

# Thomas Mann

von Arthur Eloesser

Weltbühne, XXI. Jahrgang 1925, 1. Band

Am 6. Juni wird Thomas Mann fünfzig Jahre alt. Dazu erscheint (bei S. Fischer) von Arthur Eloesser ein Buch: ‚Thomas Mann. Sein Leben und sein Werk.‘ Hier folgt ein Stück aus dem ersten Kapitel.

Thomas Manns Leben, das ausschließlich die Geschichte einer Leistung ist, kann nicht mit Begeisterung, kann nur mit der kalten Leidenschaftlichkeit dargestellt werden, die er selbst als Voraussetzung dem Wesen des Schriftstellers untergelegt hat. Der junge Thomas Mann hat keinen Kranz auf seinem Haupte getragen, und man kann sich auch sonst nicht vorstellen, daß er mit Gleichgestimmten, Gleichgesinnten, Gleichbegeisterten an einer Tafelrunde geschwelgt hat. Es gibt kaum einen Schriftsteller, der mit weniger Geselligkeit, mit weniger Kameradschaft aufgetreten ist, der, obgleich literarisch durch und durch, weniger aus einer literarischen Kampfgemeinschaft zu stammen scheint. Das Leben von Thomas Mann entbehrt aller Inszenierung, aller sichtbar pittoresker Hintergründe der literarischen Aktion, wie es sich auch später ohne Katastrophen, ohne Peripetien vollzieht, und der Biograph wird sich ohne die Reize des Episodischen, ohne Überraschungen und Abenteuer behelfen müssen.

Braucht Thomas Mann überhaupt einen Biographen? Man pflegt das Erdenleben eines Dichters wie die Wurzel eines Baumes anzusehen und das Werk wie seine Krone; man versucht, am Stamme die Jahresringe abzulesen und sich eine Vorstellung von dem geheimnisvollen Treiben der Säfte zu machen die nach oben aufschießen und in die Triebe und Spitzen gelangen. Das Schicksal eines Dichters wird von allein wieder zum Gedicht, weil die sich ablösenden Generationen nach ihrer Sehnsucht, nach ihrem Wissen, nach ihrem Vermögen, nach ihrem Rechtfertigungsbedürfnis an ihm raten, an ihm bilden, weil sie sein Monument immer nur aus dem eignen seelischen Material aufrichten können. Aber wir haben Thomas Mann bisher auf keine Weise überlebt, und was sich Neueste und Aberneueste erdreisten mögen, es gibt noch keine Generation, die nach ihm gekommen wäre, die ihn zu etwas Vergangenen, zu etwas Marmorenen machen und auf einem Postament isolieren könnte. Unsre Biographie wird also kein Denkmal sein, und unser Dichter weigert sich sogar, etwa als „der junge Thomas Mann“ porträtiert zu werden; denn er ist zwar reifer, aber durchaus nicht älter geworden,

und wir hoffen sogar nachweisen zu können, daß er – und das heißt sein Werk – allmählich jünger, sinnlicher, mutwilliger, spielfreudiger geworden ist, aber auch tatkräftiger und froh der Verantwortung, die grade der Ruhm ihm auferlegt hat. Wenn man so will, hat unser Dichter allerdings ein Wunder erlebt oder ist sich selbst zu einem Wunder geworden, an das er als der Letzte zu glauben anfangen mußte.

Kein Dichter hat so genau über sich Rechenschaft geleistet, so bereitwillig „Rede und Antwort“ gestanden, so wenig sich hinter den heiligen Mysterien von Inspiration und Intuition verborgen. Es ist, als ob der Nachahre redlicher hanseatischer Kaufherren, indem er sich und seinen Gläubigern den ganzen Schaffensprozeß bewußt machte, es unternommen hätte, eine Art Bilanz in Einnahme und Ausgabe vorzulegen, aus der hervorgehen sollte, daß er mit seinem Pfunde richtig gewuchert habe, und daß es auch sonst in dem ganzen Geschäft redlich zugegangen sei. Meine Bücher stehen zur Verfügung – schien er zu sagen, zu jeder besondern Auskunft noch bereit, die der Künstler schuldet, ohne daß seine Privatperson sich gekränkt oder bloßgestellt fühlen müßte. Man kann sagen, daß Thomas Mann freiwillig in einem Glashaus sitzt, und daß er eben deshalb bittet, nicht mit Steinen zu werfen, was ihm ja auch schon geschehen war, als einige Leute ihre Physiognomien in seinem Werk zu entdecken glaubten, und als ihn sein junger Ruhm noch nicht sicher genug schützte.

Thomas Mann selbst ist sein bester Biograph, und er wäre es vielleicht schon, wenn er auch außerhalb seines dichterischen Werkes nie Rede und Antwort gegeben hätte. Seine Dichtung ist schon Autobiographie, ist fortlaufendes persönliches Bekenntnis, er hat nie mit etwas Anderm als mit dem Eigensten gewirtschaftet, und er hat mit dem ersten großen Roman sogar Rechenschaft über die Entstehung eines Menschen durch vier Generationen gegeben. Bleibt von Thomas Mann außerhalb seines Werkes oder hinter ihm noch etwas übrig, und kann über ihn etwas ausgesagt werden, was er nicht schon selbst gesagt hätte? Ist nicht Alles hell um ihn, der die Hintergründe seiner menschlichen und künstlerischen Existenz selbst aufgetan hat? Und muß der leichtherzige Verfasser seines Lebensbildes nicht fürchten, daß der zu Porträtierende ihm Unrichtigkeiten oder Willkürlichkeiten, falsche Untermalung, unerlaubte Lasuren nachweist, und daß er während der Sitzung plötzlich aufsteht, weil ihm die Sache zu bunt geworden ist? Man kann überdies einen Menschen, dessen Reichweite über die private Sphäre hinausgeht, nicht ohne Bosheit schildern, und wir Deutsche namentlich, die wir gern mit dem Fernglas sehen, die wir alle Persönlichkeit gern ins Meta-

physische hinausrücken und als unendlichen Gedanken Gottes unbedingt verehren, sollten uns an dem guten alten Fontane, an dem bösen, zweifelsüchtigen Porträtkünstler ein Beispiel nehmen, dem seine Erfahrung das Auge so scharf machte für alle Bedingtheiten des Lebens, der Anlage, des Charakters, über die kein Mensch hinwegkommt. Der böse Blick stellt sich ein, weil er nicht hinwegsehen kann über ein trübes, widerspruchsvolles, mindestens wunderliches, im besten Fall unfeststellbares Verhältnis zwischen Leben und Schaffen, über eine Spannung zwischen Anspruch und Leistung, über eine irrationale Beziehung, die man auch Glück nennen kann, zwischen einem Einmaligen, Gegebenen, bloß Individuellen und einer Materialisation des Geistes, die sich davon ablöst, die Form wird, die Macht wird, die als Gestalt wandelt, ein neues Geschöpf in der Schöpfung und gar mit dem Anspruch auf Unsterblichkeit, solange unser Menschentum dauert.

Aber man kann nicht leicht himmlische Bosheit üben gegen einen Künstler, der unsern schlimmsten Absichten, wenn wir sie hätten oder haben müßten, schon zuvorgekommen ist, der die verdächtige Problematik alles Künstlertums, indem er sich selbst am wenigsten schonte, schon bezichtigt hat. Thomas Mann begann vor dem Kriege die Memoiren eines Hochstaplers zu schreiben, und wenn er das vorläufig abgeschlossene Fragment, was durchaus zu hoffen bleibt, als großen Roman ausführt, so wird er uns jedenfalls beweisen wollen, wie nahe die Typen des Hochstaplers und des Künstlers zusammengehen, die beide eine Rolle spielen, die beide Charaktere fingieren, die beide als Phantasten und mit dem einen Gesicht nicht Zufriedene die Wirklichkeit benutzen, um Das, was sie brauchen, für sich zu verwendet) oder, besser gesagt, es sich anzueignen. Mit dem Unterschiede allerdings, und darauf wird der in seiner Vaterstadt einmal verfeimte Dichter der Buddenbrooks besonders bestehen müssen, daß Das, was der Künstler sich aneignet, keinem Andern mehr gehört, keinem Andern je gehört haben kann. Balzac sagt einmal, daß er die Lumpen des Armen auf seinem Körper fühlte, wenn er auf der Straße hinter einem Bettler ging. Es ist jedenfalls so, daß der Dichter auch dem ärmsten der Menschen nicht sein Letztes läßt; er ist ein Harpagon, der unsinnig sammelt, der seine Diebshöhle vollpackt, der schon so unbewußt stiehlt, daß er nicht anders als mit vollen Taschen nach Hause kommt.

Um uns der schlechten Gesellschaft zu ent schlagen und die Dinge würdiger zu benennen, Thomas Mann ist kein großer Erfinder, was ja auch Shakespeare und Goethe nicht waren, und er braucht es nicht zu sein, weil die Wirklichkeit ihm schon genug aufgibt, weil er zu den Leuten gehört, die schon die Realität als

.Märchen und Wunder, als Unfaßbares, immer wieder Unwahrscheinliches, anstaunen, als etwas, was vielleicht die Laune hat, uns eines Morgens nicht mehr zu erscheinen. Sodaß wir also tot wären. Denn ob wir der Welt sterben, oder ob die Welt uns stirbt, das, denke ich, wird wohl auf Eins hinauskommen. Ob wir rufen und die Welt antwortet, ob die Welt ruft und wir antworten, das wird auch auf Eins hinauskommen. Jedenfalls finden wir in der Welt nichts, was nicht in uns wäre, und so ist Das, was man gemeiniglich Beobachtung nennt, eine Art Aufgelöstheit, eine Art von Verbundenheit, von schmerzlicher Verbundenheit mit der Erscheinung, ein unfreiwilliger Zustand der Reizbarkeit, der durch den Widerstand des Schaffens gestillt oder abgewehrt werden muß.

Der Schriftsteller ist der einzige Künstler, der kein Handwerk, keine Technik zu erlernen braucht, der für seine Kunst keines Materials, keiner sinnlichen Übertragung benötigt. Das Wort steht jedem Menschen als Mitteilung, als Ausdruck, als laute Gebärde zur Verfügung, und so gibt es auch keinen Menschen, der dem Dichter nicht dreinreden könnte. Der Musiker kann in gewissen Grenzen das Komponieren, der Maler kann das Malen, lehren: aber es wird kaum einen Schriftsteller geben, der sich nicht schämte, die Schriftstellerei zu lehren und den verdächtigen trügerischen Umgang mit dem Worte weiterzubreiten. Die Dichterei ist ein unfrohes Handwerk geworden, sie war vermutlich nur fröhlich und guten Gewissens, als die Dichter sich noch nicht für Schriftsteller hielten, und sie wird von den Modemen, aber nicht von den schlechtesten, für so etwas wie eine Krankheit gehalten, von der sie nun einmal befallen sind, und mit der sie sich für ein Leben abfinden müssen. Wie kostspielig und sündhaft kostspielig diese Krankheit ist, das hat uns ein Hebbel oder Dostojewski oder Flaqbert oder Ibsen oder Strindberg genau genug vorgerechnet. Alle diese Schriftsteller haben uns zu überzeugen unternommen, daß sie redlich gewesen sind, und zwar auf die Weise, daß sie nichts willkürlich gemacht, nichts nur erfunden, sondern daß sie vielmehr gedient und gehorcht haben. Gedient einer Notwendigkeit, einem Gesetz über ihnen, und gehorcht einer Stimme, die nicht nur die eigne gewesen sein konnte. Die Gewalt, die sie über das Wort hatten, mag ihnen verdächtig geworden sein, die doch vor sich nicht Scharlatans heißen wollten, aber die Gewalt, die das Wort über sie nahm, haben sie geheiligt, damit sie als rechte Magier bestehen konnten. Das höchst Persönliche wird zu einem überpersönlichen. Der Dichter findet sich in seinem Schaffen nur gerechtfertigt, wenn er in seiner Schöpfung etwas anerkennen muß, was er nicht gemacht hat oder nicht nur hat machen wollen. Die künstlerische Zeugung kann sich wie die natürliche nicht ohne Wunder vollziehen.

Das Wunder ist beglaubigt, wenn das Geschöpf sich vom Schöpfer zu selbständigem Dasein ablöst, wenn das Kind die Augen aufschlägt, die die Augen des Vaters und auch die eignen sind. Der Künstler findet sich gerechtfertigt und unter den Schutz seines Gesetzes gestellt, grade wenn sein Werk ihn zu überraschen beginnt, wenn es mit eigener Seele, mit eigenem Willen gegen ihn auftritt, wenn es sein Leiden als ein Handeln, seine Tat als ein Geschehen erweist.

Der Dichter wird zur Legende. Thomas Mann hat dem Kritiker, dem Literaturhistoriker Vieles vorweggenommen, weil er wie Wenige geneigt und geübt ist, sich selbst historisch zu nehmen und seine Ursprünge zu ergründen, die ihm Ziel und Wirkung gaben. Thomas Mann ist zu einer repräsentativen Figur geworden; er weiß es, und er darf es sagen. Was kann der Biograph noch ihm und über ihn sagen? Nach einer Aufrechnung aller Vorbehalte und Hemmungen wird er sich darauf berufen müssen, daß seine Absicht sich gegen alle diese Einwände aufrechterhalten hat in einem Gefühl, das wir als Schuldigkeit bezeichnen wollen, und das wohl auch, wenn wir uns nicht kalte Leidenschaftlichkeit vorgenommen hätten, als Dankbarkeit, als Verehrung und gar als Liebe ausgelegt werden könnte.