

Archivalisches Gewühle : zur Entstehungsgeschichte des Hochstapler-Romans

Autor(en): **Wysling, Hans**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich**

Band (Jahr): **5 (1965)**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1052918>

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.

Archivalisches Gewühle

Zur Entstehungsgeschichte des Hochstapler-Romans

Von Hans Wysling

I.

«Ich arbeite jetzt an einem Essay, der den Titel Geist und Kunst führen wird. Ferner beschäftige ich mich mit einer kleineren Erzählung ›Der Hochstapler‹, die psychologisch eine gewisse Ergänzung zu meinem Fürstenroman bedeuten wird. Auch mache ich die ersten Studien zu einem geplanten historischen Roman.»¹ Diese Aussage von 1909 ist bezeichnend für das In- und Miteinander der damaligen Arbeiten und Pläne, aber auch für die zeitlich-thematische Verschachtelung aller Werke jener schwierig-schweren Zeit, die auf die *Buddenbrooks* und *Tonio Kröger* folgt. In ihnen allen geht es im Grunde um die Frage, wie der ironisch abgeschnürte Geist aus der Isolation heraustreten könne, um ein freundlicheres Verhältnis zum Leben zu gewinnen, wie, ad personam gesagt, der in Ästheten- und Asketenhochmut erstarrte Künstler wieder gesellschaftsfähig werde. Konnte man einfach ›hineinwachsen, hineinaltern ins eben noch radikal ironisierte ›Leben‹?› (X 306, Ansprache an den Bruder, 1931.) Das zu glauben oder auch nur zu erwägen, war Thomas Mann wohl noch zu jung. In der drängend-zweifelnden Ungeduld seiner Jahre hielt er dafür, man müsse «mit der Überwindung von Dekadenz und Nihilismus wenigstens *experimentieren*» (XII 201). Das zwang ihn auf der einen Seite zu langwierigen intellektuellen Abklärungen: der allzu schematische Bürger/Künstler-Dualismus der Tonio-Kröger-Zeit mußte gelockert, das Verhältnis zwischen Kunst und Geist neu durchdacht werden. Auf der andern Seite führte es zum groß angelegten Lebens- und Schaffensexperiment, wobei das Experiment der Ehe, ähnlich wie bei Schiller, durchaus zusammengesehen werden muß mit der gleichzeitigen behutsamen Annäherung an Geschichte, Politik und Gesellschaft – an «das Soziale», wie Hofmannsthal gesagt hätte.

Die Ehe als Heilung und Erlösung von der dekadenten Lebensfremdheit: «Sie wissen, welch kaltes, verarmtes, rein darstellerisches, rein repräsentatives Dasein ich Jahre lang geführt habe; wissen, daß ich mich Jahre, *wichtige* Jahre lang als Menschen für nichts geachtet und nur als Künstler habe in Betracht kommen wollen . . . [...] Eine Heilung von dem Repräsentativ-Künstlichen, das mir anhaftet, von dem Mangel an harmlosem Vertrauen in mein persönlich-menschliches Theil ist mir durch Eines möglich: durch das Glück; durch Sie meine kluge, süße, gütige, geliebte kleine Königin! . . . Was ich von Ihnen erbitte, erhoffe, ersehne, ist Vertrauen, ist das zweifellose Zumirhalten selbst einer Welt, *selbst mirselbst* gegenüber, ist etwas wie Glaube, kurz – ist *Liebe* . . .» (Anfang Juni 1904 an Katja).

Die Annäherung an die Geschichte: Sie ist nicht nur Flucht in die Vergangenheit, in den Speicher der Stoffe, der Vorgeformtes hergab, das sich nachgestalten ließ, sie ist Hunger nach Weltwirklichkeit, Annäherung an das «Leben». Daß es die Florentinische Renaissance ist, die ihn zuerst anzieht, das Ruchlos-Prächtige ihres Macht- und Schönheitskultes, aber auch die fanatische Askese ihrer Geistigkeit, mag ihn zunächst in die Nachfolge der Nietzsche, Meyer und Burckhardt stellen; seine Villari/Vasari-Lektüre zeigt immerhin, mit welcher Stoff- und Wirklichkeitsgier er sich die damalige Zeit in all ihren Erscheinungen anzueignen trachtet: er begnügt sich nicht mit Tonio-Kröger-Aphorismen über den Cesare-Borgia- oder den Savonarola-Typ. Deutlicher noch bei den Vorarbeiten zum *Friedrich*-Roman. Mag es anfänglich das Macht- und Einsamkeitspathos sein, das ihn zur Darstellung reizt, die weitverzweigte Lektüre, mit der er sich des Zeitalters versichert, hat doch immer wieder das eine Ziel:

¹ Thomas Mann in der «Saale-Zeitung» vom 2.9.1909 (Interview); mit dem historischen Roman ist der *Friedrich*-Roman gemeint.

Bild und Begriff zu finden für das Wirken eines Einsamen, der über jedes Pathos der Distanz hinweg in Geschichte und Politik einzugreifen vermochte. Die Rekapitulation der ganzen europäischen Geistesgeschichte im *Zauberberg* endlich belegt die umfassende Weite dieser Bemühungen um das Historische am deutlichsten, zeigt aber gleichzeitig auch deren Grenze: alles geschichtlich Faßbare ist zwar Gegenstand der Faszination, aber es bleibt rein phänomenal. Vom Bewußtsein konnte man nicht loskommen im historischen Raum, aber vielleicht ließ sich im Vorhistorisch-Vorbewußten wenigstens ein Ausgleich finden? Die Auseinandersetzung mit der Geschichte führt schließlich in den vorgeschichtlichen, den mythischen Raum.

Nur sehr zögernd läßt sich Thomas Mann auf das Aktuell-Politische ein. Die entscheidenden Schritte werden erst zur Zeit des Ersten Weltkriegs getan.¹ Der «Zeitdienst» (XII 19), den er in den *Betrachtungen* leistet, entspricht in vielem seiner Arbeit am «Zeitroman» (XI 611), den er im Anschluß daran vollenden wird. Ansätze zu einer Aktualisierung des Geschichtlichen ins Politische können in den Vorarbeiten zum *Friedrich*-Roman schon nachgewiesen werden; erst in den *Betrachtungen* jedoch findet Thomas Mann die Formel vom «tätigen Geist» (XII 29), welche die Kluft zwischen Geist und Geschichte, Geist und Politik aufzuheben scheint und es möglich macht, im Künstler den Mitgestalter der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu sehen.

Möglichkeiten und Grenzen zeigt endlich das Experiment mit dem Theater, auch es ein Versuch, «das Einsamkeitspathos gesellschaftsfähig» (XII 16) zu machen. Der isoliert produzierende Künstler sieht sich vor das Publikum gezogen, erblickt seine Figuren – von Menschen verkörpert – auf der Bühne, erschauert unter Applaus und Ablehnung. Die qualvollen selbstkritischen Zweifel, wie sie in Briefen an den Bruder zum Ausdruck kommen (18. 2. 05 und 26. 1. 10), wetterleuchten auch in dem *Versuch über das Theater* von 1908 (X 23), dessen Zuversichten und Bedenklichkeiten jedesmal erneuert werden, wenn sich Thomas Mann wieder mit seinem Verhältnis zum Theater befaßt.²

Die sentimentalische Spannung zwischen Geist und Leben aufzuheben, die kaltzurückweisende Ironie des *décadent* durch eine vermittelnd-liebenswürdige abzulösen: das waren die Ziele, um die sich Thomas Mann während der Konzeption der *Hochstapler*-Bekanntnisse mühte. Wie eng die künstlerischen Pläne dieser Jahre ineinander verzahnt waren, läßt sich an der Entstehungsgeschichte des ersten *Krull*-Fragmentes besonders deutlich zeigen.

¹ *Gedanken im Kriege*, November 1914; *Friedrich und die große Koalition*, Januar/Februar 1915; Brief an die Zeitung «Svenska Dagbladet», Juni 1915.

² Vgl. dazu in der «Mitteilung an die Literarhistorische Gesellschaft in Bonn» (XI 713): Die Schrift ist gegen das Theater gerichtet, wie man vielleicht errät, – zum mindesten gegen die künstlerische Vorherrschaft, die es sich seiner wirkungssüchtigen Natur nach nur zu gern zu häufig anmaßt; sie ist mit jener Skepsis und jener Einseitigkeit geschrieben, die beide das Ergebnis der Einsamkeit sind, und sie ist bei alledem nicht ohne den guten Willen zum Positiven. Ich habe hier nichts weiter darüber zu sagen...»

Zu den Quellen des *Versuchs* gehört neben Nietzsches 160. Aphorismus in *Menschliches Allzumenschliches* auch Hofmannsthals Aufsatz über *Charaktere im Roman und im Drama*, in **Die Prosaischen Schriften* II, S. 161–187, Berlin: Fischer 1907 (mit Anstreichungen von Thomas Mann). Daß Thomas Mann vom Thema nicht losgekommen ist, zeigen auch die Anstriche in Dehmels Abhandlung *Tragik und Drama* in **Gesammelte Werke* IX, S. 10–71, Berlin: Fischer, 2. Auflage 1909. In Dehmels *Gesammelten Werken* X, 2. Auflage (1909) sind als einzige die Seiten 10–23 aufgeschnitten, die den Aufsatz *Theaterreform* enthalten.

Vgl. schließlich die *Rede über das Theater* von 1929 (X 281), deren «lebensweitläufiges Bekennen und Erinnern» bei allen geistigen Vorbehalten darauf angelegt ist, die «Liebesbefugnis» des Romanciers gegenüber dem Theater zu erweisen.

* Bedeutet, daß das betreffende Werk in Thomas Mann's Bibliothek steht.

1. Das Aufgreifen des Stoffs. Stille Konzeption (1906–1909)

Ob Thomas Mann, vielleicht von Martens¹ darauf aufmerksam gemacht, die Hochstaplermemoiren von Manolescu schon in ihrem Erscheinungsjahr 1905 gelesen hat oder ob er erst durch Alfred Golds Besprechung in der Märznummer 1906 der *Neuen Rundschau* darauf hingewiesen geworden ist, läßt sich nicht entscheiden. Der Arbeitstitel *Hochstapler* findet sich zum erstenmal auf der zweitletzten Seite von Notizbuch Nr. 7², auf der auch Eintragungen zu *Königliche Hobeit* und zum *Friedrich*-Roman zu lesen sind:

Zum Hochstapler Er markirt in gefährlichen Augenblicken Husten-Anfälle, aus dem Instinkt: der Leidende ist unschuldig, über einen Kranken geht der Verdacht hinweg.

Dieses Aperçu wird als erster Eintrag in das 1906 begonnene Notizbuch Nr. 9 übernommen. Noch auf der gleichen Seite, nach zwei Vermerken zu *Friedrich*, folgt das Kernmotiv der *Bekenntnisse*:

Der Hochstapler lernt einen jungen Grafen kennen, der ein Liebesverhältnis hat und dem seine Familie, um ihn los zu machen, eine Reise um die Welt verordnet hat. Sie hat ihm eine große Summe dazu geschickt und verlangt Briefe von Stationen. Felix macht ihm den Vorschlag, zu tauschen. Er empfängt das Geld, sie schreiben zusammen nach dem Bädeler die Briefe, und Felix reist als Graf u. giebt die Briefe an den betreffenden Stationen auf, während der wirkl. Graf bei seinem Liebchen bleibt.

Dieser Fall gewöhnt ihn an die Vornehmheit u. den Reichtum. Es genügt ihm nun nicht mehr, ‚Herr Doctor‘ zu heißen.

Der Name des Glückskindes steht also bereits fest. Noch hat Felix es nötig, den Rollentausch selbst vorzuschlagen, während im Roman *Venosta* den Anstoß zu dem Unternehmen gibt – das doch mehr Geschehen ist als Absicht. Auch muß sich Krull hier bei der Abfassung der Briefe noch helfen lassen; später ist er brilliant genug, die Schrift des Grafen täuschend nachzuahmen. Titelsucht, die Themen von Vornehmheit und Illusion sind 1906 bereits fixiert.³

Aber die Zeit war noch lange nicht reif für den *Hochstapler*. Auf S. 16 des Notizbuches schiebt sich breit Herr Davis vor (er wurde später in *Spoelman* umgetauft), und erst auf S. 23 folgt der nächste Eintrag zum *Krull*:

¹ Martens hatte Th. Mann 1904 seinen Novellenband *Katastrophen* gewidmet. In seiner *Schönungslosen Lebenschronik* Bd. II, S. 44; 1924 weist er darauf hin, daß sich die Hochstapler-Erzählung *Das Ebepaar Kuminski* auf eine Episode in Manolescus Leben bezieht.

² Das Notizbuch, 1901 begonnen, enthält im übrigen Exzerpte, Stichwörter, Namenlisten und Gedanken zu *Fiorenza*, zum *Tonio Kröger*, zu *Ein Glück* und zu *Königliche Hobeit*; auch bloß Geplantes ist da: eine Novelle *Die Geliebten* und der *Maja*-Komplex, mit dem drei Seiten vor dem ersten Eintrag zum *Hochstapler* auch die erste ausführliche Notiz zum *Dr. Faustus* in Zusammenhang gebracht wird: «Novelle oder zu ‚Maja‘: Figur des syphilitischen Künstlers: als Dr. Faust und dem Teufel Verschriebener. Das Gift wirkt als Rausch, Stimulans, Inspiration; er darf in entzückender Begeisterung geniale, wunderbare Werke schaffen, der Teufel führt ihm die Hand. Schließlich aber holt ihn der Teufel: Paralyse. Die Sache mit dem reinen jungen Mädchen, mit der er es bis zur Hochzeit treibt, geht vorher.»

³ Das Tauschmotiv dürfte übrigens aus J. J. Davids etwas täppischer Erzählung *Die Weltreise des kleinen Tyrnauer* übernommen sein (in *Wunderliche Heilige*, Wien und Leipzig: Wiener Verlag 1906).

Zum Hochstapler In der Eisenbahn, vor einem Streich, liest er in einem *Gedichtbuch*.¹
Laut singen.

Nach Notizen zum *Versuch über das Theater*, zu *Maja* und über Wagner stoßen wir auf zwei ziemlich genau datierbare Einträge (Notb. 9, S. 57):

Hochstapler Nach großen schauspielerischen Anspannungen krank vor Erschöpfung.

Pelzdiebstahl. Wichtige Rolle des Pelzes.

Gefühl, wenn er einmal unschuldig ist, z.B. bei der *Zollrevision*, wenn nichts Verzollbares im Koffer ist: artiges Kind. Schuljunge, der ausnahmsweise seine Arbeiten gemacht hat.

Als Knabe: Schulfieber. Erste Bekundung seines Talents u. Berufs. Virtuos, künstlerisch. Ist nahezu wirklich krank. Der Körper, dem Seelischen untertan, zeigt Symptome.

Als terminus post quem steht auf S. 56: «Datum des Hausbau-Beginns in Tölz: Montag, den 28. Sept. 08», als terminus ante auf S. 63 ««Königliche Hoheit» wurde am 13. Februar 1909 beendet.» Unmittelbar darauf die folgende Notiz:

Hochstapler Stielt als Knabe Chokolade bei Drefalt.
Ist Kellner bei Baur au lac?

Beide Einträge zeigen deutlich, wie Thomas Mann beginnt, autographische Züge mit den Hochstapler-Erinnerungen Manolescus zu vereinen: mit Drefalt ist eine Lübecker Konditorei gemeint; im Zürcher Baur au Lac hatten Thomas und Katja Mann auf ihrer Hochzeitsreise gewohnt. In diese Zeit, Thomas Mann hatte wohl eben die Novelle *Das Eisenbahnunglück* abgeschlossen², fällt der Brief vom 25. 3. 09 an Heinrich Mann: «Im Übrigen halte ich mich so ungefähr und bereite Mehreres vor: einen Essay, der allerhand Zeitkritisches enthalten soll, und eine Novelle, die sich ideal an K.H. anschließen wird, aber doch eine andere Atmosphäre haben und, glaube ich, sozusagen schon etwas «18. Jahrhundert» enthalten wird. Überhaupt ist mir immer, als begänne nun eine neue «Periode», wie Schaukal sagen würde.» Die Bemerkung über das 18. Jahrhundert spielt wohl auf die Autobiographien, Lebensbeschreibungen und Briefwechsel aus jener Zeit an, die Thomas Mann damals auf den *Friedrich*- und auf den *Krull*-Roman hin gelesen hat. Erika Mann datiert die Zeit der ersten Gesamtkonzeption auf den Sommer dieses Jahres: «Meines Vaters Pläne bezüglich des «Krull» reichen zurück bis in den Juni 1909, zu welchem Zeitpunkt bereits er meiner Mutter den Fortgang der Erzählung entwickelte.»³

Der Roman, damals noch als Novelle geplant, hatte jedoch zu warten. Thomas Mann begann vorerst mit der Arbeit an einem kultur- und zeitkritischen Essay, der das *Fiorenza*-Thema «Geist und Kunst» weiter klären sollte. Die Notizen, unter dem Titel «Zum Litteratur-Essay», schwollen auf 75 beschriebene Seiten an, das dazu-

¹ Der Hochstapler Kuminski liest vor einem Coup in der Eisenbahn «französische und italienische Belletristik», um die Mitreisenden von seiner Harmlosigkeit zu überzeugen.

² Erschienen Ostern 1909, in der «Neuen Freien Presse», Wien, geht zum Teil auf Reiseeindrücke vom Mai 1906 zurück; Thomas Mann verbrachte damals seine Frühjahrsferien im Sanatorium «Weißer Hirsch» bei Dresden.

³ *Ein Täter vor Gericht*, ein Plädoyer, «Frankfurter Zeitung», 3. September 1957, Nr. 203, S. 2.

gehörige Materialdossier auf 47 Zeitungsausschnitte u. a.¹ Doch Thomas Mann kam mit den Themen, die er sich vorgenommen hatte, nicht zu Rande. «Ich habe mich da auf eine Sache eingelassen, etwas Kritisches, eine Abhandlung, und daran zermürbe ich mir jeden Vormittag die Nerven so sehr, daß ich nachmittags dem Blödsinn näher bin als der Epistolographie. Ja, Schiller hat recht, wenn er sagt, daß es schwerer sei, einen Brief des Julius zu schreiben, als die beste Szene zu machen! Und dann ist gerade mein Gegenstand so überaus häklich und verschränkt» (26. 8. 09 an W. Opitz). Wie Thomas Mann 1913 auf Grund dieser Notizen zwei kleine Aufsätze veröffentlicht², verweist er in der Vorbemerkung auf «eine große Abhandlung über Geist und Kunst, Kritik und Plastik, Erkenntnis und Schönheit, Wissen und Schöpfung, Zivilisation und Kultur, Vernunft und Dämonie», die «vor Jahren erträumt und entworfen» worden sei. «Der Gegenstand führte ins Ungemessene, und die essayistische Disziplin des Verfassers reichte nicht aus, ihn zu komponieren. So blieb der Plan als amorphe Notizenmasse liegen.»

Diese Notizenmasse gehört zum frühen *Krull* wie etwa *Bilse und ich* zu den *Buddenbrooks*, der Freud-Vortrag zum *Joseph* oder die Nietzsche-Rede zum *Dr. Faustus*; aber «Geist und Kunst» hätte mehr sein sollen als essayistischer Ableger: die Abhandlung war als Vorabklärung, als theoretische Grundlage des weiteren Schaffens gedacht. Sie hätte die Möglichkeiten und Grenzen von Thomas Manns Kunst, ja der Kunst überhaupt, erforschen sollen. Vier Komplexe hätten die Abhandlung beherrscht:

1. Der Goethe-Schiller-Komplex: die Frage nach dem Verhältnis zwischen Dichter und Schriftsteller, zwischen dem Künstler und dem Literaten;
2. Der Wagner-Reinhardt-Komplex: der Nietzsche-Verdacht, daß der Künstler Schauspieler und Komödiant sei, dem Schein und der Lüge ergeben, daß er «das Parodische» zur Natur habe (Notizen zum *Literatur-Essay*, S. 18);
3. Der Hauptmann-Bernus-Komplex: kann die Kunst die Massen ansprechen, kann sie volkstümlich sein (Hauptmann, Wagner)? Soll sie sich von den Vielzuvielen distanzieren, Sache der Coenakel-Poeten vom Schlege des Alexander von Bernus werden?
4. Der Whitman-Thoreau-Komplex: die Frage nach den Möglichkeiten der jungen Generation.

Hier braucht uns nur die erste Frage zu beschäftigen. Auf sie bezieht sich ja zum Teil Gustav von Aschenbachs «leidenschaftliche Abhandlung über «Geist und Kunst», deren ordnende Kraft und antithetische Beredsamkeit ernste Beurteiler vermochten, sie unmittelbar neben Schillers Raisonement über naive und sentimentalische Dichtung zu stellen» (VIII 450). Ausgangspunkt ist auch für Thomas Mann die Schillersche Unterscheidung zwischen «naiv» und «sentimentalisch». Er möchte zeigen, daß die beiden Kategorien nicht absolut genommen werden dürfen, daß vielmehr der sentimentalische Dichter auch an der Position des naiven teilhabe und umgekehrt. Ein Akt der Selbstverteidigung zunächst: Thomas Mann will nachweisen, daß er nicht einfach unter die Literaten einzureihen sei, daß vielmehr gerade in seinem Falle die Kluft zwischen «naiv» und «sentimentalisch» sich überbrücken lasse, weil er durchaus nach eigenem Empfinden und Erleben zu gestalten in der Lage sei. Die Neidliebe

¹ Der braune, gefaltete Karton, in den Thomas Mann das Material gesteckt hat, trägt die Überschrift «Abhandlung über das Litterarische». Darin befindet sich ein weiterer gefalteter Bogen aus festem weißem Papier mit der Aufschrift «Wagner und Modernität / Litteratur-Essay».

² Erschienen in der Zeitschrift «März», am 4. 1. und am 11. 1. 13 unter den Titeln: *Der Literat* und *der Künstler und der Literat* (X 62).

des Leistungsethikers einmal mehr, das immer wiederkehrende Werben des Sentimentalikers um das «Naive»?

Mit dem psychologischen Ansatz ist auch der philosophische zu sehen: es geht um eine klärende Bewältigung aller Dualismen, die Thomas Manns Denken seit je bewegt haben. Nietzsches Antithese von Geist und Leben hatte sein assimilierend-assoziatives Denken schon früh mit Schopenhauers Gegenüberstellung von Intellekt und Wille verbunden; beides glaubte er wiederzuerkennen in den Schillerschen Gegensatzpaaren von Stoff- und Formtrieb, Liebe und Gewissen. Noch sah er keine Möglichkeit, die widersacherischen Thesen im Sinne der Polarität aufeinander zu beziehen und zu fruchtbarer gegenseitiger Ergänzung und Steigerung zu bringen. Wenn Schiller im spielenden Gleichgewicht der «schönen Seele» die Einheit von Natur und Geist zurückzugewinnen sucht, ist Thomas Manns Sehnsucht nach dem «Naiven» nur als «Selbstverneinung des Geistes zugunsten des Lebens» (XII 25) zu verstehen. Immerhin zielt er damit auf eine sittliche Haltung, die er später als «Mittel- und Mittlerstellung zwischen Geist und Leben» (XII 572) beschreibt, – und damit auf einen neuen Begriff der Ironie. Hatte die Ironie in den Frühwerken die Funktion, die Unterlegenheit des Geistes gegenüber dem «Leben» dadurch zu beheben, daß sie es als dumpf und dumm entlarvte, so wird sie in diesen Jahren immer deutlicher zu einem Standpunkt außerhalb, zu einer «Ironie nach beiden Seiten hin; sie richtet sich gegen das Leben sowohl wie gegen den Geist» (XII 573) und kann, sobald sie mit dem doppelten Vorbehalt auch die Liebe «nach beiden Seiten» verbindet, über alle melancholische Relativierung hinaus in der Verbindung von Mythos und Psychologie evident machen, daß Leben und Geist aufeinander angewiesen sind und daß Humanität nur dann möglich ist, wenn dieses Zueinander anerkannt wird.

Nun, soweit war Thomas Mann in dieser Zeit des Umbruchs noch nicht. Der Versuch, mit Schillers Kategorien das eigene Dichtertum zu bestimmen, war zum vornherein ein verfehltes Unterfangen; denn wie sollte die Situation nach Nietzsche mit Hilfe einer Typologie geklärt werden, die auf ganz anderen Voraussetzungen beruhte als Manns psychologischer Radikalismus? In einer Notiz ersetzt Thomas Mann denn auch die hergebrachten Begriffe und spricht nicht mehr von «naiv» und «sentimentalisch», sondern von «nervös» und «sentimental»: «Bei Künstlern unterscheide ich zwischen sentimental und nervös. Aber es giebt auch eine Sentimentalität der Nerven. Sie ist mein Fall» (Notb. 7, S. 146). Dieser Ansatz wird aber in den Notizen zum *Literatur-Essay* nicht weitergeführt, vielmehr scheidet Thomas Mann dort zum Teil daran, daß er die Schillerschen Begriffspaare mit andern Antithesen, fremden und eigenen, überdeckt und vermengt, so daß er in einen undurchdringlichen typologischen Dschungel gerät, der mit daran schuld sein dürfte, daß er schließlich die Arbeit beiseite legt.¹

Was theoretisch nicht gelang, sollte in dem zu schreibenden Roman künstlerisch erwiesen werden: das Bekenntnishaft-Selbstkennerische des Ansatzes, ergänzt durch die unzähligen mitverwendeten autobiographischen détails, sollte die Ursprünglichkeit, das Naiv-Unmittelbare von Manns Schaffen belegen. «Zurück zur Buddenbrook-Naivetät!» Thomas Mann hatte die Forderung schon am 18. 2. 05 in einem Brief an den Bruder aufgestellt. Er wußte wohl, daß auch die *Buddenbrooks* kein naives Werk

¹ Die «Notizenmasse» hat Thomas Mann indessen immer wieder beschäftigt (vgl. X 860/61): Einzelnes geht ein in die Vorarbeiten zum *Tod in Venedig*, einiges in den Aufsatz zu *Fiorenza* (XI 563) von 1912 und in die erwähnten kleinen Abhandlungen zur Literaturproblematik von 1913. Auch die *Betrachtungen* zehren davon. Thematisch blieben ihr vor allem *Goethe und Tolstoj*, der *Goethe*-Roman und der *Versuch über Schiller* verbunden.

gewesen waren. Er hatte nicht umsonst schon damals von Verödung, Kälte, Erstarung geschrieben, von der als Fluch empfundenen inneren Distanz, die ihn nicht an die Dinge herankommen ließ. Die schmerzende Schärfe von Beobachtungsgabe und Bewußtsein war nicht naiv, sie machten alles zum Objekt; und immer wieder drohte der artistische Wille, der jedes Empfundene und Gesehene in den funktionellen Zusammenhang des Werkes zwang, das Lyrisch-Subjektive der strengen Form zu opfern. Immerhin, in den *Buddenbrooks* hatte er noch Selbsterlebtes und -gesehenes darstellen können, aufwühlende Pubertäterlebnisse, Familienschicksal, das Leben der Kleinstadt: das Nächstliegende, mit einem Wort, und es war ihm gelungen, ein Gleichmaß von Artistik und Gemüt zu wahren. Sollte das im Bekenntnis-Roman nicht wieder möglich sein?

2. Die erste Arbeitsperiode (1910–1913)

«Ich sammle, notiere, studiere für die Bekenntnisse des Hochstaplers, die wohl mein Sonderbarstes werden. Ich bin manchmal überrascht, was ich dabei aus mir heraushole. Es ist aber eine ungesunde Arbeit und für die Nerven gar nicht gut. Vielleicht ist dies der Grund, weshalb es Kerr jetzt wirklich gelungen ist, mich zu enervieren und in meiner Arbeit zu stören», schreibt Thomas Mann am 10. 1. 10 an seinen Bruder, dem er offenbar den *Hochstapler* nicht mehr besonders vorzustellen braucht. Tags darauf, an K. Martens, mit wörtlichem Anklang: «Ich sammle, notiere, studiere jetzt für etwas längst Geplantes, ganz Sonderbares: «Die Bekenntnisse des Hochstaplers». Ich bin selbst überrascht, was ich dabei aus mir heraushole.»

Schon vor Beginn der Niederschrift stellten sich große Hemmnisse ein. «Ich kann wieder mal nicht anfangen und finde hundert Ausflüchte. Was da ist, ist das psychologische Material, aber es hapert mit der Fabel, dem Hergang. Auch muß ich aufpassen, daß der Kuchen nicht wieder so auseinandergeht und daß nicht wieder aus einem Novellenstoff ein Roman wird. Ich lese Kleists Prosa, um mich so recht in die Hand zu bekommen», heißt es am 17. 2. 10 in einem weiteren Brief an Heinrich. Die Reizbarkeit dieser Tage war äußerst groß. Zum Unmut über Kerr gesellten sich die Scherereien mit Theodor Lessing, die sich von Ende Februar bis in den Mai hinstreckten und ihn zur Arbeit oft ganz unfähig machten. Am 7. 7. 10 endlich las er im Familienkreise den Anfang des Romanes vor.¹

Die Mühsal der inneren und äußeren Umstände dauerte an. Ein Zerwürfnis mit dem Bruder drohte (Briefe vom 16. 3. und 7. 8. 10 an H. Mann). Ende Juli nahm sich seine Schwester Carla das Leben. Die Arbeit am *Hochstapler* hatte er indes schon vorher unterbrochen zugunsten des Aufsatzes über *Fontane*, dessen Briefe² ihm wohl helfen sollten, zum leichten Ton der Schwindlerbekenntnisse zurückzufinden. Der Aufsatz ist voll von Anspielungen auf den *Literatur-Essay* und das *Krull*-Fragment, so etwa, wenn Fontanes Bedenken gegen die Künstler-Species durchleuchtet werden: «Es hing

¹ Wir entnehmen diese Angaben dem Tagebuch von Hedwig Pringsheim-Dohm. Noch am 22. 5. heißt es dort: «Tommy von Lessingereien ganz krank.» Am 7. 7. 10 der Eintrag: «Nach dem Abendessen [. . .] zu Manns, wo Tommy das erste Kapitel seines Abenteuer-Romans vorlas, das sich meiner Beurteilung zunächst noch entzieht.» Wie weit die *Bekenntnisse* damals schon gediehen waren, läßt sich daraus nicht ableiten; das Manuskript wies ursprünglich keine Kapiteleinteilung auf.

² **Briefe Theodor Fontanes*, Zweite Sammlung, herausgegeben von Otto Pniower und Paul Schlenther, 2. Auflage, Berlin: Fischer 1910. Thomas Manns Besprechung erschien am 1. 10. 10 in der *Zukunft*.

mit seinem Bürgersinn für Zucht und Ordnung zusammen, mehr aber noch mit jenem redlichen Rationalismus, von dem die Feierlichen, die Priester und Schwindler unter den Künstlern nichts wissen wollen, wenn er die Fragwürdigkeit des Typus Künstler, dieser Kreuzung aus Luzifer und Clown, wie außer ihm vielleicht nur noch Einer empfand.»¹ Tröstlich war nebenbei die Entdeckung, daß es auch bei Fontane oft nur «dribbelte» und daß auch er sich nicht auf die Eingebung verlassen konnte, sondern 364 Tage des Jahres mit Verstand und Fleiß zu arbeiten hatte (IX 20).

Wie aus dem Brief vom 13. 8. 10 an Hans von Hülsen hervorgeht, nahm Thomas Mann unmittelbar anschließend die Arbeit am Roman wieder auf², aber schon am 23. 10. 10 spricht er Witkop gegenüber von weiteren Abhaltungen: «Ich harre noch auf dem Lande aus und schreibe mit der nötigen Behutsamkeit an einem kuriosen Roman [schon ist nicht mehr von einer Novelle die Rede!], werde mich aber demnächst unterbrechen müssen, um die Weihnachtswünsche des B.[erliner] T.[ageblattes] und der N.[euen] Fr.[eien] Pr.[esse] zu befriedigen. Mitte November habe ich in Weimar³ zu lesen, noch vor Neujahr soll in Berlin (Fiorenza) exekutiert werden, und im Januar harrt meiner eine Tournee durch acht rheinische Städte. Ein bunter Winter.» Am 11. 12. 10 – es ist, wie wenn er sich abhalten lassen wollte – liest er «in kleinem Kreise eine neue Novelle vor: Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln». Der Silvesterabend ist einer Vorlesung «aus dem Krull» gewidmet (Tagebuch Hedwig Pringsheim-Dohm). Die Äußerungen über den Roman bleiben auch im neuen Jahre vorsichtig-skeptisch: «Ich schreibe wieder an einem Roman, einem ganz kuriosen und äußerst heiklen Ding, Ich-Form, Bekenntnisse eines Hochstaplers. Es wird mich gewiß noch ein Jahr in Anspruch nehmen» (23. 3. 11 an K. Holm).

Dieses Jahr bringt die erste entscheidende Zäsur, die mit Thomas Manns Aufenthalt auf dem Lido von Venedig einsetzt (26. 5.–2. 6. 11).⁴ Einen Monat später, am 3. 7. 11, schreibt Thomas Mann an Hans von Hülsen: «Ich habe eine Chamisso-Studie⁵ heute in die Welt geschickt und spüre gute Lust, eine schwierige, wenn nicht unmögliche Novelle zu unternehmen.» Bald darauf hatte der *Krull* wohl zugunsten der *Venedig*-Novelle zurückzutreten, obwohl Thomas Mann am 24. 7. 11 im Familienkreise wieder ein «Kapitel aus dem Krull» zum besten gab (Tagebuch von Hedwig Pringsheim-Dohm) und am 22. 11. 11 zur 25-Jahr-Feier des Fischer-Verlags die Müller-Rosé-Episode abdrucken ließ. Am 18. 7. 11 berichtet er jedenfalls an Witkop: «Ich bin in der Arbeit: eine recht sonderbare Sache, die ich aus Venedig mitgebracht habe, Novelle, ernst und rein im Ton, einen Fall von Knabenliebe bei einem alternden Künstler behandelnd». Auch die Briefe vom 27. 11. 11 an Hülsen und vom 14. 2. 12 an Martens sprechen von der Arbeit an der *Venedig*-Novelle.⁶ Anfangs März liest er Weber und Martens «ein gutes Stück» daraus vor (4. 3. 12 an H. v. Hülsen). Einmal mehr kann er «den Schluß nicht finden» (27. 4. 12 an H. Mann). Endlich, am 21. 7. 12, schreibt er v. Hülsen, er habe soeben die Novelle an Bie gesandt. Sie erschien am 1. 10. 12 in der «Neuen Rundschau».

¹ IX 18; der Satz übernimmt, wie übrigens der Brief an Lublinski vom 13. 6. 10, eine Formulierung aus den Notizen zum *Literatur-Essay*, S. 18.

² Vgl. auch Briefe vom 21. 8. 10 an J. Bab und vom 18. 9. 10 an H. Mann.

³ Vgl. Brief vom 16. 11. 10 an H. Mann, der damals an seinem Essay über «Voltaire-Goethe» schrieb.

⁴ Das Tagebuch von Hedwig Pringsheim-Dohm vermerkt Rückkunft in München am 3. 6. 11.

⁵ Wohl *Peter Schlemihl* im «Berliner Tageblatt» vom 25. 12. 10.

⁶ Daß sich, wie Inge Jens annimmt, der Brief vom 16. 10. 11 an Bertram auf *Krull* bezieht, ist möglich, aber nicht wahrscheinlich. Thomas Mann müßte dann eine Zeitlang die *Bekenntnisse* und den *Tod in Venedig* gleichzeitig in Arbeit gehabt haben.

Dazwischen liegt aber bereits der Davoser Aufenthalt vom 15. 5. – 12. 6. 12.¹ Katja Mann war schon im September 1911 zur Kur in Sils-Maria gewesen. Am 10. 3. 12 reiste sie nach Davos, wo Thomas Mann sie im Frühsommer besuchte²: «Im Mai und Juni 1912 verbrachte ich drei Wochen als Hospitant [...] in Davos und sammelte – aber das Wort entspricht sehr schlecht der Passivität meiner Erlebnisart – jene wunderliche Milieueindrücke, aus denen die Hörselbergidee zu einer knappen Novelle sich bildete, gedacht wiederum als rasche Einlage in die Schwindlerbekenntnisse, die durchaus zur Fortsetzung lockten, und als Satyrspiel zu der novellistischen Tragödie der Entwürdigung, von der ich kam. [...] Nach Tölz und München zurückgekehrt, begann ich die ersten Kapitel des ›Zauberbergs‹ zu schreiben und las sogar gelegentlich, in der ›Gallerie Caspari‹, in Gegenwart Wedekinds, wie ich mich erinnere, öffentlich daraus vor» (XI 125). Von einem solchen Vortrag berichtet allerdings erst die «München-Augsburger Abendzeitung» vom 1. 2. 14. Thomas Mann hat sich im Sommer 1912 offenbar nicht gleich dem *Zauberberg*-Stoff zugewandt, sondern wieder dem *Krull*, ja noch einmal den Notizen zum *Literatur-Essay*, aus denen im Januar 1913 die beiden Aufsätze *Der Literat* und *Der Künstler und der Literat* hervorgehen. Vermutlich hat Thomas Mann nach der Davoser Zeit und dem Abschluß von *Tod in Venedig* mit dem Zweiten Buch der *Bekenntnisse* eingesetzt³ – «Lange haben diese Papiere unter Verschuß geruht; wohl ein Jahr lang hielten Unlust und Zweifel an der Ersprießlichkeit meiner Unternehmung mich ab, in treusinniger Folge Blatt auf Blatt schichtend, meine Bekenntnisse fortzuführen» (VII 322). Das Gespräch mit Rat Chateau, die Frankfurter Episoden und die Musterungsszene waren zu schreiben. Am 22. 2. 13 vermerkt Hedwig Pringsheim in ihrem Tagebuch: «Liest in kleinem Kreis sehr amüsantes Kapitel aus dem Hochstapler vor» – um welches es sich handelt, wird nicht klar; möglicherweise war es bereits die Musterungsepisode. Im Brief vom 12. 3. 13 an Witkop ist schließlich zu lesen: «Daß Ihnen das Hochstapler-Fragment damals gefallen hat, freut mich besonders. Da mich der ›T.i.V.‹ ein rundes Jahr gekostet hat, bin ich mit dem Roman noch sehr im Rückstand, – und Sie können sich denken, wie schwer es mir wurde, mich nach der Novelle in den parodistischen, durchaus komischen Ton des Romans zurückzufinden.» Es ist dies das deutlichste uns bekannte Zeugnis gegen die allgemein verbreitete Annahme, Thomas Mann habe den *Zauberberg* gleich anschließend an den *Tod in Venedig* in Angriff genommen.⁴

Vom *Zauberberg* berichtet erst der Brief vom 24. 7. 13 an Bertram: «Ein dreiwöchiger Aufenthalt am südlichen Meer [Viareggio] hat mir wieder recht wohl gethan. Trotzdem lasse ich meinen wunderlichen Roman [*Krull*] noch weiter liegen und bereite zunächst noch eine Novelle vor, die eine Art von humoristischem Gegenstück zum ›T.i.V.‹ zu werden scheint.» Der *Zauberberg* war, wie *Der Tod in Venedig*, nur als kleinere Zwischenarbeit gedacht: «Und dabei ist der ›Zauberberg‹ selbst nur eine Einschaltung, – ich unterbrach um seinetwillen einen Roman, der erst zu einem Drittel fertig ist: ›Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull‹» (3. 8. 15 an Amann). Die

¹ Alle Angaben nach dem Tagebuch von Hedwig Pringsheim-Dohm. Vgl. Brief vom 27. 5. 12 an H. v. Hülsen und vom 14. 6. 12 an H. Mann.

² Thomas Mann reiste am 15. 5. und blieb bis am 12. 6. (Tagebuch Pringsheim). Vgl. 14. 6. 12. an H. Mann: «Seit gestern Abend zurück [...].»

³ Aus dem Brief vom 27. 4. 12 an H. Mann geht hervor, daß die Düsing-Szene damals schon geschrieben war.

⁴ Vgl. H. Lehnert: «Anmerkungen zur Entstehungsgeschichte von Thomas Manns ›Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull‹, ›Der Zauberberg‹ und ›Betrachtungen eines Unpolitischen‹», Deutsche Vierteljahresschrift, Jg. 38 (1964), H. 2, S. 267–272.

Davoser Novelle war vom Juli 1913 an Hauptgeschäft¹, bis sie ihrerseits vorübergehend verschiedenen «historisch-politischen Improvisationen» (3. 8. 15 an Amann) zu weichen hatte – den *Gedanken im Kriege*, dem Essay *Friedrich und die große Koalition*, schließlich den *Betrachtungen eines Unpolitischen*. «An eine Fortsetzung der begonnenen Kunstarbeiten», lesen wir im *Lebensabriß*, «war nicht zu denken, oder sie erwies sich, in wiederholten Ansätzen versucht, als seelisch unmöglich» (XI 128). Und ähnlich gesteht Thomas Mann in dem Brief vom 6. 11. 17 an P. Pringsheim, daß die Zeitläufte ihm «gewisse rein geistige Aufgaben gestellt» hätten, die ihn zwängen, «künstlerische Unternehmungen, wie den ‹Zauberberg› und den ‹Hochstapler› zurückzustellen».

Von den «wiederholten Ansätzen» ist in den folgenden Jahren, was den *Krull* betrifft, keiner zu belegen. Die Materialsammlung wird nur bis zum Frühjahr 1914 intensiv fortgesetzt. Der letzte Ausschnitt aus der Illustrierten «Die Woche» ist vom 25. 4. 14 datiert. Unzählige Vorlesungen bringen ihn allerdings immer wieder in Kontakt mit dem Roman. Klaus Mann hat in *Wendepunkt* berichtet, wie sein Vater nach Abschluß der *Betrachtungen* erwogen habe, ob nun der *Krull* oder der *Zauberberg* vorzunehmen sei. Der Entscheid fiel schließlich zugunsten von *Herr und Hund*. Nach Abschluß der Idylle scheint die Situation klarer gewesen zu sein: «Dann kann ich endlich wieder zum ‹Zauberberg› übergehen, den ich vor dem ‹Hochstapler› beenden muß. Fertig gemacht wird alles» (19. 9. 18 an Witkop). Desgleichen am 8. 4. 19, nach dem Abschluß von *Herr und Hund* und *Gesang vom Kindchen*, an Carl Seelig²: «Hiernach nun wende ich mich wieder der Ausführung meiner vorkriegerischen Pläne zu. Es sind zwei Romane, beide etwa zu einem Drittel fertig. Zunächst kommt der ‹Zauberberg›, eine Davoser Geschichte. [. . .] Das zweite Unternehmen sind die Bekenntnisse eines Hochstaplers, ein langjähriger, vertrackter, aber mir sehr lieber Plan, den ich so oder so zu verwirklichen hoffe. Es widersteht mir, davon zu reden und gar über die Form des Erscheinens zu verhandeln, denn es ist alles daran zu thun und an dem Vorhergehenden auch: eine Sache von Jahren. Dennoch, vielleicht wären die Bekenntnisse, seiner Zeit einmal, etwas für Sie [. . .].»

Trotzdem entschließt sich Thomas Mann, wohl von finanziellen Überlegungen getrieben, das *Buch der Kindheit* noch im gleichen Jahr herauszugeben (Rikola-Verlag 1922). Das Fragment schließt mit Bankrott und Tod von Krulls Vater. Man hat deshalb immer wieder vermutet, alles folgende, insbesondere die Musterungsszene, sei erst für die Querido-Ausgabe von 1937 dazu geschrieben worden. Das trifft nicht zu. Das frühe Manuskript schließt mit der Rozsa-Episode. Nach der «München-Augsburger Abendzeitung» vom 1. 2. 14 las Thomas Mann bereits damals die «erheitern- de Abschilderung der Drückebergereien des jungen Gestellungspflichtigen bei der militärischen Musterung» vor. Abgesehen davon, daß der Tod von Krulls Vater eine deutliche Zäsur in die Romanhandlung setzt und das Fragment am besten abschließen kann, hielt es Thomas Mann wohl nicht für angebracht, kurz nach dem Krieg eine Satire auf die Militärärzte drucken zu lassen: «Ich gestehe», schrieb er am 11. 7. 18 an Amann, «daß ich vor dem Staat der Zukunft doch etwas Gottesfurcht empfinde und fange an, mich zu fragen, ob für meinesgleichen und die immerhin recht lockeren Dinge, die meinesgleichen zu bieten hat, irgend Raum darin sein wird. Ich mustere meine Pläne der Reihe nach durch und habe bei jedem meine Bedenken, besonders beim Hochstapler, dessen beste bisher geschriebene Szene die ist, wo er vor der Ersatz-

¹ Vgl. Briefe vom 9. 9. 13 und 15. 12. 13 an H. v. Hülsen, vom 6. 1. 14 an E. Bertram, 10. 6. 14 an Hülsen, 5. 3. 15 an J. Bab, 30. 12. 14 an K. Martens, 11. 1. 15 an F. Wedekind, 17. 2. 15 an Bertram, 21. 2. 15 an Amann, 6. 5. 15 an K. Holm, 20. 4. 25 an O. A. H. Schmitz.

² Vgl. 26. 6. 19 an K. Martens, 23. 6. 21 an E. Bertram, 9. 7. 21 an A. Gerhard.

Kommission epileptoide Symptome simuliert. Seine Anstößigkeit ist freilich nur äußerlich, und im Grunde ist er ein Militarist, wie übrigens alle meine Helden. Aber in den nächsten zehn Jahren werde ich wohl öffentlich nicht daraus vorlesen können.» Immerhin wurde das Kapitel am 7.6.25 in der Wiener «Neuen Freien Presse» teilweise abgedruckt.

«Der Zauberberg ist fertig», kann Thomas Mann am 17. 10. 24 an H. v. Hülsen melden. War jetzt der *Krull* an der Reihe? Wieder drängte sich anderes vor. Schon 1920 hatte Thomas Mann in einem Gespräch mit Alfred Neumann geäußert¹, «daß sich auf dem Gebiet der historischen Novelle noch besondere künstlerische Möglichkeiten böten. Man müßte da selbstverständlich an das bisher Geschaffene, vor allem an Conrad Ferdinand Meyer anknüpfen; es wäre jedoch jedenfalls eine wesentlich verschiedene Technik zur Anwendung zu bringen.» Anreiz dazu habe übrigens das Friedrichs-Problem gegeben, das er schon in *Friedrich und die große Koalition* behandelt habe. Und in einem am 5.6.25 in der «Frankfurter Zeitung» abgedruckten Interview versichert Thomas Mann, «daß er in der nächsten Zukunft *historische Novellen* schreiben wolle, von denen er einige schon (innerlich verarbeitet) habe und demnächst zu Papier bringen werde»; ferner gedenke er seinem Hochstaplerroman «einige Kapitel» beizufügen. Genaueres darüber erfährt man aus dem Brief vom 26.7.25 an M. Rychner: «Besonderen Eindruck hat es mir gemacht, zu sehen, welche Wichtigkeit Sie dem «Felix Krull» unter meinen Versuchen beimessen. Wahrhaftig, ich sollte das Ding fertig zu machen suchen; es verspricht mir selbst, immer wenn ich innerlich daran rühre, noch mancherlei Sonderbares und Amüsantes. Aber immer wieder schiebt neues, anderes sich davor, was «erst noch rasch» gemacht sein möchte, – zur Zeit sind es historisierende, kostümliche Dinge, Joseph in Ägypten, Spanisch-Niederländisches, Erasmus-Luther [. . .].» Hochinteressant aber ist, was Oskar Maurus Fontana ein Jahr darauf in seinem «Gespräch mit Thomas Mann»² festhält:

Dann werde ich eine Reihe historischer Novellen schreiben. Historische Novellen, nicht in dem Sinne, wie sie Conrad Ferdinand Meyer faßte, sondern mehr ins Essayistische, Weltbildnerische hinüber. Etwa in der Art, wenn ich eine Art nennen soll, wie sie Marcel Schwob meisterhaft in seinen «Lebensläufen» abgewandelt hat.

Die erste Novelle begibt sich 1400 v. Chr. in der kanaänisch-ägyptischen Kultur und behandelt, was als «*Joseph und seine Brüder*» überliefert ist [. . .].

Wie mich überhaupt in diesen Novellen das Religiöse anzieht. Ich habe das Religiöse bisher nur mit der naiven Ehrfurcht eines Daseinsmenschen vor dem Unbekannten angesehen. Doch jetzt zieht es mich unendlich heftig an, und ich glaube, das geschieht nicht zufällig, sondern notwendig. Das Religiöse wird unsere ganze nächste Zukunft bestimmen. Das Ästhetische in jeder Form ist endgültig vorüber.

Ich kam zuerst aus Liebhaberei zu diesen drei Stoffen, von denen ich einen nannte: «Joseph und seine Brüder.» Die anderen beschäftigen sich mit *Philipp II.*, mit *Luther* und *Erasmus*. Liebhaberei, sich in einem Ägypten, Spanien, Deutschland der Vergangenheit festzuhaken. Aber je mehr ich mich mit den Stoffen beschäftige, desto mehr sehe ich, daß die Liebhaberei einen geheimen Sinn, eine geheime Verbindung hatte: Das Religiöse [. . .].

Was ich sonst noch arbeiten möchte? Den Krull beenden. Ich muß bei meiner Schachtel-methode auf ein langes Leben hoffen. Freilich, die Fortsetzung des Krull ist in vielen Aphorismen festgelegt. Im ganzen soll dieser Roman eine Parodie auf die Selbstbiographie des XVIII. Jahrhundert werden. Unter anderem. Drei oder vier Bücher kommen noch. Krull beschreibt weiter seine Laufbahn. Wenn er 40 Jahre alt ist, glaube ich – und da blickt Thomas Mann mit einem seltsamen Lächeln ins Leere, als sähe er wen – hört Krull zu schreiben auf.

¹ «Münchener Sonntagszeitung», Juli 1920.

² «Literarische Welt», 11.6.26.

Krull hatte seine Hochstaplerrolle zunächst an einen anderen abzugeben: an Joseph, der schon im Brief vom 23. 12. 26 an E. Mann als «eine Art von mythischem Hochstapler» bezeichnet wird. Damit sind die Wandlungen angedeutet, die Felix Krull in den Jahren seiner Verpuppung nun durchmachen sollte. Welches im genauern die Gründe sind, die Thomas Mann dazu bewogen, den Hochstaplerstoff liegen zu lassen, soll geklärt werden, wenn wir uns der Entstehung der späteren Teile des Werkes zuwenden.

Fassen wir fürs erste die Ergebnisse dieses archivalischen Gewühls zusammen:

1. Die ersten Notizen zu *Krull* stammen aus dem Jahre 1906 (1905?), schließen also unmittelbar an die Bekanntschaft mit den Manolescu-Memoiren an.

2. Im Juni 1909, vier Monate nach Abschluß von *Königliche Hoheit*, war Thomas Mann in der Lage, seiner Frau den Fortgang der Handlung mündlich zu entwickeln.

3. Im Januar 1910 setzte Thomas Mann mit der eigentlichen Arbeit ein: dem Sammeln, Notieren und Studieren. Mit der Niederschrift des Ersten Buches dürfte Thomas Mann im Februar/März begonnen haben.

4. Die Arbeit am Roman wurde vom Juli 1911 bis zum Juli 1912 zugunsten der *Venedig*-Novelle zum erstenmal auf längere Zeit unterbrochen.

5. Nach dem *Tod in Venedig* hat Thomas Mann, entgegen seinen eigenen Aussagen im *Lebensabriß* (XI 125), in der *Einführung in den Zauberberg* (XI 604) und in der *Entstehung des Dr. Faustus* (XI 158), noch einmal am Hochstapler-Roman gearbeitet, bis im Juli 1913 der *Zauberberg* zum Hauptgeschäft wurde.

6. Das Manuskript der *Bekenntnisse* war im Sommer 1913 bis zur Erstfassung des Rozsa-Kapitels gediehen, umfaßte also auch die Musterungsszene, aus der Thomas Mann 1914 vorlas, die er aber, zusammen mit den übrigen Kapiteln des Zweiten Buches, nicht in den Druck von 1922 aufnahm.

7. Nach der Vollendung des *Zauberbergs* wurde die Arbeit an den *Bekenntnissen* nicht fortgesetzt, weil sich verschiedene «historische Novellen», vor allem der *Joseph*, in den Vordergrund gedrängt hatten.

Grundsätzlich verdient dreierlei festgehalten zu werden:

– Die Entstehungsgeschichte der ersten Krull-Bücher illustriert Thomas Manns damalige Schachtelmethode besonders eindrücklich.

– Auch zum frühen *Krull*-Fragment gehört eine theoretische Arbeit; sie ist über eine Sammlung von Notizen nicht hinausgediehen und trägt den Arbeitstitel «Zum Literatur-Essay». Ihr entspricht Aschenbachs Abhandlung über «Geist und Kunst».

– Daß Thomas Mann weder mit dem Essay noch mit dem Roman zu Rande gekommen ist, mag auf die künstlerischen, philosophischen und moralischen Schwierigkeiten dieser Unternehmungen ein Licht werfen. Thomas Mann scheint in beiden Werken die äußersten Möglichkeiten und Grenzen des Selbstverständnisses erfahren zu haben.

II.

Was hatte Thomas Mann dazu geführt, die Arbeit an den *Bekenntnissen* zweimal zu unterbrechen – zugunsten der *Venedig*-Novelle zuerst, dann zugunsten des *Zauberbergs*? Im *Lebensabriß* gibt er folgende Antwort darauf: «Den Krull'schen Memoirenton, ein heikelstes Balacekunststück, lange festzuhalten, war freilich schwer, und der Wunsch, davon auszuruhen, leistete wohl der Konzeption Vorschub, durch die im Frühjahr 1911 die Fortsetzung unterbrochen wurde» (XI 123). Damit ist zunächst

die Equilibristik des Memoirentons gemeint: das gezielte Verfehlen des richtigen Ausdrucks, mit dem der Autor Krulls Unbildung entlarvt, und jenes Zu-hoch-Greifen im Ton, das immer wieder vom Absacken in die plumpe Handgreiflichkeit gefolgt ist; die Mischung von Direktheit und Umschreibung, von Plattheit und präzisiertem Schnörkel, die Krulls Stil ausmacht. Das war Virtuosität in all ihrer Zweiseitigkeit.

Ähnlich die Äußerung in der *Einführung in den Zauberberg* (XI 606): «Der Stil dieses kuriosen Buches, von dem nur ein größeres Fragment übriggeblieben ist, war eine Art von Parodie auf die große Memoiren-Literatur des achtzehnten Jahrhunderts und auch auf Goethe's «Dichtung und Wahrheit», und sein Ton war auf lange Zeit schwer durchzuhalten. So drängte sich das Bedürfnis nach einem stilistischen Ausruhen in anderen Sphären der Sprache und des Gedankens auf.» Es war also nicht nur das Raffiniert-Equilibristische des Memoirentons, das Thomas Mann zu schaffen machte, sondern das Parodische in seiner Ambiguität ganz allgemein – und somit das gleiche, was später Leverkühns Arbeit an der komischen Oper *Love's Labour's Lost* ins Stocken brachte: «die parodistische Künstlichkeit des Stils war schwer durchzuhalten, sie bedingte eine stets sich erneuernde Exzentrizität der Laune und machte den Wunsch nach Fernluft, tieferer Fremde der Umgebung rege» (VI 280). In dieser Fremde hielt Leverkühn – die Handlung spielt im Sommer 1911 oder 1912 – mit seinem Schicksal Zwiesprache (VI 322):

Er: «Ich weiß, ich weiß. Die Parodie. Sie könnte lustig sein, wenn sie nicht gar so trübselig wäre in ihrem aristokratischen Nihilismus. Würdest du dir viel Glück und Größe von solchen Schlichen versprechen?»

Ich: (erwidere ihm zornig): «Nein.»

Thomas Mann spürte um 1911 wohl, daß er mit den *Bekanntnissen* über die große Memoiren-Literatur hinaus auch seinen eigenen Stil und die eigene Künstlerthematik zu parodieren sich anschickte und mit dem selbstzerstörerischen Ansatz seines Geständniswerks den selbstbildnerischen der Goethe-Zeit zurückzunehmen Gefahr lief. Er mußte zuerst ein anderes Verhältnis zur Parodie finden.

Dazu kam die Sorge um seine «Sendung»: Wie vertrug es sich mit der Würde des Autors, wenn er die Künstlerthematik ins Komische und sie gleichzeitig ins Kriminelle travestierte? Wie vertrug es sich mit der «Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit jenseits der tiefsten Erkenntnis» (VIII 450), die er damals von Gustav Aschenbach forderte, dessen «ganze Entwicklung ein bewußter und trotziger, alle Hemmungen des Zweifels und der Ironie zurücklassender Aufstieg zur Würde gewesen war» (VIII 454)? Die «hieratische Atmosphäre»¹, in die er seinen Helden stellte, mochte zur Rolle eines Leistungsethikers passen und Gegenstand der Parodie sein: aber schlug sich Thomas Mann, vor die Entscheidung gestellt, nicht immer auf die Seite der Würdigen? Wie sollte er mit *Krull* bestehen? Die Zweifel an der Würde des Vorgenommenen verstummten bis in die letzten Briefe hinein nicht: «Ich möchte eigentlich ganz Anderes machen, Würdigeres, meinen Jahren Angemesseneres», – so noch am 6. 9. 54 an Emil Preetorius.²

Stilistische Equilibristik, parodistische Künstlichkeit, Mangel an Würde – das waren Gründe, die 1911 und 1913 zum Abbruch der Arbeit führten. Als sich Thomas Mann später die Wiederaufnahme der *Bekanntnisse* überlegte, sich aber nicht

¹ XII 105, 145; 10. 9. 15 an P. Amann; 6. 6. 19 an J. Ponten.

² Vgl. 20. 5. 51 an E. Mann; 28. 4. 52 an F. Lion; 20. 1. 54 an W. Weber; 21. 6. 54 und 22. 8. 54 an A. E. Meyer.

dazu entschließen konnte, hatten sich seine Motive zum Teil gewandelt. «Ich weiß nicht, warum ich damals stecken geblieben bin. Vielleicht weil ich den extrem-individualistischen, unsozialen Charakter des Buches als unzeitgemäß empfand. Vielleicht auch, weil mir schien, daß ich in diesem Teil schon alles Wesentliche gegeben hätte. Immerhin habe ich den Gedanken an die Fortsetzung niemals ganz aus den Augen verloren, und wenn ich die Last abgewälzt habe, an der ich gegenwärtig schleppe, findet sich vielleicht die Laune, das absonderliche Ding zu beenden» (21.11.23 an Felix Bertaux). Ähnlich in einem Brief an R. Mächler (16.9.35): «Bei den Frühwerken handelt es sich «recht eigentlich um abgestreifte Schlangenhäute [. . .], die mich wenig mehr kümmern. Künstler-Selbstbezweifelung und -Bekenntnis, das sind wohl Dinge, die eine individualistische Epoche zu interessieren vermochten, aber in heutiger Luft recht tonlos geworden sind.» Und, an den gleichen (31.5.36): «Ich wollte damals nur sagen, daß mir die Ich-Problematik, nach gründlicher Befassung damit, ein wenig langweilig geworden sei. Man kommt sich mit den Jahren immer weniger besonders vor.»

Thomas Mann hatte inzwischen den Übergang vom «Bürgerlich-Individuellen weg zum Typischen, Generellen und Menschlichen» (20.2.34 an K. Kerényi) vollzogen und rechnete insbesondere seit den Studien zum *Joseph* eine neue Epoche: «Überhaupt habe ich mit diesem Roman eine neue Stufe meines Lebens betreten, insofern als ich mich damit vom Bürgerlichen und Individuellen, jedenfalls für dieses Mal, losgelöst habe und zum *Typischen und Mythischen* übergegangen bin. Es ist eigentlich die Einsicht in die Identität dieser beiden Begriffe, des Typischen und des Mythischen, die dem ganzen Werk zugrunde liegt» (23.5.35 an L. Servicen). In dem Vortrag *Joseph und seine Brüder* ließ er sich deutlicher darüber aus, was mit diesem Übergang gemeint war (XI 656):

Die Lebensalter haben verschiedene Neigungen, Ansprüche, Geschmacksrichtungen – oder auch Fähigkeiten und Vorzüge. Es ist wohl eine Regel, daß in gewissen Jahren der Geschmack an allem bloß Individuellen und Besonderen, dem Einzelfall, dem «Bürgerlichen» im weitesten Sinne des Wortes allmählich abhanden kommt. In den Vordergrund des Interesses tritt dafür das Typische, Immer-Menschliche, Immer-Wiederkehrende, Zeitlose, kurz: das Mythische. Denn das Typische ist ja das Mythische schon, insofern es Ur-Norm und Ur-Form des Lebens ist, zeitloses Schema und von je gegebene Formel, in die das Leben eingeht, indem es aus dem Unbewußten seine Züge reproduziert. Entschieden, die Gewinnung der mythisch-typischen Anschauungsweise macht Epoche im Leben des Erzählers, sie bedeutet eine eigentümliche Erhöhung seiner künstlerischen Stimmung, eine neue Heiterkeit des Erkennens und Gestaltens, welche, wie gesagt, späteren Lebensjahren vorbehalten zu sein pflegt: denn im Leben der Menschheit stellt das Mythische zwar eine frühe und primitive Form dar, im Leben des einzelnen aber eine späte und reife.

Das Mythisch-Typische war dabei nicht das Nachahmenswert-Vorbildliche in einem moralisch-ästhetischen Sinn, sondern es war, über alle bürgerlich-klassischen Regeln hinaus, das Vorgeprägte, Vorgebildete. Wenn es Muster war, dann nicht, weil es die Werte einer idealistischen Philosophie verkörpert hätte, sondern weil es verbindend-verbindlich war vom Ursprung her (vgl. *Rede über Lessing*, IX 129). Der Einzelne war nicht auf ein Ideal verpflichtet, sondern er folgte, es wissend oder nicht, einem im Mythos längst vorgezeichneten Weg, gestützt und geleitet durch das vorgegebene Muster, das er mit mehr oder weniger Prägnanz, in strenger Treue oder in freier Variation zu wiederholen und damit zu vergegenwärtigen hatte. Das Leben als Nachvollzug, als Spurengängerei jenseits von Gut und Böse, jenseits des Geschmacks, aber

immer im Bewußtsein, daß alles «Neue» nie aus der Welt des Vorgebildeten falle, damit Schema und fromme Formel war.

Damit hatte auch Thomas Manns Begriff der Repräsentation eine Umdeutung erfahren. Repräsentation – sie erhält in Thomas Buddenbrook einen heldischen Aspekt (18.3.06 an K. Martens) und artet in Christians Eulenspiegelien und Dandyposen ins Komisch-Bajazzo-hafte aus. Wie Thomas sucht auch Klaus Heinrich mit asketischer Strenge und angeborenem Sinn für das aristokratische Wesen den Schein der Würde zu wahren. Er ist sich des Illusionären und Formalen seiner Existenz so gut bewußt wie der komisch-strenge Felix Krull. Gustav von Aschenbach endlich übernimmt in der Nachfolge Thomas Buddenbrooks und Klaus Heinrichs wieder eine ernst-heldische Rolle, aber auch sein Porträt ist «eine Art von Mimikry» (6.6.19 an J. Ponten).

Schauspieler bleiben auch die Figuren der späteren Romane, ihre Rollen sind jedoch mythischen Ursprungs, und ihr Spiel wird dadurch zur Vergegenwärtigung, zur Repräsentatio längst vergangener, aber unvergänglicher mythischer Muster. Nirgends läßt sich der Übergang von der Repräsentation zur Re-präsentatio deutlicher verfolgen als an der Entwicklung von Krulls Hochstaplerium. Ursprünglich ästhetisch-sozialkritisch konzipiert, wächst er in die Rolle eines mythischen Hochstaplers hinein, seine formal-illusionäre Existenz wird im Mythos aufgehoben.

1. Wiedererwägung des Krull-Stoffes (1943 und 1947)

Als Thomas Mann 1943 die Fortführung des *Krull* erwog (XI 157), erachtete er «den Plan, der aus Zeiten stammt, wo das Künstler/Bürger-Problem dominierte, für verjährt und überholt durch den «Joseph»». Das hatte er, nach dem Erscheinen der Querido-Ausgabe, schon 1938 in einem Brief an Kesten gesagt (28.1.38): «Schließlich ist Felix, das Gotteskind, nun überholt, durch seinen mythischen Bruder Joseph, so daß die Memoiren wohl ein schöner Torso bleiben werden.» «Dieser war», heißt es noch in einem spätern Brief vom 6.11.51 an J. Lesser, «war prae-existent in jenem, und nun ist jener Joseph redivivus.»

Erwogen wird der Gedanke der Wiederaufnahme «hauptsächlich unter dem Gesichtspunkt der Lebenseinheit. Es hätte (wir folgen der ungekürzten, zum Teil ungedruckten ersten Fassung der *Entstehung des Doktor Faustus*) seinen Reiz, nach zweiunddreißig Jahren dort wieder anzuknüpfen, wo ich vor dem «Tod in Venedig» aufgehört, zu dessen Gunsten ich den Krull unterbrach. Alles Werk und Beiwerk seit damals erwies sich als Einschaltung, ein Menschenalter beanspruchend, in das Unternehmen des 36jährigen. Ein 68jähriger setzte es fort, in neubelebter Lust an dem in vieler Hinsicht adäquaten Stoff, den er in festhaltender Geduld durch die Jahrzehnte und so viele abweichende Anstrengungen hindurchgetragen – wie das Material, das sich, Handschrift, Notizen und tausend gesammelte Einzelheiten, 1933 in dem beschlagnahmten und von der Nazi-Polizei durchstöberten Koffer befand, später in Küsnacht in rückwärtigen Schreibtischfächern verstaut wurde und nun hier den Platz der Joseph-Hilfsmittel einnehmen würde. Viel Information ist mit dem Münchener Arbeitszimmer abhanden gekommen, und ich ermesse noch nicht, welche Hindernisse der Verlust bereiten würde. Die Wiedervertiefung in das Vorhandene muß zeigen, ob der sachliche Reiz stark genug ist, mich zu den nötigen Studien zu bewegen. Vorläufig wird der Gedanke der Wiederaufnahme hauptsächlich durch die Idee der Kontinuität, des großen Bogens gestützt. Die umstürzenden Abenteuer dieser Jahrzehnte, die Zumutungen, die zwei große Kriege stellten an Herz und Hirn, Revolu-

tion, Exil und Wanderschaft, in immer erneuter Arbeit durchgestanden, – und nun reizt mich der Trotz, zurückzugreifen auf das, worüber so viel Sturm und Mühe, Zeit und Leben hinweggegangen, und ein Beispiel heiter-unbeirrbarer Treue, überlebender Ausdauer zu geben mit der Durchführung des vor alters abgebrochenen epischen Capriccio. – Vorteile, auf einer alten Grundlage weiter zu bauen» (Ausgeschiedenes aus der *Entstehung des Doktor Faustus*, TMA Mp. XI 7a, S. 18f.).

Der *Faustus*-Stoff, die Darstellung der Vita Nietzsches, siegte, – nicht ohne daß sich Thomas Mann beim Wiederlesen der Vorarbeiten (am 10.4.43)¹ über die Verwandtschaft der beiden Stoffe klar geworden wäre: «Einsicht in die innere Verwandtschaft des Faust-Stoffes damit (beruhend auf dem *Einsamkeitsmotiv*, hier tragisch-mystisch, dort humoristisch-kriminell); doch scheint dieser, wenn gestaltungsfähig, der mir heute angemessenere, zeitnähere, dringendere . . .» (XI 159 f.).

Der *Dr. Faustus* wurde am 29.1.47 abgeschlossen.² Thomas Mann wandte sich am 9. Februar dem Nietzsche-Vortrag zu, begann am 17.2.47 bereits mit dessen Niederschrift und schloß ihn genau einen Monat später, am 17.3.47, ab. Die Sommermonate waren mit Reisen ausgefüllt. Der Herbst galt der *Phantasie über Goethe* (IX 713), die vom 6. Oktober bis 23. November 1947 ausgearbeitet wurde.³ Gleichzeitig taucht in einigen Briefen der *Krull*-Plan wieder auf.

Am 10.10.47 an A. E. Meyer:

In belebteren Stunden bewege ich allerlei Arbeitspläne: eine mittelalterliche Legenden-Novelle, die mit den «Vertauschten Köpfen» und der Moses-Geschichte das dritte Stück meiner «Trois contes» bilden könnte; den Ausbau des Felix Krull-Fragments zu einem modernen, in der Equipagenzeit spielenden Schelmen-Roman. Das Komische, das Lachen, der Humor erscheinen mir mehr und mehr als Heil der Seele; ich dürste danach, nach den nur notdürftig aufgeheiterten Schrecknissen des «Faustus» und mache mich anheischig, bei düsterster Weltlage das Heiterste zu erfinden. Wer zur Zeit von Hitlers Siegen den «Joseph» schrieb, wird sich auch vom Kommenden nicht erniedrigen lassen, sofern er es erlebt.

Am 25.11.47 an Hermann Hesse:

Derzeit tue ich gar nichts Rechtes, probiere innerlich dies und das (was würden Sie sagen, wenn ich das Felix Krull-Fragment zu einem richtigen Schelmenroman ausbaute, zur Unterhaltung auf meine alten Tage?) und schaue aus nach dem nun in die europäische Welt getretenen «Doktor Faustus».

Am 15.12.47 an Erich v. Kahler:

Auch möchte ich in eine neue Arbeit, oder eine alte, hineinflinden. Gerade las ich in Barker Fairley's vorzüglicher «Study of Goethe»: «He was often able to recover a former mode and complete a work that belonged to the past.» Das kann ich auch.

Indessen, diesmal siegte die Idee der «Trois Contes»; auch der *Dr. Faustus* sollte sein lustiges Nachspiel haben. «Annäherung an den «Erwählten» 21. Dez. 47», heißt es in den Notizen zur *Entstehung*, und: «Erste Zeilen der Legende: 21. Januar 48.» Damit

¹ Die Notizen zur *Entstehung des Doktor Faustus* (TMA Mp. XI 7b) halten aus jenen Tagen viele Einzelheiten fest, die Thomas Mann in die Entstehung selbst nicht aufgenommen hat. Vgl. «Blätter der Thomas Mann-Gesellschaft» Nr. 5, S. 44 ff.

² 28.1.47 an A. E. Meyer; vgl. Notizen zur *Entstehung des Dr. Faustus* (TMA Mp XI 7b, S. 26).

³ Alle Angaben nach den Notizen zur *Entstehung des Dr. Faustus*, Mp XI 7b, S. 26.

mußte der *Krull* wieder warten, bis am 26. 10. 50 Gregorius seine mythische Rolle zu Ende gespielt hatte.

2. Fortsetzung der «Bekenntnisse» (1951–1954)

Endlich war, nach ein paar Wochen, in denen die liebe Welt für tägliche Beschäftigung sorgte¹, die Zeit gekommen, da Krull aus der Versenkung geholt werden sollte. Es galt, sich in den alten Ton zurückzufinden, Nahtstellen zu verdichten, die Verwandlungen zu bedenken, die mit Krull in den gegen vierzig Jahren vorgegangen waren, die er in der Grube gelegen hatte. Das erste Zeugnis für die Wiederaufnahme der Arbeit findet sich in einem Brief, den Thomas Mann unmittelbar nach Abschluß der «Buch-Korrektur des *Erwählten*» an Otto Basler gerichtet hat (8. 1. 51):

Während sie nun in Frankfurt aus dem Abgetanen ein Buch publizieren, versuche ich an etwas vor 40 Jahren Liegegebliebenes wieder anzuknüpfen und an den Bekenntnissen Felix Krulls weiterzuschreiben. Gewissermaßen macht es mir Spaß, über all die Zeit und all das inzwischen Getane hinweg den Bogen zu schlagen. Aber es ist eben ein bißchen viel getan unterdessen und Felix von Joseph stark überhöht. Ich muß sehen, ob die Sache mir auf die Dauer noch schmeckt.

Die «Zeit der Faustusse» war vorbei, was noch kam, konnte nur «Nachspiel und Zeitvertreib»² sein. Bei allen Bedenklichkeiten dem Stoff gegenüber suchte sich Thomas Mann leichte Hand zu bewahren: «Verzeihen Sie, daß ich in den Stil des Krull ver falle! Es ist nun einmal jetzt meine Sprache (was hat man nicht schon alles für Sprachen geführt!), und jeden Morgen suche ich Zerstreung in diesen Belustigungen (Wo ich mich sammle, wenn ich mich zerstreue, heißt es bei Platen) vor Sorgen und Bedrückung des Lebens, auch vor persönlichen Problemen und Zweifeln, die es uns auf unsere alten Tage noch wieder wegen unserer Zukunft macht» (11. 3. 51 an A. Neumann).³ Dabei beginnen sich bereits wieder neue Pläne in ihm zu regen; ein Brief vom 25. 3. 1951 an O. Basler gibt davon Kenntnis: «Ich bin nun ganz anders engagiert – mit [...] dem Weiterführen der Krull-Memoiren. Vielleicht ist es nur Unfug, aber noch macht es mir Spaß, und noch weiß ich für eine Weile weiter. Wenn ich nicht mehr weiter weiß, möchte ich eine richtige Conrad Ferdinand Meyer-Novelle über Erasmus-Hutten-Luther schreiben. So ist der alte Kopf noch immer voller Pläne.»

Das Krull-Manuskript ging am 4. Juli 1951 auf die Europareise mit. Am 24. September las Thomas Mann im Zürcher Schauspielhaus das Kapitel über Krulls Fahrt nach Paris, deutete kurz an, daß Krull der in der Douane bestohlenen Dame später wieder begegnet, und schloß mit der Schilderung von Krulls Besuch im Zirkus.⁴ «Daß die Stücke aus der Fortsetzung der Krull-Memoiren in der «Neuen Rundschau»⁵

¹ Vgl. 2. 11. 50 an W. Perl; Bürgin V 708, *Une Lettre à Joliot Curie*; Bürgin V 728, *Pariser Eindrücke 1950* (datiert: Pacific Palisades, Calif. 21. 11. 50).

² 17. 3. 48 an A. E. Meyer, vgl. 14. 3. 48 an O. Basler, 28. 4. 52 an Lion.

³ Vgl. 26. 1. 51 an A. E. Meyer, 1. 2. 51 an E. v. Kahler, 29. 3. 51 an P. Amann.

⁴ Vgl. Besprechung von Eduard Korrodi, «Neue Zürcher Zeitung» Nr. 2069 vom 26. 9. 51.

⁵ Über den weiteren Fortschritt der Arbeit geben die Vorpublikationen einigen Aufschluß:
20. 11. 51: Reise und Ankunft, Circus, NR, 62. Jg., H. 3, 1951
22. 12. 52: Die Verabredung, NR, 63. Jg., H. 4, 1952
1953: Die Begegnung, Vereinigung der Oltener Bücherfreunde
12. 4. 54: Krull verteidigt die Liebe NR, 65. Jg., H. 1, 1954

Sie unterhalten haben, will etwas besagen», schreibt er nach seiner Rückkehr, am 13. 12. 51, an H. Kesten; «ich habe sie nur hergegeben, weil Bermann sie haben wollte, nachdem ich sie im Zürcher Schauspielhaus vorgelesen. Die Vollendung steht in weiter Ferne. Es ist mir oft zweifelhaft, ob ich noch die Laune aufbringen werde, das Buch durchzuführen.»

Auf der Rückreise von Europa, im Oktober 1951, hatte er übrigens in Chicago das Museum of Natural History besucht, «wo man die Ursprünge des Lebens und den Beginn des Ganzen mit erregender Anschaulichkeit dargestellt findet. Wir waren zweimal dort, denn dergleichen fasziniert mich mehr als jede Gemäldegalerie» (an Ida Herz, vgl. 14. 10. 51 an H. Hesse). Krulls Begegnung mit Kuckuck, insbesondere sein Besuch im Museu Ciências Naturaes von Lissabon (VII 571) zehren von diesen Besichtigungen.¹ Bei der Gestaltung dieser Kapitel nahm der Roman eine Wendung, die Thomas Mann wohl selbst nicht vorausgesehen hatte: «Der Roman gerät oder mißrät wieder einmal ins Faustische» – 11. 3. 52 an E. Preetorius², und ähnlich, am 20. 3. 52, an Kerényi: «Aber da sind ja nun freilich die Krull-Memoiren, die zu Ende zu führen ich mir in den Kopf gesetzt habe, und die auch trotz der Lächerlichkeit dieses Gegenstandes eine Neigung haben, ins «Faustische» auszuarten. Ich muß froh sein, wenn ich *das* Meer noch austrinken kann. Zu allem kommt man eben nicht. Aber an Ideen würde es mir nicht fehlen, und wenn ich 120 würde. Es ist schade um sie, z. B. um den Achilleus- oder um den Erasmus-Roman.» Neben diesen Plänen drängt anderes, «etwas Halbstündiges für B. B. C. über «Der Künstler und die Gesellschaft» (!) ist aufzusetzen, eine Essay-Sammlung³, Material aus 5 Jahrzehnten zu redigieren und zu bevorworten, und vor Lesezumutungen und Briefschulden weiß ich oft nicht mehr ein noch aus» (11. 3. 52 an H. Kesten).

Im Mai 1952 unterbrach er die Arbeit am *Krull* und begann, nach kurzen Vorbereitungen, *Die Betrogene* zu schreiben. «Ich bin zur Zeit oft recht müde, aber arbeite stetig, nicht gerade an dem Krull-Manuskript im Augenblick, sondern an einer Novelle, die, denke ich, das weitläufige Werk ganz wohltuend unterbrechen wird. Ich möchte einmal wieder mit etwas fertig werden», teilt er Ida Herz am 5. 6. 52 mit. Der *Krull* war inzwischen über das Gespräch mit Kuckuck hinaus gediehen; Thomas Mann las das Kapitel während seiner Europareise wiederholt vor.⁴ Am 24. Juni hatte er Pacific Palisades verlassen – noch ohne zu wissen, daß er nicht mehr dorthin zurückkehren werde. Den Vortrag *Lob der Vergänglichkeit*, der so eng mit dem Kuckuck-Gespräch zusammenhängt, schrieb er im Juli, also bereits in der Schweiz. Ende 1952 ließ er sich in Erlenbach nieder und vollendete dort seine letzte Novelle (18. 3. 53 an A. E. Meyer).

«Jene Frauengeschichte ist fertig, und nun sitze ich wahrhaftig wieder über dem alten Material zum «Krull», lese nach, was ich zuletzt geschrieben, und suche den spezifischen Sangeston wiederzufinden» (11. 4. 53 an M. Rychner). Noch waren im *Krull* das Gespräch über die Liebe, die Stierkampf- und die Gartenszene zu schreiben. Aber die Arbeit ging nur langsam vorwärts: am 4. 11. 53 fühlt er sich Goes gegenüber «belästigt mit diesem Ungetüm von Krull-Memoiren, das fortwährend die schwierigsten Probleme aufwirft». Um die Jahreswende beschloß Thomas Mann, alles Vorhandene unter dem Titel «Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull,

¹ Weitere Quellen waren: L. Barnett, «The Universe and Dr. Einstein», New York 1948; Gerald Heard, «The Riddle of the Flying Saucers, is Another World Watching?» London 1950 u. a. m.

² Vgl. 27. 12. 51 an A. Goes, 29. 1. 52 an R. Schweizer.

³ *Altes und Neues*, Frankfurt: Fischer 1953 (Vorwort: Pacific Palisades, März 1952).

⁴ Die bekannte Platte wurde erst am 9. 6. 53 in der Musikhalle Hamburg aufgenommen.

1. Teil» herauszugeben: «An den Bekenntnissen des Felix Krull habe ich mich längst wieder müde geschrieben. Es ist genug Manuskript da, daß ich erst einmal einen «I. Teil» abstoßen kann. Findet man dann diese Scherze allzu sehr unter meinen Jahren, so fange ich noch etwas ganz anderes an, – wobei mir immer wieder etwas vorschwebt wie die Ausführung der Achilleis als Prosa-Roman, nach Goethes psychologischen Absichten. Der dazu nötige Ratgeber wäre vorhanden . . .» schrieb er am 19. 1. 54 an K. Kerényi. Und ähnlich tags darauf an W. Weber:¹ «Viel krauses Zeug habe ich letzthin geschrieben zum Abschluß von Krulls Memoiren I. Teil, einem Band von immerhin schon einigen 400 Seiten, den ich erst einmal abstoßen will. (Bis September wird gewiß die Herstellung dauern.) Findet man dann, daß diese Späße allzu sehr unter meinen Jahren sind, so höre ich überhaupt auf und denke mir etwas Würdevolleres aus.»

Am 27. 1. 54 gingen die Abschriften zu den zwei letzten Kapiteln des III. Buches an Erika Mann zur Begutachtung. Die unerbittliche Ratgeberin beschwor ihn, die turbulente Twentyman-Szene (in NR, 68. Jg., H. 2, 1957, als nachgelassenes Kapitel gedruckt) wieder auf die Eleanor- und Kilmarnock-Episoden aufzuteilen, wie es anfänglich der Fall gewesen war. Thomas Mann fügte sich, da es die Ökonomie des Werkes verlangte: Krulls wohlvorbereitete Liebe zum Doppelbild von Mutter und Tochter (Senhora/Zouzou) hätte sonst nur noch die Bedeutung eines Nachspiels gehabt. Nach dem Sizilien-Aufenthalt vom Februar/März machte er sich unverzüglich an die Arbeit: «Dabei habe ich es mir in den Kopf gesetzt, ein Kapitel des «Krull» gänzlich umzuarbeiten, in Eile, da der Band schon im Satz» (4. 4. 54 an L. Leibrich). Die Korrekturen beschäftigten ihn, nach dem Umzug ins Kilchberger Haus, bis anfangs August: «Wir sind froh, wieder in einem eigenen Haus zu leben. Es liegt sehr hübsch überm See, ist geräumig und bequem. Im Arbeitszimmer habe ich wieder mein kalifornisches Sofa, das in dem vorigen keinen Platz hatte, und in dessen Ecke ich große Teile des «Faustus» und «Erwählten» schrieb. Jetzt lese ich darin die Korrekturen des «Krull.»²

Eine Fortsetzung wollte er vom Empfang des Buches abhängig machen; er traf aber keine besonderen Anstalten dazu. Müdigkeit und Arbeitsunlust setzten ihm mehr und mehr zu (6. 9. 54 an E. Preetorius):

Scherz beiseite: Meine Verfassung ist nicht die beste, ein quälender Mangel von Energie beherrscht mich, meine produktiven Kräfte scheinen erschöpft. Am Ende ist das physiologisch, und ich sollte mich drein ergeben, es wie Hesse machen, der sich entschlossen zur Ruhe gesetzt hat, hie und da ein Feuilleton, einen Rundbrief an seine Freunde schreibt und sich im Übrigen einen guten Abend macht. Aber ich verstehe mich nicht darauf, weiß nicht, wie ohne Arbeit die Tage verbringen und ringe nach Leistung, ohne die Spannkraft zu finden, die sie ermöglicht. Ein quälender Zustand. Für das früher Getane mich feiern zu lassen, wie jetzt in Düsseldorf, ist eher beschämend als ermutigend und hat etwas von Betrug. So gebe ich jetzt das zum Roman-Band erweiterte Fragment des «Felix Krull» heraus, als «Ersten Teil» des Ganzen, und tue, alsob die Fortsetzung dieser Scherze unterwegs wäre, während doch von weiterem kein Wort auf dem Papiere steht und ich im Grunde weiß, daß ich das Un Ding nie zu Ende führen werde. Ich möchte auch eigentlich ganz anderes machen, Würdigeres, meinen Jahren Angemesseneres, aber die Kraft es anzugreifen, versagt sich, und mit unbe-

¹ Vgl. 2. 1. 54 an E. v. Kahler, 2. 1. 54 an Prof. Bianchi-Bandinelli, 18. 1. 54 an O. Basler, Auszug aus einem Brief an W. Haas, «Welt am Sonntag», Jan. 1954.

² 18. 4. 54 an K. Fiedler; 3. 5. 54 an A. Jacobson. Der Brief vom 4. 5. 54 an E. Preetorius berichtet von der Arbeit am Aufsatz über Kleist.

schreiblicher Selbstbeneidung denke ich an die Zeit des «Faustus» zurück, als ich 70 war und obendrein krank, aber eben 10 Jahre jünger.

Und vier Tage später, am 10. 9. 54, an Max Rychner:

Ich sehe dem Erscheinen des Bandes etwas gèniert entgegen, denn mag auch für Kenner einige Kunst darin sein, so kommt doch das deutsche Bedürfnis nach Ernst und würdigem Gehalt nicht auf seine Rechnung, und ich fürchte, man wird mich einer Art von Greisenleichtsinn zeihen. Ob ich fortfahren soll? Publikum und Kritik müßten sich unerwartet amüsabel zeigen, um mir Mut dazu zu machen.

Die *Bekenntnisse* kamen vor Mitte Oktober 1954 heraus und waren einen Monat später bereits vergriffen.¹ Nach dem *Versuch über Tschekow* war auf 1955 der *Versuch über Schiller*² auszuarbeiten, und am 16. 3. 55 berichtet der Unermüdliche an A. E. Meyer bereits von den Vorstudien zu einem Schauspiel, das den Titel *Luthers Hochzeit* tragen soll und damit einen Plan wieder aufnimmt, den Wagner einst zugunsten der *Meistersinger* hatte fallen lassen. Im letzten Augenblick trat also ein Schauspiel an die Stelle der seit der *Zauberberg*-Zeit geplanten Erasmus-Luther-Novelle, auf die Thomas Mann während seiner letzten Lebensjahre immer wieder zu sprechen gekommen war³.

Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull

Aus Thomas Manns Vorrede zu einer Lesung im Zürcher Schauspielhaus, 24. 9. 51
(Nach einem Manuskript-Blatt im Thomas-Mann-Archiv)

Auf seiner Europareise vom Sommer 1951 las Thomas Mann auch im Zürcher Schauspielhaus einige Abschnitte aus den «Bekenntnissen» vor. Er hatte zu Beginn des Jahres die alten Notizen und das alte Manuskript – zum wievielten Mal? – wieder hervorgeholt und daran weitergeschrieben. Mit schon etwas brüchiger Stimme, aber immer noch lebendig und geistesgegenwärtig, erzählte er zuerst von Krulls Fahrt nach Paris, übersprang dann Krulls Liebes- und Diebesabenteuer mit Mme Houpflé und schloß mit der Schilderung von Krulls Besuch im Zirkus. Eine kurze Vorbemerkung sollte die Zuhörer an das «Alterswerk, das einmal ein Jugendwerk war», heranführen:

Im Jahre 1911, also vor 40 Jahren, unterbrach ich mich in der Niederschrift eines Romans, von dem das Erste Buch und einiges darüber hinaus vollendet war, und der den Titel führte: «Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull». Ich unterbrach mich darin zugunsten einer Erzählung, «Der Tod in Venedig», die ich damals schrieb, und nach deren Herstellung andere Aufgaben sich stellten, – recht weitläufige zum Teil, die die Jahrzehnte erfüllten, während jenes wunderliche Unternehmen, als Fragment vorläufig gedruckt, unvollendet liegen blieb. Immer aber in all der Zeit, durch alle Stationen eines wechsellvollen Lebens, hatte ich das alte Manuskript nebst dem zugehörigen Material mit mir geführt und an mich gehalten; und kürzlich nun, nach Beendigung des kleinen Legendenromans «Der Erwählte», schien es mir verlockend,

¹ 7. 10. 54 an E. Neumann; 14. 11. 54 an A. Jacobson: «Krull bereits vergriffen; 21.–40. Tsd. noch nicht da.» 12. 12. 54 an Henry V. Brann: «In Deutschland und in der Schweiz hat das Buch, das Buch schließlich wieder nur ein Fragment, wenn auch ein ausgedehntes, ist, ein Erfolg, der mich völlig verblüfft. Es hält schon beim 42. Tausend.» Zum Zeitabschnitt vgl. Erika Mann: «Das letzte Jahr; Bericht über meinen Vater»; Frankfurt a. M., Fischer, 1956.

² Vgl. Diss. von H.-J. Sandberg, Bergen 1965.

³ Vgl. 20. 5. 51 an E. Mann; 21. 3. 53 an R. Wahl; 7. 6. 54 an E. Mann.

die Lücke auszufüllen, hinweg über so viel Zeit, Leben, Geschehen und Tun, an das Alte wieder anzuknüpfen und es vielleicht zu vollenden. Bei dem Manuskript war noch ein fast unbeschriebenes Blatt Papier von damals, aus München, sehr gutes Papier aus der Vorkriegszeit, auf das nur oben links noch ein einzelnes Wort, ein «hatte», gelangt war, bevor ich abbrach. Und dort, ohne auch nur einen Absatz zu machen, fuhr ich nach 40 Jahren zu schreiben fort.

Wenn das Ding einmal fertig wird, so wird es eine Art von Abenteuerer-Roman sein aus dem späten bürgerlichen Zeitalter vor dem ersten Weltkriege; ein naives Memoirenwerk, als dessen fernstes Vorbild man den «Simplicius Simplicissimus» ansehen könnte. Der «Held» ist, wie einige von Ihnen sich vielleicht erinnern, eine kriminelle Abart des Künstlers, ein natürlich bevorzugter Mensch der Verkleidung und Täuschung, Charmeur und Liebhaber einer Welt, die getäuscht werden will, und die ihrerseits ein Blendwerk ist gleich ihm selbst, sodaß das Ganze auf eine wechselseitige Illusionierung hinausläuft.

Aufgewachsen ist dieser Felix in einem etwas zweideutigen Elternhause, dem Heim eines rheinischen Champagnerfabrikanten, der nach einem lustigen Leben Bankrott macht und sich erschießt, und dessen Witwe dann in Frankfurt am Main sich mit dem Betrieb einer kleinen Fremdenpension ernährt. Der Junge, 18, 19 Jahre alt, treibt sich noch eine Weile, auf seine Weise lernend, in der großen Stadt herum, simuliert sich mit Virtuosität vom Militärdienst frei und ist nun so weit, in einem Pariser Hotel eine Stellung anzutreten, die ihm sein Pate, ein kauziger Maler, durch persönliche Verbindungen verschafft hat.

Thomas Manns Tagebücher

Aus den Notizen zur «Entstehung des «Faustus»»

TMA. Wir werden oft nach dem Schicksal von Thomas Manns Tagebüchern befragt. Sie ruhen, in vier Paketen versiegelt, im Safe des Archivs. Die drei größeren Pakete tragen, von Thomas Manns Hand, die Anschrift: «Daily notes from 1933 to 1951 / without any literary value / but not to be opened by anybody / before 20 years after my death / Thomas Mann.» Eines davon – eine Packpapierkante wurde offenbar beim Transport über See durchgescheuert – enthält zehn ziemlich feste Hefte mit schwarzem Wachstuchdeckel. Das kleinere vierte ist von Erika Mann angeschrieben und datiert: «Tagebücher / privat, – nicht von / literarischem Wert. / Erst nach dem 12. August, 1975 / zu öffnen –/ gemäß dem Willen von Thomas Mann / 1. 1. 52 – August 55.»

Was für Aufschlüsse zu seinem Leben und Werk die Tagebücher geben können, ist also nicht bekannt. Sicher werden sie bei der Datierung von Arbeiten, Begegnungen und Lektüren helfen. Die Entstehungsgeschichte einiger seiner Werke wird genauer verfolgt werden können. Ob in ihnen auch Selbstäußerungen, Gedanken zum Werk zu finden sind, wird erst die Zukunft zeigen. Auf weite Strecken dürfte es sich jedoch nur um kurz gefaßte, stichwortartige Notizen handeln, nicht um ausführliche Rechenschaftsberichte. Immerhin gibt die «Entstehung des Doktor Faustus», wo Thomas Mann ja einige Zitate aus den Tagebüchern bringt, zur Hoffnung Anlaß, daß über alles Äußerliche und Betriebshafte hinaus auch Wesentliches zur Sprache komme.

Die Notizen zur «Entstehung» befinden sich ebenfalls im Archiv. Sie enthalten viele Tagebuchexzerpte, die in den «Roman eines Romans» nicht aufgenommen wurden, vor allem Datierungen. Besonders aufschlußreich sind die Angaben über die Zeit vor Beginn und nach Ende der Niederschrift des «Dr. Faustus». Wir geben hier einige Abschnitte aus diesen Notizen wieder:

4 Januar 1943 Die letzten Zeilen des Joseph. «Erregt und traurig».
Nächste[r] Tage: Betitelungen. Siebenteilung. Hauptstücke

10. Januar 43 Notizen u Studien zum «Gesetz».
13 „ 43 «Versuche»
18 „ 43 «Zu schreiben begonnen».
11. Februar 43 Zehnjährige Wiederkehr des Tages, an dem wir (Hochzeitstag) München verließen.
Damals schon Kap. XI des Moses
13 März 43 Abschluß «Das Gesetz» (Nicht ganz 2 Monate)
Wegräumung des ganzen Joseph-Materials

Am 15. 3. 43 taucht, nach der «Entstehung» (XI 155), in den «abendlichen Tagesrapporten das Sigel ‚Dr. Faust‘» zum erstenmal auf. Die Notizen zur «Entstehung» halten dann folgendes fest:

17. März 43¹: «Vormittags in alten Notizbüchern»
Und Folgendes.

Mit dem «und Folgendes» ist der Tagebuchabschnitt gemeint, den Thomas Mann in die «Entstehung» aufgenommen hat: «Machte den Drei-Zeilen-Plan des Dr. Faust vom Jahre 1901 ausfindig. Berührung mit der Tonio Kröger-Zeit, den Münchener Tagen, den nie verwirklichten Romanplänen «Die Geliebten» und «Maja». «Kommt alte Lieb' und Freundschaft mit herauf». Scham und Rührung beim Wiedersehen mit diesen Jugendschmerzen. . . » Das Notizbuch, in dem Thomas Mann geblättert hat, war zwar 1901 datiert, der 3-Zeilen-Plan zum Dr. Faustus ist aber wohl erst 1905 niedergeschrieben worden; er lautet:

Zum Roman

Der syphilitische Künstler nähert sich von Sehnsucht getrieben einem reinen, süßen jungen Mädchen, betreibt die Verlobung mit der Ahnungslosen und erschießt sich dicht vor der Hochzeit.

Im gleichen Notizbuch stehen auch die meisten Einträge zur Novelle «Die Geliebten», die im Zusammenhang mit P. Ehrenberg steht, und zu «Maja», Aschenbachs figurenreichem «Romanteppich» (VIII 450) aus der Münchener Zeit, von dem dann Teile in den «Dr. Faustus» gewoben werden.

18. „ „ Für die Novelle
21. März 43: Gesta Romanorum. Nietzsche u. d. Frauen.
Dr. Jeckyls u Mr. Hyde». – Faust-Stoff. Gedanken darauf gerichtet. Siehe Folgendes! «Immer als mein Letztes betrachtet.» Weiter dort. [Empfehlung] Erwähnung des Hochstaplers.
Folgendes
26. März 43. Vertreibung der Deutschen aus Afrika
bevorstehend
27. März 43: Von Arlt das alte Faust-Buch. Von der Library of Congress Collection von H. Wolf-Briefen

¹ Nicht 27. 3. 43, wie XI 155 irrtümlich angibt.

29. „ „ „ Faust-Studien
 Siehe Folgendes»
 «Welche Form könnte das annehmen?»
 [Bombardement von Berlin]
 Halsleiden.
 Aufzeichnungen. *Beckers Musikgeschichte*.
 Sprach über den Faust-Plan zu Franks (5.IV.43)
 6. April 43 «Sehr matten Geistes».
 In der Musikgeschichte. «Kater Murr»
 9. IV. 43 In Büchern über Nietzsche. Becker. Ergriffen
 von Briefen Rohde's über Nietzsche¹

In die «Entstehung» hat Thomas Mann die folgenden Sätze aus dem Tagebuch aufgenommen (XI 158/59):

«Auszüge aus dem Faust-Buch. Abends Lektüre darin. Zweites Bombardement Berlins in 48 Stunden. . . Exzerpte aus Wolfs Briefen. Gedanken, Träume, Notizen. Abends Wolfs Briefe an Grohe. Die Urteilslosigkeit, der törichte Humor, die Begeisterung für seine schlechten Operntexte, die Dummheiten über Dostojewski. Euphorische Vorklänge des Wahnsinns, der dann, wie bei Nietzsche, in Größenideen sich äußert, aber nichts Großes hat. Traurige Illusionen über die Opern. Kein gescheites Wort. . . Die Briefe wieder. Welche Form könnte das annehmen? Der Geist des Vortrags ist fraglich. Selbst Zeit und Ort. . . Aufzeichnungen zum Faust-Thema. Nach Tische in Paul Bekkers ‚Musikgeschichte‘, im Jahr 1927 von ihm geschenkt ‚für die Eisenbahn‘. Weiteres, angelegentlich, abends darin. . . Heftige und systematische Bombardements des Hitler-Kontinents. Fortschritte der Russen in der Krim. Anzeichen für das nahe Bevorstehen der europäischen Invasion. . . Bei Bruno und Liesl Frank in Beverly Hills zum Abendessen. Er las seine vortrefflich gemachte Nazi-Geschichte zum Vierten Gebot. Vertrauliches über den Faust-Plan. . . »

Wie, ich konnte mich alten Freunden schon darüber anvertrauen, bei gänzlicher Fraglichkeit von Form, Handlung, Vortragsart, ja Zeit und Ort? Mit welchen Worten mag es geschehen sein? Jedenfalls war es das erste Mal, daß ich, außer in Beratungen mit meiner Frau, die dem Neuen Vorschub leistete gegen das Alte, den Mund darüber auftat. Übrigens ging es mir schlecht. Ein Rachen- und Luftröhrenkatarrh machte mir trotz heiterem, warmem Wetter zu schaffen, und ich fand mich «sehr matten Geistes, unsicher und pessimistisch meiner produktiven Zukunft wegen. Und doch habe ich noch kürzlich Dinge gemacht wie ‚Thamar‘, ‚Verkündigung‘ und die zweite Hälfte des ‚Moses‘! . . . In Schriften über Nietzsche. Ergriffen von einem Brief Rohde's über ihn. Nachts ‚Kater Murr‘ von Hoffmann. In Bekkers Werk über das Kunstspiel bei Haydn, die Heiterkeit im Sinne des Jenseits von Scherz und Ernst, der Realitätsüberwindung.»

Im folgenden sind die Notizen karg, erlauben aber doch eine genauere Datierung der in der «Entstehung» verwendeten Tagebuchauszüge:

- Sonnabend den 10. IV. 43.: Hochstapler wieder. Siehe Folgendes*
 Nächsten Tag: Deutsches Städtewesen. Siehe Folgendes.
 12. April 43 Brief an Tillich. Klagen Fausti (als Symphonie gedacht. Wetzlers «Wege zur Musik»²

¹ Zeitblom trägt Züge von Rohde.

² Steht in T.M's Bibliothek, mit Widmung des Verfassers. Hermann Hans Wetzler ist ein Vorbild zu Kretzschmar.

Siehe nächste Tage, Luther und Musik. «Buch über Deutschland»?

Bücher über Hugo Wolf. Newman.

Der entsprechende Abschnitt aus der «Entstehung» gewährt hier viel tiefere Einblicke (XI 159/60):

«Ein Tag brachte trotz allem die Auflösung der Materialpakete zum «Hochstapler», die Wiederlesung der Vorarbeiten – mit wunderlichem Ergebnis. Es war «Einsicht in die innere Verwandtschaft des Faust-Stoffes damit (beruhend auf dem Einsamkeitsmotiv, hier tragisch-mystisch, dort humoristisch-kriminell); doch scheint dieser, wenn gestaltungsfähig, der mir heute angemessenere, zeitnähere, dringendere . . .» Die Waage hatte ausgeschlagen. Dem Joseph-Theater sollte nicht «erst noch» der Schelmenroman folgen. Der Himmel mochte geben, daß auch an dem radikal Ernsten, Drohenden, auf irgendeine Weise von Opferstimmung Umwitterten, dessen Forderung und Verheißung sich als die stärkere erwies, ein wenig Kunstspiel und -scherz, Ironie, Travestie, höherer Spaß teilhaben durfte! Die Vermerke der nächsten Wochen geben von nichts anderem mehr Kunde als von dem Sicheingraben in den neuen Arbeitsgrund, dem Erinnern und Herbeibringen von Material, Zubehör, um dem vorschwebenden Schatten einen Körper zu schaffen.»

Den Notizen ist ein gefaltetes Quartblatt mit dem Aufdruck der Library of Congress beigelegt, auf dem Thomas Mann noch folgende Daten festgehalten hat:

Abschluß des Romans: 29. Jan. 1947

7	Monate	von	1943
12	„	„	1944
12	„	„	1945
12	„	„	1946
1	„	„	1947
<hr/>			
44	Monate	:	12 = 3,6
36			
80			
72			
8			

Dem Nietzsche Vortrag zugewendet: 9. Febr. 47

Zu schreiben begonnen: 17. Februar 47

Beendet 17. März 47

In einem Monat geschrieben

Erscheinen des Romans in Europa: 17. Okt. 47

Goethe-Aufsatz vom 6. Oktober bis 23. November 47

Annäherung an den «Erwählten» 21. Dez. 47

Erste Zeilen der Legende: 21. Januar 48

Aus den Materialien zum «Dr. Faustus»:

Paul Tillichs Brief an Thomas Mann

23. 5. 43

Am 12. 4. 1943, während der Vorarbeiten zum «Dr. Faustus» (XI 160, 169, 227), bat Thomas Mann den Theologie-Professor Paul Tillich, ihm möglichst genau den Studiengang eines deutschen Theologen von 1900 zu beschreiben. Er benötigte Einzelheiten, authentische Details, um Leverkühns Theologiestudium «realisieren» zu können. Dieser Brief ist leider nicht mehr aufzufinden. Dagegen hat Thomas Mann Prof. Tillichs Antwortbrief vom 23. 5. 1943 mit den Materialien zum «Dr. Faustus» aufbewahrt. Mit der freundlichen Erlaubnis von Herrn Prof. Tillich drucken wir den Brief hier ab. Thomas Manns Unterstreichungen sind im Text hervorgehoben.

UNION THEOLOGICAL SEMINARY
BROADWAY AT 120TH STREET
NEW YORK

May 23. 1943

Mr. Thomas Mann
1550 San Remo Drive
Pacific Palisades, Calif.

Lieber Herr Thomas Mann:

Herzlichen Dank für Ihren Brief. Nachdem ich gestern meine student papers beendet habe, beginne ich heute meine Antwort. Obgleich es für mich befriedigender wäre, Ihre Fragen in Form eines biographischen Essays zu beantworten, glaube ich doch, daß Ihnen mehr mit einer «stückhaften» Beantwortung Ihrer Fragen gedient ist. Außerdem nimmt sie weniger Zeit in Anspruch.

Der theologische Studiengang auf den deutschen Universitäten um die Jahrhundertwende begann nach bestandenen Abiturientenexamen von einem humanistischen Gymnasium. Griechisch und Latein und meistens auch Hebräisch waren vorausgesetzt, wenn man das Studium begann.

Ich selber wurde im *Herbst 1904 in Berlin* immatrikuliert, im *Frühjahr 1905* ging ich nach *Tübingen* und im *Herbst 1905 nach Halle*, wo ich *vier Semester* studierte. *Herbst 1907* kehrte ich nach *Berlin zurück* und machte im *Winter 1909 mein erstes theologisches Examen vor dem Konsistorium der Provinz Brandenburg*, *1912 mein zweites theologisches Examen vor derselben Behörde*; im *August 1912* wurde ich von dem *General-Superintendenten der Provinz Brandenburg ordiniert*. *Dazwischen machte ich 1910 meinen Doktor der Philosophie in Breslau* und *1911 mein Lic. der Theologie in Halle*. Ich schreibe dies, weil es ein *typischer Studiengang* für den evangelischen Theologen war, der sich gleichzeitig für den praktischen Dienst und für die akademische Laufbahn vorbereitete.

Das Studium selbst mußte *mindestens 3 Jahre dauern*, wurde aber meistens auf *vier Jahre* verlängert. Nach der Exmatrikulation folgte die Vorbereitung zum *ersten theologischen Examen*, die ein Jahr und mehr dauerte, wovon ein halbes Jahr auf die großen schriftlichen Arbeiten fiel. Das theologische Studium wurde im allgemeinen so vorgenommen, daß in den ersten Jahren die *exegetischen und historischen Fächer entscheidend* waren, in den mittleren die *systematischen* und am Ende die *praktischen (Predigtlehre, Seelsorge, religiöse Erziehung usw.)*. Doch ermöglichte die akademische Freiheit, daß man je nach seiner Vorliebe für bestimmte Fächer oder bestimmte Professoren diese Ordnung

umwarf. Wie in allen andern Gebieten gab es in der Theologie *Vorlesungen und Seminare*. Die Seminare bei Harnack und Troeltsch und Holl haben einen weltweiten Einfluß gehabt, dessen Wirkung ich noch täglich hier in Amerika spüre. Ich selber habe als Privatdozent der Theologie in Berlin die *Diskussionspausen auch während der Vorlesungen eingeführt*, die zu meiner Zeit noch nicht üblich waren. Auf das Philosophie-Studium wurde nicht überall gleicher Wert gelegt, doch war *Philosophie durchweg reguläres Prüfungsfach* im ersten theologischen Examen. Das zweite theologische Examen, das nach dem ersten oder zweiten praktischen Jahr abzulegen war, hatte naturgemäß sein Gewicht auf praktischen Fächern. Am meisten Bedeutung hatte Philosophie in Württemberg, wo das Tübinger Stift mit zwei Jahren philosophischem Studium nach guter, alter Tradition begann. Die *normalen Prüfungsfächer* sind außer *Philosophie Altes Testament, Neues Testament* (in beiden exegetisches Verständnis der Urtexte, historische Einleitung und theologische Begriffsgeschichte der beiden Testamente), alte, mittlere und neuere *Kirchengeschichte* (die sehr viel *profan-geschichtliches Material* eingeschlossen hat), *Systematische Theologie* (einschließlich *Dogmengeschichte*), *Ethik* (*philosophische und theologische*), *praktische Theologie* in den verschiedenen Gebieten des kirchlichen Handelns. *Das musikalische Gebiet wurde berührt bei der Geschichte der Liturgie, und zwar sehr erheblich.*

Die theologische Fakultät war beim Beginn meines Studiums die bedeutendste nach Berlin, weit besser als das konfessionell gebundene Leipzig und in Konkurrenz nur mit dem liberalen Marburg. In Halle berührten sich 2 *Traditionen, die pietistische*, die von August Hermann Francke und seinen Hallenser Waisenhäusern herkommt, und die *rationalistische*, die aus der *Zeit Wolff's* und der Aufklärung stammt. Der Typus der Hallenser Theologie zu meiner Zeit war eine Mischung von *konservativer Vermittlungs-Theologie und Ritschlianismus*. Die überragende Persönlichkeit des ersten Typus war Martin Kaehler,¹ in seiner Jugend ein begeisterter Student der klassischen Dichtung und Philosophie, der sich uns gegenüber rühmte, alle wichtigeren Werke Goethe's auswendig gekonnt zu haben, der dann durch die *Erweckungsbewegung der Mitte des vorigen Jahrhunderts* ergriffen wurde und die *Paulinische Botschaft von Sünde und Rechtfertigung* dem ästhetischen Humanismus des großen «Heiden» Goethe, wie er ihn nannte, gegenüber stellte. Gegenüber der Wucht dieses Mannes erschienen uns alle andern klein. Wir gingen in seine Kollegs nicht wegen der etwas trockenen und nach einem gedruckten Lehrbuch vorgetragenen Systematik, sondern wegen dessen, was wir als Studenten «*Ex-Pauken*» nannten, seine Reden außer dem Zusammenhang, von denen wir alle bis in unsere reifen Jahre auf das Tiefste beeinflusst wurden. Ihm verdanken ich und meine Freunde die Einsicht, daß auch unser *Denken* gebrochen ist und der «*Rechtfertigung*» bedarf, und daß darum *Dogmatismus die intellektuelle Form des Pharisäismus* ist. – Die sogenannte liberale Theologie hatte ihre stärksten Vertreter in Berlin und Marburg. Wilhelm Hermann in Marburg war das persönliche Gegenstück zu Martin Kaehler in Halle. Er war weit mehr als Harnack und Troeltsch eine Persönlichkeit von sittlich-religiöser Wucht und wird noch heute von Männern wie meinem President Coffin von Union Theological Seminary, der bei ihm studiert hat, in ähnlicher Weise verehrt wie Martin Kaehler von mir. Der Gegensatz bewegte sich im Wesentlichen in 2 Gebieten. *Die liberale Theologie*, wie man sie damals nannte, repräsentiert durch die Namen *Ritschl, Harnack und Troeltsch hatten die historisch kritische Methode der profanen Geschichtswissenschaft acceptiert, während die konservative vermittlung-*

¹ Auch Ehrenfried Kumpf im *Dr. Faustus* (VI 128ff.) hätte zuerst Luthers Vornamen tragen sollen.

theologische Schule sich an den strengeren Offenbarungs-Begriff hielt und die traditionelle Exegese zu verteidigen suchte. Ich selbst und viele meiner Freunde folgten in dieser Beziehung der liberalen Theologie, deren wissenschaftliche Überlegenheit unbestreitbar war. Dagegen war es uns unmöglich, *der theologischen Position der Liberalen* zuzustimmen. Es fehlte uns in ihr die Einsicht in den «dämonischen» Charakter der menschlichen Existenz (in dem Sinne wie ich es in meiner zwischen den Weltkriegen entwickelten Theologie dargestellt habe und wie es sich, zum Teil mit Hilfe von Reinhold Niebuhr, *gegenüber dem liberalen Moralismus und Humanismus zur Zeit weithin durchgesetzt* hat.) Wir fanden, daß *die konservative Tradition mehr von einem wahren Verständnis der menschlichen Natur und der Tragik der Existenz bewahrt hat*, als die liberale fortschrittlich-bürgerliche Ideologie; auch hatte schon damals *Kierkegaard* einen starken Einfluß auf eine kleine Gruppe von Hallenser Theologie-Studenten. *Uns fehlte in der liberalen Theologie die Tiefe und das Paradox;* und ich glaube, die Weltgeschichte hat uns recht gegeben.

Diese Bemerkungen führen zur Beantwortung Ihrer Frage über den anti-metaphysisch-ethisch-erkenntnistheoretischen Charakter der *Ritschl'schen* Theologie. All das stammt in der Tat von Kant. Aber von Kant in der völlig einseitigen, nämlich neu-Kantischen Interpretation, die man als das Ergebnis des großen Schock-Erlebnisses der 40er Jahre des vorigen Jahrhunderts betrachten muß. Ich meine den Schock über den *Zusammenbruch des Hegel'schen Versuches einer ontologischen¹ Synthesis von Christentum und Philosophie.* Die Ritschl'sche Theologie ist eine typische «Escape»-Theologie. Sie versucht, in der sittlichen Persönlichkeit eine sichere Festung gegenüber dem sonst überall siegreichen Naturalismus zu finden. Sie wagt es nicht, diesen Naturalismus anzugreifen. Er ist vorausgesetzt, soll aber an *einem²* Punkt keine Macht haben, nämlich in der Sphäre der Werte (die weitere Ritschl'sche Schule hat sich im engsten Zusammenhang mit der Wertphilosophie entwickelt). Daß man auf diese Weise die gesamte Wirklichkeit, Natur und Geschichte, dem Mechanismus der bürgerlichen Weltanschauung überließ, bemerkte man kaum in der Freude, eine scheinbar sichere Insel gefunden zu haben. *Marx, Nietzsche, Freud etc. bewiesen, daß es nur eine scheinbare Sicherheit war.* Ich forderte als Hallenser Student demgegenüber die «Theologie des Angriffs», an Stelle der Verteidigung; und das bedeutet natürlich *Metaphysik, vor allem Interpretation der Geschichte.* Die Ritschlianer beriefen sich nur mit teilweisem Recht auf die Reformatoren. Obwohl *weder Luther noch Calvin eine explizite Metaphysik haben und die scholastische Metaphysik zerstörten*, halten sie doch beide *in ihrer Gotteslehre eine implizite Metaphysik.* Ohne Luthers Stellung zur Natur kann die ganze deutsche Geistesgeschichte einschließlich Boehme, Schelling, Nietzsche nicht verstanden werden. *Das schließt naturgemäß eine bestimmte Form der Mystik ein, die von Ritschl und seinen Nachfolgern geradezu fanatisch verfolgt wurde.* Daher das kalt-Moralistische, was, mit der einzigen Ausnahme von Hermann, dieser ganzen Theologie anhaftet.

Auf Ihre Frage nach dem *Kulturbejahenden* der liberalen Theologie kann ich nur sagen, daß sie in der Tat eine weitgehende Anpassung an die Ideale der bürgerlichen Gesellschaft war, vor allem das ethisch fundierte Persönlichkeitsideal auf das stärkste betonte. *Das Religiöse wurde sozusagen eine Funktion der menschlichen Humanität* und an dem Maße der entwickelten sittlichen Persönlichkeit gemessen. *Das Ekstatische und Paradoxe des Religiösen wurde herabgedämpft* zu einem ethischen Fortschrittsglauben. Ich würde wagen, zu behaupten, daß die Theologen vom Typus Kaehlers und Dorners und unsere Gruppe, die damals die klassisch deutsche Philosophie zu erneuern suchte,

¹ T. M. schrieb mit Bleistift darüber: «seinsmäßig», darunter: «ontologischer Beweis für das Dasein Gottes aus dem Gottesbegriff».

² Von Tillich unterstrichen.

viel leidenschaftlicher der Kultur zugewandt war, als die nüchtern konventionelle Ritschl'sche Bürgerlichkeit.

Die sogenannte *dialektische Theologie* ist völlig die Produktion der Nachkriegszeit und kommt für den Entwicklungsgang eines Studenten vor dem ersten Weltkrieg nicht in Frage. Kierkegaard wurde erst zwischen den Kriegen wirksam, in Theologie sowohl als in Philosophie. Vielleicht kann man die *sogenannte dialektische, in Wirklichkeit paradoxe und später supra-naturalistische Theologie von Barth* als den Ausdruck der *Katastrophen-Erfahrung* nach dem ersten Weltkrieg deuten, für solche, die in der liberalen Tradition aufgewachsen waren. Ihre Wirkung auf die Studenten in der *Mitte der 20er war außerordentlich*. Man kann sagen, daß in der Mitte der 20er der eigentliche Liberalismus in den deutschen Universitäten tot oder transformiert war. Was davon übrig blieb, war allzu leicht geneigt, ins Lager der «Deutschen Christen» herüberzugehen (schon im ersten Weltkrieg wurde beobachtet, daß die liberalen Theologen nationalistisch und dadurch hoffähig für die Kirchenbehörden wurden).

Vielleicht mag es für Ihre Darstellung von Interesse sein, daß ich der *christlichen Studenten-Verbindung «Wingolf»* angehörte und daß der Sommer 1907, wo ich «1er Chargierter» dieser etwa 70 Mann starken Verbindung war, mir bis heute als der größte Abschnitt meines Lebens erscheint. Was ich theologisch, philosophisch und menschlich geworden bin, verdanke ich nur zum Teil den Professoren, in überragendem Maße dagegen der Verbindung, wo die theologischen und philosophischen Debatten nach Mitternacht und die persönlichen Gespräche vor Sonnenaufgang für das ganze Leben entscheidend blieben. *Musik spielte* dabei eine große Rolle und das romantische Verhältnis zur Natur, das ich der calvinistisch-amerikanischen Naturfremdheit in all meinen hiesigen Kollegs gegenüberstelle, verdanke ich vor allem den *Wanderungen durch Thüringen und zur Wartburg* in jenen Jahren, in Gemeinschaft mit den Verbindungsbrüdern.

Ihre Frage nach einer massiven Orthodoxie mit *Teufels-Wunder*, Höllen- und Himmelsglauben in mythologischem Sinn ist für mich nicht ganz leicht zu beantworten. Zweifellos hat die *orthodox-lutherische Theologie jener Tage wie sie in Leipzig, Erlangen, Greifswald vertreten war*, alle Elemente der biblischen Religion, so weit es irgend möglich war, zu retten versucht. Doch spielte der Teufelsglaube in jener Zeit überhaupt keine Rolle; auch wenn man für ein irgendwie persönlich gedachtes satanisches Prinzip plädierte, kümmerte man sich nicht viel darum. Daß man natürliche Vorgänge und Gegenstände, etwa schädliche Tiere und dergleichen auf den Teufel zurückführte, ist mir nie vorgekommen und wäre von konservativen Theologen als eine Verneinung des Schöpfungsgedankens abgelehnt worden. *Dagegen spielte der Wunderglaube, die Frage der Berechtigung der historischen Kritik, das christologische Problem, eine große Rolle*. Hier standen sich die positive (orthodoxe) und liberale Theologie scharf gegenüber. Aber beide nahmen Begriffe wie *Himmel und Hölle symbolisch (Hölle mit Gottesferne und Himmel mit Gottesgemeinschaft identifizierend)*. Eine große Rolle spielte die *Frage der leiblichen Auferstehung Jesu, weil sich hier dogmatische, historisch-kritische und Frömmigkeitsmotive vereinigten*. Der Sieg der historisch-kritischen Schule hat in allen Fragen, wo historische Probleme eingeschlossen waren, für die liberale Auffassung entschieden. In der Mitte der 20er spielten Fragen wie die leibliche Auferstehung Jesu keine Rolle mehr, und selbst Leute wie Barth erklärten deutlich, daß sie das Historische der wissenschaftlichen Kritik preisgaben. Mein Kollege Bultmann in Marburg vereinigte den größten Radikalismus in historischer Kritik (weit über Harnack und Troeltsch hinausgehend) mit leidenschaftlicher Vertretung der Barth'schen Theologie. In all diesen Dingen kann man sich die Wendung, die der erste

Weltkrieg gebracht hat, gar nicht groß genug denken. Auch äußerlich kam das darin zum Ausdruck, daß kurz vor, während und unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg eine ganze Generation von Theologen, die die Zeit von 1890–1914 beherrschten, starb.

Ich glaube, daß ich damit die meisten Ihrer Fragen beantwortet habe, wenn nicht, wäre ich mit größter Freude bereit, auf jede weitere Frage zu antworten.

Ich sehe mit Spannung dem Abschnitt entgegen, in dem Sie dieses Material bewerten.

Mit herzlichem Gruß Ihr

gez. Paul Tillich

Prof. Paul Tillich