

# “Es war das Europäische auf deutsch, was ich in ihnen fand...”

## Thomas Manns Weg von Wagner zu Goethe

Dr. Metin TOPRAK\*

### Abstract

At the beginning of the twentieth century Thomas Mann declared a musician, Richard Wagner, to his real master though at best Wagner's opera texts belonged to literature. As artist Wagner influenced deeply especially the author's early work. After the first world war Mann began to keep distance to his master as it can be seen from his essays. In Goethe he found a new model. The reason for this turning to Goethe can be seen in the fact that for Mann after the war and especially in the thirties it wasn't any more Wagner but Goethe performing the German contribution to European (or world) literature.

**Key words:** Thomas Mann, Wagner, Goethe, literature, music.

### Özet

Thomas Mann yirminci yüzyılın hemen başlarında edebiyatçı kişiliği pek de öne çıkmamış bir besteciye, Richard Wagner'i, eserlerini ve kendisini en çok etkileyen kişi, yani ustası olarak nitelmiştir. Gerçekten de Wagner sanatıyla yazarın özellikle erken dönem yapıtlarını derinden etkilemiştir. Ancak Thomas Mann'ın çeşitli makale, mektup ve günlüklerinden de anlaşıldığı gibi, yazar özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrasında kendisine Goethe'yi örnek almaya başlamıştır. Yazarın bu dönemden sonra Goethe'ye yönelmesinin çeşitli nedenleri olabilir. Ancak bunlardan en önemlisi hiç kuşkusuz Thomas Mann'ın savaş sonrasında ve özellikle de otuzlu yıllarda benimsemeye başladığı kozmopolit dünya görüşünün yanı sıra Avrupa ya da dünya edebiyatına (“Weltliteratur”) katkısından dolayı kendisine Wagner'den çok Goethe'yi yakın bulmasıdır.

**Anahtar sözcükler:** Thomas Mann, Wagner, Goethe, edebiyat, müzik.

\* Tokat GOP Üniversitesi, Alman Dili ve Edb. Bölümü

## 1. Wagner und die Literatur

Über das Verhältnis Wagners zur Politik und den sozialen Spannungen seiner Zeit ist kein Wort zu verlieren. Hierin war er, Anhänger der Dresdener Barrikadenkämpfe von 1849 und der Lehren und Theorien des russischen Revolutionärs Bukunin, nun wirklich ein Dilettant. Auch über Wagners Kunstsphilosophie sind wohl die Akten geschlossen. So bleibt der Dichter und Musiker Richard Wagner. Über den Dichter hat Eduard Hanslick in seinem Aufsatz über ‘Tristan und Isolde’ den Stab gebrochen, vor allem über die Monotonie des Stabreims [...]. So bleibt der Musiker Richard Wagner. Dieser ist allerdings bedeutend genug, obwohl er dies selbst am wenigsten erkannt hat. (Nestler, 1962:484).

So schiebt Gerhard Nestler über Wagner, den er als “Magier der Musik in 19. Jahrhundert” bezeichnet. Tatsächlich hatte Wagner als “Revolutionär” begonnen.<sup>2</sup> Er schwärmte damals für den freien Menschen, der nach seinen eigenen Gesetzen lebt. Als junger Kapellmeister nahm er an dem Dresdner Aufstand (1849) teil und mußte nach dem Scheitern des Aufstandes ins Ausland flüchten.<sup>3</sup> Bis zu den Exiljahren in der Schweiz (1849-1858) war Wagners Weltanschauung kosmopolitisch. Er war ein Bewunderer von Heinrich Heine, wählte Stoffe für seine Operndichtungen aus verschiedenen Ländern und fühlte sich als Europäer. Seine wichtigsten programmatischen Schriften, wie z.B. *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849), *Eine Mittheilung an meine Freunde* (1851), *Das Judentum in der Musik* (1850), *Oper und Drama* entstehen während dieser Exiljahre in der Schweiz. Im Laufe seiner Exiljahre beginnt er mit dem deutschen Patriotismus zu sympathisieren. Nach seiner Rückkehr entstanden Aufsätze wie *Was ist deutsch* oder *Deutsch Politik*. Im Krieg gegen Frankreich (1871) komponierte er zu Ehren des Einzugs deutscher Truppen in Paris einen Siegesmarsch (G. Mann, 1958-469f). Wagner, der als Revolutionär angefangen hatte, wurde innerhalb von wenigen Jahren Patriot, nach seiner Rückkehr aus dem Exil sogar Nationalist.

Im Bereich der Literatur, oder als Literat, wurde Wagner unterschiedlich bewertet.

---

2 Wagner hatte bereits im Jahre 1830 für die Julirevolution in Paris ergriffen. In seiner *Autobiographie* (1843) beschreibt er diese erste “revolutionäre Phase” seines Lebens mit einem zum Teil ironischen Unterton: “Nun kam aber die Julirevolution; mit einem Schlage wurde ich Revolutionär und gelangte zu der Überzeugung, jeder halbwegs strebsame Mensch dürfte sich ausschließlich nur mit Politik beschäftigen. Mir war nur noch im Umgang mit politischen Literaten wohl: ich begann auch eine Overtüre, die ein politisches Thema behandelte.” (Wagner, 1974:98)

3 Die folgenden Worte aus dem 1849 entstandenen Essay *Die Kunst der Revolution* verdeutlichen Wagners inneren Drang zur Erneuerung “Ja, wir erkennen es, die alte Welt, sie geht in Trümmer, eine neue wird aus ihr entstehen, denn die erhabene Göttin Revolution, sie kommt dahergebraust auf den Flügeln der Stürme, das hehre Haupt von Blitzen umstrahlt, daß Schwert in der Rechten, die Fackel in der Linken, das Auge so finster, so strafend, so kalt, und doch, welche Glut der reinsten Liebe, welche Fülle des Glückes strahlt dem daraus entgegen, der es wagt, mit festem Blicke hineinzuschauen in dies dunkle Auge!” (Wagner, 1974:114).

Zwar gab es einige Bewunderer seiner Schriften, aber er wurde auch in diesem Bereich als "Dilettant" bezeichnet und heftig kritisiert und obwohl er neben weit mehr als hundert theoretischen Schriften auch Tausende von Briefen, Dichtung und eine Autobiographie hinterließ, spielte er in der deutschen Literaturgeschichte keine wesentliche Rolle. Wird er in der Literaturgeschichte erwähnt, dann ist dort von ihm nicht als Literat, sondern als Musiker die Rede, da er mit seiner Musik insbesondere die europäische Literatur des 19. Jahrhunderts beeinflusste (Borchmeyer, 1993:2f).<sup>4</sup> Während aber in Westeuropa eine Art Wagner-Begeisterung vorhanden war, kann von einer ähnlichen Begeisterung oder Faszination in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts nicht gesprochen werden, obwohl die Person und das Werk Wagners auch in Deutschland Anregung zu zahlreichen Gedichten, Romanen und Dramen lieferten. Zwar genöß er auch in Deutschland eine Art Sympathie, deren Grundlage bildeten allerdings, im Gegensatz zu den anderen europäischen Ländern, Wagners Bekenntnis zum Deutschtum und seine nationalistisch oder vielmehr patriotisch gefärbten Schriften. Eine Ausnahme bilden in diesem Zusammenhang Nietzsche und Thomas Mann, deren Beziehung zu Wagner und seiner Kunst einerseits von Begeisterung aber andererseits von außergewöhnlicher Kritik geprägt war.

### **1.1. Thomas Manns Begegnung mit Wagner**

Vor allem gehört Thomas Mann zu den einflußreichsten Autoren in Deutschland, dessen Werke ohne Wirkung Wagnerischer Musik unvorstellbar sind. Er gehört neben Nietzsche zu den wenigen Personen, die sich ein Leben lang mit Wagner und seiner Musik auseinandersetzten. Durch diese beiden Autoren wurde das Werk Richard Wagners jedoch auch sehr heftig kritisiert. Sowohl Thomas Manns als auch Nietzsches Wagner-Kritik sind aber recht widersprüchlich, es muß allerdings gleich vorweggenommen werden, daß Thomas Mann die Grundzüge seiner Kritik von Nietzsche übernommen hat. Nietzsche meinte noch 1873, daß er keine ästhetischen Schriften kenne, die so erhellend seien wie Wagners. Was über die Geburt eines Kunstwerkes zu erfahren sei, das könne man bei Wagner erfahren. Nach Wagners Bekenntnis zum deutschen Reich entstandenen Schriften in den achtziger Jahren, *Der Fall Wagner* und *Nietzsche contra Wagner*. In diesem bezeichnet Nietzsche das ganze Schaffen von ihm als "krank" und macht ihm den Vorwurf, daß die Probleme seiner

<sup>4</sup> Erwin Koppen meint in seinem Aufsatz *Vom Décadent zum Proto-Hitler* dazu, daß Wagner mit seiner Kunst insbesondere die westeuropäische Literatur tief beeinflusst hat und nennt vor allem England und Frankreich: "Die Spuren, die Wagner in der europäischen Literatur, insbesondere des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts hinterlassen hat sind so zahlreich und mannigfaltig, daß man vergeblich in der Geschichte der musikalisch-literarischen Beziehungen nach einem vergleichbaren Phänomen sucht." Koppen fügt hinzu, daß in diesen beiden Ländern, und auch in Irland, einzelne Dichter und schließlich ganze Gruppen und Schulen sich dazu bemühten, "ihre eigenen Gedankenmodelle, Empfindungen und poetologischen Prinzipien an Wagnerischen Musikdramen zu klären" (Koppen, 1985:228f).

Musikdramen lauter Hysteriker-Probleme seien (Wysling, 1967:128ff). Er gehört aber trotzdem zu den ersten wichtigen Personen in Deutschland, die die Wirkung Wagners auf Europa vorausgesehen haben. Für ihn sind Wagner und Heinrich Heine die beiden einzigen, wie auf dem Gebiet der Philosophie Hegel und Schopenhauer, die den Einfluß Goethes auf Europa fortgesetzt haben. Sowohl diese spätere Kritik Nietzsches, die Wagner als “dekadent” entlarvt, als auch seine frühere Begeisterung für Wagner, die das Kosmopolitische oder das “Überdeutsche” in Wagners Werk bemerkt und ihn als “Ausland”, als Gegensatz, als Protest gegen alle “deutschen Tugenden” verehrt, werden in der späteren Wagner-Kritik Thomas Manns eine entscheidende Rolle spielen (Kurzke, 1985:87f).

Neben dem Erlebnis Wagnerischer Musik seit Anfang der neunziger Jahre ist mithin Nietzsches Kritik der wichtigste Faktor, der von Anfang an Thomas Manns Verhältnis zu Wagner entscheidend geprägt hat. Ohne diese beiden Faktoren zu berücksichtigen, scheint es kaum möglich zu sein, Thomas Manns Beziehung zu Wagner und zu seiner Kunst zu verstehen und zu interpretieren. Thomas Mann setzte sich schon früh mit Wagnersischer Musik auseinander. Bereits als Schüler besuchte er die Aufführungen des Lübecker Stadttheaters und ließ seit dieser Zeit kaum eine Wagner-Aufführung aus. In seinen Erinnerungen ans Lübecker Stadttheater meint er dazu, er glaube, einen empfänglicheren, hingennommenen Zuhörer habe das Stadttheater nie beherbergt als, er es an jenen zaubervollen Abenden gewesen sei (Mann, 1965a:639). Schon nach kurzer Zeit konnte er die Texte aus Wagners Werken auswendig und auch in den späteren Jahren legte er abends zu Hause beim Plattenhören immer wieder Wagner auf. Das frühe Erlebnis Wagnerischer Musik, das ihn bis zu seinem Tode nicht mehr loslassen wird, nennt er in den *Betrachtungen* “Passion”-ein Begriff, der von ihm als “Hingabe zusammen mit Erkenntnis” oder mit anderen Worten, als “erkennende Hingabe, helllichtige Liebe” definiert wird-, weil schlichtere Wörter wie “Liebe” und “Begeisterung” die Sache nicht treffend benennen würden (Mann, 1988:65f). Und in dem Essay *Leiden und Größe Richard Wagners* bringt er schließlich zum Ausdruck, was diese “Passion” für ihn bedeutet:

Die Passion für Wagners zaubervolles Werk begleitet mein Leben, seit ich seiner zuerst gewahr wurde und es mir zu erobern, es mit Erkenntnis zu durchdringen begann (Mann, 1968:128).

Nur wenige Jahre nach der Begegnung mit Wagners Musik kam er über ihn zu Nietzsche und erst durch Nietzsche erfuhr er, wie Wagner als Künstler arbeitete. Er betont unmißverständlich, daß die Berührung mit Nietzsche für seine sich bildende Geistesform in hohem Grade bestimmend gewesen sei und versichert, daß durch Nietzsches Wagner-Kritik die ‘Inständigkeit seiner Wagner-Leidenschaft’ nicht die

mindeste Einbuße erlitten habe: “Im Gegenteil”, meint er, “ihren feinsten und schärfsten Stachel erhielt sie erst eben hierdurch, sie wurde erst eben hierdurch zur Leidenschaft” (Mann, 1988:66). Der zweite Faktor, der Thomas Manns Wagner “Passion” verschärfte, waren also die Wagner-Schriften von Nietzsche. In den *Betrachtungen* schreibt Thomas Mann dazu, er habe eine gewisse Art approbierter Wagner-Literatur nie lesen können.

Jene verschärfend kritische Lektüre aber [...] war diejenige Friedrich Nietzsches: insbesondere sofern sie Kritik des Künstlertums, oder, was bei Nietzsche das selbe besagt, *Wagnerkritik* sind. Denn überall, wo in diesen Schriften vom Künstler und Künstlertum die Rede ist - und es ist auf keine gutmütige Weise davon die Rede -, da ist der Name Wagners [...] (Mann, 1988:66).

Diese Worte Thomas Manns verdeutlichen nicht nur, daß Nietzsche für ihn die Rolle eines Vermittlers spielte, durch den er Wagners Kunstauffassung studieren konnte, sondern auch, daß er für ihn in erster Linie ein Wagner-Kritiker war.

## 1.2. Der Einfluß Wagners

Der im Jahre 1904 geschriebene Aufsatz *Der französische Einfluß* ist die erste essayistische Arbeit, in der Thomas Mann zum ersten Mal zum Ausdruck bringt, wer bis dahin für seine literarischen Werke eine vorbildliche Rolle gespielt hat. Diese Bekanntgabe wird damit begründet, daß er noch nicht so weit sei, daß bessere Psychologen sich genötigt fühlten, sich mit ihm zu beschäftigen. Deswegen fühlt er sich gezwungen, den Einfluß Richard Wagners auf seine Dichtung ausdrücklich zu erwähnen:

Fragt man mich nach meinem Meister, so müßte ich einen Namen nennen, der meine Kollegen von der Literatur wohl in Erstaunen setzen würde: Richard Wagner. Es sind in der Tat die Werke dieses Mächtigsten, die so stimulierend wie sonst nichts in der Welt auf meinen Künstlertrieb wirkten, die mich immer aufs neue mit einer neidisch-verliebten Sehnsucht erfüllen [...] (Mann: 1965b, 672).

Indem Thomas Mann Wagners Name erwähnt, fügt er auch gleich hinzu, daß dieser Name seine Kollegen ins Erstaunen setzen werde. Aber er verzichtet hier noch auf eine Begründung und erst in den *Betrachtungen*, in denen er, wie oben erwähnt, neben Wagner zwei weitere Namen hinzufügt, fühlt er sich gedrängt zu klären, weshalb er neben zwei Philosophen auch einen Musiker zu seinen eigentlichen Meister erklärt hat:

Selten denke ich, wird auf einen nicht Musiker [...] der Einfluß Wagners so stark und bestimmend sein, wie ich es mir zu bekennen habe. Nicht als Musiker, nicht als Dramatiker auch nicht als ‘Musikdramatiker’ wirkte er

auf mich, sondern als Künstler, als moderne Künstler par excellence [...] (Mann, 1988:71).<sup>5</sup>

Wie die Art der Wirkung Wagners als Künstler zu verstehen ist, klärt wiederum Thomas Mann selbst auf. Er hat von Wagner nicht nur erfahren, was Kunst heißt, sondern er verdankt ihm auch die Kunst der Motivverknüpfung, den leitmotivischen Zusammenhang und Zusammenhalt, die “Ur-Einfalt” der Märchen und Mythenhandlungen und insbesondere den Drang nach Wirkung:

Was ich vom Haushalt der Mittel, von der Wirkung überhaupt, [...] vom epischen Geist, von Anfängen und Enden vom Stil als einer geheimnisvollen Anpassung des Persönlichen an das Sachliche, von der Symbolbildung, von der organischen Geschlossenheit der Einzel-, der Lebenseinheit des Gesamtwerkes, - was ich von all dem weiß und zu üben und auszubilden in meinen Grenzen versucht habe, ich verdanke es der Hingabe an diese Kunst (Mann, 1988:72).

Versucht man Thomas Manns Verhältnis zu Wagner chorologisch darzustellen, so sieht man eine miteinander verbundene Spannung zwischen Wagner-Kritik und Wagner-Verehrung. Thomas Mann würde eine solche chronologische Darstellung dieses Verhältnisses für unnötig halten, da er in einem 1942 an Agnes E. Meyer geschriebenen Brief der Ansicht ist, daß seine Redeweise über Wagner nichts mit Chronologie und Entwicklung zu tun habe, sein Verhältnis zu Wagner sei und bleibe “ambivalent” und er könne heute so über ihn schreiben und morgen so (Mann, 1963:239). Trotzdem kann aber eine chronologische Darstellung des Verhältnisses nützlich sein, um zu zeigen, ob die “Wandlungen” in Thomas Manns Leben zu Akzentverschiebungen bei seiner Wahrnehmung Wagnerischer Kunst geführt hat.

Der Zeitraum, der sich von seiner ersten Begegnung mit Wagnerischer Musik bis 1908 erstreckt, kann als die erste Phase dieser Beziehung bezeichnet werden. Es ist der Zeitraum, in dem die oben genannten zwei Faktoren die Wagner-Darstellung in seinen frühen Novellen bestimmen. Diese erste Phase ist dadurch gekennzeichnet, daß Thomas Mann im Vergleich zu den späteren Jahren noch auf essayistische Überlegungen verzichtet und nur das Wagnerische Musikerlebnis und Wagnerische Motive in das künstlerische Werk integriert.

Thomas Manns Begegnung mit Wagnerischer Musik und daraufhin mit Nietzsches kritischen Schriften erfolgt zu einem Zeitpunkt, zu dem er seine ersten Prosaversuche unternahm. Deshalb werden in den ersten früheren Novellen die Spuren Wagnerischer

---

<sup>5</sup> In dem oben erwähnten Aufsatz *Der französische Einfluß* hatte Thomas Mann bereits erwähnt, welche “Wirkungsmittel” er für seinen Roman *Buddenbrooks* von Wagner übernommen hat: “-Das Motiv, das Selbstzitat, die autoritative Formel, die wörtliche und gewichtige Rückbeziehung über weite Strecken hin, das Zusammentreten von höchster Deutlichkeit und höchster Bedeutsamkeit, das Metaphysische, die symbolische Gehobenheit des Moments-” (Mann, 1965b: 672).

Musik deutlich. Beeinflußt von Nietzsche fungiert sie als Symptom des Verfalls, der Neurose und der Lebensmüdigkeit. In seinem um die Jahrhundertwende erschienenen Roman *Buddenbrooks* (1901) geht er einen Schritt weiter, indem er Wagnerische Kunstmittel des Leitmotivs und der thematischen Führung übernimmt und sogar Wagners Musikdramen in weiteren Romanen und Novellen aus dieser Periode ins "Moderne", mit anderen Worten, ins Bürgerliche übersetzt (Windisch-Laube, 1995:327). Da Thomas Mann einerseits Nietzsches Kritik an Wagner akzeptierte, andererseits aber seine Ästhetik auf Wagner baute, ist es fraglich, ob Nietzsches für ihn tatsächlich die Rolle eines Lehrers gespielt hat. Thomas Mann akzeptierte trotz dieser Kritik von Nietzsche Wagner als Vorbild und Meister, deswegen spielte er zumindest in dieser frühen Phase für Thomas Mann nicht die Rolle eines Lehrers, sondern vielmehr eines Vermittlers (Koppen 1985: 233f).

## 2. Hinwendung zu Goethe

### 2.1. Die Krise

Wenn Thomas Manns Verhältnis zu Wagner während der oben erwähnten Phase als "Leidenschaft" bezeichnet werden kann, so erreichte sie zwischen 1909-1911 einen Tiefpunkt. Die Einstellung des Dichters zu Wagner in diesem Zeitraum, die auch als Wagner-Krise bezeichnet werden kann, trat bereits in seiner essayistischen Schrift *Versuch über das Theater* (1908) hervor (Mann, 1965a:88ff) und wird in dem geplanten aber nicht geschriebenen Essay *Geist und Kunst* (1909-1911), dessen Notizen 1967 von Hans Wysling herausgegeben worden sind, klar erkenntlich. Auch in den Briefen aus dieser Zeit kann man die Spuren der tiefen Krise, in der sich Thomas Mann Wagner gegenüber befand, weiterhin verfolgen. In einem Brief, den er am 11.8.1911 an Ernst Bertram schrieb, heißt es:

Von der Krise, in der ich mich dieser Kunst gegenüber befinde, gibt das Aufsätzchen [*Über die Kunst Richard Wagners*] keine Vorstellung. Ich hörte letzten Montag probeweise die "Götterdämmerung" - mein innerer Widerstand gegen diese wüste Schau-Spielerei mit menschlicher Leidenschaft und menschlicher Tragik ging bis zur halblauten Empörung. Dieser Produktion Tempel bauen, dachte ich in meiner Bitterkeit, kann nur eine barbarische halbblinde Nation. (Mann, 1960:9)

Im gleichen Jahr war auch Thomas Manns erste Äußerung (*Über die Kunst Richard Wagners*, 1991) über Wagner in Essayform entstanden, von dem oben zitierten Teil des Briefes an Bertram die Rede ist. Der Aufsatz stammte aus dem Zusammenhang der oben genannten zwei essayistischen Schriften und der Novelle *Der Tod in Venedig*. Er greift für den Aufsatz, der als Antwort auf eine Umfrage der Wiener Zeitschrift *Der Marker*

entstand, vor allem auf Argumente aus dem geplanten Essay *Geist und Kunst*, der als eine Art Wagner-Kritik gedacht war. Beeinflußt von Nietzsche hatte er dort (*Geist und Kunst*) “Wagners Dichtungen und Kunstschriften, seine demagogischen und nationalistischen Züge” kritisiert (Northcote-Bade, 1975:85). Er hatte ihm vorgeworfen, den neuen Stil (*décadence*) aus Mangel an künstlerischer Kraft entwickelt zu haben. Ziel solcher Kunst ohne Macht, in der Wagner die Rolle eines Schauspielers übernommen habe, sei es die Massen zu betäuben und doch über sie zu triumphieren (Wysling, 1967:128). Diese mit Nietzsches Wagner-Kritik vergleichbare Auseinandersetzung Thomas Manns mit Wagner kann man aber in dem Aufsatz nicht wiederfinden. Bemerkenswert aber sind die folgenden Worte Thomas Manns, die darauf hindeuten, daß sein leidenschaftliches Verhältnis zu Wagner zum Teil nachgelassen hat:

Meine Liebe zu ihm war eine Liebe ohne den Glauben [...] Es war ein Verhältnis, - skeptisch, pessimistisch, hellseherisch, fast gehässig, dabei durchaus leidenschaftlich und von unbeschreiblichem Lebensreiz. Wunderbare Stunden voller Schauer und Seeligkeiten, voll von Wonnen der Nerven und des Intellekts, von Einblicken in rührende und große Bedeutsamkeit, wie nur diese nicht zu überbietende Kunst sie gewährt!

Er fügt aber gleich hinzu, daß Wagners Stern am Himmel des deutschen Geistes im Sinken begriffen sei, da er heute nicht mehr daran glaube, daß “die Höhe eines Kunstwerkes in der Unüberbietbarkeit seiner Wirkungsmittel bestehe” (Mann, 1965b:694) Deswegen meint er, da Wagner mit seinem Werk das 19. Jahrhundert, und damit auch das Zeitalter der Romantik repräsentiert, daß eine “neue Klassizität” kommen muß. Sie soll sich von der Wagnerischen dadurch unterscheiden, daß sie ihre Größe und Schönheit “nicht im Rausche sucht”, sie soll “etwas ausnehmend Logisches, Formvolles und Klares, etwas zugleich Klares und Heiteres” sein. Aber schon der letzte Satz des Aufsatzes deutet darauf hin, daß dieser “Abschied” Thomas Manns von Wagner nur eine vorübergehende Trennung sein kann:

Aber noch immer, wenn unverhofft ein Klang, eine beziehungsvolle Wendung aus Wagners Werk mein Ohr trifft, erschrecke ich vor Freude, eine Art Heim - und Jugendweh kommt mich an, und wieder, wie einstmals, unterliegt mein Geist dem alten klugen und sinnigen, sehnsüchtigen und abgefeymten Zauber (Mann, 1965b:694f).

## **2.2. Wagner oder Goethe**

In einem am 14.9.1911 an Julius Bab geschriebenen Brief verrät er schließlich, daß sein neues “Vorbild” Goethe ist, der mit seinem Werk und seiner Persönlichkeit die von Thomas Mann vorgestellte “neue Klassizität” verkörpert. Zwischen Goethe und Wagner entschied er sich für Goethe und verlang jetzt auch von den Deutschen eine Entscheidung zu treffen:

Die Deutschen sollte man vor die Entscheidung stellen: Goethe oder Wagner. Beides zusammen geht nicht. Aber ich fürchte, sie würden "Wagner" sagen. Oder doch vielleicht nicht? Sollte nicht doch vielleicht jeder Deutsche im Grunde seines Herzens wissen, daß Goethe ein unvergleichlich verehrungs- und vertrauenswürdigere Führer und Nationalheld ist als dieser schnupfende Gnom aus Sachsen mit dem Bombentalent und dem schäbigen Charakter (Mann, 1961:91).

Neben den beiden Philosophen Schopenhauer und Nietzsche war auch Wagner von früh an das Gegenbild von Goethe; er wird in den späteren Jahren von Thomas Mann "als auf der Seite der Humanität, das heißt politisch der Demokratie oder des Bürgertums, der Gesundheit, der Lebenszugeneigtheit stehend empfunden" (Kunisch, 1977:321f). Es ist aber kaum möglich diesen oben zitierten Brief als Zeichen eines Wandels Thomas Manns von Wagner zu Goethe oder als Thomas Manns Überwindung der Wagner-Abhängigkeit zu interpretieren, da die oben genannten drei Namen schon nach wenigen Jahren wieder begonnen haben Thomas Manns Denken und Schaffen zu bestimmen. In den Kriegsjahren, zwischen 1914-1918, waren nämlich die *Betrachtungen* entstanden; ein essayistisches Werk, mit dem Thomas Mann, Hanyo Kesting's Ansicht nach, "der deutschen Ideologie" ihr bestes, brilliantestes Buch geschrieben hat (Kesting, 1976; 34). Dieses essayistische Werk zeigt, daß die "Überwindung" aus dem Jahre 1911 für Thomas Mann nicht eine endgültige Trennung bedeutete, sondern nur als eine vorübergehende Distanzierung vom Wagnerischen "Wirkungsmittel" verstanden werden kann. Denn, wie er in den *Betrachtungen* schreibt, war die Musik in diesen Jahren für ihn wieder "die eigentlich moralische Kunst", in der die Moral zur Form wird, die, politisch ausgedrückt, eine "Opposition 'im konservativen Interesse' bereitet"; deswegen meint er, daß er zwar Literat, aber mehr noch Musiker sei, auch Wagner, Nietzsche und Schopenhauer waren für ihn "Literaten und Musiker, aber das letztere mehr" (Mann, 1988: 309 ff). Es muß allerdings auch hinzugefügt werden, daß die *Betrachtungen* in einer Zeitspanne entstanden sind, in der es Thomas Mann hauptsächlich darum ging "den deutschen Geist" vor den Gefahren des "Imperiums der Zivilisation" zu verteidigen (Mann, 1988:48). Eine Zivilisation, die von Thomas Mann ausschließlich als Erzeugnis der Französischen Revolution wahrgenommen und dargestellt wird, weshalb auch der Krieg als die Auseinandersetzung oder der Kampf der "Musik" gegen "Literatur", d.h. "des deutschen Denkens gegen das westlich-fortschrittsgläubige" verstanden wird (Wysling, 1990:199)<sup>6</sup>. Diese innerhalb von vier Jahren entstandene Arbeit bietet Thomas Mann auch die Gelegenheit sein Verhältnis zu Wagner zu überarbeiten. Da er sich aber in

<sup>6</sup> Vgl. dazu insbesondere den Abschnitt *Das unliterarische Land* der *Betrachtungen*, in dem es heißt, dass Zivilisation und Literatur ein und dasselbe sei: "Der römische Westen ist literarisch: das trennt ihn von der germanischen - oder genauer - von der deutschen Welt, die, wie sons nun sei, unbedingt nicht literarisch ist" (Mann, 1988, 41ff).

diesen Jahren in einer vom Krieg verursachten stark politisch gefärbten konservativen Phase befand, standen Wagners politische Einstellungen im Vordergrund. In den *Betrachtungen* werden deswegen Wagners Konservatismus und Nationalismus und insbesondere sein Verhältnis zum Deutschtum hervorgehoben. Um dies zu verdeutlichen, erwähnt er W. Peterson-Berger und sein Buch *Richard Wagner als Kulturerscheinung*:

Der Schwede spricht da von Wagners Nationalismus, seiner Kunst als einer national deutschen, und bemerkt, daß die deutsche Volksmusik die einzige Richtung sei, die von seiner Synthese nicht umfaßt werde [...]. Es sei Notwendig, zwischen Volkskunst und nationaler Kunst zu unterscheiden; der erstere Ausdruck ziele nach innen, der letztere nach außen. Wagners Musik sei mehr national als volkstümlich; sie habe wohl viele Züge, die *namentlich der Ausländer* als deutsch empfinde, aber sie habe dabei ein unverkennbar kosmopolitisches Cachet (Mann, 1988:68).

Nach Manns Ansicht sei Wagners Deutschtum “modern gebrochen und zersetzt, dekorativ, analytisch, intellektuell”, daher stamme auch “seine kosmopolitische Wirkung” und diese Eigenschaft seiner Kunst sei es, womit er das Deutsche für Europa bis zum Grade der Bezauberung interessant mache, und meint, daß die leidenschaftliche Beschäftigung mit Wagners Kunst zugleich eine leidenschaftliche Beschäftigung mit dem Deutschtum sei, mit der Begründung, daß Wagners Kunst die sensationellste Selbstdarstellung und Selbstkritik des deutschen Wesens sei (Mann, 1988:69).

### **2.3. “Die Zeitwende”**

In den *Betrachtungen* wird, neben vielen Autoritäten aus der Geistesgeschichte, auch Goethe sehr oft angeführt. Entsprechend Thomas Manns Haltung in diesem Essay, stehen nicht Goethes poetische Werke für Thomas Mann im Vordergrund, sondern seine Schriften, Aufzeichnungen und Epigramme, in denen er sich “mit der Französischen Revolution auseinandersetzen suchte”; seine Schwierigkeit “mit dem Neuen fertig zu werden, es in seine Welt, in sein Werk aufzunehmen” waren es, die in diesen Jahren Thomas Mann interessierten, weil auch er mit dem “Neuen” fertig werden mußte. Tatsächlich hatte Thomas Mann, bereits während er noch an den *Betrachtungen* arbeitete, geahnt, daß dieses lange “Selbstgespräch und Schreibwerk” nichts anderes sei, als ein Rückblick auf das, was er gewesen sei, aber offenbar nicht länger sein könne. Deswegen bezeichnet er diese “Zeitwende” in den Kriegsjahren als seine “Stunde”, nimmt sie auch als “wende” seines persönlichen Lebens wahr und fühlt sich gezwungen “mit der neuen Zeit zu einem leidlichen Frieden zu kommen”. Es ist ihm klar, daß er um dies zu erreichen begreifen, aufnehmen, lernen Verständigung suchen und sich korrigieren muß (Mann, 1988:208f). Zwar sympathisiert er auch nach dem Krieg eine Zeit lang mit konservativen Strömungen in Deutschland, aber ab Anfang der zwanziger Jahre versucht er zu lernen mit dem “Neuen”-das “Neue” bedeutet in diesen Jahren für

ihn die nach dem Ersten Weltkrieg gegründete Republik umzugestalten, es zu begreifen und vor allem sich zu "korrigieren". Er unternahm 1922 mit seiner Rede *Von deutscher Republik* den Versuch, die Jugend für die Republik zu gewinnen, in der ein Vertreter der deutschen Romantik, Novalis, als beispielgebender Deutscher in den Vordergrund gerückt wird. Er war, so Thomas Mann, "ungeachtet seiner frommen Schwärmerei für das preußische Königspaar, in seinem Staatsempfinden von der Französischen Revolution aufs stärkste beeinflusst" und sagt aber zugleich auch, was er damit beabsichtigt:

Man kann, denke ich, dem Neuen in Deutschland behilflich sein, seinen "wesentlichen Zauber" zu entfalten, indem man es anzuschließen sucht an eine Sphäre und Epoche, deren geistiges Niveau das höchste bei uns je erreichte war, in welcher Volkstümlichkeit und hohe Kunst, nationale und universalistische Elemente eine wundervolle Verbindung eingingen und die unserem Herzen in gewissem Maße immer Heimat bleiben wird - an die Sphäre der deutschen Romantik (Mann, 1965b:32f).

Trotz dieser Bemühung, eine Verbindung zwischen Romantik und der gegründeten neuen Republik herzustellen und dadurch die konservativen Kräfte für die Republik zu gewinnen, kann dieser erste Versuch aufgrund der heftigen Reaktionen als ein Fehlschlag Thomas Manns bewertet werden. Deswegen wird er ein Jahr später einen zweiten Versuch unternehmen, in der allerdings Goethe und sein *Wilhelm Meister* besonders herausgestellt wird. In dieser Walter Rathenau gewidmeten Rede mit dem Titel *Geist und Wesen der deutschen Republik* heißt es über Goethes Roman *Wilhelm Meister*, den er "als Urtyp des deutschen Bildungs- und Entwicklungsromanes" bezeichnet, daß dieses Werk eine wunderbare Vorwegnahme deutschen Fortschreitens von der Innerlichkeit zum Objektiven, zum Politischen, zum Republikanertum sei (Mann, 1965b:55). Bereits in dem für die *Vossische Zeitung* geschriebenen und am 20. August 1922 veröffentlichten Aufsatz *National und International* stand Goethe im Mittelpunkt, weil er für Thomas Mann in diesen Jahren "der größte Deutsche war, weil er der deutscheste war". Er begründet dies damit,

daß Größe und paradigmatische Volkhaftigkeit auch wieder in kausalem, in organischem Zusammenhang stehen und daß ein großer Deutscher, ein großer Franzose, ein großer Russe allerdings "der Menschheit gehören", daß sie aber nicht so groß wären und also auch nicht "der Menschheit gehörten", wenn sie nicht in solchem Grade deutsch, französisch und russisch wären (Mann, 1965b:724).

In diesem Sinne glaubt Thomas Mann nicht an einen "reinen Kosmopolitismus". Für ihn gibt es nur einen "nationalen Kosmopolitismus," da es naturnotwendig sei, daß "sich der nationale Instinkt mit dem kosmopolitischen Gedanken vermischt" und für ihn ist Goethe der beispielhafte Repräsentant dieser Art Kosmopolitismus (Mann, 1965b:230).

In diesen Jahren erschien auch Thomas Manns erste ausführliche

Auseinandersetzung mit Goethe: Es war der Vortrag *Goethe und Tolstoi*, der im September 1921 anlässlich der Nordischen Woche in Lübeck gehalten wurde, und neben der oben erwähnten Rede *Von deutscher Republik* zu den wichtigsten Arbeiten des Dichters nach dem Krieg gehört.<sup>7</sup> Thomas Mann, der bis zu diesem Zeitpunkt eine moralisch pädagogische Verantwortung des Künstlers ablehnte und die Aufgabe des Künstlers darin sah, zur Erkenntnis und Kritik des Lebens beizutragen, skizziert in diesem Vortrag ein ganz anderes Bild von Künstler: er ist nun “Bildner” und in erster Linie “Erzieher”.

Thomas Mann wiederholt in dem Vortrag einige seiner Gedanken über Goethe, vor allem sein Verhältnis zur Französischen Revolution und zum “Deutschtum”, die aus den *Betrachtungen* bereits bekannt sind, allerdings mit einem gemäßigten und ruhigen Ton und von einem einigermaßen objektiven Blickwinkel aus. Er habe z.B. die “Französische Revolution mit Schrecken kommen sehen, mit Widerstand, mit dem dringenden Wunsche, ihr vorzubeugen” (Mann, 1986:136). Auch die Tatsache, daß Goethe, “der deutsche Dichter”, sich gegen “teutsche Bruderschaften” abweisend verhielt, oder “daß er 1813 aus Sympathie für die Zivilisation jenen berühmten und berüchtigten Mangel an Patriotismus an den Tag” gelegt habe, soll nicht mit der Haltung des “Zivilisationsliteraten” während des Ersten Weltkrieges verwechselt werden, denn:

In nationalen Dingen ist an dem Meinen und Sagen eines Mannes sehr wenig gelegen; entscheidend vielmehr ist das Sein, das Tun. Hat man den “Götz”, den “Faust”, den “Meister”, die “Sprüche in Reimen” und “Hermann und Dorothea” geschrieben, ein Gedicht, das Friedrich Schlegel mit dem Beiwort “vaterländisch” ehrte, so kann man sich einige kosmopolitische Unzuverlässigkeit am Ende leisten [...] (Mann, 1986:155).

Auch den Geist Goethes Erziehung bewertet Thomas Mann aus diesem Blickwinkel und meint Goethe habe sich als Erzieher für Sachlichkeit und Tüchtigkeit engagieren wollen. Damit sei der Geist seiner Erziehung deutsch, nicht rhetorisch-humanistisch, er sei sozial damit, nicht demokratisch-politisch, weil das Demokratisch-Politische mit dem Rhetorisch-Literarischen nicht nur verwandt sei, sondern eines Wesens, es sei die politische Form des Humanismus. Aus diesem Grunde ist Goethe, der “zur Zeit seiner bewußten Erzieherchaft sich zu einem winkelmanisch-humanistischen Bildungsideal ein wenig verhielt”, für Thomas Mann nicht in dem philologischen Sinne, sondern in einem weiteren Sinne Humanist, weil er Berufsbildung gegen Wortunterricht verteidigt und weil er daran geglaubt habe, daß die “menschliche Bildung aus der Beschränkung am redlichsten hervorgehe” (Mann, 1986: 156ff).

Was das Leben dieses Dichters kennzeichnet, ist, nach Thomas Manns Überzeugung, das pädagogische und autobiographische Element, so sind für ihn *Faust*

---

<sup>7</sup> Der Vortrag wurde in den späteren Jahren für einen Essayband verändert und ergänzt und erschien 1925.

und *Wilhelm Meister* nichts anderes als “Erziehungsgedichte, Darstellung menschlicher Ausbildung” und das, was das autobiographische Element betrifft, so stellen seiner Ansicht nach alle Werke Goethes “Bruchstücke einer großen Konfession” dar und außerdem habe er mit *Dichtung und Wahrheit* eine der berühmtesten Autobiographien der Welt geschrieben (Mann, 1986:123)<sup>8</sup>. Und die folgenden Worte verdeutlichen schließlich, weshalb das autobiographische Element im Zusammenhang mit Erziehung besonders akzentuiert wird:

[...] wo es Autobiographie gibt, da ist das Element der Erziehung nicht weit: Beide Triebe hängen aufs engste zusammen, ja, sie sind eins, das pädagogische Element lebt, bewußt oder unbewußt (und besser, wenn unbewußt), bereits in dem autobiographischen, es ergibt sich daraus, es wächst daraus hervor (Mann, 1986:134).

Aus all diesen Gründen ist Goethe für Thomas Mann “ein erzieherischer Mensch in des Wortes vollkommenster Bedeutung” (Mann, 1986:123). Eine pädagogische Verantwortung des Künstlers oder Schriftstellers, die bis zu diesem Zeitpunkt von Thomas Mann abgelehnt wurde, wurde damit zum Hauptthema dieses Vortrages.

Die Wirkung dieses Wandels von Wagner zu Goethe, die in dem Vortrag *Goethe und Tolstoi*“ deutlich zu spüren ist, blieb natürlich nicht ohne Folgen. Während für seine früheren Erzählungen und Romane Wagners Musikdramen Modell standen, so nahm er sich nun *Wilhelm Meister* oder *Dichtung und Wahrheit* zum Vorbild. Thomas Manns “Wendung” zu Goethe bedeutet gleichzeitig auch, daß er Wagner überwunden hatte. Vor allem der zwischen 1912-1924 entstandene *Zauberberg* - Roman gilt als Thomas Manns Überwindung der Wagner-Abhängigkeit. In einem Brief vom 7.8.1922 an Max Rychner zu seinem Roman meinte auch Thomas Mann, daß er “als ein Versuch verstanden werden kann, die Linie des Bildungs-und Entwicklungsromans, die Wilhelm Meister-Linie, fortzusetzen (Mann, 1975:470).<sup>9</sup> Bei einem Gespräch mit dem französischen Germanisten Félix Bertaux im Juni 1925 betonte Thomas Mann ausdrücklich, daß der Wagnerische Geist überwunden werden müsse, weil er Romantik, Nationalismus und Tod bedeute, aus diesem Grunde solle Deutschland aus Goethe und

8 Diese beiden Elemente gehören für Thomas Mann zu den “charakteristischen Grundzügen” eines Plastikers, da er zwischen Dichter (“Plastiker”) und Schriftsteller (“Kritiker”) unterscheidet. In dem 1925 zu Goethes *Wahlverwandschaften* geschriebenen Nachwort meint er dagegen, daß die *Wahlverwandschaften* Goethes “ideellstes Werk” sei und bezeichnet es “als leuchtendes Zeichen der Möglichkeit deutscher Vollendung”, weil er damit zwischen den Gegensätzen Sinnlichkeit-Sittlichkeit, Plastik-Kritik, Dichtertum-Schriftstellertum ein Gleichgewicht herstellt (Mann, 1986:638ff.). Dieses Werk Goethes ist für ihn ein Beweis für die Versöhnung zwischen Plastik und Kritik.

9 Wie aus einer Tagebucheintragung zu entnehmen ist, hatte er mindestens seit 1921 vor, den *Zauberberg* als einen Bildungsroman zu konzipieren, der die “Wilhelm-Meister-Linie” fortsetzen sollte. Dort heißt es: “Abends bei der Lektüre von Bielschowsky’s Kapitel über Goethe als Naturforscher wurden mir Sinn und Idee des *Zauberbergs* recht klar. Es ist [...] auf eine parodistische Art ein humanistisch-goethischer Bildungsroman, und H[ans] C[astorp] besitzt sogar Züge von W[ilhelm] Meister, wie mein Verhältnis zu ihm dem Goethe’s zu seinem Helden ähnelt, den er mit zärtlicher Rührung einen ‘armen Hund’ nennt” (Mann, 1979:531).

Nietzsche hervorgehen. Er meinte, daß sein letzter Roman, *Der Zauberberg* mit dem Symbol des Sanatoriums den Sieg des Lebens über den Tod, das Bestreben, die Krankheit zu überwinden, darstelle. Die *Betrachtungen* bezeichnet er dagegen als ein romantisches Werk, das in einer Atmosphäre der Zerstörung entstanden sei. “Es war also gewollt Hingabe zum Tod, Sympathie mit dem Tod” (Bertaux, 1983:86f). Damit ist der *Zauberberg*- Roman für ihn, wie er in seiner Rede *Lübeck als geistige Lebensform* (1926) sagt, “ ein bürgerliches Buch, ein Ausdruck bürgerlicher Lebensform” (Mann, 1994:35).

### 3. Die Jahre im Exil

#### 3.1. Goethes Bürgerlichkeit und Versöhnung mit Wagner

Die Auseinandersetzung Thomas Manns mit Goethe erreicht 1932 einen Höhepunkt, weil in diesem Goethe-Gedenkjahr drei Beiträge über Goethe entstanden sind: *An die japanische Jugend*, ein Artikel, die er für die Goethe-Studien des Japanisch-deutschen Kulturinstitutes verfaßt hatte; der im März 1932 in der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin gehaltene Vortrag *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*; die ebenfalls im März des gleichen Jahres in der Stadthalle von Weimar gehaltene Rede *Goethes Laufbahn als Schriftsteller*. Da die Grundgedanken der beiden anderen Beiträge in dem in Berlin gehaltenen Vortrag *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* wiederholt werden, nimmt er unter den drei Beiträgen eine zentrale Stellung ein. Goethe wird in diesem Beitrag als Bürger und vor allem als Überwinder der *décadence* dargestellt. Es ist aber nicht eine deutsche Bürgerlichkeit wie in den *Betrachtungen*, sondern eine Weltbürgerlichkeit, die Thomas Mann in all diesen Beiträgen von 1932 beschreibt, die er in Goethes Werk entdeckt hat. Er ist der Repräsentant der bürgerlichen Epoche, des Halbjahrtausends, das “von fünfzehnten bis zur Wende des neunzehnten Jahrhunderts reicht.” Damit ist er der “Sohn des achtzehnten, des neunzehnten Jahrhunderts, aber ein Sohn des Reformationzeitalters ebensogut, ein Bruder Luthers und ein Bruder Erasmus zugleich” (Mann, 1994:3091). Diese von Goethe repräsentierte Bürgerlichkeit ist eine “geistig-kulturelle Bürgerlichkeit” (Mann, 1994:323). Das “element der Sorglichkeit”, “Fleißestreu”, “die Liebe zu Mühe und Arbeit”, “Ordnungsliebe”, das “auf gutes Essen und Trinken” gelegte Gewicht und schließlich:

Die Sorgfalt der Kleidung, [der] Sinn für das Elegante, die von seinen Freunden bezeugte Nettigkeit und Reinlichkeit all dessen, was von seiner Hand ging. Das sind die einfachsten und natürlichsten Gewohnheiten guter Herkunft, der bürgerlichen Kinderstube (Mann, 1994:312).

All diese Eigenschaften, die anhand von ausführlichen Beispielen aus Goethes Biographie verdeutlicht werden, zeigen Thomas Manns Ansicht nach Goethes Zugehörigkeit zur Bürgerlichkeit; sie sind Zubehör der Bürgerlichkeit. Es sind aber

nicht nur diese Lebensgewohnheiten, die diese Zugehörigkeit bestätigen, darüber hinaus versucht er zu zeigen, daß auch Goethes Dichtung zu dieser Sphäre gehört. Es ist die Art seiner den "Zug von Nüchternheit und Vernünftigkeit" enthaltende Dichtung die diese Zugehörigkeit bestätigt. Es ist die Schreibweise Goethes, die zuerst bemerkt wird: dieser Schreibweise sei jede Verstiegtheit fremd, dennoch gebe sie immer bis zum Äußersten, bewege sich auf einer mittleren Linie mit diskreter Kühnheit, meisterlicher Gewagtheit und unfehlbarer künstlerischer Sicherheit und bilde damit die klarste Mischung von Eros und Logos. Bei ihm werde alles in mittlerer Stimmlage und Stärke gesprochen und wenn das alles mit einer "heiteren Kühnheit" gesagt werde, so Thomas Mann, dürfe man das Mittlere, Gemäßigte darin als "bürgerlich" auffassen (Mann, 1994, 321f).

Eine andere Eigenschaft, die nach Thomas Manns Darstellung, Goethe und sein Werk charakterisiert, ist der "Realismus". In dem Artikel *An die japanische Jugend* schreibt er, es sei richtig, daß dieser "sinnliche Realismus" ihn der abstrakten Leidenschaft entfremdet habe, der ihn, z.B. "den Brand eines Bauernhofes als ein tatsächliches Unglück, den "Untergang des Vaterlandes" als Phrase empfinden lies" (Mann, 1965a:26). Aber dieses Vorgehen sei-so wird es in *Goethe als Repräsentant des Bürgerlichen Zeitalters* begründet, nachdem das gleiche Beispiel mit anderen Worten angeführt wurde - "höchst radikaler Ausdruck seiner unpolitischen und antipolitischen Gesinnung und, was dasseble ist, seines Antidemokratismus" (Mann, 1994:322f). Obwohl er "ein Deutscher im höchsten Sinn, ein wahrer Ausbruch von Deutschheit" war (Mann, 1965a:26), und obwohl er die Gesellschaft in einem "konservativen Sinne" verteidigte, neigte er trotz seiner Deutschheit und seinem Konservativismus nicht zum Nationalismus, weil Nationalismus, indem er ein "geistiges Zubehör" von Revolution, Politisierung und Demokratie sei, auch eben aus diesem Grunde Goethes Natur widerspreche. Es kann aber,

wie es bei Wagner und seinen geistigen Zöglingen geschah, das Deutsche und Konservative sich zum Nationalismus politisieren, gegen welche Goethe, der deutsche Weltbürger, selbst als das Nationale soviel historische Berechtigung besaß wie 1813, sich kalt bis zur Verachtung verhielt (Mann, 1994:325).

Da aber Wagner, wie er in einer 1927 entstandenen Arbeit meint, ein "politischer Mensch"<sup>10</sup> sei, neigt das Deutsche und Konservative bei ihm zum Nationalismus. Nach

10 In diesem Zusammenhang gewinnt der folgende Vergleich Thomas Manns von 1927 (*Wie stehen wir heute zu Richard Wagner?*) eine wichtige Bedeutung, in der Wagner als "homme d'action" bezeichnet wird: "Wir wollen vom Menschlichen, Sittlichen, Dichterischen reden, wenn es sich um Goethe handelt. [...] Wagner war, im Gegensatz zu Goethe, ein Mann des Werkes ganz und gar, ein Macht-, Welt-, und Erfolgsmensch durch und durch, ein politischer Mensch in dieser Bedeutung, und trotz der Rundheit, Geschlossenheit und Restlosigkeit seines Lebenswerkes denke ich zuweilen, seinesgleichen lebe nicht vollständig." Und diese Unvollständigkeit wird damit bergündet, daß er kein wahrhaftiges Tagebuch geführt habe und deswegen sei seine Autobiographie null und nichtig (Mann, 1965b:757ff).

diesem Vorwurf von 1932, steht Wagner in dem ein Jahr später entstandenen Essay *Leiden und Größe Richard Wagners* wieder im Mittelpunkt des essayistischen Schaffens von Thomas Mann. In den oben genannten Essays, die bis Ende der zwanziger Jahre entstanden, war Thomas Manns Verhältnis zu Wagner entweder durch eine leidenschaftliche Bewunderung oder durch Kritik gekennzeichnet. In dem 1933 entstandenen Essay *Leiden und Größe Richard Wagners* wird schließlich versucht dieses von Widersprüchlichkeit gekennzeichnete Verhältnis zu überwinden. Ein Teil des Essays wurde im Februar 1933 in der Universität München vorgetragen und wurde später auch im Ausland, bei den Wagner-Feiern in Amsterdam und Paris, wiederholt.

Dieser Essay, der als eine Zusammenfassung des Mannschen Wagnerismus bezeichnet werden kann, war eine Synthese seiner Wagnerliebe und Wagnerkritik (Fähnrich, 1986:485). Deswegen tauchen in diesem langen Essay bestimmte Fragen und Formulierungen, u.a. sein Verhältnis zu Deutschen, zu Europa und natürlich das Problem der *décandence*, die aus seinen früheren Essays bekannt sind, erneut auf. Aber ihm geht es in diesem Essay in erster Linie darum, “die tiefen Ursachen für jene geheimnisvollen Reize und Wirkungen Wagners zu ergründen” (Gregor, 1958:36). Nach Thomas Mann sind es zwei Mächte, die das Werk Wagners geistig so hoch über das Niveau aller älteren musikalischen Schauspiels erheben: Psychologie und Mythos.

Im Bereich der Psychologie deutet Thomas Mann auf die Übereinstimmungen zwischen den “Psychologen” Wagner und Freud hin, indem er in Siegfried einen Komplex von Mutterbindung und in der Verführungszene des zweiten Aktes von “Parsifal” einen ähnlichen “erotischen Mutterkomplex” entdeckt:

Über den Psychologen Wagner wäre ein Buch zu schreiben, und zwar über die psychologische Kunst des Musikers wie des Dichters, sofern diese Eigenschaften bei ihm zu trennen sind. Die Technik des Erinnerungsmotivs [...] wird allmählich zu einem tiefsinnig-virtuosen System angebaut, das die Musik in einem Maße wie nie zuvor zum Werkzeug psychologischer Anspielungen, Vertiefungen, Bezugnahmen macht (Mann, 1968:125)

Und als Mythiker,

als Entdecker des Mythos für die Oper, als Erlöser der Oper durch den Mythos, das ist das zweite; und wirklich, er hatte seinesgleichen nicht an seelischer Affinität mit dieser Bild- und Gedankenwelt, nicht seinesgleichen in dem Vermögen, den Mythos zu beschwören und neu zu beleben: er hatte sich selbst gefunden, als er von der historischen Oper zum Mythos fand; und wenn man ihm lauschet, möchte man glauben, die Musik sei zu nichts anderem geschaffen und könne sich nie wieder eine andere Aufgabe setzen, als dem Mythos zu dienen (Mann, 1968:128).

Nach diesen Feststellungen setzt aber wieder Kritik ein. Von dieser Kritik ist vor allem Wagners Dichtung betroffen. Wagners Gedichte, meint Thomas Mann, seien 'Sprachphilistereien', "versifizierte Männerschärze", und jedes hingeworfene Gelegenheitsreimchen Goethes sei goldschwere Dichtung gegen sie. Auch seine Dramen wären ohne Musik keine Dichtung. Er sei zwar ein Genie, aber sein Genie setze sich aus lauter Dilettantismen zusammen: d.h. es sei 'ein dramatisches Synthesis der Künste, die nur als Ganzes, eben als Synthese, den Begriff des echten und des legitimen Werkes erfüllen" (Mann, 1968:132). Diese kritischen Äußerungen führten dazu, daß er von der oben erwähnten Auslandsreise nicht mehr nach Deutschland zurückkehren konnte. Denn bereits nach dem Vortrag am 10.02.1933 in München hatte eine Hetzkampagne gegen Thomas Mann begonnen, obwohl er sein Essay mit den folgenden Worten beendet hatte:

Begnügen wir uns, Wagners Werk zu verehren als ein gewaltiges und vieldeutiges Phänomen deutschen und abendländischen Lebens, von dem tiefsten Reize ausgehen werden allezeit auf Kunst und Erkenntnis (Mann, 1968:168).

Der daraufhin entstandene und "nationalsozialistisch" inspirierte *Protest der Richard-Wagner-Stadt München* wurde von zahlreichen Persönlichkeiten des Münchener Kulturlebens - u.a. auch von den Komponisten Pfitzner, Richard Strauß, dem Dirigenten Knappertsbuech, dem Verlagsdirektor der Münchener Zeitung Wilhelm Leupold, dem bayerischen Staatminister Adolf Wagner und von mehreren Akademiprofessoren - unterzeichnet und erschien am 16. und 17. April in den Münchener Neusten Nachrichten. Es heißt dort:

Wir empfinden Wagner als musikalisch-dramatisch Ausdruck tiefsten-deutschen Gefühls, das wir nicht durch ästhetisierenden Snobismus beleidigen lassen wollen, wie das mit so überheblicher Geschwollenheit in der Richard - Wagner - Gedankrede von Herrn Thomas Mann geschieht (Hübinger, 1974:381).

Zu Beginn seiner Exiljahre in der Schweiz und USA erhalte Thomas Manns Verhältnis zu Wagner starke politische Akzente. Er versucht in diesen Jahren zunächst "sein Wagner-Bild vor dem Zerrbild Wagners im Nationalsozialismus zu schützen und zu verteidigen" (Fähnrich, 1986:487). Der Vortrag *Richard Wagner und der 'Ring des Nibelungen'* (1937), der anlässlich der "Ring" - Aufführungen in Züricher Stadttheater gehalten wurde, war Thomas Manns erste und gleichzeitig letzte ausführliche Auseinandersetzung mit Richard Wagner während seines Exils. Auffallend bei dieser Arbeit ist, daß die revolutionären Züge der Wagnerischen Biographie und Kunstauffassung, die in *Leiden und Größe Richard Wagners* bereits thematisiert worden waren, besonders hervorgehoben werden. Er wollte dadurch möglicherweise

verhindern, daß Wagner und seine Kunst von den Nationalsozialisten mißbraucht wird. Dabei versucht er nicht zu zeigen, wie determinierend die “sozialistischen Züge” des 19. Jahrhunderts für Wagner waren, sondern es geht ihm darum, “den Leser erst darauf aufmerksam zu machen, daß Wagner auch politisches in sich hatte” (Koppen, 1985:242). Wagner sei zwar Revolutionär und habe deswegen auch an der Revolution teilgenommen, dies sei aber nur aus “allgemeiner revolutionärer Sympathie und kaum um ihrer konkreten Ziele willen” geschehen. Diese Sympathie Wagners ohne politische Ziele sei im Ring am deutlichsten enthalten:

Man muß sich darüber klar sein, daß ein Werk, wie ‘Der Ring des Nibelungen’, das Wagner nach dem ‘Lohengrin’ konzipierte, im Grunde gegen die ganze bürgerliche Kultur und Bildung gerichtet und gedichtet ist, wie sie seit der Renaissance herrschend gewesen war, daß es sich in seiner Mischung aus Urtümlichkeit und Zukünftigkeit in eine inexistente Welt klassenloser Volklichkeit wendet (Mann, 1968: 237).

Während er bei diesem Vortrag noch gegen den Mißbrauch der Wagnerischen Kunst kämpft, ist er in einem drei Jahre später geschriebenen langen Brief an den Herausgeber des ‘Common Sense’ (*Zu Wagners Verteidigung* - 1940) und später auch in einem anderen Brief (*Wagner und kein Ende* 1949) der Ansicht, daß es in der Tat möglich war, ihn zu mißbrauchen. In dem Brief *Zu Wagners Verteidigung*, den er an den Herausgeber der Zeitschrift ‘Common Sense’ schrieb, nachdem dort Peter Vierecks Artikel *Hitler und Richard Wagner* veröffentlicht wurde, meint, er, daß er Vierecks Arbeit mit fast unausgesetzter Zustimmung gelesen habe und sie für außerordentlich verdienstvoll halte, fügt aber auch hinzu, daß er das nazistische Element nicht nur in Wagners fragwürdiger Literatur finde, er finde es auch in seiner Musik. Diese Musik sei zwar ‘groß’ und ‘herrlich’ sei der ‘deutsche Beitrag zur Monumental-Kunst des 19. Jahrhunderts, die bei anderen Nationen vorzüglich in der Gestalt der großen sozialen Romandichtung erscheint”, sie sei aber im Endeffekt “*gegen die Zivilisation*, gegen die ganze Kultur und Bildung gerichtet und gedichtet” (Mann, 1996:77ff).

Auch im Brief an Emil Preetorius im Jahre 1949, der unter dem Titel *Wagner und kein Ende* in der *Süddeutschen Zeitung* 1950 zum ersten Mal erschien, werden Wagners Kunst und die Nationalsozialistische Weltanschauung in Verbindung gebracht, er wird zum Vorläufer Hitlers erklärt und seine bestimmte Musikdramen scharf kritisiert. Aber auch bei dieser kritischen Auseinandersetzung sind die Spuren einer enthusiastischen Bewunderung zu spüren. Am Ende des Briefes schreibt er, daß er so lange Briefe sonst nie mehr schreibe, aber er werde eben wieder jung, “wenn es mit Wagner anfängt” (Mann, 1965c:115). Dieser Brief kann als die Zusammenfassung eines ambivalenten Verhältnisses bewertet werden, das von Anfang an einerseits von enthusiastischem Lob und andererseits von polemischer Kritik gekennzeichnet war.

### 3.2. Goethe als Vorbild

Im selben Jahr, in dem Wagner von Thomas Mann zum Vorläufer Hitlers erklärt wurde - und in dem auch Goethes zweihunderster Geburtstag gefeiert wurde - entstand auch die letzte große Arbeit Thomas Manns über Goethe mit dem Titel *Goethe und die Demokratie*. Goethe war auch in dem Exiljahren im Vordergrund Thomas Manns Interesses geblieben und von 1933 bis zum Goethe-Jahr 1949 war nicht nur der Goethe-Roman *Lotte in Weimar* (1936-1939) entstanden, sondern auch die beiden Vorlesungen *Über Goethes Faust* (1938) und *Goethes Werther* (1939) und schließlich seine *Phantasie über Goethe* (1947). Der 1949 entstandene Essay *Goethe und die Demokratie* beginnt mit den folgenden Worten:

Zweihundert Jahre nach Goethe's Geburt, hundertundsiebzehn nach seinem Tode, tut man gut, einen Vortrag über ihn mit dem Satz zu beginnen: Ich habe nichts Neues zu sagen. [...] - es ist alles gesagt, von Deutschen und Nicht-Deutschen, und das Schlimme ist: ich selbst habe das Meine gesagt und meinen Sack geleert - in einem halben Dutzend Aufsätzen habe ich das getan und in einem ganzen Roman, und nicht nur eine Weltkonkurrenz habe ich also zu bestehen, [...] sondern auch meine eigene (Mann, 1965a:35f).

Tatsächlich hatte Thomas Mann in diesem Essay "nichts Neues" über Goethe mitzuteilen, er ist eine Zusammenfassung von dem, was er "in einem halben Dutzend Aufsätzen" bereits geschrieben hatte. Auch die antidemokratischen Züge an Goethes Persönlichkeit und Weltanschauung hatte er bereits in den Beiträgen von 1932 erwähnt. Sie werden 15 Jahre später noch ausführlicher behandelt und mit Beispielen aus Goethes Biographie erweitert. Er meint, "daß man den Dingen sehr auf den Grund gehen und den Begriff des Demokratischen sehr weit fassen muß, um Goethe darin einzubeziehen." Er begründet diese Feststellung mit Goethes "positivem Verhältnis zum Leben, mit seinem natürlichen Selbstgefühl als Günstling der Götter und Vorzugskind der schaffenden Macht", da er also der "Herr der Welt" sei, würde er es als Unglück betrachten, in der Opposition zu sein (Mann, 1965a:42f). Goethes 'Anti-Radikalismus', "Ideenverachtung", "Mißverhältnis zur Französischen Revolution", Verachtung der "national-demokratischen Idee", Verachtung der "Pressefreiheit" und des Mitredens der "Masse", "Sinn für Macht", "Verweigerung ideeller Begeisterung", "Skepsis gegen liberale Regierungsformen" und "schließlich seine "Streitbegier" sind nur einige Bemerkungen, mit deren Hilfe Thomas Mann versucht, Goethes Abneigung gegen die Demokratie zu verdeutlichen (Mann, 1965a:46ff). Dies zu veranschaulichen ist aber nicht die eigentliche Absicht Thomas Manns, er will vielmehr, "daß die europäische Demokratie ihn zu den ihren" zählt: Wie aus dem letzten Teil des Essays hervorgeht, in dem auch demokratische, fortschrittliche und humanistische Züge Goethes und vor

allem seine Vornehmheit und "Lebensfreundschaft" betont werden, möchte Thomas Mann zeigen, daß er aristokratische und deutsch-konservative Eigenschaften auf der einen Seite, aber auch demokratisch-humanistische und kosmopolitische Eigenschaften auf der anderen Seite in einer Person vereinigt und damit für die Überwindung einer Zeit stehe, "in der so viel böser Wille, so viel verbissene Widersetzlichkeit gegen die Forderungen des Lebens braut und brütet" (Mann, 1965a:61). Da ihm in Amerika Provenzialismus vorgeworfen wurde, nachdem seine gesammelten Aufsätze zum erstenmal in englischer Sprache erschienen waren und die Kritiker festgestellt hatten, daß den Gegenstand dieser Studien fast ausschließlich "deutsche Gestalten" bilden, weist er bereits am Anfang des Essays ausdrücklich darauf hin, daß dieses "Bekenntnis" zu Goethe nicht mit Provenzialismus gleichgesetzt werden könne:

[...] daß, wenn ich viel über Deutsches und wenig über fremdes geschrieben habe, ich doch im Deutschen immer die Welt, immer Europa gesucht habe und unbefriedigt war, wenn ich es nicht fand. Es ist nicht weniger als ein Zufall, daß die deutschen Gestalten, die ich mir zu Lehrern und Führern ersah, diese Schopenhauer, Nietzsche, Wagner und in späteren Jahren an erster Stelle Goethe, alle ein stark über-deutsches, europäisches Gepräge tragen (Mann, 1965a:37).

Eine ähnliche Bemerkung hatte Thomas Mann bereits zur Zeit des ersten Weltkrieges in den *Betrachtungen* gemacht, als er sich in einer konservativ-nationalistischen und vor allem antidemokratischen Periode befand. Für ihn verkörperten damals neben zwei Philosophen, Schopenhauer und Nietzsche, auch Richard Wagner den deutschen Beitrag zur "Weltliteratur". Diese drei Namen bezeichnet er dort als 'Dreigestirn ewig verbundener Geister' mit fundamentalem Einfluß auf sein Werk und begründet dies damit, daß künstlerisch, literarisch seine Liebe zum Deutschen genau dort beginne, wo es europäisch möglich und gültig, europäischer Wirkungen fähig, jedem Europäer zugänglich werde und gerade diese drei Namen bezeichnen, so Thomas Mann, "nicht intim Deutsche, sondern europäische Ereignisse" (Mann, 1988:63f). Erst mehrere Jahre später kommt auch Goethes Name hinzu. In dem Aufsatz *Kosmopolitismus* aus dem Jahre 1925 beantwortet Thomas Mann die Frage, was er dem kosmopolitischen Geist verdanke, mit den Worten, daß seine glücklichsten und fruchtbarsten Begegnungen mit diesem Geist intim deutsche wären und fügt auch hinzu,

daß ich dem Kosmopolitismus oder Europäismus im wesentlichen auf deutsch erlebte, und daß diese Erlebnisse Goethe, Lichtenberg, Schopenhauer, Nietzsche und Wagner heißen. Die beiden letzten, die übrigens die ersten waren, ein kritisches und allgemein künstlerisches, waren die stärksten und bestimmendsten (Mann, 1965a:127f).

“Die beiden letzten”, d.h. Nietzsche und Wagner, spielten gemeinsam mit Schopenhauer bis in die zwanziger Jahre im Werk und Leben Thomas Manns tatsächlich eine bedeutende Rolle. Für ihn bestand zwischen diesen drei Namen immer eine enge und intime Beziehung, die er selbst hergestellt hatte. Nietzsches Kritik des Deutschtums, Wagners Musik und Schopenhauers Pessimismus haben von Anfang an auf die Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit Thomas Manns einen großen Einfluß ausgeübt. Wenn wir die beiden Philosophen außer Acht lassen, so war Richard Wagner derjenige Künstler, dessen Musik im Frühwerk Thomas Manns tiefe Spuren hinterlassen hatte. “Aber”, wie er 1932 bei der Einweihung des Goethe Museums sagt, “hier überall waren Vorbehalte, reizvolle Zweifel, skeptische Einwände, passioniertes Mißtrauen... Nicht so bei Goethe. Er war das Vor-Bild in einem anderen und letzten Sinn, das Ur-Bild das Über-Bild [...]” (1965a:185). Diese Wendung zu Goethe ist zugleich als Distanzierung von Musik, von “Musikalität der deutschen Seele”, von “deutscher Innerlichkeit” und damit von Wagnerischer Welt zu verstehen. Wie es in seiner Rede *Deutschland und die Deutschen* (1945) heißt, repräsentiert die Musik, damit auch Wagner, nicht mehr das “moralische”, wie es etwa zur Zeit des Ersten Weltkrieges der Fall war, sondern das “dämonische Gebiet” habe, denn er sei “wahrhaftig nicht fremd der Volkskultur” und habe auch “kerndeutsche Dinge geschrieben” aber im Endeffekt habe er das “barbarisch-völkische” darin widerwärtig empfunden und “das Übernationale, das Weltdeutschtum, die Weltliteratur” bejaht (Mann, 1965b:317). Er war damit über alle Gegensätze hinaus, er war “die *gesittete* Voll-und Volkskraft, urbane Dämonie, Geist und Blut auf einmal, nämlich Kunst...” (Mann, 1965b:320)

### **Literaturverzeichnis**

- Mann, Thomas (1960): Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910-1955. Hrsg. von Inge Jens, Pfullingen.
- Mann, Thomas (1961): Thomas Mann. Briefe 1889-1936. Hrsg. von Erika Mann, Frankfurt am Main.
- Mann, Thomas (1963): Thomas Mann. Briefe 1936-1947. Hrsg. von Erika Mann, Frankfurt am Main.
- Mann, Thomas (1965a): Reden und Aufsätze, Bd. I, Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann, Oldenburg: S. Fischer Verlag.
- Mann, Thomas (1965b): Reden und Aufsätze, Bd. II, Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann, Oldenburg: S. Fischer Verlag.
- Mann, Thomas (1965c): Briefe 1948-1955 und Nachlese. Hrsg. von Erika Mann, Frankfurt am Main.
- Mann, Thomas (1968): Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie, Bd.2. Hrsg. von Hans Bürgin, Bd. 1-3, Frankfurt am Main.
- Mann, Thomas (1975): Dichter über ihre Dichtungen, Bd. 14/1. Hrsg. von Hans Wysling, 1975.
- Thomas Mann (1979): Tagebücher 1918-1921. Hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt am Main.
- Mann, Thomas (1986): Aufsätze - Reden- Essays, Bd. 3, 1919-1925. Hrsg. von Harry Matter, Frankfurt am Main: Aufbau - Verlag.
- Mann, Thomas (1988): Betrachtungen eines Unpolitischen. Mit einem Vorwort von Hanno Helbing, ungekürzte Ausgabe, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Mann, Thomas (1994): Ein Appel an die Vernunft, Hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Essays Bd., 3, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Mann, Thomas (1996): Deutschland und die Deutschen, Essays Bd. 5 Hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Bertaux, Felix (1983): *Thomas Mann - ein Portreit*, in Interviews mit Thomas Mann 1909-1915. Hrsg. von Volkmar Hansen /Gert Heine, Hamburg: S: 81-90.
- Borchmeyer, Dieter (1993): “Ein Dreigestirn ewig verbundener Geister”, Wagner, Nietzsche, Thomas Mann und das Konzept internationaler Kultur, in: Wagner - Nietzsche - Thomas Mann. Festschrift für Eckhard Heftrich, Frankfurt am Main: S. 1-16.
- Fährich Hermann (1986): Thomas Manns episches Musizieren im Sinne Richard Wagners, Frankfurt am Main.
- Gregor, Martin (1958): Wagner und kein Ende. Richard Wagner im Spiegel Thomas Manns Prosawerk, Bayreuth.
- Hübinger, Paul Egon (1974): Thomas Mann. Die Universität Bonn und die Zeitgeschichte. Drei Kapitel deutscher Vergangenheit aus dem Leben des Dichters 1905-1955, Dokumente, Oldenburg: S: 355-640.

- Kesting, Hanjo (1976): Krankheit zum Tode. Musik und Ideologie bei Thomas Mann, in: Text+Kritik, Sonderband Thomas Mann, München: S.27-44.
- Koppen, Erwin (1985): Vom Décadent zum Proto-Hitler. Wagner-Bilder Thomas Manns, in: Stationen der Thomas Mann Forschung. Hrsg. von Hermann Kurzke, Würzburg: S. 228-247.
- Kunisch, Hermann (1977): *Thomas Manns Goethe - Bild*, in: Thomas Mann 1875-1975, Vorträge in München-Zürich-Lübeck, Frankfurt am Main: s.307-330.
- Kurzke, Hermann (1985): Thomas Mann. Epoche - Werk - Wirkung, München.
- Mann, Golo (1958): *Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg.
- Nestler, Gerhart (1962): *Geschichte der Musik*, Gütersloh, Bertelsmann Verlag.
- Northcote-Bade, J. (1975): *Die Wagner Mythen im Frühwerk Thomas Manns*, Bonn.
- Wagner, Richard (1974): Richard Wagner, Ausgewählte Schriften. Hrsg. von Dietrich Mack, Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch.
- Windisch-Laube, Walter (1995): Thomas Mann und die Musik, in Thomas - Mann, Handbuch, Hrsg. von Helmut Koopmann, Stuttgart.
- Wysling, Hans (1967): "Geist und Kunst", *Thomas Manns Notizen zu einem Literatur Essay*. Ediert und kommentiert von Hans Wysling, in: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns. Thomas Mann Studien Bd. I, Bern/München.
- Wysling, Hans (1990): Narzissmus und Illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull, Thomas Mann Studien, Bd. V. Frankfurt am Main.