

# Das Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich

Autor(en): **Sprecher, Thomas / Loetscher, Hugo / Haas, Alois M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **86 (2006)**

Heft 7-8

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167591>

## **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.

1956 bis 2006: das Thomas-Mann-Archiv in Zürich – Schatzkammer und Forschungsstätte – feiert dieses Jahr sein fünfzigjähriges Bestehen. Auf dem Jubiläumskongress «Thomas Mann in der Weltliteratur» waren Gäste geladen, die den Dichter unter dem Aspekt des Kosmopoliten in den Mittelpunkt ihrer Erinnerungen und Reflexionen stellten. Nach einer Einführung zur Geschichte und Gegenwart des Archivs drucken wir zwei der Vorträge in gekürzter Fassung ab.

## Das Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich

Thomas Sprecher

Was nun? Der Dichter war tot, und sein Nachlass eine Kalamität. Die Familie brauchte Unterstützung, durch den Staat und die Wissenschaft. Beides bot die Eidgenössische Technische Hochschule (ETH) in Zürich. Von ihr hatte Thomas Mann, wenige Wochen bevor er am 12. August 1955 im Zürcher Kantonsspital starb, das Ehrendoktorat der Naturwissenschaften entgegennehmen dürfen. Ihr, der Hochschule der Schweiz, wo er zweimal in Lebenskrisen Zuflucht gefunden hatte, wollten seine Erben den Nachlass schenken.

Man kann nicht sagen, dass die Behörden enthusiastisch reagierten. Der mit dem Geschenk verbundene Aufwand schreckte sie, und so brachten sie die Etablierung einer von der ETH unabhängigen Stiftung ins Gespräch. Der Zufall wollte es jedoch, dass der damalige Rektor ein Thomas Mann verbundener Germanist war: Karl Schmid. Ihm war es zu verdanken, dass es dann doch zu der Schenkung kam. Nicht ohne Schwierigkeiten. «Motto: *Thomas Manns Werke schreiben: allerhand! Sie der ETH vermachen: mehr, schwieriger, ungeheuer!*» schrieb Schmid dem Familienfreund Richard Schweizer. «*In diesem Sinne verschone ich Dich mit einem Referat über die neueste Kapelle auf dem Stationenweg,*

*der ad montem sacrum confederationis Helveticae führt*». Im August 1956 konnte Bundesrat Philipp Etter dann der Witwe Katia Mann mitteilen: «*Es ist uns Freude und Ehre, Ihnen im Namen des Bundesrates, der in seiner Sitzung vom 27. Juli 1956 die Schenkung entgegengenommen hat, den verbindlichsten Dank auszusprechen. Mit besonderer Genugtuung erfüllt uns, dass gerade unsere grosse schweizerische Bildungsstätte in Zürich bedacht und ausgezeichnet wird. [...] Sie wird es sich angelegen sein lassen, dem Vermächtnis seines Geistes ein verantwortungsbewusster Wächter und Verwalter zu sein. Das Thomas Mann-Archiv wird das geistige Leben unseres Landes, dem der Dichter persönlich und durch den Gehalt seines Werkes in mannigfacher Hinsicht eng verbunden war, wesentlich bereichern.*» Die Schenkung umfasste über 700 Manuskripte, darunter solche von Hauptwerken wie «*Doktor Faustus*», «*Joseph*» oder «*Krull*»; umfangreiche Sammlungen von Notizen, Entwürfen und Arbeitsmaterialien; Thomas Manns Bibliothek von über 2'000 Bänden mit zahlreichen handschriftlichen Bemerkungen und Anstreichungen; rund 2'500 Briefe von und an Thomas Mann; Andenken, Diplome und andere Ehrenzeichen; Photos und Graphik; das Mobiliar seines letzten Schreibzimmers in Kilchberg samt den Kunstgegenständen und Bildern, die sich darin befanden; eine grosse Sammlung von Zeitungsausschnitten.

Es erwies sich als zweckmässig, den Nachlass zunächst in den Räumen der ETH-Bibliothek unterzubringen. Nach und nach begann das junge Archiv Tritt zu fassen, als dessen erster Leiter Bibliotheksdirektor Paul Scherrer amtierte. Die Bestände wurden inventarisiert, geordnet, katalogisiert, gelagert, vermehrt. Bald kamen zahlreiche Besucher aus verschiedenen Kontinenten, bald auch Benutzer und schriftliche Anfragen. Das Archiv musste sich seinen Platz erkämpfen. Scherrer sprach von einer «*gefährlichen Konkurrenz von Ost-Berlin, Princeton und der Yale University Library*». Intern war es für ihn von grösster Bedeutung, das Archiv zu einer Spezialabteilung seiner Bibliothek zu machen. Einen Eindruck von den Schwierigkeiten, denen das Archiv sich zu dieser Zeit ausgesetzt sah, gibt eine Aktennotiz Karl Schmid: «*Archive. Mitte zwischen verstaubtem Museum und einem hektischen, monomanischen Kult! [...] Der würdige Stil ist zu sichern*

- gegen aussen: Pamphletär Hyänen, Irre
- gegen innen: die Magie der Identifikation, die Fafner-Gestalten
- gegen die Familie, die stilisieren möchte.»

Als definitive Unterbringung stand im Frühjahr 1960 das zweite Stockwerk des Bodmerhauses an der Ecke Schönberggasse 15/Doktor-Faust-Gasse fest. An der Eröffnungsfeier vom 25. Februar 1961 führte Paul Scherrer aus: «*Nichts liegt uns ferner, als eine Kultstätte aufzubauen, worin Wahrheit unterdrückt und [...] ein Götzenbild errichtet würde. Jede einseitige Stilisierung des Thomas-Mann-Bildes bleibt uns fremd. [...] [Das Archiv] will für die luftigen Konstruktionen, die unsere wortfreudige Periode um und über Thomas Mann*

aufgebaut hat, den verlässlichen und sondierbaren Grund schaffen, will die wissenschaftlich beweisbaren Tatbestände ermitteln und sichern – ein Bestreben, das von der modernen Geisteswissenschaft aus ihrem Hochflug der Gedanken zuweilen mit Skepsis betrachtet und Positivismus oder gar Philologie gescholten wird. Um so tiefer aber ist es dem mathematisch-naturwissenschaftlichen Geist unserer Hochschule und ihrem Realitätssinn gemäss.» Als Vertreter der Familie unterstrich Golo Mann die tiefe innere Beziehung seines Vaters zur Schweiz und meinte weiter: *«Es ist kein blosses Archiv, was wir heute eröffnen, es ist ein kleines Museum, wie es schöner, würdiger, sinniger überhaupt nicht gedacht werden kann. Schon heute ist der Besitz der Stiftung um ein Bedeutendes umfangreicher, als er ursprünglich war, und wenn auch einiges anderswo in fester Hand ist, wenn vieles den Zeitläuften und menschlichem Versagen leider unwiederbringlich zum Opfer fiel, so ist doch die Hoffnung berechtigt, dass die grosse Masse dessen, was bleibt, in dem Hause an der Doktor Faust-Gasse mehr oder weniger vereinigt sein wird.»*

Im In- und Ausland wurde von der Eröffnung berichtet. Dabei wurde auch der Umstand thematisiert, dass Zürich als Archivort gewählt worden war. Man bezeichnete es in der Münchner Zeitschrift *«Die Woche»* als *«Misstrauensvotum letzter Hand gegen den Ungeist deutscher Geschichte, die sich auch nach 1945 nicht zum Besseren wendete. Weder Lübeck, der Geburtsort, noch München, wo er vierzig Jahre lang lebte, vermöchten heute den Anspruch zu erheben, das nachgelassene Werk hegen und pflegen zu dürfen. Denn dieses Werk ist in seiner humanistisch-demokratischen Gesinnung, in seinem fortschrittlich-weltoffenen Geiste (bei allem konservativen Einschlag) den herrschenden Tendenzen dieses Deutschlands so entgegengesetzt, dass man es sich dort schwerlich angesiedelt denken kann.»* Die Basler National-Zeitung wies darauf hin, dass *«kein Dichter der Schweiz: weder Albrecht von Haller noch Gottfried Keller, Jeremias Gotthelf, Jacob Burckhardt oder C.F. Ramuz [...], sich eines so ausgedehnten und wohldokumentierten Heimes rühmen»* könne wie Thomas Mann.

Kurz nach dieser Eröffnungsfeier trat Paul Scherrer, der sich mit seinen Anliegen nicht hatte durchsetzen können, von der Archivleitung zurück. 1962 folgte ihm der Germanist Hans Wysling. Gleichzeitig wurde das Archiv aus der organisatorischen Bindung an die Hauptbibliothek gelöst und zu einem selbständigen Institut der ETH. Mit Hans Wysling, der 1971 auch Professor an der Universität Zürich wurde, begann wissenschaftlich eine neue Ära, nämlich, wie er es 1986 selbst genannt hat, die *«positivistische Explorationsphase der sechziger Jahre»*. Wyslings Arbeit steht ursächlich für die Veränderung des Thomas-Mann-Bildes als Folge profunden Quellenstudiums. 1967 begann das Archiv mit einer eigenen Publikationsreihe, den Thomas-Mann-Studien (TMS). Sie sollten, wie Wysling schrieb, *«dazu beitragen, die Thomas-Mann-Forschung auf eine solide Grundlage zu stellen. Strukturanalysen, Interpretationen, geistesgeschichtliche Versuche setzen die genaue Erforschung der*

*Quellen, der werk- und lebensgeschichtlichen Zusammenhänge voraus; vor allem sind sie auf kritische Ausgaben von Texten angewiesen. Umgekehrt zeigt es sich, dass quellenkritische und editorische Arbeiten ohne gewisse theoretische Vorannahmen nicht auskommen. Am ehesten sind sie ihrem Gegenstande dann angemessen, wenn es gelingt, archivalische Akribie zu jener «zarten Empirie» zu verfeinern, auf die Goethe in den Maximen und Reflexionen hingedeutet hat.»*

1975 war für das Archiv ein ausserordentliches Jahr – der hundertste Geburtstag Thomas Manns. Das Archiv zeigte im Zürcher Helmhaus eine grosse Ausstellung zu Leben und Werk. In einem Zwischenbericht hielt Wysling fest: *«Seit Bestehen des Archivs haben über tausend Thomas-Mann-Forscher aus aller Welt hier gearbeitet. Zwei Hauptthemen stehen dabei im Vordergrund. Das eine ist die von Thomas Mann entwickelte Technik der Montage, das andere sein Verhältnis zu Mythos und Psychologie. Der Entstehungsprozess eines Werkes lässt sich mit Hilfe des Archivmaterials nun wesentlich genauer beschreiben als zuvor. Dass es sich dabei nicht um eine blossen Quellen- und Parallelenjagd handeln kann, zeigen die bis jetzt vorgelegten Arbeiten. Es geht ja nicht nur darum, zu zeigen, woher Thomas Mann sein umfassendes Wissen und seine Motive im einzelnen hat, sondern was er daraus macht. Abzuklären ist weniger die Herkunft der Zitate als die Art ihrer Integration. Aufgrund der Quellenstudien lässt sich das assoziative Geflecht eines Werkes und damit dessen schillernder Bedeutungsreichtum besser durchschauen und erfassen. Eine zweite Frage ist die nach Thomas Manns Verhältnis zur «Wirklichkeit», zu dem riesigen angelesenen und ausgelesenen Stoff, den er sich vor und während der Niederschrift eines Werkes bereitstellt. Drittens ist zu fragen, wie es ihm angesichts dieser Häufung des Faktisch-Authentischen gelingt, seine eigene Thematik sich behaupten zu lassen. Und viertens fragen wir, unter welchen Einflüssen und Umständen diese Thematik sich wandelt, wie etwa an die Stelle der Geisteshelden der Frühzeit – Tonio Kröger, Schiller, Gustav von Aschenbach – die Erwählten der späteren Zeit treten – Joseph, Goethe, Gregorius.»*

1993 wurde in Lübeck das Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum im Buddenbrookhaus eingeweiht. Es wurde schnell zu einem Literaturzentrum, in dem Ausstellungen, Lesungen, Tagungen und Workshops stattfinden, die sich nicht nur Heinrich und Thomas, sondern der ganzen Familie Mann widmen. Durch die Geburt einer weiteren Mann-Institution ergab sich für das Zürcher Archiv die so gleich wahrgenommene und seither kontinuierlich fortgeführte Möglichkeit der Kooperation.

Ende 1993 übergab Hans Wysling die Archivleitung dem Verfasser. Nach Golo Manns Tod 1994 wurde verschiedentlich die Frage eines Umzugs des Archivs nach Kilchberg gestellt. Seine Erben wären grundsätzlich bereit gewesen, das Haus an eine institutionell der Kultur verpflichtete Käuferschaft abzutreten. Eine umfassende Beurteilung der Lage ergab aber, dass für einen Wechsel keine hinreichenden Gründe bestanden.

1995 wurde eine neue Werkausgabe initiiert. Sie führte zum Projekt der Grossen kommentierten Frankfurter Ausgabe (GKFA), deren erste Bände in Zusammenarbeit mit dem Archiv im Frühjahr 2002 erschienen. Im Jahr 2000 nahm das Archiv den 125. Geburtstag Thomas Manns zum Anlass, zusammen mit der Thomas Mann-Gesellschaft den Kongress «Das Unbewusste in Zürich. Sigmund Freud, Thomas Mann und C.G. Jung. Literatur und Tiefenpsychologie um 1900» zu organisieren.

Die Aufgaben des Archivs, im Schenkungsvertrag vorgegeben, sind in erster Linie archivalisch-wissenschaftlicher Natur. Es sollte Arbeitsstätte sein, weniger Museum, und schon gar nicht Kultstätte. So liest sich die Liste seiner Benutzer in der Tat wie eine Ahnengalerie der Thomas-Mann-Forscher. Das kleine Archiv ist kein erstrangiger Standortfaktor und steht nicht im Zentrum der touristischen Kalküle von Stadt und Land. Auch wenn es sich an den einander immer dichter folgenden Jubiläen beteiligt, und auch wenn es regelmässig an Kongressen mitwirkt – der Fokus wird nicht auf Betrieb gelegt. Das Archiv hat für grössere publikumswirksame Vermittlungsaktivitäten weder die räumlichen noch die finanziellen und personellen Kapazitäten. Es hat sich den modernen Bedingungen unserer Dienstleistungsgesellschaft angepasst: Einsatz der modernen Medien, Einbezug von Kooperationspartnern, erleichterte Benützung, erhöhte Visibilität und Transparenz. Es bedient die Massenmedien, sucht sie selbst aber nur nach Bedarf und strebt nicht an, seine Bestände, Neuzugänge, Aktivitäten und Publikationen in Schlagzeilen umzusetzen. Seine «klassischen» Hauptaufgaben werden sich wohl auch in Zukunft nicht grundsätzlich ändern. Hierher gehören die Aufbewahrung, Erfassung und Ordnung, Ergänzung sowie Präsentation seiner Bestände; die Betreuung der Benutzer, die Herausgabe von Publikationen und Editionen. Ausserdem werden Vorträge, Lehrveranstaltungen und Kongresse organisiert. Aus Anlass des 50jährigen Bestehens des Thomas-Mann-Archivs und der Thomas Mann-Gesellschaft führten die beiden Institutionen vom 8. bis 10. Juni 2006 im Kunsthaus Zürich den Kongress «Thomas Mann in der Weltliteratur» durch.

THOMAS SPRECHER, geboren 1957, ist Rechtsanwalt in Zürich. Er ist ausserdem Leiter des Thomas-Mann-Archivs ([www.tma.ethz.ch](http://www.tma.ethz.ch)).

Erinnerungen an die Leseerlebnisse des Heranwachsenden und an Reisen ins bücherbegeisterte Ausland. Ein persönlicher Rückblick auf Begegnungen mit Thomas Mann in Portugal, Spanien, Lateinamerika und der Schweiz während der letzten 50 Jahre.

## Immer wieder Thomas Mann

Hugo Loetscher

Immer wieder Thomas Mann – wenn es um die Präsenz der deutschsprachigen Literatur im nichtdeutschsprachigen Ausland geht, fällt bald, wenn nicht zuerst, der Name Thomas Manns. Es bestätigt sich immer wieder, dass er der deutsche Autor ist, der als erster Weltgeltung erlangte, womit nicht Rang gemeint ist, sondern Resonanz. Die deutschschreibenden Autoren des 19. Jahrhunderts, ob Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller oder Theodor Fontane, von Jean Paul gar nicht zu reden, wurden nicht zu gängigen Namen der Weltliteratur. Was die Prosa betrifft, blieb Goethe der Verfasser des «Werthers», als Autor der «Wahlverwandtschaften» wurde er von der Allgemeinheit nicht wahrgenommen.

Dass aber in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts auch Thomas Mann zunächst nur eingeschränkt und sporadisch aufgenommen wurde, dafür bietet Portugal ein Beispiel. Thomas Mann erlangte hier nicht in erster Linie als Schriftsteller Anerkennung, sondern als Intellektueller, als Vertreter eines demokratischen Humanismus. Als erste portugiesische Übersetzung erschien 1941 «Tristan», doch zu einer wirklichen Diskussion über Thomas Manns Werk kam es erst viel später, in der Nachkriegszeit, bei der Übersetzung des «Zauberbergs» 1952. Als Vorlage diente übrigens eine brasilianische Ausgabe, die der portugiesischen Sprachnorm angepasst wurde. Dass das Buch seinen Stellenwert behalten hat, mag man daraus ersehen, dass es anlässlich der Weltausstellung 1998 in Lissabon unter den «Hundert Büchern unseres Jahrhunderts» aufgeführt wurde. Ab 1955 folgten die Übersetzungen von «Felix Krull», der Joseph-Tetralogie und von «Der Erwählte».

Die Rezeption von Thomas Mann spiegelt ein Kapitel portugiesischer Geistesgeschichte. Es war die Zeit des totalitären Regimes Salazars, in der man stets mit der Zensur

zu rechnen hatte. Wenn zum Beispiel die liberal-demokratische Zeitschrift «Sera nova» (Neue Saat) Manns «Rede vor Arbeitern in Wien» unter dem Titel publizierte «Appell an das deutsche Volk», handelte es sich bei dieser Änderung des Titels nicht um eine stilistische Korrektur, sondern um eine politische. Das Wort «Arbeiter» hatte bereits einen kommunistischen Klang und hätte Zensoren hellhörig gemacht. Thomas Mann diente als Anlass, um von Dingen zu reden, die man selber nicht direkt anzugehen wagte. Einblick in diese Situation vermittelt die Studie von Maria Teresa Delgado Mingocho, «Thomas Mann in den portugiesischen Zeitschriften der 30er und 40er Jahre». Doch Thomas Mann wurde auch mit Kritik bedacht. Die Neorealisten forderten von den Schriftstellern politisches Engagement. Autoren wie Proust, Gide oder Joyce und eben Thomas Mann galten als Vertreter einer individualistischen, psychologischen Kunst, deren politischer Unverbindlichkeit sie Brasilianer wie Jorge Amado und Lins do Rego, oder Maxim Gorki entgegenhielten. Wir stehen also vor einer widersprüchlichen Situation: der gleiche Autor konnte als Schönschreiber abgelehnt werden und zugleich als Vertreter eines demokratischen Humanismus Anerkennung finden.

Ungewohnt dürfte sein, dass von Thomas Mann nicht Übersetzungen der Originaltexte gelesen wurden, sondern Übersetzungen von Übersetzungen. Die meisten Zitate in den portugiesischen Zeitungen und Zeitschriften wurden aus dem Französischen übertragen. Zu welchen Umwegen es dabei kam, lässt sich mit dem Bericht über den Vortrag «Vom kommenden Sieg der Demokratie» illustrieren, den Thomas Mann 1938 in 15 amerikanischen Städten hielt. Dieser Bericht wurde von der portugiesischen Zeitschrift «Sera nova» gedruckt, die ihn von einer brasilianischen Zeitschrift übernahm, der ihrerseits als Vorlage die amerikanische Zeitschrift «Life» diente. Diese indirekte Kenntnisnahme lässt sich damit erklären, dass sich Portugal intellektuell und kulturell seit Beginn des 19. Jahrhunderts an Paris orientierte und somit kaum eine unmittelbare Beziehung zum deutschen Kulturraum pflegte. In dieser Hinsicht war Brasilien offener. Die erste Übersetzung eines Werkes von Thomas Mann in Buchform erschien in Brasilien 1934, in Portugal erst sieben Jahre später.

Im Unterschied zu Portugal hatte Spanien intensive Beziehungen zum deutschen Kulturraum, nicht zuletzt deshalb, weil im 19. Jahrhundert die deutsche Philosophie den Lehrplan der Universitäten bestimmte. Sehr früh, ab 1920, wurden Thomas Manns Werke in Spanien publiziert. Anfang der fünfziger Jahre erschien die erste spanische Gesamtausgabe in drei Bänden. Ähnlich war die Situation in den ehemaligen spanischen Kolonien. Alexander von Humboldt, der den Ehrentitel erlangte, der zweite Entdecker Lateinamerikas zu sein, hatte das lateinamerikanische Interesse für die deutschsprachige Kultur geweckt. Es war das europäide Lateinamerika, das sehr bald auf die Werke Thomas Manns mit Übersetzungen reagierte, wie Argenti-

nien und Chile. Auch heutzutage findet im ibero-amerikanischen Raum kaum eine Tagung statt, bei der Thomas Mann nicht präsent wäre. Erstaunen mag aber, dass Mexiko nicht auf der Übersetzungsliste figuriert, die Inter Nationes (Bonn) 1965 zusammengestellt hat. War Mexiko doch ein wichtiger Schauplatz für die deutsche Emigration, wenn man etwa an Anna Seghers denkt. Neben den Reportagen von Kisch und den Romanen von Traven erlangte kaum ein deutscher Emigrantenschriftsteller mit seinen Werken einen festen Platz. Wenn überhaupt ein deutscher Autor zur Diskussion stand, dann war es Thomas Mann. Und dies dank mexikanischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die sich ausdrücklich zu diesem Autor und seinem Werk bekannten. Hier wäre vor allem Rosario Castellanos zu erwähnen, eine der wichtigsten Autorinnen Lateinamerikas, die mit «Die neun Wächter» bekannt geworden ist. Auch Sergio Pitol bekennt, dass Mann der wichtigste deutsche Autor für ihn sei.

Immer wieder Thomas Mann – auch, was das eigene Lesen und Schreiben betrifft. Die erste Begegnung mit ihm war die Schullektüre «Tonio Kröger». Es war keineswegs selbstverständlich, dass man in der Deutschstunde einen zeitgenössischen Autor las. Die Geschichte von Tonio Kröger kam unserer pubertären Empfindungswelt entgegen. Jeder von uns war ein Tonio Kröger und zugleich ein blonder blauäugiger Hans Hansen. Jeder spürte in sich einen Dichter, und jeder diskutierte darüber, was für einen Beruf er dereinst wählen würde, und jeder fühlte sich vom einen zum andern hingezogen. Wir erlebten die ganze poetische Ambivalenz von Jünglingsfreundschaften – «*die verführerische Banalität, den verirrtten Bürger, die heilende Wirkung der Literatur, frei vom Fluch der Erkenntnis und der schöpferischen Qual*» oder was wir uns sonst im Text angestrichen hatten.

Nie aber wäre in diesem Zusammenhang auch nur andeutungsweise auf Homosexualität hingewiesen worden. Das änderte sich mit dem «Tod in Venedig». Man musste jedoch diese Novelle nicht vordergründig als Liebe eines älteren Mannes zu einem Jüngling lesen. Man konnte sie als Geschichte von der Sehnsucht nach dem Schönen verstehen, die zugleich eine Todessehnsucht ist, einer Schönheit, der Visconti mit seiner Verfilmung zu einem ästhetischen Bild verhalf. Deutlicher wurde die Thematik der Homosexualität mit dem Erscheinen der Tagebücher. Seitdem wird mit Thomas Mann die Emanzipation der Homosexualität als exemplarische Figur jener Liebe verbunden, die nicht wagt, ihren Namen zu nennen.

In diesem Zusammenhang muss an André Gide erinnert werden, der das Tagebuch als literarische Gattung begriff, nicht als Wahrheitsdepot für kommende Zeiten, sondern als aktuelles Zeugnis. Das «Journal intime» als ein Sich-Ausliefern. Wahrheit ist nichts Ewiges, sondern ist immer mit ihrem Zeitpunkt verbunden. Man darf in dem Zusammenhang Thomas Mann zu seinen Stichworten «Aufrichtigkeit»

und «Wahrheitspreisgabe», aus seiner Rezension von Gide's «Si le grain ne meurt» zitieren: *«Die Offenherzigkeit, so geistig und moralisch sie betont war, konnte nicht verfehlen, skandalös zu wirken in einem Lande, das nur zögernd von der Gewohnheit lässt, in der Literatur einen Salon zu sehen. Und doch hat man es erlebt, dass die Bekenntnisse des anstößigen Schriftstellers, mässig gekürzt, in einer Volksausgabe gewaltigen Umfangs auf den Markt gebracht wurden: Sieg des geistigen Prinzips über das gesellschaftliche, Beispiel einer das Konventionelle unter sich lassenden literarischen Autorität.»*

In die gleiche Zeit fiel auch meine Lektüre von Golo Manns «Friedrich von Gentz». Eine Biographie, die mich irritierte, weil ich für eine Person, deren Weltbild mir gar nicht passte, durch die Lektüre Verständnis aufbrachte. Die Fähigkeit, Geschichte zu schreiben, zeigte sich auch an den folgenden Werken des Autors, begabt für das Erzählen von Geschichten und das Gestalten von Figuren. Berühmt wurde er mit seiner Biographie Wallensteins.

Gentz und der Wiener Kongress, Gide und die europäische Krise – diese Lektüre fiel in meine Jahre als Gymnasiast und Student in den ersten Semestern. Es waren Jahre der besessenen und gierigen Lektüre. Erst die Nachkriegsjahre brachten eine intellektuelle Öffnung mit sich. Es war die Zeit, in der man von der Stunde Null sprach, eine Zweckterminologie, von der manche profitierten, da es in ihren Bibliographien nun keine Titel mehr gab, die unter den

Nazis veröffentlicht worden waren. An der deutschen Literatur aber war nach 1933 weitergeschrieben worden, im Exil zum Beispiel. Nach 1945 war es möglich, von diesen Werken Kenntnis zu nehmen.

1947 erschien Thomas Manns «Doktor Faustus». Es war für mich eines der ersten grossen Lektüreerlebnisse. In der Erinnerung blieb: die Thematik von Genie und Wahnsinn und die Frage, ob es für die eigene kommende Genialität unbedingt die Syphilis braucht; eine Erzählform, wie ich sie bisher nicht gekannt hatte, die epische Brechung durch einen Erzähler, der selber zur Romanfigur wurde. Es war zu diesem Zeitpunkt nicht die einzige Begegnung mit dem, was deutsche Sprache sein konnte. Greifbar war auch ein Buch, das der Querido Verlag 1935 in Amsterdam veröffentlichte, «Die Jugend des Königs Henri Quatre» von Heinrich Mann, eine faszinierende Entdeckung, dem die «Vollendung des Königs Henri Quatre» folgen sollte. Von Heinrich Mann kam damals ebenfalls «Ein Zeitalter wird besichtigt» heraus; auf miesem Papier gedruckt, war es die erste Autobiographie der Familie Mann, die ich las und die mich einnahm, weil hier das Familiäre stets im zeitgeschichtlichen Kontext dargestellt wurde.

Im gleichen Jahr wie «Doktor Faustus» erschien «Der Tod des Vergil» von Hermann Broch, eine Romandichtung, wie der Autor sagte, jedenfalls in ungewohnter Erzählweise, völlig anders als im «Doktor Faustus», die Verbindung

Bestellungen unter [www.schweizermonatshefte.ch](http://www.schweizermonatshefte.ch) oder mit der Postkarte in der hinteren Umschlagklappe dieses Heftes.  
Bei Neuabonnenten bedanken wir uns mit der DVD «Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky» aus der Digitalen Bibliothek.

von Wissen und Darstellung, nicht leicht einnehmend, aber verführend bis zum Ende, ein historischer Roman von aktueller Bedeutung mit seinem Thema des späten Bürgertums und dem Absterben der alten religiösen Formen, der Kritik des Ästhetischen, das vor den Lebensstatsachen versagte.

Thomas Mann, Heinrich Mann, Hermann Broch und dann, zwei Jahre nach «Doktor Faustus» und «Der Tod des Vergil», die Prosa eines Lyrikers, «Der Ptolemäer» und «Der Phänotyp» von Gottfried Benn («*dort die Welt in ihrem denkerischen Zerfall, und hier das Ich mit seinem geschichtlichen Versagen*»). Und im gleichen Jahr von Ernst Jünger «Helio-polis» (man sollte über solche Dinge nur urteilen, wenn man sie ausgestanden hat). Für die Zusammenstellung dieser Autoren hatte ich mich zu entschuldigen, aber die Anerkennung ihrer Bücher schloss das moralische Urteil nicht aus. Man schärfte sich den Blick für Autobiographien, für das «Zeitalter» eines Heinrich Mann wie für die «Strahlungen» eines Ernst Jünger oder für das bald folgende «Doppelleben» von Gottfried Benn. Ich suchte meinen eigenen Weg in die Literatur, orientierte mich über die Möglichkeiten deutscher Ausdrucksweise, nicht um Vorbilder bemüht, im Gegenteil, wissbegierig, wie und was geschrieben wurde und somit noch als *terra incognita* fürs Eigene übrig blieb.

Trotz den Vorbehalten gegenüber seiner Person, trat die Beschäftigung mit Thomas Mann immer wieder in den Vordergrund: staunend, wie im «Zauberberg» Historisches episch erfasst wurde; vergnügt, wie mit Felix Krull der unbürgerliche Künstler zum Hochstapler wird; stets geniessend, was Thomas Mann selber «*die Freude an den Vergnügungen des Ausdrucks*» nannte. Und so konnte ich «Der Erwählte» geradezu als Anleitung lesen, wie man in Sprachen schlüpfen kann.

Ein Stichwort führte mich immer wieder auf Thomas Mann zurück: die Ironie. Thomas Mann beschliesst «Die Betrachtungen eines Unpolitischen» mit dem Kapitel «Ironie und Radikalismus»: «*Der geistige Mensch hat die Wahl, entweder Ironiker oder Radikalist zu sein; ein Drittes ist anständigerweise nicht möglich.*» Damit wird ein entscheidender Aspekt der Ironie festgehalten – sie ist ein Mittel, um nicht zu sagen die Waffe, gegen jegliche Absolutheit, ob politischer, moralischer oder religiöser Instanz. Insofern wirkt sie tatsächlich als Korrektur oder als Infragestellung von Radikalismen. Kein autoritäres Regime erträgt Ironie. Insofern ist sie ein Akt der Befreiung. Doch was die Tugend der Ironie ausmacht, kann ihr zum Laster werden. Dann, wenn kein Standpunkt mehr möglich und ersichtlich wird. Ironie ist also in der Masse legitim, als sie zugleich ihren Standpunkt kundtut. Sie muss sich ihrerseits hüten, nicht selber zu einer Absolutheit zu gelangen. Das ist der Moment, da die Selbstironie zu Wort kommen muss.

Ja, immer wieder Thomas Mann.

HUGO LOETSCHER, geboren 1929, ist Schriftsteller und lebt in Zürich. Zuletzt erschien von ihm «*Bacchus. Kunst für Weinfreunde Wein für Kunstfreunde*»(2004).

Die Novellen und Romane Thomas Manns entnehmen der Dekadenz, als Verfall und Todessucht, den positiven Ansporn, trotz Tod und Untergang das daraus sich ermöglichende «Wachstum» nicht zu übersehen. Vor dieser in ihrer Konsequenz lebensbejahenden Dialektik von Leben und Tod interpretiert der Autor die Buddenbrooks, den Aufstieg und Niedergang eines Lübecker Kaufmannsgeschlechts.

## Ich werde leben!

Alois M. Haas

«*Leben selbst ist Sterben und dennoch Wachstum.*» Mit diesem Zitat aus den «Betrachtungen eines Unpolitischen», mit der Dialektik von Leben und Tod, möchte ich ein Thema aufgreifen, das sich Thomas Mann sowohl aus persönlichen wie zeitgeschichtlichen Perspektiven aufgedrängt hat. Es geht um die dem Leben immanente, aber auch vorausgehende und nachfolgende Hintergründigkeit in dessen Bestimmung durch Geburt und Tod. Wir wissen von Thomas Manns lebenslanger Konzentration auf die Gegenwart des Todes mitten im Leben, auf seine Bemühungen um den «Zauber des Letzten» in seinem Werk. Mann selber artikuliert die Mischung lebensweltlicher Aspekte mit thanatologischen als eine Form existentieller Unausweichlichkeit, auch wenn ihm das epikureische Sophisma von der grundsätzlichen Undenkbarkeit des Todes im Leben durchaus bekannt gewesen ist und er sich hätte darauf berufen können.

Wie alle denkenden Menschen, vermag Mann, Epikurs Anweisung weder existentiell noch denkerisch nachzufolgen, denn die Fremderfahrung von Sterben und Tod lässt sich nie und nimmer ausklammern. Dies zu tun war Mann wie den meisten von uns unmöglich; Sterben und Tod sind lebensgeschichtlich für jeden Menschen als antizipierte Tatsache des Lebensendes viel zu gewichtig. Jeder Romanautor muss vom Tod fasziniert sein, nur schon weil dieses *factum brutum* beschwerliche, aber auch vergnügliche Lebensabläufe erlösend abschliesst, aber auch weil der Tod – wie Heidegger in besonders prägnanter Weise aufgezeigt hat – immanentes Ziel des Lebens ist. Ein Ende ist in jedem Le-

benslauf implizit mitgegeben. Anders kann ein solcher weder thematisiert noch geschildert werden: der Tod ist der gnädige Endpunkt aller menschlichen Lebensläufe. Er versammelt in einem (End-)Punkt, was das Leben seiner Tendenz nach in die Zerstreuung reiner Endlichkeit entgleiten liesse.

Leben und Sterben sind also die leitenden Grundkomponenten einer menschlichen Existenz und daher sowohl für die Religion wie für alle abbildenden Künste von höchster Wichtigkeit. Beide haben ihre Relevanz und Unausweichlichkeit in den paradoxen lebensweltlichen Gegebenheiten von Geburt und Tod, die nicht zur Disposition des Menschen stehen. Dass aber mit jeder neuen Geburt ein neuer Tod in die Welt gelangt, ist Voraussetzung dafür, dass Leben und Tod ineinander gedacht werden können. Sowohl die Mystiker wie die Künstler aller Zeiten haben dieses Unmögliche versucht – den Tod als Leben und das Leben als Tod zu denken und zu leben. Dabei ist früh schon die Einheitsformel «lebendig sterben» entstanden. Sie signalisiert die schon genannte Einsicht der Antike und des Mittelalters bis zu Heidegger, aber auch des Morgen- und Abendlandes insgesamt, wonach Leben Sterben und Sterben Leben ist.

In seinem für das Leitbild moderner Literatur wichtigen Werk «Der Gesang der Sirenen» (frz. «Le livre à venir», 1959) beschreibt Maurice Blanchot einen der modernen Literatur eignenden charakteristischen Zug durchgängiger Zerstreuung: «das Erlebnis der Literatur ist eben das Erlebnis der Zersplitterung, es ist Annäherung an das, was sich der Einheit entzieht, Erfahrung dessen, was kein Verstehen, keine Übereinstimmung, kein Recht umfasst: das Irrige und das Auserhalbsein, das Unfassbare und das Unregelmässige.»

Dieser Festlegung – getroffen im Blick auf Hermann Broch, Robert Musil, Hermann Hesse und viele andere Autoren, vor allem der modernen französischen Literatur – haftet als ganzer etwas Programmatisches an; sie kann sich zugute halten, dass sie ebenso wie für die gegenwärtige so auch für vergangene Literatur Wesentliches trifft: nämlich das Moment total endlicher Vergänglichkeit, gegen die alle immer wieder beschworene Pflicht zur sogenannten Memoriakultur nicht anzutreten vermag. Literatur in ihrer Endlichkeit ist das Vehikel von Zerstreuung und Abgleiten in die Nichtigkeit, ja Vergesslichkeit.

Dem gegenüber wird aber – paradoxerweise – immer wieder der Anspruch auf ewig währenden Ruhm erhoben und dem Werk insgeheim die Etikette eines horazischen *are perennius* angeheftet, auf das der Künstler für sein Werk keinesfalls verzichten möchte. Diese Paradoxie von unrückführbarer Endlichkeit in der Durchführung und nahezu unendlichem Anspruch auf Dauerhaftigkeit in seiner Geltung haftet auch mit aller Deutlichkeit dem Werk Thomas Manns an und situiert es im Kontext der *Décadence*, die davon weiss, dass auch Kunst sterben muss.

Thomas Manns ganzes immenses Schrifttum steht unter dieser Spannung, die sich nach aussen als diejenige zwischen diszipliniertem Bürgertum und imaginativ exzessiver Kunst-

übung dokumentiert, aber innerlich viel tiefer begründet ist in einer vital erlittenen Dialektik von Leben und Tod, die sich in den wechselnden Lebensentwürfen seiner Protagonisten immer wieder als erlebte Dominanz des einen übers andere ins Offene hervordrängt, insgesamt aber als Dialektik deren Leben bestimmt.

Das wird deutlich in einem Blick auf die «Buddenbrooks», seinen ersten Roman, der – nicht ohne Bezug auf diese Dialektik – gleich auch ein Werk der Weltliteratur werden sollte. In dieser Geschichte des Niedergangs einer Lübecker Kaufmannsfamilie – deren öffentliche Identifikation mit der Familie des Autors 1901, als das Buch erschien, leicht fiel –, verkörperte Mann ein schmerzliches «Erlebnis», das er in seinen «Betrachtungen eines Unpolitischen» zu deuten versucht: «*Mein eigentliches Erlebnis [...] das mich in den Stand setzte, der Literatur ein für die Geschichte des deutschen Bürgertums charakteristisches Werk zu geben, war die Entartung einer solchen alten und echten Bürgerlichkeit ins Subjektiv-Künstlerische: ein Erlebnis und Problem der Überfeinerung und Enttückung, nicht der Verhärtung; ein Lebensprozess, dem ich nicht nur irgendwie als Zeitgenosse kritisch anwohnte, sondern den unmittelbar und tief anzuschauen ich geboren war. Mit einem Worte: Was ich erlebte und gestaltete – aber ich erlebte es wohl erst, indem ich es gestaltete –, das war auch eine Entwicklung und Modernisierung des Bürgers, aber nicht seine Entwicklung zum Bourgeois, sondern seine Entwicklung zum Künstler.*»

Für dieses wichtige Erlebnis findet Mann im Roman einen «Erklärungsrahmen» in der Haltung, die er bei Friedrich Nietzsche als die der «*Décadence*» und des Verfalls bezeichnet vorfand. Bei Nietzsche hat dieser Begriff eine vitale Semantik:

«*Dekadenz hat die allgemeine Bedeutung Verfall, Niedergang. Bei N. wird Dekadenz jedoch eingeschränkt auf einen spezifischen Prozess, der von ihm in physiologisch psychologischen Begriffen beschrieben wird. Dekadenz bezeichnet die Unfähigkeit, ein Ganzes schaffen zu können. N. führt diese auf eine Schwächung des Willens zur Macht zurück. Diese Schwächung führt zu einem Niedergang des Lebens. Dekadenz erhält bei N. daher die Bedeutung eines solchen Niedergangs des Lebens [...] Dies führt zu einem Willen zum Ende an Stelle eines Willens zum Leben [...] N. betrachtet Dekadenz als einen natürlichen Prozess, der Teil des Lebens ist und der als solcher als eine Realität aufgefasst werden muss.*»

Ganz in diesem Geschichtsdeutungsmodell verbleibt Thomas Mann, wenn er das Zitat «*Dem frohen Tage folgt ein trüber, / Doch Alles wiegt zuletzt sich auf*» aus einem Gedicht August von Platens abwandelt: «*Dem frohen Tage folgt ein trüber, / Und Alles hebt zuletzt sich auf*» und für seinen Bruder Heinrich folgendermassen interpretiert: «*Dieses allgemeine Sichaufheben ist ein durchdringend melancholischer aber auch radikal tröstlicher Gedanke. Die Welt ist gleich Null.*»

Das alles sind Schopenhauersche Töne voller Pessimismus und nihilistischem Ästhetizismus, in dem die Welt als



Schleier der Maja genommen und so entlarvt wird; letzter Sinn des Ganzen ist der des Kreislaufs *«von Nichts zu Nichts»*. Mann gliedert sich so schon recht früh ein in *«die Komplizenshaftigkeit der Traurigen»* (Günther Anders) – eine Schar, die sich allerdings ganz lebensstüchtig unter der jämmerlichen Kunstfigur des frühen Charly Chaplin zur Eroberung des 20. Jahrhunderts zu rüsten wusste. Bei Mann reichte diese Haltung nahezu fernöstlicher Weltresignation noch im Jahr 1952 zu einem kräftigen *«Lob der Vergänglichkeit»*, was zeigt, dass bei ihm die Dekadenz eine tiefe, auch positive Reichweite besass. Im Aufstieg und Niedergang der Geschlechter präsentierte sich dem erfolgreichen jungen Schriftsteller alias Thomas Buddenbrook am Anfang des 20. Jahrhunderts jedenfalls eine geistig-metaphysische Strandlandschaft von unbezwinglicher Attraktion – gerade im Bild der kommenden und gehenden Wellen im Meer: *«Wie sie daherkommen und zerschellen, daherkommen und zerschellen, eine nach der anderen, endlos, zwecklos, öde und irr. [...] auf der Weite des Meeres, das mit diesem mystischen und lähmenden Fatalismus seine Wogen heranwältzt, träumt ein verschleierter, hoffnungsloser und wissender Blick, der irgendwo einstmals tief in traurige Wirrnisse sah...»*

Man wird aber gleich auch auf die Kehrseite dieser Traurigkeit hinweisen dürfen. Verfall ist nicht schlechterdings pejorativ zu verstehen; der mit ihm verbundene Fatalismus ermächtigt – insbesondere in seiner Anwendung in der epischen und vollends in der romanhaften Blickweise des Romans – zu einer produktiven Umdeutung von *«Degeneration»* und *«Verfall»*: *«Indem sie [die genannten Begriffe] eine spätere Stufe bezeichnen, bezeichnen sie auch eine höhere, entwickeltere; «Verfall», das kann Verfeinerung, Vertiefung, Veredelung bedeuten; es braucht nichts mit Tod und Ende zu tun zu haben, sondern kann Steigerung, Erhöhung, Vervollkommnung des Lebens sein»* (*«Die Kunst des Romans»*). Man kann all diese Vorstellungen und Selbstpositionierungen Manns nicht abkoppeln von der Beobachtung, dass sie eine metaphysische Konzeption entwerfen, in der nicht nur Resignation, sondern auch eine gewisse Hoffnung Platz hat. Der junge Schriftsteller ist auf eine Spur gesetzt, die Erfolg verspricht.

Literatur an sich, vor allem episch oder romanhaft orientierte, kommt nicht zum Erfolg ohne das, was man von damals bis heute mit wechselnden Namen als Erlebnis, Erfahrung, Ereignis, in einer langen epischen Tradition auch *«aventure»*, Abenteuer, genannt hat. Thomas Mann war ein zu guter Kenner der deutschen Romanliteratur, als dass ihm dies nicht bekannt gewesen wäre. Aber auch das, was er scheinbar resignativ als Repetition eines ewig sich wiederholenden Ablaufs erkannt zu haben wähnte, barg des Stauenswerten noch genug. Und so gestalten und umfassen seine Erzählungen, Novellen und Romane, die er während einer langen Periode seines langen Lebens in erstaunlichem Fleiß zusammenschrieb, sowohl bewusst produzierte als auch intensiv erlebte Seelenereignisse, *«moments of being»*

(Virginia Woolf), erzählerische Haltepunkte und *«Epiphanien»* (im Sinne von Joyce). Mann seinerseits spricht eher von *«Momenten»*, *«Augenblicken»*, *«Erlebnissen»*, in denen er seinem *«unzuverlässigen, verräterischen Grundhang»*, seinem *«Entzücken an skandalöser Anti-Vernunft»*, seiner *«Neigung zu Schönheit schaffender «Barbarei»*, zum überraschenden Einbruch nicht kontrollierbarer Zufälle oder Intuitionen nachgeben darf.

Diesem epischen Verfahren kann exemplarisch unter anderem in den *«Buddenbrooks»* nachgegangen werden. Denn hinter diesem Roman steht ja eben als Manns *«eigentliches Erlebnis [...] die «Entartung» einer [...] alten und echten Bürgerlichkeit ins Subjektiv-Künstlerische: ein Erlebnis und Problem der Überfeinerung und Enttöchtigung [...]»*. Dass dieser Vorgang einer der Melancholie und bisweilen auch der ironischen Erheiterung ist, ist nach dem Gesagten klar. Der in den Vordergrund gerückte Protagonist, Thomas Buddenbrook, kann sich nicht in die Rolle einfügen, die die Familientradition von ihm fordern muss: ein Dasein als aufrechter, am Erfolg orientierter Protestant, als nietzscheanisch asketischer Bürger und Geschäftsmann. In ihm hat Thomas Mann einen *«Helden der Schwäche [...]»* dargestellt, *«der am Rande der Erschöpfung arbeitet und sich das Äusserste abgewinnt, kurz: einen Helden vom Schlage des [...] «Leistungsethikers»*. Eine Fülle körperlicher Gebrechen (Jugendkrankheiten, Lungenblutung, Zahnweh, bläuliche Hände, Zigarettensucht, übertriebene Schmerzfähigkeit), aber auch – für den Bürger, der Buddenbrook ist – seelisch *«abartige»* Tendenzen (Lektüre Heines und deutscher, französischer und russischer Erzählungen) und eine Misshelirat mit Gerda, einer ausserbürgerlichen Frau, einer *«Künstlernatur»*, die sich leider wenig um Haus und Familie kümmert, prädisponieren Buddenbrook zu diesem schwächlichen Heldentum und beispielhafter Entartung.

Die Summe all dieser Zuschreibungen ergibt eine beruflich und familiär verderbliche Stimmung, in der Thomas Buddenbrook – 48jährig – seinen baldigen *«Hintritt»* zu fürchten beginnt. Die intensive, auf gemeinsamem leidenschaftlichen Musizieren sich aufbauende Beziehung zwischen seiner Frau und einem jungen Secondleutnant namens René Maria von Throta bietet zusätzlichen Anlass zu Rückzug und Sterbephantasien. Kommt dazu die Sorge um seinen Sohn Hanno, an dem Anzeichen dafür sichtbar werden, dass er nicht im väterlichen Geschäft seine bürgerliche Verantwortung für Familie und Reichtum übernehmen werde. Buddenbrook gerät ins Grübeln. *«Sobald er nämlich sein zeitliches Ende nicht mehr als eine ferne theoretische und unbeträchtliche Notwendigkeit, sondern als etwas ganz Nahes und Greifbares betrachtete, für das es unmittelbare Vorbereitungen zu treffen galt, begann er zu grübeln, in sich zu forschen, sein Verhältnis zum Tode und den unirdischen Fragen zu prüfen... und bereits bei den ersten derartigen Versuchen ergab sich ihm als Resultat eine heillose Unreife und Unbereitschaft seines Geistes, zu sterben.»*

Sein Christentum versagt, sowohl was seine kleine (sentimentale) Neigung zum Katholizismus wie auch was seinen unerbittlichen Protestantismus des Berufs betraf, der sein Wesen weit mehr hinsichtlich seines ökonomischen Pflichtgefühls als in religiös gläubigen Kenntnissen zu prägen fähig gewesen war. In seinem Pavillon vertieft er sich in ein einst zufällig gekauftes Werk der Philosophie: Arthur Schopenhauers «Die Welt als Wille und Vorstellung II», das er «mit wachsender Ergriffenheit» zu lesen beginnt. Die doppelte Zufälligkeit schon des Kaufs dieses Buches vor Jahren, dann aber auch seiner Lektüre – «halb gesucht, halb zufällig» – sammelt sich zum bedeutsamen Zu-Fall einer imaginären Büchervorsehung: «Eine unbekannte, grosse und dankbare Zufriedenheit erfüllte ihn. Er empfand die unvergleichliche Genugtuung, zu sehen, wie ein gewaltig überlegenes Gehirn sich des Lebens, dieses so starken, grausamen und höhnischen Lebens, bemächtigt, um es zu bezwingen und zu verurteilen... die Genugtuung des Leidenden, der vor der Kälte und Härte des Lebens sein Leiden beständig schamvoll und bösen Gewissens versteckt hielt und plötzlich aus der Hand eines Grossen und Weisen die grundsätzliche und feierliche Berechtigung erhält, an der Welt zu leiden – dieser besten aller denkbaren Welten, von der mit spielendem Hohne bewiesen ward, dass sie die schlechteste aller denkbaren ist.»

Vieles war ihm nicht ganz durchschaubar, was er las – «aber gerade der Wechsel von Licht und Finsternis, von dumpfer Verständnislosigkeit, vagem Ahnen und plötzlicher Hellsicht hielt ihn in Atem, und die Stunden schwanden, ohne dass er vom Buche aufgeblickt oder auch nur seine Stellung im Stuhle verändert hätte» –; das Leseerlebnis kommt jenem des Heiligen Augustinus gleich, der sein «tolle, lege», «nimm und lies», als Auferweckung seines Geistes erfuhr. Ganz so geschah es Buddenbrook: «Er fühlte sein ganzes Wesen auf ungeheuerliche Art geweitet und von einer schweren, dunklen Trunkenheit erfüllt; seinen Sinn umnebelt und vollständig beerauscht von etwas unsäglich Neuem, Lockendem und Verbeisungsvollem, das an hoffende Liebessehnsucht gemahnte. [...] In diesem Zustande eines schweren, dunklen, trunkenen und gedankenlosen Überwältigtseins verblieb er den ganzen Tag.»

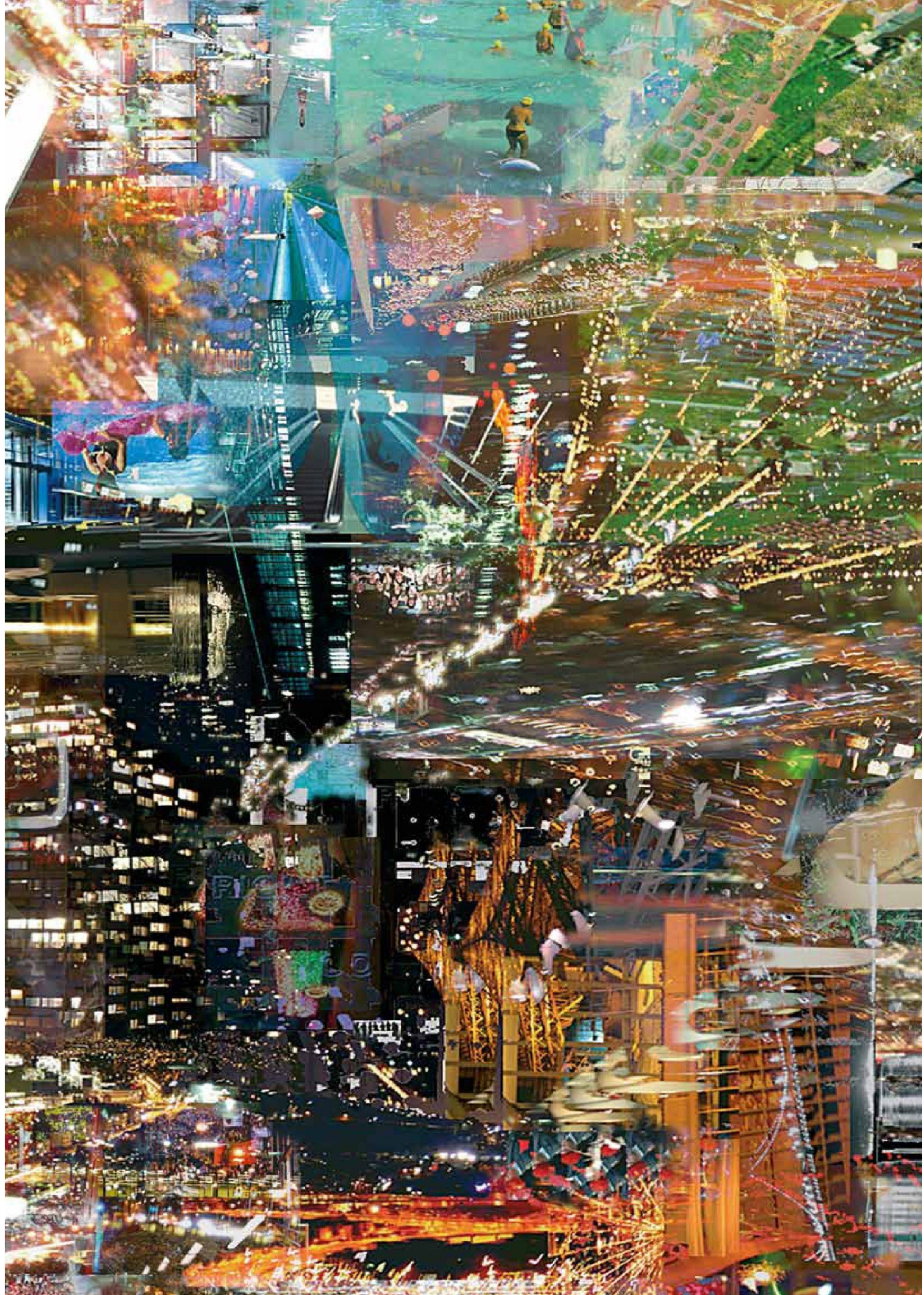
Nachdem er drei Stunden geschlafen hat, erwacht er jäh: «Und siehe da: plötzlich war es, als wenn die Finsternis vor seinen Augen zerrisse, wie wenn die samtne Wand der Nacht sich klaffend teilte und eine unermesslich tiefe, eine ewige Fernsicht von Licht enthüllte... Ich werde leben! sagte Thomas Buddenbrook beinahe laut und fühlte, wie dabei seine Brust vor innerlichem Schluchzen erzitterte. Dies ist es, dass ich leben werde! Es wird leben... und dass dieses Es nicht ich bin, das ist nur eine Täuschung, das war nur ein Irrtum, den der Tod berichtigen wird. So ist es, so ist es!»

Diese Erweckung eines nahezu Verstorbenen zu wahrem Leben in Form einer ungeheuren Epiphanie verdankt sich der Lektüre des 41. Kapitels des Vierten Buches von «Die Welt als Wille und Vorstellung», mit dem Titel «Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unsers

Wesens an sich». Hinter dieser exemplarisch denkwürdigen Lektüre steht – wie Mann in seinen «Betrachtungen eines Unpolitischen» berichtet – Manns eigenes «überdeutsches Geisteserlebnis»: «Das kleine, hochgelegene Vorstadtzimmer schwebt mir vor Augen, worin ich, es sind sechzehn Jahre, tagelang hingestreckt auf ein sonderbar geformtes Langfauteuil oder Kanapee, «Die Welt als Wille und Vorstellung» las. Einsam-unregelmässige, welt- und todsüchtige Jugend – wie sie den Zauberspruch dieser Metaphysik schlürfte, deren tiefstes Wesen Erotik ist und in der ich die geistige Quelle der Tristan-Musik erkannte! So liest man nur einmal. Das kommt nicht wieder. Und welch ein Glück, dass ich ein Erlebnis wie dieses nicht in mich zu verschliessen brauchte, dass eine schöne Möglichkeit, davon zu zeugen, dafür zu danken, sofort sich darbot, dichterische Unterkunft unmittelbar dafür bereit war! Denn zwei Schritte von meinem Kanapee lag aufgeschlagen das unmöglich und unpraktisch anschwellende Manuskript – Last, Würde, Heimat und Segen jenes seltsamen Jünglingalters, höchst problematisch, was seine öffentlichen Aussichten und Eigenschaften betraf –, welches eben bis zu dem Punkte gediehen war, dass es galt, Thomas Buddenbrook zu Tode zu bringen. Ihm, der mir mystisch-dreifach verwandten Gestalt, dem Vater, Sprössling und Doppelgänger schenkte ich das teure Erlebnis, das hohe Abenteuer, in sein Leben, dicht vor dem Ende, wob ich es erzählend ein, denn mir schien, dass es ihm wohl anstehe, – dem Leidenden, der tapfer standgehalten, dem Moralisten und «Militaristen» nach meinem Herzen, dem späten und komplizierten Bürger, dessen Nerven in seiner Sphäre nicht mehr heimisch sind, dem Mitregenten einer aristokratischen Stadtdemokratie, welcher, modern und fragwürdig geworden, unherkömmlichen Geschmacks und von entwickelt europäisierenden Bedürfnissen, die gesunder, enger und echter gebliebene Umgebung zu befremden und – zu belächeln längst begonnen hat.»

Gleich daran anschliessend kommt Mann auf die entscheidende Rolle zu sprechen, die Richard Wagner und Friedrich Nietzsche für sein Werk gespielt haben. Alle drei – Schopenhauer, Wagner und Nietzsche – hat er, wie er steht, mit «Passion» und «Leidenschaft», das heisst in einer Haltung von «Hingabe zusammen mit Erkenntnis» (XII, 73) aufgenommen und als innerlich bestimmende Leitformen in sein Werk transferiert. Bei allen dreien erscheint der Tod in einer Legierung mit Erotik, der eine buddhistische Note nicht abzusprechen ist; gemeint ist der Tod als ein Vorgang der Besiegelung eines erotischen Triebes in einer – alle störende, weil leidbehaftete Individualität aufhebenden – Einheit mit dem Nichts (nirvana).

Buddenbrooks intuitiv und nicht verbal-diskursiv sich ergebende, urplötzlich stattfindende Grunderkenntnis besteht in einer unvermittelten Dehnung seiner ganzen Innerlichkeit zu «kosmischem Bewusstsein». So wird die Beschreibung davon zu einem ganz grossen Beleg für dieses Seelenereignis, das, in Nachfolge religiöser Mystik, deren säkularisierte – oder sagen wir besser: deren buddhistische



Variante mit nietzscheanischer Pointe vorführt: *«Und während er nun begreifen und erkennen durfte – nicht in Worten und aufeinanderfolgenden Gedanken, sondern in plötzlichen, beseligenden Erhellungen seines Inneren –, war er schon frei, war er ganz eigentlich schon erlöst und aller natürlichen wie künstlichen Schranken und Bande entledigt. Die Mauern seiner Vaterstadt, in denen er sich mit Willen und Bewusstsein eingeschlossen, taten sich auf und erschlossen seinem Blicke die Welt, die ganze Welt, von der er in jungen Jahren dies und jenes Stückchen gesehen, und die der Tod ihm ganz und gar zu schenken versprach. Die trügerischen Erkenntnisformen des Raumes, der Zeit und also der Geschichte, die Sorge um ein rühmliches, historisches Fortbestehen in der Person von Nachkommen, die Furcht vor irgendeiner endlichen historischen Auflösung und Zersetzung, – dies alles gab seinen Geist frei und hinderte ihn nicht mehr, die stete Ewigkeit zu begreifen. Nichts begann und nichts hörte auf. Es gab nur eine unendliche Gegenwart, und diejenige Kraft in ihm, die mit einer so schmerzlich süßen, drängenden und sehnsüchtigen Liebe das Leben liebte, und von der seine Person nur ein verfehelter Ausdruck war – sie würde die Zugänge zu dieser Gegenwart immer zu finden wissen. – ‚Ich werde leben!‘ flüsterte er in das Kissen [...].»*

In diesen Text sind Schopenhauer und Nietzsche gleichzeitig eingegangen: Schopenhauer ist der resignativ-asketische Teil zuzuordnen, insbesondere die Überwindung der Todesfurcht im grösseren Gedanken einer *«Umkehr des Willens in seiner höchstgestuften Objektivierung»*, einer *«Selbstverneinung und Selbstaufhebung»* des Willens *«kraft der Einsicht in die schreckliche Irrtümlichkeit und Nichtswürdigkeit der Leidenswelt, [...] kraft also der Selbsterkenntnis des Willens zum Leben als des absolut und endgültig zu Verneinenden.»* In dieser *«Transzendenz»* des Willens, und nur in ihr, keinesfalls in irgendeiner Empirie, überschreitet sich der Wille in eine grenzenlose Freiheit, die sich mithin – ganz ähnlich wie bei Meister Eckhart – nicht im *Handeln* des Menschen, sondern in seinem *Sein* dokumentiert. Bei dieser Verlegung der Weltkonstruktion ins Innere des menschlichen Seins und Willens, das nun verantwortlich für die Welterfahrung insgesamt zeichnet, ergibt sich für Schopenhauer – in der Mannschen Darstellung – eine mystische Steigerung des Verdienst- und Schuldgedankens: mag das *Handeln* des Menschen empirisch völlig unfrei sein, dem *Sein* des Menschen ist dagegen alle Verantwortung für alles aufzubürden, was dem Menschen *«widerfuhr, ja nur widerfahren konnte, [es] geschah ihm immer Recht.»*

Von dieser Auffassung von Transzendenz her, die sich in der *«Durchschauung des Schleiers der raumzeitlichen Vielfalt»* und in der *«Befreiung vom Kreislauf des Lebens und Leidens»* artikuliert, kann nun der Tod seiner Belanglosigkeit entsprechend entmachtet – oder besser: aufgehoben werden. Der Tod, sofern er erfahrbar wird, ist nach Mann/Schopenhauer *«nichts als die Aufhebung eines Irrtums – einer Verirrung; denn jede Individuation ist eine Verirrung»*. Das von

der Welt abgetrennte Ich ist ein Schein-Ich. Wer stirbt, lässt nicht eine Welt zurück, die weiterbestehen wird, sondern mit ihm stirbt die Welt als seine blosser Vorstellung. Was jetzt bleibt, ist einzig *«der Wille zum Leben»*, der immer einen Weg finden wird, sich durchzusetzen. Dieser Weg ist der Weg einer *«Sympathie mit dem Tode»*, den Mann nach seiner Bekehrung in den Weg positiver Lebenszugehörigkeit münden sieht. Die Begründung dazu: *«Keine Metamorphose des Geistes ist uns besser vertraut als die, an deren Anfang die Sympathie mit dem Tode, an deren Ende der Entschluss zum Lebensdienste steht. Die Geschichte der europäischen Décadence und des Ästhetizismus ist reich an Beispielen dieses Durchbruchs zum Positiven, zum Volk, zum Staat [...] Was uns [Deutsche gegenüber den Franzosen] betrifft, wir werden gut tun, uns um uns zu sorgen und um das, was unsere Sache – ja, sagen wir es mit dünkelloser Freude –, unsere nationale Sache ist. Ich nenne noch einmal ihren ein wenig altmodischen und heute doch wieder in Jugendglanz lockenden Namen: Humanität. Zwischen ästhetizistischer Vereinzelnung und würdelosem Untergang des Individuums im Allgemeinen; zwischen Mystik und Ethik, Innerlichkeit und Staatlichkeit; zwischen todverbundener Verneinung des Ethischen, Bürgerlichen, des Wertes und einer nichts als wasserklar-ethischen Vernunftphilisterei ist sie in Wahrheit die deutsche Mitte, das Schön-Menschliche, wovon unsere Besten träumten»* (*«Von deutscher Republik»*).

Und so kommt – bei Thomas Buddenbrook – das nietzscheanische Motiv des Lebens zum Zug: Buddenbrook findet eigentlich nicht zu einer Selbstaufhebung seiner Individualität im buddhistischen Sinn, so dass ihm das Nirvana (als *«Ruhe ohne Wiedergeburt»* und *«Rückkehr ins Ungewordene»*) in greifbare Nähe gerückt wäre. Er erwacht zum *«starken und brutalen Leben»* im Sinne Nietzsches, auch wenn er im letzten Kapitel sterben muss.

ALOIS M. HAAS, geboren 1934, war bis zu seiner Emeritierung Professor für Deutsche Literaturgeschichte in Zürich.