo Vadis» Verlag (statt korrekterweise Quos Ego Verlag), die man sicherlich nicht als Ironie, doch wohl eher als eine Freud-sche Fehlleistung deuten darf. Hans Mühlestein in irgendeiner, wenn auch noch so unabsichtlichen Weise zu kränken, lag Thomas Mann gänzlich fern. Nirgends findet sich hierfür ein Anhaltspunkt. Nochmals schreibt er am 28. Oktober 1950 einen Brief an George Motschan, als Begleitschreiben zu seinem Michelangelo-Essay gedacht: «Warum soll man das nicht machen? ‘Du’ hat mich genötigt, den Anfang des Artikels zu ändern und hat an seiner ursprünglichen Form auch sonst kleine Retouchen vorgenommen, deren Notwendigkeit ich nicht einsehe. Ich schicke Ihnen darum den Text so wie ich ihn geschrieben und wie er tatsächlich für Mühlestein eine ausdrückliche Anerkennung darstellt. – Es fragt sich nun nur, im Zeichen welchen Verlages der Sonderdruck erscheinen soll. Dass der ‘Quo Vadis Verlag’ ihn veranstaltet, ist nicht ratsam».³¹ Die mangelnde Prosperität des Verlages, nicht aber die Person Hans Mühlestein war es also, der Thomas Mann nach einem anderen Verlag Ausschau halten liess, und der schliesslich die Publikation übernommen hat, nämlich die renommierte schweizerische Kultur-

³⁰ Pacific Pallisades, 7.9.1950, Reg. III, 50/350

³¹ Pacific Pallisades, 28.10.1950, Reg. III 50/420

zeitschrift 'Du'. Dort erschien der Michelangelo-Essay in gekürzter Form unter dem Titel «Michelangelo in seinen Dichtungen».³² Interessant ist, dass in dieser ersten Veröffentlichung sämtliche Passagen, in denen Thomas Mann die dichterische Leistung Hans Mühlesteins hervorhebt, gestrichen worden sind.

Hans Mühlestein und Thomas Mann blieben auch nach dieser Begebenheit über mehrere Jahre hin in Respekt miteinander verbunden. Der Briefwechsel zeugt davon.³³

Abkürzungen

TM = Thomas Mann

TB = Tagebücher 1949–1950 (herausgegeben von Inge Jens, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1991)

DEM = Die Erotik Michelangelo's. Thomas Mann. Gesammelte Werke, Band IX, S. 783–793, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1960

³² DU, Schweizerische Monatsschrift, Nr. 10, Oktober 1950, S. 31–33

³³ Thomas Mann setzte sich u.a. dafür ein, dass die Herstellung des Tafelweks für H. Mühlesteins Monographie «Die Etrusker im Spiegel ihrer Kultur» vom Verlag Fretz-Wasmuth-Köpfl (München) übernommen wird. Allerdings blieben diese Bemühungen erfolglos. Vgl. hierzu die Briefe Thomas Manns an Hans Mühlestein vom 25. September und 7. Oktober 1950 (TM, Briefe 1948–1955, S. 269 und 271f.)

