

Dieter
Borchmeyer

THOMAS MANN

Werk und
Zeit



Insel



Dieter Borchmeyer

Thomas Mann
Werk und Zeit

Insel Verlag



Erste Auflage 2022
Originalausgabe

© Insel Verlag Anton Kippenberg GmbH & Co. KG, Berlin, 2022
Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des
Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung: heißmann, heilmann, hamburg

Umschlagfoto: Thomas Mann, fotografiert von Edward Steichen,
1934, Whitney Museum of American Art, New York,

Foto: Scala Images, 2022, © VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: C.H. Beck, Nördlingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-64341-8

www.insel-verlag.de

Thomas Mann
Werk und Zeit

Eckhard Zimmermann
in Dankbarkeit und Freundschaft zugeeignet

Wirklich bin ich ja in einem langen Leben hinter vielen Ofen gesessen, habe viel erfahren, vieles durchschmarutzt und kann wohl sagen, daß nichts Menschliches mir fremd ist. Auch heute ist es möglich, aus seinem Leben und Werk eine Kultur, einen kleinen Kosmos zu machen, in dem alles sich aufeinander bezieht, der bei aller Diversität ein geschlossenes persönliches Ganzes bildet, und mit dem man vor den großen Lebenssynthesen früherer Epochen einigermaßen besteht.

Thomas Mann an Hermann J. Weigand, 29. April 1952

Inhalt

Vorsatz	13
I Décadence und Lebenskult	25
Ein junger Autor an der Wende des Jahrhunderts	
II Ambivalenz der bürgerlichen Welt	91
Geträumte Vaterstadt: die poetische Topographie der <i>Buddenbrooks</i> (1901)	
III Rettung der Bürgerlichkeit in die Kunst	159
<i>Tonio Kröger</i> (1903) und seine novellistischen Geschwister	
IV Prophet im eigenen Lande	189
Das Janusgesicht der Wahlheimat München	
V Sentimentalische Nachfolge	223
Schiller oder das Stigma der Modernität	
VI Im Banne Wagners	257
Musik als Literatur – Literatur als Musik	
VII Faszination des Anderen	317
Der Epiker und das Theater	
VIII Künstlertum als »repräsentatives Dasein«	393
Kritik und Krise der formalen Existenz: <i>Königliche Hoheit</i> (1909)	
IX »Von der Wollust des Unterganges«	453
Rausch und Tod der alten Welt: <i>Der Tod in Venedig</i> (1912)	
X Krieg und Frieden	517
Der Große Krieg: Literat zwischen Kunst und Politik	

XI Auf der Suche nach dem Gral neuer Humanität	619
»Schlimme Liebe« zum Tod und »Lebensfreundschaft«: <i>Der Zauberberg</i> (1924)	
XII Republikanismus und Entzauberung des »Fascismus« .	739
XIII Der biblische Roman als Weggefährte der Emigration	777
Religion und Mythos wider den Zeitgeist: <i>Joseph und seine Brüder</i> (1933-1943)	
XIV Intermezzi und Nachspiel der <i>Joseph</i>-Tetralogie	903
<i>Lotte in Weimar</i> (1939) – <i>Die vertauschten Köpfe</i> (1940) – <i>Das Gesetz</i> (1944)	
XV Mahnreden aus dem Exil	971
XVI Götterdämmerung und Schwanengesang des Deutschtums	1083
XVII »Musik-Dämonie« – Saturn und Melancholie	1175
<i>Doktor Faustus</i> (1947)	
XVIII Nach dem Fall – Im Zwielficht der Nachkriegsära . .	1265
XIX Erwählung und Gnade – »Nachspiel« eines »Endwerks«	1319
<i>Der Erwählte</i> (1951)	
XX Letzte Dinge, letzte Worte	1391
<i>Die Betrogene</i> (1953) – <i>Felix Krull</i> (1954) – <i>Versuch über Schiller</i> (1955)	

Nachsatz	1495
Chronik	1497
Literatur	1506
Bildnachweis	1524
Werkregister	1525
Personenregister	1531
Inhaltsverzeichnis	1547

Vorsatz

Ich verzeihe es Mittelstadt-Advokaten und alten Jungfern, wenn sie ein Kunstwerk nicht losgelöst aus bürgerlichen Beziehungen zu würdigen vermögen. Den Künstler, der dieser männlichen Sachlichkeit unfähig ist, *verachte* ich. Das wollte gesagt sein.

Vorwort zur ersten Auflage der Buchausgabe von Bilde und ich (1906)

»Il n'y a pas de héros pour son valet de chambre.« Auf dieses Bonmot bezieht Hegel sich einmal in seiner *Phänomenologie des Geistes*. »Es gibt keinen Helden für den Kammerdiener; nicht aber weil jener nicht ein Held, sondern weil dieser – der Kammerdiener ist, mit welchem jener nicht als Held, sondern als Essender, Trinkender, sich Kleidender, überhaupt in der Einzelheit des Bedürfnisses und der Vorstellung zu tun hat.«¹ Und Hegel verweist auch auf Otiliens Tagebuch in Goethes *Wahlverwandtschaften*, wo es heißt: »Es gibt, sagt man, für den Kammerdiener keinen Helden. Das kommt aber bloß daher, weil der Held nur vom Helden anerkannt werden kann. Der Kammerdiener wird aber wahrscheinlich seinesgleichen zu schätzen wissen.«²

Es mag verwunderlich sein, ein Buch, das sich eine – wohl die erste wirklich umfassende – Darstellung des Gesamtwerks von Thomas Mann vorgenommen hat, mit diesen Zitaten zu beginnen. Doch sie artikulieren den Vorsatz des Verfassers, dieses Werk nicht aus der Perspektive des Kammerdieners zu betrachten, sondern von der geschichtlichen Warte aus, die durch das Werk selbst postuliert wird, genauer: durch seine einzigartig intensive Verschränkung mit der Geschichte und Politik, Gesellschaft und Kultur, Literatur und Musik sowie mit dem umstürzenden Mentalitätswandel von einem spätbürgerlich temperierten 19. zum revolutionär erhitzten, totalitär aufgebauten und kriegerisch mobilisierten 20. Jahrhundert, kurz mit der *Zeit* in dem umfassenden Sinn, in dem sie so oft Thema der Wer-

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Nach dem Text der Originalausgabe hrsg. v. Johannes Hoffmeister. Hamburg 1952, S. 467f.

2 Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. v. Erich Trunz. München 1981, S. 398.

ke Thomas Manns selber ist. Dieses Buch will keine Biographie sein – mitnichten die Reihe der guten wie schlechten, geistvollen wie trivialen Lebensdarstellungen fortsetzen, wofür kein Bedarf mehr besteht. Biographisch ist Thomas Mann nahezu erschöpfend porträtiert. Es seien nur als positive Musterbeispiele Hermann Kurzkes *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk* (1999) und eine repräsentative Einzelstudie genannt, die Leben, Werk und Zeitgeschichte im wichtigsten Abschnitt von Thomas Manns Vita meisterhaft ins rechte Verhältnis setzt: Hans Rudolf Vagets großes Buch *Thomas Mann, der Amerikaner* (2011).

Es versteht sich von selbst, daß eine hermeneutische Abhandlung wie die vorliegende biographische Bezüge nicht ausspart – sind sie doch für Thomas Manns Werk eine kaum weniger wichtige Quelle als die Dichtung Goethes, die Philosophie Schopenhauers und Nietzsches oder Wagners Musikdramen. Man sollte diese Quelle indessen nicht nutzen, um eine kurzschlüssige Verbindung zwischen Leben und Werk herzustellen und die fiktive Welt der Romane und Erzählungen nach den Worten von Horst-Jürgen Gerigk »wieder in die empirische Welt zurückzutreiben, aus der sie, schaffenspsychologisch gesehen, tatsächlich hervorgegangen« sind, die sie aber vielfach transformieren und übersteigen. Sie als autobiographische Dokumente zu betrachten, würde – so Gerigk – »eine Blickstarre auslösen, mit der eine adäquate Lektüre unmöglich wird.«³ Zu Recht hat deswegen auch Albert von Schirnding in einer scharfen Kritik an der biographistischen Thomas-Mann-Literatur konstatiert: »Erfahrungen des Dichters gehen ins Kunstwerk ein. Dabei handelt es sich aber um eine Einbahnstraße. Es führt kein Weg zurück. Die umgekehrte Richtung, der Rückschluß vom Kunstgebilde auf die Lebensumstände des Dichters, ist Sache des Psychologen [...]; mit Literaturverstehen hat es nichts zu tun.«⁴ Diese Einbahnstraße – und mit ihr die Todsünde des Biographismus – zu meiden, ist auch der Vorsatz des vorliegenden Buchs, das sich zum Ziel gesetzt hat, das Leben um des Werks,

3 Horst-Jürgen Gerigk: *Herr und Hund* und Schopenhauer. In: Thomas Mann Jahrbuch 9 (1996), S. 155-172, hier S. 158.

4 Albert von Schirnding: Thomas Manns »Morde«. In: Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 33 (2019). Göttingen 2020, S. 198-211, hier S. 202.

nicht das Werk um des Lebens willen auszuloten. Bedeutungsvoll ist Thomas Mann für uns durch das Werk, das er geschaffen hat, und nicht durch sein Künstlerleben, so imposant es in vieler Hinsicht auch war. Selbst wenn wir von ihm nichts wüßten, würde uns sein Werk als von Intellekt, Empathie und Humor gleichermaßen geprägte Darstellung und Reflexion existentieller Grundfragen und erschütternder epochaler Erfahrungen unaufhörlich faszinieren.

Zu den ästhetischen Grundirrtümern der Moderne gehört es, so hat Richard Wagner einmal geäußert, »von den Dichtern anzunehmen, sie müßten erst ihre Dichtungen erleben« (zu Cosima, 22. Januar 1870)⁵. Das gilt ihm zufolge für jeden großen Künstler. In seiner Beethoven-Festschrift von 1870 hat Wagner sich etwa über die Versuche, zwischen der *Eroica* und Beethovens Beziehung zu Napoleon eine unmittelbare Verbindung herzustellen, lebhaft mokiert. Nichts, aber auch gar nichts lasse sich »für die Beurtheilung eines der wunderbarsten aller Tonwerke« aus jener Beziehung ableiten. »Können wir uns aus ihr auch nur einen Takt dieser Partitur erklären? Muß es uns nicht als reiner Wahnsinn erscheinen, auch nur den Versuch zu einer solchen Erklärung ernstlich zu wagen?«⁶ Mit Hohn und Spott erzählt er in seinem Aufsatz *Über das Dichten und Komponieren* (1879) von Karl Gutzkow, dem man vorgeworfen habe, »daß er Dichterliebschaften mit Baroninnen und Gräfinnen schildere, die er doch selbst gar nicht erlebt haben dürfte; wogegen dieser durch indiskret verdeckte Andeutungen ähnlicher wirklicher Erlebnisse sich mit Entrüstung vertheidigen zu müssen glaubte«.⁷ Unter Verweis auf Cervantes' *Don Quijote* konstatiert Wagner: »Das wirklich Erlebte hat zu keiner Zeit einer epischen Erzählung als Stoff dienen können.« Was den wahren Epiker auszeichne – und dafür ist ihm Cervantes das schlechthinnige Vorbild –, sei »das ›zweite Gesicht‹ für das Niererlebte«.⁸

Mit der Frage nach dem Verhältnis von Werk und Leben ist ein Problem berührt, das zu thematisieren Thomas Mann selbst schon

5 Cosima Wagner: Die Tagebücher. Bd. I, München 1976, S. 191.

6 Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen. 4. Aufl. Leipzig 1907. Bd IX, S. 64.

7 Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Bd. X, S. 144.

8 Ebd.

früh Anlaß sah. In seinem *Vorwort zu dem Roman eines Jungverstorbenen* (1913) kam er zu dem Befund: »Nicht die Meisterwerke spielend-erfindender Kunst unter den Büchern sind es, die am meisten geliebt, am meisten gelesen werden [...]. Heute zumal, wo eine Hochflut neuedierter Memoiren und Briefsammlungen den Markt überschwemmt [...], alle primären, direkten und dokumentarischen Veröffentlichungen eines Massenabsatzes sicher sind: scheint es nicht heute, als hätte alles Vertrauen, alle auf das Menschliche gerichtete Wißbegier sich von den Erzeugnissen dichtender Einbildung abgewandt und sich auf solche Bücher geworfen, in denen Menschen schicksal und Leben ohne Fiktion, Intrige und Flausen sich selber vortragen?« (GW X, 55) Und wenn man sich doch den Erzeugnissen dichtender Einbildungskraft zuwendet, sucht man trotzdem immer wieder hinter Fiktionen und Vorspiegelungen das Leben selbst zu identifizieren.

Dagegen hat sich Thomas Mann in seinem klassischen Essay *Bilse und ich* (1906) mit einer bis heute unverändert gültigen Argumentation gewandt (die auch den Referenztext von Albert von Schirndings Polemik bildet). Er bezieht sich da auf die Versuche, die Figuren seiner *Buddenbrooks* als wirkliche Personen der Lübecker Gesellschaft zu entschlüsseln. In einem Beleidigungsprozeß gegen Johannes Valentin Dose, den Autor eines Schlüsselromans, hatte der klagende Rechtsanwalt diesen Fall bekanntlich mit dem des ehemaligen Leutnants Oswald Fritz Bilse verglichen, der in seinem Roman *Aus einer kleinen Garnison* (1903) die Offiziere eines Bataillons in Lothringen porträtiert hatte und deshalb zu Festungshaft verurteilt worden war. Der genannte Rechtsanwalt verglich Doses Schlüsselroman nicht nur mit dem von Bilse, sondern denunzierte auch *Buddenbrooks* als »Bilse-Roman«. Dagegen erhebt Thomas Mann humoristisch Einspruch. »Wenn man alle Bücher, in denen ein Dichter, ohne von anderen als künstlerischen Rücksichten geleitet worden zu sein, lebende Personen seiner Bekanntschaft porträtiert hat, auf den Namen Leutnant Bilse's taufen wollte, so müßte man ganze Bibliotheken von Werken der Weltliteratur unter diesem Namen versammeln, darunter die allerunsterblichsten.« (GKFA 14.1, 89f.) Als prominente Beispiele führt Thomas Mann Goethes *Werther* und die Erzählungen von Turgenjew an. Gerade die größten Dichter der Weltliteratur, allen voran

Shakespeare (»Er fand viel lieber, als daß er erfand«), setzten ihren Ehrgeiz nicht in die »Erfindung«, sondern in »die Beseelung, die Durchdringung und Erfüllung des Stoffes mit dem, was des Dichters ist« oder in »die *subjektive Vertiefung* des Abbildes einer Wirklichkeit«. Was an »Wirklichkeit« in ihren Werken aufscheine, sei doch eine andere als die oben erwähnte Wirklichkeit der Memoiren, also eines ›sich selbst vortragenden‹ Lebens. Die »Wirklichkeit« überschätze »den Grad, in welchem sie für den Dichter, der sie sich aneignet, überhaupt noch Wirklichkeit bleibt [...]. Wenn ich aus einer Sache einen Satz gemacht habe – was hat die Sache noch mit dem Satz zu tun? [...] Die Wirklichkeit, die ein Dichter seinen Zwecken dienstbar macht, mag seine tägliche Welt, mag als Person sein Nächstes und Liebstes sein; er mag dem durch die Wirklichkeit gegebenen Detail noch so untertan sich zeigen, mag ihr letztes Merkmal begierig und folgsam für sein Werk verwenden: dennoch wird für ihn – und sollte für alle Welt! – ein abgründiger Unterschied zwischen der Wirklichkeit und seinem Gebilde bestehen bleiben – der Wesensunterschied nämlich, welcher die Welt der Realität von derjenigen der Kunst auf immer scheidet.« (GKFA 14.1, 100f.) Leider wurde dieses Diktum durch eine Flut von biographischer Thomas-Mann-Literatur, die seither, über mehr als hundert Jahre hinweg, erschienen ist, fortlaufend ignoriert.

Das, was »die Leute« oft auch in der Dichtung suchen oder was sie »skandalisiert«, ist die »Identifikation«, der sich die wahre Kunst jedoch verweigert. Schon als Kind, so berichtet Thomas Mann, habe es ihn »rasend gemacht«, wenn er mit Bleistift Figuren zeichnete, stolz auf ihre Schönheit, und die Erwachsenen, denen er sie zeigte, »in der Hoffnung, für meine Kunstfertigkeit Lob zu ernten«, nichts anderes taten, als zu fragen, wer es sein solle. »Niemand soll es sein!« habe er da gerufen – und wird er bis an sein Lebensende rufen, wenn man ihn mit der impertinenten Frage verfolgt »Wer soll es sein?«. Mag der Schriftsteller sich auch um der angestrebten Authentizität willen bis in »Äußerlichkeiten« an die vorgegebene Wirklichkeit halten, so ist das doch nur die Vorstufe des poetischen Prozesses, der eigentlich jetzt erst beginnt; denn nun »beseelt und vertieft« der Schriftsteller die »Maske« der Wirklichkeit »mit Anderem, Eigenem, benutzt sie zur Darstellung eines Problems, das ihr vielleicht ganz fremd ist,

und Situationen, Handlungen ergeben sich, die dem Urbild wahrscheinlich völlig fernliegen« (GKFA 14.1, 104). Hätten die Personen, die Thomas Mann für seine Figuren von den *Buddenbrooks* bis zum *Doktor Faustus* als Modell gedient hatten und sich dadurch bloßgestellt sahen, diese Sätze aufmerksam gelesen, wäre so mancher Dissens und Skandal überflüssig gewesen, zumal Thomas Mann für die Figuren, durch welche sich ihre tatsächlichen oder vermeintlichen ›Urbilder‹ beleidigt sahen, die Künstlersympathie reklamierte, das heißt: das künstlerische und immer auch menschliche Interesse an dem, was sie ausstrahlten oder repräsentierten und jedenfalls für ihn bemerkenswert und meist auch schätzenswert machte. Eine Person, die er nur mit Verachtung hätte betrachten können oder die ihm als das schlechthin Böse oder rein Verbrecherische erschienen wäre, hat er in seinem literarischen Werk kaum je dargestellt (wenn man von seinen Attacken auf den Nationalsozialismus und seine Schergen absieht). Der Essay *Bruder Hitler* von 1939 ist die nahezu einzige und durch eine einzigartige Erklärungsnot veranlaßte Ausnahme; und selbst hier muß er die Personifikation des Bösen zum »Bruder« werden lassen, um überhaupt über sie als Literat schreiben zu können. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* beruft Thomas Mann sich einmal auf Schopenhauer, der betont, daß bedeutende Dichter wie Shakespeare oder Goethe ihre Gestalten anders als »die schlechten Poeten« niemals desavouieren, sondern »in deren Werken jede Person, und wäre sie der Teufel selbst, während sie dasteht und redet, recht behält; weil sie so objektiv aufgefaßt ist, daß wir in ihr Interesse gezogen und zur Teilnahme an ihr gezwungen werden« (GKFA 13.1, 247).

Bis heute wird Thomas Mann übelgenommen, daß er selbst Personen seiner Familie und engste Freunde in seinen Werken durch die Porträtähnlichkeit der erzählten Figuren preisgegeben habe – am schlimmsten im Falle Echos im *Doktor Faustus*, für den sein geliebter Enkel Frido das Urbild war⁹ –, und man hat daraus abgründige psychologische Schlüsse hinsichtlich seines Charakters gezogen. Diesem unziemlichen moralpsychologischen Übergriß darf man mit Thomas Manns eigenen Worten entgegenhalten: »Der Blick, den man

9 Zu den in diesem Zusammenhang aufgestellten absurden Hypothesen vgl. Albert von Schirnding: Thomas Manns »Morde«, S. 209f.

als Künstler auf die äußeren und inneren Dinge richtet, ist anders als der, womit man sie als Mensch betrachtet: er ist zugleich kälter und leidenschaftlicher. Du magst als Mensch gut, duldsam, liebevoll, positiv sein [...] – als Künstler zwingt Dich der Dämon, zu ›beobachten‹, blitzschnell und mit einer schmerzlichen Bosheit, jede Einzelheit zu perzipieren, die im literarischen Sinne charakteristisch ist [...], sie rücksichtslos zu vermerken, als hättest Du gar kein menschliches Verhältnis zu dem Geschauten, – und im ›Werk‹ kommt alles zutage. Gesetzt nun wieder, daß es sich mit diesem Werk um ein Porträt, um die künstlerische Verwertung einer nahen Wirklichkeit handelt, so ertönt der Klageruf: ›So also sah er uns? So kalt, so spöttisch-feindselig, mit Augen, so liebeleer?‹ Ich bitte Euch, schweigt! Und versucht, in Eurem Innern ein wenig Achtung zu finden für etwas von strengerer, zuchtvollerer, tieferer Art, als das, was Euer Weichmut ›die Liebe‹ nennt!« (GKFA 14.1, 107)

Vor allem seit der Veröffentlichung der Tagebücher haben sich die biographistischen, nicht selten voyeuristischen Spurensucher an Thomas Manns Fersen geheftet, insbesondere an die Achillesferse seiner homoerotischen Inklination, die sie nun in und zwischen den Zeilen aufzuspüren suchen, allzu oft mit Verzerrungen und Spekulationen, bei denen man bisweilen den Verdacht nicht los wird, daß Thomas Manns Werk nicht mehr Gegenstand, sondern Vorwand ist, um die eigene Deutungswut oder »investigative Lüsternheit« (Albert von Schirnding)¹⁰ zu befriedigen. Da waltet der Hegelsche Kammerdiener

10 Ebd., S. 209. Ein Gegenstück zu der biographistischen Literatur über Thomas Mann ist der um ihn kreisende biographische Roman (etwa eines Michael Lentz: Pazifik Exil. Frankfurt a.M. 2007 oder Hans Pleschinski: Königsallee. München 2013) – ein eigenes Genre, das von der Lizenz der Fiktion lebt und die Realität als Steinbruch nutzt. Auch dieses Genre prägt das Bild von Thomas Mann in der breiten Leserschaft. Das neueste Werk dieser Richtung ist die Romanbiographie des irischen Autors Colm Tóibín *Der Zauberer* (deutsche Ausgabe: München 2021). Sie erzählt – Realität und Fiktion mischend – fast das ganze Leben Thomas Manns, wobei sein Werk weithin zurücktritt. So wird das Hauptwerk der *Josephsromane* nur beiläufig erwähnt; das wäre so, als würde jemand einen Dante-Roman schreiben, ohne die *Divina Commedia* zu erwähnen. Als Hauptantriebskraft von Thomas Manns Leben und Schaffen wird, teilweise recht degoutant, die Homosexualität in Szene gesetzt. Von erheblich höherem Niveau ist der Thomas-Mann-Roman *Königsallee* von Hans Pleschinski. Auch hier spielt das Thema der Homoerotik eine wesentliche, freilich weit diskreter behandelte Rolle. Die (vom Autor erfundene) Wiederbegegnung Thomas Manns mit