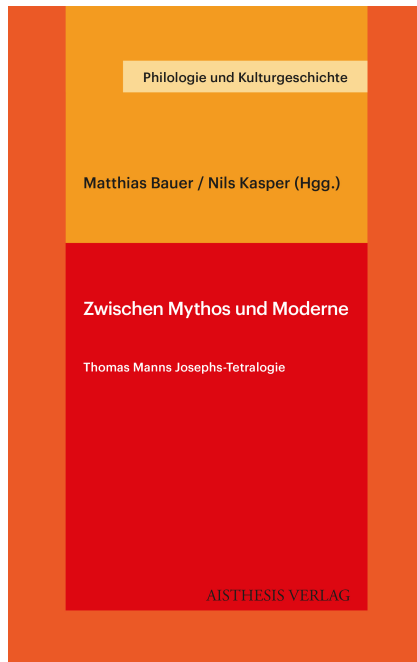


Leseprobe

Matthias Bauer / Nils Kasper (Hgg.)

Zwischen Mythos und Moderne

Thomas Manns *Josephs*-Tetralogie



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2019

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.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2019

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: MAJUSKEL MEDIENPRODUKTION GMBH, Wetzlar

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1382-6

www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Nils Kasper (Flensburg)	
Vorwort	7
Matthias Bauer (Flensburg)	
Einleitung: Zwischen Mythos und Moderne	13
Vikica Matić (Sarajevo)	
Die Humanisierung des Mythos in Thomas Manns Tetralogie <i>Joseph und seine Brüder</i>	95
Alexander Honold (Basel)	
Eine Grammatik des Mondes? Astrokalendarische Motive und figurale Zeitordnung in der <i>Josephs</i> -Tetralogie	119
Martina Schönbächler (Zürich)	
Gerda in Ägypten. Überlegungen zur Wandlung einer Figurenkonstellation im dritten Band von Thomas Manns <i>Josephs</i> -Tetralogie	149
Markus Pohlmeier (Flensburg)	
Ambiguität und Ambiguitätstoleranz: Wer deutet Pharaos Traum?	175
Iulia-Karin Patrut (Flensburg)	
Ähnlichkeitsrelationen in Thomas Manns <i>Joseph und seine Brüder</i> . Menschheits-Erzählungen und Anerkennung	183
Matthias Bauer (Flensburg)	
Distinktion – Narration – Mediation. <i>Joseph und seine Brüder</i> als Bildungsroman einer Idee – der Idee der Solidarität	219
Zu den Autorinnen und Autoren	233

Matthias Bauer (Flensburg)

Einleitung: Zwischen Mythos und Moderne

An *Joseph und seine Brüder* hat Thomas Mann mit einer längeren Unterbrechung (August 1936 bis August 1940) von Dezember 1928 bis Januar 1942 geschrieben. Der erste Teil der Tetralogie, *Die Geschichten Jaakobs*, entstand bis Ende 1930; der zweite, *Der junge Joseph*, wurde im Juni 1932 abgeschlossen. Mit den beiden dann noch in München verfassten Hauptstücken des dritten Teils, *Joseph in Ägypten*, haderte Thomas Mann, als er Ende 1932 in die Schweiz ging. Er unterbrach die Arbeit an diesem Werk dann für den Goethe-Roman *Lotte in Weimar* und vollendete den vierten Teil, *Joseph der Ernährer*, erst im US-amerikanischen Exil.

Bedeutsam ist das Werk aber nicht nur, weil es dasjenige ist, an dem der Autor am längsten gearbeitet hat oder weil es unter seinen Veröffentlichungen die umfangreichste geblieben ist. Bedeutsam sind die *Josephs*-Romane, weil sie aus der Not der Zeit heraus einer Poetik der dia-logischen Vermittlung von Gegenwart und Geschichte verpflichtet sind – einer Form der Vermittlung, die im Text aus dem dynamischen Verhältnis von Mensch und Gott entwickelt wird und in einer Weise auf das Verhältnis von Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit bezogen ist, die es nicht nur erlaubt, den Sündenfall – das heißt: die sinnliche Verstrickung der Seele in die Welt –, sondern auch jenen Fortschritt in der Geistigkeit neu zu erzählen und damit wiederzubeleben, der im gleichen historischen Augenblick durch die Untaten der Nationalsozialisten, durch den Zweiten Weltkrieg und durch den ‚Zivilisationsbruch‘ der Shoah negiert wurde. Die in diesen Worten verdichtete Legende sollen die folgenden Ausführungen verständlich machen.

Joseph und seine Brüder – das sind viele Romane in einem: neben dem Bildungsroman des Titelhelden, der zugleich auch ein Schelmenroman ist, handelt es sich um einen Zeit- und Gesellschaftsroman sowie um nicht weniger als um den Entwicklungsroman der Menschheit, dem wiederum eine Art ‚Seelenroman‘ eingeschrieben ist, der mit dem Mythos und der Psychoanalyse zwei Vorstellungsbereiche zusammenführt, die sich aus Thomas Manns Sicht – wobei er vor allem an die Schriften von Sigmund Freud dachte – niemals von ihrer literarischen Gestaltung abheben lassen. Ihr Bedeutungsgehalt ist in diesen beiden Fällen ebenso wie im modernen Roman in der Form aufgehoben.

Was einem bei der Lektüre jedoch zunächst, im ‚Vorspiel‘, entgegentritt, ist eine Art Essay, der sich um all das dreht, was man heute ‚historische Alterität‘ und ‚Kontingenz‘ nennen würde. Die Moderne, so scheint es, hat sich weit von der Welt, die es zu schildern gilt, entfernt; sie ist ihr fremd geworden, und alle Versuche, ihr auf den Grund zu kommen, vervielfältigen mit

den sich immer weiter in die Tiefe der Überlieferung zurückverlagernden Anfängen nur die Zahl der Auslegungsmöglichkeiten. So treibt das Nach-Erzählen-Wollen das Kommentieren-Müssen aus sich hervor, so geht der ‚Gegenstand‘ in Vorstellungen auf, die ihm – ein bedenkenwertes Paradox – Kontur verleihen.

Freilich ist der Rückgriff auf die Josephsgeschichte im Alten Testament für den Erzähler nur ein zufälliger Anlass und Vorwand, noch einmal die Welt des Altertums unter Einsatz all dessen aufzurollen, was man über diese Welt zur Zeit der Entstehung des Romans wissen konnte. Das hängt mit den Besonderheiten gerade dieser Geschichte zusammen: Sie spielt zur Hauptsache in Ägypten, „das hier so ausführlich wie sonst nirgends in der Bibel in seinen Gebräuchen und Institutionen dargestellt wird“¹; sie wirkt zugleich romanhafter und welthaltiger als die anderen Teile des Alten Testaments und sie setzt offenbar auch andere Affekte als diese frei. Aus dem Zeitalter der Empfindsamkeit sind Berichte überliefert, dass manche Leser durch die Lektüre zu Tränen gerührt waren.² Voltaire lieferte hierfür eine Erklärung, die auf die Form der Josephsgeschichte rekurriert: „In dieser Erzählung kann man alles finden, was ein gutes episches Gedicht ausmacht: Exposition, Konflikt, Wiedererkennung, Peripetie und das Wunderbare.“³

Der Text vereint also epische und dramatische Momente und wird von Voltaire mit Begriffen belegt, die an die Mythos-Auffassung der aristotelischen Poetik erinnern, worunter der Stagarit einen sich folgerichtig entwickelnden Ereignis- und Sinnzusammenhang mit Wendepunkten verstanden wissen wollte, der um seiner Wirkung willen auch Wunderbares enthalten darf.

Allerdings ist die Josephsgeschichte der Genesis ein relativ kurzer Text, der von seiner Länge her eher mit einer Novelle als mit einem Roman verglichen werden kann – ein Text, in dem vieles nur benannt, aber nicht ausgeführt wird. Wie seine Rezeptionsgeschichte zeigt, hat gerade diese Eigenschaft die Produktivität von Malern und Schriftstellern herausgefordert. So notierte Johann Wolfgang Goethe in *Dichtung und Wahrheit*: „Höchst anmutig ist diese natürliche Erzählung, nur erscheint sie zu kurz, und man fühlt sich berufen, sie ins Einzelne auszumalen.“⁴

Thomas Mann war diese Äußerung bekannt. Als er sich der biblischen Vorlage annahm, schwebte ihm zunächst nur eine Novelle als Seitenstück zu einem narrativen Triptychon vor. Die beiden anderen Teile waren mit der

1 Jan Assmann, Dieter Borchmeyer und Stephan Stachorski unter Mitwirkung von Peter Huber: Kommentar zu Joseph und seine Brüder. Thomas Mann. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe Bd. 7.2. Frankfurt am Main 2018, S. 118.

2 Vgl. Kommentar (wie Anm. 1), S. 126.

3 Zit. n. Kommentar (wie Anm. 1), S. 119.

4 Zit. n. Kommentar (wie Anm. 1), S. 120.

Welt Philipps II. respektive mit der Zeit von Erasmus und Luther befasst. So der rückblickend auf das Jahr 1925 datierte Plan.⁵ Es kam anders – aus Gründen, die dem Stoff selbst innewohnten; vor allem aber durch die sich verschärfende Krise der Gegenwart, die sich für Thomas Mann gerade darin zeigte, wie verschiedene Autoren der Weimarer Republik auf den Mythos zurückgriffen und ihn gegen die Moderne in Stellung brachten. Er stieß auf entsprechende Anzeichen in der Einleitung, die Alfred Baeumler zu einer Auswahl aus den Schriften von Johann Jakob Bachofen verfasst hatte, bei Ludwig Klages, von dem Baeumler beeinflusst war, und er musste vor allem die Publikation von Alfred Rosenbergs Buch *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (1930) als Symptom dieser Krise, als Alarmsignal verstehen.

Rosenberg galt als Chefideologe der Nationalsozialisten. Sein Buch knüpfte an Houston Stewart Chamberlains Abhandlung *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* (1899) sowie – was Thomas Mann besonders schmerzen musste – an die Metaphysik Arthur Schopenhauers an und entwickelte die krude Konzeption einer arischen ‚Rassenseele‘, die angeblich in der Gefahr schwebte, ihre Willenskraft durch die zersetzende Wirkung des Judentums einzubüßen. Dieser Zersetzung könne sie nur durch eine neue ‚Religion des Blutes‘ entgehen. Der offenkundige Antisemitismus, der in Rosenbergs diffamatorischem Buch zum Ausdruck kam, war ein Zeichen für den geistigen Niedergang Deutschlands und für die Bedrohung der Welt durch den pseudophilosophisch aufgerüsteten, gegen Ende der Weimarer Republik in Deutschland um sich greifenden Faschismus.

Als Thomas Mann 1942 im Coolidge Auditorium der Library of Congress einen Vortrag über *Joseph und seine Brüder* hielt, legte er Wert auf die Feststellung,

daß sich die Art dieses Buches, den Mythos zu traktieren, im tiefsten Wesen unterscheidet von einer gewissen zeitgenössischen Art, sich seiner zu bedienen: einer feindseligen und anti-humanen Art, deren politischen Namen wir alle kennen. Das Wort ‚Mythos‘ steht ja heute in einem üblen Geruch – man braucht nur an den Titel zu denken, den der ‚Philosoph‘ des deutschen Faschismus, Rosenberg, der Praeceptor Hitlers, seinem bössartigen Lehrbuch beigegeben hat: ‚Der Mythos des 20. Jahrhunderts‘. Zu oft war in den letzten Jahrzehnten der Mythos als Mittel obskurantischer Gegenrevolution mißbraucht worden, als daß nicht ein mythischer Roman wie der ‚Joseph‘ bei seinem ersten Auftreten den Verdacht hätte erregen müssen, als schwimme sein Autor mit dem trüben Strom. Man hat ihn fallen lassen müssen, diesen Verdacht, denn man wurde bei genauerem Hinsehen einer Um-Funktionierung des Mythos gewahr, deren man ihn nicht mehr für fähig gehalten hatte. Man beobachtete einen Vorgang, ähnlich dem, wenn in der Schlacht ein erobertes Geschütz umgekehrt und gegen den Feind gerichtet wird. Der Mythos wurde in diesem

5 Vgl. Kommentar (wie Anm. 1), S. 25f.

Buch dem Fascismus aus den Händen genommen und bis in den letzten Winkel der Sprache hinein humanisiert – wenn die Nachwelt irgend etwas Bemerkenswertes daran finden kann, so wird es dies sein. (V, 189)⁶

Es gab somit zwei Arten von modernen Mythen: jene, die erzeugt wurden, um der Inhumanität Vorschub zu leisten, und jene, die entwickelt wurden, um das Gegenteil, die Humanität, zu befördern; jene, die exkludierend und jene die inkludierend waren. Es ist bekannt, dass Thomas Mann den terminus technicus der ‚Umfunktionierung‘ nicht ohne Bedenken von Ernst Bloch übernommen hatte.⁷ Wichtiger ist, dass er mit seiner Frontstellung gegen die Nationalsozialisten auch seine Stoffwahl begründet hat:

Man hat in ‚Joseph und seine Brüder‘ einen Juden-Roman, wohl gar nur einen Roman für Juden sehen wollen. Nun, die alttestamentliche Stoffwahl war gewiß kein Zufall. Ganz gewiß stand sie in geheimem, trotzig-polemischen Zusammenhang mit Zeit-Tendenzen, die mir von Grund auf zuwider waren, mit dem in Deutschland besonders unerlaubten Rasse-Wahn, der einen Hauptbestandteil des fascistischen Pöbel-Mythos bildet. Einen Roman des jüdischen Geistes zu schreiben war zeitgemäß, gerade weil es unzeitgemäß erschien. (V, 194)

Das Unzeitgemäße, das sowohl im Philosemitismus als auch in der historischen Alterität der alttestamentarischen Vorlage lag, forderte sein Vermittlungsgeschick in einem Maße heraus, von dem sich Thomas Mann zu Beginn der Arbeit an seiner Tetralogie noch keinen rechten Begriff machen konnte. Zu vermitteln waren nicht nur Altertum und Gegenwart, sondern auch Gottes- und Menschenliebe; zu vermitteln waren die Eigenarten des Romans, der Bibel und all das Legendäre, das in der Josephsgeschichte steckte, womit das gemeint ist, was nicht nur auslegungsbedürftig, sondern eben auch auslegungswürdig, nicht etwa rückwärts-, sondern vorwärtsgewandt, nicht abgelebt, sondern für die kulturelle Erneuerung des durch den Faschismus korrumpierten Lebens nutzbar war. Was somit für die Moderne und die Zukunft der Menschheit in ein bedeutsames Verhältnis gesetzt werden musste, waren das Literarische, das Mythische und das Religiöse.

6 Thomas Manns Essays werden jeweils unter Angabe des Bandes in römischen und der Seitenzahl in arabischen Ziffern zitiert nach der sechsbändigen Ausgabe: Thomas Mann. Essays. Nach den Erstdrucken textkritisch durchgesehen, kommentiert und herausgegeben von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Frankfurt am Main 1993-1997.

7 Vgl. Kommentar (wie Anm. 1), S. 61.

1. Das Religiöse

Assmann, Borchmeyer und Stachorski gründen ihren Werk-Kommentar auf die These, mit der sie ihn im ersten Satz eröffnen: „Die Joseph-Romane sind eine der bedeutendsten religiösen Romandichtungen des 20. Jahrhunderts, auch wenn Thomas Mann sich scheute, sie öffentlich auf diese Ranghöhe zu stellen.“⁸ Schon am 11. Januar 1926 – also gut zwei Jahre bevor er den ersten Teil der Tetralogie im Dezember 1928 zu schreiben begann – hatte der Autor in einem Gespräch mit Oskar Maurus Fontana prophezeit: „Das Religiöse wird unsere ganze nächste Zukunft bestimmen. Das Ästhetische in jeder Form ist endgültig vorbei.“⁹

Diese grundsätzliche Abkehr vom Ästhetischen mutet bei einem Schriftsteller, bei einem Sprach-Künstler einigermaßen erstaunlich an, zumal die in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre heraufziehende Zeit rückblickend geradezu als Widerlegung seiner Vorhersage erscheint. Ob man den Nationalsozialismus und den Zivilisationsbruch der Shoah als Inbegriff des europäischen Nihilismus oder als Folge der Pseudoreligion auffasst, die man in der Ideologie des Faschismus sehen kann – sie sind denkbar weit entfernt von der Bergpredigt Jesu, dem Gebot der Nächstenliebe oder dem humanen Substrat anderer, nicht-christlicher Glaubenslehren. Dass Thomas Mann 1941 in den USA Mitglied der Unitarian Church wurde, „die seinem undogmatischen Verständnis eines demokratisch-sozialen Christentums nahekam“,¹⁰ dürfte zunächst einmal ein Ausdruck seiner persönlichen, gegen den Ungeist der Zeit gerichteten Überzeugung gewesen sein. Seine Wahl gerade dieser kirchlichen Gemeinschaft hatte nicht nur eine religiöse, sondern auch eine politische Bedeutung; sie war ein Zeugnis wider die Barbarei, kaum jedoch ein Beweis dafür, dass jede Form des Ästhetischen vorbei war. Wie also soll man die Aussage von 1926 verstehen?

Eine Antwort liefert das *Fragment über das Religiöse* aus dem Jahre 1931. Dort führt Thomas Mann das Religiöse auf den Gedanken an den Tod zurück¹¹, ohne sich selbst zwischen Glaube und Unglaube entscheiden zu können. Obwohl kein Tag vergehe, an dem er nicht an den Tod denke, bestünde seine eigentliche *religio* in der Überzeugung, „daß es nie eine

8 Kommentar (wie Anm. 1), S. 8.

9 Dichter über ihre Dichtungen Bd. 14/II: Thomas Mann. Teil II: 1918-1943. Hg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer. München 1979, S. 92.

10 Kommentar (wie Anm. 1), S. 85f.

11 Vgl. Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Bd. 8.1. Joseph und seine Brüder II. Hg. und textkritisch durchgesehen von Jan Assmann, Dieter Borchmeyer und Stephan Stachorski unter Mitwirkung von Peter Huber. Frankfurt am Main 2018, S. 298. Diesem Gedanken entspricht im Roman der Erzählerkommentar zu Jaakobs Tod S. 1903.

Stufe gegeben hat, auf der der Mensch noch nicht Geist, sondern nur Natur war. Die modische Tendenz, ihn auf eine solche Stufe ‚zurückzuführen‘, die Ideenverhöhnung ist mir in tiefster Seele zuwider.“ (III, 296f.) Das klingt zunächst wie das übliche Credo eines intellektuellen Kulturschaffenden. Im Zusammenhang mit der Leitidee der *Josephs-Romane*, die ja nicht von Thomas Manns Auseinandersetzung mit Hitler, seinen Anhängern und Schergen zu trennen ist, kommt diesem Bekenntnis allerdings programmatische Bedeutung zu. Es führt zum Kern des literarischen Projektes, zu jener Trias von menschlichem Geist, Form und Gott, um die sich in diesem Roman und der ihnen zugrundeliegenden Poetik beinahe alles dreht.

Um diese Trias, ihre Entstehung und Bedeutung zu begreifen, ist es nötig, eine Vielzahl von Bezügen zu rekonstruieren, die nicht nur zwischen verschiedenen Texten Thomas Manns, sondern auch zwischen seinem eigenen Werk und einer Reihe von Abhandlungen anderer Autoren bestehen, die er gelesen und in seine eigene Sprache übersetzt hat. So heißt es zum Beispiel im *Fragment über das Religiöse*: „Die Stellung des Menschen im Kosmos, sein Anfang, seine Herkunft, sein Ziel, das ist das große Geheimnis und das religiöse Problem ist das humane Problem, die Frage des Menschen nach sich selbst.“ (III, 297) Wichtig ist hier nicht nur die Gleichsetzung des Religiösen mit dem Humanen respektive das, was man als reflexive Wende der Religion ins Anthropologische auffassen darf; wichtig ist auch die Anspielung auf Max Schelers 1927 gehaltenen und 1928 als Buch gedruckten Vortrag *Die Stellung des Menschen im Kosmos*. Thomas Mann hat auf diese Quelle für seine *Josephs-Romane* mehrfach hingewiesen. Zentral war darin der Gedanke eines werdenden Gottes,¹² der auf die ‚Neue Mythologie‘ der Frühromantiker, auf Novalis, Schlegel und Schelling zurückging, von dem *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* mutmaßlich stammt. Darin heißt es als Reaktion auf die Wirkung der Aufklärung, der Rationalisierung der Welt: „[...] wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der *Vernunft* werden.“¹³ Tatsächlich bekräftigte Thomas Mann die Idee eines ‚werdenden Gottes‘ noch 1942, bei seinem Auftritt in der Library of Congress: „[...] auch Gott unterliegt der Entwicklung, auch er verändert sich und schreitet fort: aus dem Wüstenhaft-Dämonischen ins Geistige und Heilige; und er kann es so wenig ohne Hilfe des Menschengestes, wie dieser es vermag ohne Gott.“ (IV, 198)

Dieser kühne Gedanke, dass es eine Koevolution von Mensch und Gott im Zeichen der Vernunft gebe, besitzt eine Reihe von Implikationen und

12 Vgl. Kommentar (wie Anm. 1), S. 168f.

13 Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen. Hg. von Manfred Frank und Gerhard Kurz. Frankfurt am Main 1975, S. 111f.

Konsequenzen, die in den *Josephs*-Romanen geradezu systematisch entfaltet und in begleitenden Schriften ventiliert, reflektiert, modifiziert werden. Schon 1932, als Thomas Mann eine Besprechung zu Alfred Jeremias' *Handbuch der altorientalischen Geisteskultur* – einer weiteren Quelle seiner *Josephs*-Romane – verfasste, stellte er fest: „Wirklich ist kein Gebiet so geeignet, die humane Einheit des Geistes deutlich zu machen, wie das religiöse.“ (III, 301) Damit wird das religiöse Gebiet als Betätigungsfeld des Geistes ausgewiesen, wobei der Geist – eingedenk der zuvor zitierten Bemerkung – als ein Gemeingut von Mensch und Gott zu denken ist. Was aus dieser Konzeption folgt, spricht Mann mit einem Zitat aus dem *Handbuch* aus. Jeremias lehre, dass „die Menschheitsbildung ein einheitliches Ganzes ist, und daß man in den verschiedenen Kulturen die Dialekte der e i n e n Geistesprache findet.“ (III, 301) Mit anderen Worten: So unterschiedlich die einzelnen Kulturen und die verschiedenen, für sie jeweils fundierenden Glaubenslehren auch sein mögen, sie lassen sich allesamt als Medien einer Entwicklung zum Humanen hin verstehen – einer Entwicklung, die sich Thomas Mann als Koevolution von menschlichem und göttlichem Geist vorgestellt hat –, einer Koevolution im Medium des Dialogs.

Vor diesem Hintergrund sind zwei weitere Einlassungen aus derselben Besprechung aufschlussreich, die auf die Funktion der Form aufmerksam machen. Zum einen ist Thomas Mann wohl nicht erst durch die Lektüre von Jeremias' *Handbuch* klar geworden: „[...] die Religion ist wenig erfinderisch. Ihr Motivkreis ist eng und geschlossen, und immer wieder kehrt alles nur wieder, was schon im Anfang war.“ (III, 302) Zum anderen steht für ihn fest: „Die Religion stirbt, wo Schöpfung und Erlösung sich trennen.“ (III, 302) Nimmt man beides zusammen, die beständige Rückkehr zum Anfang und dessen Wiederholung, die den Motivkreis der Religion beschränkt und mit dem des Mythos verschränkt – und die Interdependenz von Schöpfung und Erlösung, die jede lebendige Religion kennzeichnet, liegt es nahe, die Leistung des Geistes in der Form zu sehen, die er dem ursprünglichen Geschehen gibt. Nur in der Form eines Schöpfungsaktes, der sich immer wieder von Neuem beobachten respektive in Szene setzen lässt, der wiederkehrt und sich dergestalt erneuert, kann der Anfang ein Geschehen begründen, das am Ende zur Erlösung führt.

Die auf Anhieb nicht ohne Weiteres verständliche Triangulation von (menschlichem) Geist, Form und Gott lässt sich im Übrigen auch mit einem Seitenblick auf die Religionsforschung plausibel machen, genauer: mit zwei Stellen, die sich bei Mircea Eliade finden. In seiner 1963 auf Französisch publizierten Abhandlung *Aspects du mythe*, 1988 unter dem Titel *Mythos und Wirklichkeit* ins Deutsche übersetzt, erklärt der aus Rumänien stammende Gelehrte:

Etwas gut machen, fertigen, bauen, schaffen, konstruieren, Form geben, informieren, formen – das alles heißt, daß man etwas zur Existenz bringt, daß man ihm ‚Leben‘ gibt, und letztlich, daß man es dem harmonischen Organismus *par excellence*, dem Kosmos, ähnlich macht.¹⁴

Sieht man in diesem Akt der Belebung durch Formgebung, von dem der sogenannte ‚kosmogonische Mythos‘ handelt, den Anfang aller menschlichen Kultur, stellt dieser Akt aus religiöser Sicht die Wiederholung des göttlichen Schöpfungsaktes dar. „Die mythische Vorstellung vom ‚Ursprung‘ ist mit dem Geheimnis der ‚Schöpfung‘ verzahnt.“¹⁵

Schon 1921, als Thomas Mann in Lübeck einen Vortrag über *Goethe und Tolstoi* hielt, stand für ihn außer Frage: „[...] Natur und Kultur, das ist kein Widerspruch; das zweite ist nur die Veredelung, nicht die Verleugnung der ersten“ (II, 56). Da nun aber zur Natur der Kultur schaffende Mensch, Gottes Ebenbild, gehört, läßt sich die Kultur als Fortsetzung der Schöpfung und damit, ebenso wie diese, als durch genau den Akt begründet verstehen, der das, was man Natur oder Materie nennt, in eine bestimmte Form bringt. Und insofern hinter jeder Formgebung eine Idee steht – eine Idee, die Gestalt (Form) und Gehalt (Bedeutung) vereint –, ist die Belebung durch Formgebung ein Akt, den der menschliche respektive göttliche Geist vollzieht.

Aus dem Rückbezug dieser Konzeption auf den Gedanken des werdenden Gottes ergibt sich so etwas wie die idealtypische Verlaufsform der Geschichte als Koevolution von göttlichem und menschlichem Geist. Der entscheidende Fortschritt besteht in dieser Hinsicht darin, dass sich der Mensch eben dieser Implikation seiner Ebenbildlichkeit – also seines Schöpfertums – und des (re-)produktiven Verhältnisses von Natur und Kultur bewusst wird. Aus Sicht von Thomas Mann kommt der Mensch daher über den geistigen Akt der Formgebung sich selbst und dem Geheimnis des Lebens auf die Spur. Und es ist genau diese Spur, die ihn persönlich wiederum, eigenem Bekunden zufolge, vom *Zauberberg* zur Josephsgeschichte geführt hat. Sein *Fragment über das Religiöse* schließt mit den Worten:

Man hat meinen ‚Zauberberg‘ einen Erziehungsroman genannt. Da aber in seinem Zentrum das humane Problem, das Rätsel des Menschen steht, bin ich nicht weit entfernt, ihn ein religiöses Buch zu nennen, – worin seine Einschlüge von Fleischesmystik mich nur bekräftigen können. Kein Wunder und Zufall also, daß seither das Religions- und Mythengeschichtliche – eine Welt von rührender Intimität und Geschlossenheit, in der von Anfang an alles da ist – sich ganz und gar meines humanen Interesses bemächtigt hat. Es bildet den Gegenstand des Romans, an dem ich schreibe, eines Buches, noch krauser

14 Mircea Eliade: *Mythos und Wirklichkeit*. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main 1988, S. 40.

15 Eliade: *Mythos* (wie Anm. 14), S. 4.

und eigensinniger vielleicht, als das vorige, so daß sehr ungewiß ist, ob es ein Publikum haben wird. Was ich weiß, ist, daß es mich unendlich unterhält und beschäftigt. (III, 298)

Angesichts dieser Ausführungen wirkt die Abkehr vom Ästhetischen nur umso merkwürdiger. Wenn es die Formgebung ist, in der sich das Schöpfertum von göttlichem wie menschlichem Geist zeigt, und Thomas Mann erneut die Form des Romans wählt, um der im *Zauberberg* angelegten Hinwendung zum Religiösen treu zu bleiben, muss das, was er seinerzeit unter dem ‚Ästhetischen‘ verstand, in einem spezifischen Gegensatz nicht nur zum Religiösen, sondern auch zum geistigen Akt der Formgebung stehen.

Des Rätsels Lösung findet sich in einem Vortrag, den Thomas Mann zwar erst 1947, knapp zwei Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und fünf Jahre nach dem Abschluss der *Josephs*-Romane, in Washington gehalten hat, der aber die Quintessenz aus seiner jahrzehntelangen Auseinandersetzung mit Friedrich Nietzsche darstellt, der für ihn und sein literarisches Hauptwerk aus zwei Gründen von eminenter Bedeutung war. Denn dieser Philosoph hatte zum einen in seiner einflussreichen Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) behauptet, dass sich das Dasein des Menschen allein ästhetisch rechtfertigen lasse, und war zum anderen – stark begünstigt durch die ideologisch motivierte Fälschung seines Nachlasses durch die eigene Schwester – von den Nationalsozialisten als Vorreiter und Wegbereiter ihrer Weltanschauung reklamiert worden. Schon der Titel des Vortrags – *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung* – lässt erkennen, dass Thomas Mann nun, im Rückblick auf die Katastrophe, mit der das ‚Dritte Reich‘ – gottlob – zugrunde gegangen war, den Verlauf der Zeitgeschichte zum Maßstab seiner Beurteilung dieser Philosophie macht. Er zitiert Nietzsches Behauptung, es gäbe keinen festen Punkt außerhalb des Lebens, von dem aus man über das Dasein reflektieren könne – und meldet massive Zweifel an der Richtigkeit dieser Negation jeder metaphysischen Position an:

Wirklich nicht? Man hat das Gefühl, daß doch eine da ist, und möge es nicht die Moral sein, so ist es schlechthin der Geist des Menschen, die Humanität selbst als Kritik, Ironie und Freiheit, verbunden mit dem richtenden Wort. ‚Das Leben hat keinen Richter über sich? Aber im Menschen kommen doch irgendwie Natur und Leben über sich hinaus, sie verlieren in ihm ihre Unschuld, sie bekommen G e i s t – und Geist ist die Selbstkritik des Lebens. (VI, 75f.)

Erneut ist es also der Geist, auf den sich Thomas Mann beruft; erneut sieht er in ihm eine Kraft der (Selbst-)Bildung, durch die der Mensch über die unreflektierte Affirmation hinaus gelangt und dazu getrieben wird, das Leben in eine kritische Perspektive zu rücken, aus der sich wiederum seine sittliche

Orientierung ergibt. Wie sehr dieser Einspruch gegen Nietzsches Philosophie, die ganz auf der Linie der Überlegungen liegt, die Thomas Mann schon gegen Ende der Weimarer Republik, zu Beginn seiner Arbeit an den *Josephs-Romanen* angestellt hatte, durch die Erfahrung des Faschismus gefestigt wurde, wird deutlich, wenn man seine Analyse der beiden Irrtümer liest,

[...] die das Denken Nietzsches verstören und ihm verhängnisvoll werden. Der erste ist eine völlige, man muß annehmen: geflissentliche Verkennung des Machtverhältnisses zwischen Instinkt und Intellekt auf Erden, so, als sei dieser das gefährlich Dominierende, und höchste Notzeit sei es, den Instinkt vor ihm zu retten. Wenn man bedenkt, wie völlig bei der großen Mehrzahl der Menschen der Wille, der Trieb, das Interesse den Intellekt, die Vernunft, das Rechtsgefühl beherrschen und niederhalten, so gewinnt die Meinung etwas Absurdes, man müsse den Intellekt überwinden durch den Instinkt. (VI, 76)

Tatsächlich war ja genau dies in Deutschland geschehen: ein Niederhalten von Vernunft und Rechtsgefühl durch das vermeintlich ‚gesunde Volksempfinden‘, was im Ergebnis auf die Entfesselung der niedrigsten Instinkte, auf Neid und Missgunst, Hass und Mordlust, hinausgelaufen war. Der Fortgang dieser Analyse offenbart nun aber endlich, worin die Abkehr vom ‚Ästhetischen‘ bei Thomas Mann ihre Ursache hat und was er darunter verstanden wissen wollte:

Der zweite von Nietzsches Irrtümern ist das ganz und gar falsche Verhältnis, in das er Leben und Moral zu einander bringt, wenn er sie als Gegensätze behandelt. Die Wahrheit ist, daß sie zusammen gehören. Ethik ist Lebensstütze, und der moralische Mensch ein rechter Lebensbürger, – vielleicht etwas langweilig, aber höchst nützlich. Der wahre Gegensatz ist der von Ethik und Ästhetik. Nicht die Moral, die Schönheit ist todverbunden, wie viele Dichter gesagt und gesungen haben, – und Nietzsche sollte es nicht wissen? (VI, 77)

Also: das Ästhetische ist dem Tode – das Ethische hingegen dem Leben verbunden. Das Ästhetische, das Thomas Mann bedenklich vorkommen musste, ist das, was aus seiner Gleichsetzung mit dem Amoralischen folgt. Eine Kunst jenseits von Gut und Böse lehnt er aus der Erfahrung der Geschichte heraus ab, ohne zu übersehen, dass Nietzsche mit seiner Ablehnung eines archimedischen Punktes, von dem die Moral auf das Dasein blickt, eigentlich für das Leben und für die freie Entfaltung der menschlichen Schöpferkraft votieren wollte. Mit dem hundsgemeinen Volksempfinden und seinem affektiven Kern, dem Judenhass, hatte Nietzsche nichts im Sinn gehabt:

Aber Nietzsche, fern allem Rassen-Antisemitismus, sieht allerdings im Judentum die Wiege des Christentums und in diesem, mit Recht, aber mit Abscheu, den Keim der Demokratie, der französischen Revolution und der verhaßten

„modernen Ideen“, die sein schmetterndes Wort als Herdentier-Moral brandmarkt. (VI, 77)

In diesen wenigen Zeilen gelangt Thomas Mann zu einer Abbeviatur der Geistesgeschichte, zu einer konkreten Zusammenfassung dessen, was er unter der Entwicklung des Geistes verstanden wissen wollte. Sie beginnt mit dem Judentum und – so darf man hinzufügen – dem Gottesbild, welches das Christentum von ihm übernimmt und abwandelt, womit es jener historischen Entwicklung Vorschub leistet, die Nietzsche mit Abscheu, Thomas Mann jedoch mit Wohlwollen betrachtet: der Entwicklung zu einem demokratischen Verständnis der Gesellschaft und zu den „modernen Ideen“, die im Gefolge der Französischen Revolution aufgekommen sind. Das Fazit dieser Juxtapositionen besagt, dass die von Nietzsche unternommene Rehabilitierung des Instinktes nur eine zeitbedingte Korrektur war, die sich gegen die einseitige Vergeistigung aller Kultur, ihre Abkehr von den vitalen Impulsen, gerichtet hatte. Allein: „Die dauernde, ewig notwendige Korrektur bleibt die des Lebens durch den Geist – oder die Moral, wenn man so will.“ (VI, 90) Die Moral freilich, daran hält Thomas Mann 1947, nach dem Zweiten Weltkrieg wie vor dem Exil fest, braucht so etwas wie Respekt vor den Rechten des anderen und den Forderungen des Geistes. Ihr Fundament ist deswegen die Ehrfurcht und damit die Religion, denn: „Religion ist Ehrfurcht, – die Ehrfurcht zuerst vor dem Geheimnis, das der Mensch ist.“ (VI, 91)

Erst im Vorgriff auf den Nietzsche-Vortrag lässt sich also einigermaßen plausibel explizieren, was in und hinter der Gegenüberstellung zwischen dem Religiösen und dem Ästhetischen steckt, die Thomas Mann bereits 1926 vorgenommen hatte. Die Ablehnung betrifft das Ästhetische nicht, insofern es um die Form geht, die der Geist dem Leben gibt, sondern insofern es mit einer Deformation des Lebens, vor allem des Zusammenlebens einhergeht. Was dann geschieht, wenn es mit jener dekadenten Vorliebe für das Morbide zusammenfällt, die Ausdruck des Amoralischen, ja vielleicht sogar des Asozialen ist. Dieser Haltung entspricht ein übertriebenes Distinktionsbedürfnis, in dem der Ansatz zu einer Entsolidarisierung des Ästheten mit seinen Mitmenschen, mit den gewöhnlichen Sterblichen steckt. Der Autor des *Zauberberg*-Romans, der sich selbst im Gefolge des Ersten Weltkriegs von einem vermeintlich Unpolitischen, in Wahrheit Romantisch-Konservativem, zu einem modernen, demokratisch gesinnten Zeitgenossen bekehrt und den Dünkel des Geistesadels überwunden hatte, besaß aufgrund seiner Selbstkritik ein waches Organ für die Gefahr, die in jeder Abkehr von Geist und Vernunft, wahrer Humanität und lebendiger Religion (= Schöpfung und Erlösung) lag.

Notwendig war somit eine kritische Einstellung – auch auf das zeitgenössische Schrifttum, ein differenzierender Blick, der mit angemessenen Distinktionen einherging, wie gerade das Beispiel der Scheler-Rezeption

belegen kann. Denn dessen Buch über *Die Stellung des Menschen im Kosmos* war Nietzsches Entgegensetzung von Geist und Leben durchaus verhaftet und Ludwig Klages Zuspitzung dieser Entgegensetzung geschuldet.¹⁶ In Klages und Alfred Baeumler sah Thomas Mann nun aber schon vor 1930, vor der Publikation von Rosenbergs *Mythus*, jenen ‚Obskurantismus‘ am Werke, der ihn, sollte er in Deutschland an die Macht gelangen, dazu veranlassen würde, sein Vaterland zu verlassen.¹⁷ Klages Hauptwerk *Der Geist als Widersacher der Seele* (1929-32) sollte sich denn auch als nicht nur obskures, sondern zutiefst antisemitisches Traktat erweisen. Wie die Kommentatoren der *Josephs*-Romane schreiben, durfte Thomas Mann sich alsbald auch durch Baeumlers Wendung zum Nationalsozialismus in seiner Ablehnung bestätigt fühlen. Er ahnte diese Wendung frühzeitig, nämlich schon 1926, in dem Reise-Essay *Pariser Rechenschaft* voraus, da er dort

[...] im Obskurantismus den kommenden ‚Fascismus‘ angreift. Er bringt gegen ihn denselben Nietzsche in Stellung, den die faschistische Bewegung immer wieder als ihren Heilskünder in Anspruch nehmen wird. Nietzsche wird Thomas Mann zum Gewährsmann jener Synthese von ‚Mythos und Psychologie‘, welche die Zauberformel der Josephsdichtung werden soll, die von Baeumler aber zu seinem Befremden als Möglichkeit negiert werde.¹⁸

Diese Vereinnahmung Nietzsches für seine Sache war Thomas Mann trotz der Irrtümer gerade dieses Philosophen, von denen er sich später distanzieren sollte, möglich, weil er in ihm zuallererst einen Psychologen sah, der zwischen Arthur Schopenhauer und Sigmund Freud stand und von daher aus der Entwicklung des Geistes schlechterdings nicht ‚wegzudenken‘ war. Das bedeutet zugleich, dass Thomas Mann die Psychoanalyse in eine spezifische Doppelbelichtung durch Schopenhauer und Nietzsche stellte. Hinzu kam, dass ihn vor allem die Schrift *Totem und Tabu* faszinierte, „ohne Zweifel die rein künstlerisch höchststehende unter den Arbeiten Freuds, nach Aufbau und literarischer Form ein allen großen Beispielen deutscher Essayistik verwandtes und zugehöriges Meisterwerk“ (III, 122), wie er 1929 in seinem aufschlussreichen Artikel *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte* befand.

Freud bildete zusammen mit Schopenhauer und Nietzsche das intellektuelle Dreigestirn der Moderne, das über seiner eigenen intellektuellen Entwicklung stand. Es wurde für Thomas Mann, den Schriftsteller, insbesondere durch die literarische Qualität der Schriften von Schopenhauer, Nietzsche und Freud zusammengeschweißt. Während der genealogische Zusammenhang zwischen den beiden Philosophen jedoch unstrittig ist, schöpfte der

16 Vgl. Kommentar (wie Anm. 1), S. 151f.

17 Vgl. Kommentar (wie Anm. 1), S. 56.

18 Kommentar (wie Anm. 1), S. 56f.

Begründer der Psychoanalyse aus anderen Quellen. Zwar hat Thomas Mann Freud in seinen eigenen Einlassungen immer wieder auf Nietzsche und Schopenhauer bezogen, gerade für eine Schrift wie *Totem und Tabu* waren aber andere Zusammenhänge der Geistesgeschichte ausschlaggebend, etwa die bereits angesprochenen Schriften Bachofens. Allein: „Zwischen Bachofen und Freud liegt die epochemachende Wende, die das Erscheinen von [James] Frazers *Golden Bough* bedeutet, in dessen 10 Bänden die gesamte ethnologische Forschung des 19. Jahrhunderts gebündelt ist.“¹⁹

Thomas Mann geht 1932, in seiner bereits zitierten Besprechung *Die Einheit des Menschengesistes*, ausdrücklich auf Frazer ein und nimmt gegen dessen Meinung Stellung,

[...] daß Religionsgeschichte eine gefährliche Wissenschaft sei, die den Glauben unterhöhle. Sie zerstört vielleicht einen gewissen einfältigen Glauben an die Originalität der eigenen Glaubensüberlieferung. Dagegen vermag ihre Einsicht in die Geschlossenheit der religiösen Vorstellungswelt auch denjenigen der religiösen Welt aufs menschlichste zu verbinden, der ihr sonst ferngeblieben wäre: ich meine den ursprünglich humanistisch und nicht theologisch Gestimmten. Religionsgeschichte ist eine humanistische Wissenschaft, und als solche erhebt sie sich kritisch gegen das Theologische. Aber es liegt in ihrer Natur und der Richtung ihrer Anteilnahme, daß ihr jede Aggressivität gegen den Glauben, jede ‚zersetzende‘ Absicht fehlt – und nicht nur die Absicht. Tatsächlich hat der Glaube nichts von ihr zu fürchten; ich hielte eher für möglich, daß sie ihn zu erzeugen imstande wäre. (III, 303f.)

Bekräftigt werden in dieser Einlassung zwei Eckpunkte des Religiösen, die für Thomas Mann grundsätzliche Bedeutung besaßen: seine nicht nur zufällige, sondern konstitutive Nähe zum Humanen – und die Stützung des Glaubens durch den Geist, der Kritik und Wissenschaft, Analyse und Forschung betreibt. Was sich damit abzeichnet, ist ein aufgeklärter Begriff des Religiösen, demzufolge – womit erneut die Funktion der Form in den Blick gerät – Kunst und Literatur im Rahmen der geistigen Entwicklung der Menschheit wesentliche Rollen spielen. Exemplarisch veranschaulicht wird dies in *Meerfahrt mit Don Quijote* (1935). Dieter Borchmeyer hat den Gedankengang, den Thomas Mann in diesem Essay entfaltet, folgendermaßen zusammengefasst:

Ohne Christentum, so betont er im Hinblick auf das Christsein Cervantes', hätte sich die Zivilisation nicht zum ‚Humanen‘ entfaltet und könnte dies nicht fortentwickeln. Es braucht nicht ausgeführt zu werden, gegen welche ‚Gruppe‘ er sich wendet, wenn er unter Hinweis auf seine Josephsromane, deren erster und zweiter Teil noch in Deutschland erschienen sind, das

19 Kommentar (wie Anm. 1), S. 153.

Christentum als ‚Blüte des Judentums‘ bezeichnet, die zusammen mit der ‚mediterranen Antike‘ die ‚abendländische Gesittung‘ geformt habe.²⁰

Die christlich inspirierte Literatur, zu der Thomas Mann mit *Don Quijote* den paradigmatischen Roman der Frühen Neuzeit rechnet, setzt also die Entwicklung fort, die nachhaltig durch die Schriftreligion der Juden befördert wurde. Zu den Konsequenzen dieser Sicht auf Kultur-, Religions- und Literaturgeschichte gehört, dass Gottes- und Menschenbild als historisch variabel gedacht und durch die Sprachkunst in einem Umfang mit geformt werden, der jede Idee von Illustration übersteigt. Das Menschen- und Gottesbild wird eben nicht nur durch die Heilige Schrift, durch das Alte und das Neue Testament, die Thora und das Evangelium bestimmt, sondern ebenso durch das (vermeintlich) profane Schrifttum, das sich auf die kanonischen Texte bezieht und diese weiterschreibt, sie nicht nur ausmalt, sondern immer wieder neu und anders konfiguriert. Unter dieser Prämisse ist denn auch die Wahl der biblischen Josephsgeschichte als Vorlage für Thomas Manns Romanprojekt signifikant, denn ihr Held ist einer, der Gott in diesem Sinne zu lesen und das heißt in letzter Konsequenz: umzuformen versteht. Thomas Mann hat diese Lesart so ausgedrückt:

Da ist Einer, der Gott nicht entdeckt hat, aber der ihn zu ‚behandeln‘ weiß; Einer, der nicht nur der Held seiner Geschichten, sondern ihr Regisseur, ja ihr Dichter ist und sie ‚schmückt‘; Einer, der zwar auch noch teil hat am Kollektiv-Mythischen, aber auf eine witzig-vergeistigte und verspielte, zweckhaft-bewußte Art. Kurz, man sieht, das sich befreiende Ich ist sehr bald ein künstlerisches Ich, reizvoll, heikel und gefährdet, eine zärtliche Sorge dem Ehrbar-Väterlichen, aber mit eingeborenen Möglichkeiten der Entwicklung und des Reifens, wie es sie vorher noch nicht gab. Dies Künstler-Ich ist in der Jugend von sträflicher Egozentrität, es lebt in der halsbrecherischen Voraussetzung, daß jedermann es mehr lieben müsse, als sich selbst. Aber kraft seiner Sympathie und Freundlichkeit, die es denn doch niemals verleugnet, findet es reifend seinen Weg ins Soziale, wird zum Wohltäter und Ernährer fremden Volkes und seiner Nächsten: in Joseph mündet das Ich aus übermütiger Absolutheit zurück ins Kollektive, Gemeinsame und der Gegensatz von Künstlertum und Bürgerlichkeit, von Vereinzelung und Gemeinschaft, Individuum und Kollektiv hebt sich im Märchen auf, wie er sich nach unserer Hoffnung, unserem Willen aufheben soll in der Demokratie der Zukunft, dem Zusammenwirken freier und unterschiedener Nationen unter dem Gleichheitszepter des Rechts. (IV, 197)

20 Dieter Borchmeyer: „Zurück zum Anfang aller Dinge“. Mythos und Religion in Thomas Manns *Josephsromanen*. In: Thomas Mann Jahrbuch 11 (1998); S. 9-30, hier S. 25.