

Thomas Mann

Der Künstler als Abenteurer

von
Prof. Dr. Lothar Pikulik

1. Auflage

Thomas Mann – Pikulik

schnell und portofrei erhältlich bei beck-shop.de DIE FACHBUCHHANDLUNG

Thematische Gliederung:

Einzelne Autoren: Monographien & Biographien

mentis 2011

Verlag C.H. Beck im Internet:
www.beck.de

ISBN 978 3 89785 755 1

Lothar Pikulik

Thomas Mann

Der Künstler als Abenteurer

mentis
PADERBORN

Einbandabbildung: Porträt Thomas Manns, Rohrfederzeichnung von Joachim Pikulik, 1983.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 mentis Verlag GmbH
Schulze-Delitzsch-Str. 19, D-33100 Paderborn
www.mentis.de

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige Zustimmung des Verlages nicht zulässig.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier ISO 9706
Printed in Germany

Einbandgestaltung: Anna Braungart, Tübingen
Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

ISBN: 978-3-89785-755-1

EINLEITUNG

Ein schillerndes Bekenntnisbuch wie die *Betrachtungen eines Unpolitischen* dokumentiert unterschiedliche Selbstbilder Thomas Manns, dem um seiner Identität willen aber daran liegt, sie als übereinstimmend auszugeben. So bringt er den Bürger (zumal den *deutschen* Bürger), den er nur im Leben spielt, mit dem ganz anders gearteten Künstler dadurch zur Deckung, dass er im fünften Kapitel, »Bürgerlichkeit« betitelt, den sozialen Status weniger sozial als geistig und symbolisch fasst, dem geistigen Status des Künstlers aber andererseits Merkmale der sozialen Lebensform des Bürgers zuschreibt. Zwar gesteht er ein, dass ein bürgerlicher Beruf ihm abgehe (was auch heißt, dass die Kunst kein bürgerlicher Beruf sei), hält aber dagegen, dass der Geist es liebt, »statt der Realität das Symbol zu setzen«, man also bürgerlich im symbolischen Sinne leben könne, ohne diesen Sinn auch realiter einzulösen. Der Erste Weltkrieg, an dem er nur literarisch teilnimmt, bringt ihn gar auf einen analogen Fall: »Man kann soldatisch leben, ohne im mindesten tauglich zu sein, als Soldat zu leben. Der Geistige lebt im Gleichnis.« (XII, 104) Wieder auf die symbolische Bürgerlichkeit zurückkommend, schreibt er dann: »Ein Artistentum ist dadurch bürgerlich, daß es die ethischen Charakteristika der bürgerlichen Lebensform: Ordnung, Folge, Ruhe, ›Fleiß‹ – nicht im Sinne der Emsigkeit, sondern der Handwerkstreue – auf die Kunst überträgt.« (Ebd.)

Zeichnet handwerkliche Arbeit als »ethisches Lebenssymbol« den Künstler aus, so ist er »wenig Ästhet im Boheme-Sinne« und eher Ästhet »im bürgerlichen« (XII, 105). In dieser Hinsicht will sich Thomas Mann auch nicht als »Schönheitsfex« (ebd.) verstehen, wird Schönheit von ihm dem bloßen Ästhetizismus zugeordnet. Soll die Kunst aber ethisch statt schön sein, so erstaunt man zu sehen, wie umfassend der Bereich der Ethik nach seiner Vorstellung sein soll. Er fasst den Begriff sogar so weit, dass er mit dem doch sehr anderen der Dekadenz zusammenfällt. »Ethik, Bürgerlichkeit, Verfall: das gehört zusammen, das ist eins. Gehört nicht auch die Musik dazu?« (XII, 106) Die Musik nämlich, so liest man zwischen den Zeilen, die bei Hanno Buddenbrook das Ende der Familie besiegelt hatte!

Noch weiter treibt der Autor das Verwirrspiel der Begriffe, wenn er seine »ethische« Aversion gegen den Ästhetizismus in ein Plädoyer für das Hässliche münden lässt: »Nie war es mir um ›Schönheit‹ zu tun. ›Schönheit‹ war immer etwas für Italiener und Katzelmacher des Geistes, – nichts Deutsches im Grunde und namentlich nicht Sache und Geschmack einer künstlerischen Deutsch-Bürgerlichkeit. In dieser Sphäre überwiegt das Ethische über das Ästhetische, oder richtiger: eine Vermischung und Gleichsetzung dieser Begriffe hat statt, welche das *Häßliche* ehrt, liebt und pflegt. Denn das Häß-

liche, die Krankheit, der Verfall, *das ist das Ethische*, und nie habe ich mich im Wortsinn als ›Ästhet‹, sondern immer nur als Moralisten gefühlt.« (XII, 106 f.)

Hat er das in jeder Hinsicht? Schon hier, wie besonders im Kapitel »Von der Tugend«, dem achten der *Betrachtungen*, distanziert er sich von der Moral im bürgerlichen Sinne, setzt man voraus, dass es dem Bürger um die Befolgung lebenserhaltender, Sicherheit gewährender Normen geht. Denn dort heißt es:

Der Moralist unterscheidet sich von dem Tugendhaften dadurch, daß er dem Gefährlich-Schädlichen offen ist; daß er, wie es im Evangelium heißt, ›dem Bösen nicht widersteht‹, – was der Tugendbold allewege mit dem achtbarsten Erfolge tut. Was ist das Gefährlich-Schädliche? Seelenhirten nennen es die *Sünde*. Aber auch dies schwere, schaudervolle Wort ist eben nur ein Wort und verschiedentlich zu gebrauchen. Es gibt Sünde im Sinne der Kirche und Sünde im Sinne des Humanismus, der Humanität, der Wissenschaft, der Emanzipation des ›Menschen‹. Auf jeden Fall ist ›Sünde‹: *Zweifel*; der Zug zum Verbotenen, der Trieb zum Abenteuer, zum Sichverlieren, Sichhingeben, Erleben, Erforschen, Erkennen, sie ist das Verführende und Versucherische... Diesen Trieb unsittlich zu nennen werden nur Spießbürger sich beeilen; daß er sündig ist, leugnet niemand. (XII, 399f.)

So plausibel es ist, dass der Autor mit dem spießbürgerlichen Tugendbold nichts gemein haben will, so kann er doch seinen eigenen Anspruch auf Bürgerlichkeit mit dieser Erklärung nicht einlösen. Was immer von seiner Charakteristik der Sünde zu halten ist: *Rechtfertigt* er das Verbotene geradezu, so gibt er sich als abenteuernden Antibürger zu erkennen. Und ist Sünde das »Verführende und Versucherische«, dann wird mit ihr auch die faustische Existenz gerechtfertigt, von der Thomas Mann schon in seiner Jugend fasziniert ist, die er aber erst in seinem Altersroman *Doktor Faustus*, dann allerdings sehr kritisch, darstellt. Jedoch ist noch Adrian Leverkühn, der Musiker, der sich mit dem Teufel einlässt, ein Spiegel seines Autors und Spiegel eines Künstlertums, das vom »Trieb zum Abenteuer« bestimmt wird.

Fraglich ist sodann, ob dieser Trieb einen spezifisch konservativen Geist verrät, wollte doch Thomas Mann auch diesen Zug in sein bürgerliches Selbstporträt einzeichnen. Die *Betrachtungen* sind zweifelsfrei im ganzen als Zeugnis des Konservatismus anzusehen, aber man stößt im Umfeld des Bekenntnisbuches auch auf Bemerkungen wie die, die sich im Notizbuch 11 findet: »Natürlich bin ich nicht ›konservativ‹, denn wollte ich es meiner Meinung nach sein, so wäre ich es immer noch nicht meiner Natur nach, die das ist, was wirkt. In Wahrheit begegnen sich in mir destruktive und erhalten-

de Tendenzen, und soweit von Wirkung die Rede sein kann, geht eben diese doppelte Wirkung von mir aus.«¹

Wenn hier zwischen »Meinung« und »Natur«, ähnlich wie in den *Betrachtungen* zwischen »Meinen« und »Sein«, unterschieden wird, so ist unter dem ersteren Begriff etwas Wandelbares, unter dem letzteren etwas Stetiges zu verstehen. Seinen Konservatismus begreift Thomas Mann als Meinung, nicht ohne Grund, denn diese Haltung hat sich bei ihm geändert, nachdem er mit der Rede *Von deutscher Republik* (1922) ein Bekenntnis zur Demokratie abgelegt hatte, um später sogar Sympathie für den Sozialismus zu bekunden (s. *Kultur und Sozialismus*, 1928; *Bekenntnis zum Sozialismus*, 1933). Gewandelt hat sich auch sein Verständnis von Bürgerlichkeit, wenn er seit jener Rede (und eigentlich schon früher), die Notwendigkeit erkannte, den unpolitischen Kulturbürger zu annullieren und Kultur, Gesellschaft, Politik als zusammenhängendes Ganzes zu sehen. Zieht man indes sein Künstlertum in Betracht, so erstaunt die Konstanz seiner Position, die auch durch solche seit dem *Joseph*-Roman verstärkt zur Geltung kommende Prinzipien wie Mythos, Humor, Humanität nicht grundlegend revidiert wird. Als innerste »Natur« dieses Künstlertums hat Bestand, was vom Jugendwerk bis zu den Alterswerken *Doktor Faustus* und *Felix Krull* zu beobachten ist und mit dem folgenden Geständnis aus den *Betrachtungen* unterstrichen wird:

Ein Künstler, meine ich, bleibt bis zum letzten Hauch ein Abenteurer des Gefühls und des Geistes, zur Abwegigkeit und zum Abgrunde geneigt, dem Gefährlich-Schädlichen offen. Seine Aufgabe selbst bedingt seelisch-geistige Freizügigkeit, sie verlangt von ihm das Zuhausesein in vielen und auch in schlimmen Welten, sie duldet keine Seßhaftigkeit in irgendwelcher Wahrheit und keine Tugendwürde. Der Künstler ist und bleibt Zigeuner, gesetzt auch, es handelte sich um einen deutschen Künstler von bürgerlicher Kultur. (XII, 402f.)

Die Kriegssituation, in der die *Betrachtungen* verfasst sind, animiert den Autor darüber hinaus, den Drang zu Wagnis und Gefahr anthropologisch zu deuten. Er kannte von Schiller wie so vieles andere auch jene Stelle aus der *Braut von Messina*, wo einer aus dem Chor zwar den Frieden rühmt, aber zugleich zu bedenken gibt, dass auch der Krieg seine Ehre habe, ja dem Leben notwendig sei, weil der Mensch im Frieden verkümmere und müßige Ruhe das Grab seines Mutes sei (V. 871-891). Das entsprach in etwa dem Empfinden, das den ansonsten alles andere als martialisch gesinnten Thomas Mann bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 heimgesucht und das er unter anderem in dem Aufsatz *Gedanken im Kriege* zum Ausdruck gebracht hatte (hier auch teilweise das Schiller-Zitat; XIII, 538). In den *Betrachtungen* nimmt er sowohl

¹ *Notizbücher*. Bd. II, S. 275.

auf den an früherer Stelle (XII, 223) angeführten Schiller wie auf seine eigene Kriegsbegeisterung Bezug, wenn er in dem Kapitel »Einiges über Menschlichkeit« schreibt:

Den Krieg für eine unsterbliche Einrichtung zu halten, für ein unentbehrliches revolutionäres Mittel, der Wahrheit auf Erden zu ihrem Recht zu verhelfen, ist auch heute noch möglich, obgleich er sich durch den Fortschritt seiner Technik selbst ad absurdum geführt zu haben scheint. (XII, 462)

Und würde es die Menschheit nicht eher ehren als schänden, wenn sie es im bürgerlichen Sicherheits- und Regenschirmstaat auf die Dauer nicht aushielte? Alles in allem ist der Mensch offenbar *nicht* der edle Fadian [österr.-süddt. für: fader, langweiliger Mensch] und Literaturheilige, als welchen der Zivilisationsliterat ihn entweder jetzt schon sieht oder den er doch baldmöglichst aus ihm machen möchte. Der Mensch empfindet Zivilisation, Fortschritt und Sicherheit nicht als unbedingtes Ideal; es lebt ohne Zweifel unsterblich in ihm ein primitiv-heroisches Element, ein tiefes Verlangen nach dem Furchtbaren, wofür alle gewollten und aufgesuchten Strapazen und Abenteuer einzelner im Frieden: Hochgebirgstaten, Polarexpeditionen, Raubtierjagden, Fliegerwagnisse nur Auskunftsmittel sind. (XII, 463)

Ist vieles an den *Betrachtungen eines Unpolitischen* auch zeitbedingt; sind zumal die Bezüge zum Krieg nur aus der zeitgeschichtlichen Situation zu verstehen, so ist dieses Werk doch kein Dokument eines in eine absonderliche Polemik verirrten, seiner eigentlichen Natur vorübergehend untreu gewordenen Dichters. Das Buch gibt vielmehr, wenngleich begrifflich eigenwillig und widersprüchlich, die Essenz seines Daseins wieder, spiegelt damit freilich auch dessen Defizite, die der Autor im Verlauf seines späteren Lebens auszugleichen suchte. Wenn also auch viele seiner späteren Schriften wie eine Revision der *Betrachtungen* anmuten, so bleiben diese doch sein »theoretisches Hauptwerk«² und bilden den »unentbehrlichen Schlüssel zu jedem genaueren Verständnis von Person und Gesamtwerk Thomas Manns«.³

Bietet unter anderem der in den *Betrachtungen* so deutlich artikulierte Begriff des Abenteurers einen Schlüssel zu Thomas Mann, so ist allerdings die Bedeutung dieses Begriffs gegenüber seinem landläufigen Verständnis zu differenzieren. Wie schon die Aventiure-Erzählungen des höfischen Romans im Mittelalter und später die Geschichten des Amadis von Gallien nahe legen,

² So Hermann Kurzke im *Kommentar zu den »Betrachtungen eines Unpolitischen«*, S. 13, wie hier auch zu Recht bemerkt wird: »Ohne die *Betrachtungen eines Unpolitischen* weiß man nicht, wer Thomas Mann wirklich war.« (S. 683)

³ Joachim Fest: *Die unwissenden Magier. Über Thomas und Heinrich Mann*. Berlin 1985, S. 66. Zitiert bei Kurzke (Anm. 2), S. 143 f.

ist der klassische Abenteurer eine Figur, die durch das Risiko, das sie sucht, stets in praktisches Handeln verwickelt wird. Davon ist bei Thomas Mann mit der stofflich bedingten Ausnahme des Gregorius im *Erwählten* in der Regel nicht die Rede. Er selbst hätte die konkrete Tat als Zumutung von sich gewiesen. Ausdrücklich ein »Abenteurer des Gefühls und des Geistes«, lag es ihm völlig fern, etwa »Hochgebirgstaten, Polarexpeditionen, Raubtierjagen, Fliegerwagnisse« bestehen zu wollen. Seine Wagnisse, begrenzt auf das Reich der Kunst und projiziert auf seine Figuren, sind weitgehend kontemplativer Natur, schließen allerdings das erotische Erlebnis ein, wie denn Kunst, Abenteuer und Eros bei Thomas Mann eine Trias bilden, die den Kreis des Geistigen und Emotionalen um die Dimension des Sensualen erweitert. Wo indes etwa platonische Sehnsucht in sinnliches Begehren übergeht, wie bei Aschenbach im *Tod in Venedig*, schaltet sich ein geheimer Vorbehalt ein, der die erotische Erfüllung entweder unter das Signum des Untergangs stellt oder ihr das Umschlagen in Ernüchterung und Enttäuschung prophezeit. Dergleichen Desillusionierung wird schon in der Romantik als Schattenseite aller Zustände dargestellt, die gegenüber der Sehnsucht eine »Befriedigung« bedeuten.

Vorbilder eines kontemplativen Abenteuerertums konnte Thomas Mann in den Künstlergestalten des romantischen Romans erblicken. Unentwegt Wandernde, sind diese Figuren auf der Suche nach einem geahnten, aber noch unbekanntem fernem Glück, zumal Liebesglück, verhalten sich dabei aber überwiegend nicht aktiv, sondern eher passiv, indem sie sich treiben, auch vielfältig ablenken lassen, bis sie, ohne es direkt zu wollen, die ersehnte Erfüllung finden oder ihr nahe kommen (um gleich darauf wieder zu neuen Ufern aufzubrechen). Bekanntlich hat Thomas Mann einem dieser Wanderer, dem Eichendorffschen Taugenichts, einen in die *Betrachtungen* eingelegten Essay gewidmet, kommt darin allerdings zu dem merkwürdigen Schluss, dass der Taugenichts, weil er nichts als »Mensch« sei, den typisch »deutschen Menschen« repräsentiere (XII, 381). Immerhin geht der Autor aber nicht so weit, den Taugenichts auch typisch »bürgerlich« zu nennen, versteht er doch sonst das »Bürgerliche« als Kennzeichen des Deutschen.

Er sympathisiert mit der Figur vielmehr gerade deshalb, weil sie ihrem Namen gemäß »daheim zu nichts taugt« (XII, 377), im bürgerlichen Sinne »nutzlos« ist, ja auch die »Welt nutzlos zu sehen« wünscht (XII, 378). In diesem Zusammenhang kann man nicht umhin, sich an frühere Bekundungen des Autors zu erinnern, in denen er seine eigene bürgerliche »Untauglichkeit« noch viel schärfer akzentuiert als bei dem als vorbildhaft und exemplarisch empfundenen Eichendorffschen Abenteurer und Sänger. So schreibt er in seiner Rezension über die Romanschriftstellerin Gabriele Reuter aus dem Jahre 1904: