

KUNSTANSCHAUUNG UND TECHNIK

in

THOMAS MANNS NOVELLEN.

-by-

GOLDIE LIEBA KAHANOVITCH.

BEING A THESIS

SUBMITTED TO THE COMMITTEE ON POST-
GRADUATE STUDIES OF THE UNIVERSITY
OF MANITOBA IN PARTIAL FULFILMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS.

UNIVERSITY OF MANITOBA.

APRIL, 1934.



I N H A L T.

	Seite
ABSCHNITT I. Herkunft und Lebensgang des Dichters.....	1.
ABSCHNITT II. Das Problem des Künstlers in Thomas Manns Werken.....	14.
ABSCHNITT III. Die Technik in Thomas Manns Novellen.....	42.
1. Das Stoff- und Gedanken- erlebnis Thomas Manns.....	42.
2. Die innere Form.....	48.
3. Charakterisierungsmittel.....	61.
4. Der Stil.....	72.

KUNSTANSCHAUUNG UND TECHNIK IN THOMAS MANNS NOVELLEN.

ABSCHNITT I.

HERKUNFT UND LEBENSGANG DES DICHTERS.

Der Schlüssel zum Verständnis der dichterischen Weltanschauung Thomas Manns liegt in der Abstammung und im Leben des Dichters. Thomas Mann ist ein Bekenner. Alle seine Werke behandeln das Problem seines Lebens; sein Schriftstellertum ist eng mit seiner Person verbunden. Er hat über sein Künstlertum in mannigfacher Variation gesprochen. Die Helden der drei wichtigsten Künstlernovellen Thomas Manns, Tonio Kröger, Detlef Spinell, Gustav Aschenbach, sind alle Thomas Mann selbst. Nicht weniger identifiziert er sich auch mit Thomas und Hanno Buddenbrook. "Nicht von euch ist die Rede," sagt er zu denjenigen, die gemeint haben, er habe sie in seinem Roman geschildert, "gar niemals, seid des nun getröstet, sondern von mir, von mir...Noch immer male ich Männerchen...und gar niemanden stellen sie vor, wenn nicht mich selber."¹ Später heisst es: "Gerade als ob ich es je mit einem anderen "Stoff" zu tun gehabt hätte als mit meinem eigenen Leben. Wer ist ein Dichter? Der, dessen Leben symbolisch ist."²

Also, sehen wir, dass trotzdem keines der Werke Thomas Manns ausschliesslich Selbstbiographie ist, sind fast alle Daten seines Lebens in seinen Büchern gegeben. In den "Buddenbrooks," seinem am stärksten autobiographischen

1. Rede u. Antwort, S. 17.

2. R. u. A., S. 347

Werk, leitet er den Verfall der Familie aus der Zusammensetzung des Blutes her. Die Mischung des Blutes verschiedener Rassen und Stände ist der Hauptgrund zu Thomas Manns Künstlertum.

Thomas Mann entspross einem bürgerlich-aristokratischen Geschlecht. Die Familie der Mann führt sich auf einen kinderreichen Gewandschneider zurück, der in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts aus Nürnberg in die Umgegend der freien Reichsstadt Lübeck eingewandert war. Im Verlaufe der Jahre gelangten seine Nachkommen in Lübeck zu hohem Ansehen und grossem Wohlstande. Thomas wurde im Jahre 1875 in Lübeck geboren. Der Grossvater war Getreidehändler; er hatte sich ein beträchtliches Vermögen als Heereslieferant gemacht. Sein Vater bekleidete das Amt eines Senators und zweiten Bürgermeisters; er war der Gipfel und das Ende des Bürgergeschlechts, denn seine beiden Söhne Heinrich und Thomas, fühlten sich aus der bürgerlichen Lebenssphäre zum Künstlertum hinausgezogen; sie waren nicht mehr reine Bürger. Thomas Manns Mutter, die Julia da Silva-Bruhns hiess, hatte in Rio de Janeiro als Tochter eines deutschen Plantagenbesitzers und einer portugiesisch-kreolischen Brasilianerin das Licht der Welt erblickt. Sie war von ausgesprochen romanischem Typus, in ihrer Jugend eine viel bewunderte Schönheit und ausserordentlich musikalisch. Diese Blutvermischung verursachte in Thomas Mann den Widerstreit zwischen dem Bürger und dem Dichter. Thomas Mann lässt Tonio Kröger sagen, was ebenso für ihn selbst

gilt: "Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolgedessen ein wenig schwer."¹. In der Tat klingt Tonio Krögers Lebensgeschichte wie diejenige Thomas Manns: "Mein Vater war ein nordisches Temperament: betrachtsam, gründlich, korrekt aus Puritanismus und zur Wehmut geneigt; meine Mutter von unbestimmt exotischem Blut, schön, sinnlich, naiv, zugleich fahrlässig und leidenschaftlich und von einer impulsiven Liederlichkeit. Ganz ohne Zweifel war dies eine Mischung, die ausserordentliche Möglichkeiten--und ausserordentliche Gefahren in sich schloss."². Das Ergebnis dieser Mischung war Tonio Kröger, "ein Bürger, der sich in die Kunst verirrte, ein Bohemien mit Heimweh nach der guten Kinderstube, ein Künstler mit schlechtem Gewissen."³.

Thomas Mann hatte eine gehegte und glückliche Kindheit. Die fünf Geschwister, drei Brüder und zwei Schwestern, wuchsen auf in einem eleganten Stadthause. Die Kinder erfreuten sich eines zweiten Heims in dem alten Familienhause, das die Grossmutter väterlicherseits allein bewohnte. In dem neuen Hause war die leichtere Geselligkeit; es empfing nicht nur die Offiziere des Hanseatischen Infanterieregiments, es öffnete sich auch den Vertretern des Stadttheaters und der heimischen Musikübung. Frau Julia Mann, am Klavier erzogen, hatte eine angenehme Stimme, sie spielte Chopin, sang Schubert,

1. Novellenband II, S. 87.

2. N. II, S. 86 f.

3. N. II, S. 87.

Schumann, und der Senator scheute sich nicht, einige literarische Interessen zuzugeben.

Die lichtesten Zeiten der Jugend Thomas Manns waren die alljährlichen Sommerferienwochen in Travemünde mit ihren Badevormittagen am Strande der Ostseebucht und ihren Nachmittagen zu Füßen des fast ebenso leidenschaftlich geliebten Kurmusiktempels gegenüber der Hotelanlage. Die Idyllyk dieses Aufenthalts leistete seiner natürlichen, viel später erst leidlich korrigierten Neigung zu träumerischer Trägheit Vorschub.

Ein wesentlicher Teil von Thomas' Kindheit hat sich in dem grossväterlichen, in dem nun historischen Buddenbrookhause abgespielt. Der kleine Thomas bis eine jüngere Schwester zur Teilnahme an seinen Spielen und zur Bewunderung seiner Einfälle heranwuchs, fand seine erste Gefährtin und sein Publikum an dem alten Mädchen, das als Ida Jungmann in den "Buddenbrooks" mit einem Denkmal beehrt worden ist. Sie las dem Jungen die deutschen Hausmärchen vor, solange er selbst noch nicht lesen konnte. Sie musste ihm vor allem eine grosse Meute von Hunden aller Rassen halten, die aus Biskuit, aus Papiermaché geformt, die aus Stoffresten aller Art zusammengeflickt wurden. Thomas war ein friedliches Kind, er bediente lieber seinen Kaufmannsladen, als dass er Bleisoldaten kommandierte.

Das Leben, das nicht für ihn eingerichtet war, das von andern unverwandten und unvertrauten Mächten bestimmt wurde, lernte er erst durch die Schule kennen. Thomas

verabscheute die Schule. Er verachtete sie als Milieu und kritisierte die Manieren ihrer Machthaber. Seine Indolenz, sein Bedürfnis nach viel freier Zeit für Müßiggang und stille Lektüre und eine wirkliche Trägheit seines Geistes machten ihm den Lernzwang verhasst und bewirkten, dass er sich trotzig über ihn hinwegsetzte. Besondere Auszeichnung des Schülers wurde von der Familie nich einmal erwartet, da er nach Überwindung der Realklassen bis zum Einjährigenzeugnis in das väterliche Geschäft eintreten sollte. In "Rede und Antwort" beschreibt Thomas Mann seine Schulzeit folgendermassen: "Faul, verstockt und voll liederlichen Hohns über das Ganze, verhasst bei den Lehrern der altehrwürdigen Anstalt, ausgezeichneten Männern, die mir...mit vollem Recht, in voller Übereinstimmung mit aller Erfahrung, aller Wahrscheinlichkeit--den sicheren Untergang prophezeiten, und höchstens bei einigen Mitschülern auf Grund irgendeiner schwer bestimmbaren Überlegenheit in gewissem Ansehen: so sass ich die Jahre ab, bis man mir den Berechtigungsschein zum einjährigen Militärdienst ausstellte."¹.

Während seiner Schulzeit hatte Thomas Mann zuerst kindische Dramen gedichtet, die er mit seinen jüngeren Geschwistern vor Eltern und Tanten zur Aufführung brachte. Dann folgten Gedichte an einen geliebten Freund. Viel

1. R. u. A., S. 383.

später erst gelangte er zu erzählerischen Versuchen, sogar erst nach Zurücklegung einer kritisch-essayistischen Phase. Denn in einer Schülerzeitschrift, betitelt "Der Frühlingssturm," die Thomas zusammen mit einigen revolutionären Studenten herausgab, glänzte er hauptsächlich als philosophisch-wühlerischer Leitartikler.

Als Thomas fünfzehn Jahre alt war, starb sein Vater an einer Blutvergiftung. Er war ein höchst angesehener, populärer und einflussreicher Mann gewesen, hatte aber an dem Gang seiner Privatgeschäfte seit Jahren schon nicht mehr viel Freude gehabt. Nach der Beerdigung liquidierte die mehr als hundertjährige Getreidefirma. Das Stadthaus wurde verkauft, wie es mit dem grossmütterlichen schon früher geschehen war. Bald verliess die Mutter die Stadt und siedelte mit den jüngeren Geschwistern nach München über. Thomas wurde bei einem Gymnasialprofessor in Pension zurückgelassen. "Über diese Zeit schreibt Mann: "Ich sass die Stunden ab, lebte aber im übrigen sozusagen auf freiem Fuss und stand mich gut mit den Pensionskameraden, an deren verfrühten Studentenkommerschen ich zeitweise mit leutseligem Übermut teilnahm. Dann, nach Erreichung des Schulbildungszieles, mit dem ich mich beschied, folgte ich den Meinen in die bayrische Hauptstadt und trat dort, das Wort "vorläufig" im Herzen, als Volontär in das Büro einer Feuerversicherungsgesellschaft ein."¹.

¹. Lebensabriss, Die Neue Rundschau, Juni, 1930. S. 734.

Hier aber arbeitete er mehr an Geschichten als an Geschäftlichem. Seine erste Erzählung war eine Liebesnovelle mit dem Titel "Gefallen," die ihm den ersten literarischen Erfolg brachte. Seine Bürotätigkeit endete schon nach Jahresfrist. "Ich verliess das Bureau, bevor man mich hinauswarf, gab an, Journalist werden zu wollen, und hörte ein paar Semester lang an den Münchener Hochschulen in buntem und unersprieslichem Durcheinander historische, volkswirtschaftliche und schönwissenschaftliche Vorlesungen."¹. Die Studienzeit hatte aber keinen andern Sinn, als dass wieder ein Jahr des Abwartens, des Vorbereitens auf ein fernes undeutliches Ziel vergangen war.

Thomas Mann besann sich, dass er an München als an einen ziemlich zufälligen Aufenthalt nicht gebunden war und dass er sich auch in einem andern wesentlichen Punkte als ungebunden ansehen konnte, da ihm aus dem väterlichen Vermögen, eine der Notdurft anständig genügende Rente zugefallen war. Damit beschloss er, nach Italien zu entweichen und seinem Bruder Heinrich nach Rom zu folgen. Die beiden Brüder verlebten einen langen italienischen Sommer zusammen in einem Landstädtchen der Sahmer Berge, Palestrina. Den Winter verbrachten sie in Rom; sie verkehrten mit keinem Menschen. Thomas wurde von Italien

1. R. u. A., S. 384.

nicht verführt, nicht von dessen Natur, nicht von dessen Geschichte, nicht von dessen Gegenwart. Er lässt Tonio Kröger sagen: "Diese ganze Bellezza macht mich nervös!--Ich mag auch alle diese fürchterlich lebhaften Menschen mit dem schwarzen Tierblick nicht leiden. Die Romanen haben kein Gewissen in den Augen."¹. Es war wohl auch viel Einsamkeit um einen Spröden, der wenig Talent zum Leichtsinne, wenig Lust am Abenteuer hatte.

Was ist ein Schriftsteller? Ein Mensch, dem das Schreiben schwerfällt.² Die Bitterkeit dieses Ausspruchs hat Thomas Mann in jenen öden italienischen Jahren empfunden, die den Schriftsteller unter langen Wehen zur Welt brachten. Dass er nichts andres werden würde, werden könnte, stand für ihn fest, aber es fehlte ihm selbst noch jede Bestätigung seines Anspruchs. Thomas Mann fand, dass er einer Anlage von weiter Spannung noch nicht gewachsen sei, dass er sich zunächst an der kurzen Erzählung erproben müsste. Er schrieb den "Kleinen Herrn Friedemann," der seinem ersten Novellenband den Namen gegeben hat. Es folgten andere Erzählungen, wie "Der Weg zum Friedhof." Dieser erste Band bringt genau die Stimmung der öden italienischen Lehrjahre, bestätigt die Verfassung eines Menschen, an dem das Leben vorübergeht. Als Thomas Mann nach München zurückkehrte,

1. N. II, S. 47.

2. Vgl. N. I, S. 359.

war der Novellenband noch nicht veröffentlicht. Aber er kam wenigstens mit einem Ausweis zurück, der ihm vor sich selbst als Schriftsteller beglaubigte. Der ganze Band erschien im Jahre 1898. Ausser diesen ersten Novellen hatte Thomas Mann in Italien "Buddenbrooks" zu schreiben begonnen. Er schrieb diese Erzählung, ohne an die praktischen Aussichten des Unternehmens zu glauben und mit grosser Geduld. Als er nach München zurückging, nahm er ein bedenklich angeschwollenes Manuskript mit.

Endlich sah sich Thomas Mann genötigt, von seinem Berechtigungsschein zum freiwilligen Dienst Gebrauch zu machen. Nach einem Vierteljahr wurde er wegen geringer Tauglichkeit vom Militär entlassen. Ein Jahr lang arbeitete Mann als Lektor und Korrektor des "Simplicissimus." Während er bei der Redaktion des Blattes behilflich war, blieb er direkter Mitarbeiter. Mehrere seiner kurzen Novellen erschienen zuerst dort. Neben seiner redaktionellen Tätigkeit, lief die Förderung des persönlichen Hauptgeschäftes, die Arbeit an "Buddenbrooks" her, der später sein Tätigkeitstrieb wieder allein zustatten kam.

Zu jener Zeit war Thomas Mann herzlich befreundet mit zwei Leuten aus dem Jugendkreise seiner Schwestern, Söhnen eines Dresdener Malers und Akademieprofessors. Der ältere war Musiker von Beruf und Komponist; der

jüngere war Maler. Während der jüngere sein Porträt malte, spielte der ältere Tristan vor. Die drei jungen Männer verbrachten die gemütlichsten Stunden zusammen. Die zwei Brüder überwandens Manns Melancholie, Scheu und Reizbarkeit, indem sie sie als positive Eigenschaften und Begleiterscheinungen von Gaben nahmen, die sie achteten.

"Buddenbrooks" wurde nach etwa zweieinhalb-jähriger, oft unterbrochener Arbeit daran, beendet. Ende 1900 kam das Werk heraus. Diese Arbeit ist Thomas Manns Dichtung und Wahrheit, worin er sich seine eigene Entstehung wie einen chemisch-biologischen Prozess zu beweisen sucht. Aller Schmerz und alle Pein war nicht umsonst gewesen. Zum erstenmal hatte Thomas Mann vor der Welt und sich damit bestanden. Der Beifall, der ihm zukam, war ungeheuer. Es konnte jetzt keinen Zweifel mehr geben über das Wesen von Thomas Manns Künstlerschaft. Im Lauf eines Jahres wurde die erste Auflage von tausend Exemplaren verkauft. Die Auflagen begannen einander zu jagen. "Ich wurde in einen Erfolgstrubel gerissen," schreibt Thomas Mann, "Wie ich ihn später noch zweimal, binnen weniger Jahre, an meinem fünfzigsten Geburtstag und bei Verleihung des Nobelpreises jedesmal mit gemischten Gefühlen, voller Skepsis und Dankbarkeit, erlebt habe. Meine Post schwoll an, Geld strömte herzu, mein Bild lief durch die illustrierten Blätter,...die

Welt umarmte mich unter Lobeserhebungen und Glückwünschen..."¹. Thomas Mann war nicht mehr der völlig im Dunkel lebende junge Mensch von einst.

Als er dreissig Jahre alt war, verheiratete sich Mann mit Katja Pringsheim, der Tochter eines angesehenen Mathematikprofessors, die wohl selbst in diese Wissenschaft und auch in einige humanistische eingedrungen war. Sie siedelten sich in München an. Der schon erfolgreiche Schriftsteller kam in ein wohlhabendes, in grösserem Stil gehaltenes Bürgerhaus, also in Verhältnisse, die seiner Kindheit angewöhnt waren und seinem Buddenbrookblut zusagten. "Ich bin vermählt, ich habe eine ausserordentlich schöne junge Frau,-- eine Prinzessin von einer Frau, wenn man mir glauben will,...sowie zwei blühende, zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Kinder,"². schreibt Mann im Jahre 1907. Sechs Kinder gingen aus diesem Bunde hervor.

Die erste künstlerische Frucht seines jungen Ehestandes war der Roman "Königliche Hoheit." Das Buch ist von einem glücklichen jungen Ehemann geschrieben. Thomas Mann und seine Familie lebten sommers viel auf dem Lande, in Oberammergau, wo er grosse Teile von "Königliche Hoheit" schrieb, dann eine Reihe von Jahren auf ihrer 1908 erworbenen Besitzung in Tölz an der Isar.

1. Lebensabriss, S. 745.

2. R. u. A., S. 385.

Hier war es, wo zum erstenmal wieder, seit dem Abscheiden seines Vaters, der Tod eines Nächsten ihm betraf. Seine zweite Schwester, Carla, nahm sich das Leben. Das war im Jahre 1910.

Im Jahre 1912 war die Frau Thomas Manns an einem Lungenspitzenkatarrh erkrankt und musste zweimal, in diesem Jahr und aufs neue im übernächsten, eine Reihe von Monaten im Schweizer Hochgebirge verbringen. Im Mai und Juni 1912 verbrachte Thomas Mann drei Wochen als Hospitant bei seiner Frau. Nach Tölz und München zurückgekehrt, begann er die ersten Kapitel des "Zauberbergs" zu schreiben.

Die nervenzerreissenden Tage vor dem Ausbruch der Völkerkatastrophe verbrachte die Familie Mann in ihrer Tölzer Zurückgezogenheit. Januar 1914 hatte Thomas Mann mit den Kindern das Familienhaus bezogen, das sie sich am Ufer der Isar erbaut hatten.

Nach dem Krieg machte Thomas Mann ausländische Vortragsreisen. Sie führten den Dichter vorerst nach Holland, in die Schweiz und nach Dänemark. Eine spanische Reise fiel in das Jahr 1923. Im folgenden Jahre war Mann Ehrengast des Penklubs in London und wurde von Galsworthy in herzlicher Tischrede begrüßt. Zwei Jahre später besuchte er Paris. Das Jahr 1927 brachte eine Reise nach Warschau, dessen Gesellschaft

den deutschen Schriftsteller mit hochherziger
Gastlichkeit empfing.

Im Jahre 1929 bekam Thomas Mann den Nobel-
preis.

ABSCHNITT II.

DAS PROBLEM DES KÜNSTLERS IN THOMAS MANNS WERKEN

Der Künstler ist in der Gesellschaft etwas besonderes, er ist einsam. Die Frage des Künstlertums hat die Romantik eindringlich behandelt. Unter den neueren Dichtern hat Thomas Mann wie keiner, beinahe in jedem Werke den eigenen Beruf gedeutet, aber auch bezweifelt. Thomas Mann erforschte gründlich das Problem des schaffenden Künstlers; nie ermüdet, nie beruhigt, hat er in mannigfacher Variation über sein Künstlertum gesprochen. Das Verhältnis des Dichters zum Leben, zur Kunst hat Thomas Mann immer wieder gequält. Dass dieses Problem Grenze seiner Dichtung bedeutet, erhellt aus jeder seiner Schöpfungen; und sie hat ihren guten Grund. Diesen Grund, drückt er aus in der Einleitung zu den "Betrachtungen eines Unpolitischen" als Antwort auf den Vorwurf, wie sehr er seine eigene Person in den Vordergrund stelle, in folgenden Worten: "Ich habe dem nichts entgegenzustellen als die Tatsache, dass ich ohne mich wichtig zu nehmen nie gelebt habe noch leben könnte; als das Wissen, dass alles, was

mir gut und edel scheint, Geist, Kunst, Moral--
menschlichem Sichwichtignehmen entstammt, als die klare
Einsicht, dass ich alles, was ich je leistete und wirkte,
und zwar der Reiz und Wert jedes kleinsten Bestandteils
davon, jede Zeile und Wendung meines bisherigen Lebens-
werkes...ausschliesslich darauf zurückzuführen ist, dass
ich mich wichtig nahm."¹.

Den Inhalt seiner Produktion umreisst Thomas Mann
folgenderweise: "Schriftstellertum schien mir von jeher
als ein Erzeugnis und Ausdruck der Problematik, des Da
und Dort, des Ja und Nein, der zwei Seelen in einer Brust,
des schlimmen Reichtums an inneren Konflikten, Gegen-
sätzen und Widersprüchen. Wozu, woher überhaupt Schrift-
stellertum, wenn es nicht geistig-sittliche Bemühung ist
um ein problematisches Ich?"².

Thomas Mann kann nicht anders, als sich selbst im
Spiegel betrachten. Mann, der Ironiker sieht und erkennt
sein Leben, er kommt dazu seine Künstlerschaft, das Recht
dieses Seins in Frage zu stellen; seine Dichtung wird
Bekennnisdichtung. Er unterwirft seinen Schaffensprozess
einer peinlichen, selbst-quälerischen Analyse. Was ist
Künstlerschaft, und wo liegt ihre tiefste Ursache, ihr

1. Betrachtungen eines Unpolitischen, S. XVII.
2. Betr., S. XXIII.

Ursprung, wo Anfang und Ende? Thomas Mann rückt das Problem der Künstlerschaft immer erneut in den Gesichtskreis der Romane und beinahe jeder Novelle, von dem "Kleinen Herrn Friedemann" und den "Buddenbrooks" bis zum "Zauberberg."

In den "Buddenbrooks" findet sich der Auftakt zum ganzen Problem. Denn das Erschlaffen und Zugrundegehen des Machtwillens ist gleichzeitig die Stärkung der seelischen Potenzen, und es bedeutet das Problem des Verfalls, dass mit der Verminderung der Tüchtigkeit, die das rauhe Leben verlangt, die Verfeinerung der inneren Konstitution Hand in Hand geht.

Die Vorfahren der Buddenbrooks besaßen die Wehrfähigkeit für den Lebenskampf. Heiter und dem Leben durchaus ergeben scheint noch der alte Johann Buddenbrock. Sein Sohn, der Konsul, kennt bereits differenzierte Gefühle. Er neigt zu Träumereien und zum Tagebuch, worin er sich mit Gott beredet. In seinem Sohne Thomas vollzieht sich die Wendung; er ist sich dessen bewusst und kämpft dagegen an, tapfer, aber vergeblich. Er ist der erste in der Familie, der einen ausgeprägten Geschmack in Dingen der Kunst bekundet; er hat eine Liebhaberei für gewisse moderne Schriftsteller satirischen und polemischen Charakters; er ist imstande, den Rhythmus einer französischen Verszeile zu genießen. Häufige Krankheit hat ihn reizbar gemacht und überempfindlich; er denkt viel über

sich nach. Aber wozu lebt man denn eigentlich? Doch nicht, um sich mit seinen Zuständen zu beschäftigen? Denn das macht zerfahren, untüchtig und haltlos und ist die Sache der Dichter. "Wir sollen uns hinsetzen, zum Teufel, und etwas leisten, wie unsere Vorfahren etwas geleistet haben..."¹.

Die Leistung der Vorfahren war die der einfachen Kaufleute, gewöhnlich, bürgerlich. Thomas fürchtet, die Bürgerlichkeit zu verlieren; er fürchtet so beurteilt zu werden wie sein Bruder Christian, von dem er sich, was seine Neigungen zu geistigen Extravaganzen betrifft, gar nicht unterscheidet--nur dass Thomas den Willen aufrecht erhält und ihn mit allen Mitteln stützt, den Willen zur Bürgerlichkeit. Was ist der Ekel, den ihm Christians Komödiantentum einflösst, anders als der Abscheu vor seinen eigenen abenteuerlichen Konflikten, die er als Bürger verachten muss. Thomas Buddenbrook hat den Willen zum Leben, aber etwas schwach und unterminiert. Er ist der Bürger, der Ausschweifungen des Geistes fröhnt, ohne sich darüber Rechenschaft geben zu können. Christian ist viel weniger ein Bürger

1. Buddenbrooks, I, S. 335 f.

als Thomas; das Bürgertum mit seinem Machtwillen, den Christian nicht gekannt, verschmäht und verspottet hat, schreitet über ihn hinweg. Er ist derjenige, der sich so peinlich beobachtet und davon erzählt, dass man schauert oder lacht oder sich angeekelt zurückzieht. Er leidet unter Wahnvorstellungen, von denen ein Gesunder keinen Begriff hat. Er lobt die Arbeit des Kaufmanns, aber er selbst hat wegen seiner Leiden keine Zeit dazu.

Thomas war den Fragen nach dem Übersinnlichen, nach dem Tode und dem Jenseits, der Macht des Geistes noch mühsam ausgewichen. Christian war hin und her geschwankt und versimpelt. Dann kam der letzte Buddenbrook, schön, zart, müde. Sicher ist es, dass Hanno Buddenbrook kein Bürger mehr sein wird. Er wird niemals den Beruf seiner Vorfahren ausüben, denn seine Welt ist von der Kindheit an die Welt der Kunst, der Musik. Es bleibt nur die Frage, da er offensichtlich den Tücken des Lebens nicht gewachsen ist, was aus ihm werden könnte, vorausgesetzt, dass er überhaupt leben würde. Hanno spielt auf dem Flügel, phantasiert in einer sehnsüchtigen Weise nach dem Unbestimmten, Verborgenen, das erst nachher kommen wird. Es ist die Musik Richard Wagners, die den Knaben im Salon seiner Mutter umrauscht. Er lauscht auf die Auseinandersetzungen der Mutter mit dem Organisten

Pfühl über diese Musik, die hervorgestiegen ist aus dem Geiste Schopenhauers. Hanno liebt diese Musik, er spielt sie selbst, komponiert in ihrer Art. Aber, auch diese Musik ist ein Ende. In Hanno, dem letzten Buddenbrook ist der Wille zum Leben erloschen.

Was "Buddenbrooks" erweist ist der Verfall einer Familie des Willens zur Macht, des Willens zum Leben; Sehnsucht nach Bürgerlichkeit; Kunst, erstanden aus der Musik Richard Wagners; Lebensunfähigkeit aus Müdigkeit und Schwäche. Thomas Mann legt in den "Buddenbrooks" den Grundstein zur Beurteilung seines Künstlertums, das in der Erde des Bürgertums eingebettet ist. Sein Verhältnis zum Bürgertum ist das eines Menschen, der aus ihm erwachsen, aber durch seine Bestimmung ihm gegenüber gestellt ist. In dieser Haltung mischt sich Neid und Verachtung. Neid, weil die Sehnsucht nach der gefestigten Ungestörtheit des selbstsichern Bürgers nicht aufhört zu locken; Verachtung, weil der Künstler die Atmosphäre einer höheren Geistigkeit erreicht hat, aus der er auf das Bürgertum hinabsieht. Dass man noch ein Bürger sei und sein könne, wenn man der Kunst verfällt, wird schon in den "Buddenbrooks" verneint, und die Sehnsucht des Künstlers nach Bürgerlichkeit ist ein hoffnungsloses Verlangen.

Auf dem Boden der "Buddenbrooks" ersteht die

Novelle "Tonio Kröger." Als Thomas Mann einst in Göttingen aus seinem Novellenbande "Tristan" öffentlich vorgelesen hatte, sagte ihm ein Student: "Sie wissen es hoffentlich, nicht wahr, Sie wissen es,--nicht die Buddenbrooks sind Ihr Eigentliches, Ihr Eigentliches ist der Tonio Kröger."¹ Mann bestätigte die Meinung des Studenten. Es ist die Problematik seiner eigenen Existenz, die er Tonio Kröger erleben und darlegen lässt. Die Gestalt Thomas Buddenbrooks und seines Sohnes Hannos ist aber nicht aus geringeren Wesenstiefen des Dichters herausgeboren. Der Verfall, die seelische Erschöpfung, das Erlahmen der Lebenskraft gehört auch zu seinem "Eigentlichen."

Der Verfall und die Problematik des Künstlertums hängen bei Thomas Mann aufs engste zusammen, denn nach seiner Auffassung setzt das echte Künstlertum eine gewisse menschliche Verfallenheit, eine Geschwächtheit der Vitalität voraus. Es ist ein Erzeugnis und auch ein Symptom des Verfalls. Es geht schon aus den "Buddenbrooks" hervor. Die künstlerische Begabung, die in Thomas, Christian, Gerda und Hanno hervortritt, erscheint hier als eine reizvolle, aber krankhafte Verkehrung der gesunden, natürlichen, aufs Praktische gerichteten Begabung, wie sie den älteren Buddenbrooks eigen war.

1. Betr., S. 60.

Dass die künstlerische Existenz nach Thomas Manns Auffassung eine Verfallsform des Lebens ist, wird am deutlichsten da, wo er das Problem humoristisch behandelt. Das geschieht zum Beispiel in der Novelle "Tristan" und in dem Gespräch das in der "Königlichen Hoheit" der Fürst Klaus Heinrich mit dem Dichter Axel Martini führt. Dieser hat mit seinem Hymnus auf das Leben den Sieg errungen und muss, der Sitte gemäss, vom Grossherzog in Audienz empfangen werden. Es stellt sich heraus, dass Axel Martini sehr fern davon ist, zum Leben selber in einem Verhältnis zu stehen, wie es in seinem Gedicht dargestellt ist. Er wird aus dem silbernen Pokal, den er gewonnen hat, nicht trinken, denn er verträgt keinen Wein. Er verträgt überhaupt das Leben nicht, das er preist; er ist zu schwach und zu kränklich dazu; er ist sich bewusst, eben dieser Schwächlichkeit und Lebensunfähigkeit sein Dichtertum zu verdanken. "Die Sache ist die," sagt er, "dass, wenn ich der Mann wäre, das alles zu erleben, ich nicht nur nicht solche Gedichte schreiben, sondern auch meine jetzige Existenz von Grunde aus verachten muss."¹ Nach seiner Meinung ist ein Dichter ein Mensch, der "zu jeder anderen menschlichen Tätigkeit vollkommen unfähig"² ist. Ihm

1. Königliche Hoheit, S. 218.

2. K. h., S. 214.

scheint, "dass diese zweifellose und unbedingte Unfähigkeit zu allen anderen der einzige Beweis und Prüfstein des Berufes zur Poesie ist, ja dass man in der Poesie eigentlich keinen Beruf, sondern eben nur den Ausdruck und die Zuflucht dieser Unfähigkeit zu sehen hat."¹. In dem kleinen Aufsatz "Im Spiegel"². sagt Thomas Mann von sich selbst ungefähr dasselbe, was er hier Herrn Axel Martini in den Mund legt, zum Beweise, dass er nicht nur Tonio Kröger, sondern auch Axel Martini ist, und dass hinter dem Spott der Ernst steht, der aus Tonio Kröger spricht.

Für Thomas Mann, der Dichter des Verfalls, ist es charakteristisch, dass er als erste Voraussetzung des Künstlertums nicht etwas Positives empfindet, sondern einen Mangel, einen Mangel an Vitalität nämlich, der zum vollen Genuss wie zur tätigen Bearbeitung des Lebens gleich unfähig macht. Das Leiden des Schriftstellers Spinell in der Novelle "Tristan," der sich in einem Sanatorium aufhält, ist nichts als Mangel an Vitalität. Er hat mit dreissig Jahren keine Spur von Bartwuchs und ist auch sonst so unmännlich, dass man ihn hinter seinem Rücken den "verwesten Säugling"³. nennt. Er meidet die Menschen. Selbst die kranken

1. K. H., S. 214.
2. R. u. A., S. 383 ff.
3. N., I, S. 324.

Bewohner vom Sanatorium haben noch zu viel Leben und Realität in sich, als dass er sich ihnen im persönlichen Umgang gewachsen fühlen könnte. Nur zu der zarten Frau Klösterjahn zieht es ihn hin, weil sie selber ein erlöschendes Flämmchen ist und am liebsten in der unwirklichen Welt weilt, die die Kunst erschafft und die an unsere Vitalität viel geringere Anforderungen stellt als die Wirklichkeit. Wie heimisch Frau Klösterjahn in jener zauberischen Überwelt ist, zeigt ihr Klavierspiel. Sie spielt den Liebestod aus dem Tristan, mit einer so selbstvergessenen Inbrunst, dass sie sich dabei zu Tode spielt; sie stirbt an den Folgen dieser künstlerischen Ausschweifung, zu der sie Herr Spinell verlockt hat. Dieser behandelte die leidende Frau sonst mit zartester Rücksicht aber schliesslich mangelt ihm doch die selbstlose Liebe, deren nur der fähig ist, der ein kräftiges Selbst hat. Dass er dies nicht hat, zeigt auch sein weiteres Verhalten, der Brief an den ans Sterbebett der Gattin herbeigerufenen Herrn Klösterjahn sowohl wie sein Benehmen bei und nach der Zurechtweisung, die ihm deswegen zuteil wird. Herr Klösterjahn nennt ihn einen Feigling, der nur auf dem Papier Mut habe. Dass er, der keinem Knaben gewachsen ist, es wagt, dem kräftigen Manne ohne jede Rücksicht die Wahrheit zu

schreiben, beruht darauf, dass er zum wirklichen Leben eigentlich kein Verhältnis mehr hat, dass er, die Karikatur des Schriftstellers, darin nur noch Anlässe zu schriftlichen Meinungsäusserungen seinerseits erblickt. Er bekommt eine Scheltrede dafür und lässt es über sich ergehen; er steht da, "hilflos und abgekanzelt, wie ein grosser, kläglicher, grauhaariger Schuljunge."¹ Tonio

Tonio Kröger bietet den Massstab zur Beurteilung Spinells und Axel Martinis; er zeigt, was an diesen Gestalten nicht Karikatur, sondern ernst und erlebt ist. Die Novelle "Tonio Kröger" ist eines der bedeutendsten Werke Thomas Manns. Man kann sagen, dass sie mehr Reflexion als fast jede andere Dichtung Thomas Manns enthält. Das Gespräch Tonios mit Lisaweta Iwanowna ist in der Tat eine Abhandlung über Kunst und Künstlertum. Tonio Kröger ist, wie Thomas Mann selber, der sentimentalische Dichter. Seine Gegenpolen Hans Hansen und Inge Holm sind Verkörperung des naiven Typus. Schiller hatte in der Abhandlung "Über naive und sentimentalische Dichtung" den Gegensatz des Naiven und Sentimentalischen erfasst. Er hatte geschrieben: "Alle Dichter, die in

Wahrheit Dichter sind, werden je nach der Beschaffenheit ihres Zeitalters und ihrer zufälligen Bildungsstände entweder naive oder sentimentalische Dichter sein."1. Weiter sagt er: "Der Dichter ist entweder Natur, oder er wird sie suchen. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter."2. Nach dieser Definition meint Schiller, der naive Dichter erlebe einheitlich, der sentimentalische zwiespältig. Ein solcher Typus ist Thomas Mann, wie auch Tonio Kröger. Hans Hansen und Ingeborg Holm sind "naiv;" sie sind "Natur." Darum ist natürlich der Liebende und Verbende, Tonio, der sentimentalische Mensch. Er bedarf der blonden Inge Holm und des blauäugigen Hans Hansen, die seiner nicht bedürfen. Er versteht sie viel besser, als sie sich selbst verstehen, und weiss sie daher voll zu würdigen, während sie ihn nicht begreifen und nie begreifen werden. Ihre blauen Augen blicken nach aussen und können das nicht und niemals sehen, was seine dunklen, nach innen gekehrten Blicke erschauen. Tonios Empfinden dem naiven Freunde gegenüber wird in die herrlichen Worte gefasst: "Sehnsucht war

1. D. N. L., 129, 1, S. 360.
2. D. N. L., 129, 1, S. 364.

darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit."¹.

Was Tonio Kröger in seinen blonden Widerspielen liebt und worum er sie schwermütig beneidet, ist das Leben, das in volleren Wellen durch ihre Brust strömt, als durch die seine. Sie sind nicht einsam wie er, sondern eng verbunden mit der Gesamtheit. Sie sind in sich selber heil und ganz, weil in ihrem Seelenwesen der "Geist" sich noch nicht selbständig gemacht hat, sondern völlig im Dienste ihres gemeinschaftsgebundenen Willens steht. Darum, weil sie mit der Welt und sich selber in Frieden leben, sind sie so sicher und glücklich. Tonio Kröger entbehrt dieses Glückes. Statt des realen Zusammenklanges mit der Welt der es ausmacht, ist ihm nur eine rein innerliche Annäherung an sie möglich, auf den Brücken der Sehnsucht und des Gedankens, auf denen man ein anderes, ein wenig unirdisches Glück genießt, die "Seligkeit" der reinen Betrachtung. Schon als Knabe kann er nicht mit den anderen mitmachen. Jeder Versuch, es zu tun, beweist ihm, dass er es nicht kann; er bleibt den Gespielen fern, auch wenn

1. N. II, S. 16.

er mitten unter ihnen ist und sich bemüht, zu sein wie sie, und für "Pferdebücher" Interesse zu zeigen. Er gehört zu den von Natur und Bestimmung Abseitigen und Einsamen, von den anderen durch eine Kluft auf ewig Geschiedenen. Er ist auch mit sich selbst gar nicht einig, sondern in ewigem, unlösbarem Zwiespalt, und freilich eben darum, weil es ihn hinüberzieht über jene Kluft, die er doch nicht überschreiten kann; weil er sein Gegenteil liebt und doch von seiner Art nicht lassen kann; weil er sein mochte wie Hans Hansen und doch auch "ein klein wenig Verachtung" für dessen unbewusstes Dasein empfindet.

Schon als Knabe ist er, was er dann später wird--der sentimentalische Dichter. Das, was er vor Hans Hansen und Inge Holm voraus hat, das Talent, das ihn über sie erhebt, wird stärker in ihm und beherrscht ihn schliesslich ganz. "Er ergab sich ganz der Macht, die ihm als die erhabenste auf Erden erschien, zu deren Dienst er sich berufen fühlte und die ihm Hoheit und Ehren versprach, der Macht des Geistes und Wortes, die lächelnd über dem unbewussten und stummen Leben thront. Mit seiner jungen Leidenschaft ergab er sich ihr, und sie lohnte

ihm mit allem, was sie zu schenken hat, und nahm ihm unerbittlich all das, was sie als Entgelt dafür zu nehmen pflegt."1. Hier steht kaum ein Wort, das nicht im persönlichsten Sinne wahr und erlebt wäre. Thomas Mann schildert seine eigene Arbeits- und Seinsweise, wenn er von Tonio Kröger schreibt: "Er arbeitete nicht wie jemand, der arbeitet, um zu leben, sondern wie einer, der nichts will als arbeiten, weil er sich als lebendigen Menschen für nichts achtet, nur als Schaffender in Betracht zu kommen wünscht und im übrigen grau und unauffällig umhergeht, wie ein abgeschminkter Schauspieler, der nichts ist, solange er nichts darzustellen hat. Er arbeitete stumm, abgeschlossen, unsichtbar und voller Verachtung für die Kleinen, denen das Talent ein geselliger Schmuck war, die, ob sie nun arm oder reich waren, wild und abgerissen einhergingen oder mit persönlichen Krawatten Luxus trieben, in erster Linie glücklich, liebenswürdig und künstlerisch zu leben bedacht waren, unwissend darüber, dass gute Werke nur unter dem Druck eines schlimmen Lebens entstehen, dass, wer lebt, nicht arbeitet, und dass

1. N. II, S. 26 f.

man gestorben sein muss, um ganz ein Schaffender zu sein."¹.

Hierin ist alles gesagt, was weiter ausgeführt wird in dem Gespräch Tonios mit Lisaweta, das im Grunde eine Abhandlung über Kunst und Künstlertum ist, eine Abhandlung, wie sie erlebter und tiefer nie geschrieben worden ist. In diesem Gespräch behauptet Tonio, dass das echte Künstlertum ein fragwürdiges Menschentum und Verhältnis zum Leben schon voraussetzt. Seine Meinung ist, "dass ein rechtschaffener, gesunder und anständiger Mensch überhaupt nicht schreibt, mimt, komponiert."². "Es ist nötig, dass man irgend etwas Aussermenschliches und Unmenschliches sei, dass man zum Menschlichen in einem seltsam fernen und unbeteiligten Verhältnis stehe, um imstande und überhaupt versucht zu sein, es zu spielen, damit zu spielen, es wirksam und geschmackvoll darzustellen. Die Begabung für Stil, Form und Ausdruck setzt bereits dies kühle und wählerische Verhältnis zum Menschlichen, ja, eine gewisse menschliche Verarmung und Verödung voraus."³. "Denn...das Gefühl, das warme, herzliche Gefühl, ist immer banal und unbrauchbar, und künstlerisch sind bloss die Gereiztheiten und kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen

1. N. II, S. 29,

2. N. II, S. 35.

3. N. II, S. 34.

Nervensystems."1.

Tonio Kröger empfindet daher seine Begabung als einen Fluch ("Die Literatur ist überhaupt kein Beruf, sondern ein Fluch--"),^{2.} der ihn für jedermann kenntlich macht. "Einen Künstler," sagt er, "einen wirklichen, einen vorbestimmten und verdammten, ersehen Sie mit geringem Scharfblick aus einer Menschenmasse. Das Gefühl der Separation und Unzugehörigkeit, des Erkannt- und Beobachtetseins, etwas zugleich Königliches und Verlegenes ist in seinem Gesicht. In den Zügen eines Fürsten, der in Zivil durch eine Volksmenge schreitet, kann man etwas Ähnliches beobachten."^{3.} Beide haben die Aufgabe, "das Menschliche darzustellen, ohne am Menschlichen teilzuhaben."^{4.} Das Ungesunde, ein wenig Unnatürliche, das nach Tonio Krögers Meinung in der künstlerischen Existenz liegt, kann sich auch auf sittlichem Gebiet kundtun. Er erzählt von einem Bankier, der im Zuchthause das Dichten erlernte, und meint es bestünde ein ursächlicher Zusammenhang zwischen seinem Novellenschreiben und seiner Bescholtenheit. Der Mangel an Vitalität, das

1. N. II, S. 34.
2. N. II, S. 36.
3. N. II, S. 36.
4. N. II, S. 35.

Gebrechen, kann zum Verbrechen werden.

Es ist Tonio Krögers persönliches Leiden und Problem, dass er in dem Zwiespalt zwischen Leben und Kunst oder Geist nicht wie die anderen Künstler mit Entschiedenheit auf Seite des Geistes zu stehen vermag. Es ergeht ihm wie in seiner Knabenzeit--damals stand er allein unter seinen Gespielen, weil sie nicht seinesgleichen waren, sondern in einer anderen Welt lebten; nun ist er allein auch unter seinesgleichen, weil es ihn nach jener anderen Welt hinüberzieht. Die übrigen Künstler gehen ins Café, wenn der Frühling in die Strassen hineinleuchtet; denn der Frühling ist banal, er stört sie durch die gewöhnliche, ewig menschliche Erregung, die er über die Nerven bringt, nur im Ausdenken und Ausfeilen ihrer Finessen und Pointen, und so flüchten sie vor ihm in "die entrückte und erhabene Sphäre des Literarischen, in der man nur vornehmerer Einfälle fähig ist."¹ Auch Tonio Kröger macht der Frühling nervös, "die Trivialität der Erinnerungen und Empfindungen, die er erweckt,"² setzt ihn wie sie in Verwirrung.

1. N. II, S. 32.

2. N. II, S. 33.

Aber er schämt sich vor ihm, vor seiner "reinen Natürlichkeit und siegenden Jugend."¹ Er liebt den Frühling, weil er Hans Hansen und Inge Holm noch immer liebt, und Hans Hansen und Inge Holm sind der Frühling. Er liebt das Leben, "wie es als ewiger Gegensatz dem Geiste und der Kunst gegenübersteht," aber "nicht als eine Vision von blutiger Grösse und wilder Schönheit," nicht in seinen höchsten Gestalten, sondern gerade nach seiner schlichten, gewöhnlichen Erscheinung, nach dem Harmlosen und Normalen, dem Wohlanständigen und Liebenswürdigen fühlt er eine "verstohlene und zehrende Sehnsucht."² Er wünscht sich einen wirklichen Menschen zum Freunde, nicht jene "Dämonen, Kobolde, tiefen Unholde und erkenntnisstummen Gespenster,"³ mit denen er jetzt einzig verkehrt. Er möchte zu Lesern nicht immer nur die Leute haben, die ihn tatsächlich lesen, Menschen seines Schlages, nur ohne seine Talent, "mit ungeschickten Körpern und feinen Seelen,"... "denen die Poesie eine sanfte Rache am Leben" ist, sondern auch jene anderen,

1. N. II, S. 33.
2. N. II, S. 43.
3. N. II, S. 43.

die Blauäugigen, und Wohlgeratenen, "die den Geist nicht nötig haben," die aber deshalb auch ihn selber nicht nötig haben, die ihn gar nicht verstehen können, eben weil sie sind, was sie sind.^{1.} Er weiss, "es ist widersinnig, das Leben zu lieben und dennoch mit allen Kräften bestrebt zu sein, es auf seine Seite zu ziehen, es für die Finessen und den ganzen kranken Adel der Literatur zu gewinnen."^{2.} Er kann es doch nicht lassen, diesen Widersinn zu begehen und sich damit das Herz zu zerreißen.

Das ist das Problem Tonio Krögers Dasein. Die Lösung dazu gibt Lisaweta Iwanowna, indem sie sagt: "Sie sind ein Bürger auf Irrwegen,...ein verirrter Bürger."^{3.} Er erkennt sie als richtig an, nachdem er bei dem Besuch seiner Heimatstadt als Hochstapler hat verhaftet werden sollen und ihm später im dänischen Seebade die lichten Geister der Vergangenheit in Fleisch und Blut entgegengetreten sind, Hans Hansen und Inge Holm. Da werden die alten Gefühle wieder ganz lebendig, und er schreibt der Freundin, sie habe die Wahrheit getroffen, als sie seine Liebe zum "Leben" auf sein Bürgertum zurück-

1. N. II, S. 44.
2. N. II, S. 44.
3. N. II, S. 46

führte. "Denn mein bürgerliches Gewissen ist es ja, was mich in allem Künstlertum, aller Ausserordentlichkeit und allem Genie etwas tief Zweideutiges, tief Anrühiges, tief Zweifelhaftes erblicken lässt, was mich mit dieser verliebten Schwäche für das Simple, Treuherzige, und Angenehm-Normale, das Ungeniale und Anständige erfüllt.

Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolgedessen ein wenig schwer. Ihr Künstler nennt mich einen Bürger, und die Bürger sind versucht, mich zu verhaften...ich weiss nicht, was von beidem mich bitterer kränkt."¹. Aber er wünscht es nicht anders--"Denn wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist es diese meine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen. Alle Wärme, alle Güte, aller Humor kommt aus ihr, und fast will mir scheinen, als sei sie jene Liebe selbst, von der geschrieben steht, dass einer mit Menschen- und Engelszungen reden könne und ohne sie doch nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle sei."².

1. N. II, S. 87.

2. N. II, S. 87f.

In den "Betrachtungen eines Unpolitischen" schreibt Thomas Mann: "Ich glaube nicht, dass ohne Sympathie überhaupt Gestalt werden könne--die blosse Negation gibt flächige Karikatur."^{1.}

In dieser Novelle hat Thomas Mann die beiden Seelen in seiner Brust den Gestalten am schönsten eingehaucht. Hier mitteilt er die Fülle seines Innenlebens. In allen den frühen Novellen, wie in "Tonio Kröger," wollte der Vertreter des "Geistes," der Gezeichnete, den Blauäugigen, den Gewöhnlichen gleichen. "Zu sein wie du...,"^{2.} hiess es. Thomas Mann stellte die geringste Möglichkeit einer Aussöhnung des Geistes mit dem Leben in Abrede.

Von 1905 ab, fasst er durch seine glückliche Ehe im Leben festen Fuss. Dieses Erlebnis wird vor allem in der "Königlichen Hoheit" gestaltet. Dieser Roman hat eine tiefe Wurzel im Sein und Erleben Thomas Manns. Mann erklärt, dass er auch in diesem Roman von sich, von seinem Leben, erzählte.^{3.}

1. Betr., S. 126

2. N. II, S. 10

3. R. u. A., S. 347.

Der einsame, geistig isolierte Klaus Heinrich vermählt sich am Schluss des Romans mit Imma Spoelmann und begründet so nach langen Jahren des Darbens sein "strenges Glück."¹ In diesem Roman ist die lebendige Vereinigung der Gegensätze gelungen, die in seiner Seele lagen.

Was den Dichter reizte und befähigte, das Sein und die Erziehung eines Fürsten darzustellen, ist die Verwandtschaft seiner eigenen künstlerischen Existenz mit der des Fürsten. Das Dasein des Künstlers, wie es Tonio Kröger versteht und lebt, ist rein repräsentativ wie das des Fürsten; auch er stellt auf seine Weise das Leben dar, ohne es selber zu leben; auch er hält sich dem wirklichen Leben fern, er muss sich ihm fernhalten, wenn er seine darstellerische Aufgabe erfüllen will. Auch von ihm geht daher ein erkältender Hauch aus und macht ihn einsam und glücklos. Den Künstler und den Fürsten bedroht dieselbe Tragik--sie laufen Gefahr, ihr Werk, ihre Leistung mit ihrem Glück, die Unsterblichkeit mit dem Leben zu bezahlen. "Königliche Hoheit" erweist, dass diese Tragik nicht notwendig ist, dass der Künstler ihr entgehen kann

1. K. H., S. 453.

und dass Thomas Mann ihr entgangen ist. Er hat seine Imma gefunden und von ihr gelernt, dass es dem Künstler nicht verboten ist, zu lieben, zu leben und glücklich zu sein, dass er der Berührung mit dem wirklichen Leben nicht entraten kann, wenn er nicht seinen Wert als Mensch und auch als Künstler aufzehren und zum Gespenst werden will. Die Kluft, die Tonio Kröger zwischen Kunst und Leben aufgerissen hat, ist hier überbrückt.

In seinen neueren Dichtungen beweist Thomas Mann, wie glücklich ein Künstler, ein Gezeichneter, wie er selber es ist, sein kann. Die Idylle "Herr und Hund" zeigt uns den Dichter als Eigentümer eines Hauses und Herr eines Hundes. "Gesang vom Kindchen" zeigt uns Thomas Mann als der stolze Vater eines zu den schönsten Hoffnungen berechtigenden Kindes. Die Novelle "Unordnung und frühes Leid" zeigt uns den ganzen Familienkreis. In diesen Werken schweigt der Streit in Thomas Manns Seele. Hier herrscht ruhevollere Freude.

Ohne den Hinweis auf die wichtigsten Philosophen, die Manns geistige Entwicklung beeinflusst haben, kann man sich kein richtiges Bild von

der Mannschen Weltanschauung machen. Die Einflüsse des Dreigestirns Schopenhauer-Wagner-Nietzsche beleuchten die wichtigsten Wesensseiten Manns. In den "Betrachtungen eines Unpolitischen" nennt Mann "Schopenhauer, Nietzsche und Wagner: ein Dreigestirn ewig verbundener Geister" seine wichtigsten philosophischen und künstlerischen Führer. Er fühlt sich ihnen als "ehrfürchtiger Schüler, dem ihre gewaltigen Lebensläufe zur Kultur geworden," so zu Dank verpflichtet, dass er wünschen möchte, "von allen dreien auf einmal reden zu können."¹

Sein Hang nach dem Abgrund, nach Geist und Tod brachte ihn dem Philosophen und dem Musiker des Pessimismus nahe; sein Lebenswille verband ihn dem Philosophen des Optimismus. Schopenhauer und Wagner auf der einen, Nietzsche auf der anderen Seite leisteten ihm Hilfe in seinem inneren Kampfe zwischen Geist und Leben. Da der Lebenswille schliesslich so sehr den Sieg davontrug, dass auch der anfangs verdächtigte und negierte Geist zum Lebenswert erhoben wurde, kam der Einfluss Nietzsches im Werk Manns nachhaltiger zur Geltung. Das Dreigestirn trug nur

1. Betr., S. 46.

zur Klärung der Verwirrung seiner Gefühle bei;
Manns Lebenswille entschied in dem Kampfe zwischen
Tod und Leben.

Schopenhauers Geist weht in den
"Buddenbrooks," Wagners Geist in den "Buddenbrooks"
und im "Tristan." Untergangs- und Todesstimmung
singen schwermütig am Schluss des Romans vom
"Verfall einer Familie;" aber Thomas Buddenbrook,
die mit Schopenhauer Bekanntschaft schliessende
Hauptgestalt des Romans, ist kein Jünger Schopen-
hauers. Thomas Buddenbrook negiert sich selbst
nicht, weil er alles Leben negiert wie Schopenhauer;
er hält nur sich selbst für lebensunfähig. "Habe
ich je das Leben gehasst, dies reine und grausame
und starke Leben?" fragt er sich im Anschluss an
seine Schopenhauer-Lektüre und gibt sich selbst
diese Antwort: "Torheit un Missverständnis ! Nur
mich habe ich gehasst, dafür, dass ich es nicht
ertragen konnte. Aber ich liebe euch...ich liebe
euch alle, ihr Glücklichen."¹.

Der musikalische Pessimismus Wagners
beeinflusste Mann ebenfalls am meisten in den

1. B. II, S. 347

"Buddenbrooks"¹. und in der Novelle "Tristan."
"Einsam unregelmässige, welt- und todsüchtige
Jugend,"² die selbst musikalisch veranlagt war,
fand an der "klugen und sinnigen, sehnsüchtigen und
abgefeimten" Kunst Wagners³ ihr besonderes Gefallen;
hier sang Hingabe an das Leiden und Sehnsucht nach
dem Tode.

Nietzsche preist das Gesunde und
Kräftige und verurteilt das Krankhafte und Schwache,
das Dekadente. Diese Auffassung eignete sich Mann
in seinem Kampfe gegen das Dekadente in sich selbst
an. 1924 sagt Mann von Nietzsche: "Dies ist er
uns: ein Freund des Lebens, ein Lehrer höheren
Menschentums, ein Führer in die Zukunft, ein Lehrer
der Überwindung all dessen in uns, was dem Leben
und der Zukunft entgegensteht, das heisst des
Romantischen."⁴

Die starke Beeinflussung Manns durch
Nietzsche verdeutlicht sich vor allem an Manns

1. B. II, S. 141 ff.
2. Betr., S. 38.
3. Betr., S. 39.
4. Bemühungen, S. 333.

Künstlerbegriff. In "Tonio Kröger" gelangt die Lebensstimmung, die in Mann durch Nietzsche geweckt worden ist, auf ihren Gipfel. Das Leben wird hier nicht nur, wie in den früheren Dichtungen, in seiner Macht und Geltung anerkannt, sondern es wird gefeiert und verklärt. Die Vertreter des Lebens, Inge und Hans sind Geschöpfe der Sehnsucht, jener Sehnsucht nach Ungebrochenheit und Ganzheit, nach Gesundheit und Kraft, nach Glück und Güte, die in Nietzsche so mächtig war und seine Gedankenwelt hervorgetrieben hat. Mann wächst über Nietzsche hinaus. Nietzsche gelang es nie, die Kluft zwischen Gesundheit und Krankheit, zwischen Leben und Geist zu schliessen. Thomas Mann ist es gelungen.



ABSCHNITT III

DIE TECHNIK IN THOMAS MANNS NOVELLEN.

I. Das Stoff- und Gedankenerlebnis Thomas Manns.

Die innere und äussere Form der Werke Thomas Manns sind bedingt durch des Gedanken-erlebnis und die Weltanschauung des Dichters. Die Problematik von Gedankenerlebnis und Weltanschauung liegt bei Thomas Mann beschlossen innerhalb des Gegensatzes von Geist und Leben im weiteren Sinne, von sentimentalischem Künstlertum und Bürgertum im engeren Sinne.

Thomas Mann ist Bürger von Abstammung und Künstler von Beruf. Er sehnt sich nach einem Lebensinhalt, der von dem traditionell überkommenen Lebensinhalt seiner Vorfahren abweicht und der kein anderer ist als der des Künstlers. Eine Zweiheit tut sich auf, ein Dualismus zwischen der vorgezeichneten Lebensbahn und dem Pfad, den einzuschlagen er sich innerlichst gedrängt sieht. Eine Zweiheit entsteht aus der wohlfundierten Bürgerlichkeit und der Fragwürdigkeit und Ungewissheit eines

unbestimmt ersehnten Künstlertums. Diese Zweiheit führt dazu, dass all sein Denken auf ihr fusst, und dass sie schliesslich zum alleinigen Blickpunkt wird, unter dem alle Vorkommnisse des Daseins erfasst und gelebt werden.

Thomas Mann erlebte den Gegensatz von Künstlertum und Bürgertum nicht nur in dessen konkretesten Erscheinungsform. Er spürte an sich selbst die viel tiefere Bewandtnis, die es damit hat, zu gründlich, als dass er nicht bald auch erkannt hätte, dass er als Künstler stets ein Einsamer und Besonderer sein und wie alle Einsamen und Besonderen abseits stehen werde von allem Gemeinmenschlichen, dass er als tiefer veranlagter, denkender Mensch, wie alle Geistigen, immer im Gegensatz stehen werde zu dem unbewussten und naiven Leben der Masse.

Er sah auch, dass der Gegensatz vom Künstlertum und Bürgertum nur einen Sonderfall jenes weit grösseren und umfassenderen Gegensatzes bedeutet, der allgemein zwischen allem Künstlerischen und allem Bürgerlichen besteht, und dass dieser grössere Gegensatz nicht nur über den engeren Einzelfall weit hinausgreift, sondern geradezu den fundamentalen Gegensatz zweier Welten bedeutet, für die das Künstlerische und das Bürgerliche Sammelbegriffe darstellen.

Die Schlussfolgerung, die Thomas Mann aus diesem seinem Gedankenerlebnis zieht ist dies, dass, wo immer unter Menschen zwei Daseinsgegensätze begegnen, es sich einzig um diesen Gegensatz handelt. Ist es irgendeine Form der Besonderheit, die irgendeiner Form der Gewöhnlichkeit gegenübersteht, irgendeine Form der Geistigkeit gegenüber irgendeiner Form des naiven Lebens, stets lässt sich der vorhandene Gegensatz dem fundamentalen Gegensatz des Künstlerischen und des Bürgerlichen unterordnen, dem Gegensatz von Geist und Leben.

Der Gegensatz des Künstlerischen und des Bürgerlichen wird im Werk Thomas Manns der grundlegende Gedanke, die in dauernder Variation immer aufs Neue dargestellt wird. Thomas Mann wandelt ihn ab an Stoffen, die er seinem eigensten Leben entnimmt, dann aber auch an solchen, an denen er jene Gegensätzlichkeit entdeckt, die eine Erscheinungsform des allumfassenden Gegensatzes von Künstlerischem und Bürgerlichem sein muss. Die Auseinandersetzung Thomas Manns mit dem Gegensatz des Künstlerischen und des Bürgerlichen bildet in der Tat den Kern aller seiner Werke. Denn der weite Gegensatz des Künstlerischen und des Bürgerlichen umfasst nicht nur in sich den

engen Gegensatz von Künstlertum und Bürgertum, er umfasst auch in sich den Gegensatz zweier Welt-systeme, deren Polarität gleichbedeutend ist mit dem Gegensatz alles Geistes und alles Lebens. Die "Buddenbrooks" stehen am Anfang dieser intensiven Auseinandersetzung. Der Kleine Hanno, oder sogar schon Thomas Buddenbrook, der Schopenhauer liest, sind die ersten Gestalten Thomas Manns, die sich ihrer Besonderheit deutlich bewusst werden, daran zu kränkeln anfangen und in Gegensatz stehen zu der übrigen normalen Welt. Von ihnen aber nehmen alle die Gestalten der eigentlichen Novellistik Thomas Manns ihren Ausgang. Die Novellen enthalten die Erörterung jenes brennenden Gegensatzes zwischen Künstlertum und Bürgertum, Besonderheit und Gewöhnlichkeit, Prophetentum und Welt-kindertum, die alle nur Sonderfälle sind jenes Gegensatzes von Geist und Leben.

a). Das grundlegende Gedankenerlebnis Thomas Manns:

Der Gegensatz von Geist und Leben.

In Thomas Manns Werken sind drei Sphären des Geistes, die sich alle auf einen Mittelpunkt beziehen, Besonderheit, Künstlertum und Prophetentum. Ihnen gegenüber stehen Gewöhnlichkeit, Bürgertum und Welt-kindertum.

Wenn Geist und Leben in Zusammenstoß geraten, so spielt die Auseinandersetzung immer mindestens

zwischen zwei der einander feindlich gegenüberstehenden Kreise sich ab. Sobald der Gegensatz von Geist und Leben Gegenstand der Erzählung ist, sind die Helden Menschen aus der Sphäre des Geistes, Besondere, Künstler oder Propheten und ihre Gegenspieler sind Menschen aus der Sphäre des Lebens, Gewöhnliche, Bürger oder Weltkinder. Die Novellen Thomas Manns teilen sich also in drei Gruppen.

Die erste Gruppe behandelt den Gegensatz von Geist und Leben in seiner allgemeinsten Form, der des Gegensatzes zwischen Besonderheit und Gewöhnlichkeit. Zu dieser Gruppe gehören die Novellen, Der kleine Herr Friedemann, Der Bajazzo, Enttäuschung, Tobias Mindernickel, Luischen, Der Weg zum Friedhof, Die Hungernden, Ein Glück, Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln, und Das Eisenbahnunglück. Der Held dieser Erzählungen ist kein Künstler aber er ist auch weit davon entfernt einer von den Gewöhnlichen zu sein. Er ist anders geartet als der normale Mensch, seine körperliche und seelische Veranlagung weist ihn zu den Besonderen. Sein Schicksal ist es, im Gegensatz zu stehen zu den Gesunden, Unbekümmerten. Zu diesen Menschen gehören der kleine Herr Friedemann, der Enttäuschte, der Bajazzo, Tobias Mindernickel, Rechtsanwalt Jacoby, Lobgott Piepsam, Detlef und der Hungernde, Baronin Anna und der Avantageur, und Do Escobar. Ihnen gegenüber stehen Frau von Rinnlingen, das Leben, Anna Rainer und Dr. Witznagel, der Hund

und die Strassenjugend, Frau Amra, Ein Radfahrer (das Leben), Lilli und die Ballgäste, Harry und die Schwalbe, und Jappe.

Die zweite Gruppe behandelt den Gegensatz zwischen Künstlertum und Bürgertum im engeren Sinne und enthält die Novellen, Das Wunderkind, Tristan, Der Tod in Venedig, Tonio Kröger. Die Helden dieser Erzählungen sind Künstler aus Veranlagung und Beruf. Auch sie sind Besondere; ihr intellektbetontes, kompliziertes Wesen stellt sie in Gegensatz zu den Alltäglichen, Geistesträgen, den Verkörperungen der naiven Natur. Hierher gehören das Wunderkind, Spinell, Gustav Aschenbach und Tonio Kröger; ihnen gegenüber stehen das Konzertpublikum, Herr Klöterjahn, Tadzio und Hans Hansen und Ingeborg Holm.

Die dritte Gruppe behandelt den Gegensatz von Geist und Leben in dem besonderen Fall des Verhältnisses von Geisteskind und Weltkind, Prophetentum und Alltagsmenschentum. Diese Gruppe enthält die Novellen Gladius Dei, Beim Propheten, Schwere Stunde und Fiorenza. Der Held dieser Novellen ist ein Prophet, denn ein Prophet ist "ein Künstler, der zugleich ein Heiliger ist;"¹ der Heilige aber ist der Vertreter des reinen

1. N. II, S. 216.

Geistes, derjenige, der am unbedingtesten im Widerspruch zum Leben steht. Zu dieser Gruppe gehören die Propheten Daniel, Hieronymus und Girolamo und der intellektuelle Dichter Schiller. Die Propheten sind noch losgelöst von der Masse der Menschen als die Künstler; sie sind die Einsamsten, ihr Gegensatz zum Leben ist fast absolut. Die Gegenspieler der Propheten sind naive, naturverbundener Menschen.

Das Verbindende aller drei Gruppen liegt in der Wesensverwandtschaft der Gegensätze. Der Gegensatz von Geist und Leben ist oberstes Prinzip der Novellistik Thomas Manns.

2. Die innere Form.

Unter "innerer Form" versteht man die Wirkung der Idee im Stoffe. Die Idee äussert sich in der inneren Form nach drei Richtungen hin: nach der seelischen Atmosphäre, nach der inneren Motivierung und nach der Symbolik.

a). Die seelische Atmosphäre

Die Auseinandersetzung zwischen Geist und Leben erzeugt in jedem Werke eine ganz bestimmte seelische Stimmung, die wie ein Grundton anklingt und bis zum Ende in ihm fortschwingt. In einer Gruppe von Novellen wirkt sich der Gegensatz von Geist und Leben als elegische Stimmung aus, in anderen als tragische,

ironische und idyllische.

Die elegische Stimmung kommt dadurch zustande, dass das Leben sich in die vorhandene Einstellung des Geistes fügt, stillschweigend und resigniert, obwohl all seine Sehnsucht unerfüllt bleibt. In "Tonio Kröger" lehnt das Leben den Geist ab, der Geist macht aber keinen ernsthaften Versuch, das Leben zu sich herüberzuziehen. Das Ergebnis ist Tonios ewige Sehnsucht nach dem Leben. Sein Leben ist nichts als eine wehmütige Elegie. Dieser Grundton ist es, auf den die Novelle gestimmt ist.

Klage und Elegie erzeugen und durchziehen die Stimmung, die den Dichter in der "Schweren Stunde" beschleicht. Aus Verzweiflung darüber, dass er um die Vollendung seines Werkes so schwer ringen muss, klagt Schiller über die Last und den Druck dieser Aufgabe. Denn ewig wird seine Sehnsucht unerfüllt bleiben, beides in sich als ein und derselben Person zu vereinen, den intellektuellen und den naiven Dichter.

Der "Bajazzo" leidet auch und ist seelisch unglücklich, weil das Gewöhnliche seine Sehnsucht, die er als künstlerischer und besonderer Mensch nach ihm empfindet, zurückweist. Das Leben in seiner bürgerlichen Gewöhnlichkeit verweist ihn in seine Ausserhalbstellung, in der er verdammt ist, eine unglückliche und lächer-

liche Rolle zu spielen.

Die Grundstimmung in der Novelle "Ein Glück" ist auch elegisch. Baronin Anna ist erfüllt von Wehmut und Trauer über ihr Anderssein und nicht Hinüberkönnen zu den harmlos Fröhlichen, wie ihr Gatte und die Schwalbe es sind.

In einer zweiten Novellengruppe wirkt sich der Gegensatz von Geist und Leben als Tragik aus. In der Novelle "Der kleine Herr Friedemann" verläuft die Auseinandersetzung zwischen Künstlertum und Bürgertum derart, dass das Künstlerische unterliegt und die es vertretende Gestalt zugrundegeht. Die tragische Entwicklung dieser Auseinandersetzung führt dazu, dass auch der Grundton der Erzählung tragisch ist. Der kleine Herr Friedemann wird von seiner Sehnsucht nach dem Gewöhnlichen, der er lange Zeit widerstanden hat, in den Abgrund gezogen, in ein Abenteuer verstrickt, aus dem es kein Entrinnen mehr gibt, und das tragisch endet.

Verwachsen wie er ist, sind ihm nicht alle Freuden des Lebens zugänglich. Er hatte aber das alles begriffen und einen Ersatz dafür gefunden in seinen Büchern, in der Schönheit der Blumen, in der Kunst, in der Musik und in einem kaufmännischen Beruf. Sein Dasein verläuft eintönig, und doch ist es das Leben fast

eines heimlichen Epikuräers. Wie sehr jedoch dieser Seelenfrieden auf absichtlichem Nichtswissenwollen von gewissen Lebensfreuden der Normalen beruht, erweist sich beim Auftauchen der Frau von Rinnlingen; plötzlich ist es nun um seinen Seelenfrieden geschehen. Sehnsucht steigt in ihm auf, macht, dass ihm all sein stilles Glück als nichtig erscheint. In der Qual seines Herzens möchte er dieser Frau eröffnen. Er muss sehen, dass Spott und Verachtung das einzige ist, was er, der Krüppel, von der schönen Frau zu erwarten hat; dass er nichts zu erwarten hat, wo er diese Grenze zwischen sich und dem Normalen überschreiten möchte, als Zurückweisung; dass er verdammt ist ein Sonderdasein zu führen. Weil ihm die Unabänderlichkeit seines Ausgestossenseins so deutlich vor Augen steht, dass ihm die Qual, darin weiterleben zu sollen, unerträglich erscheint, geht er freiwillig in den Tod.

Wie den kleinen Herrn Friedemann, so ereilt alle Helden der tragischen Novellengruppe ihr tragisches Schicksal. Tragik ist auch der Grundzug der Novellen, "Der Weg zum Friedhof," "Luischen," "Tobias Mindernickel," "Fiorenza," "Gladius Dei," "Der Tod in Venedig," "Tristan." Friedemann, Mindernickel, Piepsam, Jacoby, Hieronymus, Girolamo, Spinell und

Aschenbach sind alle tragische Menschen, denn sie gehen an der Grösse ihres Wollens zugrunde oder leiden wenigstens daran.

Wie in der Erzählung "Der kleine Herr Friedemann" rollt in allen Novellen mit tragischer Grundstimmung ein dramatisches Geschehen, ein echtes Drama vor uns ab. Friedemann wird von Frau Oberstleutnant Rinnlingen verstossen; Mindernickel verwundet und tötet vor Eifersucht seinen Hund; Piepsam versperert einem Radfahrer gewaltsam den Weg; Rechtsanwalt Jacoby stirbt über der Enttäuschung, die ihm seine Frau durch ihre Untreue bereitet; Hieronymus, der sich berufen glaubt, im Laden des Herrn Blüthenzweig Keuschheit zu predigen, wird von dessen Packer hinausgeworfen; Spinell weist Gabriele Eckhof den Weg zur Erkenntnis und verschuldet dadurch ihren schnellen Tod; Aschenbach, der die Nähe der in Tadzio Gestalt gewordenen Schönheit sich für länger ertragen will, stirbt an diesem seinem Wollen.

Der Gegensatz von Geist und Leben wirkt sich im Stoff anderer Novellen als Ironie aus. Die ironische Haltung kommt dadurch zustande, dass das Künstlerische sowohl wie das Bürgerliche geistig angegriffen, ihr Sinn, ihre Zweckmässigkeit, ihre

Vollkommenheit bezweifelt, darüber gespottet und damit gespielt wird. Denn "Ironie ist immer Ironie nach beiden Seiten hin, etwas Mittleres, ein Weder-Noch und Sowohl-Als auch."¹ Die Ironie belächelt die Schwächen, die überall dort zutage treten, wo sich der Mensch, seinem heimlichen Besserwissen zum Trotz, etwas vormacht, was im letzten Grunde nicht stimmt.

In der Novelle "Herr und Hund" gleicht sich der Gegensatz des Künstlerischen und des Bürgerlichen harmonisch aus. Dieser Typ wird als idyllisch bezeichnet werden.

b). Die innere Motivierung

In allen Novellen Thomas Manns (Herr und Hund ausgenommen) beruht das Geschehen auf einer Disharmonie. Es handelt sich um eine Disharmonie des Helden mit der ihn umgebenden Welt. Der Held als künstlerischer Mensch disharmoniert mit allem Bürgerlichen und diese Disharmonie wird zum Motiv der Handlung.

Der Gegensatz von Geist und Leben dient als letzte und tiefste Begründung des Geschehens. Denn

1. Betr., S. 61

immer erzeugt diese Grundidee eine Tochteridee, die der Erzählung zugrunde liegt, sich in ein Motiv umsetzt, das die Handlung in Bewegung setzt. Als solche Tochterideen erweisen sich zum Beispiel die Gegensätze: Dekadenz und Gesundheit, Verfeinerung und Naivität, Geist und Einfalt, Kompliziertheit und Unkompliziertheit, Phantasie und Sinnendumpfheit, Intellekt und Körperfreudigkeit, Kritizismus und Sinnlichkeit. Das daraus hervorgehende Motiv ist eine Disharmonie, die Grundidee ist immer Geist und Leben. Verschiedene Tochterideen können oft mit gleichem Recht als die Idee einer Erzählung genannt werden. In der Novelle "Tonio Kröger" z. B. liegt die Idee in dem Gegensatz zwischen Dekadenz und Gesundheit, Verfeinerung und Natürlichkeit, Kompliziertheit und Unkompliziertheit, in dem Gegensatz einer ganzen Reihe von Begriffen, die auf den Gegensatz des Besonderen und Gewöhnlichen, Künstlerischen und Bürgerlichen hinauslaufen.

Diese Bezeichnungen stimmen alle, denn sie verkörpern sich in der Figur Tonios und der seiner Gegenspieler Hans Hansen und Ingeborg Holm. Tonio ist nicht nur der Einsame, Besondere, der Dekadente und verfeinerte Junge, der kein Verhältnis finden kann zu all den gesunden, natürlichen Jugendgenossen; er ist

nicht nur der dem Geiste verschriebene, lebensfremde junge Mann, der mit ungewissen Zielen in der Welt herumreist, er ist auch der werdende und gewordene Künstler, der sich berufen weiss und Ernst macht mit seiner Kunst, und der als solcher immer im Gegensatz steht zu allen Nichtkünstlern. So verkörpert der gereifte, zum anerkannten Dichter gewordene Tonio auch den schöpferischen Menschen, der im Gegensatz steht zu den vegetativen, wie Hans Hansen und Inge Holm. Die Idee des "Tonio Kröger" ist also auch die des Gegensatzes zwischen dem schöpferischen und dem vegetativen Menschen, dem Künstler und dem Bürger, und ist auch dieselbe wie die Grundidee vom Gegensatz des Geistes und des Lebens. Diese prinzipielle Überlegung lässt sich auch auf alle übrigen Novellen Thomas Manns übertragen.

1). Probleme.

Es handelt sich in der Novellistik Thomas Manns immer darum, den Gegensatz des Künstlerischen und des Bürgerlichen auszugleichen. Wie diese Aufgabe gelöst werden könnte, das ist in den Novellen das Problem.

Die Probleme lassen sich auf mehrere Grundtypen zurückführen, die, innerlich miteinander verwandt, auf ein Grundproblem zurückgreifen. Es sind drei Hauptprobleme: das Problem des Verfalls, das Problem des Künstlertums und das Problem der Erkenntnis. Das

Grundproblem, das Manns ganzes künstlerisches Schaffen beherrscht, ist das Problem der Schönheit. Alle Problemstellungen in der Novellistik Thomas Manns laufen auf dieselbe Grundfrage hinaus, auf die Frage der Wiedervereinigung von Besonderheit und Gewöhnlichkeit, von Geist und Leben. Die ganze Novellistik Thomas Manns zeigt uns wie eng die drei Hauptprobleme und das Grundproblem Thomas Manns miteinander verbunden sind.

Die Novelle "Der Kleine Herr Friedemann" z. B., behandelt das Problem der Dekadenz, streift auch das Problem des Künstlertums und das der Schönheit. "Tonio Kröger" behandelt das Problem des Künstlertums, der Aussöhnung von Künstlertum und Bürgertum, Literatur und Leben. "Fiorenza" behandelt das Problem der Erkenntnis und das Problem der Schönheit.

c). Die Symbolik

Der Dichter offenbart den in allem Geschehen aufgefundenen Sinn im dichterischen Bilde, im Symbol. Vor allem sind die Gestalten eines Dichters Symbolträger. Thomas Mann hat gesagt: "Es ist bekannt, dass jeder echte Dichter sich bis zu einem gewissen Grade mit seinen Geschöpfen identifiziert. Alle Gestalten einer Dichtung, mögen sie noch so feindlich gegeneinander

gestellt sein, sind Emanationen des dichterischen Ich."1. Er dachte gewiss auch an sich selber. Nicht alle seine Gestalten besitzen denselben Symbolgehalt. Detlev Spinell und Tonio Kröger z. B. sind Emanationen des Mannschen Ich, aber nicht in dem gleichen Grade. Ähnlich stufen sich alle übrigen Gestalten untereinander ab. Den grössten Symbolgehalt besitzen diejenige Gestalten, die mit dem Dichter wesentliche Züge gemein haben. Thomas Manns wesentlichster Zug ist die sentimentalische Zwiespältigkeit von Geist und Leben und der Wille zur inneren Harmonie, das heisst sein geistiges Heldentum. Die Heldengestalten überwinden alle Versuchungen, die an sie herantreten, sie bewahren Haltung. Ihnen ist das Ethos, des "Durchhaltens" eigen, und erst beim Abfall von diesem Ethos, man denke an Gustav Aschenbach, dessen "Lieblingswort" das Wort "Durchhalten"2. war, fallen sie in Unwürde.

1). Die Gestalten

Die Gestalten Thomas Manns kann man in vier Gruppen einteilen: Helden, Halbdekadente, Dekadente und Vitale. Die Helden entsprechen der Sehnsucht Manns nach der Versöhnung von Geist und Leben, die Halbdeka-

1. R. u. A., S. 9.
2. N. II, S. 358.

dentem zum Teil, die Dekadenten dem Geiste, und die Vitalen dem Leben.

Als Manns unmittelbarste Abbilder haben die Helden den grössten Symbolgehalt. Zu dieser Gruppe gehören Detlev ("Die Hungernden"), Tonio Kröger, Fra Girolamo, Schiller. Alle diese Gestalten wuchsen aus Manns Erlebnis der eigenen Künstlerpersönlichkeit heraus. Die übrigen Heldengestalten verbindet mit ihrem Schöpfer nicht mehr die Kunst, nur der Zwiespalt zwischen Geist und Leben und der Wille zu seiner Überwindung. Zu diesen gehören Friedemann, Thomas Buddenbrook, Klaus Heinrich.

Friedemann und Thomas Buddenbrook führen einen hoffnungslosen Kampf gegen den inneren Zwiespalt, da Mann noch nicht an eine Annäherung des Geistes an das Leben glaubte. Dennoch überwinden sie Resignation und raffen sich zu Wirksamkeit unter den Mitmenschen auf. Es ist für die frühen Helden charakteristisch, dass die Zwiespältigkeit mehr von äusseren Ursachen hergeleitet wird. Alle Helden leiden an physischer Unzulänglichkeit, Johann Friedemann ist bucklig, Thomas Buddenbrook kämpft gegen Nervösität, Tonio Kröger ist von zarter Gesundheit; aber ihre Willenskraft ist ungeschwächt.

Die Heldengestalten beweisen, dass Thomas Mann vom Anfang seines dichterischen Schaffens an, zuerst unbewusst, dann bewusst, die innere Zwiespäl-

tigkeit zu beheben versuchte. In Johann Friedemann lebte sich der Einheitswille des Dichters noch unbewusst aus; Thomas Mann wusste damals noch nichts von seiner Aufgabe, Geist und Leben dem Einheitswillen unterzuordnen. Von Tonio Kröger an, wissen die Helden Manns um ihre Heldenhaftigkeit; dieses Bewusstsein bildet den Ausgangspunkt ihrer Auseinandersetzung mit sich selbst.

Die Halbdekadenten werden vom Dichter bewusst in Gegensatz zu den Helden gestellt. Sie stellen eine Mittelgruppe zwischen Helden und Dekadenten dar. Sie verstehen es sich der Menschheit unentbehrlich zu machen, doch sieht ihre Tat wie Mache aus. Die Tat bedeutet ihnen Mittel zur Flucht vor sich selbst. Durch die innere Motivierung lässt Mann den Leser begreifen, dass sie nicht ebenso sehr seine Abbilder sind wie die Helden; denn er lässt sie fragwürdig erscheinen oder schlecht wegkommen. Gustav Aschenbach gerät in Schande; Lorenzo de Medici ist auch ein Halbdekadent.

Mit dem geringsten Symbolgehalt und mit der schärfsten Ironie zeichnet Thomas Mann die Dekadenten, die gänzlich Willensschwachen. Zu ihnen gehören der Bajazzo, Tobias Mindernickel, Lobgott Piepsam, Rechtsanwalt Jacoby, Hieronymus und Detlev Spinell. In ihnen geißelt der Dichter sich selbst und zeigt sich, wie er nicht sein durfte, wenn er die Selbstachtung

nicht verlieren wollte.

Bei Tobias Mindernickel und bei Lobgott Piepsam steigert sich die Ironie zu Satire und ihre Charakterzeichnung nähert sich der Karikatur. Sie sind die unwürdigsten von allen Dekadenten. Tobias Mindernickel zeigt sich der Lebenslust seines Hündchens nicht gewachsen und Lobgott Piepsam wird durch die blosse Begegnung mit einem Radfahrer, den Mann "das Leben" nennt, um den Verstand gebracht. Der Bajazzo scheint zu keiner produktiven Tat befähigt zu sein; sein einziges Können besteht im leeren Nachäffen der Mitmenschen. Gleich dem Bajazzo besitzt Christian Buddenbrook nur die Fähigkeit, müssige Leute mit leeren Gaukeleien zu unterhalten. Auch er zieht wie der Bajazzo in einem Annäherungsversuch an das Leben den Kürzeren. Nicht besser ist es um die Dekadenten Jacoby, Detlev Spinell und Hieronymus bestellt. Jacoby, ein wahrer Koloss von einem Manne, benimmt sich in einem für seine Mitmenschen beleidigenden Grade schüchtern und ohne Selbstvertrauen.

Der vierte Typus der Gestalten, ist der vitale Typus. Hierher gehören, z. B. Herr von Rinnlingen im "Kleinen Herrn Friedemann," Witznagel im "Bajazzo," "das Leben" im "Weg zum Friedhof," Vater und Sohn Klösterjahn in "Tristan", Hans Hansen in "Tonio Kröger." Alle diese vitalen Gestalten Thomas Manns schreiten innerlich unangefochten durch das Leben.

Auch sie müssen Prüfungen bestehen; aber, vermöge ihrer inneren Einheitlichkeit und Geschlossenheit beseitigen sie alle Schwierigkeiten mit Leichtigkeit; sie alle sind unproblematisch.

2). Die Frauengestalten.

Thomas Mann beweist mit seinen Frauengestalten eine ungewöhnlich breite und tiefe Menschenkenntnis. Die Frauengestalten Manns lassen sich wie die Goetheschen in zwei Gruppen teilen, in sinnliche oder vitale und in seelische. Die einen sind zart und zurückhaltend, die anderen lebensfreudig, widerstandsfähig und ungehemmt im Wollen und Handeln. Zu den Vitalen gehören Gerda von Rinnlingen, Tony Buddenbrook, Amra ("Luischen"), Ingeborg Holm, Fiore. Manns grösste Sympathie haben die seelischen Frauengestalten: Anna Rainer in "Bajazzo," Gerda Buddenbrook, Gabriele Eckhof, Lisaweta Iwanowna.

3. Charakterisierungsmittel

a). Der Name

Dieses Mittel wird in den meisten Fällen zuerst angewandt. Auf den Namen folgt gewöhnlich bei Thomas Mann das Charaktergemälde, das er mit anderen Charakterisierungsmitteln vermischt.

Bei den Gestalten Manns deutet der Name ihr

Wesen an, ehe man sie näher kennen lernt. Dieses Charakterisierungsmittel erhält bei Mann eine eigenartige Färbung durch die Vermischung von klanglichen, gedanklichen und ironischen Elementen. Für die Charakterisierung durch den Klang könnte man fast jeder Gestalten Manns heranziehen. Der Name "Tonio Kröger" ist eine Verschmelzung von südlichem Wohlklang mit norddeutscher Herbheit und spiegelt die zwei Seelen in Tonios Brust, die des norddeutschen Vaters und der exotischen Mutter, oder seine sentimentalische Zwierspältigkeit. Die Frau des Rechtsanwalts Jacoby in der Novelle "Luischen" besitzt den Namen "Amra." Von diesem Name sagt der Dichter: "Vor--sagen wir einmal--dreissig Jahren war sie auf die Namen Anna, Margarete, Rosa, Amalia getauft worden, aber man hatte sie, indem man die Anfangsbuchstaben dieser Namen zusammenstellte, von jeher nicht anders als Amra genannt, ein Name, der mit seinem exotischen Klange zu ihrer Persönlichkeit passte wie kein anderer."¹.

Manns Charakterisierung durch den Namen wirkt stärker, wenn neben dem Klang auch der Sinn mitspricht. Tobias Mindernickel heisst derjenige, der sich am grausamen Leben mit der Ermordung seines Hündchens rächt.

1. N. I, S. 115.

Dieser Name zeigt uns, dass die Person nicht einmal den Wert einer Nickelmünze besitzt. In "Dem Weg zum Friedhof" heisst der Duckmäuser und Alkoholiker, Lobgott Piepsam, weil er im Chor der Menschen nur schüchtern mitpiepst.

Der Name schildert auch den Beruf und die Nationalität. Man findet bei Mann viele Nationen vertreten. Die Novelle "Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten" macht uns mit dem Spanier Do Escobar und dem Deutsch-Engländer Johnny Bishop bekannt. Das Wunderkind ist ein Grieche namens Saccellaphylaccas. Tonio Krögers Freundin ist eine russische Malerin namens Lisaweta Iwanowna. Der schöne Knabe im "Tod in Venedig" ist ein Pole namens Tadzio. Am häufigsten erklingen norddeutsche Namen. Zuweilen bezeichnet der Name den Beruf einer Gestalt. Der Klavierspieler im "Luischen" heisst Lätner.

b). Charaktergemälde

Thomas Mann charakterisiert seine Gestalten durch das Charaktergemälde. Die Nebengestalten beschreibt Mann direkt; die Hauptgestalten, die schon durch die Handlung eine ausgedehnte Charakterisierung erhalten, verdanken das Charaktergemälde ausschliesslich dem psychologischen Interesse des Dichters.

In den Novellen werden die Nebengestalten wie die Nebengestalten der Romane charakterisiert, nur weniger ausführlich. Die Hauptgestalten der Novellen erhalten

ein verteiltes Charaktergemälde, wenn sie sich entwickeln (so Johann Friedemann), oder wenn sich wenigstens ein bedeutender Teil ihres Lebens vor den Augen des Lesers abrollt (so beim Bajazzo, bei Tonio Kröger, bei Gustav Aschenbach). Bei den Hauptgestalten der Novellen, in denen der Dichter nur ein bedeutendes Ereignis, eine Anekdote aus dem Leben eines Menschen herausgreift und in den Rahmen einer Novelle spannt, greift er zum geschlossenen Charaktergemälde. Das geschlossene Charaktergemälde findet man in den Novellen, "Enttäuschung," "Der Weg zum Friedhof," "Die Hungernden," "Luischen," "Gladius Dei," "Der Kleiderschrank," "Beim Propheten," "Schwere Stunde," "Ein Glück," "Das Wunderkind," "Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten," "Das Eisenbahnunglück."

c). Physiognomik

Das Charaktergemälde beschreibt die innere Eigentümlichkeit, die Physiognomik befasst sich mit der äusseren Eigentümlichkeit, mit Einschluss alles dessen, was die Natur dem Menschen mitgibt.

Mann schildert die Haupt- und wichtigen Nebengestalten eingehender als die Hintergrundgestalten und bei jeder Gestalt nur die wichtigsten Merkmale.

An der Anfang der physiognomischen Schilderung rückt der Dichter in den meisten Fällen Statur und Alter. Die Gestalten weichen in der Statur voneinander ab.

Tobias Mindernickel hat eine "magere Gestalt;"¹. Rechtsanwalt Jacoby ist "mehr als beleibt...ein wahrer Koloss von einem Manne."². Hans Hansen ist "keck und wohlgestaltet...breit in den Schultern und schmal in den Hüften."³.

Tonio Krögers Freundin Lisaweta Iwanowna "mochte etwa so alt sein wie er, nämlich ein wenig jenseits der Dreissig."⁴. Die Gestalten, die im Widerstreit mit dem Leben stehen, erscheinen älter, als sie wirklich sind, denn der Kampf mit den Widerwärtigkeiten des menschlichen Daseins zehrt ihre Kräfte vorzeitig auf. Tonio Kröger hatte ein früh durcharbeitetes Gesicht, "das älter als seine Jahre war."⁵. Von Gustav Aschenbach heisst es "die Kunst" übernahm bei ihm "jene physiognomische Durchbildung..., welche sonst das Werk eines schweren beweg^en Lebens ist." Die Kunst "beglückt tiefer" und "verzehrt rascher;" sie verursacht sein vorzeitiges Altern.⁶.

Nach Statur und Alter beschreibt der Dichter meist die physiognomischen Einzelheiten des Kopfes und des Gesichtes. Er beschreibt sehr oft das Haar. Am häufigsten trifft man Blondhaarige an.. Thomas Buddenbrook besitzt "dunkelblondes Haar."⁷. Johannes Friede-

1. N. I, S. 99.

2. N. I, S. 116.

3. N.II, S. 80

4. N.II, S. 30

5. N. II, S. 52.

6. N. II, S. 365.

7. B. I, S. 94.

mann hatte "feines, lichtbraunes Haar."¹. Hans Hansen hatte bastblondes Haar. Tonio Kröger erbte von der Mutter sein "dunkles Haar."².

An dem Gesicht kann man die geheimnisvolle Übereinstimmung zwischen Körper und Seele studieren wie an keinem anderen Körperteil. Thomas Mann hebt an seinen Gestalten vor allem das Gesicht hervor.

Die Gesichtsbildung ist oft Rassemerkmal. Lisaweta Iwanowna hat ein "slawisch geformtes, unendlich sympathisches Gesicht."³. Die Gesichtsbildung spiegelt auch die Seele wider. Herr Klöterjahn, der vitale Mensch, hat ein "volles, rotes Gesicht."⁴.

Thomas Mann verweilt häufig bei Einzelheiten der Gesichtsbildung wie Augen, Nase, Mund, vor allem bei den Augen. Tonio Kröger erbte von der Mutter die "dunklen" und "zart umschatteten" Augen.⁵ Die Augen einer Gestalt wie Tonio Kröger bezeugen seelische und geistige Tiefe und physische Zartheit. Schiller hat "tiefliegende, wunde Augen."⁶. Die Augen der dekadenten Gestalten veranlassen den Dichter oft zur Ironisierung. Detlev Spinell besitzt "rehbraune, blanke Augen von sanftem Ausdruck,"⁷. Die Augen Lobgott Piepsams sind "entzündet

1. N. I, S. 5.
2. N. II, S. 31.
3. N. II, S. 31.
4. N. I, S. 322.

5. N. II, S. 5.
6. N. I, S. 247.
7. N. I, S. 324.

und jämmerlich umrändert."1. Die Augen der Vitalen sind gewöhnlich und unansehnlich. Klösterjahn hat nur "wasserblaue Augen."2. Inge Holm hat blaue, lachende Augen.3. Hans Hansen hat freiliegende und scharf blickende stahlblaue Augen.4.

Gelegentlich lenkt der Dichter seine Aufmerksamkeit auf Augenwinkel, Wimpern, Lider, Brauen und Tränensäcke. Wimpern und Lider hebt Thomas Mann besonders an träumerischen Gestalten hervor. Auch die Brauen können charakteristisch sein. Weniger häufig als die Augen führt Mann den Mund und die Lippen an. Von Tonio Kröger heisst es "sein Mund" erschien "so sanft umrissen, sein Kinn so weich gebildet."5.

Thomas Mann beschreibt die Nase ebenso häufig wie Augen und Mund.6. Er schildert auch das Kinn,7. die Wangen, die Stirn.

Mehr als die Hälfte aller physiognomischen Beschreibungen gelten dem Gesicht. Die meisten übrigen Beschreibungen fallen auf die Hände, Hals, Arme, Füsse, Beine usw.

d). Habitus

Unter den Begriff Habitus fällt Kleidung,

1. N. I, S. 143.

2. N. I, S. 322.

3. Vgl. N.II, S. 23.

4. Vgl. N.II, S. 5.

5. N. II, S. 31

6. N. I, S. 247; N. I, S.323
N. I, S. 81, usw.

7. N.I, S.55; N.II, S.365.

Frisur, Schmuck und Toilette. Mann verwendet dieses Mittel ebenso oft wie die anderen Charakterisierungsmittel.

Schiller trägt die gutbürgerliche Kleidung seiner Zeit, einen "Schlafrock mit Schössen," ein "Spitzenjabot, das aus den Brustaufschlägen des Rockes herabhängt" und eine "Halsbinde."¹ Der Dichter beschreibt die Frisur auch sorgfältig. Die Gestalten, die sich in der bürgerlichen Gesellschaft des ausgehenden neunzehnten und des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts bewegen, tragen die damals in der vornehmen Herrenwelt häufigste Haartracht: Korrekt gescheiteltes Haar. Johann Friedemanns Haar ist "seitwärts glatt gescheitelt."²

Zuweilen lenkt der Dichter die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Schmuck der Gestalten. An einigen Gestalten, deren Wohlhabenheit man nicht bezweifeln kann, fällt die Schmucklosigkeit auf.

e). Mimik.

Thomas Mann charakterisiert seine Gestalten durch die Mimik; er macht von der Gewohnheitsmimik Gebrauch. Die Gewohnheitsmimik des Kopfes beschreibt er häufig. In Entsprechung zu seinem nachdenklichen und resignierten Wesen hält Tonio Kröger den Kopf "seitwärts geneigt."³

1. N. I, S. 245.

2. N. I, S. 11. Andere Beispiele N.II, S.31, N.I, S. 100.

3. N. II, S. 5.

Thomas Mann erwähnt häufig die Gewohnheitsmimik der Augen und der Brauen. Der dekadente Tobias Mindernickel wagt seine Augen "selten vom Boden" zu "erheben."¹ Der vitale Hans Hansen sieht Tonio Kröger "von der Seite an,"² wenn ihn etwas an Tonio rührt.

Für verschiedene Gestalten ist das Spiel der Brauen charakteristisch.³ Ebenso häufig spricht der Dichter von der Gewohnheitsmimik des Mundes, der Hände.

Die Gewohnheitsgebärden lassen das Temperament durchblicken, die Handlungsgebärde schildert die Gemütsbewegung. Als der korrekte Johann Friedemann den höhnischen Ausdruck im Gesicht der Frau Gerda von Rinnlingen wahrnimmt, empört er sich und ein "seltsamer, süsslich beizender Zorn stieg in ihm auf."⁴

Häufig verweilt der Dichter beim Spiel der Augen, des Mundes und der Lippen, der Wangen.

f). Dialog

Thomas Mann verschmelzt die visuelle mit der auditiven Charakterisierung und hebt seine Gestalten durch eine eigene Stimme, durch individuelle Sprechweise und Gesprächsform (Dialog) gegeneinander ab wie kein zweiter.

Die dauernde Stimme schildert das Temperament.

1. N. I, S. 100.
2. N.II, S. 5.

3. N. II, S. 5; N.I, S.143.
4. N. I, S. 18.

Der bucklige Friedemann hat eine "hohe, etwas scharfe Stimme."¹ Detlev Spinell hat eine "milde und recht angenehme" Stimme.²

Die momentane Stimme schildert die Gemütsbewegung an einem bestimmten Punkte der Handlung.³

Die Sprechweise betrifft die einer Gestalt eigentümliche Artikulation. Die dauernde Sprechweise wird einer Gestalt häufig in Verbindung mit den anderen Charakterisierungsmitteln vorangestellt. Wenn Klösterjahn "gewisse auserlesene, hier unbekannte Platten" schildert, erhält seine Sprache "etwas Gaumiges und Nasales, indes leicht schmatzende Geräusche im Schlunde sie begleiteten;⁴ ferner hat er eine "anschauliche Art, den K-Laut ganz hinten im Schlunde zu bilden und "Bottersemmeln" zu sagen, dass jedermann Appetit bekommen musste."⁵

Der Dialog oder das Gespräch ist für einen Menschen charakteristisch. Das geschriebene Wort, der Brief, ist auch ein Charakterisierungsmittel. Im "Tonio Kröger" ist ein Beispiel für diese Art der Charakterisierung. Später verzichtete der Dichter auf die Briefform, weil sie die geschlossene Einheit des Werkes störte. Der Schreibstil Tonios ist innig, schwermütig und feinsinnig.⁶

1. N. I, S. 13.

2. N. I, S. 326.

3. N. I, S. 106, S. 339.

4. N. I, S. 323.

5. N. I, S. 320

6. s. N.II, S. 86ff.

g). Leitmotiv

Der Dichter charakterisiert seine Gestalten leitmotivisch.

Die Verwendung von physiognomischen Merkmalen zur leitmotivischen Schilderung: Gabriele Eckhof: die "in tiefem Schatten" liegenden "Augenwinkel."¹ Gerda von Rinnlingen: die "ungewöhnlich nahe beieinander liegenden braunen Augen," in deren Winkel "bläuliche Schatten" lagern;² das "rotblonde Haar" mit "schwer in den Nacken" fallenden "Knoten."³ Inge Holm: "die blonde Inge."⁴

Beispiel für Habitus, als leitmotivische Charakterschilderung: Tonio Krögers Vater: die "Feldblume im Knopfloch."⁵

Beispiele für Mimik: Tonio Kröger: Zusammenziehen der Brauen;⁶ die zum Pfeifen gerundeten Lippen;⁷ Trübung der Augen.⁸ Hans Hansen: Anblicken von der Seite;⁹ Einhängen des Armes.¹⁰

-
- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1. N. I, S. 319, 349, 354. | 6. N. II, S. 5, 39, 51. |
| 2. N. I, S. 14, 32. | 7. N. II, S. 5, 31, 39, 51. |
| 3. N. I, S. 14, 17, 24. | 8. N. II, S. 4, 21. |
| 4. N. II, S. 16, 20, 24. | 9. N. II, S. 5, 11. |
| 5. N. II, S. 8, 26, 27, 56. | 10. N. II, S. 5, 11, 13. |

4. Der Stil.

Thomas Mann gehört zu den Schriftstellern, die das Gewissen nicht bloss im Kopfe und in der Phantasie, sondern noch gleichsam in der Feder haben und die an ihrem Stil solange meisseln und feilen, bis er den Grad von Vollkommenheit hat, der ihnen überhaupt erreichbar ist.

Über seine Arbeit am Schreibtisch hat sich Mann in der "Mitteilung an die Literarhistorische Gesellschaft in Bonn" ausführlich geäußert. Er sagt: "Jeden Vormittag ein Schritt, jeden Vormittag eine "Stelle,"-- das ist einmal meine Art, und sie hat ihre Notwendigkeit...Es handelt sich dabei weder um Ängstlichkeit noch um Trägheit, sondern um ein ausserordentlich lebhaftes Verantwortlichkeitsgefühl, das nach vollkommener Frische verlangt und mit dem man nach der zweiten Arbeitsstunde lieber keinen irgend wichtigen Satz mehr unternimmt. Aber welcher Satz ist "wichtig" und welcher nicht? Weiss man es denn zuvor, ob ein Satz, ein Satzteil nicht vielleicht berufen ist, wiederzukehren, als Motiv, Klammer, Symbol, Zitat, Beziehung zu dienen? Und ein Satz, der zweimal gehört werden soll, muss danach sein. Er muss--ich rede nicht von "Schönheit"--eine gewisse Höhe und symbolische Stimmung besitzen, die ihn würdig macht, in irgendeiner epischen Zukunft wiederzuerklingen.

So wird jede Stelle zur "Stelle," jedes Adjektiv zur Entscheidung, und es ist klar, dass man auf diese Weise nicht aus dem Handgelenk produziert. Ich blicke in dieses oder jenes gern gelesene erzählende Werk und ich sage mir: "Nun ja, ich will glauben, dass das flink vonstatten gegangen ist !" Was mich betrifft, so heisst es, die Zähne zusammenbeissen und langsam Fuss vor Fuss setzen,--heisst es, Geduld üben, den halben Tag müssig gehen, sich schlafen legen und abwarten, ob es nicht morgen bei ausgeruhtem Kopf doch vielleicht besser wird. Irgend etwas Grösseres fertig zu machen, dem einmal Unternommenen die Treue zu halten, nicht davonzulaufen, nicht nach Neuem, in Jugendglanz Lochendem zu greifen, dazu gehört bei meiner Arbeitsart in der Tat eine Geduld--wasesägerich! eine Verbissenheit, ein Starrsinn, eine Zucht und Selbstknechtung des Willens, von der man sich schwer eine Vorstellung macht und unter der die Nerven, wie man mir glauben darf, oft bis zum Schreien gespannt sind. Jedes Urteil über Neuheit und Wirkungsmöglichkeit des Werkes ist mit der Zeit abhanden gekommen, der Glaube daran wird künstlich, wird galvanisch, der grössere Teil der Nervenkraft wird verbraucht, um den Glauben zu stimulieren, und zuletzt fragt man sich, ob all der Kampf eigentlich noch in irgendeinem Verhältnis steht zu der Würde und Wichtigkeit dessen, um was man

kämpft."^{1.}

Die Langsamkeit seines Produzierens erklärt Thomas Mann mit der Wiederkehr der gleichen Wendungen. Man hat gemeint, bei ihm habe diese Kunstmittel nicht nur einen realistisch kennzeichnenden, sondern auch einen "direkt musikalischen" Charakter.^{2.} Thomas Manns Leitmotive unterscheiden sich von denen früherer Dichter dadurch, dass sie fast immer neben ihrem Anschauungswert auch einen merklichen Stimmungswert besitzen und also musikalisch wirken. Wenn zum Beispiel die herrlichen Worte, mit denen Tonio Kröger seine Liebe zu den Blondem und Blauäugigen zergliedert--"Sehnsucht ist darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit" wenn diese Worte am Schlusse wiederkehren, so wirkt das, wie wenn in einer Tondichtung unerwartet eine entzückende Melodie wiederkehrt.

Man bewundert im Stil Thomas Manns auch seinen Realismus. Die Genauigkeit und Ausführlichkeit, mit der er die Aussenseite seiner Gestalten, seinen Hund Bauschan und oft eine Örtlichkeit schildert, hat man als etwas dem Geiste der Poesie Widersprechendes bemängelt. In dem Aufsatz "Erziehung zur Sprache" gibt Thomas Mann die Widerlegung dieser Kritik, als Antwort

1. R. u. A., S. 339 f.

2. R. u. A., S. 339.

auf die Frage, wie man im deutschen Unterricht einen guten Stil lehren könne. "Der Ursprung des Wunsches... eine Sache siegreich auszudrücken," schreibt er, "ist Liebe. Liebe zur Sache, Passion für die Sache, Erfüllung von ihr ist die Quelle alles formalen Glanzes und Sachlichkeit ist der Begriff, von dem der Pädagoge auszugehen hat, der die Jugend eines unrhetorischen Volkes zum schönen Ausdruck zu erziehen wünscht. Es gilt dabei das nationale Vorurteil zu brechen, dass Sachlichkeit und Schönheit einander ausschließen,--ein Vorurteil, das auf dem Missverständnis beider Teile beruht. Denn Sachlichkeit ist nicht Lieblosigkeit und Schönheit nicht rhetorischer Schwulst. Wem aber erschiene wohl eine schlaaffe, schiefe, redensartliche und abgeschmackte Ausdrucksweise als Huldigung für die auszudrückende Sache? Man muss die Knaben so fragen. Man muss sie überzeugen, dass Sachlichkeit nicht hässlich ist, dass im Gegenteil höchste Sachlichkeit die schimmernde Prägnanz, die schlagende Heiterkeit besitzt, die sich aus der Passion für die Sache und aus der Beherrschung der Sache ergeben. Man muss ihnen begreiflich machen, dass Schönheit kein Luxus und keine Zutat, sondern die natürliche und angeborene Form jedes Gedankens ist, der wert ist, ausgesprochen zu werden."¹.

1. R. U. A., S. 369 f.

Diese Sätze bringen die innere Gesetzlichkeit zum Ausdruck, nach der Thomas Mann als Stilist arbeitet. Es ist nicht nur sein bewusster Wille, es ist seine Leidenschaft, das, was er denkt und fühlt, so getreu wie möglich auszudrücken, die Sache in Sprache zu verwandeln, sie selbst reden zu lassen. Sein ganzes Streben ist beim Schreiben darauf gerichtet, das was er empfindet, wiederzugeben und es gelingt ihm sehr. Wenn er eine in verwildertem, nicht zur Bebauung gekommenem Gelände schief aufragende, hinfällig gewordene Holztafel mit der Aufschrift, dass hier ein Grundstück zur Errichtung eines Parkcafes verkäuflich sei, wenn er diese Tafel "ein verzagend hinsinkendes Angebot ohne Nachfrage"¹ nennt, so bringt das eben das vortrefflich zum Ausdruck, was man beim Anblick einer solchen Holztafel tatsächlich empfindet.

Beobachtungsgabe und sprachliches Können hängen innerlichst zusammen. Wer nicht berufen und bemüht ist, das, was ihn beschäftigt, irgendwie namhaft und mitteilbar zu machen, der wird auch nichts gewahr werden, was nicht schon bekannt war. Wer aber kraft seiner Anlage darauf aus ist, das, was in ihm und um ihn ist, sprachlich

1. N. II, S. 294.

fassbar zu machen, der wird zum Entdecker und bereichert seine und unsere Welt. Ein gutes Beispiel hierfür ist Thomas Manns "Herr und Hund." Beim Lesen weiss man nicht, was man mehr bestaunen soll, die Beobachtungsgabe des Dichters oder seine Kunst, das Beobachtete sprachlich darzustellen. Auch der intimste Hundefreund und Hundekenner wird überrascht sein und sich bereichert fühlen durch diese Schilderung, die das leistet, was die realistische Kunst zu leisten hat: sie macht das nie Gesehene sichtbar und das Gesehene zum nie Gesehenen. Bei Thomas Mann ist das immer so. Beinahe alles, was er gedichtet hat, hat jene Neuheit, die nur den wahrhaft bedeutenden Dichtungen eigen ist und die nicht an den Gegenständen haftet, sondern an der Art, wie sie gesehen und dargestellt sind.

Häufig sind Thomas Manns Schilderungen komisch und schon durch ihren Humor gerechtfertigt. Der Dichter selbst rechnet den Humor zu den überkommenen Grundzügen seines Wesens. "Romantik, Nationalismus, Bürgerlichkeit, Musik, Pessimismus, Humor,--diese Atmosphären des abgelaufenen Zeitalters bilden in der Hauptsache die unpersönlichen Bestandteile auch meines Seins."¹ Der Humor ist ein Grundelement seines geistigen Wesens und auch seines Stils. Er zeigt sich eigentlich überall in

1. Betr., S. XXIV.

seinem Werk, wo es die Handlung nur gestattet. Wir begegnen ihn manchmal sogar an den ernstesten Stellen.^{1.}

Es gibt Stellen in Thomas Manns Werk, wo der Humor zweifellos ein bewusstes Kunstmittel ist, um den Stoff erträglich zu machen, ihm das Peinliche und Abstossende zu nehmen. So ist es in der Skizze "Der Weg zum Friedhof," die, was den Stil anlangt, zu den feinsten und meisterhaftesten Schöpfungen Thomas Manns gehört. Die Darstellung ist hier von einer so entzückend heiteren Grazie, dass sie uns das Widerwärtige ihres Gegenstandes kaum zum Bewusstsein kommen lässt. Was der Dichter in dieser Novelle schildert ist in der Hauptsache widerwärtig; er schildert den verkommenen Herrn Piepsam mit aller Ausführlichkeit, aber er macht dabei ein so lebenswürdig-launiges Gesicht, dass wir ihm mit Vergnügen zuhören. "Auf der Chaussee schlich ein Wagen vom nächsten Dorfe her gegen die Stadt...Der Fuhrmann liess seine Beine zu beiden Seiten der Deichsel hinabhängen und pfiff aufs unreinste. Am äussersten Hinterteile aber sass ein gelbes Hündchen, das ihm den Rücken zuwandte und über sein spitzes Schnäuzchen hinweg mit unsäglich ernster und gesammelter Miene auf den Weg zurückblickte, den es gekommen war. Es war ein unvergleichliches Hündchen,

1. B. II, S. 382.

Goldes Wert, tief erheiternd; aber leider gehört es nicht zur Sache, weshalb wir uns von ihm abkehren müssen."¹.

"Zu Hause in seinem Kleiderschranke pflegte eine Flasche mit einer giftgelben Flüssigkeit zu stehen, einer verderblichen Flüssigkeit, wir nennen aus Vorsicht nicht ihren Namen. Vor diesem Schranke hatte Lobgott Piepsam buchstäblich schon auf den Knien gelegen und sich die Zunge zerbissen; und dennoch war er schliesslich erlegen ...Wir erzählen euch nicht gern solche Dinge; aber sie sind immerhin lehrreich."².

In der Novelle "Gladius Dei" sind alle Personen im Kunstladen des Herrn Blüthenzweig, in den der Münchener Savonarola eindringt, höchst drollig skizziert, z. B., der gelbe Herr mit dem schwarzen Ziegenbart, der mit meckerndem Lachen eine Mappe mit französischen Zeichnungen betrachtet, der ihn bedienende junge Mensch "mit einem Aspekt von Schlechtbezahltheit und Pflanzenkost,"³ der packer Krauthuber, der Hieronymus hinausbefördert, "ein massiges und übergewaltiges Etwas, eine ungeheuerliche und strotzende menschliche Erscheinung von schrecken-einflössender Fülle,"⁴ vor allem aber Herr Blüthenzweig selbst, von dem es heisst: "Seine Nase lag ein wenig platt

1. N. I, S. 141f.

3. N. I, S. 200.

2. N. I, S. 145.

4. N. I, S. 205.

auf der Oberlippe, so dass er beständig mit einem leicht fauchenden Geräusch in seinen Schnurrbart schnüffelte. Manchmal näherte er sich dabei dem Käufer, als beröche er ihn. Als Hieronymus eintrat, untersuchte Herr Blüthenzweig ihn flüchtig in eben dieser Weise, widmete sich aber alsbald wieder dem Engländer."¹.

Eine Eigentümlichkeit des Thomas Mannschen Humors ist es, dass er oft hinter den Bildern, die er zeichnet, hervortritt und mit den Lesern ein neckisch graziöses Spiel treibt. Im "Weg zum Friedhof" unterbricht er die Schilderung des armen Piepsams folgendermassen: "Er war ein wenig gedrückt, wie?...es ist schwer, so lustigen Leuten wie euch dergleichen begreiflich zu machen...ein wenig unglücklich, nicht wahr? ein bisschen schlecht behandelt."².

Der ganze Humor Thomas Manns wirkt als Gegengewicht gegen den harten Realismus seiner Welt- und Lebensschilderung.

Was der Schreibart Thomas Manns ihren höchsten Reiz verleiht, was sie mehr als alles andere zur Poesie macht, ist ihr musikalischer Charakter. Thomas Mann

1. N. I, S. 197.

2. N. I, S. 143f.

spricht gewöhnlich, auf Deutlichkeit bedacht, mit klarer Stimme. Aber manchmal erlaubt er seinem Gefühl sich auszusprechen, und dann wird seine Rede zum Gesang.

Die lyrischste Dichtung Thomas Manns ist "Tonio Kröger." Sie ist ein Gedicht, ein Stück Gedankenlyrik, herrlichster Gedankenlyrik in Prosa. Vor allem die beiden ersten Kapitel, die Tonio Krögers Jugend schildern, und das vorletzte das in Dänemark spielt, sind von höchster lyrischer Schönheit. Die folgende Stelle ist die allerschönste; sie gibt Tonios Gedanken und Empfindungen wieder, als er sich aus dem Tanzsaal fortgestohlen hat und sich im Korridor vor ein Fenster mit herabgelassener Jalousie stellt, "ohne zu bedenken, dass man durch diese Jalousie gar nichts sehen konnte und dass es also lächerlich sei, davorzustehen und zu tun, als blicke man hinaus.

Er blickte aber in sich hinein, wo so viel Gram und Sehnsucht war. Warum, warum war er hier? Warum sass er nicht in seiner Stube am Fenster und las in Storms "Immensee" und blickte hier und da in den abendlichen Garten hinaus, wo der alte Walnussbaum schwerfällig knarrte? Das wäre sein Platz gewesen. Mochten die anderen tanzen und frisch und geschickt bei der

Sache sein !...Nein, nein, sein Platz war dennoch hier, wo er sich in Inges Nähe wusste, wenn er auch nur einsam von ferne stand und versuchte, in dem Summen, Klirren und Lachen dort drinnen ihre Stimme zu unterscheiden, in welcher es klang von warmem Leben. Deine länglich geschnittenen, blauen, lachenden Augen, du blonde Inge ! So schön und heiter wie du kann man nur sein, wenn man nicht "Immensee" liest und niemals versucht, selbst dergleichen zu machen; das ist das Traurige !...

Sie müsste kommen ! Sie müsste fühlen, wie es um ihn stand, müsste ihm heimlich folgen, wenn auch nur aus Mitleid, ihm ihre Hand auf die Schultern legen und sagen: Komm herein zu uns, sei froh, ich liebe dich. Und er horchte hinter sich und wartete in unvernünftiger Spannung, dass sie kommen möge. Aber sie kam keines Weges. Dergleichen geschah nicht auf Erden."¹.

Thomas Mann ist wirklich nur Erzähler. Aber seine Erzählungen leisten das, was die Poesie zu allen Zeiten geleistet hat. Sie bewegen uns das

1. N. II, S. 22f.

Herz in seinen Tiefen, zeigen uns die Welt im Spiegel einer Seele, und deuten uns die Wirklichkeit, dass wir sie anders und tiefer verstehen als zuvor. Sein Stil ist voller Klang und Farbe, er ist voller Geist und Seele; er spricht zum Herzen und weckt Stimmung selbst da noch, wo er sich nur an den Verstand zu wenden scheint, denn er ist Poesie.

F I N I S

BIBLIOGRAPHIE.

I. Werke von Thomas Mann

Bemühungen. Neue Folge der Gesammelten
Abhandlungen und kleinen Aufsätze.
S. Fischer, Verlag, Berlin 1925.

Betrachtungen eines Unpolitischen.
S. Fischer, Verlag, Berlin 1929.

Buddenbrooks. Verfall einer Familie, Roman
in zwei Bänden. S. Fischer, Verlag,
Berlin 1920.

Die Forderung des Tages, Reden und Aufsätze
aus den Jahren 1925-1929, S. Fischer,
Verlag, Berlin 1930.

Der kleine Herr Friedemann, und andere Novellen.
S. Fischer, Berlin 1928.

Das Wunderkind, Novellen von Thomas Mann.
S. Fischer, Verlag, Berlin 1928.

Der Zauberberg. Roman. S. Fischer, Berlin
1926.

Friedrich und die grosse Koalition.
S. Fischer, Verlag, Berlin 1924.

Königliche Hoheit. Roman. S. Fischer,
Verlag, Berlin 1930.

Lebensabriss, Die Neue Rundschau, XXXXI, 6,
Juni 1930, S. 732-769.

II. Werke über Thomas Mann und sein Werk.

- Back, Hanne. Thomas Mann, Verfall und Überwindung. Phaidon-Verlag, Wien 1925.
- Burhard, Arthur. Thomas Mann's Treatment of the Marked Man. Publications of the Modern Language Association, XLIII, 1928, pp. 561-568.
- Burhard, Arthur. Thomas Mann's Appraisal of the Poet. P.M.L.A., 1931, pp. 880-916.
- Eloesser, Arthur. Thomas Mann, Sein Leben und sein Werk. S. Fischer, Berlin 1925.
- Grützmaker, Richard H. Gerhart Hauptmann, Stefan Georg, Thomas Mann. S. 43-64. (Meister der Zeit in Literatur und Kultur, 1.) Mainz - Wiesbaden, Dioskuren - Verlag, 1929.
- Helbling, Carl. Die Gestalt des Künstlers in der neueren Dichtung, Eine Studie über Thomas Mann. Verlag Seldwyla, Zürich o.D.
- Havenstein, Martin. Thomas Mann, der Dichter und Schriftsteller. Verlag Wiegandt und Grieben. Berlin 1927.
- Jacob, Gerhard. Das Werk Thomas Manns. Bibliographie. S. Fischer, Verlag. Berlin 1926.

Kapp, Max. Thomas Manns Novellistische
Kunst. Drei Masken Verlag,
München 1928.

Lessing, Otto Eduard. Masters in Modern
German Literature. Verlag von Carl
Reissner, Dresden 1912. S. 181-196.

Peter, Hans Armin. Thomas Mann und seine
epische Charakterisierungskunst.
Paul Haupt. Akademische Buchhandlung
vorm. Max Dreschel. Bern 1929.

III. Allgemeines.

Deutsche National Litteratur. 129, 1.
Schillers Werke. 12, 1.
Kleine philosophische Schriften. S. 341-429:
Über naive und sentimentalische Dichtung.