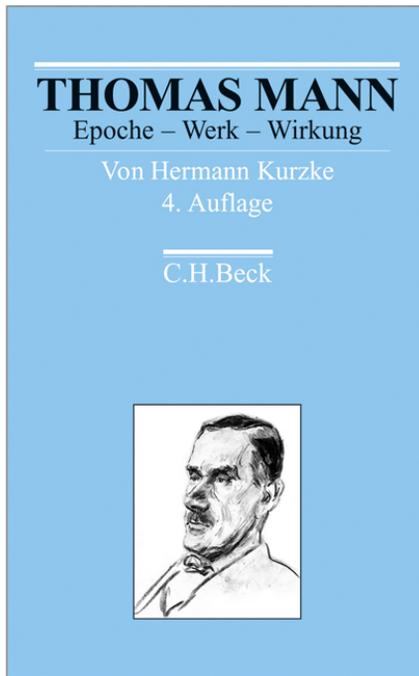


**Unverkäufliche Leseprobe**



**Hermann Kurzke**  
**Thomas Mann**

Epoche – Werk – Wirkung  
4., vollständig überarbeitete und  
aktualisierte Auflage 2010.

350 Seiten, Paperback  
ISBN: 978-3-406-60831-5

#### 4.1. Herkunft und Frühwerk bis 1914

Manns *Lebensabriß* aus dem Jahre 1930 beginnt mit den Sätzen:

Ich wurde geboren im Jahre 1875 in Lübeck als zweiter Sohn des Kaufmanns und Senators der Freien Stadt Johann Heinrich Mann und seiner Frau Julia da Silva-Bruhns. Während mein Vater Enkel und Urenkel Lübecker Bürger war, hatte meine Mutter in Rio de Janeiro als Tochter eines deutschen Plantagenbesitzers und einer portugiesisch-kreolischen Brasilianerin das Licht der Welt erblickt und war mit sieben Jahren nach Deutschland verpflanzt worden. Sie war von ausgesprochen romanischem Typus, in ihrer Jugend eine vielbewunderte Schönheit und außerordentlich musikalisch. Frage ich mich nach der erblichen Herkunft meiner Anlagen, so muß ich an Goethe's berühmtes Verschen denken und feststellen, daß auch ich «des Lebens ernstes Führen» vom Vater, die «Froh-natur» aber, das ist die künstlerisch-sinnliche Richtung und – im weitesten Sinne des Wortes – die «Lust zu fabulieren», von der Mutter habe. (GW XI, 98, E III, 177)

Das «berühmte Verschen» (aus den *Zahmen Xenien*) zeigt, wie sehr Thomas Mann sein Leben im Muster Goethes versteht. Nicht nur in-

haltlich orientiert sich die Passage an ihm. Auch der Form nach imitiert Thomas Mann und beschreibt sein Leben wie Goethe als Entfaltung einer Entelechie. Er beginnt mit den biologischen Bedingungen (mit der Schilderung der erblichen Herkunft seiner Anlagen) und beschreibt dann die individuellen Voraussetzungen der Entwicklung seiner Künstlerpsychologie: Bekanntschaften, Studien, Lektüreindrücke, Erlebnisse und Erfahrungen. Das Gesellschaftliche und das Historisch-Politische spielen bei dieser Sichtweise nur eine untergeordnete Rolle. Will man also über Thomas Mann *in seiner Epoche* schreiben, muß man seine autobiographischen Äußerungen in dieser Hinsicht ergänzen.

Die Zeit seiner Kindheit und Jugend war eine Zeit wirtschaftlicher Expansion («Gründerjahre») und kultureller Stagnation – in den Bildungsinstitutionen herrschte ein steril gewordener, epigonaler Idealismus. Zu beiden Bereichen ist der junge Thomas Mann im Widerspruch. Er ist zum Beispiel ein schlechter Schüler, der es nur bis zur Mittleren Reife bringt:

Ich verabscheute die Schule und tat ihren Anforderungen bis ans Ende nicht Genüge. Ich verachtete sie als Milieu, kritisierte die Manieren ihrer Machthaber und befand mich früh in einer Art literarischer Opposition gegen ihren Geist, ihre Disziplin, ihre Abrichtungsmethoden. (*Lebensabriß*, GW XI, 99, E III, 178)

Dieser unter der heutigen Optik so gelehrt wirkende Dichter war ein Autodidakt. Daß er heute Schulautor ist, darf nicht dazu verführen, ihn für einen gesellschaftlich angepaßten Menschen zu halten. Er kritisierte die Einrichtungen des wilhelminischen Staates vielmehr fast generell und stand ihnen nicht zu Diensten, was auch seine Einstellung zum Militärdienst zeigt («Geschrei, Zeitvergeudung und eiserne Schmuckheit quälten mich über die Maßen» – GW XI, 112, E III, 191). Die Kritik erfolgt allerdings nicht vom Standpunkt irgendeiner Partei aus, sondern vom Standpunkt des Künstlers, den *keine* Einrichtung des Lebens zufriedenstellen könnte, erfolgt nicht mit der Absicht der Verbesserung, sondern aus einer träumerischen Wirklichkeitsreinheit heraus, die die Fülle der Möglichkeiten der einen Wirklichkeit vorzieht, die die Möglichkeiten vernichten und damit die unverbindliche Spielfreiheit des Künstlers zerstören würde. Der Künstler kritisiert alles und jedes und deshalb eigentlich nichts Bestimmtes. Hierin liegt der Grund für das zugleich Kritische und Konservative im Werk Thomas Manns.

Wie aber wurde er überhaupt zum Künstler? Was ließ ihn so zerfallen mit der Sphäre seiner Herkunft, die ihn doch zum fest auf dem Boden der Wirklichkeit stehenden Kaufmann hätte bestimmen können? Der Vater starb 1891, als Thomas sechzehn Jahre alt war. Die angesehene Getreidefirma «Johann Sigmund Mann» wurde im 101. Jahr ihres Be-

stehens auf Grund einer testamentarischen Verfügung des Vaters liquidiert. Offenbar traute er weder seiner Frau noch seinen Kindern die Führung des Geschäfts zu. In einer Zeit, in der sonst vorwiegend Firmen gegründet werden, wird hier eine geschlossen. Soziologisch ist Thomas Manns Herkunft insoweit *nicht repräsentativ*. Er ist nicht der zeittypische Bürger, so wenig die Traditionen der republikanischen Hansestadt Lübeck die gleichen sind wie die des obrigkeitsstaatlich gedeckten Kapitalismus der Gründerjahre im übrigen Deutschland. Der schon Jahrhunderte alte patrizische Republikanismus der Hansestadt hat Lebensformen geschaffen, die eher denen des Adels gleichen als denen einer robusten neureichen Bourgeoisie. Es ist das Bewußtsein einer *besonderen* und seltenen, einer aristokratischen Herkunft, was Thomas Manns Distanz zu allen Gruppierungen seiner Zeit erklärt. Es ist schließlich die soziale Ortlosigkeit nach der Liquidation der Firma, die ihn zum Künstler prädestiniert. Denn außer einer kurzen Episode als Volontär einer Feuerversicherungsgesellschaft und einer weiteren als Redakteur der satirischen Zeitschrift *Simplicissimus* ist Thomas Mann vom Beginn seiner Laufbahn an freier Schriftsteller.

Er mußte die Entscheidung allerdings nicht selbst treffen. Als sich die Frage der Berufswahl stellte, war die Firma längst verkauft. Die Mutter war mit den Kindern nach München gezogen und lebte dort von den Zinsen ihres Vermögens. Sie gab den Brüdern Thomas und Heinrich monatlich 160 bis 180 Mark, so daß sie keinem bürgerlichen Beruf nachgehen mußten, denn von dieser Summe konnte man damals bei bescheidenen Ansprüchen durchaus leben. Das bedeutet zugleich, daß sie keinem Interesse dienstbar sein mußten als dem Interesse der Kunst. Die soziale Freiheit ist sicher eine wichtige Voraussetzung der Entwicklung des Künstlers Thomas Mann gewesen, in dessen Ästhetik die Interessenfreiheit als Ironie, die sich in niemandes Dienst stellen läßt, eine so wichtige Rolle spielt. Überdies hatte er in seinem Bruder Heinrich eine wichtige Stütze. Heinrich war der literarischen Welt bereits in den neunziger Jahren gut bekannt. Als Buchhändlerlehrling (1889), als Volontär im S. Fischer Verlag (1890–1892), als Autor von Romanen (*In einer Familie*, 1894) und Erzählungen (seit 1887), als Herausgeber einer Zeitschrift (*Das Zwanzigste Jahrhundert*, 1895–1896) und als weitgereister Kenner der internationalen Literaturszene führte er seinen jüngeren Bruder ins Metier ein und stand ihm mit Rat und Tat zur Seite. Später sollte sich freilich ein Konkurrenzverhältnis entwickeln, das, nach den noch vorwiegend literarisch begründeten Angriffen des Jüngeren (in neulich aufgefundenen Briefen von 1903/04), schließlich in die erbitterte politische und persönliche Fehde von 1914 bis 1922 einmündete (vgl. AB II C.1.2.2.).

In den ersten Münchener Jahren entwickelt sich Manns Schreibtalent. Bereits die Novelle *Gefallen*, die er als Neunzehnjähriger schreibt, hat

einen Achtungserfolg und verschafft ihm Eingang in die Künstlerkreise Schwabings. Als Einundzwanzigjähriger schreibt Thomas Mann *Der kleine Herr Friedemann*, womit die lebenslange Geschäftsbeziehung zum S. Fischer Verlag begründet wird. Samuel Fischer fordert ihn auf, ein größeres Prosawerk zu schreiben. Nach zweijähriger Arbeit ist das Manuskript zu *Buddenbrooks* fertig. Seit der zweiten Auflage dieses Romans (1903) ist der junge Dichter berühmt und wohlhabend. Die üblichen Anfangsenttäuschungen eines Autors bleiben Thomas Mann also erspart. Er hat, nach überaus kurzer Lehrzeit, seinen Stil sehr schnell gefunden, ja, er scheint von Anfang an fertig zu sein. Da er das Schreiben sicher nicht in der Schule gelernt hat, muß man die Erklärung für seine Fähigkeiten doch vorwiegend im Elternhaus suchen. Sein Stil als Schriftsteller ist in vielem eine Sublimationsform der guten Erziehung. Die Tugenden seiner Herkunftssphäre sind auch die Tugenden seines Künstlertums: Ehrgeiz, Leistungsethos, Qualitätsbewußtsein, Form- und Stilgefühl, Takt, Diskretion, Wissen um das Gehörige. Er ist nie plump oder banal. Die Umgangsformen sind stets aufs Nuancierteste gewahrt. Das Zerfallensein mit seiner eigentlichen sozialen Bestimmung aber macht ihn zum Kritiker. Es schafft die Distanz zu allem und jedem, schafft den hellsichtigen, scharfen und bösen Blick auf alle Erscheinungen des Lebens. Der junge Entwurzelte durchschaut und entlarvt in allem vorgeblich Geistigen seiner Zeitgenossen das vitale Interesse, dem ihr Intellekt dienstbar ist, weil er selbst von den üblichen Interessen relativ frei ist und deshalb keine Kompromisse machen muß.

Biographien müssen Liebesgeschichten enthalten, denn neben dem Beruf ist die Liebe der wichtigste persönlichkeitsbildende Faktor. Auch in dieser Hinsicht erscheint Thomas Mann als Sonderfall. Erst mit zwanzig, so steht es im *Lebensabriß*, brach seine Sexualität spät und heftig durch. Sie erstreckte sich auf beide Geschlechter, im Jahre 1901 zum Beispiel auf Mary Smith und auf Paul Ehrenberg. Auch wenn Thomas Mann durch den Erfolg von *Buddenbrooks* in den Salon der reichen Familie Pringsheim Eingang fand und 1905 die Tochter des Hauses heiratete, blieb es dabei, daß er die Unzuverlässigkeit seines Geschlechtslebens stets als etwas empfand, was ihn von der konventionellen Bürgerlichkeit wesensmäßig trennte und zum Künstler bestimmte. Dennoch nimmt mit dieser Heirat seine Boheme-Zeit ein Ende. Die Ungebundenheit herrscht von nun an nur noch in der Kunst. Durch Erfolg und Heirat hatte er schließlich doch in eine Sphäre hineingefunden, die auf ihre Weise großbürgerlich und patrizisch war, ohne es im kapitalistischen Sinne sein zu müssen.

Thomas Mann ist nun ein etablierter Autor. Auf *Tristan*, *Tonio Kröger* und *Fiorenza* folgen nach der Hochzeit der Roman *Königliche Hoheit*, die Vorarbeiten zu *Geist und Kunst*, der Anfang der *Bekanntnisse des Hoch-*

*staplers Felix Krull* und schließlich *Der Tod in Venedig*. In dieser Lebens-epoche stehen die Probleme des Künstlertums ganz im Vordergrund. Thomas Mann gilt als Autor des Impressionismus, der Neuromantik, ja (zur Zeit des *Tod in Venedig*) der Neuklassik, geht aber in keiner dieser Bewegungen ganz auf. Ihre historische Kulisse bildet die bürgerliche «Sekurität», die die Politik der Obrigkeit überließ und sich mit jener «machtgeschützten Innerlichkeit» zufriedengab, die Thomas Mann später so entschieden kritisieren sollte (in *Leiden und Größe Richard Wagners*, GW IX, 419, E IV, 65). Trotz der äußeren Erfolge ist es eine Krisenzeit. Das Thema Künstlertum war im Grunde ausgeschrieben. Anders als sein Bruder Heinrich hatte Thomas nur sehr zaghafte Versuche gemacht, sich der politisch-sozialen Realität gestalterisch zu nähern. «Für politische Freiheit habe ich gar kein Interesse», schreibt er am 27. 2. 1904 an Heinrich. Aber das Politische sollte ihn einholen. Der Kriegsausbruch von 1914 markiert nicht nur eine Weltwende, sondern beiläufig auch eine Wende im Leben Thomas Manns.

#### 4.2. *Erster Weltkrieg und Weimarer Republik*

Von nun an periodisieren die politischen Ereignisse die Lebensphasen Thomas Manns. Der Kriegsausbruch wirkt sich sogleich auch künstlerisch aus: er gibt die bislang fehlende Idee für den Schluß des *Zauberberg*. Am 22. August 1914 schreibt Mann an S. Fischer, der Krieg solle in die Verkommenheit seines *Zauberbergs* als Lösung hereinbrechen, «das stand fest von dem Augenblick an, wo es losging». Aber auch als Person nimmt Mann teil, und dieses Mal nicht als Sonderfall, sondern als Teil einer großen Bewegung. Er ist einer der herausragenden Exponenten der Kriegsbegeisterung des deutschen Bürgertums und der deutschen Dichter und Denker von 1914. Wie Hauptmann, Dehmel, Hofmannsthal, Kerr, Musil, Rathenau und viele andere feiert er den Krieg («diesen großen, grundanständigen, ja feierlichen Volkskrieg» – 18. 9. 1914 an Heinrich Mann). Warum? Der Krieg sei Reinigung, Befreiung und ungeheure Hoffnung, behauptet die erste seiner kriegsbegeisterten Schriften (*Gedanken im Kriege*, September 1914). Befreiung wovon? Von der Dekadenz.

Der Krieg sollte das verwirklichen, woran Gustav von Aschenbach im *Tod in Venedig* gescheitert war: eine neue Entschlossenheit, Geradheit, Lauterkeit und Haltung. Er sollte einer Zeit, die an ihrer eigenen Richtungs- und Willenlosigkeit zu ersticken drohte, neue Ziele geben. Die dazugehörige Zeitanalyse basierte auf der Philosophie Nietzsches. Die Kriegsbegeisterten meinten seine Dekadenzanalyse nicht mehr auf Deutschland, nur noch auf Frankreich anwenden zu müssen. Die Vor-

kriegszeit war nach ihrer Meinung an dekadenter Überreflexivität erkrankt («Wimmelte sie nicht von dem Ungeziefer des Geistes wie von Maden?»; GKFA 15.1, 32). Sie gebar nun neue Vitalität und Naivität. So konnte der Krieg als großes Abenteuer und als Beweis der Lebenskraft und Gesundheit des deutschen Volkes verstanden werden.

Der Ästhet Thomas Mann, der bisher jede Parteinahme als Raub an seiner Freiheit verstanden hatte, nimmt nun Partei. Der Künstler, der jede Entscheidung als Vernichtung des Reichtums der Möglichkeiten begriffen hatte, entscheidet sich und bezieht Stellung. So sieht es wenigstens von außen aus. Thomas Mann selbst sieht es damals anders. Daß er jede Parteinahme als Raub an seiner Freiheit empfinde, schreibt er *nach* der Parteinahme für den Krieg (am 30. 12. 1914 an Kurt Martens). Er meint nämlich, seine Stellungnahme sei gar nicht politisch, sie verteidige vielmehr im Gegenteil die Freiheit von der Politik. Deshalb hat das große Buch der Kriegsjahre den Titel *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Die Vorrede des von 1915–1918 geschriebenen Werks intoniert ihr Thema wie folgt:

Der Unterschied von Geist und Politik enthält den von Kultur und Zivilisation, von Seele und Gesellschaft, von Freiheit und Stimmrecht, von Kunst und Literatur; und Deutschtum, das ist Kultur, Seele, Freiheit, Kunst und *nicht* Zivilisation, Gesellschaft, Stimmrecht, Literatur. (GKFA 13.1, 35)

Vordergründig gesehen enthalten die *Betrachtungen eines Unpolitischen* eine leidenschaftliche Attacke auf Frankreich, Aufklärung, Jakobinismus, Demokratie, Revolution, Internationalismus, Rhetorik, Aktionismus, Expressionismus, Satire, Fortschritt etc. (zugunsten von Deutschtum, Romantik, Konservatismus, Monarchie, Wortlosigkeit, Ironie, Leben, Bewahrung etc.). Sie wird zum Teil persönlich geführt als Kampf gegen den «Zivilisationsliteraten», den Bruder Heinrich nämlich, der sich auf die Seite des kleinen Häufchens frankophiler Pazifisten geschlagen hatte und dessen Essay *Zola* (1915) Thomas nicht nur als politischen, sondern auch als persönlichen Angriff empfand (wohl nicht ganz zu Unrecht). Von 1914 bis 1922 ist der Kontakt zwischen den Brüdern unterbrochen; sie gehen sich konsequent aus dem Weg, obgleich sie ja in der gleichen Stadt leben. Durchstößt man aber die Oberflächenschicht der Tagespolemik, dann kann man die *Betrachtungen eines Unpolitischen* als ausführlichste und intensivste Gewissenserforschung des Künstlers Thomas Mann lesen. Das Buch ist eine Generalrevision seiner geistigen Grundlagen. Indem er sich selbst als einen Unpolitischen erkennt, erkundet er implizit und fast wider Willen die ihm bis dahin unvertraute Sphäre der Politik.

Das Kriegsende und die Ausrufung der Republik bedeuten für ihn einen Schock. Er vertritt zunächst eine wenig präziisierte Form der soge-

nannten «konservativen Revolution». Die Ablehnung der als französisch-westlich und kapitalistisch, also als undeutsch verstandenen Demokratie führt damals bis zur Sympathie mit der russischen Revolution («so weit er Entente-feindlich ist, liebe ich den Kommunismus beinahe» – Tagebuch 5. 4. 1919). Allerdings begreift er den Kommunismus stark von Dostojewski her, als Ausdruck der russischen Seele, also der Tendenz zu Gestaltlosigkeit und Unform («russisch-kommunistische Trunkenheit», Tagebuch 10. 11. 1918). Von Dostojewski hat er auch das Stichwort «konservative Revolution», das er 1921 in Deutschland als einer der ersten öffentlich gebraucht (*Russische Anthologie*, GKFA 15.1, 341). Allerdings schwanken seine Meinungen in diesen Jahren sehr. Die erhalten gebliebenen Tagebücher von 1918–1921 geben einen fesselnden Einblick in die Entwicklung seines politischen Denkens. Das Schicksal der Münchener Räterepublik verfolgt er dort mit Anteilnahme, sofern sie der russischen Revolution nacheifert, mit Abscheu, sofern er sie als westlich, jüdisch und internationalistisch beurteilt (Tagebuch 3. 3. 1919, 22. 3. 1919, 24. 3. 1919). Ihre militärische Niederlage erfüllt ihn schließlich mit Befriedigung; er notiert, daß es sich unter der Militärdiktatur bedeutend freier atme als unter der Herrschaft der Crapule (5. 5. 1919).

Es mußte daher alle überraschen, daß er 1922 in der Rede *Von deutscher Republik* die Deutschen aufforderte, die ihnen zugefallene Republik mit Leben zu erfüllen. Die Wandlung zum Republikaner ist der wichtigste und meistkommentierte Vorgang der Biographie Thomas Manns. Wie kam es dazu? In *Meine Zeit* (1950) gibt Thomas Mann folgende Erklärung. Von den *Betrachtungen eines Unpolitischen* habe er sich gelöst, kaum daß sie fertig waren. Die Lösung sei ihm erleichtert worden «durch die stumpfe Ablehnung des Buches von seiten der Deutsch-Konservativen», durch persönliche Berührungen mit diesen Kreisen, die ihm «den Schrecken ins Gebein jagten», durch das Heraufkommen einer «Welle von revolutionärem Obskurantismus», «kurz, durch das Heraufkommen des Faschismus» (GW XI, 313, E VI, 171). Daran ist richtig, daß Thomas Mann den Faschismus schon erstaunlich früh als Phänomen erkannte und ablehnte. Schon 1925 bestimmt er ihn als «romantische Barbarei» (*Goethe und Tolstoi*, 2. Fassung, GKFA 15.1, 932). Nicht ganz richtig ist, daß die *Betrachtungen* von der Rechten einhellig abgelehnt worden wären. Vielmehr wurde das Buch dem gebildeten konservativen Bürgertum zum Manifest (über die Rezeption informiert Hübiniger 1974, z. B. S. 63–65). Nur für Thomas Mann selbst hatte es eine «kathartische Funktion» (so Rychner 1947). Eine Erinnerungstäuschung ist auch, daß er sich so schnell von dem Buche gelöst hätte. Noch am 1. 12. 1921 notiert das Tagebuch: «Korrekturen vom Neudruck der ‚Betr.‘ kommen; ich lese sie ohne Qual, oft mit Beifall». Die Wandlung zum Republikaner geschieht sehr langsam. Die Tagebücher und die

Briefe der ersten Nachkriegsjahre halten im wesentlichen die Position der *Betrachtungen* fest. Es läßt sich auch nicht belegen, daß die Rezeption des Buchs bei der Rechten Thomas Mann in Richtung Republik getrieben hätte. Auch die Morde an Eisner und Erzberger sind keine Faktoren der Wandlung. Über Eisners Mörder notiert das Tagebuch in einigermaßen erschreckendem Kontrast zu der oben zitierten beschönigenden Äußerung aus *Meine Zeit*: «Die antirevolutionär-nationale Gesinnung der Studenten befriedigt mich im Grunde, möge auch Arco ein Tropf und die einzelnen Träger jener Gesinnung Flegel sein.» (21. 1. 1920). Zum Mord an Erzberger gibt es gar keine Tagebuchnotiz. Auch die Abwendung von Oswald Spengler, dessen *Untergang des Abendlandes* Mann zuerst begeistert gelobt hatte (in einem Brief vom 2. 11. 1919 an Franz Boll) und wenig später wegen Mangel an Ironie ablehnt (zuerst im Tagebuch vom 26. 2. 1920, später öffentlich in *Über die Lehre Spenglers* und in *Von deutscher Republik*), scheint ein isolierter Vorgang. Auch die Aussöhnung mit Heinrich Mann am 31. 1. 1922 scheint nur die Folge der lebensbedrohenden Krankheit Heinrichs im Januar 1922 zu sein, nicht das Ergebnis einer grundsätzlichen Überlegung. Das Tagebuch vermerkt noch am 6. 4. 1921 die bleibende Notwendigkeit des Zwistes.

Man muß es daher wohl glauben, wenn er in *Von deutscher Republik* einleitend beteuert: «Ich weiß von keiner Sinnesänderung. Ich habe vielleicht meine Gedanken geändert, – nicht meinen Sinn.» (GKFA 15.1, 583) Thomas Mann verteidigt die Republik denn auch nicht mit den Argumenten der aufklärerisch-demokratischen, sondern mit denen der romantisch-vitalistischen Tradition, mit Novalis, Nietzsche, Hauptmann und Whitman, verteidigt sie als «Schicksal», als «Leben», als «Heimat». Von 1914, «der Stunde der Ehre und des todbereiten Aufbruchs», nicht von 1918 habe er sie datiert. Er setze mit dem Republikvortrag die Linie der *Betrachtungen* fort und werfe sich, wie damals der revolutionären Welle, im Namen deutscher Humanität heute der reaktionären Welle entgegen (am 5. 12. 1922 an Ida Boy-Ed). Die Fronten sind also nach wie vor «deutsche innerliche Kultur» contra «Politik», nur daß jetzt die Republik auf der Kulturseite steht und der Rechtsradikalismus wie der Linksradikalismus im Topfe «Politik» landen. Das Denksystem ist das gleiche geblieben. Bis hierhin ist die «Wandlung» nur ein Oberflächenphänomen bei erhalten gebliebener Tiefenstruktur.

Das Hauptwerk jener Jahre, der Roman *Der Zauberberg*, ist vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen entstanden. Seine Produktionszeit reicht von 1913 bis 1924, umgreift also das ganze Entwicklungsspektrum vom Ästhetizismus über die nationalkonservative Parteinahme bis zu jenem problematischen Republikanismus. Der Roman ist ein gewaltiger Erfolg. Der Nobelpreis von 1929 ist dennoch nur eine mittelbare

Folge dieses großen Werks: das konservativ gestimmte Preiskomitee ignorierte alles, was seit der republikanischen Wende erschienen war. (Der «Kingmaker» Fredrik Böök wohnte denn auch 1933 zustimmend einer nationalsozialistischen Bücherverbrennung bei, interviewte Hitler und vermittelte dem Ausland in seinem begeisterten Bericht *Hitlers tyskland maj 1933* ein sehr positives Bild von dessen Herrschaft. Vgl. Schoolfield 1972.)

Thomas Mann stellt sich der Weimarer Republik in zunehmendem Maße als Festredner zur Verfügung. Die Politisierung wächst allmählich. Es ist eine Politisierung wider Willen. Sie ist zeitlich klar an den Aufstieg des Nationalsozialismus gekoppelt. Unter dem Druck von rechts wird der Unpolitische zum Wahlkämpfer für die SPD und zum engagierten Kritiker der NSDAP (*Deutsche Ansprache*, 1930). Er hält gar eine *Rede vor Arbeitern in Wien* (1932), deren geschraubter Stil allerdings deutlich zeigt, wie wenig er dafür geschaffen war, vor Arbeitern zu sprechen (vgl. Mörchen 1973). Er übernimmt eine Fülle von Ämtern und offiziellen Funktionen in der Kulturpolitik der Weimarer Republik. Er ist, wie sein Bruder, aktives Mitglied der Sektion Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste (vgl. Inge Jens 1971). So konnte es nicht ausbleiben, daß die Nationalsozialisten in ihm bald einen wichtigen Gegner erkannten, um den sie sich ganz besonders zu kümmern gedachten.

[...]