

„Bruder“ Hitler. Thomas Mann und das Dritte Reich

Von Hermann Kurzke (Mainz)

I

In den Jahren von 1918 bis 1921 lassen sich eine Reihe von Gemeinsamkeiten zwischen den Ideen Thomas Manns und denen der entstehenden nationalsozialistischen Bewegung nachweisen. Sie gründen in der Vorstellung, eine „konservative Revolution“ sei angebracht, also nicht die — restaurative — Wiederherstellung der 1918 untergegangenen Monarchie, sondern die revolutionäre Herstellung eines autoritären Führerstaats mit einer Gesellschaftsordnung, für die auch Thomas Mann in wechselnden Wendungen eine Art deutschen Kommunismus oder nationalen Sozialismus vorschlug.¹

1919 verlieh die philosophische Fakultät der Universität Bonn Thomas Mann die Würde eines Doktors ehrenhalber. Bonn und Thomas Mann waren sich anfangs einig in ihrer nationalen, republikfeindlichen Einstellung. Thomas Mann erhielt den Ehrendoktor im Hinblick auf seine eben erschienenen, antidemokratischen „Betrachtungen eines Unpolitischen“. Schon bald teilten sich die Wege. Thomas Mann setzt sich für die Weimarer Republik ein und gerät ins Exil, während seine Bonner Förderer, vor allem Ernst Bertram, in der republikfeindlichen Einstellung verharren und sich 1933 dem Dritten Reich zur Verfügung stellen. Die Aberkennung des Ehrendoktors, ausgesprochen am 19. Dezember 1936 von dem damaligen Dekan Karl Justus Obenauer, geschah als Rechtsfolge der kurz vorher erfolgten Ausbürgerung Thomas Manns. Sie stellt insofern keine Extra-Feindseligkeit dar. Gleich nach 1945 schämte sich die Fakultät und stellte Ende 1946 das Ehrendoktorat wieder her.

Der Streit um Thomas Mann ist ein Streit um die Frage, wer eigentlich Deutschland repräsentiere. Ist Thomas Mann undeutsch und wurzellos oder waren es die Nationalsozialisten? Mann ist in seinem ersten Kommentar zur Ausbürgerung der Ansicht, daß er „in deutschem Leben und deutscher Überlieferung tiefer wurzle, als die flüchtigen, wenn auch penetranten Erscheinungen, die zur Zeit Deutschland regieren“². Der Ehrendoktor wurde ihm verliehen, weil er „Erscheinungsformen deutschen Wesens unserer Zeit zum Kunstwerk gestaltet“ habe.³ Die Ausbürgerung wird mit deutschfeindlicher Entartung begründet. Gleich 1945 zählten die Bonner Professoren Thomas Mann wieder zum deutschen Wesen. Ein nicht abgeschickter Briefentwurf der Universität Bonn zum 70. Geburtstag am 6. Juni 1945 betrachtet ihn als „großen und verdienstvollen Verkünder und dichterischen Gestalter deutschen Wesens und unermüdlischen Verfechter deutscher Kulturverantwortung“⁴. Als „entartetes Deutschtum“ figurieren in diesem Brief wieder die Nationalsozialisten. „Deutsch“ oder „entartet“: in welchen Zusammenhang gehören diese damals hochbedeutsamen, heute verpönten Kategorien?

Was zunächst wie eine groteske Affäre ganz am Rande der großen Geschichte wirkt: die Verleihung eines Doktorgrads honoris causa, seine spätere Aberkennung und seine noch spätere Wiederzuerkennung, weist uns den Weg ins innerste

Zentrum unserer beschädigten nationalen Identität. Ohne Abfälligkeiten gegenüber anderen Faschismustheorien, sofern sie keinen Alleinerklärungsanspruch erheben, gehe ich wie Thomas Mann davon aus, daß der Nationalsozialismus eine dem deutschen Wesen tief eigentümliche Versuchung war. Dem deutschen Wesen: man weiß inzwischen natürlich, daß dieses Wesen das Ergebnis bestimmter geschichtlicher Voraussetzungen ist und daß es seinen Wohnsitz beim Bildungsbürgertum genommen hatte. Ich beschränke mich von vornherein auf eine Argumentation in diesem Bereich, möchte mich also mit geisteswissenschaftlichen, mit nationalpsychologischen und ästhetischen Erscheinungen befassen, die zur Faszination des Dritten Reiches bei vielen Gebildeten, darunter besonders vielen Germanisten, beitrugen. Ich möchte eine ganz bestimmte Linie aus dem Werk Thomas Manns herauspräparieren, nämlich die einer ästhetischen, nationalpsychologisch und antidemokratisch fundierten Faschismustheorie, im Wissen, daß es auch andere, demokratischere Linien gibt. Eine gewisse Einseitigkeit, eine Überbewertung zum Beispiel des Aufsatzes „Bruder Hitler“ auf Kosten der übrigen, antifaschistischen Publizistik, ist diesen Ausführungen ohne Zweifel zu eigen. Sie hängt mit dem Wunsch zusammen, möglichst intensiv und schmerzlich erst einmal die Berührungszonen zwischen Thomas Mann und den Nationalsozialisten darzustellen. Aus diesem Grund steht auch die in der Wissenschaft heute verpönte, weil euphemistische Formel „Drittes Reich“ im Titel dieses Vortrags. Mit ihr griffen die Nationalsozialisten auf eine seit dem Mittelalter bekannte und von der „konservativen Revolution“ erneuerte utopische Formel zurück, an die sich uralte Erlösungshoffnungen ankristallisiert hatten. Auch Thomas Mann verwendet sie mehrfach, zuerst 1912, in einem Aufsatz „Über ‚Fiorenza‘“, dann wieder 1921 in der Rezension „Russische Anthologie“⁵. Er meint damit die ersehnte Synthese von Intellektualismus und Einfalt, von Aufklärung und Glauben, von Konservatismus und Revolution. Wir werden sehen, daß das mit seinem Bilde vom Faschismus durchaus etwas zu tun hat.

II

Um zu erkennen, in welches Gedankensystem Thomas Mann die Erscheinung des Dritten Reiches einordnete, betrachten wir zunächst die 1929 entstandene Erzählung „Mario und der Zauberer“. Sie spielt in Torre di Venere, einem fiktiven Urlaubsort im faschistischen Italien, und berichtet, wie ein Zauberer mit hypnotischen Kräften sein Publikum in den Bann schlägt, wie er jeden Widerstand bricht, wie er den Kellner Mario bloßstellt und demütigt, bis ihn dieser auf offener Bühne erschießt.

Wie „Der Tod in Venedig“, wie „Der Zauberberg“ ist „Mario...“ die Geschichte einer Verführung durch dämonische Mächte, tödlich endend mit einem Donnerschlag. Wie dort ist die Struktur zunächst vom Kampf zwischen Bleiben und Abreise geprägt. Zur Abreise raten unangenehme und unheimliche Vorfälle wie die Auseinandersetzung mit dem byzantinistischen Grandhotel-Direktor und die Begegnung mit der nationalistisch aufgeheizten Volksempörung über die Nacktheit der achtjährigen Tochter des Erzählers. Diese Struktur wiederaufnehmend, mahnen auch die ersten Nummern des Zauberers Cipolla zum vorzeitigen Aufbruch noch während der Vorstellung. Zum Bleiben rät eine geheimnisvolle Faszination durch eben diese Merkwürdigkeiten. Denn auch wenn der Erzähler

und seine Familie nicht direkt Opfer der hypnotischen Künste Cipollas werden, so doch indirekt: auch sie können sich ihm, wie der Herr aus Rom, nicht entziehen. Ihre nicht ganz rationale, nicht ganz von sich überzeugte Erwägung lautet: „Soll man ‚abreisen‘, wenn das Leben sich ein bißchen unheimlich, nicht ganz geheuer oder etwas peinlich und kränkend anläßt? Nein doch, man soll bleiben, soll sich das ansehen und sich dem aussetzen, gerade dabei gibt es vielleicht etwas zu lernen.“⁶

Auch wenn der italienische Nationalismus beiläufig vorkommt und der Duce erwähnt wird, sollte man Thomas Manns Selbstdeutungen während und kurz nach der Produktionszeit Glauben schenken. Sie betonen, daß die Bedeutung der kleinen Geschichte mehr im Ethischen als im Politischen liege.⁷ Erst 1940 gibt es einen eindeutig das Politische favorisierenden Selbstkommentar Thomas Manns.⁸ Da solche nachträglichen Umdeutungen bei Thomas Mann häufig sind und aus politisch naheliegenden Gründen erfolgten, hat man spätere Äußerungen anders zu qualifizieren als weitgehend gleichzeitige.

Das ethische Problem ist die Frage nach der Widerstandskraft des vernünftigen bürgerlichen Individuums. Es läßt sich in der Terminologie Schopenhauers formulieren: Welche Chancen hat die Welt der Vorstellung, sich gegen die Welt als Wille zu behaupten? Sie sind gering. Das Urteil über die Welt vom Standpunkt der Vorstellung leitet in der Erzählung eine Reihe von Gestalten, die sich kraft ihrer Vernunft gegen die Verführung des Hypnotiseurs behaupten wollen. Es sind dies der Giovanotto, der dem Publikum die Zunge zeigen muß, der trotzige Herr aus Rom, der seine Willensfreiheit vergeblich erprobt und am Ende doch tanzen muß, und der Colonnello, der den Arm nicht mehr heben kann. Cipolla aber beweist, daß die Welt als Wille stärker ist. Er ist der Verführer zur tieferen Wahrheit des Seins. Denn eigentlich vergewaltigt er seine Opfer nicht, sondern erfüllt ihren tiefen Wunsch, sich gehen zu lassen und die anstrengende Haltung der Vernunft, der Form, der Gesittung preiszugeben, wie Hans Castorp bei Frau Chauchat. Wie sie wird Cipolla verglichen mit Kirke, die Odysseus' Freunde in Schweine verwandelte. Seine Wirkung gibt sich als befreiende, nicht als zwingende. Als der Herr aus Rom endlich zu tanzen beginnt, ist ihm wohler als zur Zeit seines Stolzes. Die eigentliche „Vergewaltigung“, wie Cipolla sagt, ist vielmehr die „mündige Freiheit des Individuums“. Sie ist, wie bei Schopenhauer, nur eine Illusion. Sie aufzugeben, bedeutet Vergnügen und orgiastische Lust. „Mächte“, „stärker als Vernunft und Tugend“, bewirken eine „trunkene Auflösung der kritischen Widerstände“.⁹ Das Entehrende und Entwürdigende, die heimlich gewünschte Preisgabe der Individuation, ist zugleich die höchste Lust.

Der Verführer Cipolla ist eine Künstlergestalt. Wie Spinell mangelt es ihm an körperlicher Konkurrenzfähigkeit. Sein Motiv ist deshalb die Rache des zu kurz gekommenen Geistes am Leben. Seine verwachsene Körperlichkeit rächt sich an der vitalen Schönheit des Giovanotto, den er, den Namen des Ortes aufgreifend, ironisch als „questo torreggiano di Venere“ (Türmer der Venus) bezeichnet.¹⁰ Er ist ein dekadenter Künstler, körperlich verfallen und mit schlechten Zähnen, der die Willensanspannung seines Geistes nur mit Hilfe von Narkotika aufrechterhalten kann: er raucht und trinkt ununterbrochen während der Vorstellung. Er ist wie Aschenbach ein Leistungsethiker, der, narzißtisch wie Thomas Mann, davon ausgeht, daß nur er leidet (weil er vom Leben ausgeschlossen ist), nicht seine „Opfer“, daß diese vielmehr die Lust erhalten, die ihm versagt ist.

Wie steht es nach diesem Befund mit der Beziehung zum Faschismus? Sie ist vorhanden, aber nicht im Sinne einer realistischen Spiegelung des faschistischen Italien, sondern in indirekter Form, sofern die Novelle und die Faschismustheorie sich in einem Dritten begegnen: der von Nietzsche inspirierten und auf Schopenhauers Grundvorstellung aufruhenden Dekadenzanalyse. Auch der Faschismus ist ein Dekadenprodukt, geboren aus der tiefen Sehnsucht nach Befreiung von den Anstrengungen der Vernünftigkeit. Cipolla ist Faschist, sofern er, wie der Künstlerbruder Hitler, diesen Irrationalismus organisiert. Das Volk aber ist dafür empfänglich. Es *will* sich gehenlassen. Es wird nicht einfach hypnotisch vergewaltigt, sondern in seinem tiefsten Wesen angesprochen. Wie in „Deutschland und die Deutschen“ ist der Faschismus nichts Äußerliches, sondern ein mit den tiefsten und innigsten Bestrebungen des Volkes Verknüpftes. Deshalb läßt sich die Diagnose „Faschismus“ ohne Textbeugung in die Erzählung hineinlesen, obwohl ihr produktionsästhetisch keine konstitutive, sondern nur eine ganz bei-läufige Funktion zukommt und die Erzählung sich leicht auch ohne sie lesen läßt.

III

Der Erzähler und seine Familie erliegen wie der „Herr aus Rom“ dem widerlichen Zauber Cipollas. Vernunft und Bildung bringen nicht die Kraft zum Widerstand auf. Wie kommt es, daß Thomas Mann dennoch zu einem der aktivsten Kämpfer gegen den Nationalsozialismus wurde? Was ist, wenn es nicht Vernunft, Mündigkeit und Aufklärung sind, der Kern seines Antifaschismus? Meine These lautet: seine Ästhetik. Mit anderen Worten: Nietzsches „Fall Wagner“. Thomas Mann beurteilt die Erscheinung Hitler nach den gleichen Maßstäben, nach denen Nietzsche Wagner beurteilt hat. Nietzsche bezichtigt Wagner, ein Schauspieler zu sein. Wagner glaubt nicht, sondern weiß nur die Effekte des Glaubens mit ästhetischen Mitteln vorzutäuschen. Mythos und Leben sind nicht echt, sondern „gemacht, gerechnet, künstlich, ein Artefakt“.

Im April 1938 schreibt Thomas Mann den Aufsatz „Bruder Hitler“. Weil der Aufsatz Hitler ästhetisch beurteilte, war er politisch nicht opportun. Er konnte, statt an weithin sichtbarer Stelle (in „Achtung, Europa!“), nur in Zeitschriften veröffentlicht werden. Es gibt gute Gründe, ihn gerade deshalb für aufschlußreicher zu halten als die offizielleren antifaschistischen Texte.

„Gut begründet“ nennt Thomas Mann im Bruder-Aufsatz Hitlers Wagner-Verehrung. „Wagnerisch, auf der Stufe der Verhuzung“ sei die Hitlererei.¹¹ Wagnerisch ist aber auch Thomas Mann, auch er hat seine Wirkungsmittel ja am „Ring“, am „Tristan“, an „Lohengrin“ und „Parsifal“ gelernt. Deshalb ist Hitler ein Bruder, denn auch Hitler ist ein Künstler. Er ist, wie Thomas Mann, wie Cipolla, ein Narziß, der sich im Werke dafür rächt, daß er im Leben und in der Liebe zu kurz gekommen ist:

Es ist, auf eine gewisse beschämende Weise, alles da: die ‚Schwierigkeit‘, Faulheit und klägliche undefinierbarkeit der Frühe, das Nichtunterzubringensein, das Was-willst-du-nun-eigentlich?, das halb blöde Hinvegetieren in tiefster sozialer und seelischer Bohème, das im Grunde hochmütige, im Grunde sich für zu gut haltende Abweisen jeder vernünftigen und ehrenwerten Tätigkeit —

auf Grund wovon? Auf Grund einer dumpfen Ahnung, vorbehalten zu sein für etwas ganz Unbestimmbares, bei dessen Nennung, wenn es zu nennen wäre, die Menschen in Gelächter ausbrechen würden. Dazu das schlechte Gewissen, das Schuldgefühl, die Wut auf die Welt, der revolutionäre Instinkt, die unterbewußte Ansammlung explosiver Kompensationswünsche, das zäh arbeitende Bedürfnis, sich zu rechtfertigen, zu beweisen, der Drang zur Überwältigung, Unterwerfung, der Traum, eine in Angst, Liebe, Bewunderung, Scham vergehende Welt zu den Füßen des einst Versmähten zu sehen ...¹²

Nicht nur im Charakter, auch im dichterischen Werk sieht der „Bruder“-Aufsatz Verwandtes zum Wollen Hitlers. Als Hitler-Vorläufer erscheinen der Mönch Savonarola in Manns Renaissance-Drama „Fiorenza“ (1905) und Gustav von Aschenbach, der Held des „Tod in Venedig“ (1912). Die Passage lautet:

Ich war sehr jung, als ich in „Fiorenza“ die Herrschaft von Schönheit und Bildung über den Haufen werfen ließ von dem sozial-religiösen Fanatismus des Mönches, der „das Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit“ verkündete. Der „Tod in Venedig“ weiß manches von Absage an den Psychologismus der Zeit, von einer neuen Entschlossenheit und Vereinfachung der Seele [...] Ich war nicht ohne Kontakt mit den Hängen und Ambitionen der Zeit, mit dem, was kommen wollte und sollte, mit Strebungen, die zwanzig Jahre später zum Geschrei der Gasse wurden.¹³

Was hat der Faschismus mit dem „Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit“ zu tun? Was mit der „Absage an den Psychologismus“ der Zeit und der neuen Entschlossenheit und Vereinfachung der Seele? Die Antwort ist: Sie haben das gleiche Ziel, nämlich die Überwindung der Dekadenz. Was Savonarola verkündet, die neue Unbefangenheit, was Aschenbach wollte, die Überwindung der dekadenten Überreflexivität durch den „Heroismus der Schwäche“¹⁴, durch Zucht und Disziplin und eine gewollte Klassizität, will nach Thomas Mann auch Hitler. Auch Faschismus ist Entschlossenheit, ist Absage an den Psychologismus, ist Vereinfachung der Seele, ist neuer Glaube und neue Tatkraft, ist der Wille zur Befreiung aus der Dekadenz.

Was aber unterscheidet die Brüder? Es ist eine Frage des Stils. Beide suchen Jugend, Wiedergeburt, reflexionslose Daseinssicherheit, die stumme Sicherheit des Archaischen und Mythischen. Beide leiden an der Verunsicherung, die die Überintellektualität mit sich bringt. Der Faschismus behauptet, die Vereinfachung der Seele, der neue Glaube und die neue Unbefangenheit seien durch die Revolution von 1933 erreicht; das erklärt auch sein Pathos. Bei Thomas Mann aber wird die Befreiung von der Dekadenz nicht erreicht; daher seine Kritik des faschistischen Pathos. Er spürt sofort das Falsche, das Gemachte und Gewollte, wenn einer die mythische Einfalt als vorhandene ausgibt. Was für die Nationalsozialisten Mythos ist, ist für ihn Sich-Gehen-Lassen. Nur im Tod gibt es wirkliche Befreiung von der Reflexion, vom Schleier der Maya, vom Leiden an der Individuation. Nur im Tode kann sich Aschenbach mit dem Gegenstand seiner Sehnsucht vereinen. „Ihm war aber, als ob der bleiche und liebliche Psychagog dort draußen ihm lächle, ihm winke; als ob er, die Hand aus der Hüfte lösend, hinausdeute, voranschwebe ins Verheißungsvoll-Ungeheure. Und, wie so oft, machte er sich auf, ihm zu folgen.“¹⁵ Deshalb auch spürt Thomas Mann früh, schon im „Briefwechsel mit Bonn“, daß Krieg und Tod die Form der Erfüllung der faschistischen Verheißung sein werden.

Weil Thomas Mann die gleiche Sehnsucht hat, aber schon früh alle falschen Erfüllungen durchschaut hat, deshalb ist er kritisch gegen Hitlers falsche Irrationalität, deshalb sieht er von Anfang an die Gewalttätigkeit, mit der der Mythos zur Realität gezwungen, die Einfalt verordnet, romantisches „Volk“ organisiert, der Intellektualismus durch Ausrottung der Intellektuellen „überwunden“ wird. Er kennt ja von langer Hand, schon seit vor dem ersten Kriege, die nur gespielte Daseinssicherheit des Décadent (der Fall Thomas Buddenbrook), er kennt den dekadenten Pathetiker und Protofaschisten (Ludwig Derleth in „Beim Propheeten“), er kennt den ästhetischen Vitalisten und Renaissancemenschen, dem in Wahrheit die Schwindsucht auf den Wangen glüht (Helmut Institoris im „Doktor Faustus“, eine schon 1901 konzipierte Gestalt). Er kennt den asketischen Priester („Fiorenza“), über den man in den „Betrachtungen“ lesen kann: „...er, der lieber das Nichts wollen, als *nicht* wollen will, dieser nihilistische Cäsar“¹⁶. Er kennt den Aktivist, der in Wahrheit ein demagogischer Schauspieler ist (der Zivilisationsliterat in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“). Er kennt den Unterschied zwischen Mythos und Rausch, zwischen wahrer Liebe und gewollter Trunkenheit, die mit furchtbarer Demütigung endet. So ist auch die umstrittene Parallele zwischen Adrian Leverkühn, dem Helden des „Doktor Faustus“, und dem faschistischen Deutschland zu erklären. Beide sehnen sich nach dem „Durchbruch“, nach der verlorenen Grazie des Kleistschen Marionettenaufsatzes, nach Einfalt, Gesundheit und Naivität. Weil aber der Dekadenz nicht wirklich zu entrinnen ist, kann nur noch die künstliche Inspiration durch den Teufel, nur noch die krankhafte Euphorie, nur noch der faschistische Rausch die Sehnsucht nach dem Durchbruch betäuben. Die Grundformel des Décadent lautet immer: Sehnsucht nach der verlorenen Naivität. Faschist ist, wer sie gefunden zu haben wähnt.

„Ästhetizistische Politik“ heißt ein Kapitel der „Betrachtungen eines Unpolitischen“. Was Thomas Mann hier am Beispiel des Zivilisationsliteraten (einem Vorläufer der Settembrini-Figur im „Zauberberg“) beschreibt, das Theatralische einer Politik, die nur aus Gesten besteht, denen die Taten nicht entsprechen — eine Hand auf dem Herzen, den Contrat social in der Luft —, dient ihm später zur sicheren Entlarvung der großmäuligen Wagner-Fassade des Dritten Reiches. Gerade die so übel beleumdeten „Betrachtungen“ trainieren also (am falschen Gegenstand) subtilste Unterscheidungen zwischen dem Echten und dem Falschen, das nur die Effekte des Echten täuschend zu erzielen weiß. Im Rausch von 1933, den er verabscheut, erkennt er den Rausch von 1914 wieder, an dem er die Politik erlernt hat.¹⁷

Obwohl Thomas Mann in den „Betrachtungen“ manche faschismusnahen Meinungen von sich gegeben hatte, war er nie in Versuchung, sich der nationalsozialistischen Bewegung zur Verfügung zu stellen. Anders die Mehrzahl der Eideshelfer, der Inspiratoren und der Bewunderer dieses Buches. Sie gerieten fast alle in enge Beziehungen zum Dritten Reich. Sie wurden geschätzt wie Friedrich der Große und Bismarck, Nietzsche und Lagarde, sie feierten die deutsche Revolution von 1933 wie Ernst Bertram¹⁸, Alfred Bacumler, Houston Stewart Chamberlain und Knut Hamsun. Wer Positionen wie der Autor der „Betrachtungen“ vertreten hatte, geriet in der Regel auf die Bahn des Faschismus. Thomas Mann nicht. Der Grund liegt in seiner ästhetischen Sensibilität.

Eine tragende Kategorie der ästhetischen Faschismustheorie Thomas Manns ist „Verhunzung“. In „Bruder Hitler“ steht zu lesen:

Und wirklich, unserer Zeit gelang es, so vieles zu verhunzen: das Nationale, den Sozialismus — den Mythos, die Lebensphilosophie, das Irrationale, den Glauben, die Jugend, die Revolution und was nicht noch alles.

Die Kategorie der Verhunzung setzt die Unterscheidung zwischen einem Echten und einem Verdorbenen voraus. Sie setzt dieses Echte gegen das Verdorbene. Das Verhunzte will man wiederherstellen und reinigen, nicht abschaffen. Man kritisiert also nicht diese Ziele selbst, sondern nur die Art, wie mit diesen Zielen umgegangen wird. Das ist an einem Beispiel näher zu erläutern.

Der Nationalsozialismus brachte, so steht es im „Bruder“-Aufsatz, auch „die Verhunzung des großen Mannes“. Der „große Mann“ gehört zu den alten Streitpunkten zwischen Thomas und Heinrich Mann. Heinrich hatte in „Geist und Tat“ (1910) und in „Zola“ (1915) von den Opfern gesprochen, die die großen Männer die Völker kosten. „Sie sind eine soziale Gefahr, sind ein Ungeheuer, das Entsetzen der Kleinen, deren Anteil es frißt.“¹⁹ Die Deutschland-Definition Heinrich Manns ist: kein Volk, nur große Männer. Thomas verteidigte dagegen in den „Betrachtungen“ die großen Männer, besonders Bismarck. Er konnte sich damals gar einen cäsaristischen Führerstaat unter Hindenburg vorstellen.²⁰ Das Volk hält er (an gleicher Stelle) prinzipiell für unmündig.

Der Vergleich mit Heinrich Mann zeigt, daß Thomas noch 1938 nicht die Demokratie gegen den „großen Mann“ setzt, daß er nicht mit Heinrich argumementiert, sondern mit Nietzsche, daß er den großen Mann nicht abschaffen, sondern nur reinigen will vom Dreck der nazistischen Verhunzung.

Wie sehr er von obrigkeitsstaatlichen Vorstellungen geprägt bleibt, zeigt auch die Anfang 1943 entstandene biblische Erzählung „Das Gesetz“. Thomas Mann erzählt hier, wie Moses das israelitische Volk aus Ägypten führt, weg von den Fleischtöpfen der Dekadenz hinaus in die Wüste, wie das Volk immer wieder gegen ihn murrte, wie es lieber Sklaverei und Fleischtöpfe will als Freiheit und Armut, wie Moses es mit Hilfe Joschuas immer wieder bändigt, wie er schließlich auf dem Berge Sinai die zehn Gebote empfängt. Die Erzählung zeigt einen „großen Mann“, nämlich Moses, sie zeigt ein wankelmütiges und unmündiges Volk, sie zeigt Joschua mit seinen Würgeengeln. Die Humanisierung kommt von oben, und sie kann nicht ohne Joschuas Polizeitruppe durchgesetzt werden. Gegen einen Obrigkeitsstaat, sofern er anständig verfahren wäre, hätte Thomas Mann nach wie vor nichts einzuwenden gehabt, trotz demokratischer Lippenbekenntnisse, trotz gelegentlicher marxistischer Einschläge in seinen Reden. (Näheres zum „Gesetz“ in dem Aufsatz von Børge Kristiansen in diesem Band S. 98 ff.)

IV

Die enge Identifikation Thomas Manns mit den deutschen Traditionen, die der Nationalsozialismus „verhunzt“ hat, läßt sich auch von der anderen Seite, von der nationalsozialistischen Thomas-Mann-Kritik her, zeigen. Soweit die NS-Kritik ein gewisses Niveau hat und Thomas Mann nicht einfach als „marxistischen Schriftsteller“ führt (wie das Bayerische Innenministerium 1934²¹), was er nun ganz bestimmt nicht war, handhabt sie ebenfalls das Schema Nietzsche con-

tra Wagner, aber mit genau umgekehrter Stoßrichtung. Echt ist ihr das Dritte Reich, „Mache“ das Werk Thomas Manns.²² Thomas Mann sei ein „Boßler“²³. Sein Werk wurzle nicht in Tiefen des Gefühls, sondern im „blutleeren Raum des einsamen Intellekts“. „Der Zauberberg“ sei „mit eisgekühltem Intellekt hingeschrieben, ersonnen und konstruiert, in keiner Phase aber gefühlt, erlebt und erkämpft“.²⁴ Thomas Mann sei ein „impotenter Ästhetiker“²⁵, also unmännlich und wirklichkeitslos, während der Nationalsozialismus durch echte Tatkraft und männliche Vitalität gekennzeichnet ist. „Entwurzelter Intellektualismus“²⁶ steht gegen nationalsozialistische Bodenständigkeit.

Christoph Steding, ein Autor von etwas höherem Niveau, ordnet seine Begriffe genau wie Thomas Mann im „Zauberberg“. Er beschreibt die spätzeitliche „Todessüchtigkeit“ der europäischen Kultur vor 1933, ihre Degeneration („Wälungenblut“), ihren Narzißmus, ihre Willensschwäche, ihre Verfallenheit an Asien (Hans Castorps Liebe zu Privilaw Hippe und Clawdia Chauchat) mit Hilfe Thomas Manns.²⁷ Manns Beschreibung scheint ihm völlig zutreffend. Nur fehle ihm „ein Glauben und ein Ziel“, ziehe er aus der Dekadenzanalyse nicht die Konsequenz, erweise er sich vielmehr als eines jener „erneuerungs- und verjüngungsunfähigen Elemente“, die sich in die Schweiz zurückziehen, wo das dekadente Europa noch existiert.²⁸

Interessant ist, wie Steding mit den „Betrachtungen“ umgeht. Das Buch stehe durchaus nicht im Gegensatz zum späteren Thomas Mann, so schreibt Steding mit verblüffender Prägnanz, weil das „der totalen ‚Kultur‘ verfallene Dasein grundsätzlich *alle* Positionen vertreten kann, weil Inhalte ihm als ganz unwesentlich gelten: sofern mit ihnen nicht ernst gemacht wird“²⁹. Mit anderen Worten: sie sind nur ästhetizistische Politik. Steding verwendet das gleiche Argument, das Thomas Mann gegen das Engagement seines Bruders Heinrich entwickelt hat, das Argument Nietzsches contra Wagner: der Décadent als Schauspieler kann jede politische Position einnehmen, solange mit ihr nicht ernst gemacht wird.

In vergrößelter Fassung, bei Dietrich Eckart, lautet das Argument: Die „Betrachtungen“ sind ein „unter dem Deckmantel echt deutscher Sinnesart“ geschriebenes jüdisches Manöver.³⁰ Der Vorwurf ist mit den Waffen aus Manns eigenem Arsenal zu widerlegen. In „Geist und Kunst“, also schon 1909, nennt Mann den Drang nach nationaler Wirkung den letzten Ästheten-Ehrgeiz (Nr. 45, vgl. auch Nr. 17), Wagners „Meistersinger“ demagogisch (Nr. 48), beklagt er die chauvinistische Mode und das renommtische Betonen des Nationalen (Nr. 98) und fährt dann fort:

Allein wenn ein kluger Jude [...], der innerlich den Teufel an den Vorzug nationaler Beschränktheit glaubt, sich seiner [des Wortes „deutsch“, H. K.] bedient, um anzuzeigen, daß hier dem Publikum etwas Kernig-Gemütvolleres und treuherzig Bodenständiges eingehändigt werde, — so ist auf der Stelle ein abschreckendes Beispiel gegeben für das, was im niedrigsten Sinne „litterarisch“ ist.³¹

Schon 1909 sieht Thomas Mann also die Möglichkeit einer unechten nationalen Begeisterung, die in Wahrheit nur Ästhetizismus ist.

Ein kluger Jude: das klingt heute antisemitisch. Wie die Nationalsozialisten scheint Thomas Mann im Juden die Dekadenz zu bekämpfen, den Typus des zersetzenden Literaten, der sein Geld macht unter Ausnützung der deutschen

Treuerzigkeit. Thomas Mann war jedoch Philosemit. „Litterarisch“ im vorge-nannten Sinne ist ja auch sein eigenes Bekenntnis zum Deutschtum in den „Be-trachtungen“. Der Unterschied zum „klugen Juden“ ist, daß der unpolitische Betrachter das Literarische zugibt. Die „Mache“, die die Nationalsozialisten Thomas Mann vorwerfen, ist gerade seine Ehre. Stets zeichnet es sein Werk aus, daß es seine Gemachtheit zugibt und keine falsche Unmittelbarkeit heuchelt. Es ist ironisch, nicht pathetisch. Das Wort ‚deutsch‘ bedeutet ihm Selbstkritik, nicht Selbstzufriedenheit.³² Die Ironie stammt aus dem steten Einbekenntnis der Ma-che, der steten Selbstreflexion der Kunst. Gegen den Nazi-Mythos setzt Thomas Mann deshalb den intellektuell redlichen Umgang mit dem Mythos in dem gro-ßen Roman „Joseph und seine Brüder“. Diesen halten NS-Rezensenten wieder-um für „artfremde Aufklärung, die mit unserer heutigen, gläubig gotthaften, welthaften, volkhaften Haltung nichts zu schaffen hat“³³.

Gläubig wollte man sein. „Nie haben Sie uns einen Weg weisen, nie uns einen Glauben an Volk und Gott vorleben können!“ klagte Karl Justus Obenauer, damals Dekan der Bonner Philosophischen Fakultät.³⁴ Glauben ist aber ein ande-res als Glaubenwollen. Der Nationalsozialismus stammt nicht aus echtem Glauben, sondern aus dem unechten Glaubenwollen. Aus der tiefen Angst vor der definitiv werdenden Modernität, der Angst vor dem Nihilismus ergibt sich der blinde Wunsch nach Glauben, den der deutsche Faschismus auszunützen mußte.

V

Ästhetizistische Politik und obrigkeitsstaatliche Grundanschauungen: man-chen wird es mit Entsetzen erfüllen. Aber ist es nicht Zeit, dem ins Auge zu sehen? Was hilft die beschönigende Annahme, nur von demokratischen und auf-klärerischen Positionen sei der Nationalsozialismus legitim kritisierbar gewesen? Man stellt sich damit außerhalb der Traditionen, die in weiten Kreisen der deut-schen Gebildeten bestanden. Sie verstanden Thomas Mann, weil er die deutschen Hoffnungen auf Durchbruch und Wiedergeburt, auf Auswege aus der Dekadenz so gut kannte, wenn er sie auch stets komisch oder tragisch scheitern ließ. Für sie war andererseits der Nationalsozialismus attraktiv, weil er sich als Erfüllung dieser Hoffnungen zu präsentieren mußte. Gerade wegen der intimen Vertraut-heit mit den Hoffnungen, die die Gebildeten mit Hitler verbanden, war Thomas Manns Widerstand für die Gebildeten im Dritten Reich schmerzlicher als der manches Demokraten, von dem sie ohnehin nichts anderes erwartet hatten. Der Haß auf Thomas Mann, der nach 1945 deutlich zutage tritt und in der älteren Generation manchmal auch heute noch anzutreffen ist, ist der Haß auf den vermeintlichen Renegaten, auf den Abtrünnigen des eigenen Glaubens, ist Bruderhaß.

Die ästhetizistische Faschismustheorie Thomas Manns, ihre so unzulänglich scheinende Unterscheidung zwischen entartet und deutsch, falsch und echt, zwi-schen Artefakt und Leben, zwischen Mache und Glauben, verdient die besser-wisserische Verachtung nicht, die ihr von soziologischen und politikwissen-schaftlichen Faschismustheorien entgegengebracht wird. Sie hat schließlich Kraft gehabt, sie hat zum Widerstand befähigt. Intensität, Umfang und Wirkung der antifaschistischen Aktionen Thomas Manns übertreffen schließlich die der mei-sten Kollegen im Exil bei weitem.

Sowenig es — wie manchen Teilnehmern am „Historikerstreit“ teils unterstellt wird, teils wirklich vorzuwerfen ist — angebracht sein kann, die Zeit des Nationalsozialismus in die neutrale Gleichgültigkeit eines nur noch historischen Gegenstandes abzuschieben, so sehr fordert der genannte Streit dazu auf, von der unvermeidlicherweise sehr plakativen, schwarz-weiß-zeichnenden „Vergangenheitsbewältigung“ der ersten Generation weiterzurücken zu einer intimeren Form, die das ungemein Verschränkte der Erscheinung differenzierter wahrnimmt, in unserem Falle: die Verwandtschaft zwischen Thomas Mann und dem Nationalsozialismus, von der der große Nazi-Gegner durchaus wußte („Bruder Hitler“), unerschrocken in den Blick zu nehmen, um dann allerdings für die Kraft zur Trennung von dieser Verwandtschaft umso größere Hochachtung zu entwickeln.

Anmerkungen

¹ Belegstellen in meinem Buch *Thomas Mann. Epoche — Werk — Wirkung*. München 1985, S. 173-175.

² Presseerklärung vom 10. Dezember 1936, abgedruckt in der vorzüglichen Dokumentation von Paul Egon Hübinger: *Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte. Drei Kapitel deutscher Vergangenheit aus dem Leben des Dichters 1905-1955*. München/Wien 1974, S. 559.

³ Ebd., S. 370, aus der Laudatio.

⁴ Ebd., S. 584.

⁵ GW (= Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt a. M. 1974) XI, 564; X, 598; weitere Belegstellen vor 1933: XI, 847 (1922); X, 435 (1924); XI, 897 (1932).

⁶ GW VIII, 669.

⁷ Brief an B. Fucik vom 15. April 1932, *Thomas Mann: Briefe I*, hrsgg. von Erika Mann, Frankfurt a. M. 1962, S. 315.

⁸ In „On Myself“ spricht Mann von einer „Warnung vor der Vergewaltigung durch das diktatorische Wesen“ (GW XIII, 166).

⁹ GW VIII, 700.

¹⁰ GW VIII, 684.

¹¹ GW XI, 848. „Es ist unglaublich, wieviel Nationalsozialismus im Bayreuthianismus schon steckt“, schreibt Mann am 26. November 1935 an Franz Breidler (Hans Bürgin/Hans Otto Mayer: *Thomas Manns Briefe. Regesten und Register*. Frankfurt a. M.; hier: Bd. IV, 1987, S. 477).

¹² GW XI, 848.

¹³ GW XI, 850. Ähnlich argumentieren die „Betrachtungen eines Unpolitischen“ gegen den Aktivismus (GW XII, 94, 516 f.).

¹⁴ GW VIII, 453.

¹⁵ GW VIII, 525.

¹⁶ GW XII, 94.

¹⁷ Dazu Eckhart Heftrich: „Künstlerfreiheit und Gewissensnot: Das Beispiel Thomas Mann“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft* N. F. 27, 1986, S. 141-155, hier S. 153f.

¹⁸ Vgl. dazu Jens Malte Fischer: „Germanisten im Dritten Reich“, in: *Merkur* 1987, Heft 1, S. 12-25.

¹⁹ Heinrich Mann: „Zola“, in: *Die weißen Blätter*, November 1915, S. 1350.

- ²⁰ GW XII, 366 ff.
- ²¹ Hübinger a. a. O., 399.
- ²² Adolf Bartels: *Die deutsche Dichtung der Gegenwart*. Leipzig 1921, S. 129.
- ²³ Franz Koch: *Geschichte deutscher Dichtung*. Hamburg 1937, S. 281.
- ²⁴ Hübinger, a. a. O., 557.
- ²⁵ Alfred Rosenberg: *Der Sumpf. Querschnitte durch das „Geistes“-Leben der November-Demokratie*. 3. Aufl. München 1939, S. 262.
- ²⁶ „So sahen die deutschen Geistesheroen aus.“ In: *Das schwarze Korps*, 4. Mai 1939, S. 18.
- ²⁷ Christoph Steding: *Das Reich und die Krankheit der europäischen Kultur*, 4. Aufl. Hamburg 1942, S. 666.
- ²⁸ Ebd., S. 672 und 728.
- ²⁹ Ebd., S. 666.
- ³⁰ Hübinger, a. a. O., 88.
- ³¹ „Geist und Kunst“ Nr. 98, in: Hans Wysling / Paul Scherrer: *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*, Bern/München 1967, S. 205.
- ³² Ebd.
- ³³ Walther Linden, zitiert nach Klaus Schröter, *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit*, Hamburg 1969, S. 246.
- ³⁴ Ebd., S. 286.