

Das Problem des Künstlers bei Thomas Mann : 1. Teil

Autor(en): **Tappolet, Willy**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische pädagogische Zeitschrift**

Band (Jahr): **31 (1921)**

Heft 5

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-788811>

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.

selber tun können in spezieller Beratung, ja er wird solche Aufgaben nur noch dort übernehmen, wo ihm dafür niemand zur Verfügung steht. Aber er wird stets über allen speziellen Aufgaben stehen müssen und die Zusammenfassung aller an verschiedenen Orten und Stellen erfolgten Beratung und Fürsorge darstellen.

Die bereits bestehenden Organisationen der Pflege und Fürsorge für mannigfache Gruppen der Jugendlichen ist an den einzelnen Orten sehr verschieden zahlreich und weist die verschiedensten Formen auf. Eins muss uns klar geworden sein: Wir dürfen uns nicht beschränken in unserer Dienstbereitschaft auf einzelne hier mehr, dort weniger zutage tretende Nöte der Jugend. Wir müssen stets uns liebevoll einstellen auf die eine grosse Not der Jugend, in die sie das Reifwerden äusserlich und innerlich eine Zeitlang bringt. Alles, was wir am Jugendlichen und für ihn im einzelnen tun, muss getragen sein von der uneigennützigsten Liebe zu ihm, die in ihm einen ganzen Menschen, einen Menschen erkennt, dem die Zukunft gehören wird.

Das Problem des Künstlers bei Thomas Mann.¹⁾

Von Dr. Willy Tappolet, Genf.

I.

I. Durchblättern wir die Werke von Thomas Mann, so versetzt uns die Vielseitigkeit menschlicher Typen, denen wir begegnen, in Erstaunen. „Der Mensch hat von jeher mein ganzes Interesse in Anspruch genommen,“ sagt Mann in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“, einer Chronik und Konfession aus den Kriegsjahren, „der Mensch und wohl noch das Tier; aber nicht etwa die Kunst oder die Landschaft, z. B. auf Reisen. Meine Bücher haben fast keine Landschaft, fast keine Szenerie bis auf die Zimmer. Aber Menschen leben eine Menge darin, und man sagt, dass sie ‚liebevoll‘ beobachtet und dargestellt seien.“ Wollte man einwenden: Zeichnet er nicht im „Tod in Venedig“ den ganzen Zauber einer venezianischen Nacht mit den seltsamen Rufen der Gondolieri auf den verschwiegenen Kanälen, den Lido und das Meer, das weite — unendliche? Man achte genau: Landschaft dient nur als Hintergrund. Im Vordergrund des Bildes steht immer der Mensch. Ein schönes Beispiel der intimen Wechselbeziehungen von Mensch und Natur steht im zweiten Teil der Buddenbrooks. Dort bekennt Thomas Buddenbrook, der an der Ostsee gross geworden, in vollendeter Rede, was ihm das Meer und die Berge bedeuten.

¹⁾ Vortrag, gehalten in der Gesellschaft für deutsche Sprache in Zürich.

Fragen wir, was für Menschen in diesen Büchern leben, so stelle ich zunächst in grossen Zügen zwei Gruppen fest. Da sind die Fröhlichen, die Blonden und Blauäugigen, die Liebenswürdigen und Gewöhnlichen, die völlig Unbekümmerten. Sie sind frei und sorglos und leben in einer sonnigen Welt: „Dreitakt und Gläserklang“, Liebe und Leben, Festsaal und Theater. Sie heissen Rittmeister Baron Harry, Hans Hansen und Ingeborg Holm, Klötterjahn, Amra Jacoby und Imma Spoelmann, die reiche Amerikanerin. Sie sind umrauscht, beneidet, umschwärmt, geliebt und kennen nichts von den Qualen der Sehnsucht und der Einsamkeit. Die, die sie kennen, leben in einer andern Welt. Sie haben es schwer, stehen ausserhalb des Lebens, trotzdem sie versuchen, in ein gewisses Verhältnis zum Leben zu kommen. Sie mühen sich ab, sie sehnen sich nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit und beneiden die Unwissenden, die den Geist nicht nötig haben. Es sind die Auserwählten, die Gezeichneten, die rastlosen Arbeiter im Geiste, bleich und zermürbt, die Hungernden, die Lebensschwachen mit zerrütteten Nerven. Es sind die, zu denen sich der Prior in „Fiorenza“ mit den mutigen Worten bekennt: „die keine Ruhe kennen, denn Ruhe kennen die vielen, die ohne Sendung sind“. Es sind die Frühgealterten und irgendwie „von der Natur Vernachlässigten oder Verkümmerten, denen das Leben ein verbotener Garten, die grosse Versuchung ist, der sie zuweilen, aber niemals zu ihrem Heil, unterliegen, so dass sie gedemütigt und Übelkeit im Herzen von dort in ihre Abgeschlossenheit zurückkehren“. Es sind die, welche im Leben nicht zu Hause sind, welche in den gleissenden Festsälen des Lebens immer hinfallen, ungewollt Aufsehen und Widerwillen erregen, Skandal heraufbeschwören und sogar bei einem Haar — wie Tonio Kröger, als er nach Jahren wieder in seine Vaterstadt kommt — verhaftet werden.

Ich muss Ihre Geduld auf eine harte Probe stellen, wenn ich Ihnen alle diese „liebepoll gezeichneten“ Menschen vorstellen soll, die lange Reihe vom Prinzregenten Klaus Heinrich mit der verkümmerten linken Hand bis zu dem grotesken Schriftsteller Spinell oder Axel Martini, dem von Arbeit aufgeriebenen Schiller in der wundervollen Studie „Schwere Stunde“, in der er in einer düsteren Dezembarnacht um den Ausdruck für den Wallenstein ringt, bis zu den Narrengestalten eines Bajazzo und des Tobias Mindernickel, dessen Name eine gute Verdeutschung des Wortes „dekadent“ ist. Zwischen diesen Menschen auf der höchsten und niedersten Stufe stehen die zahlreichen Mittelgestalten wie Tonio Kröger, Gustav Aschenbach, der Held im Tod in Venedig, der Mönch Hieronymus in Gladius Dei, Thomas Buddenbrook und sein Sohn Hanno, der Bruder Girolamo in der dramatischen Novelle Fiorenza.

Woher dieser Zwiespalt, diese Zweiteilung? Diese immer wiederkehrende Scheidung in zwei Menschentypen? Es muss eine besondere Bewandtnis damit haben. Mit einer solchen Hartnäckigkeit kommt man nicht immer wieder auf ein Problem zurück, es sei denn, man habe es am eigenen Leib erfahren, erlitten, erlebt. Und da es sich

aus dem Munde des Dichters belegen lässt, dass alle seine Bücher Bekenntnisse sind, so steht fest: dieser Zwiespalt muss in der Persönlichkeit von Thomas Mann liegen, ja es muss recht eigentlich das Zentralproblem dieses Künstlers sein.

II. Nach dem Erscheinen des Romanes „Königliche Hoheit“ 1910 ist Mann häufig und heftig angegriffen worden, weil er darin veraltete Gebräuche an einem Fürstenhof blossgestellt und lächerlich gemacht hat. Die interessanteste dieser Streitschriften stammt aus der Feder eines anonymen Fürsten, die im ersten Aprilheft 1910 des „Kunstwart“ erschienen ist. Es hat sich später herausgestellt, dass dieser Schreiber, der seinen Artikel mit „Ein deutscher Fürst“ unterzeichnete, die bald darauf gestorbene jüngste Schwester der deutschen Exkaiserin war, die sich unter dem Pseudonym F. Hugin als Schriftstellerin betätigte. Bemerkenswert ist jener Angriff deshalb, weil Thomas Mann in sachlicher Weise an eben derselben Stelle antwortet und uns von seinem Schaffen erzählt. „Alles, alles, was in ‚Königlicher Hoheit‘ gesagt wird, soll lehren, lehren, indem es hoffentlich unterhält; ja — fährt Mann fort — wenn ein gescheiter Kritiker das Buch eine didaktische Allegorie genannt hätte, so würde er mir damit vielleicht kein ästhetisches Lob gespendet, aber er würde geistig, moralisch so ziemlich das Richtige getroffen haben. Ich verstehe, dass die Detailmenge, die zu arrangieren ich mich nicht verdriessen liess, dass die Akribie eines Schriftstellers, der durch die naturalistische Schule gegangen ist, über die innere Natur des Buches täuschen konnte. Aber die Geschichte des kleinen einsamen Prinzen, der auf so scherzhaft Art zum Ehemann und Volksbeglückter gemacht wird, ist schlechterdings kein realistisches Sittenbild aus dem Hofleben zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, sondern ein lehrhaftes Märchen.“


„Als ich meine Novelle ‚Tonio Kröger‘ veröffentlicht hatte, schickte mir ein Maler ein hübsches, melancholisches Blatt, worauf ein König in spanischem Mantel dargestellt war, der auf der Höhe seines Thrones einsam in die Hände schluchzt. Dieser Künstler hatte schon in jener Novelle den ‚Hofroman‘ vorgebildet gesehen und hatte ‚Königliche Hoheit‘ verstanden, bevor das Buch geschrieben war, während unsre Zunftkritik es nicht einmal verstanden hat, nachdem es so prächtig gedruckt worden. Sie zerbrach sich den Kopf darüber, wie in aller Welt ich wohl auf diesen entlegenen und spröden Stoff verfallen sein möge — gerade, als ob ich es je mit einem andern ‚Stoff‘ zu tun gehabt hätte, als mit meinem eigenen Leben. Wer ist ein Dichter? Der, dessen Leben symbolisch ist. In mir lebt der Glaube, dass ich nur von mir zu erzählen brauche, um auch der Zeit, der Allgemeinheit die Zunge zu lösen, und ohne diesen Glauben könnte ich mich der Qualen des Produzierens entschlagen. ‚Königliche Hoheit‘ ist nicht irgendein willkürlich gewählter Stoff, in welchen mein ‚Virtuosentum‘ sich verbiss und auf den meine Unkenntnis kein Anrecht hatte. Es ist autobiographisch in einem für Rezensentenhirne ganz unglaublichen Grade, und indem ich, nach meinen Kräften,

an dem Streben einiger weniger teilnehme, den deutschen Roman als Kunstform zu adeln und zu erhöhen, erzählte ich, auch diesmal, von meinem Leben.“ Da haben wir den springenden Punkt: „Als ob ich es je mit einem andern ‚Stoff‘ zu tun gehabt hätte, als mit meinem eigenen Leben“. Und: „Wer ist ein Dichter? — Der, dessen Leben symbolisch ist“. Es lohnt sich, aus dieser Entgegnung noch eine Stelle zu zitieren: „Immerhin, ich habe diese Welt nach Möglichkeit studiert; wer meine literarische Art nur ein wenig kennt, wird glauben, dass ich nicht leichtfertig zu Werke gegangen bin, und selbst den realen Einwänden, die der fürstliche Kritiker gegen meine Schilderungen höfischer Zustände erhebt, kann ich mich durchaus nicht ohne weiteres beugen. Es gelten eben in der Dichtung noch ein paar andere Rücksichten, als die auf die Wirklichkeit, und es bedeutet noch keinen Mangel an Exaktheit, wenn man Gefühl genug hat, solche Rücksichten zu beobachten. Und Klaus Heinrichs repräsentatives Scheinleben, sein Korpsstudententum zum Beispiel? Darf denn ein Prinz fechten? ‚Steigt ein Hohenzoller in die Kanne?‘ Und die Audienzen, die Reden — dieser ganze erhebende und künstlerische Trug? Das alles wäre falsch, wirklichkeitswidrig, wäre auf ‚unwahre Behauptungen‘ gegründet? Wenn ich zwanzig Minuten lang einem Wittelsbacher zugesehen habe, wie er in einem Ballsaale Cercle hält, oder Wilhelm dem Zweiten, wie er eine Grundsteinlegung vornimmt, so habe ich intensivere, wesentlichere, mitteilungswertere Eindrücke von Fürstentum und Repräsentation gewonnen, als irgendein Hofmarschall in zwanzig Dienstjahren gewinnt.“

Darnach sollte man glauben, dass übelwollende Kritik verstummt sei. Weit gefehlt! Ein Jahr später schon wird Mann wieder angegriffen. Diesmal wegen der „Buddenbrooks“. Die Stimme kam aus Lübeck, seiner Vaterstadt, die es dem Dichter und „verlorenen Sohn“ nicht verzeihen konnte, dass er ein paar Lübecker Bürgertypen behaglich abkonterfeit hat. Es handelte sich um einen Pressprozess, um eine literarische Beleidigungssache. Hierbei war der Name des Dichters wiederholt genannt worden. Der Vertreter der Klage hatte ihn mit Bilse, dem Verfasser „Der kleinen Garnison“ verglichen und unter anderm erklärt: „Ich stehe nicht an, laut und offen zu behaupten, dass auch Thomas Mann sein Buch à la Bilse geschrieben hat, dass auch ‚Buddenbrooks‘ ein Bilse-Roman ist, und ich werde diese Behauptung vertreten“. Diese Beleidigung empörte Mann. Er antwortet in beissender Satire, haut mit scharfgeschliffener Waffe auf den armen Rechtsgelehrten ein, der ihn, „einen Künstler von einiger Strenge und Leidenschaft“, mit Bilse, „einem Schmähschreiber, einem höchst anstössigen Gesellen“ vergleicht. Aber nicht um alle die geistreichen Hiebe handelt es sich hier, sondern auch da soll wieder der Beleg herbeigeschafft werden, dass die Werke Manns „höchst autobiographisch“ sind. „Es ist bekannt,“ heisst es da, „dass jeder echte Dichter sich bis zu einem gewissen Grade mit seinen Geschöpfen identifiziert. Alle Gestalten einer Dichtung, mögen sie noch so feindlich gegeneinander gestellt sein, sind Emanz-

pationen des dichtenden Ich, und Goethe ist zugleich in Antonio und Tasso lebendig. Man muss an dieser Stelle begreifen, dass es eine objektive Erkenntnis im Reiche der Kunst überhaupt nicht gibt, sondern nur eine intuitive. Alle Objektivität, alle Aneignung und Kolportage bezieht sich allein auf das Pittoreske, die Maske, die Geste, die Äusserlichkeit, die sich als Charakteristikum, als sinnliches Symbol darbietet, wie Shylocks Judentum, Othellos Schwärze und Falstaffs Fett. Alles weitere — und das weitere ist beinahe alles — ist subjektiv, ist Intuition und Lyrik, gehört der wissenden und umfassenden Seele des Künstlers.“

„Die Beseelung ... da ist es, das schöne Wort. Es ist nicht die Gabe der Erfindung — die der Beseelung ist es, welche den Dichter macht ... Als ich ‚Buddenbrooks‘ zu schreiben begann, sass ich in Rom, Via Torre Argentina trenta quattro, drei Stiegen hoch. Lübeck hatte nicht viel Realität für mich, man kann es mir glauben, ich war von seiner Existenz nicht sehr überzeugt. Es war mir, mit seinen Insassen, nicht wesentlich mehr als ein Traum, skurril und ehrwürdig, geträumt vor Zeiten, geträumt von mir und in der eigentümlichsten Weise mein eigen. Drei Jahre schrieb ich an dem Buche, mit Mühe und Treue. Und war dann tief erstaunt, als ich vernahm, dass es in Lübeck Aufsehen und böses Blut mache. Was hatte das wirkliche Lübeck von heute mit meinem in dreijähriger Arbeit erbauten Werk zu tun? Dummheit ... Wenn ich aus einer Sache einen Satz gemacht habe — was hat die Sache noch mit dem Satz zu tun? Philisterei ... So aber ist es auf jeden Fall, und nicht nur, wenn Jahre und Breitengrade das Urbild vom Werke trennen. Die Wirklichkeit, die ein Dichter seinen Zwecken dienstbar macht, mag seine tägliche Welt sein, mag als Person sein Nächstes und Liebstes sein; er mag dem durch die Wirklichkeit gegebenen Detail noch so untertan sich zeigen, mag ihr letztes Merkmal begierig und folgsam für sein Werk verwenden: dennoch wird für ihn — und sollte für alle Welt! — ein abgründiger Unterschied zwischen der Wirklichkeit und seinem Gebilde bestehen bleiben — der Wesensunterschied nämlich, welcher die Welt der Realität von derjenigen der Kunst auf immer scheidet.“

Und noch die eine wichtige Stelle: „Der Künstler, der nicht sein ganzes Selbst preisgibt, ist ein unnützer Knecht. Das ist unsterblich wahr. Wie aber kann ich mein ganzes Selbst preisgeben, ohne zugleich die Welt preiszugeben, die meine Vorstellung ist? Meine Vorstellung, mein Erlebnis, mein Traum, mein Schmerz? Nicht von euch ist die Rede, gar niemals, seid des nun getröstet, sondern von mir, von mir ...“ Soll ich noch anführen, dass Thomas Mann einem Novellenband ausgerechnet die Worte Ibsens vorangestellt hat: „Dichten, das ist Gerichtstag über sich selbst halten“, um zum dritten und letzten Male zu beweisen, dass alle seine Bücher Bekenntnisse sind? 

III. So ist es denn nur angezeigt, dass wir uns diese Persönlichkeit, die sich immerfort in den Dichtungen widerspiegelt, näher ansehen. Ich gebe mir Mühe, möglichst kurz zu sein und besonders

den Gegensatz im Leben, dieses Zwiespaltes, des Entweder — Oder, dieser ewigen Feindschaft zwischen dem Künstler und dem Leben herauszuschälen.

Thomas Mann stammt aus einer alten, vornehmen Lübecker Kaufmannsfamilie. Der Ort ist bedeutsam. Eine Stadt von mittlerer Grösse ist im Wachstum etwas zurückgeblieben. Die Familie väterlicherseits ist Generationen hindurch am Orte ansässig gewesen. Durch Tüchtigkeit, Fleiss und Glück hat sie sich bald zu einer der angesehensten, wohlhabendsten und einflussreichsten Patrizierfamilie der Hansastadt emporgeschwungen. Aber die alte veredelte Kultur wird zur Überfeinerung — dem Aufstieg folgt der Abstieg, der einfache Sinn und die derbe Gesundheit schwinden, der Wohlstand sinkt und beginnt mehr und mehr „abzubreckeln“. Doch kann es nun nicht selten geschehen — um mit den Worten Spinells in der Novelle „Tristan“ zu reden — „dass ein Geschlecht mit praktischen, bürgerlich-trockenen Traditionen sich gegen das Ende seiner Tage noch einmal durch die Kunst verklärt“. Aus der alten Kaufmannsfamilie, die sich müde gearbeitet hat, leuchten vor dem Untergang zwei Gestalten hervor, die freilich auf einem ganz anderen Gebiet ihre Tüchtigkeit beweisen: es sind die Brüder und Dichter Heinrich und Thomas Mann; beide aussergewöhnliche Erscheinungen, beide überlegene Ironiker des deutschen Philistertums. Heinrich, der ältere, hat mehr die heissblütig sinnliche Art eines Italieners, er ist der leichtlebige Künstlerbohème, dem Thomas in „Christian“ in den Buddenbrooks ein höchst zweideutiges und durchaus kein schmeichelhaftes Denkmal gesetzt hat. Thomas ist kühler, gewählter, aristokratischer, schwerfälliger oder kurz: Heinrich ist mehr wie die Mutter, Thomas mehr der Vater.

In seiner besten Novelle „Tonio Kröger“, einem seltenen Dichtwerk deutscher Erzählungskunst, gibt Mann eine eingehende Beschreibung seiner Eltern. „Mein Vater, wissen Sie, war ein nordisches Temperament: bedachtsam, gründlich, korrekt, aus Puritanismus zur Wehmut geneigt; meine Mutter von unbestimmt exotischem Blut, schön, sinnlich, naiv, zugleich fahrlässig und leidenschaftlich und von einer impulsiven Liederlichkeit. Ganz ohne Zweifel war dies eine Mischung, die ausserordentliche Möglichkeiten — und ausserordentliche Gefahren in sich schloss.“ Hier haben wir das Grundproblem, es ist das der Rassenmischung. Und hieraus entspringt der Zwiespalt, der Dualismus, an dem Mann leidet, und dem er nicht zu entfliehen vermag.

Thomas Mann, geboren 1875, ist der Sohn eines Grosshändlers und Senators aus Lübeck und einer Dame aus Brasilien, einer Kreolin. Er liebt seine schöne schwarzhaarige Mutter, die Consuelo mit Vornamen hiess und überhaupt so anders war als die übrigen Damen der Stadt, weil der Vater sie sich einstmals „von ganz unten auf der Landkarte heraufgeholt hatte“. Aber er findet sie, der seine schlechten Zeugnisse ganz einerlei waren, die Chopin auf eine wundervolle Weise spielte und die ihm Märchen erzählte, wie sonst niemand sie kannte,

doch ein wenig liederlich, und ihm dünkt der Vater im gerechten Zorn würdiger und respektvoller. Und als der Vater einst entdeckt, dass der junge Thomas Verse macht, schilt er ihn wegen dieses „bunten Unsinns“ und mahnt: „Du wirst im Leben nie an die Oberfläche gelangen“. Die Mutter dagegen sagt sanft: „Es ist gar nicht schlecht, mein Junge, ich finde, dass ein paar hübsche Stellen darin sind“. Ich glaube dem Dichter gern, dass er ein schlechter Schüler war, dass er die Lehrer verachtete und sie auf Zettelchen karrikierte. Man lese darüber ihre Blossstellung und die Kritik der deutschen Mittelschule gegen den Schluss der „Buddenbrooks“, die letzten Endes auf eine radikale Reform des deutschen Schulwesens hinausläuft.

Der Vater steckt den Knaben in die Lehre, um aus ihm einen tüchtigen Kaufmann zu machen, wie es die Familientradition unerbittlich fordert. Die Mutter äussert daraufhin nur: „Du hast sicherlich recht. Ich habe nur oftmals geglaubt und gewissermassen gehofft, es könne einmal ein Künstler aus ihm werden“. So tritt denn der Knabe als Lehrling in das grosse Holzgeschäft des Herrn Schlievogt zu Lübeck ein. Statt sich aber mit kaufmännischen Fragen zu beschäftigen, hält er unter seinem Schreibpult eine angefangene Novelle verborgen und mokiert sich über alle Welt. In jene Zeit fällt ein Theaterbesuch, von dem er selbst in einem Romanbruchstück „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ Rechenschaft ablegt. (S. Fischer, Das 25. Jahr, Berlin 1911, S. 273—283.)

Der Opersänger „Müller-Rosé“ ist der Held des Abends, beliebt, umschwärmt, umjauchzt. „Ja, dies war es: Müller-Rosé verbreitete Lebensfreude — wenn anders dies Wort das köstlich schmerzhaftes Gefühl von Neid, Sehnsucht, Hoffnung und Liebesdrang bezeichnet, wozu der Anblick des Schönen und Glückseligen die Menschenseele entzündet.“

Nach der Aufführung will der Vater dem Sänger die Hand drücken; sie besuchen ihn in der Garderobe. Da steht er vor ihnen in seiner hässlichen Wirklichkeit, nichts am Leibe als eine Unterhose aus grauem Trikot. Der Knabe ist angeekelt und empört: „Dies also — dies verschmierte und aussätziges Individuum, dieser unappetitliche Erdenwurm, ist der Herzensdieb, zu dem soeben die graue Menge sehnsüchtig emporträumte!“

Was ist der Sinn dieser Erzählung? In meisterhafter Weise wird hier der Gegensatz von Schein und Erscheinung, von Einbildung und Wirklichkeit eines Schauspielers blossgelegt. Also wieder ein Gegensatz, eine Antithese, ein Ja und Nein, ein Entweder-Oder? Gewiss! Auch hier wieder die starke Betonung des Kontrastes nicht im Menschen, sondern im Leben des Menschen. Sagen wir: die zwei Seelen in einer Brust sind hier auf die äussere Fläche des Lebens projiziert. Freilich noch ein Zweites gibt uns dieses Romanbruchstück. Es veranschaulicht aufs Glückseligste den Drang Manns, überall in die Sachen hinein, hinter die Kulissen zu sehen, zu beobachten und nicht nachzulassen, bis das sehende und erkennende

Auge dorthin gelangt, wo es so gründlich anders aussieht, und bis dorthin zu schauen, wo jede Beobachtung für einen Dichter mit den überfeinen Nerven eines Thomas Mann — Schmerz bedeutet.

Nach dem Tode des Vaters siedelte die Mutter mit ihren Kindern nach München über, wo Thomas zunächst als Volontär in das Bureau einer Feuerversicherung eintrat. Aber auch hier beschäftigte ihn eine Novelle, die in Conrads damals noch existierender Zeitschrift „Gesellschaft“ Unterkunft fand. Da ihm die trockene Arbeit im Kontor „mit der Feder hinterm Ohr“ sicher recht wenig befriedigte, kehrte er ihr bald den Rücken und hörte als Wilder Vorlesungen an der Münchener Universität, historische und philosophische Kollegien. Darnach verbrachte er ein Jahr in Italien, das ihm starke Eindrücke eines bunten, sinnenfreudigen Lebens vermittelte. In die Heimat zurückgekehrt, arbeitete er eine Zeitlang als Redakteur am Langenschen Simplizissimus. Seit 1905 ist der Dichter, den sein Roman „Die Buddenbrooks“ mit einem Schlage aller Berufssorgen äusserer Natur enthob, mit der Tochter eines Münchener Universitätsprofessors verheiratet. München ist bis heute sein Wohnort geblieben. (Vgl. „Im Spiegel“. Autobiographische Skizze von Thomas Mann im Literarischen Echo 1907, Seite 395—397.)

IV. Was ist aus diesem Menschen geworden? Doch wohl ein Dichter. Und wem verdankt er dies?

Nicht zuletzt jener Rassenmischung, die ausserordentliche Möglichkeiten — und ausserordentliche Gefahren in sich schloss. Denn dieser Zwiespalt, durch die Geburt bedingt, ist der Stoff, von dem alle Bücher Manns leben. Es ist der Segen für den Künstler, er schloss ungeahnte Möglichkeiten in sich. Das hindert nicht, dass der Mensch darunter leidet, nie zur Ruhe kommt, immer wieder vor die quälende Frage gestellt wird: Kaufmann oder Künstler? Vater oder Mutter? Die Gefahren liegen darin, dass er, sobald er als Künstler zu schaffen beginnt, sich nach dem geregelten Leben eines Kaufmanns, eines Bürgers sehnt. Versucht er jedoch in einem bürgerlichen Berufe zu arbeiten, wie er es für recht und billig hält, wie es ja auch alle seine wohlstandigen und achtenswerten Vorfahren getan haben, so fühlt er doch, dass er nichts mehr mit ihnen gemein hat. Fremd, ausgestossen aus ihrem gleichmässig bürgerlichen Kreise, zwingt es ihn, „seine Kräfte zu erproben und auf seine Art in der Welt eine Menge des Merkwürdigsten zu leisten“. „Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolgedessen ein wenig schwer.“ Diese Worte schreibt Tonio Kröger von der Ostsee an die russische Malerin Lisaweta Iwanowna, seiner Freundin in München, der er alles sagt. Ebenda nennt er sich einen in die Kunst „verirrten Bürger“. Einen bürgerlichen Künstler also? Ja, wenn man das Wort „bürgerlich“ richtig auslegt.

Bürgerlich ist die Art und Weise, wie Th. Mann schafft. Nach allem, was darüber in seinen Büchern, Skizzen und Aufsätzen steht, ist mit Sicherheit dieses zu entnehmen: Täglich zur selben Stunde steht er auf. Auf den Stundenschlag setzt er sich an den Schreib-

tisch und arbeitet bis Mittag durch. Angestrengt und gewissenhaft. Dann Mittagessen, Lesen von Zeitungen, Büchern und Erledigung der Korrespondenz. Abendspaziergang. Seltsam, nicht wahr, für einen Dichter? Mann glaubt nicht an Eingebung, an Stimmung. Ja, er hasst die Literaten und Dichterlinge, die aus der Stimmung, aus der Empfindung, aus vollem Herzen schreiben. Er glaubt nicht an sie. Und hasst ihre Extravaganz, ihre langen Haare und interessanten Gesichter. Für ihn ist Dichten: Ordnung, Folge, Ruhe, Fleiss, Unwandelbarkeit und Pünktlichkeit des Tageslaufes, Zähigkeit, Sparsamkeit und Gleichmässigkeit in der Arbeitsmethode. Durch den Mund Spinells lässt Th. Mann die Frage „Wer ist ein Dichter?“ folgendermassen beantworten: „Der Dichter ist ein Mann, dem das Schreiben schwerer fällt als allen andern Leuten“. Warum? „Weil es sein unausweislicher Beruf auf Erden ist, die Dinge bei Namen nennen, sie reden machen und das Unbewusste zu erleuchten.“

Noch deutlicher, freilich in ironischer Übertreibung, drückt sich Axel Martini, der Dichter in der „Königlichen Hoheit“, aus: „Eine Postkarte an einen Zigarrenlieferanten ist oft die Leistung eines Tages. Ja, es ist nicht selten ein Hundeleben“. Mann führt als Künstler das Leben eines Bürgers, er überträgt die Handwerkstreue auf die Kunstübung. Er übersieht nicht die Gefahr, die in diesem Willen zur Handwerkstreue liegt und dass er leicht zu jenem stilistischen Dilettantismus führt, der den Gegenstand reden lässt wie im „Tod in Venedig“. Das Ziel ist: etwas zu formen und in Gelassenheit ein Ganzes zu schmieden. Aber das ist nicht möglich, wenn man unordentlich, unpünktlich, ausschweifend lebt. Denn man ist als Künstler schon genug Abenteurer des Gefühls und Geistes — Aschenbach zeigt es in aller Deutlichkeit — man soll es im Leben nicht auch noch sein. Anständig soll man leben, sich der bürgerlichen Ordnung, der Gesellschaft fügen, sauber und gut gekleidet gehen und „nicht den Zigeuner aus dem grünen Wagen spielen oder mit persönlichen Krawatten Luxus treiben“.

Diese Auffassung vom Künstlerberuf ist nicht neu; Nietzsche, dessen Einfluss auf Mann sehr bedeutend ist, hat dafür die Formel gegeben. Ich muss die ganze Stelle anführen, weil sie scharf die Arbeitsmethode Manns beleuchtet, der schon in jungen Jahren in Nietzsche — neben Schopenhauer und Wagner — seinen Meister gesehen hat. Nietzsches Aufsatz handelt vom Ernst des Handwerks. „Redet nur nicht von Begabung, angeborenen Talenten! Es sind grosse Männer aller Art zu nennen, welche wenig begabt waren. Aber sie bekamen Grösse, wurden „Genies“ (wie man sagt) durch Eigenschaften, von deren Mangel niemand gern redet, der sich ihrer bewusst ist. Sie hatten alle jenen tüchtigen Handwerker-Ernst, welcher erst lernt, die Teile vollkommen zu bilden, bis er es wagt, ein grosses Ganzes zu machen; sie gaben sich Zeit dazu, weil sie mehr Lust am Gutmachen des Kleinen, Nebensächlichen hatten, als an dem Effekte eines blendenden Ganzen. Das Rezept z. B., wie einer ein guter Novellist werden kann, ist leicht zu geben, aber die

Ausführung setzt Eigenschaften voraus, über die man hinwegzusehen pflegt, wenn man sagt, „ich habe nicht genug Talent“. Man mache nur hundert und mehr Entwürfe zu Novellen, keinen länger als zwei Seiten, doch von solcher Deutlichkeit, dass jedes Wort darin notwendig ist; man schreibe täglich Anekdoten nieder, bis man es lernt, ihre prägnanteste, wirkungsvollste Form zu finden, man sei unermüdlich im Sammeln und Ausmalen menschlicher Typen und Charaktere, man erzähle vor allem so oft es möglich ist und höre erzählen, mit scharfem Auge und Ohr für die Wirkung auf die andern Anwesenden, man reise wie ein Landschaftsmaler und Kostümzeichner, man exzerpiere sich aus einzelnen Wissenschaften alles das was künstlerische Wirkung macht, wenn es gut dargestellt wird, man denke endlich über die Motive der menschlichen Handlungen nach, verschmähe keinen Fingerzeig der Belehrung hierüber und sei ein Sammler von dergleichen Dingen bei Tag und Nacht. In dieser mannigfachen Übung lasse man 10 Jahre vorüberziehen: was dann aber in der Werkstätte geschaffen wird, darf auch hinaus in das Licht der Strasse. Wie machen es dagegen die meisten? Sie fangen nicht mit dem Teile, sondern mit dem Ganzen an. Sie tun vielleicht einmal einen guten Griff, erregen Aufmerksamkeit und tun von da an immer schlechtere Griffe, aus guten, natürlichen Gründen.“

(Schluss folgt.)

Der erste deutsche Kongress für Moralpädagogik.

Von Dr. Herm. Gschwind, Riehen bei Basel.

Vom 30. März bis 1. April tagte in Leipzig auf Einladung und unter dem Vorsitz des bekannten Philosophie- und Pädagogikprofessors Dr. Paul Barth der erste deutsche Kongress für Moralpädagogik, zu dem über 800 Lehrer aller Schulgattungen, Politiker, Schriftsteller, Schulaufsichtsbeamte usw. erschienen waren.

Die Beratungen eröffnete ein Vortrag Prof. P. Barths über „Die Notwendigkeit eines planmässigen Moralunterrichts in der Volks- und der Fortbildungsschule“, in dem der Redner folgende Gedanken näher ausführte: Erziehung als „Fortpflanzung der Gesellschaft“ gelingt um so besser, je mehr in dieser die Einheitlichkeit des Geistes vorhanden ist, Schule und Leben von derselben einheitlichen Lebensanschauung durchdrungen sind. Bei der gegenwärtigen Zerklüftung der Welt- und Lebensanschauungen bei allen Völkern ist diese Einheitlichkeit nur noch in gewissen unbestrittenen sittlichen Ideen zu finden, in einem Grundstock allgemeingültiger Sittlichkeitswerte. Ein Moralunterricht ist daher die einzige Brücke zwischen Erziehung und öffentlicher Meinung, die einzige Möglichkeit zur sittlichen Einheit aller Staatsbürger. Hinsichtlich der Ziele des sittlichen Handelns sind die philosophischen Ethiker auch völlig einig; nur in der Begründung ihrer Forderungen