

THOMAS-MANN-STUDIEN

HERAUSGEGEBEN VOM THOMAS-MANN-ARCHIV
DER EIDGENÖSSISCHEN TECHNISCHEN HOCHSCHULE
IN ZÜRICH

FÜNFUNDZWANZIGSTER BAND



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

FRIEDHELM MARX

»ICH ABER SAGE IHNEN ...«

CHRISTUSFIGURATIONEN
IM WERK THOMAS MANN'S



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

Als Habilitationsschrift auf Empfehlung des Fachbereichs 4: Sprach- und Literaturwissenschaften der Bergischen Universität Wuppertal gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

GM 4782 M372



Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei
Der Deutschen Bibliothek erhältlich.

© Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main 2002

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.
Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in
einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren zu verarbeiten,
zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier © ISO 9706

Satz: bLoch Verlag, Frankfurt am Main

Druck: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

ISBN 3-465-03172-5

INHALT

I. THOMAS MANN UND DIE MODERNE

Sakralisierung der Kunst	9
Mythos und Psychologie	13

II. HEILIGE KUNST? THOMAS MANN'S FRÜHWERK

1. Künstler und Propheten	17
Alkoholismus und Apokalypse: <i>Der Weg zum Friedhof</i>	18
»Die Kunst ist die heilige Fackel«	21
Christus imperator maximus	28
<i>Fiorenza</i>	35
2. Künstler und Heilige	49
»Die reinigende, heiligende Wirkung der Literatur« – <i>Tonio Kröger</i> ..	50
<i>Die Hungernden</i>	54
Ironische Anbetung: <i>Das Wunderkind</i>	57
Leidensweg und Leidenswerk: <i>Schwere Stunde</i>	59
3. Künstler und Priester	63
»Wagners Tempelpublicität«	66
Der »Heilige« Stefan George	70
4. Einsamkeit, Passion, Erkenntnis	73

III. PASSION UND VERSUCHUNG: *DER ZAUBERBERG*

Eine literarische Versuchung	77
1. Passionsbilder	80
Christusdeutungen der zwanziger Jahre	83
2. Krokowski: Ein Heiland der Psychoanalyse	87
Spiritismus und Totenerweckung	92
Exkurs: Hans Blüher's Christusdeutung	94
Analyse und Erlösung	97

3. Mynheer Peeperkorn: Christus und Dionysos am Spieltisch	98
Bildungshorizonte	102
Geist und Leib, Nietzsche und Gogol	104
Persönlichkeit und Erziehung	108
Gerhart Hauptmann	113
4. Rangfragen	116
Über das Verhältnis zum Leiden	117
Ein wahrer Kreuzestod?	122
5. Rückblick und Ausblick	126

IV. PASSIONSSPIELE: DIE JOSEPH-ROMANE

1. Der mythische Blick	129
Vorstudien I: <i>Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients</i>	132
Vorstudien II: <i>Die Geheimnisse des Ostens</i>	135
Androgynie und künstlerische Lebensform	137
Opfertheologie	143
Die Formel des Mythos	144
2. Ein Typus des Künftigen	155
Jaakob	156
Der Adonishain	158
Der Schleier der Ishtar	164
Messias-Prädikationen	165
3. Grubenfahrt und Haupterhebung	169
Die Brüder	170
Mut-em-enet: Rausch und Erlösung	173
4. Christus und Hermes	178
Joseph vor Pharao	180
Exkurs: Politische Christusfigurationen	182
Anagnorisis	185
Der Segen	188
5. Passionsspiel und Welttheater	192

V. GOETHE, GOTT UND OPFER

Wahlverwandtschaft, Sympathie, Identifikation	197
1. Goethe-Essays, 1932	203

2. <i>Lotte in Weimar</i> , mythologisch	208
Die Amouren des Zeus	209
Der Skepticism des Proteus	210
Narzißmus	213
Ein Menschensohn	214
Exkurs: Schiller und Goethe	223
Höherer Leichtsinn, Ironie und Beschwörung	224
3. Gott und Opfer	227

VI. DIE SELBSTKREUZIGUNG DES KÜNSTLERS: *DOKTOR FAUSTUS*

1. Nietzsche-Bilder	231
Ein Lebensschauspiel	234
Selbstkreuzigung und Opfertod	236
2. <i>Faust</i> -Lektüren	245
Der »faustische Sturm«	246
Ein Menschheitssymbol	247
<i>Über Goethe's Faust</i> (1939)	248
3. Die Lebensform des Exils	253
Märtyrerviten	256
Das Buch als Opfer	260
4. <i>Doktor Faustus</i>	264
Ecce homo: Beethoven	264
Bilder des Leidens	272
Versuchung und Rettung	274
Echo	277
Dr. Fausti Weheklag	279
5. Mythos und Ambivalenz	289
Die »gefährliche Creation eines neuen deutschen Mythos«?	291
6. Passion und Höllenfahrt	298

VII. NACHSPIEL: *DER ERWÄHLTE, DIE BETROGENE*

Humoristische Gottesvorstellungen	303
1. <i>Der Erwählte</i>	304
Christus und Ödipus	306
Erotische Passion	307

Erneutes Leid, erneute Auferstehung	309
Komödiantentum	311
Passion und Auferstehung	313
2. <i>Die Betrogene</i>	315
3. Coda: <i>Luthers Hochzeit</i>	319

VIII. RÜCKBLICK

Keine rettende Wahrheit	325
-----------------------------------	-----

IX. ANHANG

Literaturverzeichnis	333
Thomas Mann: Werkregister	353
Personenregister	357

I. THOMAS MANN UND DIE MODERNE

Sakralisierung der Kunst

Es gehört zur Signatur der Moderne, daß ihre radikale Entgrenzungsdynamik durch Neuorientierung, ihre Skepsis gegenüber der Tradition durch neuartige Sinnstiftungsversuche ausbalanciert wird.¹ Den christlichen Denk- und Deutungsfiguren kommt – jenseits ihrer Erschütterung als Glaubenswahrheit – im Diskurs der Moderne eine nahezu unverminderte, allerdings signifikant verlagerte Präsenz zu. Die Säkularisation der christlichen Glaubensvorstellungen führt zu ihrer Renaissance innerhalb der Kunst.² Fried-

¹ Auf die Ambivalenz der Moderne ist in den letzten Jahren mehrfach hingewiesen worden. Monika Ficks Studie über den Monismus geht von der Beobachtung aus, daß die für die Moderne charakteristische Öffnung der Horizonte Energien freisetzt, die auf Schöpfung neuer Sicherheit zielen (Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende. Tübingen 1993). Die ästhetischen Sinnstiftungsversuche Stefan Georges haben Wolfgang Braungart und Stefan Breuer analysiert (W.B.: Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur. Tübingen 1997; St. B.: Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus. Darmstadt 1995). Vgl. auch die Studie von Ulrike Haß: *Militante Pastorale. Zur Literatur der antimodernen Bewegungen im frühen 20. Jahrhundert*. München 1993. Im Vorwort zum ersten Band einer Reihe über die Schwellenzeit der Jahrhundertwenden äußern Wolfgang Braungart, Gotthart Fuchs und Manfred Koch die Vermutung, »daß gerade Jahrhundertwenden Schwellenzeiten mit besonderem Epochenbewußtsein sind, in denen Bruch-erfahrungen des Übergangs neue intellektuelle Energien freisetzen, kulturelle Verwerfungen sichtbar und literarisch wie religiös produktiv werden.« Vgl.: *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwende*. Bd. I: um 1800. Hrsg. von Wolfgang Braungart, Gotthard Fuchs und Manfred Koch. Paderborn, München, Wien, Zürich 1997, S. 11.

² In seinen unterschiedlichen Ausprägungen bei Max Weber, Carl Schmitt u.a. gehört der Begriff »Säkularisation« zu den Selbstdeutungstopoi der Moderne. Kritische Einwände gegen diese Kategorie richten sich vor allem darauf, daß sie eine Verfalls- oder auch Heilsdynamik suggeriert, die dem komplexen Erscheinungsbild der Moderne nicht gerecht wird. Einen Überblick über die Säkularisations-Debatte, die hier weder rekapituliert noch fortgeführt werden soll, geben Giacomo Marramao (Säkularisierung. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Bd. 8. Basel 1992, Sp. 1133-1161) und Ulrich Ruh (Säkularisierung als Interpretationskategorie. Zur Bedeutung des christlichen Erbes in der modernen Geistesgeschichte. Freiburg, Basel Wien 1980, S. 304 ff.). Gerhard Kaiser vermeidet den Begriff Säkularisation, indem er festhält: »Erst mit der Emanzipation vom christlichen Bekenntnis der Kirche als lebensbestimmender Kraft, erst mit dem Verblässen der christlichen Gehalte zum kulturellen Ferment in weiten Bereichen der Gesellschaft und Kultur kommt es zur freien Verfügbarkeit christlicher Motive, Bilder und Vorstellungen und damit zu ihrer uferlosen Verbreitung und Vermischung mit anderen Bildfeldern und Denkbildern.« G. K.: *Christus im Spiegel der Dichtung. Exemplarische Interpretationen vom Barock bis zur Gegenwart*. Freiburg, Basel, Wien 1998, S. 19.

Im Unterschied zu den meisten akademischen Festrednern des Jahres 1932 vermeidet Thomas Mann nun die mythische Vereindeutigung Goethes.

2. Lotte in Weimar, mythologisch

Thomas Mann setzt seine Annäherung an den Mythos Goethe jenseits der essayistischen Beiträge zum Goethe-Jahr fort: Am 19. November 1933 notiert er in sein Tagebuch: »Der Novellen- oder Theaterstoff des Besuches der alten Lotte Buff-Kestner in Weimar fiel mir wieder aufs Herz. Er bildet zusammen mit der Faust-Idee die produktive Ausschau.« (Tb II, 251) Knapp drei Jahre später beginnt er mit der Niederschrift der »Goethe-Novelle«, die sich sehr bald zum Roman auswächst. Während der folgenden Jahre betont Thomas Mann sowohl das »Lustspielmäßige«²³ als auch das »Mythische« seines Sujets. So stellt er in einem Brief vom 16. Februar 1939 an Karl Kerényi die Frage, ob der Goethe-Roman – analog zum *Joseph* – nicht auch Mythologie sei. (Br II, 85) In dem Princeton Vortrag *On myself* von 1940 konstatiert er explizit, daß sein jüngster Roman von einem Mythos handle, von dem Mythos Goethe. (vgl. XIII, 169) Dieser Selbstkommentar ist insofern zutreffend, als im Roman einige der mythologischen Vergleichsgrößen wieder auftauchen, die Thomas Mann in den Goethe-Essays der frühen dreißiger Jahre teils erprobt, teils unterdrückt hat. Analog zum *Joseph*-Roman bietet die genuin literarische Auseinandersetzung mit Goethe eine Chance, den Mythos ins Humane »umzufunktionieren«.²⁴ Während die großen Goethe-Essays des Jahres 1932 die mythischen Züge Goethes zugunsten anderer Persönlichkeitsaspekte aussparen, geht der Roman spielerisch mit dem Mythos Goethe um: Der Größe wird »demokratische Ironie« entgegengesetzt.²⁵

So läßt sich die Wahlverwandtschaft, die Thomas Mann seit Beginn der dreißiger Jahre zwischen Goethe und Jesus von Nazareth ausmacht, im Roman ungleich sorgloser erproben als im programmatischen Genre des Es-

²³ Vgl. dazu Hinrich Siefen: Thomas Mann's Novel *Lotte in Weimar* – a »Lustspiel«? In: Oxford German Studies 11 (1980), S. 103-122; Werner Frizen: »Wiederseh'n – ein klein Kapitel« Zu *Lotte in Weimar*. In: TM Jb 11 (1998), S. 171-202.

²⁴ Für ihn sei »Psychologie das Mittel, den Mythos den fascistischen Dunkelmännern aus den Händen zu nehmen und ins Humane »umzufunktionieren«, schreibt Thomas Mann am 18. Februar 1941 an Karl Kerényi (Br Kerényi, 98).

²⁵ So äußert sich Thomas Mann nach Abschluß der Niederschrift am 26. Oktober 1939 im Tagebuch über sein Produkt: »[...] nicht ohne Intimität mit der Größe, der dabei eine demokratische Ironie entgegengesetzt wird.« (Tb IV, 493). Zu Thomas Manns anti-völkischer Goethe-Deutung vgl. H. Stefan Schultz: Thomas Mann und Goethe. In: Thomas Mann und die Tradition. Hrsg. von Peter Pütz. Frankfurt/Main 1971, S. 151-179, hier S. 171.

says. Die prekären Aspekte einer quasi-religiösen Verehrung werden nun einer Romanfigur zugeschrieben, die in sich gebrochen erscheint. Es ist der Altphilologe Riemer, der im dritten Kapitel des Romans die mythologisch grundierte Rede über Goethe eröffnet. Indem er Goethe als Proteus, als Narziß, als Jupiter- und Christusfigur beschreibt, greift er auf ein ganzes Ensemble mythischer Vergleichsgrößen zurück.

Die Amouren des Zeus

Im Gespräch mit Riemer erfährt die angereiste Lotte, daß Goethe der gebildeten Welt längst als Olympier gilt. Man werde Lottes Namen zu memorieren haben wie die Amouren des Zeus (vgl. II, 474), bemerkt Riemer am Ende des dritten Kapitels – und behält damit zumindest insofern recht, als Goethe tatsächlich im 19. und frühen 20. Jahrhundert zum Herrscher des Dichter-Olymps aufrückt.²⁶ Thomas Mann selbst nennt ihn in seinem Essay *Goethe und Tolstoi* den »Jupiter von Weimar«. (IX, 64) Im Roman erhält die Zuschreibung jovialer Bedeutung einen neuen Charakter. Als Lotte das Verhalten ihres früheren Verehrers mit spürbarer Enttäuschung als »Schmarutzertum« (II, 465) klassifiziert, kommt Riemer auf eine der mythischen Amouren näher zu sprechen. Er führt eine vergleichbare Episode aus dem Liebeskatalog des Zeus an, um Lotte die typologische Notwendigkeit ihrer Enttäuschung zu verdeutlichen:

»Es gibt ein göttliches Schmarutzertum, ein Sich-Niederlassen der Gottheit auf menschlicher Lebensgründung, unserer Vorstellung wohlvertraut, ein göttlich schweifendes Partizipieren an irdischem Glück, die höhere Erwählung einer hier schon Erwählten, die Liebesleidenschaft des Götterfürsten für das Weib eines Menschenmannes, der fromm und ehrfürchtig genug ist, sich durch solche Teilhaberschaft nicht verkürzt, sondern erhöht und geehrt zu fühlen. [...] Mit Recht kann der irdische Bräutigam sich sagen: »Laß gut sein, es ist nur ein Gott« [...]« (II, 466)

Hier ist ein wenig verschleiert sowohl von Goethe als auch von Jupiter die Rede, allerdings jenseits der herkömmlichen olympischen Assoziationen. Thomas Mann bezieht sich auf Jupiter, wie ihn Kleists Drama *Amphitryon*

²⁶ Heinrich Heine gibt in der *Romantischen Schule* eine spöttische Variante dieses Deutungstypus', insofern Goethe als deutscher Jupiter erscheint, der sich anbeten und beräuchern läßt: Heinrich Heine's sämtliche Werke. Bd. 6. Über Deutschland. Zweiter Theil: Die romantische Schule. Hamburg 1876, S. 69-71. Thomas Mann hat diesen Aspekt der Heineschen Goethe-Kritik offenbar mit besonderem Interesse wahrgenommen. Vgl. Volkmar Hansen: Thomas Manns Heine-Rezeption. Hamburg 1975, S. 228 ff.

vor Augen führt.²⁷ In dem Essay *Kleists Amphitryon* von 1927 steht schon zu lesen, wie prekär es um die Liebe Jupiters zu Alkmene bestellt ist: Der olympische Liebhaber kann sich nur vorübergehend in die Liebe zwischen Amphitryon und Alkmene eindrängen – und hinterläßt bei diesem Abenteuer verletzte Gefühle und allgemeine Verwirrung. Im Grunde mache Kleists Drama deutlich – so Thomas Mann –, daß es sich bei diesem Jupiter um einen einsamen und auf komplizierte Weise eifersüchtigen Gott handelt: eben eine Künstlernatur, die das einfache Glück des Ehepaars ein wenig beneidet, ein wenig verachtet und nur als »Schmarutzer« an ihm teilhaben kann. (vgl. IX, 207 ff.) Schon der Kleist-Essay gibt zu verstehen, daß jeder Künstler etwas von dieser göttlich-problematischen Lebensform des Jupiter in sich hat. Riemers olympische Typologie verliert vor diesem Hintergrund ihre Banalität. Wenn er Goethe mit Jupiter vergleicht, ist gerade nicht olympische Weltüberlegenheit und Schöpferkraft gemeint, wie das seit der Genie-Ästhetik des 18. Jahrhunderts der Fall war. Thomas Mann greift die zur Formel erstarrte Rede vom Weimarer Jupiter auf und verleiht ihr eine völlig neue Bedeutung. Der Jupiter-Goethe, von dem im Roman gesprochen wird, ist auf Menschen angewiesen, er verzehrt sich sogar nach ihnen und leidet auf seine Weise darunter. Nicht zufällig kommt Riemer wenig später darauf zu sprechen, daß die Poesie in Wahrheit »die Menschwerdung des Göttlichen« (II, 467) sei. Diese Formel bezeichnet Thomas Manns Umgang mit jenen mythischen Mustern, die man in den dreißiger Jahren Goethe zuzuschreiben gewohnt ist.

Der Skepticism des Proteus

Der zweite mythologische Vergleichstitel führt noch deutlicher die Glücklosigkeit des Dichtergottes vor Augen. Riemer gibt seiner Gesprächspartnerin Lotte zu verstehen, daß Kälte herrscht in der Sphäre der absoluten Kunst und der allumfassenden Ironie:

›[...] daß dort das *Glück* nicht wohnt, meine Liebe, davon hege ich eine so ungeheuerere Ahnung, daß sie mir manchmal das Herz zu sprengen droht. Halten Sie Proteus, der sich in alle Formen verwandelt und in allen zu Hause ist, der zwar immer Proteus, aber immer ein anderer ist und recht eigentlich sein Sach' auf nichts gestellt hat – halten Sie ihn, erlauben Sie mir zu fragen, für ein glückliches Wesen?« (II, 445)

²⁷ Vg. Helga Collet: Das Konvolut zu Thomas Manns Roman *Lotte in Weimar*. Eine Untersuchung, M.A. [masch.], Kingston 1971, S. 98. Vgl. auch Eckhard Heftrich: *Lotte in Weimar*. In: TM Hb, S. 435 f.

Den Hinweis auf Goethes *proteische* Natur notiert sich Thomas Mann schon zu Beginn der dreißiger Jahre aus den von Biedermann herausgegebenen Gesprächen Goethes.²⁸ In der Tat gehört dieser Vergleich zum mythologischen Beschreibungsrepertoire der frühesten Goethe-Literatur. Angesichts der Vielgestaltigkeit des dichterischen Werks, das nicht einen, sondern mehrere Verfasser zu haben scheint, ist seit den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts vom »Proteus« Goethe die Rede.²⁹ Die Formel kennzeichnet von Anfang an eine gewisse Doppeldeutigkeit. Einerseits läßt sie Respekt, ja eine gewisse Fassungslosigkeit der Zeitgenossen gegenüber der im dichterischen Werk dokumentierten, außergewöhnlichen Verwandlungskunst Goethes erkennen, andererseits wird sie – von seiten der Romantiker – zur poetologisch-programmatischen Distanzierung genutzt. Friedrich Schlegel etwa bemerkt in seiner *Geschichte der alten und neuen Literatur* über Goethe, daß der verschwenderischen Fülle von geistigem Spiel der feste innere Mittelpunkt fehle³⁰: Für die Romantik gehört Proteus offenbar nicht in die Galerie der mythologischen Vorbilder.

Bezeichnenderweise taucht dieser Streit um die Bewertung der proteischen Lebensform in der Goethe-Deutung der dreißiger Jahre wieder auf: Während Paul Valéry 1932 aus französischer Sicht seinen Goethe pointiert als »Genie der Verwandlung« feiert³¹, bemühen sich die deutschen Festredner, Goethes proteischen Charakter zu ignorieren, zu bagatellisieren oder gar zu verleugnen.³² Mit einem allzu unzuverlässigen Kandidaten weiß die begeisterte

²⁸ Goethes Gespräche. Hrsg. von Flodoard Freiherr von Biedermann. Neue, stark erweiterte Ausgabe. 5 Bände. Leipzig 1909-1911. Das entsprechende Zitat im Notizenkonvolut Mp IX 173/33 ist mit dem Hinweis auf Band IV, S. 266 der Biedermann-Ausgabe versehen.

²⁹ Vgl. hierzu Robert Mandelkow: Der proteische Dichter. Ein Leitmotiv in der Geschichte der Deutung und Wirkung Goethes. In: R. M.: Orpheus und Maschine. Acht literaturgeschichtliche Arbeiten, Heidelberg 1976, S. 23-37.

³⁰ Friedrich Schlegel: Geschichte der alten und der neuen Literatur. Hrsg. u. eingeleitet von Hans Eichner. [Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Bd. 6] Paderborn 1961, S. 403. Vgl. hierzu Mandelkow (wie Anm. 29), S. 30 f.

³¹ Paul Valéry: Rede zu Ehren Goethes. Jena 1947, S. 18. Im Mai 1932 treffen sich Paul Valéry und Thomas Mann anlässlich der Tagung des »Comité Permanent des Lettres et des Arts« in Frankfurt, wo beide zum Thema der ersten Sitzung »Goethe Européen« einen Vortrag halten. Womöglich wird Thomas Mann bei dieser Gelegenheit mit Valérys Würdigung des proteischen Verwandlungsgenies Goethe bekannt. Notizen über diese Tagung finden sich in dem Konvolut, das Thomas Mann schon 1931 für Goethe-Materialien nutzte – und das seine eigene Bemerkung zur Proteus-Natur Goethes enthält.

³² Paul Kluckhohn versucht der irritierenden Vielgesichtigkeit Goethes beizukommen, indem er – angesichts der Bedürfnisse der deutschen Jugend – die Faustsche Gesinnung zur Tat und die Bereitschaft zum »Stirb und Werde« hervorhebt: P. K.: Goethe und die jungen Generationen. In: Reden bei der Goethefeier der Universität am 9. Mai 1932. Tübingen 1932, S. 22. Ernst Bertram weist zwar eindringlich auf die Vielstimmigkeit Goethes hin, ruft allerdings zuletzt Goethe als Befreier der Deutschen aus: E. B.: Goethe. Gesang und Gesetz (wie Anm. 18),

rungswillige und begeisterungsbedürftige deutsche Jugend des Jahres 1932 wohl nur wenig anzufangen. Vor diesem Hintergrund steht auch Thomas Manns Rede vom Proteus Goethe, zunächst in dem Essay *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* von 1932³³, sodann in Riemers Ausführungen. Es sei – so Riemer – bei Goethe wie bei Proteus

»[...] kein Glaube an etwas Gutes in der Welt und keine Parteinahme für dieses, will sagen: kein Gemüt und keine Begeisterung [...], er ist ein ungläubiger Geist, ohne Gemüt, welches bloß in der Gestalt der Sympathie und einer gewissen Buhlerei bei ihm erscheint, und seine Sache ist ein alles umfassender Skepticism – der Skepticism des Proteus.« (II, 445)

Die in den dreißiger Jahren virulente Frage, ob Goethe ein Kontinent sei, auf dem sich weltanschaulich bauen ließe³⁴, wird im Roman eindeutig verneint. Thomas Mann gibt zu verstehen, daß – ungeachtet zeitgenössischer deutsch-nationaler Versuche – mit Goethe grundsätzlich kein Staat zu machen ist. Wie schon bei der Rede vom Olympier erweitert Riemer auch hier das mythologische Muster um eine psychologisierende Perspektive, sozusagen um die Innensicht der mythischen Lebensform. Mit sicherem Blick beschreibt er die Schattenseiten der proteushaften Wandlungsfähigkeit: Glück, Gemüt und Begeisterung im herkömmlichen Sinne sind Goethe fremd. Wer nur die bunten und immer wieder verblüffenden Erscheinungsformen des Proteus Goethe feiert, übersieht offenbar das tieferliegende innere Leid: Riemer macht deutlich, daß es sich um eine durch und durch problematische Begabung handelt.

Im Vergleich mit der Tradition des Deutungstopos Proteus fällt auf, daß Riemer (und mit ihm Thomas Mann) Goethes proteischen Charakter nicht eigentlich aus der Formenvielfalt des dichterischen *Werks* herleitet. Das hat seine Gründe. Die Goethe-Nachfolge des Erzählers Thomas Mann wäre unmittelbar gefährdet, würde er bei seinem Vorbild das unerschöpfliche, eben proteische Spektrum dichterischer Gattungen hervorheben. In dieser Hin-

S. 20. Hier wird Goethes »Unzuverlässigkeit« überspielt, um den Dichter für die deutsche Jugend des Jahres 1932 zu retten. Vgl. auch Julius Petersen: Goethe als Gestalter. In: Goethefeier der Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin. Berlin 1932, S. 35 ff. Friedrich Gundolf nimmt das »skandalon« der proteischen Gesinnung Goethes ernster: Er vergleicht Goethes Ironie mit der Platons und weist darauf hin, daß es kaum einen Satz von ihm gebe, zu dem nicht auch ein Widerspruch sich fände: F. G.: Rede zu Goethes hundertstem Todestag. Berlin 1932, S. 19.

³³ In der Rede betont Thomas Mann Goethes »mehr humoristische als heitere Proteusnatur [...], die sich in alle Formen verwandeln, mit allen spielen, die entgegengesetztesten Ansichten auffassen und gelten lassen konnte.« (IX, 318)

³⁴ So formuliert Paul Kluckhohn in seiner Rede zur Goethefeier der Tübinger Universität: Goethe und die jungen Generationen (wie Anm. 32), S. 22.

sicht mit Goethe konkurrieren zu wollen, hat Thomas Mann (zum Glück) früh aufgegeben. »Proteus = Natur, sich in alle Formen zu verwandeln«, lautet die erste einschlägige Notiz im Goethe-Konvolut der frühen dreißiger Jahre.³⁵ Damit ist jene Eigenart Goethes gemeint, sich in andere Lebensformen hineinzudenken, seien sie literarischer oder mythologischer Provenienz. In dieser Hinsicht nimmt auch Thomas Mann eine proteushafte Natur für sich in Anspruch.

Narzißmus

Auch die dritte, wiederum problematische Vergleichsgröße, der göttliche Narziß, ist dazu angetan, eine Verbindung zwischen Goethe und Thomas Mann herzustellen. Riemer zufolge neigt die Poesie (und mit ihr Goethe) »auf eine Weise zur Selbstbespiegelung, die uns das alte, liebliche Bild des Knaben assoziieren läßt, der sich entzückt über den Widerschein seiner eigenen Reize neigt.« (II, 467) Als hätte er Freuds Abhandlung über den Narzißmus schon gelesen, rechnet Riemer auch Spielarten der Objektliebe zur narzißtischen Selbstbespiegelung, die Liebe zur Braut eines anderen etwa und die Liebe zum Versagten und Verbotenen. Narzißhaft liebt nach Auskunft des Romans z.B. Egmont, der sich dem ahnungslosen Klärchen plötzlich in der Pracht des spanischen Hofkleids zeigt (vgl. II, 467f.) und narzißhaft liebte Goethe seine Lotte: Goethes Sohn August deutet das an, als es um Kleidungsfragen für das Mittagessen mit der angereisten Hofrätin geht. Ihn mutet die Begegnung zwischen Goethe und Lotte wie eine »nachzuholende Egmont-Szene« an: »Du hattest in den Wetzlarer Tagen noch keinen spanischen Hofprunk, dich diesem Klärchen darin zu zeigen.« (II, 695)³⁶

Diese spezifische Verbindung von Mythos und Psychologie verdankt Thomas Mann dem Buch *Goethe. Sexus und Eros* von Felix A. Theilhaber.³⁷ In

³⁵ Mp IX 173/33.

³⁶ Im siebenten Kapitel des Romans greift Goethe selbst das Bild des Narziß auf und bezieht es auf seine eigene psychische Disposition (II, 654 ff., 682). Vgl. Hinrich Siefken: Goethe »spricht«. Gedanken zum siebenten Kapitel des Romans *Lotte in Weimar*. In: Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling. Hrsg. von Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann. Frankfurt/Main 1991, S. 224-248, hier S. 228 f.

³⁷ Felix A. Theilhaber: *Goethe. Sexus und Eros*. Berlin-Grunewald 1929. Bereits im ersten Konvolut von Goethe-Notizen aus dem Jahr 1931/32 finden sich umfangreiche Exzerpte aus diesem Buch. Darüber hinaus wirkt es als Anregung für den Roman. Am 23. März 1935 notiert Thomas Mann in sein Tagebuch: »Ging abends wieder dem Arbeitsplan Goethe – Lotte Kestner nach und fand nach anderer einschl. Lektüre die Geschichte des leicht grotesken späten Weimarer Wiedersehens in dem Buch von Theilhaber auf. Bewegung« (Tb III, 64). Zur Bedeutung Theilhabsers vgl. Hinrich Siefken: *Thomas Mann. Goethe – »Ideal der Deutschheit«* (wie Anm. 1),

dieser frühen psychoanalytischen Studie ist explizit von Goethes Neigung die Rede, einfache Mädchen des Volks zu erobern und ihnen sodann als göttlicher Geliebter zu erscheinen, wie er es seinem Egmont zugeschrieben hat. Theilhaber diagnostiziert eine komplizierte erotische Vorstellung, in der »die Schuldkomponente, der Verführungskomplex und der Machtwille oder Geltungstrieb in einer gewissen Mischung vorhanden« sind.³⁸ Thomas Mann ist von dieser Diagnose dermaßen beeindruckt, daß er sie in der *Phantasie über Goethe* von 1948 noch einmal auf seine Weise wiederholt. Im *Egmont* kulminiere die spezifisch goethische Liebesheldigkeit:

[...] nicht zuletzt in seinem von Leidenschaft recht fernen, zärtlich geneigten und etwas selbstbespiegelnden Umgang mit Klärchen, dem kleinen Mädchen aus dem Volk, [...] dem er sich eines Tages, um ihr kindlich Ah! und Oh! zu genießen, im spanischen Hofkleid mit dem Goldnen Vliese zeigt. Da haben wir wieder das Narzißhafte, eine Erotik, die als tiefsten Reiz die Heimsuchung holder Schlichtheit durch einen Kömmling aus glänzend-fremder Geistes- und Liebeswelt empfindet [...]. Das büßende Schuldgefühl des Verführers, der nicht zu heiraten gedenkt, der immer liebt und nie sich binden mag, gehört mit hinein ... (IX, 744f.)

Auch hier spricht Thomas Mann über Goethe »aus Erfahrung«: Theilhabers Goethe-Deutung kommt ihm entgegen, weil sie sowohl Selbstdeutung als auch Selbstkritik impliziert. Das Narzißhafte gehört für Thomas Mann zur künstlerischen Lebensform.³⁹

Ein Menschensohn

Neben den genannten mythischen Vergleichsgrößen greift der Roman die Christustopologie der Goethe-Studie *An die japanische Jugend* wieder auf. Gesprächsweise rechnet Rieme Lotte und sich selbst zu den »Menschen, den Männern, Frauen, Mädchengestalten«, auf die durch Goethe »das Licht der Geschichte, der Legende, der Unsterblichkeit fällt wie auf die um Jesus.«

S. 230-233; Herbert Lehnert: Dauer und Wechsel der Autorität. *Lotte in Weimar* als Werk des Exils. In: Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck. Bern 1987 (= TMS VII), S. 30-52, hier S. 40 ff. und Werner Frizen: »Wiedersehen – ein klein Kapitel« (wie Anm. 23), S. 193 ff.

³⁸ Theilhaber: Goethe (wie Anm. 37), S. 196f. Darüber hinaus diagnostiziert Theilhaber bei Goethe »eine fast narzißistische Regung« (ebda., S. 125). Beide Passagen sind in Thomas Manns Exemplar angestrichen.

³⁹ Hans Wysling: Narzißismus und illusionäre Existenzform. Zu den *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*. Bern, München 1982. (= TMS V)

(II, 474)⁴⁰ Der Erzähler nimmt diesen Worten allerdings ihre Substanz, indem er einen komischen Kontrast in den Andachtsraum stellt: »Mager stand im Zimmer«, heißt es im Roman. »Da er gehört hatte, daß vom Herrn Jesus die Rede war, stand er mit gefalteten Händen« (II, 474). Die Andachtshaltung des Kellners Mager erinnert an die gleichfalls lustspielhafte Eingangsszene des Romans: Es ist Mager, der als erster der angereisten Hofrätin eine poetische Himmelfahrt in Aussicht stellt. Für ihn ist Lotte »eine vom Schimmer der Poesie umflossene und gleichsam auf feurigen Armen zum Himmel ewigen Ruhms getragene Persönlichkeit« (II, 376). Von derartig religiös konnotierten Formen der Goethe-Verehrung distanziert sich der Roman schon auf den ersten Seiten. Während Thomas Manns japanische Goethe-Studie noch mit dem Gedanken spielt, daß sich Goethes *Faust* wie die Bibel lesen lasse (s.o.), führt der Roman die komischen Aspekte einer solchen Kulthandlung vor Augen: Mager berichtet der Hofrätin Charlotte Kestner, daß er und seine Frau sich gemeinsam »bei der Abendkerze mit zerflossenen Seelen« über die »himmlischen Blätter« (II, 378) des Werther-Romans beugen.⁴¹ Der empfindsame Kellner faltet offenbar auch bei der Lektüre der *Leiden des jungen Werther* die Hände.

Lotte selbst wehrt diese religiös gefärbte Huldigung zunächst ab, – um sie im Gespräch mit Rieme nahezu wörtlich wieder aufzunehmen. Nach alledem, was Goethe ihr zugemutet hat, tröstet sie sich damit, als »Madonnenfigur« verehrt zu werden, »vor deren Nische die Menge sich drängt im Dom der Humanität.« (II, 473) Thomas Mann schreibt seiner Protagonistin zu, was erst spätere Goethe-Biographen anführen, um das Leid der Frauen im Umkreis des Dichters zu mildern. So findet sich in Bielschowskys Goethe-Biographie, einer Hauptquelle des Romans, eine Passage über Friederike Brion, die Thomas Mann offenbar als Vorlage dient:

Je edler und reiner die Natur Friederikens war und je mehr sie still duldete und geduldet hatte, um so mehr umzog sich dem Dichter ihr Bild mit einer Madonnenglo-

⁴⁰ Im ersten Notizenkonvolut für die Goethe-Essays des Jahres 1932 taucht diese Wendung zum ersten Mal auf: »die Menschen, Frauen, Männer, Mädchen, auf die durch ihn das Licht der Geschichte, des Mythos, der Unsterblichkeit fällt, wie auf die um Jesus. Man lernt seine Liebhaften auswendig wie die des Zeus« (Mp IX 173/10). Vgl. auch Mp IX 180/17.

⁴¹ Mager und seine Frau geben damit unfreiwillig ein Beispiel für jenes Werther-Fieber, das Goethe selbst mit Befremden registrierte. Eine derartig schwärmerische Lektüre ist in den *Leiden des jungen Werther* schon vorgezeichnet: So lesen Werther und Lotte ihren Ossian. Daß das Ehepaar Mager es ihnen nach Feierabend gleichzutun sucht, zeugt von einer Empfindsamkeit, die Goethes Roman nicht nur vorführt, sondern zugleich ironisch unterläuft. Vgl. Verf.: Erlesene Helden (wie Anm. 11). S. 111 ff.

rie. Von den beiden Marien im Götz und Clavigo steigt sie allmählich zu der himmlischen Verklärung im Gretchen des Faustabschlusses empor.⁴²

Im Roman wird diese religiös verklärende Apologie des untreuen Goethe auf den Fall der enttäuschten Lotte übertragen. Einen komischen Effekt gewinnt dieses Trostmittel allerdings dadurch, daß Lotte befürchten muß, von Friederike Brion übervorteilt zu werden, der womöglich von seiten der Nachwelt mit größerem Recht eine Seitenkapelle im Dom der Humanität zugesprochen wird. Außerdem würde Lotte gern im nachhinein einige ihrer für die Ewigkeit gesagten Worte korrigieren:

»Hätte doch auch der Junge, wenn er denn schon ein Dichter war, meine Worte ein bißchen idealischer und gescheiter herrichten sollen, daß ich besser mit ihnen bestünde als Nischenfigur im Dome der Menschheit, – es wäre doch seine Pflicht gewesen, wenn er mich schon hineinzog ungebeten in solche Ewigkeitswelt...« (II, 473)

Die von der Mit- und Nachwelt zur Madonnenfigur verklärte Lotte zeigt also durchaus menschliche Eifersucht und Eitelkeit. Der Roman distanziert sich von der herkömmlichen Goethe-Biographik, indem er deren religiöse Metaphorik aufgreift und ironisch unterläuft.

Innerhalb der auf diese Weise ins Spiel gebrachten christologischen Typologie fällt Riemer die Rolle des Jüngers zu. Daß er seine eigenen Lebenspläne dem »hohen Liebesdienst« (vgl. II, 405) am Frauenplan bereitwillig und auf Dauer opfert, erinnert – auch in der Wortwahl – an die christliche Lebensform radikaler Nachfolge. Riemer begreift seine Weimarer Existenz als bewußte Selbsterniedrigung, der freilich (spätestens von seiten der Nachwelt) eine Erhöhung folgen soll. So ist er stolz, lange Jahre einen großen Teil von Goethes Korrespondenz geführt zu haben: »an seiner Statt und in seinem Namen und Geiste.« (II, 433) Was immer der Altphilologe an Beispielen persönlicher Opferbereitschaft und Selbstentäußerung aufzählt, läßt sein Leben als verhängnisvollen Gottesdienst erscheinen. Das dritte Kapitel des Romans liefert nicht nur Aufschlüsse über die so widersprüchlich erscheinende »Göttlichkeit« des Dichters, es gibt zugleich Einblicke in das Leben eines

⁴² Albert Bielschowsky: Goethe (wie Anm. 12), Bd. 1, S. 138. Thomas Mann hat sich diese Passage in seinem Exemplar angestrichen: Für diesen Hinweis danke ich Werner Frizen. In der *Phantasie über Goethe* des Jahres 1948 greift Thomas Mann diese pseudoreligiöse Form der Verewigung noch einmal auf, schreibt sie allerdings dem bürgerlichen Deutschland der Vergangenheit zu: »Goethe's Liebesleben – es ist ein seltsam Kapitel. Die Kenntnis seiner Liebschaften ist bildungsobligatorisch, im bürgerlichen Deutschland mußte man sie herzhähen können wie diejenigen des Zeus. Sie sind, diese Friederiken, Lotten, Minnas und Mariannen, zu Nischenfiguren geworden im Dom der Humanität [...]« (IX, 745).

Mannes, der die prekäre Rolle des Jüngers übernommen hat, ohne ganz in ihr aufzugehen. Thomas Manns psychologisches Interesse an diesem Typus scheint sich weniger auf den historischen Riemer als auf Spielarten der Jüngerschaft im Umkreis eines zeitgenössischen Dichters zu beziehen. Innerhalb des George-Kreises hat Friedrich Gundolf wie kein anderer »Gefolgschaft und Jüngertum«⁴³ verkörpert, Briefe im Namen des Meisters geschrieben und sein Leben lange Jahre vollkommen in den Dienst Stefan Georges gestellt. Um so prekärer erscheint die Ablösung und Trennung von seinem Meister, unter der Gundolf noch in seinen letzten Lebensjahren leidet. Daß er nach langer Krankheit am 12. Juli 1931, Georges Geburtstag, stirbt, faßt man im Umkreis des Dichters als Indiz einer elementaren Abhängigkeit auf.⁴⁴ In Thomas Manns Roman wird ein derartig lebensbedrohliches Verhältnis zwischen Dichter und Verehrer, Meister und Jünger nur angedeutet. Ob Gundolfs »Fall« die Romanfigur Riemer um einige psychologische Nuancen bereichert hat, läßt sich nicht definitiv feststellen.⁴⁵ In jedem Fall führt Thomas Mann hier eine problematische Seite jener Kunst- und Künstlerreligion vor Augen, die Stefan George zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts zu etablieren suchte. Im Roman werden die teils komischen, teils tragikomischen Erscheinungsformen des Künstlerkults u. a. dadurch ausbalanciert, daß andere, kritische Stimmen zu Wort kommen. Als Vertreterin der jungen Weimarer Romantiker wird Adele Schopenhauer wenig später anmerken, daß ihre Generation – ungeachtet des ersten Gebots – neben Goethe schon andere Götter kenne (vgl. II, 490).

⁴³ So der Titel eines Aufsatzes, den Gundolf 1909 in der VIII. Folge der »Blätter für die Kunst« publizierte.

⁴⁴ Daß Ernst Bertram das prekäre Ende Gundolfs mit der Trennung von George in Verbindung brachte, läßt sich dem Brief Ernst Glöckners an Bertram vom 15. Juli 1931 entnehmen: »Ja, Gundolfs Tod ist mir recht nahe gegangen – ich teile Deine Vermutung und komme von dem Gedanken nicht los, daß er sich ausgelöscht hat, weil er das Leben ohne George nicht mehr ertragen konnte. Daß sein unerwarteter Tod gerade auf Georges Geburtstag fiel, bestärkt nur diese furchtbare Annahme...« (Vgl. Ernst Glöckner: Begegnung mit Stefan George. Auszüge aus Briefen und Tagebüchern 1913-1934. Hrsg. von Fritz Adam. Heidelberg 1972, S. 197. Zum Verhältnis zwischen Gundolf und George vgl. Wolfgang Braungart: Gundolfs George. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 43 (1993), S. 417-442; Stefan Breuer: Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus. Darmstadt 1995, S. 86 ff.

⁴⁵ Immerhin benutzt Riemer im Gespräch über Goethe gelegentlich den einschlägigen Titel »Meister« (II, 422), auch wenn er ihm jede Art von »priesterlicher Gebärde« abspricht, wie sie George charakterisiert (vgl. II, 437). Zu der von Thomas Mann konsultierten Goethe-Literatur gehört natürlich Friedrich Gundolfs Goethe-Studie von 1916, und es ist anzunehmen, daß er über Ernst Bertram von Gundolfs bitterem Ende hörte. Gundolfs Buch *Stefan George in unserer Zeit* von 1913 hat Thomas Mann schon im Erscheinungsjahr gelesen (vgl. Br Bertram 18 ff., 78, 172).

Die von Riemer ins Spiel gebrachte Analogie zwischen Goethe und Jesus von Nazareth wird dadurch allerdings nicht aufgehoben. Innerhalb des Romans dient sie dazu, auch jene Seiten der künstlerischen Lebensform anschaulich zu machen, die Thomas Mann »aus Erfahrung« vertraut sind. Es hat den Anschein, als hätte er in den dreißiger Jahren neue Facetten entdeckt, die ihn Goethe in die mythologische Spur des Jesus von Nazareth rücken lassen. So ist etwa Goethes befremdliche Kälte – wie Riemer beiläufig anmerkt – im Leben Christi vorgeprägt. Um Goethes »auffallenden Mangel an Initiative« (II, 453) der enttäuschten Lotte zu erklären, führt Riemer eine Kindheitserinnerung an:

›Uns Knaben mühte sich in der biblischen Stunde der Lehrer vergebens ein Wort des Heilands annehmbar zu machen, das seiner Mutter galt, und uns unendlich, ja ungeheuerlich anmuten wollte: ›Weib, was habe ich mit dir zu schaffen?‹ Es sei nicht so gemeint, wie es klinge, versicherte er, weder die scheinbar unehrerbietige Anrede noch auch das Folgende, worin lediglich der Gottessohn das, was uns alle binde, seiner höheren, welterlösenden Sendung unterordne. [...] Verzeihen Sie die Kindheitserinnerung! Sie ist mir geläufig in diesem Zusammenhange, und unwillkürlich mischt sie sich in meine Bemühung, Ihnen das Befremdende plausibel zu machen, Sie über einen auffallenden Mangel an Initiative zu trösten.« (II, 453)

In dem zitierten Christuswort erscheint vorgeprägt, was für Thomas Mann zur Lebensform des Künstlers gehört. Adrian Leverkühn tritt in dieser Hinsicht die Nachfolge des befremdlich abweisenden Goethe an (vgl. VI, 671)⁴⁶, und in beiden Künstlerfiguren spiegelt Thomas Mann sich selbst. Auf den ersten Blick wirkt es befremdlich, daß Riemer die Kälte der künstlerischen Existenz mit einem Christus-Wort veranschaulicht. Zuvor hat er mehrfach betont, daß von Christentum im herkömmlichen Sinn bei Goethe keine Rede sein könne (vgl. II, 442, 445). Implizit unterscheidet er zwischen dem historischen Christentum und der Figur Christi, deren befremdliche Kälte der Lebensform Goethes korrespondieren soll. Thomas Mann ist diese Unterscheidung durch die Philosophie Nietzsches geläufig; in radikalisierter Form begegnet sie ihm in Kuno Fiedlers Streitschrift *Luthertum oder Christentum?* von 1920⁴⁷ und in Hans Blüher's *Aristie des Jesus von Nazareth*, die ihm 1921 in die Hände fällt.⁴⁸ Gegen das herkömmliche Bild des »versöhnenden,

⁴⁶ S. u. S. 273.

⁴⁷ Fiedler betont u.a. die ehe- und familienfeindlichen Ansichten Christi: Vgl. ders.: *Luthertum oder Christentum?* 2. Auflage. Balingen 1922, S. 45 ff. Vgl. hierzu S. 83 ff.: Christusdeutungen der zwanziger Jahre.

⁴⁸ Hans Blüher: *Die Aristie des Jesus von Nazareth. Philosophische Grundlegung der Lehre und der Erscheinung Christi*. Prien 1921.

liebenden und dienenden Weltheilandes« betont Blüher die aristokratischen, dämonischen, menschenverachtenden und künstlerischen Züge Christi. Thomas Mann hat diese durch Nietzsche inspirierte Christologie wohl vor allem deshalb mit »großem Interesse«⁴⁹ gelesen, weil sie substantielle Analogien zwischen Jesus von Nazareth und der künstlerischen Lebensform eröffnet.⁵⁰ Riemers Versuch, Goethes befremdliche Kälte auf das mythische Muster Christi zurückzuführen, wird vor diesem Hintergrund plausibel.⁵¹

Die Christustypologie erlaubt es, nicht nur die Kälte, sondern auch das Leid, die Vereinsamung und die Entsagungsleistung des Künstlers mythologisch zu nobilitieren. »Alles Leiden hat etwas Göttliches«, – dieses Goethe-Zitat notiert sich Thomas Mann schon zu Beginn der dreißiger Jahre.⁵² Unter dem Eindruck der als leidvoll erfahrenen Exilzeit gewinnt es an Relevanz: Goethe erscheint zunehmend als *leidender* Künstler. Im siebenten Kapitel sinniert Goethe über ein Werk, dessen Fertigstellung drängt: eine Kantate zum 300. Jahrestag der Reformation. Thomas Mann macht deutlich, daß Goethe ein substantielles und persönliches Interesse an diesem Sujet hat. Da heißt es:

Aber die Hauptsache bleibt Er [Christus] und die gesteigerte Lehre, das Geistige, immerfort mißverstanden vom Volk, die Verlassenheit, das Seelenleiden, die höchste Qual – und dabei trösten und stärken. Sollten merken, daß man, alter Pagane, vom Christentum mehr los hat als sie alle. (II, 619)

Thomas Mann bezieht sich hier nahezu wörtlich auf Goethes Brief an Zelter vom 10. Dezember 1816, der ein Schema der Kantate enthält. Der zweite Teil

⁴⁹ »Abends in Blüher's *amüsantem* Christus-Buch gelesen.«; »Lese H. Blüher's Christologie mit großem Interesse und Vergnügen.« und »Lektüre von Blüher's Christologie in extenso, sehr gefesselt.« lauten die entsprechenden Tagebucheinträge vom 7., 8. und 10. Juli 1921 (vgl. Tb I, 536 f.). Zu Thomas Manns Blüher-Rezeption vgl. S. 85 f., 94-97, 150 ff. et passim.

⁵⁰ Durch Blüher und Fiedler macht Thomas Mann mit der These Oscar Wildes Bekanntheit, daß Christus »fürwahr unter die Dichter« gehöre. Seine eigene Wilde-Lektüre fällt ins Jahr 1925: s. dazu unten S. 151 ff.

⁵¹ Darüber hinaus mag eine persönliche Erinnerung an den Religionsunterricht im Lübecker Katharineum im Spiel sein, wie Herbert Lehnert vermutet: vgl. H. L.: *Thomas Mann: Fiktion, Mythos, Religion*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1965, S. 140.

⁵² Mp IX 173/46. Thomas Manns Quelle ist: Friedrich Wilhelm Riemer: *Mitteilungen über Goethe*. Auf Grund der Ausgabe von 1841 und des hs. Nachlasses hrsg. von Arthur Pollmer. Leipzig 1921, S. 318. Im gleichen Konvolut findet sich auch Goethes Bemerkung: »Von Leiden kann ja bei der Kunst nicht die Rede sein« (Mp IX 173/24), die Thomas Mann für seinen Essay *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* verwendet. Der Essay klärt darüber auf, daß Goethe diese Worte einem jungen poetischen Enthusiasten als kalte Dusche entgegenhält; die eigene Vertrautheit mit dem Leiden bleibt davon unberührt (vgl. IX, 318 u. 322).

des Schemas skizziert das Verhältnis zwischen dem lehrenden Christus und dem Volk:

Sprecher (Christus). Tritt auf, lehrend. Chor aufmerksam, aber schwankend. Gesteigerte Lehre. Andrang und Beifall des Volks, immer im irdischen Sinne. Christus steigert seine Lehre in's Geistige. Das Volk missversteht ihn immer mehr. Einzug in Jerusalem. Sprecher (drei Apostel). Furcht vor Gefahr. Christus: tröstend, stärkend, ermahmend. Einsames Seelenleiden. Höchste Qual.⁵³

Der Roman verdeutlicht, was Goethe an diesem Werk interessiert. Durch den Nachsatz »Sollten merken, daß man, alter Pagane, vom Christentum mehr los hat als sie alle« (II, 619)⁵⁴ suggeriert Thomas Mann, daß Goethe sich selbst in der radikal einsamen Lebensform Christi spiegelt. Verlassenheit, Seelenleiden und höchste Qual werden im folgenden auf Schiller übertragen, der in Goethes Monolog gleichfalls großgeschrieben als »Er« auftaucht. Schiller habe, so der Goethe des Romans, das Geringe auf »Heilandsarmen« zu sich und zum Geiste emporzusteigern versucht: »Ja, Er hatte viel von Ihm, auf den ich mich verstehen will in der Cantate [...]« (II, 620) Diese christologische Deutung Schillers mit »Heilandsarmen« und »Erlöseraugen« (II, 621) reicht weit zurück. Im Frühwerk Thomas Manns ist es nicht Goethe, sondern Schiller, der als leidender Künstler und Christusfigur erscheint.

Exkurs: Schiller und Goethe

In der Novelle *Schwere Stunde* von 1905 wird Schillers Leiden der göttlichen Naivität Goethes radikal entgegengesetzt. Zu diesem Zeitpunkt schreibt Thomas Mann künstlerischen Leidensdruck und Einsamkeit noch ausschließlich Schiller zu, der sich gegen das heitere und »quallos[e]« Künstlertum seines Gegenübers zu behaupten sucht (VIII, 377). Im Wettstreit mit Goethe fühlt sich Schiller nur insofern überlegen, als er dem Leidensweg

⁵³ Diese Passage ist in der von Thomas Mann benutzten Ausgabe abgedruckt: vgl. Hans Gerhard Gräf: Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. Teil II, 1. Bd. 3. Frankfurt/Main 1903, S. 94.

⁵⁴ In Alfred Bielschowskys Goethe-Biographie streicht sich Thomas Mann Goethes Bemerkung von 1830 an, »daß er vielleicht noch der einzige Christ in Christi Sinne sei.« Vgl. Bielschowsky (wie Anm. 12), Bd. 2, S. 503. Biedermann liefert den Wortlaut von Goethes Bemerkung: »Sie wissen, wie ich das Christentum achte, oder Sie wissen es vielleicht auch nicht; wer ist denn noch heutzutage ein Christ, wie Christus ihn haben wollte? Ich allein vielleicht, ob ihr mich gleich für einen Heiden haltet.« Vgl. Goethes Gespräche (wie Anm. 28), Bd. IV, S. 261.

der Erkenntnis nicht ausweicht: »Aber war Schaffen göttlich, so war Erkenntnis Heldentum, und beides war der, ein Gott und ein Held, welcher erkennend schuf!« (VIII, 377) Die Novelle votiert eindeutig für den leidenden Künstler⁵⁵ und seinen unbändigen Ehrgeiz: »Und dies war seine Eifersucht: daß niemand größer werde als er, der nicht auch tiefer als er um dieses Hohe gelitten.« (VIII, 377) Leidensdruck, Sendungsbewußtsein und Ehrgeiz des Protagonisten erscheinen als konstitutive Elemente der künstlerischen Existenz – und korrespondieren zugleich der Lebensform Christi. Rückblickend vergleicht Thomas Mann den leidenden Schiller mit Savonarola aus *Fiorenza*, einer Figur, deren Schwäche, Ehrgeiz und Genie er explizit auf Christus zurückgeführt hat.⁵⁶ In den Notizen zum Literatur-Essay *Geist und Kunst* wird Schiller denn auch ausdrücklich »spiritueller, sentimentalischer, christlicher *Ehrgeiz*« zugeschrieben.⁵⁷ Thomas Manns Notiz dokumentiert die Umwertung eines Deutungstopos, der auf eine Bemerkung Goethes zurückgeht. In einem Brief an Zelter vom 9. November 1830 spricht Goethe von Schillers »Christustendenz«⁵⁸. Während dieser Vergleich in den folgenden Jahrzehnten mit politischer Erlösungshoffnung konnotiert wird – im Zuge der Schiller-Feiern des Jahres 1859 erscheint Schiller explizit als Messiasfigur⁵⁹ –, gewinnt Thomas Mann der von Goethe angedeuteten »Christustendenz« Schillers ganz andere Aspekte ab:⁶⁰ Vor dem Hintergrund der Phi-

⁵⁵ Vgl. hierzu Eckhard Heftrich: Thomas Manns Modernität. In: Neophilologus 61 (1977), S. 265-275, hier S. 265.

⁵⁶ Hans-Joachim Sandberg führt einen Selbstkommentar Thomas Manns an, in dem der Protagonist der *Schweren Stunde* als »Bruder Thomas Buddenbrooks und Girolamo Savonarolas« bezeichnet wird. vgl. H.-J. S.: Thomas Manns Schiller-Studien. Eine quellenkritische Untersuchung. Oslo 1965, S. 43 f. Im Brief vom 17. Dezember 1900 an seinen Bruder Heinrich setzt Thomas Mann explizit Savonarola und Christus gleich: »Christus und Fra Girolamo sind Eins: nämlich die Genie gewordene Schwäche zur Herrschaft über das Leben gelangt.« (Br Heinrich, 64). Vgl. dazu S. 59 ff.

⁵⁷ Hans Wysling: »Geist und Kunst«. Thomas Manns Notizen zu einem »Literatur-Essay«. In: Paul Scherrer; Hans Wysling: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns. Bern, München 1967 (= TMS I), S. 123-233, Notiz Nr. 49, S. 176.

⁵⁸ Vgl. hierzu Norbert Oellers: »Hatte Goethe 1808 noch in Schiller das Edle anerkannt, das nur durch das Heilige gesteigert werden könne, so spricht er ihm später das Heilige zu, ja er sieht in ihm geradezu eine »Christus-Tendenz« wirksam, die auf die Auslöschung alles Profanen, Gemeinen, Alltäglichen und das Emporsteigen in das Reich des Idealischen gerichtet war.« N. Ö.: Schiller. Geschichte seiner Wirkung bis zu Goethes Tod. 1805-1832. Bonn 1967, S. 49 f.

⁵⁹ Vgl. hierzu Rainer Noltenius: Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern. München 1984. S. 177 ff., 71 ff. u. ders.: Schiller als Führer und Heiland. Das Schillerfest 1859 als nationaler Traum von der Geburt des zweiten deutschen Kaiserreichs. In: Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg. Hrsg. von Dieter Düding, Peter Friedemann u. Paul Münch. Reinbek 1988, S. 237-258.

⁶⁰ Thomas Manns Nachlaßbibliothek läßt erkennen, daß er mit diesem Goethe-Zitat vertraut war. Houston Stewart Chamberlain qualifiziert es in seiner Einleitung zum *Briefwechsel zwil-*

losophie Nietzsches sind es Schwäche, Kränklichkeit, Leidensdruck, Genie und Ehrgeiz, die Schiller zur *Imitatio Christi* disponieren.

In den Notizen zum Essay *Geist und Kunst* wird die in der Novelle erprobte Kontrastierung von Schiller und Goethe fortgeschrieben, diesem »Sinnlichkeit, Plastik – Heidentum«, jenem »Geist – Christentum, Platonismus« zugeordnet.⁶¹ Allerdings merkt Thomas Mann zum ersten Mal an, daß dieser Gegensatz in Schiller und Goethe »nicht rein ausgedrückt« sei: Schiller weist eine gute Portion *sinnlicher* Naivität auf, und Goethes Spinoza-Schülerschaft läßt *spirituelle* Interessen erkennen, die seiner heidnischen Naivität im Grunde fremd sein müßten.⁶² Trotz dieser Einschränkung übernimmt Thomas Mann die Gegensatzpaare für den großen Goethe-Essay der zwanziger Jahre. Die im Titel angedeutete elementare Zusammengehörigkeit von *Goethe und Tolstoi* gewinnt dadurch ihr Profil, daß Schiller und Dostojewski zu komplementären Gegenfiguren stilisiert werden. Bei der Vorbereitung des Essays notiert Thomas Mann noch einmal die auf Goethe und Schiller angewandten Gegensatzpaare, um sie nun auch auf Tolstoi und Dostojewski anzuwenden.⁶³ Da nun aber vier Dichter im Spiel sind, geraten die Antagonismen erst recht in Unordnung. Der Gegensatz »Christentum – Heidentum«⁶⁴ etwa läßt sich im Grunde nicht auf Tolstoi und Dostojewski übertragen, da beide in gewisser Hinsicht durch das Christentum inspiriert sind. Thomas Mann versucht dieses Dilemma zu lösen, indem er die christlich-geistigen Aspekte Tolstois kurzerhand zu Oberflächenphänomenen erklärt, zugleich aber die Rede von Goethes Heidentum revidiert:

Das Verhältnis ist so, dass bei *Tolstoi* das *Christliche* (Geist) obenauf liegt, bei *Goethe* das *Heidnische* (Natur). Bei T. ist das Heidnische nachzuweisen, bei G. das *Christliche*.⁶⁵

schen Schiller und Goethe als »ergreifenden Hinweis«, – was sich Thomas Mann in seinem Exemplar angestrichen hat: Vgl.: Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Mit einer Einleitung von Houston Stewart Chamberlain. 2 Bände. Bd. 1. Jena 1905, S. XXVII. In Thomas Manns Ausgabe des Zelter-Briefwechsels ist das Goethe-Diktum gleichfalls markiert (vgl. Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Hrsg. von Max Hecker. Bd. 3: 1828-1832. Leipzig 1918. S. 331): Thomas Mann hat sich die Seitenzahl neben anderen einschlägigen Stellen auf dem hinteren Vorsatzblatt dieses Bandes vorgemerkt.

⁶¹ Hans Wysling: »Geist und Kunst«. Thomas Manns Notizen zu einem »Literatur-Essay«. In: TMS I (wie Anm. 57), Notiz Nr. 49, S. 175.

⁶² Ebda., S. 176. Hans Wysling weist darauf hin, daß Thomas Mann sowohl die Gegenüberstellung als auch deren Einschränkung in die Notizen zum *Tod in Venedig* übernimmt.

⁶³ Clayton Koelb (Hrsg.): Thomas Mann's *Goethe and Tolstoy*. Notes and Sources. English Translations by Alcyone Scott and Clayton Koelb. Tuscaloosa, Alabama 1984, S. 198 f.

⁶⁴ Ebda., S. 199.

⁶⁵ Ebda., S. 194.

Das Vorhaben, bei Goethe »das Christliche« nachzuweisen, schlägt sich in zahlreichen Arbeitsnotizen nieder, die einerseits auf Goethes Abneigung gegen das Kreuz, andererseits aber auch auf das »Leidensheiligtum der *Wanderjahre*«, das christliche Motiv der Entsagung und Goethes Spinozismus Bezug nehmen.⁶⁶ Im Essay ist dementsprechend von Goethes »Pathos der Entsagung« die Rede, »das die gotteskindlich-heidnisch-naturadelige Wohligkeit von Goethe's Leben so christlich überschattet, seinem geistigen Antlitz einen so ausdrucksvoll gotischen Leidenszug verleiht« (vgl. IX, 122). Diese neue Perspektive prägt auch Thomas Manns Beschäftigung mit Goethe zu Beginn der dreißiger Jahre. Als er bei der Lektüre von Felix Theilhabers Studie *Goethe. Sexus und Eros* (1929) auf eine Passage stößt, in der von Goethes Verhältnis zu Spinoza die Rede ist, notiert er sich an den Rand »Jesus«.⁶⁷ Im gleichzeitig entstehenden ersten Notizenkonvolut für die Goethe-Essays der dreißiger Jahre finden sich weitere Bemerkungen über das »Jesushafte« Goethes⁶⁸, die implizit den christlich-heidnischen Gegensatz zwischen Schiller und Goethe aufheben. Thomas Manns erster großer Essay zum Goethe-Jahr 1932, *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*, schreibt *beiden* Dichtern elementare Leiderfahrungen zu:

⁶⁶ Vgl. etwa die folgende Notiz: »Bei Goethe das Heidentum klar und bewusst. Hass auf das »Kreuz«. Nur das Leben und die Gesundheit als vornehm empfunden. Rom, Antike, Plastik, Sinne, Leibesstolz, Klassizität als Gesundheit, Romantik (christlich) als Krankheit. Humanismus, der seine Kälte gegen das Deutsche oder Nichts-als Deutsche zeitigt: Freiheitskriege, Napoleon. Würde sich wie Erasmus benommen haben. *Aber*, abgesehen von Gelegenheitsäußerungen über den Vorzug christlicher Sittlichkeit, äusserte sich sein Christentum beim ihm in *Spinozismus*. »Die Beilegung der Leidenschaften durch ihre Analyse« – ist nichts unbedingt Heidnisches.« Ebda., S. 159; vgl. auch S. 188, 191, 194f., 197, 210, 212, 215, 217, 220. Vgl. Heinrich Siefken: Thomas Mann. Goethe – »Ideal der Deutschheit« (wie Anm. 1), S. 117.

⁶⁷ Theilhaber: Goethe (wie Anm. 37), S. 351. Die entsprechende Passage lautet: »Spinoza siegt über Kant. *Das Leben über das starre Gesetz, die Liebe über die Konvention*.« Die von Theilhaber angeführte Antagonie von Leben/Liebe und Gesetz/Konvention korrespondiert einer Notiz aus Thomas Manns erstem Goethe-Konvolut der dreißiger Jahre: »der Gegensatz von Gesetz und Christus. Dieser die Aufhebung jenes. Christus die Erlösung vom Gesetz zur Freiheit. Nach Luther ist das Gesetz der »große gewaltige Jammer«, der unsern Hochmut zu Boden schlägt; danach aber, wenn das Gefühl rettungsloser Sündhaftigkeit da ist, darf man Christus reden hören, »der holdselige Lippen hat u darum viel besser beredt ist denn Moses mit seiner schweren Zunge und Sprache.« Auch Gott fordert zwar ein sittliches Leben, aber er ist, anders als das Gesetz, zugleich das Ideal der höchsten Vollkommenheit, das Ziel seelischer Sehnsucht. »Seid vollkommen« – die Christusidee der Erlösung vom niederschlagenden Jammer liegt deutlich in dem »Ist gerettet« am Schluß von Faust I.« (Mp IX 173/10).

⁶⁸ Vgl. etwa die Notiz: »Ich glaube, das [sic] William Blake den Satz zuerst so ausgesprochen hat, der Künstler habe zu akzeptieren, darum wäre Christus oder sei der Christ wesentlich Künstler« (Kaßner)« (Mp IX 173/10). Neben dieses Zitat hat Thomas Mann nachträglich, vermutlich bei der Sichtung seiner Notizen für die Goethe-Essays oder den Roman, »das Jesushafte« geschrieben.

›Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut, sagt er [Goethe] von seinem Freund Schiller; aber er selbst, der mit dem Leben auf so viel freundschaftlicherem Fuße stand, war er es nicht auch? (IX, 322)⁶⁹

Im Roman ist es Goethe, der diese Wahlverwandtschaft zum Ausdruck bringt, indem er sowohl Schiller als auch sich selbst in die mythische Spur Christi stellt. Die christologisch präfigurierten Aspekte des Leids und der Vereinsamung sind nun beiden gemeinsam.⁷⁰

Höherer Leichtsinn, Ironie und Beschwörung

Goethes innerer Monolog im siebenten Kapitel von *Lotte in Weimar* gibt zu verstehen, daß er sich ungeachtet seiner paganen Lebensart in Christus spiegelt. Zugleich ist Vorsorge getroffen, daß die Affinität zur »Verlassenheit« Christi nicht zu pathetisch gerät. Thomas Manns Goethe sinniert nicht nur über die Reformationskantate, sondern auch über einen »artigen Mummenschanz« (II, 689), den er dem Hof zur Aufführung vorschlagen könnte. Im Gespräch mit August malt er aus, wie König Plutus auf einem Prachtwagen, »vom charmantesten Buben gelenkt« (II, 690), Einzug hält. Dieser Einfall bezieht sich auf die allegorische Szene aus dem zweiten Teil des *Faust*, wo König Plutus den Reichtum, der Knabe Lenker die Poesie verkörpert.⁷¹ Ih-

⁶⁹ In Arthur Eloessers Literaturgeschichte von 1930 streicht sich Thomas Mann bezeichnenderweise u. a. jene Passage an, die von der Leidensfähigkeit Goethes handelt: Eloesser zufolge war Goethe »tiefen Leidens fähig, von einer Empfindlichkeit und Zerbrechlichkeit, die sich keinen anderen Heilkräften als denen der Natur anvertrauen konnte. Der Künstler hat keinen anderen Heroismus als die Ausdauer, als die Beharrung in seinem Selbst; seine Leiden, die ihn zu zerstören drohten, sind zu Überwindungen, zu Schöpfungen geworden.« (A. E.: Die deutsche Literatur vom Barock bis zur Gegenwart. Bd. 1: bis zu Goethes Tod. Berlin 1930, S. 399). Das gilt auch für Gundolfs Goethe-Monographie, die Thomas Mann in den dreißiger Jahren noch einmal konsultiert. In seinem Handexemplar ist markiert, was Gundolf über das Leiden und die Opferbereitschaft Goethes schreibt: »[...] denn dichterisches Problem kann nur das werden woran man leidet. Goethes Selbstzucht ist Opfer, und mit diesem Wort sind wir in der Luft der Iphigenie und des Tasso: ›Glauben Sie mir‹ heißt es in einem Brief Goethes an seine Mutter ›daß ein großer Teil des guten Muts womit ich trage und wirke, aus dem Gedanken quillt daß alle diese Aufopferungen freiwillig sind. Das Gefühl des Opfers, als Reinigung des innern Menschen, füllt die Iphigenie ... das Gefühl des Opfers, als Verzicht, als Verlust, den Tasso. Jedes tiefe Erlebnis ist ein Kreuzweg der zur Steigerung oder zur Vernichtung des Lebens führen kann, und Goethe hat an jedem Kreuzweg mehrere Möglichkeiten durchgeföhlt, oft sie dargestellt.« (Friedrich Gundolf: Goethe. Berlin 1916, S. 297f.).

⁷⁰ Im Unterschied zur Novelle von 1905 kommt nun auch Goethe jene Verbindung von Göttlichkeit und Heldentum zu: Riemer jedenfalls attestiert Goethe explizit ein Heldenleben und sieht seine Aufgabe darin, »dem Helden beirätig zur Hand zu gehen« (vgl. II, 429 u. 418).

⁷¹ Johann Wolfgang von Goethe: Werke (wie Anm. 11), Bd. 3, S. 175, Vers 5629.

ren pikanten Effekt gewinnt diese Szene dadurch, daß die beiden Figuren beiläufig als Gottvater und Sohn erscheinen: »Mein lieber Sohn, an dir hab' ich Gefallen« sagt Plutus im *Faust II* zum Knaben Lenker, der seinerseits ein Pfingstwunder ankündigt:

Die größten Gaben meiner Hand
Seht! hab' ich rings umher gesandt.
Auf dem und jenem Kopfe glüht
Ein Flämmchen, das ich angesprüht;
Von einem zu dem andern hüpf't
An diesem hält sich's, dem entschlüpft's,
Gar selten aber flammt's empor,
Und leuchtet rasch in kurzem Flor;
Doch vielen, eh' man's noch erkannt,
Verlischt es, traurig ausgebrannt.⁷²

Thomas Mann schreibt die Entstehung dieser Szene jenem Oktober 1816 zu, in dem Charlotte Kestner in Weimar zu Besuch ist. Bemerkungen oder Briefe von Goethe, die für diese Entstehungshypothese sprechen, gibt es nicht.⁷³ Offenbar ist Thomas Mann daran gelegen, ein Gegengewicht zur oben skizzierten Sympathie mit dem leidenden, vereinsamten Christus zu etablieren. Der Mummenschanz aus dem ersten Akt des *Faust II* erscheint insofern geeignet, als er Goethes spielerisch-ironischen Umgang mit dem christlichen Mythos unter Beweis stellt. Innerhalb des siebenten Kapitels markiert dieser Werkplan einen signifikanten Kontrast zur Reformationskantate.

›Mir ist es nur darum zu tun, die spendende und verschwendende Poesie zum Reichtum in allegorische Beziehung zu bringen [...]. Der Plutus im Turban müßte zum reizenden Buben sagen: ›Mein lieber Sohn, ich habe Wohlgefallen an dir!‹ [...] Es wäre sogar zu wünschen, daß man's einzurichten vermöchte und könnte kleine Flämmchen auf dem und jenem Kopfe erscheinen lassen, welche der schöne Lenker als die größten Gaben seiner Hand umhergesandt hätte: Flämmchen des Geistes, sich haltend an einem, entschlüpfend dem andern, rasch aufleuchtend da, nur selten dauernd, den meisten traurig ausgebrannt wieder verlöschend. So hätten wir Vater, Sohn und Heiligen Geist.« (II, 691)

⁷² Ebda., Vers 5630-5639.

⁷³ In dem entsprechenden Band von Hans Gerhard Gräfs Sammlung *Goethe über seine Dichtungen* ist sie auf den späten November 1827 datiert: vgl. Gräf (wie Anm. 53). Bd. 2. Frankfurt/Main 1904, S. 419.

Thomas Mann hebt die im *Faust II* angedeuteten blasphemischen Aspekte dieses Umzugs eigens hervor: Zum einen werden Gottvater, Sohn und Heiliger Geist explizit genannt, zum anderen greift die Erkennungsformel auf das biblische Original zurück. Dem Romanmanuskript läßt sich entnehmen, daß Thomas Mann zunächst wörtlich aus *Faust II* »Mein lieber Sohn, an dir hab' ich Gefallen« zitieren wollte, um dann nach Maßgabe der biblischen Vorlage in »Mein lieber Sohn, ich habe Wohlgefallen an dir!« zu korrigieren (vgl. Mt 3,17; Mk 1,11 u. Lk 3,22).⁷⁴ Der blasphemische Charakter dieser Szene wird dadurch unmittelbar evident – und von August auch sogleich bestätigt:

»Das ginge beileibe und absolut nicht, Vater, von der mechanischen Unausführbarkeit noch ganz abgesehen! Der Hof würde unruhig. Es wäre gegen die Pietät und entschieden blasphemisch.« (II, 691)

Der Mummenschanz des *Faust II* kommt Thomas Mann auch deshalb entgegen, weil er ein Konzept bereithält, das längst in den Roman integriert ist. Es ist Riemer, der die Poesie mit aller Andacht auf die christologische Formel »Menschwerdung des Göttlichen« (II, 467) bringt. Im siebenten Kapitel greift Goethe diese Analogie auf, indem er den Knaben Lenker gleichermaßen als Verkörperung der Poesie und als Gottessohn spielerisch erkennbar macht. Hier wird die Analogie allerdings ironisch unterminiert. Von der poetischen Vermittlung zwischen Menschlichen und Göttlichem kann schon deswegen keine Rede sein, weil die von der Poesie verschenkten kleinen Flämmchen den meisten sogleich wieder verlöschen. Der Goethe des Romans macht sich einen Spaß daraus, die fromme Welt zu provozieren: »Die Religion und ihr Vorstellungsschatz sind ein Ingrediens der Cultur, dessen man sich denn heiter-bedeutsam bedienen mag, um ein Allgemein-Geistiges im behaglich-vertrauten Bilde sichtbar und fühlbar zu machen.«, antwortet er auf die Bedenken seines Sohnes. (II, 692) Die zuvor angedeutete Affinität zum leidenden und vereinsamten Christus wird dadurch nicht aufgehoben; der »höhere Leichtsinns« (vgl. II, 679) der Mummenschanz-Szene führt vielmehr vor Augen, daß Goethe mit ihr zu spielen vermag. Zu diesem Spiel gehört auch, daß er einerseits die Einladung zum Mittagessen nach Maßgabe der Auferstehungsvorhersage Jesu »in drei Tagen von heute« (II, 616) formuliert⁷⁵, andererseits aber sich davor verwahrt, nach dem Muster des aufer-

⁷⁴ Hervorhebung vom Verf. Für diesen Hinweis und die Einsicht in die Handschrift danke ich Werner Fritzen, Köln.

⁷⁵ Vgl. Eckhard Heftrich: *Lotte in Weimar*. In: TM Hb, S. 441 f. Goethes Aufforderung: »Nur in Gottes Namen herein!« (II, 665) kommt eine ähnliche Doppeldeutigkeit zu. Michael Köhler konstatiert darüber hinaus, daß sich Goethe beim Mittagessen in doppelter Weise, als bürgerli-

standenen Jesus allezeit bei seinen Jüngern zu sein: »[...] ich kann nicht allezeit mit Euch sein« (II, 645), antwortet er Sulpiz Boisserée, der sich auf längere Zeit bei ihm aufhalten will.⁷⁶

Im Roman halten sich mythische Beschwörung und spielerische Ironie die Waage.⁷⁷ Den Selbstkommentaren Thomas Manns läßt sich entnehmen, daß er in *Lotte in Weimar* analog zur *Joseph*-Tetralogie eine eigene Form der Mythologie erprobt. In dem Princeton Vortrag *On myself* von 1940 konstatiert er etwa, daß sein jüngster Roman von einem Mythos handle, von dem Mythos Goethe (vgl. XIII, 169). Ein Jahr zuvor, noch während der Arbeit am Roman, stellt er in einem Brief vom 16. Februar 1939 an Karl Kerényi die Frage in den Raum, ob der Goethe-Roman – analog zum *Joseph* – nicht auch Mythologie sei (vgl. Br II, 85). Das verdient vor dem Hintergrund der prekären Mythisierung Goethes in den dreißiger Jahren ernstgenommen zu werden. Im Roman wird dem Goethe-Mythos der Gegenwart allerdings eine Deutung entgegengehalten, die sich jeder nationalsozialistischen Vereinnahmung entzieht, indem sie Mythos und Ironie verbindet.⁷⁸

3. Gott und Opfer

Thomas Manns Goethe-Deutung der dreißiger Jahre ist wie die seiner Zeitgenossen von mythischen Vergleichsgrößen geprägt. In seinen Reden zum Goethe-Jahr 1932, deutlicher noch in den entsprechenden handschriftlichen Vorstufen, erscheint Goethe als »mythusbildendes Persönlichkeitswunder«, das womöglich eines Tages wie Jesus von Nazareth verehrt werde (vgl. IX, 286). Angesichts der prekären Verklärung Goethes zu einer Heils- und Führungsgestalt, wie sie sich in den akademischen Publikationen des Goethejahrs

cher *pater familias* und als priesterliche *Imitatio Christi* zu erkennen gebe: »Während die Tischordnung Leonardo da Vincis Abendmahltafel gleicht und Goethe in die »Mitte der einen Längsseite« rückt, steht bereits die bürgerliche »Brühe mit Markklößchen« bereit. Mit der christologischen *fractio panis* eröffnet er [Goethe] das Mahl: »Der Hausvater brach mit einer Bewegung, die etwas Weiheaktartiges hatte, sein Brot über seinem Teller.« Vgl. M. K.: Götterspeise. Mahlzeitenmotivik in der Prosa Thomas Manns und Genealogie des alimentären Opfers. Tübingen 1996, S. 129.

⁷⁶ Für diesen Hinweis danke ich Werner Fritzen. In Thomas Manns Quelle, dem im übrigen nahezu genau wiedergegebenen Gespräch zwischen Goethe und Boisserée, findet sich die Anspielung auf die Worte Jesu bezeichnenderweise nicht.

⁷⁷ Zu Thomas Manns Differenzierung dieser beiden Umgangsformen mit dem Mythos vgl. S. 195 f.

⁷⁸ Vgl. hierzu: Volkmar Hansen: »Lebensglanz« und »Altersgröße« Goethes in *Lotte in Weimar*. In: Interpretationen: Thomas Mann. Romane und Erzählungen. Hrsg. von Volkmar Hansen. Stuttgart 1993, S. 228-269, hier S. 240 f.

abzeichnet, nimmt Thomas Mann jedoch die mythisierende Perspektive seiner Deutung zurück: nicht zuletzt die in den Notizen dokumentierte, mißverständliche Rede vom »Menschensohn« Goethe (vgl. Mp IX 180/17). Das Bewußtsein, in eine Epoche mythischer Hochstapelei eingetreten zu sein – so Thomas Mann 1939 (vgl. IX, 594) –, provoziert eine Revision des eigenen mythischen Goethe-Bilds.

Vor diesem Hintergrund besteht das Kunststück des Goethe-Romans *Lotte in Weimar* darin, daß er sich aller kurrenten mythologischen Vergleichsgrößen bedient, ohne in jenen Ton kultischer Feierlichkeit zu fallen, von dem sich Thomas Mann bereits 1932 bei den Weimarer Goethe-Feiern distanziert. Der Roman führt die kultischen Implikationen einer derartigen Mythisierung vor – in einer Erscheinungsform allerdings, die alle Anzeichen einer Karikatur trägt. Wenn Mager etwa beim Gespräch über Goethe permanent die Hände faltet oder gar Lotte eine poetische Himmelfahrt in Aussicht stellt, dürfen sich all jene Zeitgenossen angesprochen fühlen, die in den dreißiger Jahren Goethe zu einer religiösen Heilsgestalt erklären. Thomas Mann gewinnt der mythischen Goethe-Deutung andere Aspekte ab: Indem er Goethe gleichermaßen als Jupiter-, Proteus-, Narziß- und Christusfigur erscheinen läßt, schreibt er der Lebensform des Künstlers paradigmatisch nicht nur Größe und Erwählung, sondern auch existentielle Kälte, Leid und Lebensopfer zu.

Im Beziehungsspiel des Romans kommt dem christlichen Mythos auch darum eine besondere Funktion zu, weil er sich vom Götterkatalog der Antike durch seine strukturelle Ambivalenz unterscheidet. Vom »Jupiter Goethe« ist im Roman nur insofern die Rede, als dessen Göttlichkeit menschliche, allzumenschliche Züge aufweist. In dem von Riemer zitierten Verhältnis zu Alkmene ist Jupiter Gott und Mensch zugleich, eine problematische Gestalt, eine Künstlerfigur. Die Lebensform Christi hält diese Doppeldeutigkeit immer schon bereit. Innerhalb des Romans wird sie u. a. durch jenen doppelten Segen evident, den Thomas Mann gleichermaßen dem Protagonisten der *Joseph-Tetralogie* zukommen läßt. Wie Joseph, der sich seinerseits auf Christus ausspielt, ist der Goethe des Romans »mit Segen oben vom Himmel herab und mit Segen von der Tiefe, die unten liegt« (II, 440), versehen.

Von den im Roman präsenten mythologischen Mustern gewinnt die Passion Christi im Verlauf der Entstehungszeit insofern an Bedeutung, als sie der Situation des Exilschriftstellers korrespondiert. Thomas Mann nimmt die in Christus präfigurierten Aspekte des Leids, der Entsagung, des Martyriums im Leben Goethes mit besonderer Aufmerksamkeit wahr, weil sie ihm seit Beginn des Exils selbst vertraut sind. »Curioses Dasein, einsam, unverstan-

den, gespielenlos und kalt« (II, 681) – diese Lebensform verbindet Goethe, Thomas Mann und den Christus der Reformationskantate, über die Thomas Mann seine Goethe-Figur im siebenten Kapitel sinnieren läßt. Dabei handelt es sich allerdings nicht um ein herkömmliches Außenseitertum. Nach Maßgabe des mythischen Vorbilds erscheint Goethe in *Lotte in Weimar* als Stellvertreter und Repräsentant derjenigen, die ihn zur Einsamkeit verurteilen. Trotz einer elementaren Abneigung gegen seine Landsleute nimmt er für sich in Anspruch, Deutschland zu verkörpern:

»Daß sie den Reiz der Wahrheit nicht kennen, ist zu beklagen, – daß ihnen Dunst und Rausch und all berserkerisches Unmaß so teuer, ist widerwärtig, – daß sie sich jedem verzückten Schurken gläubig hingeben, der ihr Niedrigstes aufruft, sie in ihren Lastern bestärkt und sie lehrt, Nationalität als Isolierung und Roheit zu begreifen, – daß sie sich immer erst groß und herrlich vorkommen, wenn all ihre Würde gründlich verspielt, und mit so hämischer Galle auf die blicken, in denen die Fremden Deutschland sehn und ehren, ist miserabel. [...] Sie meinen, sie sind Deutschland, aber ich bins, und gings zugrunde mit Stumpf und Stiel, es dauerte in mir.« (II, 657 f.)

Die Anspielungen auf die Gegenwart der dreißiger Jahre sind unverkennbar. Der Goethe des Romans lebt gewissermaßen wie Thomas Mann im Exil (vgl. II, 665), und begreift sich zugleich als Repräsentant seines Volkes.⁷⁹ In der mythischen Lebensform Christi ist dieser Gegensatz von Stellvertreterschaft und Außenseitertum, Repräsentanz und Opfer aufgehoben. So greift denn auch das imaginäre Abschiedsgespräch zwischen Goethe und Lotte im neunten Kapitel den christologischen Gedanken des Opfers auf und verbindet ihn mit der goethischen Formel »Stirb und werde!«. Wenn überhaupt er als Gott zu denken sei, so Goethe, dann als ein Gott, der sich selbst opfert. »Den Göttern opferte man, und zuletzt war das Opfer der Gott. [...] ich zuerst und zuletzt bin ein Opfer – und bin der, der es bringt« (II, 763), resümiert der Goethe des Romans.

⁷⁹ Vgl. hierzu Helmut Koopmann: Lotte in Amerika, Thomas Mann in Weimar. Erläuterungen zum Satz »Wo ich bin, ist die deutsche Kultur«. In: Wagner – Nietzsche – Thomas Mann. Festschrift für Eckhard Heftrich. Hrsg. von Heinz Gockel, Michael Neumann, Ruprecht Wimmer. Frankfurt/Main 1993, S. 324-342.