

VOM ASTHETIZISMUS ZUM ENGAGEMENT :
Die frühen Romane H. Manns 1900-1914 ,

Dissertation submitted to Jawaharlal Nehru University
in partial fulfilment of the requirements for the degree
of : Master of Philosophy

Madhu/ Cahni

Centre of German Studies
School of Languages
Jawaharlal Nehru University
NEW DELHI-110067.

1983

CERTIFICATE

This dissertation entitled " Vom Ästhetizismus zum Engagement. Die frühen Romane H. Manns 1900-1914". was carried out at the Centre of German Studies, School of Languages, Jawaharlal Nehru University, New Delhi.

This work is original and has not been submitted in full or part for any degree or diploma in any University.

Anil Bhatti
(Dr. A. Bhatti)
Supervisor

Madhu Sahni
(M. Sahni)
Candidate

Anil Bhatti
Chairman
Centre of German Studies
School of Languages
Jawaharlal Nehru University
NEW DELHI-110067.

VORWORT

Mein Dank gilt Dr. A. Bhatti und Dr. R. Kamath
für ihre Hilfe im Rahmen dieser Arbeit.

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

EINLEITUNG: Die soziale und literarische Entwicklung H.Manns zwischen 1900-1914	1
I. Ästhetizismus und Gesellschaftspessimismus	
1. Der Weg H.Manns vom Neokonservativismus zum Ästhetizismus (1891-1904)	11
2. Der 'Ästhet' H.Mann	13
3. Die ästhetisch-ethische Ablehnung des Wilhelminismus	18
3.1 Der Bürgerhaß H.Manns	19
3.2 Künstlerkritik: Die Artisten und Ästhäten H.Manns	30
4. Die Verehrung des Individuums: Hohes Lebensgefühl	36
5. Gesellschaftspessimismus	39
6. Schlußaussage	41
II. Überwindung des Ästhetizismus	44
1. Die Kritik einer Verfallsgesellschaft	46
2. 'Jagd nach Liebe' : Suche nach menschlicher Kommunikation	54
3. Das Neue in der 'Bürger Kritik'	57
4. Von Künstlerpsychologie zur Tyrannenpsychologie	59
5. Schlußfolgerung	65

III.	Anlehnung an Frankreich: Abkehr von Deutschland	67
1.	Die autobiographische Erklärung zu H.Manns Evolution als engagierter Dichter	70
2.	Anlehnung an Frankreich: von literarischem zu politischem Einfluß Frankreichs	80
3.	Die politische Utopie	86
4.	Von pessimistischer Grundhaltung zur optimistischen Weltanschauung	95
IV.	Gesellschaftskritik und Engagement des Dichters	97
1.	Zerzspiegel eines Zeitalters: Kritik des deutschen Kaiserreichs	98
2.	Hoffnung auf eine bessere Zukunft	109
3.	Der politische Schriftsteller	115
	SCHLUSSEBEMERKUNGEN: H.Mann als der Repräsentant der "zweiten" deutschen Kultur	123
	ANMERKUNGEN	131
	ABKÜRZUNGEN	144
	LITERATURVERZEICHNIS	145

EINLEITUNG

Die soziale und literarische Evolution H. Manns zwischen 1900-1914

"Ich möchte nicht als Verfasser eines romanhaften Leitartikels (angedeutet wird "Untertan") fortleben",¹ schrieb H. Mann in den späteren Jahren (1949) an K. Lemke. Die zwei Faktoren, die sich bei der Rezeption und Wirkung H. Manns nicht nur zu seiner Lebenszeit, sondern auch heute als ungünstig erweisen, sind die Berühmtheit und internationale Anerkennung des Bruders Th. Mann und die Bezeichnung H. Manns als "Politiker". Während der Exil-Zeit als H. Mann 1940 nach Amerika fliehen mußte, stand bei seiner Ankunft in New York der merkwürdige Bericht in einer Zeitung: "Der namhafte deutsche Autor Golo Mann, der Sohn des berühmten Autor Th. Mann, (ist) angekommen, in seiner Begleitung habe sich sein Onkel Heinrich Mann gefunden, der gleichfalls Schriftsteller sei".² Trotz der großen Bedeutung H. Manns in dem antifaschistischen Kampf während der Exil-Jahre, bekam er nach dem Ende des Kriegs keine Anerkennung im Westen. Auch Th. Mann beklagte 1950 diesen Mangel: "Daß aus dem anderen Teil, aus Bonn etwa, Frankfurt, München oder seiner Vaterstadt Lübeck, nicht ein amtliches Wort der Teilnahme oder Ehrerbietung kam, ist miserabel".³

Die Wirkung H. Manns oder auch die Wirkungslosigkeit des Dichters nach 1945 ist auf seine "Politisierung" der Literatur zurückzuführen. Im Osten bemühte man sich um eine Vereinnahmung der Arbeit H. Manns. Die Gründe dafür liegen in den kulturpolitischen

Bedürfnislage der DDR, die erstens in der Volksfrontliteratur der Exilzeit die literarische Tradition für ihre Literatur zu finden meinte. Zweitens war H.Mann ein "idealer und prominenter Integrationsfaktor für "Sozialismus" und "Bürgertum".⁴ H.Manns Versuche um eine Annäherung an die Arbeiter machte ihn auch vorbildlich für die sozialistische Literatur. H.Mann wurde in den Nachkriegsjahren zu einem vielgelesenen Dichter in der DDR; in der BRD wurde er kaum beachtet. Das hängt auch damit zusammen, daß die Exil-Literatur keiner Achtung in den Jahren des Wiederaufbaus in der BRD geschenkt wurde. Andererseits war ein Grund seiner Wirkungslosigkeit die Tatsache, daß er von Westen als ein radikal politischer Autor verstanden wurde. Anfangs wurde H.Mann zu einem "Renommier-Autor der DDR" gemacht und deswegen war er "ein schlagkräftiges Mittel im ideologischen Abgrenzungskampf".⁵ R. Werner meinte dazu, daß "das deutsche Bürgertum ihm den Weg nicht verzeihen konnte, der "ihn von der Proklamation einer "Ratio militans" (Geist und Tat) bis zur Bejahung eines sozialistischen Humanismus ("Rettung der Zivilisation 1936") führte, der es ihm geraten sein ließ, das Bündnis mit allen jenen zu suchen, die geschworene Feinde nicht nur des Faschismus waren, sondern auch einer Sozialordnung, die diesem zur politischen Geltung verholfen hatte".⁶

Die Rezeption H.Manns Werke war von Anfang an zwiespaltig gewesen. Die Polarisierung des Lesepublikums und der Kritiker ist auf seine Thematik und seinen "Typus" der Schriftsteller-Agitator zurückzuführen. Auch als er seine "dekadenten" Romane schrieb, die von den Expressionisten als Vorläufer ihrer Bewegung anerkannt wurden meinte andererseits Th.Mann daß sie "Romane

von aphrodisischer Pennälerphantasie, Kataloge des Lasters, in denen keine Nummer vergessen war" seien.⁷ Und als er zunehmend politisch tätig wurde, war die Kritik schäfer. 1933 stand in dem "Völkischen Beobachter": "Was die literarische Physiognomie des mit Recht so "zurückgetreten wordenen" Dichterkadademiepräsidenten H.Mann anbelangt, so zitieren wir zunächst einmal A. Bartels' "Geschichte der Deutschen Literatur":....."(H.Mann) steht mir neben Heine als Verfasser von "Deutschland, ein Wintermärchen". Diese äußerst treffende und dabei sehr zurückhaltende Charakteristik des literarischen Schaffens von H.Mann dürfte jeden aufmerksamen Leser über den Expräsidenten der Dichterkadademie schon hinreichend unterrichtet haben. Ein Autor also, dessen Phantasie sich (....) wesentlich in erotischen Themen erschöpfte, der es sich leistete, mitten im Weltkrieg "aufreizende Bilder" zu entwerfen und, was völkische Verantwortungslosigkeit anbetrifft, mit einem H. Heine konkurrieren konnte, ein Autor solchen Schlages war nach Ansicht der Novembere Gewaltigen dazu berufen, die deutsche Geistigkeit zu repräsentieren".⁸ Andererseits übte H.Mann gerade als engagierter Dichter den größten Einfluß, besonders in den Exil-Jahren. Er war die Stimme des "anderen" Deutschland, des wahren Deutschland.⁹ H.Mann forderte im Exil eine gemeinsame Kampffront aller antifaschistischen Schriftsteller. Man kann ihn fast als eine moralische Institution in französischem Exil bezeichnen. Nach L. Marcuse war H.Mann "eine Art Dachorganisation für alle, die sich unter einem gemeinsamen Dach streiten wollten, bereits (ungekrönter) Präsident nach Zusammenbruch des Millenniums." ¹⁰

In den Exil-Jahren war H. Mann "der intellektuelle Führer der bewußten politischen Emigration".¹¹ Seine schon 1914 zum Ausdruck gebrachte Warnung im "Untertan" vor dem Faschismus und seine Bestimmung des Auswegs durch die Synthese von "Geist" (Literatur) und "Tat" (Politik) läßt ihn als einer der führenden Geiste des antifaschistischen Kampfs auftreten.

Die Jahre zwischen 1900-1914 waren die bedeutungsvollsten Jahre für H. Manns Entwicklung als politischen Schriftsteller, denn die Wurzeln H. Manns politischer und literarischer Theorie liegen in dieser Zeit. H. Manns Position als einer der schärfsten Kritiker der wilhelminischen Gesellschaft am Vorabend des ersten Weltkriegs ist keineswegs als Konsequenz einer selbstständigen geistigen Entwicklung des Dichters anzusehen. Betrachtet man den ästhetisierenden und realitätsentfremden Standpunkt H. Manns zwischen 1900-1903, so stellt man sofort fest, daß ein drastischer Gesinnungswandel sich vollzogen hat. Die Wandlung H. Manns zwischen 1900-1914 von der Position des Ästheteten zu dem Standpunkt des engagierten demokratischen Dichters wurde nicht nur objektiv durch die äußern sozio-politischen Verhältnisse (das wilhelminische Deutschland), bedingt, sondern auch subjektiv durch die Entfaltung eines künstlerischen Bewußtseins, das sich von der Realität allmählich stärker entfremdet. Die sozio-politische und geistige Entwicklung H. Mann stand auch unter dem Einfluß Frankreichs. Wenn es anfangs mehr im Sinne einer literarischen Wirkung war (Stendhal, Balzac, Zola, Flaubert, Gautier), so knüpfte H. Mann nach 1905 mehr und mehr an die politische Tradition Frankreichs (Rousseau- die französische

Revolution) an. Über diese Arbeitsperiode meint H. Mann: "Das Jahrzehnt von 1898 bis 1908 ist die Zeit meiner schärfsten Arbeit. Hierüber sprechen die Ergebnisse selbst, von Schlaraffenland bis zur Kleinen Stadt (...) Das Leben selbst aber, sein ganzer Ernst und seine ganze Strenge war einzig die Arbeit."¹²

Diese vierzehn Jahre sind auch als die erste bedeutende Schaffensperiode des Autors zu bezeichnen. In der ersten Hälfte dieser Schaffensperiode gingen die Romane H. Manns von einer ästhetischen und antibürgerlichen Position zur demokratischen und gesellschaftskritischen Position über. Dieser Übergang vollzog sich nicht linear oder konsequent. Die Romane zwischen 1900-1906 zeigen eine unklare Entwicklung, denn eine scheinbare Widersprüchlichkeit in den Werken dieser Jahre macht die Darstellung der sozialen und politischen Evolution H. Manns verwirrend. Einerseits war 'Im Schlaraffenland' (1900) eine Kritik der Gründerzeit und des Wilhelminismus, andererseits trugen 'Die Göttinnen' (1902) und 'Die Jagd/Liebe' (1903) ^{nach} starke ästhetisierende Züge, eine Verehrung des dionysischen Lebens und des Individualismus. Sie sind aber verschiedenartig geäußerte Ausdrücke einer gesellschafts-pessimistischen Grundhaltung. Die Perspektivlosigkeit dieser Jahre sollte als Ergebnis eines subjektiven bürgerlichen Bewußtseins verstanden und wahrgenommen werden, das sich objektiv mit seiner Gesellschaft nicht abfinden konnte und meinte Außenseiter zu sein.

Der Ästhetizismus, der den Romanen dieser Zeit (1900-1903) zugrundelegt, entspringt einem Rückzugswunsch aus der negativ erfahrenen Welt. Die unpolitische Weltanschauung dieser Jahre war auch Teil seiner bitteren Abwendung von der eigenen Gesellschaft

Zu dieser Zeit wollte H.Mann zwar 'gute' Helden gestalten, aber innerhalb der existierenden Gesellschaft sah er keine Möglichkeit der Existenz solcher Figuren. 1907 schrieb er "Mein Ehrgeiz wird mehr rein geistiger Art: ich möchte Helden hinstellen, wirkliche Helden, also generöse, helle und menschenleibende Menschen, als Gegensatz zu dem menschenfeindlichen, der Reaktion ergebenen Geschlecht von heute." ¹³ H.Mann nahm seine Verantwortung als Schriftsteller ernst und konnte keine Phantasiefiguren gestalten. Daher sind die Protagonisten seiner Romane eher negative 'Helden'. "Sein Leben vergeht in Wechsel zwischen rasendem Kunstfieber, genährt mit Menschenverachtung, und Zeiten der Sehnsucht nach Einfachkeit und Menschlichkeit." ¹⁴

Die Anfangsromane H.Manns sind Zeugen der Unmöglichkeit einer romantischen Flucht aus der Realität. Die Widersprüche dieser Schaffensperiode kommen 1905 in dem Flaubert-Essay und 1907 in dem Roman 'Zwischen den Rassen' zur Entscheidung. Beide sind überzeugende Aussagen von H.Manns Suche nach einem festen sozialen und geistigen Standpunkt und dokumentierten den Wandel H.Manns von dem radikalen Außenseiter zum demokratischen Engagierten. Eine wichtige Rolle spielt dabei der Einfluß der literarischen und politischen Tradition Frankreichs.

Die Evolution H.Manns erscheint auf dem ersten Blick als brüchig und ohne Kontinuität, weil man kaum wahrgenommen hat, daß er durch seine Romane (1900-1903) seinen Ästhetentum zu überwinden versucht hat. Man trennt immer den Ästhet und den Gesellschaftskritiker H.Mann. Noch 1971 konnte K.Mattias bei einer Heinrich-Mann-Tagung in Lübeck behaupten: "Die Göttinnen".... mußte mit den Verebbn ästhetisch-dekadenten Zeitströmung an

Wirkung verlieren, weil der bloße Ästhetizismus des vom Rausch der Ich-Bessenheit getriebenen Geschehens ohne Ethos nur noch historisch oder kulturpsychologisch interessieren kann."¹⁵ Bemerkenswerterweise sah er die Parodie und Ablehnung des Ästhetizismus und dadurch die Verachtung der Verfallsgesellschaft um die Jahrhundertwende darin nicht. Die Kontinuität in den Werken läßt sich durch einen Vergleich des ersten und des letzten Romans dieser Periode erklären. "Im Schlaraffenland"(1900) und "Untertan" (1914) sind Satiren auf das wilhelminische Deutschland, beide erklären den modernen Menschen als 'Komödiant' und die Gesellschaft als 'Theater' (Sie basieren auf Nietzsches Kritik der modernen Gesellschaft). Beide Romane lehnen die ästhetischen und moralischen Werte des wilheminschen Bürgers ab. Nur der Schauplatz ist anders : von der Künstlerwelt im "Schlaraffenland" zur politischen Welt im "Untertan". Der Unterschied liegt im H.Manns gereiften bürgerlichen Bewußtsein. Wo er sich in der Zeit des 'Schlaraffenlands' als der überlegene Außenseiter empfinden wollte, war er 1914 ganz bewußt der engagierte Bürger und Dichter, der seine Realität mittels der Kunst ändern wollt.

Die Berechtigung der Auswahl dieser Zeit als eine Schaffenseinheit zu analysieren läßt sich auch aus historischen Gründen erklären. 1914 brach der Krieg aus und kündigte den Untergang der Monarchie und das Aufkommen einer Republik an.

In dieser Arbeit haben wir vor, die Gründe der veränderten literarischen und gesellschaftlichen Position H.Manns in den Jahren 1900-1914 hervorzuheben. In den Anfängen war er Teil der ganzen neoromantischen und dekadenten Bewegung des Fin de siecle

in Deutschland. Nur stand er nicht als Teilnehmer in dieser Bewegung, sondern als passiver Beobachter (Im Schlaraffenland) Er verwendet die Bilder dieser Bewegung, um die dekadente Gesellschaft darzustellen und kritisieren. Er war niemals selbst der dekadente "Ästhet" seiner Romane (Die Göttinnen). Aus dieser Gesellschaft sucht er einen Ausweg und findet es in der "Liebe". Liebe wird als Kategorie der Menschlichkeit erfaßt. H.Mann gestaltet zwei Tyrannen-Figuren: Ute (Jagd nach Liebe 1903) und Professor Unrat (Professor Unrat 1904), die Teil einer Verfallgesellschaft sind. Der Unterschied zwischen den beiden Figuren liegt in ihrer "Menschlichkeit" und leitet über zur nächsten Phase. Ute erkennt der "Liebe" keine Funktion im Leben zu und meint als "Kunstwerk" zufrieden zu sein. Unrat wird durch seine Liebe zur Künstlerin Fröhlich menschlicher als Ute. Als rettende Kraft tritt in H.Manns Arbeit die Kategorie von "Liebe". Der Begriff von "Liebe" wird in den folgenden Jahren nicht mehr als individuelles Erlebnis konzipiert, sondern als eine gesellschaftliche Tätigkeit. In der "menschenfeindlichen" Welt des wilhelminischen Deutschland wies H.Mann der Liebe die rettende Kraft zu. Liebe wird gleichgesetzt mit Glaube an die Menschheit und Menschlichkeit. 1910 entwarf H.Mann seine Auffassung von der Synthese von Geist und Tat und dabei zeigte er die Hohlheit beider Elemente ohne die Berücksichtigung der "Liebe" und des Gemeinschaftsgefühls (Zwischen den Rassen 1907). Sein Bekenntnis zur Demokratie erwuchs daraus, aber seine Auffassung von Demokratie war zu dieser Zeit mehr utopisch als realistisch. Utopisch war auch die Rolle des Geitigen als Führer (Geist), der sein Volk zur Revolution (Tat) führen sollte. Die politische und literarische Anlehnung an

Frankreich erklärt und begründet die Konzipierung des Begriffs von einem Schriftsteller-Agitator. Als politisch tätiger Schriftsteller gestaltet er seinen anti-imperialistischen Roman "Der Untertan", wo der Erzähler durch Haß eine erzieherische Funktion auszuüben versucht. Anhand des Zola-Essays (1915) wird die endgültige Position H.Manns als der Kämpfende Geistige dargestellt. Die eingreifende Rolle und das Gesellschaftsengagement H.Manns ab 1910 machte ihn zu einem seltenen Fall in Deutschland vor dem Krieg, auch besonders deswegen, weil er nicht ein "Sozialist" oder "Marxist" war. Er wollte doch Schriftsteller bleiben und nicht Politiker werden. Leider betrachtet man seine Arbeit immer wieder aus einer politischen Sicht und nur wenig Anerkennung wird seinen künstlerischen Verdiensten geschenkt.

Eine der bedeutsamsten Leistungen des frühen H.Manns liegt sicher in der Anerkennung der Tatsache, daß in Deutschland "individuelle Bildung höher gewertet wird als öffentliche, die Autonomie und Selbstverwirklichung der freien Persönlichkeit höher als die Entfaltung einer "mündigen, selbstdenkenden, selbsttätigen Gesellschaft" (H.Mann)".¹⁶

Die Tradition H.Manns als der aufgeklärte Geistige Deutschlands während der Weimarer und Exil Zeit stößt noch heute in der BRD auf Widerstand. K. Matthias bestätigt diese Position, indem er meint: "Die landläufige gewordene Auffassung von H.Mann als dem großen aufklärerischen Rationalisten, der eine vermeintlich bürgerliche Gesellschaft entlarvt und kritisch erledigt haben soll, bedarf angesichts (....) Zerrbilder und Fehlinterpretationen dringend der Korrektur. Heines treffende Kennzeichnung des wahrhaft aufklärerischen Schriftstellers Lessing- "Er war ein

...er Mann, der, wenn er mit seiner Polemik das Alte zerstörend bekämpfte, auch zu gleicher Zeit selber etwas Neues und Besseres schuf"- läßt auf H.Mann kaum anwenden, zu gering ist da nun doch das Gegengewicht der "Kleinen Stadt" und des "Henri Quatre" im Gesamtwerk".¹⁷ Dabei wird weder die Bedeutung H.Manns Essayistik noch die Wichtigkeit seiner dichterischen Evolution verstanden. H.Mann war als tätiger Schriftsteller Teil eines Gesellschafts-systems, innerhalb dessen er die Menschen zur Demokratie umerziehen wollte.

I Ästhetizismus und Gesellschaftspessimismus.

1. Der Weg H. Manns vom Neokonservatismus zum Ästhetizismus (1894-1904)

Der junge H. Mann (1895-1904) bejahte die Entfremdung des Schriftstellers in einer Gesellschaft als positiv Zeichen dafür, daß man 'anders' sei und den anderen überlegen sei. Das Bewußtsein einer 'Ausnahmeexistenz' war als eine literarische 'Mode' der 80er Jahre zu erkennen.¹ In der Gesellschaft seiner Vaterstadt fühlte sich H. Mann stark entfremdet, er war der 'romantische' und intellektuelle Außenseiter dieser spießbürgerlichen Welt. 'Schon als Kind in meiner Vaterstadt Lübeck fühlte ich mich einigermaßen fragwürdig und dem normalen Erwebsleben, worin meine Vorfahren sich seit 100 Jahren ausgezeichnet hatten, stark entfremdet.'² Das Unbeteiligtsein und die Flucht aus dem Alltäglichen empfand er als unerläßlich für einen Schriftsteller und nahm den schöpferischen Ausdruck und die ästhetischen Erfahrungen als höchste Ziele des Lebens an. Zwischen Kunst und der alltäglichen Realität, dem Leben des Bürgers wird eine Differenzierung gemacht, wobei sie ihm als unüberbrückbare Gegenpole erschienen.³ Einerseits war H. Mann in diesen Jahren völlig davon überzeugt, daß diese die echten Eigenschaften des Künstlers waren, andererseits könnte man meinen, daß er zu dieser Position gerade deswegen gelang, weil er sich mit seiner Gesellschaft bzw. mit seiner eigenen gesellschaftlichen Herkunft nicht abfinden konnte.

Von einer Position des l'art pour l'art aus ging H. Mann in den späteren 90er Jahren zu der Position des Neokonservatismus über. Zwischen 1895-96 war er der Redaktur der anti-semitischen

und deutsch-nationalen Zeitschrift 'Das Zwanzigste Jahrhundert', die als rechtsstehende Zeitschrift eine völkische Anschauung hatte.⁴ In einem Zeitalter der rasch einsetzenden Technologie und Industrialisierung hielt sich diese Zeitschrift von Wissenschaft und Technologie fern. Zu diesem Zeitpunkt war H.Mann auch gegen das Bürgertum der Jahrhundertwende, und das (bürgerliche) Philistertum und glaubte daß die Gesellschaft nur durch eine intellektuelle und ästhetische Aristokratie gerettet werden könnte. Obwohl dieser ein elitärer und reaktionärer Standpunkt war, zeigt es sich schon als einen Fortschritt im Entwicklungsprozeß H.Manns zum gesellschaftskritischen Autor. Jetzt glaubte er, daß man sich schon mit den politischen und sozialen Fragen der Zeit befassen müßte. In den späteren Jahren schrieb er (1926): 'Mit fünfundzwanzig Jahren sagte ich mir: Es ist notwendig soziale Zeitromane zu schreiben. Die deutsche Gesellschaft kennt sich selber nicht. Sie zerfällt in Schichten und die führende Klasse schwimmt hinter Wolken.'⁵ Aber die Romane dieser Zeit hatten weder für Deutschland noch für das Lesepublikum der Zeit eine tiefe Bedeutung. Sie waren mehr eine subjektive Äußerung seiner Enttäuschung über die sozial-ästhetischen Umständen. Erst nach der Bewältigung dieser Phase gelingt er zu der Position des gesellschaftskritischen Autors.

Das Scheitern der ersten Versuche zum Engagement in den Jahren 1892-1896 bildet den unmittelbaren Hintergrund zum H.Manns Schaffen in den folgenden Jahren. Von dem neokonservativen Standpunkt den 90er Jahren ging H.Mann um die Jahrhundertwende zum Ästhetizismus über. Diese Phase könnte man in Zusammenhang mit seinen Anfängen bringen, stünde das gescheiterte

'Gesellschaftsengagement' der 90er Jahre ^{nicht} dazwischen.
 Außerdem ist er nicht mehr der 'erwünschte' Ästhet der 80er Jahre, sondern sein Ästhetentum dieser Periode (1900-1903) ist eine Art 'forcierten' Ästhetizismus. Der Widerspruch: Ästhet und Satiriker vereinigen sich in den Frühromanen. Der ästhetische Standpunkt dieser Jahre ist aber schon als Kontinuität seiner neokonservativen Position zu sehen, denn man sieht hier wieder die Überlegenheit einer dichterischen Persönlichkeit. In diesen Jahren (1900-1904) beschäftigt sich H.Mann sehr intensiv mit dem Künstlerleben (Künstlerpsychologie) und mit der Position und der Rolle des Künstlers in den gesellschaftlichen Prozessen. Er wollte die Rolle des Künstlers "hervorheben". Daß der schöpferische Künstler in diesen Jahren in Deutschland keine führende Rolle zu spielen hatte und sogar der Macht des Geldes untergeordnet war, nahm H.Mann mit Enttäuschung wahr. Diese Enttäuschung der Funktions- und Wirkungslosigkeit des Künstlers und die Isolierung des Intellektuellen wie auch die Ablehnung der häßlichen Realität wilhelminischen Deutschlands bildet die Basis der Arbeit dieser Periode. Kunst und Literatur werden als Mittel zur Flucht aus der Gesellschaft empfunden. Sein Ästhetentum ist daher als Konsequenz seiner Enttäuschung zu verstehen.

2. Der 'Ästhet' H.Mann

Kritiker haben oft den Fehler begangen, H.Mann mit seinen Ästhetem und Artisten gleichzusetzen.⁶ H.Mann war nicht der dekadente Ästhet seiner Romane; er war der gesellschaftskritische

und -ablehnende Künstler, dem seine eigene Arbeitsrichtung und Funktion in diesen Jahren nicht ganz klar war und der in der Kunst und in der Behauptung des Selbst Zuflucht nahm. Der Unterschied zwischen H.Mann und dem Standpunkt seiner Künstler-Figuren lag darin, daß seine Figuren die Position eines nachahmenden und unproduktiven Ästhetizismus vertraten, während H.Manns Stellung der gesellschaftsneugierenden/negativ erfahrenen Flucht aus der bürgerlichen Welt entstammt. Die Romane dieser Zeit sind Zeugen einer Überwindung und Distanzierung "von einem ästhetischen Kunstbegriff und einer ästhetisierenden Lebenshaltung." ⁷ Sie sind Ausdrücke eines bürgerlichen Bewußtseins, der seinen Außenseitertum überwinden will und den Versuch unternimmt, seine Position als Künstler und Bürger in der Gesellschaft wahrzunehmen und zu erkennen. Aus diesem Zusammenhang entsprang eines der wichtigsten Themenkreise H.Manns: die Gegenüberstellung von Künstler und Bürger und die Kritik an Künstler und Bürger.

Der Künstler H.Mann scheint seine Gesellschaft in diesen Jahren (1900-1904) hauptsächlich ästhetisch zu verneinen. Die antibürgerliche Polemik H.Manns trug einen ästhetischen Charakter, wobei der 'Bürger' mit dem Philister gleichgesetzt wird. ⁸ Der 'Bürger' wird in 'ästhetische' Kategorien verstanden und kaum als politisches und soziales Wesen. In den 'Göttinnen' läßt H.Mann Violante von Assy sagen: 'Ich kenne nur eine Aristokratie: die der Empfindung. Gemein nenne ich jeden, der häßlich empfindet'. (G.S. 333) Die ästhetische Empfindungsfähigkeit wird zum Kriterium des Menschenwerts.

Der Ästhet H.Mann, der die Gesellschaft satirisch darstellt, ist auch der rücksichtslose Analytiker der Ästheten. "Der

Ästhet, ein Unbekannte, bevor der tiers ~~et~~ mit sich selbst fertig war, ist eine der letzten Ausdrucksformen des Bürgers".⁹ H.Mann parodiert seine Ästheteten, die die Rettungskraft einer Herzogin von Assy nicht haben. Ihre Vitalität und 'hohes Lebensgefühl' erlöst Violante von der extremen Form des Ästhetizismus, welche nur in Wahnsinn und Zerstörung übergehen kann. Ästhetizismus ist der Ausdruck der Menschen, die nicht mehr 'leben', deren Wille und Kraft zum Leben ihnen entzogen wird und sich in 'hysterische' Perversitäten niederschlägt.

H.Mann Ablehnung gilt nicht nur Ästheteten und Komödiantenkünstler (Produkte ihrer Zeit und Gesellschaft), die das Leben kalt und gefühllos als Experimentierfeld betrachten, (Ute, Mortoeil), und die zugleich ihre Schwäche hinter einer tyrannischen Fassade verstecken. Gleichzeitig kritisiert er auch die Künstler, die ihre Ideale aufgeben und im Dienst der Geldgesellschaft stehen (Claudius Martens). In diesen Jahren empfindet H.Mann, daß er sich einerseits von dieser Gesellschaft nicht abschließen könnte, und andererseits sie auch nicht literarisch beeinflussen. Dadurch entstand sein tiefer Pessimismus und ^{seine} Hoffnungslosigkeit in dieser Zeit.

Ästhetizismus entsteht aus und in einer dekadenten Gesellschaft. Das stellt H.Mann 1900 in seinem Zola- Essay fest: "Ästhetizismus ist ein Produkt hoffnungsloser Zeiten, hoffnungstötender Staaten."¹⁰ Diese These ist die Voraussetzung bei der Konzipierung der Anfangsromane. Das Ästhetentum ist Teil einer 'Kultur der Oberfläche', welche keine Bedeutung und Tiefe für ein Lesepublikum und für die Zeitgeschichte haben kann

Diese elitäre und hoffnungslose Kultur sieht sich vom Leben getrennt und hat weder Zukunft noch Vergangenheit. Die Ästhetiker knüpften sich an Traditionen (Halm, Conti, Martens an die Renaissance und die Antike), welche ihnen die ästhetische Kategorie der 'Schönheit' liefern können. Sie übernehmen diese Tradition und dabei wird der Zeitkontext und die Relevanz dieser Kunst zur Zeit ihrer Entstehung völlig außer Acht gelassen. Außerdem fehlen hier auch die Voraussetzungen dafür, die Größe der Renaissance und der Antike zu erreichen. Ihre unbeteiligte Gefühlslosigkeit (Ute, Mortoeil) dem Leben und den Menschen gegenüber bekundet sich in ihrer Kunst, die nur um der äußeren und formalen Schönheits willen gestaltet wird und nichts mehr als einen Haufen von schönen und prunkvollen Wörtern ist. Wenn H. Manns Romane anscheinend diese Merkmale enthalten, so sind sie aber als Dokumente des Reinen Ästhetentums und der Kultur des Fin de siècle aufzunehmen. R. Werner hat den Grund erklärt, warum H. Mann als Ästhet um die Jahrhundertwende galt. Gleichzeitig hat Werner auch erkannt, inwiefern aber H. Mann doch nicht Ästhet genannt werden kann. "Die frühen Werke H. Manns verkörpern in der Tat exemplarisch 'Modernität' im Sinne des ästhetizistischen Modernitätsbegriffs der Jahrhundertwende: die Vorliebe für das Künstliche, Abenteuerliche, Rauschhafte, Anti-Bürgerliche, die Darstellung der decadence, die Transfiguration des Wirklichen zu symbolischer Wirkung; das Angreifen mythologischer Themen und Bilder, die 'Hypostasis der Ästhetik zur alleinigen Metaphysik' (G. Lukacs). Darin sind H. Manns frühe Romane an die Kultur des Fin de siècle gebunden.... Was weithin undurchschaut blieb, war die Tatsache, daß Mann niemals als Ästhetizist im naiven Wortsinn gelten konnte:

Denn um Realitätsverschleierung durch eine Ideologie des schönen Scheins war ihm.... nicht zu tun, (...) Die radikale ästhetisch- mythische Utopie.....bleibt stets als Gegenbild bewußt, erscheint als subjektiv notwendige Antwort auf eine bürgerlich verfaßte gesellschaftliche Wirklichkeit....." ¹²

Die Romane aus dieser Zeit fanden kaum eine Resonanz im Leseublikum. Jedoch gelten seine frühen Romane für die ganze Generation der Expressionisten als 'Vorläufer' ihrer Arbeit. Noch 1950 stellt G.Benn fest, daß: "Die deutsche Literatur meiner Generation ist in einem Maße von den frühen Romanen und Novellen H.Manns abhängig, wie in keinem Land der Welt je eine Generation von einem Lebenden abhängig war. Diese Generation, ihr Stil, ihr Rhythmus, ihre Thematik ist nicht ohne H.Mann denkbar." ¹³ Aber in diesen Jahren wurde H.Mann oft der Vorwurf gemacht er sei 'dekadenter Ästhet' und seine Werke seien Ausdruck eines artistischen Nihilismus. Man konnte kaum seine Arbeit verstehen oder akzeptieren, denn sie war 'undeutsch' und nicht 'völkisch-erdhaft Gebunden.'¹⁴ 1907/08 meinte Carl Buse: "(H.Mann) ist trotz aller rein künstlerischen Eigenschaften geistig zu Unfruchtbarkeit verdammt, weil er keinen Mutterboden hat und weil er die stärkende vaterländische Erde so wenig berührt." ¹⁵ H.Manns Romane waren eine Abweichung von den geltenden ästhetischen Normen, die von den politisch Mächtigen bestimmt worden waren. In der Zeit der Heimatkunst die als die 'gesunde' Kunst anerkannt wurde, erscheinen H.Manns Romane, die nicht nur gesellschafts-entfernt zu sein schienen, sondern auch gesellschaftsnegierend

waren als amoralisch und dekadent. Daß der Ästhet H. Mann gerade den Immoralismus und die Dekadenz dieser Gesellschaft zu entlarven sucht wurde nicht eingesehen.

3. Die ästhetisch-ethische Ablehnung des Wilhelminismus

Das Ende der konservativen Periode bedeutet einen Abkehr von Deutschland und eine Hinwendung zu Italien. Der Einfluß Italiens ist besonders hervorzuheben, denn der Ästhet H. Mann wurde nicht nur von der italienischen Kunst beeinflusst, sondern er empfand auch eine Vertrautheit zum italienische Volke, im Gegensatz zu seinem Verhältnis zum eigenen Volk. "Ich habe mich viel in Italien aufgehalten: anfangs um der Farben und Linien willen, die hier Land und Kunst haben, allmählich mehr aus Interesse am Volk (...). Ich ging, sobald ich konnte, heim nach Italien. Ja eine zeitlang glaubte ich zuhause zu sein.¹⁶ Der erste Roman 'Im Schlaraffenland' wurde 1897 in Italien entworfen und wurde 1900 veröffentlicht. "1897 in Rom, Via Argentina 34, überfiel mich das Talent, ich wußte nicht, was ich tat. Ich glaubte einen Bleistiftentwurf zu machen, schrieb aber den beinahe fertigen Roman. Mein Talent ist in Rom geboren nach dreijährigen Wirkung der Stadt."¹⁷ In diesen ersten 'deutschen' Roman dieser Periode (später kamen noch 'Die Jagd nach Liebe', 'Prof. Unrat' und 'Untertan' dazu) wird die Berliner Gesellschaft der 90er Jahre abwertend dargestellt: Aus der entfernten Sicht wurde die Kritik des Großbürgertums möglich. 1902 suchte er in den 'Göttinnen' wieder Zuflucht in Italien aus der 'häßlichen' deutschen Realität.

3.1 Der Bürgerhaß H.Manns

Der ästhetisch, wie auch ethisch gesinnte antibürgerliche und antikapitalistische Stand H.Manns ist in seiner Ablehnung der künstlerischen, moralischen und sozialen Geschmackslosigkeiten der Geldgesellschaft zu sehen. Obwohl die Kritik an 'Bürger' zwischen 1898-1904 hauptsächlich ästhetischer Art war, waren auch gesellschaftskritische Züge in den Romanen zu erkennen. Es war schwierig in dieser Zeit "den Ästhet der Verinnerlichung mit dem dionynischen Artisten und den dionysischen Artisten mit dem gesellschaftskritischen Autor zu vereinbaren." ¹⁸

Dieser Gegner der wilhelminischen Gesellschaft und seines Stands (es muß darauf hingewiesen werden, daß H.Mann sich in der Hauptsache nur mit seinem d.h. mit dem Mittelstand befaßt hat) ist selbst Teil dieser Gesellschaft. Die folgende Aussage H.Manns über Flaubert stimmt auch für H.Mann selbst: "... (er) weiß sich überall im Gegensatz zu dem Stand, aus dem er kam (...). dieser Bürgerhasser ist selbst ein Bürger. Merkwürdiger wäre es, wenn er keiner wäre. Gute Satiren schrieb nie jemand, er hätte denn irgendeine Zugehörigkeit gehabt zu dem, was er dem Gelächter preisgab: ein Apostat oder ein Nichteingelassener. In Satiren ist Neid oder Ekel, aber immer ein gehässiges Gemeinschaftsgefühl." ¹⁹ Der Ästhet Flaubert dient hier als Identifikationsmaske, mit dessen Hilfe H.Mann 1905 sich mit seiner literarischen Position verständigen konnte.

Persönliche Bekenntnisse aus der Zeit (1900-1907) bestätigen, daß seine Bürgerkritik "weniger Ausdruck gesellschaftlich-

politischen Denken als vielmehr einer radikalen, auf ästhetischen Emotionen beruhenden Negation der bürgerlichen Gesellschaft sei." ²⁰
 H.Mann erklärt die Basis der Geisteskultur im Schlaraffenland folgenderweise: 'Eine Gesellschaft, die durch alle Prügel in der Welt nicht dazu bewegt werden könnte, ein Buch in die Hand zu nehmen....(Im S. S. 22) Noch geprägter kommt die antibürgerliche Polemik H.Manns im Sinne von einer Unfähigkeit des Bürgertums zum Schönen in den 'Göttinnen' vor. Violante von Assy sagt: "Stellen Sie einem Unbekannten vor eine Madonna des Belinni, es wird sich entscheiden von welchem Stande er ist. (G.S.333) Und weiter meint sie, daß 'Bürger' diejenige seien, die häßlich empfinden und ihre häßliche Empfindungen obendrein lüghaft ausdrücken' (G.S. 114).

Der erste Roman dieser Periode 'Im Schlaraffenland' (1900) ist eine Satire auf Figuren der Berliner Gesellschaft um die Jahrhundertwende: Bankiers, Finanzbourgeoise mit ihren 'Troß von Schmarotzen', Empörkommlinge, männliche und weibliche Prostituierten.²¹ Ironisch heißt der Untertitel des Romans 'Ein Roman unter feinen Leuten'. Der Roman ist die Äußerung eines empfindlichen künstlerischen Bewußtseins, das sich innerhalb der Geldgesellschaft der Jahrhundertwende isoliert fühlt. Der Schriftsteller Köpf, der die einzige einigermaßen positive Figur im Roman ist, steht der Position H.Manns am nächsten. Er ist der erste in der Reihe von Kritikern und Zweiflern, die der ökonomischen und politischen Macht gegenüber ohnmächtig stehen. Er lebt innerhalb der Gesellschaft als zynischer Außenseiter.

H. Mann hat durch diese Figur die eigene Isolation, die Funktions- und Wirkungslosigkeit des Dichters bitter wahrgenommen, der nicht gegen die Herrschaft des Geldes ankommen kann. Die Bitterkeit über und die Anklage gegen die Parvenü-Gesellschaft wird in diesem Roman offenbart.

Absichtlich steht ein Bankier und 'Kunstgönner' Türkheimer im Mittelpunkt des Romans. Der Dichter verkörpert seine Antibürgerlichkeit und Kritik an Monopolkapitalismus und der herrschenden Klasse in dieser Figur. Auch wenn Türkheimer selbst in dem Roman nur selten auftritt, sind alle Figuren um ihn gruppiert denn er repräsentiert (Geld-) Macht. Im Gegensatz zu ihm steht Andreas Zumsee, der Hauptprotagonist, der nur mit Hilfe Türkheimers (als Geliebte Frau Türkheimers) zu einer dichterischen 'Persönlichkeit' in der Gesellschaft werden kann. Türkheimer stellt die 'ästhetischen' Geschmackslosigkeiten, die moralische und ökonomische Korruption, die 'Macht' des Geldes dar; kurz er ist der Typus, gegen den H. Manns Spott gerichtet ist. Aber da er als mächtig und unzerstörbar gilt, kann der gehoffte Untergang der Verfallsgesellschaft nur an der Figur Andreas geschildert werden, der Nachahmer Türkheimers ist. Die Dekadenz und Untauglichkeit der Mitglieder dieses Schlaraffenlands wird durch den Nachahmungstrieb dieser Menschen besonders hervorgehoben. Der Kulturgönner Türkheimer öffnet den Adligen (Feudalisierung des Großbürgertums), der Untertan Andreas ahmt, den 'Renaissancemenschen' Türkheimer nach. Türkheimer und Andreas sind einander ergänzende Figuren einer theatralischen Gesellschaft, welche ihre Schwäche hinter einer Maske zu verstecken versucht. 'Im Schlaraffenland' ist auch eine Art 'Vorspiel' zu dem Theater in

DISS
O, 113, 3, M71:9
113M31



TH-1275

dem 'Untertan'. Dieser Ideengehalt hat H. Mann von Nietzsche übernommen, der das äffische Wesen des Schauspielers als Merkmal 'des modernen Menschen' überhaupt bezeichnet.²²

Die 'Feudalisierung' des Großbürgertums wird im Roman angegriffen. Das Bürgertum hat ihre bürgerliche Solidität aufgegeben und führt ein Leben der Nachahmung. Die Vertreter der Geldgesellschaft versuchen den Lebensstil der Adligen nachzuäffen. Diese 'Feudalisierung' des Großbürgertums bedeutet die Übernahme des adligen Lebensstils, 'indem (es) teils prächtige Villen errichteten..., indem es Eheverbindungen (die Tochter Türkheimers Asta heiratet Freiherr von Hochstetten) mit dem Adel einging'.²³ Weitere Instanzen des Nachahmungstriebes sind aus dem Bereich der Kunst zu holen/ und in der Mimikry der "mäzenatenhaften" Gewohnheiten der adligen Nichtuer zu finden. Türkheimer versammelt in seinen Salons die Vertreter der 'deutschen Geisteskultur'. Durch die Allmacht seines Geldes tyrannisiert er die Künstler, so daß sie als Diener im Hofe Türkheimers vorkommen; ähnlich den Dichtern an den Höfen im 18. Jahrhundert. Geld regiert hier souverän und die Kunst ist der Macht des Gelds untergeordnet. Der Dichter H. Mann negiert und lehnt die Kunst ab, die in dieser Gesellschaft produziert wird und dadurch negiert H. Mann die ganze Bevölkerung des Schlaraffenland

Das öffentliche wie auch das private Leben der Bürger wird als unmoralisch und korrupt dargestellt. Durch ihre Liebesaffären hofften die Frauen den Adligen nachzuäffen, aber wie es sich letzten Endes herausstellt, sind sie doch nur 'gute Bürger' (!).

Fräulein von Hochstetten meint dazu: "Eure Frauen mögen sich abmühen, große Damen oder Kokotten zu äffen, so bleiben sie für mich gerade das, was sie beileibe nicht sein möchten: kleine Puten aus dem Bürgerstande." (Im S. S. 105-106).

Die Geldgier der Bürger wird auch indirekt als Zeichen des Verfalls erkannt. Ihre Abhängigkeit vom Geld macht sie zu Marionetten. Allerlei Typen aus verschiedenen Schichten bevölkern diesen Roman: der Arbeiter und Revolutionär Matzke, der keiner mehr bleibt, sobald er 'Schweigegehd' von Türkheimer bekommt, Künstler, Moralisten (Liebling), Journalisten und Adlige. Ein Element vereinigt sie: Ihre Abhängigkeit vom Geld und indirekt bedeutet das ihre Abhängigkeit von Türkheimer (hier nicht die geistige Macht oder die Macht des Tyrannen-^{etwa}Ute und Unrat). Das Verhältnis zwischen Türkheimer (Monopolkapitalismus) und Andreas verdeutlicht die Situation zwischen den Mächtigen und den Machtlosen in der Gesellschaft. Als der durch den Erfolg arrogant gewordene Andreas meint, er hätte den gleichen Rang in der Gesellschaft wie Türkheimer erreicht und halb aus Langeweile halb aus Egotismus eine Liebesaffäre mit der Maträsse Türkheimers begonnen hat, muß er heruntergerissen werden. Von einem bekannten Dichter und Dramatiker wird er zum Redaktor, zum Unding.

Die folgende Aussage Andreas Züses repräsentiert die Wunschposition H.Manns; 'Türkheimer ist doch die Macht, ich der Geist.. Natürlich besiegt der Geist die Macht, aber leise, leise, indem er sie heimlich unterminiert'. (Im S. S.360) H.Mann aber erkennt die Stärke der 'Macht' und schildert den triumphierenden Türkheimer am Ende. Die ästhetische und moralische Klage gegen die Geldgesellschaft ist ein passives Bekenntnis zur Macht des

Geldes und Funktionslosigkeit eines schöpferischen Künstlers.

Das Konzept von 'Macht' begegnet man häufig in den Werken H.Manns. 1922 äußert er dazu: "Die am häufigsten von mir durchgeführte Idee ist eben die der Macht."²⁴ Die (Geld) Macht Türkheimers ist daher nicht nur eine ökonomische und politische sondern auch eine 'geistige' Macht. Um die Erhaltung dieser Macht arbeiten auch die Vertreter der Intelligenz- die Journalisten. Sie sammeln sich in Cafe Hurra- der Name deutet schon auf den Hurrapatriotismus der führenden Schichten. Journalisten, die Stolz darauf sind, daß sie 'seit zehn Jahren kein Buch' (Im S.S. 15) gelesen haben. Sie sind Teil einer Geisteskultur, die wie der Redaktor Bediener Andreas erklärt."(... Im politischen Teil ...auch für den niederträchtigsten Fabrikdirektor voll und ganz (eintritt) ... Aber im Feuilleton nehmen wir Stellung für die Unterdrückten, wegen unsers überlegenen sozialen Gerechtigkeitssinnes... Wie betrachten uns nämlich als ein Organ der deutschen Geisteskultur. Im Unterhaltungsteil der Presse und auf der Bühne darauf pseudo-revolutionäre Literatur des Beifalls der gesellschaftlich tonangebenden Millionärgattinnen gewiß sein." (Im S. S. 136) Die Bemerkung Bedieners über pseudo-revolutionäre Literatur ist ein Hinweis auf das Stück 'Rache' (welche eine Satire auf Hauptmanns 'Weber' sein sollte), die bei einer Aufführung unter den 'feinen' Leuten großen Erfolg hatte. Es wird als 'michealangelesk' (ein Lieblingswort dieser Gesellschaft)

leben. Mittels der Kunst entlarvt H.Mann die menschliche
 Wahrheit der Vertreter dieser Gesellschaft. Das Motiv der
 Theateraufführung, das H.Mann zu diesem Zweck benutzt, ist oft
 in seinen Romanen zu erkennen. (Vgl. 'Göttinnen' und 'Kleine
 Stadt').²⁵ Die Zuschauer, Vertreter des Großbürgertums
 sympathisieren mit dem Proletariat auf der Bühne - sie weinen mit
 und werden in ihrem Mitleid mit dem Volk sogar hysterisch, aber
 in der Realität beuten sie diese Schicht gefühllos aus. Die
 Anti-bürgerlichkeit H.Manns richtet sich gegen die Heuchelei,
 Scheinmoral (Immoralismus) und überhaupt das Scheinleben des
 Bürgers. H.Manns unpolitische Weltanschauung dieser Jahre ist
 auch Teil seines ganzen Ästhetentums. Einerseits klagt er den
 Hurrapatismus der führenden Schichten ('Im Schlaraffenland')
 an, andererseits bleibt er selbst apolitisch. In dem Roman 'Die
 Göttinnen' kommt diese Haltung besonders zum Vorschein. Im
 Romanteil 'Diene' tritt die Herzogin als Freiheitskämpferin
 für das moralische Volk gegen König Nicholas ein. Ihre
 Revolution scheitert; sie muß fliehen. Aber die Frage nach den
 Gründen des Eingreifens für das Volk bleibt offen und
 unbeantwortet. Violante handelt nicht im politischen Sinne und
 will eine Revolution ausrufen, weil sie die bürgerliche
 Pedanterie und Spießertum am Hofe verachtet. Daß diese Revolution
 ein 'politisches Abenteuer' ist und für die Herzogin nicht mehr als
 Spiel ist, steht fest: 'Die Freunde der Herzogin trafen, um
 sich die dalmatinische Revolution anzusehen, aus Paris und Wien
 ein, als führen sie zu einem Derby oder zu einer Premier'. (G.S.78)
 Violante betrachtet die donnerenden Reden des Tribun Ravic als

Theater, sie kann sich unter dem Volk in dem Freiheitskampf nicht geistig mischen. 'Ihr Volk ist mir, wir gesagt gleichgültig.' (G.S.53) Für sie ist diese Erfahrung lediglich ein ästhetisch individualistisches Erlebnis. Das Soziale und Politische ist weniger wichtig als das Ästhetische und dies gilt auch in diesen Jahren für H.Mann. Der junge Freund der Herzogin Nini gehört einer Organisation, wo es in erster Linie um die Entfaltung der Persönlichkeit geht: 'Wir sind entschlossen, der Freiheit und dem Rechte der Persönlichkeit unsern Leben darzubringen und rufen zum Kampf gegen den Sozialismus, der sie beide vergewaltigt.' (G.S. 616) Die negativ-subjektive politische Philosophie, wie auch die negativ karikierten politischen Figuren machen Politik zu einer kaum ernstzunehmenden Sache. Drastisch ironisierend stellt der Verfasser des Romans die Figur des Volkredners Pavic dar, der meinte, 'um mich spinnt ein gutes Stück Romantik' (G.S. 33). Seine Eitelkeit erlaubt es ihm seine Pose als Revolutionär ernstzunehmen. Wenn er zum erstenmal Gefahr begegnet, versagt er: 'Gibt es kein würdigeres Opfer? Hohheit ich bringe täglich Opfer des Geists und des Herzens.' (G. .S. 74)

Dem anderen Freiheitskämpfer San Bacco schenkt H.Mann mehr Achtung, zugleich schildert er aber auch die Unmöglichkeit seiner Position. Dieser alte Garibaldianer fühlt sich in der internationalen Gesellschaft um die Herzogin fehl am Platz wie auch 'unter seinen Kollegen im Parlament...weltkundige Herren, deren zahlreiche Ordenbänder als Fahnen aufgepflanzt waren auf einem Wall von Diebereien und Gesinnungslosigkeiten...! San Bacco

sehnte sich nach den 'alten guten Tyrannen' (G-S. 385). Der Standpunkt der 90er Jahre, die konservative Stellung H. Manns dem Großbürgertum gegenüber ist in San Baccos Ablehnung der modernen 'Politiker' zu erkennen.

Der zeitgenössischen politischen Ordnung wird keine Verbesserungsfunktion zugewiesen. Zum anderen erkennt H. Mann aber dem Christentum (als die zweite öffentliche Institution) auch keine positive sozio-politische Funktion zu. Als hart und habgierig werden Fürstinnen, Bischöfe des Landes Dalmatien geschildert, die im Namen der Kirche Geld "erwerben". 'Es ist eine der heiligen Kirche durchaus würdigen Angelegenheit einer unglücklichen Verbannten ihr irdisches Gut zurückzugewinnen!' (G.S.157). Zu den korrupten bürgerlichen sozialen und politischen Umständen bietet H. Mann keine Alternative, statt dessen sucht er in der Parodie des Ästhetizismus und in der Verspottung der bestehenden Gesellschaftsordnung Zuflucht.

Das Scheinleben und die Selbsttäuschung werden auch als Hauptmerkmale des Bürgers anerkannt (vgl auch Ute/Claude "Die Jagd nach Liebe") und abgelehnt. Andreas verwechselt die Realität mit seinem Wunschtraum und das ist die Hybris, die im 'Schlaraffenland' zu seinem Sturz führt. Andreas meint er vertritt den Geist, Türkheimer die Macht. Diese lächerliche groteske Selbsttäuschung ist typisch für diejenigen, dessen Ideal das schöne große Renaissanceleben ist. Bei ihnen steht der Wunschtraum im direkten Gegensatz zu ihrer schwachen Existenz. Ironisch

läßt H.Mann seinen Hauptprotagonisten Andreas nach der erfolgreichen Aufführung seines Stücks denken: 'Hoch über diesem dunkel Gewühl, die Sphäre, wo^{um} zu leben Niedrigkeiten begehen mußte, weit entrückt, standen nur zwei Männer: Türkheimer und Andreas selbst. (....) Hier wandelte wirklich einmal der Dichter mit dem König auf der Menschheit Höhnen. Welche olympische Langeweile! Und das einzige, was dem Mächtigen auf seiner kahlen Höhe übrigblieb, war das wehmütige Vergnügen, die Menschen zu durchschauen.' (Im S. S. 210-211).

Die Ohnmacht und Schwäche der bürgerlichen Klasse versteht die Herzogin wohl: 'Wenn man nicht instande ist, seine Leidenschaft oder seine Gelüste der Welt gegenüber zu behaupten, dann empört man sich, flüchtet ins Dickicht, schleudert Verwünschungen, zertert über Heuchelei' (G.S. 544). Violante von Assy nimmt Zuflucht aus ihrer häßlichen bürgerlichen Realität in der Entfaltung des subjektiven Ichs. Sie, die die einzige Figur H.Manns ist, der das Cesare-Borgia-Leben gelingt, verachtet den bürgerlichen Schein. Violante von Assy ist die einzige Figur H.Manns, die sich gegenüber ^{ehrlich} bleibt. Der Moralist H.Mann kann das Scheinleben der anderen Ästheten nicht ertragen, deswegen verschont er sie nicht. Die echte Menschengröße hat nur die Herzogin, alle andere sind 'lustige Tiere'. Als Siebeland der den typischen Scheinzynismus seiner Klasse besitzt, über seine niedrige Herkunft in einem weltmännischen Ton erzählt, erwidert die Herzogin schaff: 'Ich mag niemand sich verspotten hören. Es beschämt und quält mich.' (G.S. 280).

In dem zweiten Roman dieser Schaffensperiode 'Die Göttinnen' bringt H. Mann seine Leserschaft von der bürgerlichen Gesellschaft in 'Schlaraffenland' zu einer internationalen Gesellschaft, die um die aristokratische Violante von Assy bewegt. Im Roman kommen: "Pikante Anekdote aus der internationalen hohen Gesellschaft: Römische ironique Scandaleuse, Wiener Hofklatsch ect." ²⁶ Aber die Grundlage beider Romane bildet das Bewußtsein des Verfalls der bürgerlichen Gesellschaft. Daher werden die Figuren, die Bürger ('Schlaraffenland') und die Künstler und Ästheten ('Die Göttinnen') als Träger des Dekadenzthemas geschildert. Die mit Abneigung porträtierte Berliner Gesellschaft um 1895 ist eine Verfallgesellschaft. H. Mann betont diese Tatsache durch die physische Unfähigkeit Türkheimers, der wegen seiner Krankheit nicht alles unbeschränkt 'genießen' kann. Noch ein Indiz der Verfallgesellschaft ist die Impotenz Hochstetens. Auf dieses Thema wird in den 'Göttinnen' nochmals hingewiesen. Die Herzogin stirbt, ohne ein Kind geboren zu haben; ein Hinweis auf den Verfall ihrer Linie, indirekt bedeutet es der Verfall dieser dekadenten Gesellschaft.

Den Roman 'Im Schlaraffenland' bezeichnet man als eine soziale Satire, die die politischen und ökonomischen Verhältnisse der Zeit enthüllte. ²⁷ Aber bei einer näheren Betrachtung läßt sich feststellen, daß darin kaum eine Forderung nach einer Verbesserung der gesellschaftlichen Zustände steckt, sondern es ist lediglich ein individualistischer und esoterischer Protest gegen eine Geldgesellschaft, innerhalb deren der Künstler keinen Platz hat, solange er frei und schöpferisch bleiben will.

Die pessimistische Grundstimmung einer Auswegslosigkeit liegt den Romanen dieser Zeit zugrunde.

H.Mann gibt die wilhelminische Realität durch Stilmittel der Satire wieder: Karikatur, Ironie, Groteske und Parodie. Sie dienen dem Zweck einer realitätsentfernten Darstellung. Dazu äußert sich H.Mann und erklärte, 'Im Schlaraffenland' sei ein Roman, der da sei, "um zu zeigen, daß ich die glatte Realistik nicht aus Mangel an Wirklichkeitssinn liegen lasse, sondern aus Geringschätzung." 28

Die 'Geringschätzung der Realität' bildet auch den Anlaß zu seinem zweiten Roman aus dieser Periode 'Die Göttinnen'. An seinen Verleger A. Langen schrieb H.Mann 1900: 'Vorerst habe ich wie Sie verstehen werden, die landläufigen Bürger satt und begeben mich nach Dalmatien. Dort regiert Nicholas von Corburg zusammen mit der Schauspielerin Beate Schnaken, und es kommen in seinem Hofe genug groteske Dinge vor, um mich über den Alltag zu erheben.'²⁹ Ein passiver Gesellschaftsabscheu prägte auch die Konzipierung des Romans 'Die Göttinnen', welche als eine Art ästhetischer Flucht aus der bürgerlichen Realität verstanden werden könnte. H.Mann flieht hier aus der Bürgerwelt in eine Märchenwelt. Durch die Herstellung einer märchenhaften zweiten Welt hoffte H.Mann wenigstens eine subjektive Alternativen gefunden zu haben.

3.2 Künstlerkritik: Die Artisten und Ästheteten H.Manns

Die Kritik H.Manns an der Verfallsgesellschaft bezieht sich nicht nur auf die Bürger, sondern die Künstler und Ästheteten diese:

Gesellschaft werden auch negiert, Die Künstler und Ästhetiker werden als Ergebnis und Miterzeuger dieser Dekadenz betrachtet. Obwohl H.Mann in seiner Kritik an den Künstlern hauptsächlich die unschöpferische, elitäre Kunst (Claude Martens, Mortoeil, Halm, Conti, Ute) angreift, ist auch seine Ablehnung zeitgenössischer künstlerischer Strömungen im 'Schlaraffenland' enthalten. (H.Mann wendet sich gegen die deutsch-nationale Kunst und den Naturalismus).

In den Werken H.Manns wird der Kunst einen besonderen Platz zugewiesen. Die Kritik an der Gesellschaft, d.h. die Verurteilung der Menschen dieser Gesellschaft erscheint auf dem Umweg der Kunst. Die Künstler mußten im Schlaraffenland nach den Verlangen ihres Beschützer schaffen und das stellt die Kernproblematik H.Manns dar: Die Stellung und Vereinsamung des schöpferischen Künstlers innerhalb der Geldgesellschaft, die dann wieder den Zwiespalt von Leben und Kunst verursacht und zum Ästhetentum und Nachahmungstrieb führt. Der Nachahmungstrieb, der die Charaktere und Aktivitäten des Schlaraffenlands prägt ist auch im Bereich der Kunst zu finden. Die epigonale Kunst wird hier verlangt. Man will den alten Meistern nachahmen und dadurch sehnte man sich nach dem 'großen' Leben, nach dem rauschhaften, schönen leben, das ihnen doch nicht gelingt. Im Schlaraffenland ist weder die Kunst noch der Wert ihres Schöpfers wichtig, sondern wichtig und staunenswert ist, wie man durch die Kunst (Besonders als Dramatiker: Anspielung und Andeutung auf eine grundsätzlich

the atralische Gesellschaft), Eintritt in diese Gesellschaft ^{erklärt} bekommt. Köpf redet vom "Beruf" des Dramatikers und/ Andreas zynisch die gesellschaftlichen Zwecke dieses Berufs: "Das Theater hat zweifellos auch eine literarische Seite, aber die gesellige ist wichtiger....Hier kommt es vor allem auf die gesellschaftlichen Verbindungen an! (Im S. S.364) Andreas gilt als Dramatiker, obwohl er fast nichts geschrieben hat, lediglich einige schlecht Gedichte in der Glumpachner Zeitung. Es ist aber auch, gar nicht nötig, er schrieb nie was, aber Dramatiker ist er doch. (Im S. S. 41).

In den 'Göttinnen' wird dieser Themenkreis verstärkt weitergeführt. In diesem Roman schwebt es von Kunstenthsiasmus und Sinnenrausch. Man sah in diesem Werk eine Bejahung des rauschhaften großen Lebens, Orgien, Immoralismus. Die bewusste und gewollte Sebstabschließung und Isolierung des Ästheten wird als Ausdruck einer extremen Gesellschaftsablehnung and Anti-bürgerlichkeit anerkannt (die Herzogin). Das Fernbleiben von der Realität bildet die Basis der künstlerischen Arbeit im Roman. Doch darf man nie außer Acht lassen, daß dieser Roman der erste zögernde Versuch H.Manns war, seinen Ästhetentrum zu überwinden. Durch die Negierung seiner Figuren läßt sich diese Position des Autors erklären.

Die Ästheten und Artisten im Roman sind gegenüber der Niederlage ihrer Natürlichkeit durch Intellekt ohnmächtig. Die Ohnmacht verursacht die Phantasien von Kraft und Schönheit in ihren

Werken und im Leben. Der Begriff des Künstlerkômödianten, der von Nietzsche übernommen wird, weist auf die Unzulänglichkeiten der Künstlerfiguren. "Es ist der beglückende Wahn der großen Schauspieler (bzw. auch des modernen Menschen), daß es den historischen Personen, welche sie darstellen, wirklich so zumute gewesen sei, wie ihnen bei der Darstellung, aber sie irren sich stark darin: ihre nachahmende und erratende Kraft.... dringt nur gerade tief genug ein, um Gebärden, Töne und Blicke und überhaupt das Außerliche zu erklären!((...)) Vergessen wir doch nie, sobald derartige Anmaßungen laut werden, daß der Schauspieler eben ein|dealer Affe ist und so sehr Affe, daß er an das 'Wesen' und das 'Wesentliche' gar nicht zu glauben vermag: Alles wird ihm Spiel, Ton Gebärde, Bühne Kulisse und Publikum.³⁰ Der Oberflächlichkeit wird mehr Wert geschenkt, einfach weil diese Figuren nicht die 'Ursachen und Bedingungen' des großen Leben haben. Die Charakterlosigkeit und Schwäche verstecken sie hinter einer rauschhaften Maskerade.³¹

Die Künstlerfiguren im Roman ein Typen dieser negativen Art: Conti, Halm, Guignol. Morteil, der unmenschliche Dilletant, dem das Leben ein Experimentierfeld ist, erzählt eine Anekdote, wie ein "geborenen Literat das Leben behandelt" (G.S. 366). Dabei geht es um eine früher Geliebte, die als sie bemerkte, daß er ihrer überdrüssig wurde, den Antrag eines wohlhabenden Bürgers annahm. Morteil kompromittierte dieses Mädchen und die Verlobung wurde aufgehoben. 'Beachten Sie, bitte, daß mir nichts daran lag, ob sie damals den wohlhabenden Bürger nahm oder nicht, - ich habe den Auftritt einzig herbeigeführt, um seine Wirkung auf eine feierliche Traugesellschaft zu studieren. Ich braucht das

für meine literarischen Arbeiten, aus der dann doch nichts geworden ist." (G.S. 360) "Die Sinn- und Zwecklosigkeit dieser Kunst ist in diesem Satz enthalten. Daß diese Ästhetiker und Künstler typisch für ihre Zeit sind, wird im Roman zugegeben, wie auch, daß sie unter dem Einfluß des Übermensch-Begriffs Nietzsches stehen.

Die Göttinnen galt als 'Dokument des Renaissanceismus', dabei geht H. Mann von der zu der Zeit populären Begriff und Mode der Jahrhundertwende aus.³² Dieses Thema hat er schon im 'Schlaraffenland' erwähnt. Die Renaissance wird zum Ideal der Verfallsgesellschaft. In einer zeitkritischen Rezension heißt es: "Der Roman zieht sich das Fazit der ganzen modernen dekadenten Renaissancegesinnung mit all ihren typischen Eigenschaften und Maßlosigkeiten, er zieht das Fazit des ästhetizistischen Renaissanceismus: 'Hier also war alles, wonach man sich sehnte zu dieser Zeit: Schönheit, Macht, Übermenschentum und Süßigkeit der Erde, Glut der Sinne, Üppigkeit, Reichtum, Paläste und Throne, Gebirge und Meer, Wildheit Frucht und abenteuerliches Leben, Leidenschaft, Verwüstung und Verrecktheit, alles- nur nichts von Seele und nichts von Güte,^{es} war kein Ethos in dieser Welt.'³³ Das Renaissancemotiv gehört bei H. Mann zu dem Bildmaterial des Komödiantenthemas zur Entlarvung menschlicher Hohlheit. Die Menschen, die sich diesem Ideal der 'Persönlichkeit!' und des 'Übermenschen' hingeben, leben frei und herrlich, genießen das 'Ich' und die Welt und bleiben ihren Mitmenschen gegenüber kalt und gleichgültig.

Im Roman entdeckt der großen Damenmaler Jakobus Halm seine eigene Genre, er nannte es die 'hysterisch Renaissance' (G.S. 343).

"Moderne Ärmlichkeiten und Perversitäten verkleide und schminke ich mit überlegener Geschicklichkeit, daß sie an dem vollen Menschentum des goldenen Zeitalters teil zu haben scheinen .. Ihr Elend erregt keinen Widerwillen, sondern Kitzel. Das ist meine Kunst.... Die verführischen Krankhaftigkeiten waren genau das, was ich zu machen hatte. Hätte ich sie sonst machen können? Wir können nie glauben, etwas anderes zu können als das was wir machen... Wir sind heute alle auf das Kranke angewiesen. Wo immer ein Verfall röchelt, da antworten wir, Das ist unser Beruf.... Wir haben eine Müdigkeit im Blut." (G.S.343) Er kann den Großen nachahmen, schöpferisch ist er selbst nicht. Seine Kunst paßt sich weder der Zeit noch der Gesellschaft an und ist eine dekadente Kunst. Sie erklärt die Entartung dieser Gesellschaft. Jakobus und Halm erkennt die Unmenschlichkeit/Gefühlslosigkeit der ästhetischen Kunst. 'Ich liebe... nur dort, wo ich wenig sehe, und wo es für mich keine Kunst gibt. Meine Kunst will ich stark, streng unpersönlich von meinen Gefühlen unabhängig... entwickeln.' (G.S. 284) In dieser Trennung von Kunst und Leben liegt die Kernproblematik des Ästhetizismus. Sein Unschöpfertum zu verkleiden verwendet er die Mittel der Illusion, Künstlichkeit, Nachahmung, Mimikry und Selbstbetrug. Jakobus rettet sich vor der Kunst, indem er sich davon abwendet und aufs Land geht, eine 'wundervoll geistlose' heiratet und ein 'gesundes' Leben führt. (G.S.672) Anderen gelingt es nicht. Jean Guignol versagt vor dem Leben und tötet sich in dem Moment, in dem er die Herzogin 'ohne Literatur' liebt. Die große Proserzia Conti mit ihrer selbstzerstörerischen Besessenheit geht an ihrer Leidenschaft

ur einen Dilettanten (Mortoeil) zugrunde. Nine mit seiner Senhsucht nach 'Geschichtenerleben' (G.S. 379) ist ein Vertreter dieser Gesellschaft, Er bekennt in einem Augenblick der Selbstbesinnung: "Wir sind alle heruntergekommen, blasiert und dekadent, aus zweiter Hand ist alles...."(G.S. 646) Der Dekadenz Begriff hängt mit der ganzen Problematik des Ästhetentums zusammen. Dekadenz wird als Konsequenz des Ästhetizismus gesehen: Flucht aus der Realität in phantastische Traumwelten; Negierung der gesellschaftlichen Funktion der Literatur; das Bevorzugen bedeutungsloser Stoffe und Themen und daher das Versinken in hohlem Ästhetizismus 'im Sinne eines abstrakten Schönheitsideals.'³⁴ Bei den Schwachen und Ästheten wandelt sich das Sehnen nach dem großen Leben in Hysterie und Perversität. Durch seine Künstler-Figuren erkennt der Dichter die 'Wurzellosigkeit reinen Ästhetentums.'³⁵

4. Die Verehrung des Individuums: Hohes Lebensgefühl

Die 'Göttinnen' ist nicht nur eine Kritik der ästhetischen Werte des Großbürgertums und die ethisch-moralische Ablehnung der Gesellschaft, sondern eine Phantasie, ein Märchen, dessen Basis die Verehrung des 'Individuumideals' bildet. Über 150 Figuren nehmen an diesen Roman teil, doch die einzige ernstzunehmende Figur ist die der aristokratischen Herzogin, die ihre Individualität behaupten will. "Sie ist bemerkenswerter Weise ein Mensch und wird ernst genommen: die meisten übrigen Figuren sind lustige Tiere wie im 'Schlaraffenland.'³⁶ Diese Märchentrilogie erhebt

H.Mann über seine Gesellschaft und bringt ihn in die mythische Welt der drei Göttinnen: Diane, Minerva und Venus. "Im ersten Teil glüht (Violante) sie vor Freiheitssehnen, im zweiten vor Kunstempfinden, im dritten vor Brunst....Wenn alles gelingt, wird der 1. Teil exotisch bunt, der 2te Kunsttrunken, der 3th obsön und bitter." 37

Die Herzogin erwuchs in einem Schloß am erfundenen Ort am Mittelmeer. Ihr Vater wollte "dem Kind eine möglichst hohe Achtung von der eignen Person" (G.S. 14) beibringen und es gelang ihm, "Es kam ihr niemals der Gedanke, daß außer ihr etwas Nennenswertes vorhanden sein könne" (G.S. 14). In den 'Göttinnen' nimmt der Ästhetizismus H.Manns die Form der Übersteigerung individualistischer Lebensgefühle. Dieses Werk darf man keineswegs als die Entfaltung der Hauptfigur Violante von Assy in traditionellen Bildungsromanstil betrachten. Vielmehr ist es eine Erfahrung des 'Ichs'.³⁸ Für Violante sind alle Erfahrungen - die politischen, die künstlerischen und die erotischen da, um ihren Leben 'as many pulsations as possible' zu geben und '(to) give the highest quality to our moments as they pass.'³⁹ Violante lebt nur für die augenblickliche Empfindung, für das hohe 'Lebensgefühl.' Die drei Stadien und Aspekte ihres Lebens repräsentiert durch die drei Göttinnen sind als Erfahrungsphasen, die sie ohne Reue und Fessimismus durchlebt. Für Violante ist alles 'Spiel zum Zweck einer schönen Geste und eines starken Schauers.... Bis zum letzten Atemzug wird sie bereit bleiben Neues zu erproben|noch aus dem Tod wird sie Vergnügen machen, eine Szene, ein Spiel!' (G.S. 602) Das Leben der Ästhetin

Violante von Assy ist ein 'Kunstwerk' und sie 'glaubt nur an Träume' (G.S. 16). Dies entspricht der Haltung H.Manns, der auch Zuflucht in einem Traum genommen hat. Dieser 'Traum' ist ein bewußt verwendetes euphorisches Mittel gegen das Banale und Nützliche der bürgerlichen Gesellschaft. Aus seiner Welt flieht H.Mann in die Literatur. "Von der Bürgerwelt kann man sich nur in der Literatur erholen" schrieb er 1900 .⁴⁰

Dreimal braucht die Herzogin eine neue 'Art des Lebens' (G.S. 424) als Diane, Minerva und Venus. Im dem zweiten Teil des Romans tritt die Herzogin als Beschützerin der Kunst auf. Für Violante bedeutet die Kunst aber keine schöpferische Tätigkeit und die Kunst, die im Minerva gefordert wird, ist epigonenhaft. Als Pallas fragt sie niemals, "wie es in fremden Seelen aussieht; ich fürchte zu sehr die unsaubereren Antworten. Viel lieber begnüge ich mich mit Verkleidung, Oberfläche, Spiel und lasse ihre Schönheit gelten, die eine geschickte Hülle angelegt haben" (G.S. 263) Das verschwenderische Leben, das die Herzogin sich erwünscht, gelingt ihr eine Zeitlang durch die Rollenspiel; durch Masken. Gegen die 'Langeweile' und die Bonierheit des bürgerlichen Lebens und Systems, stellt Violante ihr eigenes Lebenskunstwerk. Parallel zu der Realebene, schafft die Herzogin sich eine zweite Phantasieebene, wodurch sie dann ihre Subjektivität behaupten kann. Nur in der Figur der Herzogin wird das Verlangen nach dem rauschhaften Leben, nach der Entfaltung der Individualität nicht negativ empfunden.

Alle empfinden diesen Rausch, diese 'Brunst nach Größe' (G.S.433), nach dem Renaissance-Leben. Dazu ist aber nur die Herzogin geeignet, denn vor den Konsequenzen dieses Lebens versagen alle andere. Um diese Lebenshaltung besser zu verstehen, kann man eine Bemerkung Nietzsches heranziehen. "Man erkennt die Überlegenheit des Renaissance-menschen an, aber man möchte ihn ohne Ursachen und Bedingungen haben."⁴¹ Die Artisten und Ästhetiker H.Mann ertragen die Wirklichkeit nicht, solange es Phantasie bleibt, sehnen sie sich danach. "Der Renaissancist setzt sich... für Schönheit und Leben ein, aber für ein Leben ohne Verpflichtung gegen ein Ideal, ohne Zucht, ohne Fähigkeit einer neuen Gestaltung des Daseins, die Dauer hätte."⁴²

5. Gesellschaftspessimismus.

Der Ästhetizismus der 'Göttinnen' und der "Außenseitertum" H.Manns in diesen Jahren entspringt einem Gesellschaftspessimismus. Im "Schlaraffenland" gab es immerhin einen Versuch, sich mit der deutschen Realität auseinanderzusetzen. Da H.Mann keine rettende Alternative zu der haßlich empfundenen bürgerlichen Realität fand, scheidet der Autor aus und geht in eine Phantasiewelt über. "Die mitlebenden Bürger findet er längst ohne Reiz, ihr Groteskes kläglich. Er braucht wilde Absonderlichkeiten, eine Welt der Ungeheuer und Gifte...."⁴³ H.Mann nimmt Zuflucht aus der bürgerlichen Realität in dem Renaissance-Begriff, in Nietzsche, in der Antike. Der eskapistische Gestus ist bei H.Mann in diesen

Jahren nicht zu verkennen.⁴⁴ Doch ist aber darin nicht eine bloße Affirmation des Ästhetizismus zu finden, denn nur durch die Zuflucht in den "Ästhetizismus" konnte H.Mann sich von der bürgerlichen Realität abschließen. Gleichzeitig wird auch die praktische Undurchführbarkeit des Ästhetentums durch das Scheitern der Figuren dargestellt. H.Mann findet weder in der Realität eine Alternative, noch ist eine Rettung und ein Ausweg jenseits der Realität zu suchen. Ein absolut sozio-politischer und kultureller Pessimismus dringt im Roman durch.

'Die Göttinnen' ist kein positives Bekenntnis zum Ästhetentum. Das Positive lag in der Behauptung des Individualismus der Herzogin. Daß die Lebensform, die im Roman geschildert wird, nicht das Ideale ist, gibt H.Mann selber zu. 'Das Unbefriedigende des Romans:' daß die große heidnische Sinnlichkeit, die darin gefeiert wird,..... hier gar nicht das Ideale ist.'⁴⁵ Wohl erkennt der Autor, daß der Ästhetizismus von Anfang an zum Scheitern bedingt ist und daher mußte man diesen Roman als Versuch H.Manns verstehen aus seiner ästhetisch bestimmten, pessimistischen Weltanschauung herauszukommen. Das Bewußtsein, daß er keine Alternative in einem romantischen, schönen Weltbild gestalten konnte, half H.Mann aus dieser Phase in die nächsten gesellschaftskritische Phase hinein. H.Mann hatte sich eine artistische Utopie vorgestellt, welche nicht existieren konnte. Seine Enttäuschung darüber führte ihn dazu die Gestaltung einer esoterische Kunst aufzuheben. Um aus diesem Ästhetizismus in die wirkliche Welt zu gelangen, mußte sich der Dichter nicht nur von dem Ästhetizismus, sondern auch von der bürgerlichen Realität in diesen Jahren (1900-1904) fernhalten. 'Die Unpersönlichkeit war ihm persönlichstes

Bedürfnis'.⁴⁶ Nur dadurch gelingt er 1904 zu einem objektiveren Bild der Gesellschaft und daher kommt er auch paradoxerweise als Beteiligte und Kritiker eine Wirkung in der Gesellschaft haben. In seinem fast "emotionellen", "ästhetischen und moralischen Haß gegen die Geldgesellschaft tritt ein Umschwung ein. Ab 1904 schlägt sich eine "praktische" Wut in der Essayistik und in den Romanen H.Manns nieder, die Aktivität gegen das wilhelminische Deutschland fordert und erzeugt. Zugleich ermöglicht sie auch dadurch eine Hoffnung auf eine bessere Zukunft.

6. Schlußaussage

Der negative Protest dieser Romane trägt auch zur ganzen Wirkungslosigkeit H.Manns in diesen Jahren bei. Außerdem vermißt man in diesen Romanen das menschliche Element. Die zwischenmenschlichen Beziehungen sind durch eine Gefühlslosigkeit geprägt. Die Darstellung der Gefühlslosigkeit der Menschen dieser Gesellschaft ist H.Mann durch seine gekünstelte Schreibweise gelungen, die nicht realitätstreu bleiben konnte. Die Technik der Dialogform, wobei keine Einmischung durch Kommentare eingelassen wird, erweckt den Eindruck einer Bühnenaufführung. Die Figuren kommen einem wie Marionetten vor: übertrieben, gefühlslos und kalt. Die 'kalte' Atmosphäre in den Romanen ist H.Mann durch bestimmte Kunstgriffe möglich gewesen. Erstens gibt es keine Entfaltung der Fabel im traditionellen Sinne: anstatt dessen werden künstlich gestaltete Szenen aufeinandergereiht, die aber häufig einander nicht folgen. Die Bildzitate im Roman ('Die Göttinnen') dienen zur Entfremdung. Dabei benutzt H.Mann Bilder aus der Moderne

wie auch aus der Antike und der Übergang vom realen Bild zur Allegorie und Metapher erweckt seitens des Lesers keine Teilnahme.⁴⁷ Formen der Satire verwendet H. Mann meisterhaft um den Eindruck eines theatralischen kranken Verfallgesellschaft zu erwecken. Sein Verleger A.A. Langen schrieb H. Mann 1900: "Haben sie den Boden der Wahrscheinlichkeit häufig mit Absicht verlassen, um burlesk zu werden?"⁴⁸ H. Manns Romane gehören nicht in der Reihe der traditionellen Romanformen. Sie bilden einen neuen 'Artypus'. "Statt als übliches Durcheinander von Abenteuer und Wissensbelebung erhebt sich nun das Romangeschehen aus den eigenen, bildreichen Schoß ins Spontan-Wirkliche und Daseinshafte. ... Seine (des Verfassers) anordnende Kenntnis um die jeweiligen Schauplätze, seine überlegend Einsicht in die agierenden Charaktere, ... diese ganze, im alten Roman rudimentär immer übrig bleibende und so dilettantisch bemerklich Regierführung wird eingesaugt und aufgeschluckt in ein namenloses und zwingend geoffenbartes episches Sichselberdarstellen." ⁴⁹

In diesen Jahren hatte H. Mann ein sehr geringes Lesepublikum. Zu dieser Zeit widerspricht seine Überlegenheit als Künstler seiner Enttäuschung über seine Wirkungslosigkeit, denn er schrieb nicht nur der Form nach, sondern auch inhaltlich für eine Elitepublikum. Andererseits verlangte er als Schriftsteller Anerkennung von der ganzen Gesellschaft. F. Markus Huebner meinte 1912: 'H. Mann schreibt, als wären gar keine Leser vorhanden'.⁵⁰ Diesen Vorwurf akzeptierte H. Mann und später schrieb er: "Ich habe die ersten fünfzehn Jahre meine Romane unter einer stillen Zustimmung, etwas lauterer Ablehnung von zweitausend Personen

geschrieben. Sie waren damals sozial unbrauchbar."⁵¹ Seine Romane waren 'sozial unbrauchbar', weil sie erstens die ganze existierende bürgerliche Gesellschaft ablehnten und zweitens weil sie einen individualistischen esoterischen Standpunkt vertraten.

II Überwindung des Ästhetizismus

Die zeitgenössischen gesellschaftlichen und politischen Zustände zwangen H. Mann aus der Wirklichkeit zu fliehen und sich dem Ästhetizismus zuzuwenden. Aber das Unzeitgemäße des romantischen Traums in einer spätbürgerlichen Welt stellt H. Mann mit den 'Göttinnen' fest und in dem nächsten Roman zerstört er endgültig diese Traumwelt dekadenter Menschen. Die Figuren (Bürger- und Künstlerfiguren) bis jetzt waren nicht nur negative Prototypen des 'modernen' Menschen, sondern waren auch Träger der Gesellschaftsflucht H. Manns. Die Flucht aus der Wirklichkeit ins märchenhafte, in die Romantik war von Beginn zum Scheitern bestimmt. In 'Der Jagd nach Liebe' kommt es zu einer krassen Schilderung der Realität und die Stellung der Ästheten und Artisten in dieser Wirklichkeit. Eine Flucht ins Märchenhafte wird nicht erlaubt. Anhand zwei Zentralfiguren, Claude und Ute erklärt H. Mann seine Distanzierung vom Ästhetizismus durch die Negierung der ästhetischen Ideale Utes und Claudes. Die deutsche Realität wird weiterhin als hässlich und negativ empfunden, aber H. Mann entzieht sich dieser Realität. Am Beispiel Flauberts (1905) erkennt er die Auswegslosigkeit und immer tiefere Vereinsamung und Isolation eines Ästheten. Deswegen versucht er schon 1903 aus seiner forcierten Isolation zurückzukehren. Claude erkennt diese Isolation in 'Der Jagd nach Liebe': "Wir sind schauerlich allein, überwältigend allein" (JL S. 127). Obwohl auch hier keine Alternative zu der dekadenten Gesellschaft auch angeboten wird, galt 'Die Jagd nach Liebe'

als Dokument H.Manns Überwindung und Distanzierung vom ästhetischen Lebensbegriff.

In 'Der Jagd nach Liebe' macht H.Mann das Individumsideal der 'Göttinnen' 'Bankrott'. 1910 schrieb H.Mann, daß er in seiner 'Jagd nach Liebe' "das individualistische Ideal der Herzogin von Assy Bankrott" gemacht hatte.¹ Selbst mit ihren Unsittlichkeiten und Orgien war die Figur der Herzogin keineswegs als eine negative Figur zu betrachten. Dagegen ist Ute Ende eine äußerst negative Figur, die mit wenig Sympathie geschildert wird. Die Herzogin verkörpert das 'schöne Leben'; Ute, obwohl sie meint, diese Größe zu haben, trägt sie in sich nicht. Sie steckt sich hinter einer Maske der Selbstsicherheit einer großen Künstlerin. Das Individumsideal wurde in der Figur der Ästhetin Violante verkörpert, die anderen Ästheten waren alle 'lustige Tiere'. Diese Widersprüchlichkeit erklärt sich (Verehrung des Individums- Ablehnung der Ästheten), als man einsieht, daß H.Mann sich zu dieser Zeit mit der Entfaltung des subjektiven, künstlerischen Ichs befaßt war. Man wurde auch meinen, daß H.Mann nicht das 'Individumsideal' Bankrott macht, sondern das Ideal des ästhetischen Individums. Denn das Ideal des Individums wird in den folgenden Jahren weiter zu einem Ideal des verantwortungsvollen Individuum ('Geist und Tat') entwickelt. Das ästhetische Individuum wird in den späteren theoretischen Auseinandersetzungen H.Mann ~~xxxxxxx~~ mit dieser Problematik zu einem intellektuellen Führer und Erzieher seines Volks.

1. Die Kritik einer Verfallsgesellschaft.

'Die Jagd nach Liebe' ist ein Münchener Gegenstück zum Berliner 'Schlaraffenland'. "Für fernere Tage nehme ich mir wieder einen Millionärsroman in Aussicht, nämlich den Roman der zweiten Generation, derer, die's durchbringen."²

Zur Zeit der Erscheinung war die Rezeption des Romans eher negativ. Einige sahen darin bloß eine Schilderung des 'Bordells' (Soregel).³ Diese Meinung scheint aber zu extrem zu sein. Das Münchener Großbürgertum der Jahrhundertwende mit ihrer 'ästhetischen Geschmackslosigkeiten' bildet den Hintergrund des Romans. Im Mittelpunkt des Romans stehen Claude Martens und Ute Ende mit ihrer ästhetisierenden, dekadenten Lebenshaltung. Die Schilderung einer Gesellschaft, wo man den Sinn des Lebens nicht mehr begreift, wird bezweckt. Claude erkennt das Negative seines Lebens: "Ich bin das Endergebnis generationslanger bürgerlicher Anstrengungen, gerichtet aus Wohlhabenheit, Gefährlosigkeit, Freiheit von Illusion; auf ein ganz gemütruhiges glattes Dasein... Bei mir (ist) jede Bewegung zu Ende; ich glaube an nichts, hoffe nichts...kein Vaterland, keine Familie, keine Freundschaft." (JN S. 440). Das Bewußtsein der Dekadenz ist vor allem ein geschichtliches Bewußtsein- die Vergangenheit wird aus der Sicht der Gegenwart betrachtet und die letztere als Ergebnis eines Tadtionsverlusts verurteilt.

In dieser Periode ist der Einfluß Flauberts nicht zu verkennen. In den Erlebnisphasen Claudes sieht man den Einfluß

der 'Education Sentimentale'. Auch historisch sieht sich H.Mann in einer ähnlichen Situation wie Flaubert (Flaubert: Napoleon III; H.Mann: Wilhelm II - Wilhelminische Deutschland). "Was mir das Herz bricht, ist erstens die tierische Wildheit der Menschheit; zweitens die Überzeugung, daß wir in eine stumpsinnige Ära treten. Man wird utilitarisch, militärischSein!"⁴ In seinem Porträt einer überlebten bürgerlichen Welt gestaltet H.Mann nur negative Figuren. Die Auswege aus diesem Leben sind auch negativer Art: in Korruption, in Egotismus und Opportunismus. Das 'gesunde' Leben, was H.Mann eigentlich in diesen Jahren sucht und in der existierenden Gesellschaft nicht findet, hat keinen Platz hier. Claude ist der Repräsentant eines Großbürgertums, das seine alten Ideale aufgegeben hat und in einer leichtsinnigen Existenz: Wein, Weiber, Geld ergelzt. Er fährt überall hin, erlebt Abenteuer und Liebesaffäre, aber eigentlich ist ein Leben ein statisches Dahinvegetieren. Insofern als es sicherlich die Absicht des Texts ist, die Statik und Untauglichkeit des Großbürgertums zu kritisieren, kann man den Erfolg des Romans nicht leugnen.

Wir folgen in diesem dritten Roman aus dieser Periode der Lebensbahn des reichen Schwächling Claude Martens von dem Moment als er das ganze Vermögen seines Vaters erbt, bis er geistig und physisch durch seine 'Jagd nach Liebe' erschöpft, stirbt. Es ist die Geschichte Claudes von seinem unerklärbaren Drang nach einer Liebe, welche er in der Figur Ute Endes

verkörpert sieht. Erst im Gespräch mit dem zynischen Spießel wird der Titel des Romans klar. Spießel erklärt Claude:

"Es jagt etwas in die, daß du mit dem ganzen Bewußtsein eines modernen Menschen durchsaust und verachtet, aber es jagt". (JL S.85)

Dieses 'Etwas' ist die Sehnsucht nach dem 'schönen starken Leben', das weit entfernt von seinem schwachen Selbst ist. Seine Jagd

oder was sie symbolisiert, der Trieb des Menschen und der

Drang nach dem ekstatischen Leben bleibt unerfüllt. Andererseits

ist es auch dem Wunschtraum H.Manns in diesen Jahren entsprechend

die Sehnsucht nach menschlicher Wärme und Liebe.⁵ Die Suche

nach einer Alternative zu seinem Lebensstil führt Claude zu einem

ästhetisierenden und dekadenten Lebensstil. Enttäuscht stellt

Claude sich die Frage: "Die Schönheit der Schwachen, der

Ästhetizismus der gänzlich Untauglichen, der Aufputz des

verödeten Lebens, persönliche Zahnstecker: ich wollt doch das

nicht mitmachen?" (JL S. 158) Er wollte doch nicht den

Ästheten und Nihilisten gehören, aber sein Bewußtsein des

Verfalls ist dennoch zu stark: er mußte eben mitmachen. Er

erkennt: "Für ihm wurde es kein entschlossens, einfaches Glück

geben....Ute und seine lange unfruchtbare Sehnsucht nach

ihr hatten ihn geschwächt, ihn zum Ästheten gemacht". (JL S. 157)

Claude sieht in seiner Freundin die Verkörperung dieses 'starken

Lebens.' Daß sie dieses Ideal gar nicht verkörpert, ignoriert er.

Ute und der Hauptprotagonist Claude sind mit ihrer Fähigkeit zum

Selbstbetrug typische Repräsentanten einer Verfallsgesellschaft,

wo alles auf Spiel und Oberfläche ankommt. Daher sind sie auch

typische Figuren H.Manns, denn er verachtet diese Gesellschaft als grundsätzlich theatralisch.

Auch Ute wird vom Verlangen nach dem starken Leben gejagt, aber sie sieht es allein in der Kunst. Nur der Künstler so meint sie, lebt wahrhaft, während der Bürger dahinvegetiert. Daß ihre Kunst vom Leben völlig getrennt ist und sie sogar Freude daran empfindet, wenn bei einer Aufführung "kein Mensch ein Wort begriffen hat " (JL S. 348), sind Hinweise auf ihre dekadente, unmenschliche und talentlose Kunst. Kunst und Leben bleiben voneinander getrennt, nicht nur für Ute, sondern auch für Kohbold und Pömmel, die die anderen Ästheten und Vertreter dieser kranken Gesellschaft sind. Ute scheitert als Schauspielerin erstens weil sie talentarm ist, aber zum anderen wegen ihrer falschen Auffassung von Kunst. Ihr Schicksal ist ein sehr gewöhnliches: das bittere Schicksal der schönen ehrgeizigen und talentarmen Schauspielerin. Sie unternimmt sehr viel, um Kunsterfolg zu erreichen. Ute ist bereit für den "Erfolg (zu) lügen, stehlen..." (JL S. 10) Sie will sich nur als Künstlerin erfüllen und ihre totale Gleichgültigkeit Claude gegenüber, ihre Kälte den Mitmenschen gegenüber, ihr Egotismus bilden zusammen die Negativität dieses Charakters. "Seit sie sich nicht gesehen haben, war er immer sehnsüchtiger geworden und sie immer kälter". (JN S. 143). Ute toleriert Claude erstens aus Egotismus und zweitens weil er für ihre verschiedenen Theateraufführungen Geld ausgibt. Mit Ironie schildert H.Mann

das Mißverhältnis zwischen der Realität Utes und ihren anspruchsvollen Verlangen. Trotz ihres Versuchs bleibt sie eine schwache, ohnmächtige Figur, die durch ihre scheinhafte Stärke Claude tyrannisiert. Wegen seiner Liebe und Sehnsucht zu ihr vermag sie auch bestimmender Einfluß über ihn erreicht zu haben. Sie, die die Gegenfigur zu Violante bildet, verkörpert am deutlichsten die Symptome und Eigenschaften eines dekadenten 'modernen' Menschen. Die Themen, die der Schilderung einer Verfallsgesellschaft dienen, und die man schon in H. Manns früheren Romanen gefunden hat, nämlich die Themen von Künstlerkomödianten und dem Renaissancemenschen, erscheinen wieder in 'Der Jagd nach Liebe'. Das Thema des Künstlerkomödianten dient wieder als bewegende Macht, die Schwäche der Figuren zu entlarven und ihre Masken wegzureißen. Die scheinbare Stärke Utes, ihr Egotismus, beide dienen als Maske, ihre eigentliche Gefühlslosigkeit und ihren Mißerfolg zu verbergen. Sie erlaubt sich keine Spontanität und dies führt zu ihrer ganzen Unmenschlichkeit. Als Claude stirbt, resigniert und pessimistisch nicht nur selbst, sondern seinen Mitmenschen und der Gesellschaft gegenüber, und ohne sein Ziel erreicht zu haben, eilt Ute zu seinem Sterbebett in der Hoffnung sein Vermögen von ihm zu erben. Ihre beste Rolle spielt sie hier am Sterbebett Claudes und fast überzeugt sie sich selber von ihren falschen Gefühlen. Archibald erkennt das Spiel dieser Menschen (Komödianten): "Er hatte so viel Macht erspielt, daß er keinen Mächtigen mehr achtete...."(JL S. 34).

Die Künstlichkeit hinter der seichten Emotionen begreift er. Claude erkennt auch seine Maske und Maskerade. Er steckt sich hinter seinem Drang nach dem schönen Leben ^{aber} zugleich sieht er seine wie auch Utes Untauglichkeit ein: "Man wird zum schlechten Mimen, spielt die unverstandene Stücke eines anderen..." (JL S.386) Insofern steht Claude der Position H.Manns nahe, als er im Gegensatz zu den meisten Ästheten in den 'Göttinnen' seine Maskerade erkennt.

Claude erkennt die Machtgier Utes, ihre Bessenheit mit der Kunst und ihre Unmenschlichkeit: "...du (willst) bloß noch Kunstwerk sein und gar kein Mensch mehr. Ihr seid selbst euer Werk...." (JL S. 56). Gesehen aus der Perspektive der ganzen Schaffensperiode (1900-1914) ist das Scheitern Utes nicht nur ein Bankrott des Individuumideals, sondern auch ein beginnender Abkehr von ^{einer} passiven nihilistischen Betrachtung der gesellschaftliche Prozesse wie auch eine moralische Ablehnung eines Gesellschafts-system, das für die Gefühlslosigkeit und Unmenschlichkeit der Bürger verantwortlich ist und welche die 'Würde des Menschen' nicht achtet.

H.Manns Haß gegen den 'Bürger' wird durch die Haltungen Claudes und Utes im Roman verdeutlicht. In ihnen sieht der Verfasser des Romans typische Repräsentanten der bürgerlichen Welt, die sich nicht als 'bürgerlich' anerkennen, aber doch typische Repräsentanten ihrer Zeit und Gesellschaft sind (moderne Mensch-Theater). Ute bekennt 'Kunstwerke' lieben zu können,

aber nicht einen der 'gewöhnlichen, halben, unzulänglichen Bürger' (JL.S. 394). Claude will kein ordentliches bürgerliches Leben führen. Wie auch Ute und Spiessel. Der gynische Junge Spiessel, dessen Gespräch mit nihilistischen Gedanken geprägt ist, verliebt sich in ein Mädchen und will danach ein gesundes bürgerliches Leben führen. Die pseudonietzschen Gedanken Spiessels und Claudes sind daher nichts mehr als Posen zu erkennen. Diese pseudonietzschen Gedanken symbolisieren auch H.Manns Beginn der Ablehnung des Nihilismus. Im Roman stellt er es durch die Unmöglichkeit der Verwirklichung der Position seines 'nihilistischen' Menschen. Die gewünschte und zugleich forcierte Außenseitertum Claude ist schon als eine als Reflexion H.Manns Außenseitertum zu begreifen. Beeinflusst durch seine Umgebung und die Liebe einer Italienerin ist Claude für einige Zeit in Italien zufrieden. Er empfindet auch die 'menschliche Wärme', die H.Mann in Italien im Gegensatz zu Deutschland gefunden hat. (Gegensatz von Gilde Frachini- Ute Ende im Roman)

Claude lehnt die korrupte wilhelminische Gesellschaft mit ihrer rücksichtslosen Gewinnsucht ab, aber er ist mit ihr wegen seines Geldes verbunden. Er benutzt seine 'Universalerbe' um seine 'Jagd' erfolgreich zu machen. Seine pseudorevolutionären Gedanken sind passiv. Es ist schon zu bemerken, daß die 'politische Tat', obwohl sie äußerst passiv bleibt, nicht mehr nur als eine subjektive Ich-Erfahrung (vgl. 'Göttinnen') zu betrachten ist. Claude bleibt der korrumpierten Gesellschaft

gegenüber ohnmächtig. In ihm sieht man die Figur eines Menschen, der nie im Leben handeln kann. "Nie im Leben würde er eine gesicherte Erkenntnis oder einen unbedenklichen Willen haben." (JL S. 162) Seine absolute Passivität und Müdigkeit als Vertreter einer Verfallsgesellschaft deutet er selbst an, indem er sagt: "Es gibt nur eine Art nicht niedrig zu handeln, gar nicht handeln." (JL S. 82). Nach W. Rasch enthält diese Aussage "die Maxime der europäischen Decadenz".⁶ Claude hat nicht die moralische Stärke gegen Panier zu handeln, obwohl er ihn für immoralisch hält. Er hat auch nicht die geistige Stärke, sich von Ute zu befreien.

In der Ästhetik nimmt er Zuflucht, dort empfindet er sich als 'Tatenmensch' (JL S. 150). Er läßt ein Haus für Ute neu verzieren in dem zu der Zeit populären Jugendstil und meint, daß er dadurch ein Tatenmensch geworden ist. Wohl erkennt er aber, daß alles nur ein Ersatz für die 'kranke Liebe' sei und daß 'in der Sehnsucht nach ihr alle (seine) Kraft (liege)' (JL S. 187) Sein Ästhetizismus ist der Ästhetizismus der 'ganzlich Untauglichen' (JL S. 158). Er gehört zu denjenigen, die ihre Schwäche und Unfähigkeit hinter einer Fassade des Ästhetizismus verstecken, etwa Pommerl und Köhmbold.

Das Leben der Untauglichen und Ästheten stellt eine Seite des moralischen Verfalls des Großbürgertums um die Jahrhundertwende dar. Die andere Seite, die H. Mann auch stark ablehnt ist die der Geschäftswelt, d.h. die Welt der Menschen

wie Panier und Archibald. Zentral wie im 'Schlaraffenland' ist das ökonomische Thema: Die Abhängigkeit vom Geld (Ute von Archibald, Panier und Claude). Künstler und Bürger gehen gemeinsam in gesellschaftlich- psychischen Deformationen unter. Wiederum ist die Doppelkritik am Bürger erkennbar: einerseits die Kritik an Ästheten und an der Münchener Salongesellschaft, andererseits an der korrupten Spekulanten-Bourgeoisie (Panier). Menschen wie Archibald und Panier sind durch Schwindel und Ausbeutung reich geworden. Ihre Haltungen und Reaktionen sind typisch für die Neureichen. (Gefühlslosigkeit und Verachtung der Menschen ist in Paniers Verspottung der Zigeuner zu sehen. (JL S. 265) Die Ablehnung der Armen, ihr Egotismus und Selbstbetrug sind Zeichen ihrer Korruption. 'Zwölf Jahre lang haben wir uns den Zucker vom Kaffee gespart. Davon sind wir heute Millionäre.' (JL S. 178) Die ästhetische-nihilistische Dekadenz einerseits und der innere Verfall der großbürgerlichen Geschäftswelt, andererseits, ^{der} zum Verlust ihrer Solidität und Verantwortung führt liefern zusammen ein Bild des moralischen Verfalls einer Gesellschaft.

2. 'Jagd nach Liebe': Suche nach menschlicher Kommunikation.

Die Gefühllosigkeit in den menschlichen Beziehungen und der Mangel an Kommunikation, wogegen H. Mann sich in diesen Jahren wendet, werden durch den Hauptprotagonisten und seine 'Jagd' vorgelegt. Einerseits ist die Liebe "ganz begangen in der

modischen Neigung zum Primitiven, Urtümlichen,"⁷ andererseits ist es ein Bekenntnis H.Manns zum Wert der echten Liebe und Menschlichkeit. Autobiographische Züge sind in der Figur Claudes unverkennbar. "Aber thatsächlich wurde das Bedürfnis nach wirklicher Liebe immer stärker; und nur dieses gibt, meine ich, der 'Jagd nach Liebe' den leidenschaftlichen Zug. Dieses Buch ist gänzlich mißverstanden worden. Man hat es auch nur für einen Erguß der Sinnlichkeit gehalten: es ist mehr."⁸ Die 'Jagd nach Liebe' ist mehr. Sie ist die Suche nach Kommunikation, nach menschlicher Beziehungen des Einsamen Claudes. Sie ist der Versuch Claudes aus seiner Isolation und Vereinsamung zu dringen. Die subtile Hoffnungslosigkeit, die Menschensehnsucht des Erbens Claude und seines Autors wurden nicht bemerkt. Das gesunde Leben und die Sehnsucht nach echter Liebe scheitert an dem Dualismus von dem abstrakten Intellekt und der Sinnlichkeit des Ästheten Claudes. Dieser Themenkreis bildet die Basis des Übergangs zum 'Professor Unrat' im Jahre 1904. In 'Professor Unrat' wird der "Tyrann und Verbrecher zersetzt durch den Drang, ein anderes Wesen in seine Einsamkeit zu ziehen...."⁹ Im Vergleich zu der Tyrannenfigur Ute ist Professor Unrat menschlicher, weil er Rosa Fröhlich nicht nur ausnutzt (etwa Ute Claude), sondern ihr auch seine "Liebe" und Schutz gibt. Obwohl er sie als Werkzeug seiner Rach- und Machtlust benutzt, befriedigt sie zugleich den "überreizten Zärtlichkeitstrieb des Menschenfeinds."¹⁰ Der einzige positive Zug dieser Figur liegt in seiner Liebe zu der Künstlerin.

Diese 'Liebe' darf nicht nur mit Sinnlichkeit gleichgesetzt werden, was der Fall in den bisherigen Romanen war, sondern soll als eine Suche nach 'Menschlichkeit' in einer lieblosen Welt¹¹ verstanden werden.

In einem Brief an Ines Schmied bekennt H.Mann: "Du mußt Dich erinnern: es war mir keine Liebe begegnet und nichts, was mir geliebt zu werden Wert scheint. Aus Mangel an Nahrung für meine Zärtlichkeit behauptete ich, nur auf Sinnlichkeit komme es an...Es ist mir nur sehr begreiflich, daß Du 'Unrat' höher schätzt als die Herzogin. Das, was Deinem Zeitpunkt, dem Zeitpunkt, da ich Dich fand, näher liegt, muß auch Dir selbst näher liegen..."¹¹ Und weiter: "Unrat, dieses lächerlich alte Scheusal fühlt doch wenigstens Liebe zur Künstlerin Fröhlich, verteidigt sie gegen die ganze Welt, überhäuft sie mit all seiner wunden Zärtlichkeit. Darum ist er menschlicher als die Herzogin (v. Assy)".¹² H.Mann ist nach wie vor auf der Suche nach einer Möglichkeit, die aus der häßlichen, unmenschlichen und brutalen Bürgerwelt herausführen könnte. In dieser Suche nach Liebe und Menschlichkeit findet man auch die nächste Stufe H.Manns literarischer und sozialer Evolution. Fern von den nihilistischen Gedanken versucht H.Mann jetzt 'menschlicher' zu werden. Diese repräsentiert die Zwischenstufe in H.Manns Entwicklung von der Verneinung des verantwortungslosen Individuums zum Gemeinschaftsideal.

3. Das Neue in der 'Bürger Kritik'

1904 steht H. Mann vor einem Neuanfang. Sein Denken und literarisches Schaffen erfahren eine deutliche Umformung. Das erste Werk, das deutlich die geistige Umwandlung von ästhetisch-ethischer Bürgerkritik zur explizit moralisch-sozialen Bürgerkritik erklärt, ist 'Professor Unrat'. Zum ersten Mal schreibt H. Mann nicht mehr nur als Künstler, sondern auch als 'Bürger' des wilhelminischen Deutschlands. Bis jetzt war es immer eine Schilderung einer sehr subjektiven Realität, diesmal kommt es aber zu einem objektiveren Bild der Gesellschaft.

'Professor Unrat' ist der Anfang H. Manns Wandel zum eingreifenden Kritiker der wilhelminischen Gesellschaft. Die ästhetische Kritik an Bürger und Künstler trägt in den früheren drei Romanen den Hauptakzent: Die sozio-ökonomische Kritik tritt in den Hintergrund. Das grundlegende Problem des Ästhetentums, das in seinen vorangegangenen Romanen von größter Bedeutung war, trägt den Hauptakzent nicht mehr. In diesem Roman befaßt sich H. Mann nur wenig mit der Psychologie des Künstlers, die eines der Hauptthemen in den Werken H. Manns gewesen war. Obwohl die ästhetische Kritik an Bürger in diesem Roman nicht besonders hervorgehoben wird, hat H. Mann sich davon nicht völlig entfernt. Lohmann kritisiert die Konsulin Breetport als 'Provinzdame'. 'Sie hatte immer noch den Medaillenkopf der Kreolin, aber im Munde der Medaille die Dialektausdrücke! (FU S. 148)

Als ernsthaften politischen Kritiker des herrschenden Systems zeigt sich H. Mann erst mit seinem 'Professor Unrat' im Jahre 1905. Dieser Roman ist die Charakterisierung der Tyrannen-Psyche als zeittypische Erscheinung im wilhelminischen Deutschland. 1919 meint H. Mann in seinem Aufsatz 'Kaiserreich und Republik': "Der Bürger dachte in Machtgesetzen".¹³ Die Betonung ist ab 1904 auf dem 'Bürger' und seinem Machtstreben. Der passive Beobachter der Jahren 1900-1904 ist jetzt auf dem Weg zum engagierten Dichter.

Professor Unrat wird in der Tradition des ersten Romans, die Satire 'Im Schlaraffnland' konzipiert. Im Gegensatz zu den anderen Romanen wird dieser Roman nicht in dem Parvenümilieu verlegt. Die Figuren kommen aus einer Kleinstadt und sind hauptsächlich Kleinbürger. Der Bruch mit der ersten Phase kommt mit der Schilderung des Bürgertums. Die ästhetische Ablehnung des Großbürgertums und die Schilderung der wilhelminischen Gesellschaft als eine Verfallsgesellschaft waren die Antriebspunkte bis jetzt. Zu einer systematischen Probe in die Klassenspannungen kam es nie. Die Gründe für die Existenz einer Verfallsgesellschaft wurden auch kaum erläutert. Der Begriff des 'Bürgers' wird in 'Professor Unrat' nicht nur in einer ästhetischen Kategorie erfaßt, sondern zum erstenmal versucht H. Mann die Schichten und Grenzen der Gesellschaft festzulegen. Es ist beachtenswert, daß die drei Hauptgegespieler des Protagonisten Professor Unrats der drei Klassen der Gesellschaft

entstammen: Kiselack aus der Arbeiterwelt, von Erztum aus der Junkerklasse und Lehmann aus dem Großbürgertum.

Seine Bürgerkritik und sein Bürgerhaß ist im Roman deutlich zu erkennen. Der beißende Spott wird gegen die Sentimentalität und die scheinheilige Moral des Bürgers gerichtet. ". . . Er raucht nicht stark, er trank selten: er hatte keins der bürgerlichen Laster..." (PU S. 21). Hier wird nicht mehr den Immoralismus des Großbürgertums, sondern die Schein-Moral der Kleinbürger angegriffen. Weiter greift H.Mann auch die Sentimentalität dieser Klasse an. Diese Eigenschaft des Bürgers ist am besten in dem 'Patriotismus' zu finden. Man könnte hier von einem Vergleich zwischen dem Hurra-Patriotismus in 'Schlaraffei' und dem Patriotismus in 'Professor Unrat' sprechen; beide werden als "kitschig" verurteilt. Bei einer Vorführung in der 'Blauen Engel'singt man: "Allüberall, wo auf dem Meer, / Empor ein Mast sich reckt, Da steht die deutsche Flagge, / In Achtung und Respekt." (PUS. 43). Beim Zuhören war das Publikum tief "aufgehoben von innerlichen Drängen" (PU S. 43) Dieser Patriotismus wird als eine Manifestation des bürgerlichen Bewußtseins begriffen und zum erstenmal bei H.Mann politisch abgelehnt.

4. Von Künstlerpsychologie zur Tyrannenpsychologie

Das größte Teil der Bürgerkritik bildet die Darstellung der Tyrannenpsychologie. Der Stoff (Motive und Themen) des Romans wird auf eine Weise organisiert, so daß das Erzählte als

eine politische Gesellschaftskritik hervortritt. Autoritätsglauben, Tyrannei, Patriotismus, Übermensch, Macht und Bürgerhaß sind die bewegenden Kräfte des Romans. Zur Zeit der Erscheinung im Jahre 1905 klassifizierte man diesen Roman als eine "jener Schulgeschichten, in den das von vielen als unerträglich empfundene Zwangssystem angeprangert wurde." ¹⁴ Bis zur Mitte des Romans scheint es nur einen Ausdruck des Haßes gegen einen bestimmten Typus von Schullehrer und einem Schulsystem. Aber man darf nicht den Fehler begehen, den Roman als einen 'Schulroman' zu betrachten. Das Hauptthema ist nicht das Schulsystem, sondern das Schulsystem als Produkt eines Gesellschaftssystems. Wie auch der Hauptprotagonist Raat. Er ist als Lehrer-Typus am besten geeignet die Eigenschaften eines wilhelminischen Bürgers darzustellen, aber er ist in erster Linie nicht als Lehrer, sondern als 'Bürger' wichtig. Dieses Schulsystem mit seinem Schultyrannen existiert innerhalb eines grundsätzlichen tyrannischen Gesellschaftssystems und wird dadurch erzeugt.

Eine Kritik der damaligen Form der Schulausbildung ist aber darin enthalten, um tatsächlich beweisen zu können, wie sie Dummheit und Autoritätsglauben fördert. Der Verfasser kritisiert ein System, worin man nicht denken darf: "...wenn einer etwas zu denken wagte (konnte Unrat) in anheischen: "Sie sollen nicht denken." (PU S. 64) Was vorgeschrieben wird ist die Wahrheit. Die entfremdete Schulausbildung, die zu einem blinden Glauben

an das herrschende Gesellschaftssystem führt: Darin liegt der Sinn dieser Ausbildung. In der Schule dient das gedankenlose Bewußtsein dem Interesse Professor Unrats, nämlich in der Weitererhaltung seiner Autorität. Als zukünftige Bürger der Stadt muß das Bewußtsein der Schüler zu einer Autoritätsgläubigkeit erzogen werden.

Die Figur des Professor Unrats ist eine groteske Karikatur eines Schultyrannen. Als ein solcher Tyrann ist Unrat eher eine lächerliche und bemitleidenswerte Figur, die keine zwischenmenschlichen Beziehungen hat. Seine einzige Freude liegt darin, die Schüler zu tyrannisieren. Für Unrat war ein Jahr gut oder schlecht, je nachdem er einige 'faßte' (PU S. 10) oder nicht. Er ist aber zum großen Teil innerhalb der Schule ohnmächtig, denn außer einigen achtet kaum jemand auf ihn. Sein späteres Ausbrechen zum Anarchisten wird hauptsächlich durch den Mangel an Kommunikation zu den Mitmenschen erklärt. Er ist der Nachfolger Utes und sein endgültiges Scheitern wie auch Utes versteht man als Konsequenz ihrer Gefühlslosigkeit und Unmenschlichkeit gekoppelt mit der Machtgier der beiden Figuren.

Durch die Figur Professor Unrats schildert H.Mann die Konsequenzen, wenn ein Mensch, der seine Emotionen unterdrückt hat, ihnen endlich freie Bahn erlaubt. Seine "späte Sinnlichkeit" (PU S. 107) war der Antriebspunkt für seine Ausbrechung. Unrat war der Außenseiter, der 'Allerweltfeind', (PU S. 106) der Nichtverstandene. Außer Lohmann begreift niemand seine Tyrannei. "...er ist eigentlich eine interessante Ausnahme.

Bedenke, unter welchen Umständen er handelt, was er alles gegen sich auf die Beine bringt. Dazu muß man ein Selbstbewußtsein haben, scheint mir - ich für meine Person brächte so eins nicht auf. Es muß in einem ein Stück Anarchist stecken....." (FU.S. 93) Tyrannie war eine Konsequenz der Gefühlsunterdrückung. Anarchie, Despotismus und Gewalt waren Zeichen der Ausbrechung von dieser Unterdrückung. H.Mann versucht einen Mensch darzustellen, der die Möglichkeit eines Anarchisten in sich trägt. In dem 1914 erschienenen Roman 'Der Untertan' sieht der Autor die Psyche der deutschen Bürger in einem deutlicheren Zusammenhang (Tyrann- Untertan Typus) mit der wilhelminischen Gesellschaft.

Solange Unrat innerhalb der Schule bleibt, fehlt ihm die breitere Perspektive und Möglichkeit^{des}/Tyrannenlebens. Alles was in der Schule passiert, nimmt er gernst. "Was hier passiert, hat für Unrat Ernst und Wirklichkeit des Lebens. Trägheit kam da Verderblichkeit eines unnützen Bürgers gleich. Unachtsamkeit und Lachen waren Widerstand gegen die Staatsgewalt....Schickte er einen ins 'Kabuff' war ihm dabei zumute wie dem Selbstherrscher, der wieder einmal einen Haufen Umstürzer in der Strafkolonie versendet...."(FU.S. 10)

Der Roman enthält die Entfaltung eines Menschen von einem impotenten Schultyrannen zu einem Anarchisten. Gerade wegen Menschen wie Unrat, der die typischen Eigenschaften eines damaligen Bürgers verkörpert, war die Weiterexistenz des

gesellschaftlichen systems um die Jahrhundertwende möglich. "Kein Bankier und kein Monarch war an der Macht beteiligt, an der Erhaltung des Bestehenden mehr interessiert als Unrat." (FU.S. 28). Dabei ist die aktuelle politische Relevanz dieser Form der Tyrannei nicht zu leugnen. "Er ist ein Tyrann, der lieber untergeht, als eine Beschränkung duldet!" (FU.S. 46) Als Unrat wegen seiner Beziehung zu der Künstlerin Fröhlich sich von der Schule zurückziehen muß, entscheidet er aus Rachgier, die Künstlerin Fröhlich zu benutzen, um die ganze Stadt moralisch und ökonomisch zu vernichten. Durch sie entdeckt er eine neue Form der Herrschaft. "... Äußerst Verderben ließen sich auf andere Weise bewirken als durch Vertreibung von der Schule. Auf neue unvorhergesehene Weise...." (FU.S. 121) Professor Unrat muß der Herrscher sein. Als er seine Macht in der Schule nicht mehr ausüben kann, findet er einen anderen Weg seine Macht und seinen Willen durchzusetzen. Das "Ziel der Klasse" ist das Verderben und Entsittlichung der Stadt. Seine Macht wurde angezweifelt, von allen in der Stadt wurde er verspottet; er muß deshalb die ganze Stadt niederreißen. Mit der Hilfe der Künstlerin Fröhlich ruiniert er die Menschen. "Ihnen allen hatte die Künstlerin Fröhlich zum Verderben gereichen sollen" (FU.S. 112) Der Anarchist, ist aus dem Tyrannen herausgebrochen. Als Anarchist, der seine eigenen Gesetze entwirft ist er in der ganzen Stadt allmächtig

Das Hauptthema dieses Romans ist das der Macht.¹⁵ Die Schilderung des Machtbewußtseins ist auch hier anders als in den anderen Romanen. Es ist nicht mehr die Tyrannei und die

Macht des Geldes (Türkheimer) oder die Macht der 'Liebe' (Ute), sondern es ist die absolute psychologisch-soziale Macht eines Tyrannen und Anarchisten, dessen Wille zur Macht sein Lebensgesetz ist. Er ist der 'Übermensch', der den Drang über anderen zu herrschen empfindet und die aus Rachgier zu vernichten versucht. Seine "...majestatische Überzeugung, daß kein menschliches Wesen in Frage (komme) neben ihm...." (PU.S. 119) bildet die Basis seiner Überlegenheit. Er ist der Erfinder der Majestätsbeleidigung, "er würde sie erfinden, wenn es noch zu tun wäre." (PU.S. 146). Als der gelehrte Mensch fühlt er sich den anderen auch überlegen. Er empfindet "...ein(en) Abscheu, der aus seinem Innersten kam von Menschen, die nichts Gedrücktes vor die Augen nahmen..." (PU.S. 54) Das Groteske dabei ist aber, daß er von einem Programm der Tingel- Tangel Sängerin Fröhlich sprach. Unrat mit seinen Homer Partikeln in der Bude der Künstlerin kommt einem pathetisch vor. Das stört sein Übermenschgefühl kaum. H. Mann schildert nochmals die Negativität der ~~Auffassung~~ falsch verstandenen Auffassung des Übermenschenbegriffs in diesem Roman.

In seiner Wut gegen die Menschen ist auch das bittere Klassenbewußtsein enthalten. "Ihre Kaste ist eine zu brechende" (PU.S. 10) rief er Lohmann, dem Vertreter des Großbürgertums zu. Er kann ihre Überlegenheit (Schichtengemäß) nicht dulden. Es beunruhigt ihn. "Er macht sich ...lustig über den wohlaufgenommenen, aussichtsreichen Menschen, wie ein hohnischer Strolch, der unerkant und drohend aus dem Schatten heraus der schönen Welt

zusieht und das Ende von alledem in seinem Geist hat, wie eine Bombe!' (PU.S. 30)

Der gehaßte Name 'Unrat' ist eine Siegerkranz (PU.S. 136) geworden. Ihm ist die Entsittlichung einer ganzen Stadt gelungen. Er ist der Despot und gegen seine Macht können die Bewohner der Kleinstadt sich nicht wehren. Lohmann wird als der einzige geschildert, der von Raat nicht überwältigt wird, da er schon am Anfang die Herrschafts_sucht des Professor Unrats vorausgesehen hat. Aber als seine frühen theoretischen Aussagen mit der Wirklichkeit konfrontiert werden, erschrickt er. Er hatte lediglich "eine interessante Theorie zurechtgemacht: aber vor Augen hatte er Unrats Seele kaum. Kaum ihre Abgrundflüge, ihre fürchterliches Auskohlen, ihr über alles hinaus zu sich selber Vedammtsein' (PU.S. 153) Die Menschen dieser Kleinstadt sind passive Teilnehmer dieser Entsittlichung und mit der Verhaftung Unrats werden sie von "(dem) Druck ihres eigenen Lasters" befreit: (PU.S. 152). Die Passivität des Volkes im wilhelminischen Zeitalter wird angegriffen, denn wo einerseits Menschen wie Unrat den wilhelminischen Menschen verkörpern, so ermöglicht das passive Volk andererseits die Tyrann.- Untertan Konstellation. In den Bewohnern der Kleinstadt in 'Professor Unrat' sah man in den späteren Jahren eine Vorahnung der Nazipsyche. Dieser Roman bekam ihre Bedeutung als ein sozialer Zeitroman.

5. Schlußfolgerung

Diese Phase verbindet den früheren ästhetisch-pessimistischen Standpunkt H.Manns mit dem des engagierten Dichters. Das kann man in den Themen erkennen, die den Romanen

dieser Phase zugrunde liegen: einerseits die Überwindung des Ästhetizismus und Suche nach Kommunikation, wie auch der Versuch von der isolierten und einsamen Position des Künstlers sich zu distanzieren. Andererseits sieht man zum erstenmal bei H. Mann gesellschaftskritische Ansätze im sozialen und politischen Bereich.

Neues ist auch in dem Stil des Autors zu bemerken. H. Mann flicht in seinen Roman 'Professor Unrat' Kommentare ein. Die Einmischung und Kritik des Verfassers ist durchgehend zu erkennen. Die Folgen und Ursachen jeder Tat Unrats werden erläutert. Da er in dieser Periode zum erstenmal kommentierend erzählt, kann der Leser die Richtung des Texts nicht mißverstehen, wie es bei in den früheren Romanen der Fall war: man meinte etwa, daß H. Mann selbst der dekadent Ästhet seiner Romane war.

III Anlehnung an Frankreich: Abkehr von Deutschland

Man erkennt den Durchbruch H.Manns zum Neuanfang 1904 in seinem 'Professor Unrat'. Aber die eigentliche Umformung seiner sozio-politischen und kulturellen Gedanken merkt man 1907 in 'Zwischen den Rassen'. Der Flaubert-Essay (1905) und 'Zwischen den Rassen' bilden zusammen den Übergang zum literarischen Engagement. Obwohl 'Zwischen den Rassen' 'ein bißchen populär verlogen' ist,¹ wie Th. Mann meinte, bildet es dennoch die kulturkritische Basis, woraus H.Mann sich als engagierte Dichter entwickelt. Der Flaubert-Essay zeigt einige Gedankenveränderungen im Prozeß H.Manns sozialer und literarischer Evolution. H.Mann bekennt sein 'Schlaraffenland' (1900) als Ausdruck jugendlicher Verzweiflung, welche in Gesellschaftspessimismus überging.² Die Wahrnehmung der Ohnmacht eines Künstlers in einer Geldgesellschaft und der Wille zur literarischen und sozialen Selbstbehauptung standen damals im Konflikt miteinander. Die 'forcierte Überlegenheit' eines Intellektuellen hat als Ergebnis die Anschwärzung der ganzen Gesellschaft. H.Mann gibt 1905 zu "...aber kein Zweifel, daß sein Drang darzustellen, vor allem eine Sucht, zu herrschen ist. Dies Verlangen treibt ihn die Welt dadurch unter sich zu bringen, daß er sie als arme Fratze sich gebärden läßt".³ Wegen H.Manns Gesellschaftspessimismus und Bewußtsein der Ohnmacht entstanden nur negative Romane. Keine Alternative und

Ausweg aus der Welt werden angeboten. Sie waren alle 'Geschichten des Versagens.'⁴ Das war zu der Zeit, eine fast gewünschte Position, denn "indessen, das Bewußtsein, mehr wert zu sein als diese Menschen (Bürger) erleichtert die Mühe des Abblicks."⁵ H.Manns Überlegenheit den Bürgern und Künstlern gegenüber, sein Unbeteiligtsein und Isolation sind in diesem Satz enthalten.

Am Beispiel Flauberts erkennt er die Undurchführbarkeit eines Ästhetenlebens. "Die Kunst hat ihn zu blasiert gemacht, daß er nicht mehr aus dem Zimmer gehen mag, und so hellnerwig, daß er keine Gesellschaft aussucht, ohne die Unzartheit und Dummheit des Wirklichen zu erliegen, zu weinen oder Streit anzufangen. Jeder Zwang, zu handeln, erregt ihn Lebensüberdruß. Das Menschliche war grotesk und unsauber, nur der Dichter veredelt, sieht es."⁶ 1905 versteht er die ganze Untauglichkeit und Vereinsamung seines Dichterlebens und im gleichen Aufsatz wendet er sich Georg Sand zu. Georg Sands Grundthese 'Die Kunst hat dem Leben zu dienen.'⁷ half H.Mann als Wegbereiter dann später für die Konzipierung des Romans 'Die Kleine Stadt'.

Die zwei Romane dieser Phase sind die ersten positiven Romane H.Manns in dieser Schaffensperiode. Das entstand dadurch, daß H.Mann sich erstens nicht nur als Dichter, sondern auch als 'Bürger' empfindet und zum zweiten stellt er das menschliche Volk und nicht mehr die unmenschlichen Ästheten und "Bürger" dar.

Wir schon angeführt erreicht H.Mann den Wendepunkt dieser Schaffensperiode mit seinem Roman 'Zwischen den Rassen'. Das grundsätzliche Problem des Dualismus von Macht und Geist liegt diesem Roman zugrunde. Im Roman wird die Unmöglichkeit der romantisch-individualistischen Flucht aus der Gesellschaft an den Figures Lolas und Arnolds dargestellt und eine Alternative zu dieser Lebenshaltung wird dargeboten. Die Suche nach einem festen sozio-politischen und literarischen Standpunkt, welcher H.Mann nur zögernd in 'Zwischen den Rassen' anklingen läßt, wird in 'Der kleinen Stadt' konkretisiert. 'Die kleine Stadt' ist H.Manns Bekenntnis zur gesellschaftskritischen und führenden Rolle des Künstlers in der Wendung zur Demokratie.

Dem Einfluß Frankreichs muß in dieser Phase besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Aber diesmal ist es nicht nur ein literarischer Einfluß, vielmehr wird hier der politische Einfluß betont. Weder in Deutschland noch in seinem früheren 'Heimatland' Italien konnte H.Mann in diesen Jahren eine geistige Heimat finden. Deutschland mit seinen großen Intellektuellen und Einzelpersönlichkeiten, mit seinem passiven Volk und Italien mit ihrer naiven Animalität und Sinnlichkeit werden abgelehnt. Die Synthese Europas findet H.Mann in Frankreich. "Alle großen Franzosen sind, wie ihre Rasse, im Gleichgewicht zwischen ihrer sinnlichen Intensität und dem Eifer und der Klarheit ihres Geistes."⁸ Seine Aversion gegen Deutschland führt zu seiner Anlehnung an Frankreich.

H.Mann verachtet das passive deutsche Volk, das nicht die Stärke oder Kraft hatte, sich gegen die Herrschenden aufzulehnen. "Aber Massen, die nichts wollen, verdienen Führer, die nichts können besonders nicht voraussehen."⁹ Dagegen verehrt er das französische Volk: "Sie haben es leicht gehabt, die Literaten Frankreichs, die von Rousseau bis Zola, der bestehenden Macht entgegentraten: sie hatten ein Volk."¹⁰ An H.Schikele schrieb H.Mann 1907: "In Deutschland Politik ist höchstens für einen gebildeten Menschen Platz...."¹¹ Seinen Mitbürgern schenkt er nach wie vor kein Vertrauen: "...mein Zugehörigkeitsgefühl zu diesem Volk ist nicht groß genug. Meine wirkliche Tragik (...) ist eben, daß ich Deutsch schreiben muß. Welche Wirkungen versäume ich, die in Frankreich möglich gewesen wären."¹² H.Mann machte das unwissende, passive deutsche Volk für seine Wirkungslosigkeit in diesen Jahren verantwortlich. Das subjektive Problem der Zugehörigkeit das Problem von dem 'Alleinstehen zwischen zwei Rassen' bildet die Grundlage seines Romans 'Zwischen den Rassen'.

1. Die autobiographische Erklärung zu H.Manns Evolution als engagierter Dichter.

Der Roman 'Zwischen den Rassen' ist im Grunde eine autobiographische Aussage H.Manns über seine literarische Evolution. Mit diesem Roman klingt sein radikal individua-

listisches Denken ab und die Aufnahme neuer, gesellschaftlich politischer Positionen wird eingeleitet. Der Roman ist die letzte Stufe auf dem Weg vom Individualismus zur Demokratie. Das Humanitätsprinzip und die soziale Gerechtigkeit werden im Roman als höchste Ziele anerkannt. Arnold äußert sich darüber: "Ich wäre mit Freuden ein Bürger des neuen Staates! Welcher Genuß des Gewissens: nicht länger den Anteil derer mitzuessen, die vergeblich arbeiten! Und welcher Zuwachs an Würde im Menschengeschlecht, wenn es sich vor keinen schwindelhaften Größen mehr bücken wird, vor dem Zufall des Eigentums sowenig wie vor dem Geburt!"(ZR S. 100). Es kommt in diesem Roman auf die Schilderung und Darlegung persönlicher Idealen an und es soll nicht nur eine Schilderung bestimmter gesellschaftlicher Phänomene sein. Dies ist der 'persönlichste' Roman dieser Periode. H.Mann weist selber darauf hin, daß man ihn in der Figur der Hauptprotagonistin Lola erkennen kann (Man würde auch meinen, daß H.Mann in der Figur des Ästheten und Träumers Arnold vertreten ist). An Ines Schmied schrieb er 1905: "Was ich jetzt zu schreiben vorhabe, resümiert die ganze Geschichte. Ich übersetze mich darin ins Weibliche (Flaubert-Madame Bovary)...." ¹² Dieser Roman steht zwischen dem Individuums-Roman und dem Gemeinschafts-Roman und enthält Züge von beiden. Noch tragen Individuen die Handlung des Romans, aber andererseits streben diese Individuen zur Zugehörigkeit zum Volk, zur Demokratie. Die Beweggründe des Romans bilden

Das 'Alleinstehen zwischen zwei Rassen' gehört zum ganzen subjektiven Problembereich H.Manns.¹³ (Das südliche von der Mutter, das nordliche vom Vater). Kindheitserlebnisse der Mutter Julia Mann sind im Roman eingegangen. H.Mann wollte weder die große Einzelpersönlichkeit des Norden sein, noch wollte er die Animalität und naive Sinnlichkeit des Südens sich zu eigen machen. Die italienische Gesellschaft charakterisiert H.Mann als "kritisch, schwächlich, unwissend, hoffnungslos zurück".¹⁴ In Roman erklärt Arnold die Stellung H.Mann dieser Gesellschaft gegenüber: "Gebüht haben sie ein für alle Male zur Zeit der Renaissance, als es galt, jung zu sein, für Freiheit, Liebe, Schönheit zu schwärmen. Darüber kamen sie nie hinaus. Nie konnten sie sich moralisch spalten und vertiefen. Von unserer neuen Kultur geht nur die Technik sie an, nicht das Sittliche." (ZR.S.248)

In einem Brief an H.Mann meinte Th.Mann daß, 'Zwischen den Rassen' "das ist soviel wie 'Über den Rassen', und da die 'Rasse schließlich nur ein Symbol und Darstellungsmittel ist, so läuft es hinaus auf ein 'Über der Welt.'"¹⁵ Gerade darin liegt der Sinn des Romans, nicht für dies oder jenes Land zu entscheiden nicht für Geist gegen Sinnlichkeit, nicht für Individuum gegen Gemeinschaft, sondern eine ideale Synthese herstellen, daß nicht einem Land oder Volk gehören kann. Doch bei H.Mann gehört es einem Land: Frankreich, wo eine ideale Zusammenstellung und Verwirklichung von Menschlichkeit,

Polaritäten: Individuum und Volk, Nord (Deutschland- Arnold) und Süd (Italien- Pardi), Geist (Arnold) und Sinnlichkeit (Pardi) Brutalität und Zärtlichkeit, Einsamkeit und Gemeinschaft. Lola ist das verbindende Element, das die Synthese zwischen diesen Kontrasten bewirken soll und dadurch ein ideales Gesellschaftsbild entwerfen soll.

Lola stammt aus zwei Rassen: aus Südamerika (Mutter) und Deutschland (Vater). Nirgends findet sie eine Gemeinschaft, zu der sie sich als zugehörig empfinden könnte, weder im Norden noch im Süden. "Hier bin ich nicht heimisch geworden: und das was meine Heimat war, habe ich vergessen. Wohin gehöre ich denn?" (ZR.S. 26) Sie verachtet beide Gesellschaften und kann sich weder an diese noch an die andere anschließen. Sie stellt beide gegeneinander und verurteilt sie gleichermaßen: "Alle waren aus einem Blut; und wie gleichmäßig schritten und sich kleideten, war sicher, meinte Lola, auch die Art, zu denken und zu lieben, bis alle dieselbe. Lola gedachte den Menschen im Norden, die sie verlassen hatte, wie an Sonderlinge, von denen jeder seinen kleinen verrückten Kreis lief....Hier ließ sich keiner aus der Masse reißen: er wäre verloren und sinnlos gewesen." (ZR.S. 156) Im Roman wird nach einer Gesellschaft gestrebt wo Einzelne zusammen mit dem Volk als Teil/einer Gesamtheit existieren können. In "Zwischen den Rassen" wird es nur angedeutet. Erst in der 'Kleinen Stadt' kommt es zu einer Verwirklichung dieses Ideals, (Belotti und die Bewohner der Kleinstadt).

Liebe, Geist und Tat sich vollzogen hat.

In der Figur Conte Pardi beschreibt H. Mann auch einen politischen Typus: den Faschisten. Pardi, treibt nach H. Mann "den Nation- Typus auf die Spitze." ¹⁶ 1943 sagt er dazu: er habe ihn unbewußt geschildert: "Ich hatte nur Fühlung für die Erscheinungen". ¹⁷ Pardi und Arnold stehen für die zwei entgegengesetzten Eigenschaften Lolas: Einsamkeit und Liebe. In der Figur Arnold wird die Trennung vom Leben und Kunst verdeutlicht, welche er dann in der Wendung zur Gemeinschafts-
liebe, zur Demokratie (unter dem Einfluß der Ideale der französischen Revolution) zu überwinden versucht. Bei ihm bleibt aber vorläufig das Geistige fern von dem 'Leben'. Lola und Arnold sind nicht Gesellschaftsmenschen wie Pardi, sie sind Einsamen; Lola sieht sich "wie sie als Seele ist und lebt unter Seelen." (ZR.S. 82) In ihr aber verkörpert sich der Glaube, daß man die Menschheit lieben könne, "nur ist es eine unbestimmte Menschheit, seelenartig, die vielleicht überall, nur nicht gerade dort zu finden ist, wo man selbst lebt." (ZR.S.3

Arnold, der in Pardi seinen "geborenen Widersacher, den reinen Tatmensch" (ZR.S. 116) erkennt, ist auch auf seine Weise unkräftig, ist der Tat nicht gewachsen, man könnte fast von seiner Untauglichkeit sprechen. "Ich bin, sobald ich es wage, zu handeln, noch immer Enttäuschungen ausgesetzt, denn ich habe immer noch die uninteressierten Ideale eines Zwanzig-jährigen, sein ungebundenes Denken, nicht spezialisiert, und

rein spielerisch, zusammen mit dem theoretischen Pessimismus derer, die am Leben noch nicht tätigen Anteil nahmen und bisher nirgends eingereicht sind...."18 Das gilt gleichermaßen für Flaubert, wie auch für H.Mann in diesen Jahren des Übergangs. Wenn man von den autobiographischen Zügen des Romans 'Zwischen den Rassen' spricht, so kann man den Flaubert-Essay auch heranziehen, denn sie wird in viel größerem Maße als der Roman für die Autobiographie H.Manns gehalten. G.Benn sah darin "...ein einziger großer dramatischer Monolog H.Manns über sich und seine inneren Gewalten!" 19 In Arnolds Beziehung zu Italien sind auch autobiographische Züge erkennbar. "Ich fand nach Italien;- und da war mir's, als hätte ich nach Haus gefunden....Ich erkannte mich selbst in den Bildern, die alle auf Größe und Lust aus sind, in den Landschaften der Helden, worin keine Träne lange hängenbleibt, in dem ewig jünglinghaften Volk". (ZR.S. 106) Und später ein bißchen älter geworden, konnte er nicht mehr die gleiche Vertrautheit zu Italien, zum italienischen Volk hervorbringen: "Ich gehe noch hin, weil ich Erinnerungen und Gewohnheiten habe; aber mir ist, als hätte ich im geheimen immer ein wenig Verachtung bewahrt für die schwungvolle Sinnlichkeit dort unten."20 (ZR.S.107

man
Die Anerkennung Arnolds wie auch H.Manns, daß /als Träumer und Ästheten man zur Untätigkeit und Isolation verdammt ist, zwingt Arnold zur Tat. Die Tat wird im Roman durch die Liebe zu Lola erzeugt. Der mächtige Antrieb zur Liebe befähigt den Träumer

Arnold zur Tat gegen Pardi. Der Sieg Arnold ist als der Sieg der echten Liebe und Menschenswert, gegen Genuß und Brutalität. Und dadurch entsteht auch die Synthese von Geist und Tat. Lola, obwohl sie sich geistig zu Arnold verbunden fühlt, kann ihn dennoch nicht akzeptieren, bis er sich nicht als tatkräftig bewiesen hat.

Lola und Arnold versuchen ihre Einsamkeit und Individualität durch die Schöpfung einer neuen menschlichen Gemeinschaft hinwegzukommen. "Lola atmete tiefer in dieser bewegten Luft: bewegt von der ungeheueren Güte der Demokratie, der Kraft Würde zu erwecken, Menschlichkeit zu reifen, Frieden zu verbreiten. Sie fühlte es wie eine Hand, die befreien wollte: auch sie. Allen Volk sollte sie gleich werden, sollte erlöst sein.... Sie war keine Fremde; sie war eine Frau wie die anderen...." (ZR.S. 301) Nicht in Deutschland oder Italien findet Lola endlich eine Heimat, sondern in der Demokratie.

Lola und Arnold finden Deutschland wiederwärtig. Sie verachten den Materialismus, "die laute Anbetung der Kraft, die Unterworfenheit unter Ungerechtigkeiten, längst durchschaute Rückständigkeiten; das prahlische Verleugnen von Güte und Menschlichkeit als von geschlichten Beweggründe:....Alles dies um so gewaltsamer, je weniger es angeborn. Sich den Schnurrbart katerhaft drohend hinaufbinden und schreien: "Macht geht vor Recht!" Das klingt grundfalsch. Ein Volk das für diesen

Grundsatz geboren ist, spricht ihn nicht aus; trägt auch keinen solchen Schnurrbart. Es muß eine ungesunde Entwicklung sein....ⁿ²¹

Lola fühlt sich von Deutschland abgestoßen und einsam und heiratet Pardi. Aber Pardi Herrschsucht: "Ich bin der Herr!" (ZR.S. 210), seine Brutalität und Rohheit, sein Gesellschaftsleben und seine Sinnlichkeit ("Sie sind eine männliche Dirne" (ZR. S. 183) erträgt Lola nicht mehr. "Ich wußte er sei brutal, ein Lump und der Gerechtigkeit unfähig. Verklärt beinahe durchgeistigt ward das alles durch eine Art Heldentum: durch eine großartige Eitelkeit und die Bereitschaft, für jedes Nichts mit seiner ganzen Persönlichkeit einzustehen:...er ist mir verächtlich geworden." (ZR.S. 214). Sie wendet sich von Pardi ab und sucht nochmals eine Heimat, welche sie mit Arnold, nachdem er zur Tat gezwungen wurde, findet. Ihre theoretischen Maximen und Ideale von Menschlichkeit, Liebe, Gemeinschaft scheinen durch ihr Verhältnis zueinander befestigt. Arnold strebt wie Lola nach dem Gemeinschaftsgefühl. "Ich glaube an Ideen, an Ideale: glaube unabhängig von meinen Erfahrungen. Die anständigen Menschen meiner Bekanntschaft kann ich an den Fingern herzählen; das Wort 'Menschheit' aber feuchtet mir... Welche Berechtigung hat der 'Held', der an kein Volk denkt? Die nackte Pflege der eigenen Persönlichkeit macht mir peinlich Gefühle.... Vielleicht ist mein romanischer Einschlag zu stark, als daß ich diesen auf den Gipfel getriebenen Kultus der Individualität billigen könnte....Ich sehne mich nach dem

Gegenteil: nach Gemeinschaftsgefühl." (ZR.S. 32)

Als sie von Isolation zur Gemeinschaft übergehen, so verändert auch ihr Verhältnis zur Kunst. Arnold war die Kunst 'die Verherrlichung des Ichs.' (ZR.S. 257) In Arnold und Lola merkt man die Eigenschaften der Ästheten, nur nicht extrem hervorgebracht, denn im Gegensatz zu den früheren Ästheten Manns gibt es bei Lola und Arnold das Bewußtsein der Unzulänglichkeit ihrer ästhetischen und gesellschaftlichen Lebens. Ihre Isolation in Deutschland versucht die "internationale" Lola (ZR.S. 29) anfangs durch die Kunst zu überwinden. Die "Wahlheimat" war in ihrer Kunst zu finden (ZR.S.67) Allmählich erkennt sie aber die Unfruchtbarkeit ihrer Einsamkeit und daher ihrer Kunst ("Die Kunst macht einsam" (ZR.S. 92)) Und wendet sich davon ab. Die Kunst sollte Mittel zur Gemeinschaft sein und soll nicht zur Abschließung von der Gesellschaft führen. Durch sie lernt H.Mann auch sein neues Verhältnis zur Kunst zu behaupten. Wie auch durch Flaubert. Flaubert und Georg Sand waren zwei Möglichkeiten der künstlerischen Existenz. "Flaubert behauptet das reine Künstlertum eine Madarinenstellung außerhalb der Klassen. Georg Sand weiß es besser: 'Es gibt keine absoluten Literaten'.²² Und ähnliches erkennt Arnold. Arnold begreift, "daß Einsamkeit unfruchtbar ist. Der Stolz auf das Ich ist wenig. Das Aufgehen in andere Schicksale erst macht große Dichter, das Ablegen des eigenen: die Liebe. Erst mit Lieben beginnt Dichten." (ZR.S. 260

Arnold und Flaubert, Arnold und H. Mann: und aus seiner künstlerischen und gesellschaftlichen Vereinsamung tritt der Dichter hervor.

Trotz aller inhaltlichen Größe, existieren im Roman viele Widersprüche, die nicht übersehen werden können. K. Schröter macht den Leser darauf aufmerksam, Lola bekennt sich zur Menschlichkeit, zur Menschenliebe, aber gleichzeitig empfindet sie einen großen Haß, eine Mordlust ihrem Mann gegenüber. Daraus kann man erschließen, daß es nicht die Intention des Textes war, große, aufgeklärte Menschen aufzustellen, sondern nur Menschen, die 'menschlicher' sein wollten. Und 'menschlich' heißt mit Gut und Böse. Schröter meint, daß dieser Zwiespalt in Lolas Gedanken erweist, daß in dem Roman "Individualismus und demokratisches Empfinden unvermittelt, ja widersprüchlich nebeneinander" stehen.²³ Das stimmt allerdings, denn diese Widersprüchlichkeit steht in unmittelbarem Zusammenhang mit H. Manns persönlicher Krise in diesen Jahren. "Zwischen den Rassen" steht zwischen seiner "Verehrung des Individuums" und seinem Bekenntnis zur Demokratie.

'Zwischen den Rassen' erklärt die Polarität von Geist und Tat für überwindbar. In dem nächsten Roman 'Die kleine Stadt' hat H. Mann dieses Ideal fortgesetzt und konkretisiert. Es kommt in diesem Roman im politischen, sozialen und kulturellen Bereich zu der idealen gewünschte Synthese von Geist und Tat.

Ehtäusche' beim Anblick seines Volks fragt Arnold: "Wie können Kulturmenschen, wie kann Geist eine Macht ertragen, die nicht vom Geiste ist!" (ZR.S. 100) Dieser passive Fragende findet am Ende in seiner Liebe zu Lola und in dem Gemeinschaftsgefühl die ideale Synthese.

2. Anlehnung an Frankreich: von literarischem zu politischem Einfluß Frankreichs.

Die Anlehnung an Frankreich ist durch H.Manns Abwendung von Nietzsche und Hinwendung zu Rousseau zu erklären. Im Grunde bedeutet es die radikale Verneinung der deutschen kulturellen und politischen Tradition. In dem Flaubert-Essay kommt die Verehrung Rousseaus zum Ausdruck, aber 1910 wird es mit dem 'Geist und Tat' Aufsatz endgültig befestigt. Die lebenslängliche Beschäftigung H.Manns mit der 'großen freiheitlichen historischen Tradition' Frankreichs nimmt 1905 seinen Anfang.²⁴ Die Gegenüberstellung der Literatur und Gesellschaft Deutschlands und der Frankreichs ist für H.Manns Werk grundlegend. Ab 1905 kommt es auch zu einer politischen Gegenüberstellung: (Napoleon- Wilhelm II). Arnold erklärt seine Position: "Ich bewundere den Kaiser nicht. Viel eher den General Bonaparte, da er ein strenger Befreier, durch entzückt erwachende Länder stürmte. Damals krönte ihn ein Ideal.." (ZR.S. 258) Arnold verachtet die Deutschen nicht nur als soziale und künstlerische Wesen, sondern auch als politische Wesen. Er meint, sie seien politisch rückständig.

Geist ohne Tat oder umgekehrt, beide sind nicht wünschenswert. Der geistige Mensch des Nordens, erkennt seine Schwachheit und gelänge er zur Macht ohne dessen würdig zu sein, so ist er als Mensch schon zum Scheitern bestimmt. "Viel schlimmer als unsere Ohnmacht ist's, wenn wir zufällig zur Macht gelangen. Der Schwache kommt dann in Gefahr, die Heerschaft über seine Nerven zu verlieren; die abscheulichsten Triebe des primitiven Menschen werden wieder in ihm herauf dürfen. Denken Sie an die neurasthenischen Könige von jetzt, an ihre Rückfälle in blöde Tyrannei, an ihre Sucht, weheloses Wild niederzuznallen, an ihre Gier nach dem kriegerischen Gepränge der Stärken...Kein Mensch kann verächtlicher sein als solch ein Schwacher, der sein Geist und die Menschlichkeit, für die er ausgestattet und denen er verpflichtet wäre, verleugnet und sich zu den Starken und Hohen schlägt."(ZR.S.88)

Der Träumer und Schwacher Arnold sehnt sich nach einer Zugehörigkeit zu einem Volk, das die Revolution 1789 herbeigeführt hat. "Dies Jahr war da. Diese arkadische Verbrüderungsfest ist gefeiert worden. Sein Gedächtnis ist unser Trost. Seit diesem Ausbruch des Bessern im Menschen ist alles möglich... (ZR.S. 101) Diese Revolution wird als das politische Ideal gesehen und die Vollkommungsfähigkeit der Menschen wird durch sie ermöglicht.

Die Hinwendung zu der Revolution und zu Rousseau als der Literat der Revolution bedeutet gleichzeitig die Ablehnung des

Nihilismus. In den früheren Romane ist auf Nietzsche hingewiesen worden ('Jagd nach Liebe', 'Die Göttinnen'), aber damals stand H.Mann noch stark unter dem Einfluß des Nihilismus und obwohl es nicht als Ideal dargestellt wird bildet es einen großen Teil H.Manns kulturkritischer Ansichten. Erst in 'Zwischen den Rassen' kommt es zu einer Ablehnung. Hier stellt der Verfasser einerseits Nietzsche (durch ein Mädchen Tina) und andererseits Rousseau (durch Arnold) gegeneinander und es wird klar wofür sich H.Mann entscheidet. Der Rassismus- Gedanke stammte einem falsch verstandenen Übermensch-Gedanke, welche Arnold und Lola abscheulich finden." "...man wird die falsche Humanität los sein und endlich zur zweifachen Justiz den Mut haben- einer für Weiße, einer für Schwarze, einer für Herren, einer für die Umstürzler."(ZR.S. 99) Der Rousseau-Mensch Arnold wendet sich dagegen, aber das unreifes Kind Tina meint: "Ich finde es fein. Hast du nicht gehört, daß wir jenseits von Gut und Böse sind? Ich schwärme für Herrenmoral".(ZR.S.99) Überhaupt die Tatsache, daß ein Mensch wie Tina sich für diesen Nihilismus entscheidet erklärt H.Mann Stellung zum Nietzischismus.

Wenn H.Mann jetzt Nihilismus ablehnt, so lehnt er auch die Position des Ästheten Flauberts ab. Er steht jetzt der Position George Sands nah, die auch in der Revolution ein 'arkadisches Verbrüderungsfest' vermutet. George Sand und nicht Flaubert, denn: "Flaubert war berühmt, war dabei ohne Feierlichkeit und hilfsbereit, ein guter Mann, und schuf doch um sich her weder

Bewegung noch Wärme. Gealtert, war er nicht einmal ehrwürdig. Denn der Ästhet hat kein Alter.²⁵ Die 'Macht der Menschlichkeit' Georg Sands macht ihr Dichten groß. E.Mann schreibt jetzt unter dem Einfluß der französischen politischen Dichter. Er will nicht mehr aus der Gesellschaft entkommen ('Die Göttinnen'), sondern er versucht jetzt bewußt durch die Literatur auf die Gesellschaft einzuwirken. Dafür holt er sich Stoff aus der Geschichte, aber nicht mehr wie am Anfang bei der 'Göttinnen'-Trilogie, wo er die Renaissance und die Antike als Zufluchtsorte gewählt hatte, sondern jetzt stützt seine Arbeit auf ein Ereignis, das exemplarisch für die ganze Menschheit war: Die Revolution im Jahre 1789 ('Die Kleine Stadt'). Und das 'Historische ist kein Mittel (nur) zur Kunst, sondern eine zum Menschlichen....'²⁶

In seinem 1910 Aufsatz 'Geist und Tat' entwickelt E.Mann sein Ideal der Synthese von Kunst und Politik. Ausgehend von Rousseau entwirft er das Ideal eines Volks und die Rolle des Geistigen in der Gesellschaft. Er schätzt das französische Volk, weil es der Menschheit eine Revolution gegeben hat. Die Franzosen hatten 'den Traum eines Dichters (Rousseau)' verwirklicht.²⁷ Dagegen stellt er das Volk Deutschlands dar. Was will es: "Nicht Freiheit: nur Lebenkönnen. Nicht Menschenwürde: nur Lebenkönnen!"²⁸ Die Geistigen Deutschlands sollten in Rousseau das Vorbild eines Schriftstellers anerkennen, der sein Volk zur Menschenliebe, Freiheit und Menschlichkeit führt.

konnte. Die 'großen' Männer Deutschlands aber tun, als hätten sie hinter sich, wofür die anderer geblüet haben, und maßen sich die Miene der Übersättigung an, obwohl sie niemals weder kämpften noch genossen hatten."²⁹ Das Negative des deutschen Volkes und Geistigen stellt er dem Größen des französischen Volks und der Dichter gegenüber. Das war auch, warum Th.Mann eines der wirkungsmächtigsten Schlagschimpfwörter gegen H.Mann geprägt hatte: 'Zivilisationsliterat'. Th.Mann äußert sich in seinen 'Betrachtungen eines Unpolitischen' gegen das Ideal der französischen Demokratie. Er fühlt sich persönlich in dem Zola-Essay von 1915 angegriffen. "Der politische Geist als demokratische Aufklärung und 'menschlich Zivilisation' ist nicht nur psychisch widerdeutsch; er ist mit Notwendigkeit auch politisch deutschfeindlich, wo immer walte.... Nie wird er (der deutsch Mensch) unter dem 'Leben' die Gesellschaft verstehen, nie das soziale Leben dem moralischen, dem inneren Erlebnis überordnen....Das Ich und die Welt sind die Gegenstände unseres Dichtens, nicht die Rolle, welche ein Ich sich in der Gesellschaft spielen sieht, und nicht die mathematisch-rationalisierte Gesellschaftswelt, die den Gegenstand des französischen Romans und Theaters bildet....Die Politsierung des Geistes, wie der Zivilisationsliterat sie meint, stößt hier auf den tiefsten....Widerstand, denn die Überzeugung, daß sowohl die Politik wie der Geist dabei vor die Hunde kommen....³⁰ ist hier elementar....." Diese reaktionäre Gesinnung war in

Deutschland zu der Zeit üblich und machte H. Mann zu einem 'radikalen' Dichter, obwohl er niemals radikal im Sinne von einem politischen Radikalismus war.

Die Synthese von Kunst, Freiheit und Menschlichkeit, die H. Mann in seinem Aufsatz 'Geist und Tat' dargestellt hatte, wurde schon 1909 in der 'Kleinen Stadt' zum Ausdruck gebracht. In 'Geist und Tat' sieht man nur eine weitere theoretische Bestätigung dieser idealen Synthese. Was in der 'Kleinen Stadt' geäußert wird und zum Leitgedanke bei H. Mann wird, ist folgendes: "daß die autonome Kunst die Erziehung des Menschen dient."³¹ Die Grundthese H. Mann ab 1905 unter dem Einfluß französischer politischer und literarischer Gedanken ist, daß 'Literatur und Politik, die beiden zum Gegenstand den Menschen haben, sind nicht zu trennen...."³² In dem französischen Volk erkennt er 'Ein Volk, ein ganzes Volk, das sein zeitliches Leben abkürzt, aus Liebe zum ewigen.'³³ Er wünscht sich auch ein solche Volk, eine solche Leserschaft wie Zola und Balzac es hatten: "...sie alle haben das Glück gekannt, sich nicht stumm und ohne Arme zu fühlen, von einem Volk, dem der Geist nicht nur ein überirdisches und belangloses Spiel ist, auf eine Tribüne gehoben zu werden, ihr Wort die Dinge bewegen zu sehen, den Geist in Welt und Tat verwandelt zu sehen."³⁴ Es geht also um die Synthese von Politik und Literatur, wobei der Schriftsteller als Führer auftreten und soll eingreifen

soll im Sinne Rousseaus und Zelas.

3. Die politische Utopie

Der politische Roman, der bei H.Mann seinen Anfang mit 'Professor Unrat' nahm wird in der 'Kleinen Stadt' weiterentwickelt. Während H.Mann in 'Professor Unrat' die Negativität des existierenden Gesellschaftssystems unter Kaiser Wilhelm II schilderte, stellt er in der 'Kleinen Stadt' eine fiktive ideale Gesellschaft, eine politische und soziale Utopie dar.

Literaturtheoretisch hat H.Mann auch einen Gesinnungswandel erlebt. Er meint 'Der Roman soll nicht nur schildern, er soll bessern.'³⁵

Der Umschwung H.Manns von einem passiven Standpunkt als Beobachter der gesellschaftlichen Prozesse zum politischen Bewußtsein wird endgültig in diesem Roman vollzogen. Dieser Gesinnungswandel drückte sich durch eine optimistische Haltung zur sozialen Änderung aus. Nicht mehr bilden der Bürgerhaß, der passive Gesellschaftsabscheu und die Verneinung der Gesellschaft sowie die Isolation des Künstlers innerhalb einer kapitalistischen Gesellschaft die Basis dieses Romans. Das demokratische Gesellschaftsbild bildet die Grundlage der Handlung im Roman. Die Ideale der Menschlichkeit und Brüderlichkeit sind darin enthalten. Im Laufe des Geschehens wird die Möglichkeit der Verwirklichung des Ideals geschildert. Die menschliche und politische Emanzipation nähern einander und liefern ein Bild der idealen Systems.

In einem Briefentwurf vom Oktober 1907 skizzierte H. Mann die ästhetischen und politischen Anliegen seines neuen Romans: "Ich....glaube, daß in diesem demokratischen Zeitalter nur Jemand, dem am endgültigen Sieg der Demokratie gelegen ist, wirkliche Schönheit hervorbringen kann."³⁶ Seine Wendung zur Demokratie versucht er anhand der 'Kleinen Stadt' anschaulich zu machen. H. Mann verzichtet diesmal auch auf den Typus seiner bisherigen dekadenten und tyrannischen Helden, die durch eine krasse Negativität charakterisiert wurden. Überhaupt würde man meinen, daß es in diesem Roman keine Hauptfigur gibt. 1911 schrieb H. Mann: "Früher brauchte ich in meinen Romanen ein empfindendes Einzelwesen, um es einer unzulänglichen Welt entgegensetzen. Zuletzt gefiel es mir zum Träger meiner Empfindungsformen ein Volk zu machen, eine Gemeinschaft von Durchschnittsmenschen."³⁷ Das ganze Volk ist der 'Held' und die individuellen Charaktere sind höchstens als Nebenfiguren zu erkennen. Das 'Volk' ist in den Romanen H. Manns nicht mit dem Proletariat gleichzusetzen; damit wird hier die ganze Bevölkerung gemeint. Bewußt setzt er dem "Bürger" mit den "Volk" nicht gleich und 1915 erklärt H. Mann den Unterschied zwischen "Bürger" und "Volk". Die Menschheit ist eingeteilt "in solche, die an die Macht glauben, und andere, die das Glück wollen. Diese bilden das Volk, jene sind Bürger."³⁸

'Die Kleine Stadt' ist der zweite Roman H. Manns, dessen Handlung völlig außerhalb Deutschlands spielt. Der erste war

'Die Göttinnen', in dem der Autor einen 'Tempel' für das Ideal des Individuums errichtet hat. "Schon in 'Der Jagd nach Liebe' machte ich das individualistische Ideal der Herzogin von Assy Bankrott, in 'Professor Unrat' wird der Tyrann und Verbrecher zersetzt durch den Drang, ein anderes Wesen in seine Einsamkeit zu ziehen... Dann ist die 'Kleine Stadt' der Triumph der Liebe, ins Große gerechnet, als Demokratie, als Abdankung des Geistes sogar, zu Gunsten der Menschlichkeit." ³⁹ Absichtlich findet die Handlung des Romans in einer kleinen italienischen Stadt statt, denn H. Mann fand " ..die Wärme der Demokratie, ...ein(en) Glaube an die Menschheit..." und eine entsprechende Kunstauffassung in Deutschland nicht. ⁴⁰ Und in Deutschland sah er auch ein Volk, das nicht würdig war, Träger seiner Utopie zu werden. Es gab da ³¹kein großes Volk: nur große Männer." Arnold erkennt es auch und sehnt nach der Abschaffung dieses Phänomens: "Es wird keinen einsam leidenden Genius mehr geben, und keine darben Massen (wenn man von dem Weg, der dahinführt, nicht zurückschreckt). Der Paria der Höhe wird verschwunden sein mit denen der Tiefe." (ZR.S. 100) 1915 bekennt H. Mann in seinem Zola-Aufsatz, daß das Glück nur durch ein Gleichgewicht zu erlangen war: "Das Glück ist das Ergebnis des Gleichgewichts! Keine zu geistige Auslese, kein zu unwissendes Volk! Keine großen Männer! Sie sind eine soziale Gefahr, sind ein Ungeheuer, das Entsetzen der kleinen, deren Anteil er frisst. Die Demokratien arbeiten, austatt für große Männer, an menschlicher Größe." ⁴² In

Deutschland herrscht das Ideal des Übermenschentums, wovon sich H. Mann jetzt distanziert hatte, aber "sein (Deutschland) Menschentum (war) noch rückständig."⁴³ Dagegen beruhigt ihn das italienische Volk. Dazu äußerte er: "...das italienische Volk, das mich nicht versteht, und die geistig nur eine gleichmäßige, gutmütige Masse sind, habe ich lieber als Zuschauer als dort in Deutschland all die Einzelpersönlichkeiten, die sämtlich etwas bedeuten wollen, Alle untereinander Feind sind."⁴⁴ Dieser Auffassung entsprechend, läßt H. Mann Advokat Belotti im Roman sagen: "Sahen Sie schon je einen Staatsmann groß werden, ohne daß auch sein Land groß ward." (KS.S. 226)

'Die Kleine Stadt' ist die Vision einer idealen, harmonischen Sozialordnung. Daß dieses Ideal auch innerhalb einer bürgerlichen Gesellschaft mit all ihren Laster, Ehrgeiz und Klassenhaß existiert, daß ein Stück Menschlichkeit unter dem Schlechten existieren kann: Darin liegt der Sinn dieses Romans. In dem Flaubert-Aufsatz erkennt H. Mann Ähnliches: "Glaube an Menschen: Aber das Land ist echt und echt sind die Seelen. Nur die Kleider sind ausgelüftet."⁴⁵ 'Die Kleine Stadt' ist der Menschlichkeit und "der Ewigkeit des Geistes, die damals (1792) aufleuchtete" gewidmet.⁴⁶ Im Roman erkennt der Advokat Belotti am Ende: 'Was sind wir? Eine kleine Stadt. Was haben jene (Komödianten) und gebracht? Ein wenig Musik. Und dennoch hat^{en} wir uns begeistert, wir haben gekämpft, und wir sind ein Stück vorwärts gekommen in der Schule der Menschlichkeit.' (KS.S. 432).

Das ist der Schluß des Romans, das ist der Hauptgedanke und die Intention des Werks.

Kunst existiert nicht mehr getrennt vom Volk und sie ist auch nicht nur zur allgemeinen Menschenbeglückung da, sondern sie ist ein Werkzeug der Besserung, des Fortschritts. Dichtung und Politik sollen sich gegenseitig beeinflussen. Mit Hilfe einer Kunstform, versucht H. Mann diese Gedanken darzustellen. Bewußt hat der Autor diese Kunstform ausgewählt, denn sie soll seine Theorie unterstützen. Von höchster Bedeutung ist die kollektive Tat, geführt vom Volk. Bei einer Oper, wo jeder eine Rolle zu spielen hat unter der Leitung des Dirigenten (Geist), ist die Verwirklichung der Beziehung zwischen Geist und Tat zu erkennen. Deshalb ist das vereinigendes Element, das den Geist im Roman verkörpert, der Kapellmeister Dorlenghi eine der wichtigsten Figuren im Roman. Das Theater ist der symbolische Ausdruck der Vollständigkeit dieser Gesellschaft. Diese Vollständigkeit manifestiert sich durch Kunst. Der Anlaß zur Bewegung und Freiheitskampf in der Stadt wird von den Komödianten gegeben, die innerhalb der Handlung als Katalyster dienen. Am Anfang gibt es ein passives, unfreies Volk, dessen Klassenhaß und Freiheitswunsch unterdrückt bleibt. Durch Kunst wird Aktivität erzeugt. "Die Folgen ihrer Anwesenheit haben viele Augen geöffnet und viele Meinungen, die schwankten, befestigt." (KS.S.38) Im Opernhaus sind die Klassenunterschiede am deutlichsten zu betrachten. Die Spannungen werden durch die Schauplätze und durch die Meinungen der verschiedenen Klassen unter einem Dach

gebracht. Andererseits sieht man auch, unter dem Einfluß der Musik eine Vision: "Ein ganzes Volk hält sich umschlungen und verbrüdert sich." (KS.S. 174) Und tatsächlich geschieht es durch die Musik, nachdem das Volk die verschiedenen Stadien der politischen Entwicklung: Despotismus, Tyrannei, Anarchie, "Schrecken Herrschaft des Pöbels", Bürgerkrieg, Opportunismus und nach alledem das Ideal: 'Demokratie' durcherlebt hat. In der 'Kleinen Stadt' wird der ganze Handlungsverlauf des Romans in Analogie zur politischen Geschichte seit 1789 geführt. H. Mann sagte dazu: "Meine Schwierigkeit war, daß ich diesen Vorgang von hundert Jahren in wenigen Tagen zu drängen hatte. Die niedrigste Form des Menschentums mußte zusammenprallen mit seiner höchsten (wie es vielleicht 1791 und 92 wirklich geschehen ist), und zwar in Jemand aus der Masse, in ihr selbst und in ihren Führen."⁴⁷ Die Demokratie, die im Roman erzielt wurde, kann nicht als endgültiger politischer Sieg verstanden werden, "denn immer aufs neue wird die Menschheit Herren zu stürzen haben, wird der Geist sich messen müssen mit der Nacht." (KS.S. 220) Ewiger Frieden existiert nicht, es kommt darauf an, die Wichtigkeit der flüchtigen Erscheinung der Menschlichkeit zu erkennen. In dem Zola-Essay tritt dieselbe Meinung hervor: "Gleichwohl müssen wir kämpfen. Wir dürfen nicht zugeben, daß in weite und Ewigkeit zuletzt alles sich aufhebe, dürfen nicht im Schauen Verharren, und müssen kämpfen."⁴⁸

In dieser sozialen und politischen Auffassung H. Manns gibt es keinen Platz für den Übermenschen. Menschen, die das Ideal des Individuums in sich verkörpern (Garlinda) und aus Egoismus Nächstenliebe und Brüderlichkeit nicht verstehen (Don Taddeo) werden im Roman negiert. "Die Kleine Stadt" steht für eine große, "für eine durch Liebe geadelte Menschheit. Das Talent, der Geist selbst gibt hier kein Recht auf einsame Größe, sie verpflichtet zu dienen. Die egoistische Persönlichkeit wird bestraft in einer bösen kleinen Sängerin; in einem herrschüchtigen Priester dankt sie ab: der Geist findet zurück zu Menschentum."⁴⁹ Die 'Liebe', die im Roman verehrt wird, ist die konstruktive, schöpferische Liebe, die zur Solidarität und Menschlichkeit führt. Deswegen mußten auch Alba und Nello am Ende sterben. "Geistige Liebe ist hier die Wahrheit, geistige Liebe und der Tatwille des Geists in ihr schon beschlossen."⁵⁰ Das Individuum, das Mitglied einer Gruppe ist, wird hochgeschätzt. Die Dialekt zwischen Individuum und Gesellschaft, Soloist und Chor ist im Roman vorhanden. Advokat Belotti verkörpert den Weg vom Ich zum Wir, ohne dabei seine Individualität zu verlieren. Aus seinem Egoismus 'Das Volk bin ich' (KS.S. 141) kommt Menschenliebe. Liebe wird als die bewegende Kraft in der Entwicklung zum Menschlichkeit anerkannt, wie auch bei Arnold und Lola.

Im Roman verkörpert Camuzzi die politische Tatenlosigkeit, Savezzo ist der ehrgeizige Demagog und der Advokat Belotti ist ein "Pharisäer der Demokratie."⁵¹ Obwohl er oft eine lächerliche

Figur ist, trotzdem existiert in ihm nach H.Mann "etwas wie die Verkürzung eines großen Mannes," ⁵² weil er an die Tat und an den Fortschritt glaubt, den neuen Überzeugungen H.Manns entsprechend. Lola hätte von Belloti gesprochen, als sie meint: "Früher trieb starre Herrschsucht die Welt durch meine Visionen. Jetzt ist, was sie in Bewegung setzt, Liebe." (ZR.S.377)

Der Kampf um die Macht zwischen der reaktionären Kirche und dem 'Genie der Tat' Advokat Belotti wird in dem Augenblick gelöst, als der Priester Don Taddeo erkennt: "Liebt die Menschen, dann liebt ihr Gott!" (KS.S. 382) Ähnlich wie der Advokat überwindet Don Taddeo seinen Egoismus und predigt Nächstenliebe. Die wahre Christlichkeit, die Veneinung des Egoismus, die Überwindung des Selbst und des Klassenhasses vereinigen sich in der Wendung zur Demokratie. Don Taddeo erklärt es, in dem er sagt: "Wir haßten uns, wir befeindeten uns; jeder hielt sich für den Gerechten, und dadurch wurden wir eine Stadt von Ungerechten, die brennen mußte." (KS.S. 385).

Am Ende des Romans erkennt der Advokat Belotti: "Wir alle bleiben Sieger, da jeder sich selber besiegt hat und jeder entschlossen ist nur noch im Wettstreit des Guten mit den anderen zu kämpfen." (KS.S. 417) In diesen Worten Belottis wird das Wesen des Zivilisationsprozesses erreicht. Und im Roman 'Zwischen den Rassen' kommt der ähnliche Gedanke zum Ausdruck, wenn Arnold bekennt, das die echte Menschlichkeit

nur durch eine Synthese des Norden und Südens möglich wäre. "Im Begriffe, am Geist zugrunde zu gehen, wird die Menschheit des Nordens sich erneuern müssen durch die des Südens: durch ihre gesündere Animalität, die sie von den Verführungen und Lastern des Geistes bewahrt hat." (ZR.S. 248)

Der 'große' Mann der Stadt Advokat Belotti, der am Anfang über ein passives Volk als sein Führer stand, wird am Ende von einem eingreifenden und teilnehmenden Volk ausgewählt. Diese Rolle des Volks in dem öffentlichen Leben einer Kleinstadt bestätigt die Meinung H.Manns. Ein neues Verhältnis zum Leben wird angestrebt und erreicht. In 'Zwischen den Rassen' stand es: 'Ein Volk von Würde und Menschlichkeit ist ungerecht gegen seine Herren und befreit sich.' (ZR.S. 310) Das ist anders als in 'Professor Unrat', wo es keine Rettung zu geben scheint. Der Kampf um die menschliche Freiheit bildet die Grundlage dieser Phase in H.Manns Evolution.

Jedoch kann dieses 'Hohe Lied der Demokratie' die Anwendbarkeit dieser Vision nicht erklären.^{53.} H.Manns politisches Programm war nicht konkret genug, der Realität des damaligen Deutschlands zu dienen. Die deutsche Leserschaft konnte diese ideale, fast vorindustrielle Stadt zur Zeit der Erscheinung des Romans kaum ernstnehmen. Ferner liegt die Schwäche der 'Kleinen Stadt' darin, daß es dem Verfasser nicht gelungen ist, die ökonomische und politische Zugehörigkeit dieser Kleinstadt

zu einer Monarchie oder zu einer Republik anzudeuten.⁵⁴
Der Roman bleibt eine Utopie mit Maximen etwa wie Brüderlichkeit, Menschenliebe, Freiheit. Die Betonung auf der Liebe und Brüderlichkeit scheint das ganze politische Programm zu vereinfachend darzustellen und zu analysieren. Das ganze politische Programm und die eingreifende Rolle des Künstlers kommt einem esoterisch vor. Immerhin war der Roman zur Zeit seiner Erscheinung in Deutschland zu radikal für die meisten. Die Widerstände gegen die Tendenz des Buchs waren noch zu stark, um einen breiten Erfolg zuzulassen. Wenn man den Militarismus und Chauvinismus Deutschlands unter Kaiser Wilhelm II in Betracht zieht, versteht man auch schon, warum der Roman nicht erfolgreich war. Man versteht auch, warum H.Mann zögerte, die Handlung des Romans in Deutschland spielen zu lassen.

4. Von pessimistischer Grundhaltung zur optimistischen Weltanschauung

Diese Phase dient zur Bewältigung des Außenseitertums H.Manns. Nicht ohne Absicht enden beide Romane dieser Phase mit einem positiven Klang. Das steht im direkten Gegensatz zu den früheren Romanen, die alle 'Geschichten des Versagens' waren. Ab 1905 unter dem Einfluß der politischen Literaten Frankreichs gelang H.Mann zu einer optimistischen Weltanschauung. Die Hoffnung an Menschen, die Liebe zu dem Mitmenschen ist zum

erstmals in dieser Schaffensperiode hier zu erkennen. Früher verachtet H. Mann die Welt und die Bürger und es schien ihm keine Rettung oder keinen Ausweg aus der häßlichen Welt zu geben. Erst durch die Auseinandersetzung mit G. Sand; die "gründlich Optimistin" und später unter dem Einfluß Rousseaus u. Zolas gelangt H. Mann zu einer optimistischen Weltanschauung.

H. Mann knüpfte sich in dieser Phase an die französische Tradition an. Man begreift das auch im Sinne von einer Abwendung von Deutschland und von der deutschen Tradition. Aber man kann kein Zeitkritiker sein, ohne die eigene Realität miteinzubeziehen. Diese Phase war auch eine Flucht aus der deutschen Wirklichkeit; da kann er keine Alternative zu den Umständen im wilhelminischen Deutschland bieten. Eine optimistische Weltanschauung, aber ausschließlich unter Berücksichtigung französischer Zustände. Die letzte Aufgabe dieser Periode war die Bewältigung dieser Entfremdung von der deutschen Realität und der Ablehnung des eigenen Volks. Das erreichte H. Mann durch die Erkenntnis, daß man seine Zeit "lieben" muß und in der letzten Phase dieser Schaffenseinheit versucht er zum erstenmal nicht mehr distanziert, sondern eingreifend sich mit der deutschen Realität auseinanderzusetzen.

IV Gesellschaftskritik und Engagement des Dichters

Die vierzehn Jahre, die zwischen 'Im Schlaraffenland' (1900) und dem 'Untertan' (1914) liegen, repräsentieren den Wandel H. Manns von reinem Darsteller und Beobachter zum politischen und sozialen Analytiker des wilhelminischen Deutschlands. Zugleich repräsentieren sie auch H. Manns Versuch seine Isolation als Intellektuelle und Geistige zu überwinden. Mit seinem letzten und zugleich eindruckvollsten Roman aus dieser Schaffensperiode vollzog H. Mann den Übergang von einer ästhetisierenden wie auch konservativen Gesinnung zu einem gesellschaftskritischen, demokratischen Standpunkt. Man könnte den ersten Roman 'Im Schlaraffenland' höchstens als eine 'konservative' Satire bezeichnen. Dagegen könnte man die Meinung vertreten, daß er 'Untertan' eher eine 'radikale Auseinandersetzung' sei,¹ wo mittels der Satire und Parodie die Umschichtungen des wilhelminischen Zeitalters entlarvt werden. Die Parodie ist schon aus der Form des Romans zu erschließen, denn H. Mann hat den Roman in dem Vorbild des traditionellen Bildungsromans gestaltet, eine Gattung die er häufig in seinen Essays kritisiert hat, denn sie pflegte den 'Kult des Individualismus'.²

Mit der Vollendung der 'Kleinen Stadt' schrieb H. Mann im Jahre 1910: "Jetzt bin ich 39 Jahre alt und sehe hinter mir den Weg, der durch 6 Romane hindurch von der Behauptung des

Individualismus zur Verehrung der Demokratie geführt hat."³

Diese 'Verehrung der Demokratie' war der Anlaß dazu eine soziale und politische Utopie in der 'Kleinen Stadt' darzubieten. Sie bildet aber auch die Grundlage seines nächsten Romans 'Der Untertan'. Nur diesmal erscheint die Verehrung in Form einer bitteren Kritik gegen die existierenden bürgerlich-junkerlichen Machtverhältnisse innerhalb des Imperialismus des zweiten Reichs. Das Gesellschaftsbild in der 'Kleinen Stadt' zielt auf eine politische, moralische und geistige Erneuerung der bestehenden Verhältnisse. 'Der Untertan' ist eine Kritik eines Systems, dessen Mechanismus zwar noch funktioniert, das aber bereits ohne Lebensrecht und Zukunft ist.

1. Zerrspiegel eines Zeitalters: Kritik des deutschen Kaiserreichs

Bei der Betrachtung der Zeitgeschehnisse meinte H. Mann 1911: "Der Roman des Deutschen müßte geschrieben werden, die Zeit ist überreif für ihn."⁴ Diese beißende Satire (Der Untertan) ist die Darstellung einer politischen Entwicklung und eine Analyse der politisch-ökonomischen Zusammenhänge unter Kaiser Wilhelm II. "Ein Reich, das einzig auf Gewalt bestanden hat und nicht auf Freiheit, Gerechtigkeit und Wahrheit, ein Reich, in dem nur befohlen und gehorcht, verdient und ausgebeutet, des Menschen aber nie geachtet ward, kann nicht siegen, und zöge es aus mit übermenschlicher Macht. Die Macht

ist unnütz und hinfällig, wenn nur für sie gelebt worden ist und nicht für den Geist, der über ihr ist." ⁵ Dieses Urteil läßt H.Mann in dem Zola- Aufsatz über die Zeitgeschehnisse fallen. Und es ist auch für H.Mann und seine Zeit anwendbar.

Die Ziele des Kaiserreichs und die Vorbedingungen, die es ermöglichten den Imperialismus durchzusetzen waren: Beherrschung des Weltmarkts, Kolonialherrschaft, Macht- und Rüstungswettlauf, europäische Sendungsbewußtsein, Industrialisierung und Steigerung des Kapitalismus. Ein Reich, das einzig auf Machtstreben gezielt war, stand alle demokratischen Prinzipien H.Manns entgegen und mußte verurteilt und negiert werden. H.Mann unternimmt zugleich auch eine konkrete Untersuchung der zeitgenössischen deutschen imperialistischen Tyrannei anhand typischer Zentralfiguren. Denn H.Mann greift nur einen bestimmten Typus des deutschen Bürgers in seiner Satire an, der in allen Schichten der Gesellschaft vorhanden war und der eigentlich viel mehr als auch der Kaiser selbst für die abscheulichen gesellschaftlichen Verhältnissen Deutschlands verantwortlich war: der Untertan. "Seine (des Kaisers) Schuld ist die kleinere, denn seine Rolle auf dem gemeinsamen Theater war durch sie bestimmt." ⁶

H.Mann stellt ferner fest: "Die Eigenschaften des Untertans sind die, worauf das Reich gegründet war. Sie machten nicht den Deutschen aus, nur der Untertan." ⁷ Jede Klasse nahm an dem Machtstreben teil, sogar auch der Arbeiter. "Der Bürger

dachte in Machtgesetzen. Der Arbeiter begann, es zu lernen."⁸
Und später im gleichen Aufsatz schreibt H.Mann über die Arbeiter in Kapitalismus." Sie verstrickten sich täglich tiefer in die Sorge, Gewinn zu ziehen aus der Welt¹ wie sie ist, Ihr Denken war zuletzt kapitalistisch- mit Vorbehalt oder unwissentlich, oder in der Färbung der Heuchelei; aber kapitalistisch... Auch war es national... Ihr gefühlsmäßiger Nationalismus kannten sie selbst nicht. Die Arbeiter hatten ihn im selben Maße wie die Bürger: auch sie überzeugt vom Recht der Macht, auch sie durchdrungen, die Macht sei hier....(und) höchste Aufgabe und Pflicht: reicher werden, härter werden, Weltmacht sein."⁹

Der Untertan ist die Arbeit eines bürgerlichen Bewußtseins, das in politischer Demokratie und sozialer Gerechtigkeit die Rettung Deutschlands sucht. Im Roman wird der militärische Imperialismus und der menschenfeindliche Chauvinismus wie auch der Nationalismus der deutschen Bürger angeklagt. In der Figur des Kaisers sind alle diese Eigenschaften verkörpert. Eine Rede des Kaisers bei der Rekrutenvereidigung 1891 lautet:
"...Ihr habt jetzt vor dem geweihten Diener Gottes und angesichts dieses Altars Mir Treue geschworen....., ihr seid jetzt Meine Soldaten, ihr habt Euch Mir mit Leib und Seele ergeben; es gibt für euch nur einen Feind, und der ist Mein Feind...."¹⁰ Und in der Figur des Hauptprotagonisten Diederich Beßling sieht man schon die Nazis voraus, obwohl wie H.Mann zugab: "Als ich sie aufstellte, fehlt mir von dem

ungeborenen Faschismus der Begriff, und nur die Anschauung nicht."¹¹ In dem 'Untertan' findet man eine Analyse der sozialpsychologischen Bedingungen für die Entstehung und Auswirkung des Faschismus. Das 'Alldeuſchtum' bildet die Grundlage der imperialistischen Machtpolitik. Es ist "hergewachsen an der Flotte, diesen Maschinen bürgerlicher Herkunft, für die Produktion von 'Weltmacht'. Das 'Alldeuſchtum' war eine Ausgeburt der Beziehungen des Bürgers zur Gewalt. Es bedeutet wirtschaftliche Militarismus. Es war die Seele der Epoche."¹² Als von Arnold von der Bösheit der Schwachen in 'Zwischen den Rassen'^{spricht} so meint er genau diese Menschen.

Die ethnozentrische Weltauffassung der deutschen Bürger war auch der Urheber des Nationalismus. In einem Geschichtsbuch der Kaiserzeit stand es: "Wir Deutsche, die wir von jeher nur weltbürgerlichen Anschauung geneigt gewesen sind, müssen auch heute noch oft genug daran erinnert werden, daß das Fremde minderwertig ist...."¹³ Die Weltauffassung machte stets die Fremdengruppen für ihre Mißerfolge verantwortlich, während die national rassistische Eigengruppe unkritisch glorifiziert wird. Die Glorifizierung der Macht und der Autorität, die man meisterhaft in der Figur Diederich LeBlings verkörpert sieht, ist auch mitverantwortlich für den Aufstieg des Imperialismus und Nationalismus.

In keiner politischen Richtung des damaligen Deutschland sah H. Mann eine Alternative, auch nicht im Parlamentarismus,

weil es auch in den Händen der reaktionären Mächte war. Der Sozialdemokratie wies H.Mann auch keine bedeutende Rolle zu. "Habt ihr kein Blut? Steig es euch nicht in die Stirn beim Anblick der frechen Feinseligkeit einer Kaste, die es noch wagt, befehlen zu wollen, mitten im Sammelpunkt eurer bürgerlichen Anstrengungen, in der Schöpfung eurer Väter, im Reichstag?" ¹⁴

'Der Untertan' ist der zweite Roman, in dem H.Mann als eingreifender Kritiker des Wilhelminismus auftritt. In der Tradition von 'Professor Unrat' wird der Mensch als Produkt seiner Gesellschaft angesehen. Als politischer Analytiker erscheint H.Mann jedoch erst mit dem 'Untertan' "Er weiß, daß sein Werk menschlicher dadurch wird, daß es auch politisch wird."¹⁵ Der Roman beinhaltet nicht nur die Psyche der damaligen Bürger, sondern H.Mann analysiert zum erstenmal den Bürger als ein politisches Wesen. Der politische Bürger ist Teil einer Gesellschaft, die H.Mann durch die Zeit und die Zeit durch die Geschichte determiniert sieht. Der Hauptprotagonisten im Roman Diederich Heßling und sein Hauptgegenspieler Wolfgang Buck sind historische Manifestationen der sozialpolitischen Prozesse ihrer Zeit. Buck, der die beiden entgegengesetzten Positionen als Ergebnis der selben Geschichtsbewegung erkennt, sagt: "Sie und ich, wir beide Gegenpole, führen hier die vorgeschrittenen Tendenzen der moralfreien Epoche ein." (U.3. 266) Sie repräsentieren zusammen

den 'Geist der Zeit.' Buck ist auch Teil dieser zum Verfall bestimmten Gesellschaft, denn er versagt vor der 'Tat' und ist ein 'schwacher, weicher' Mensch. Diederich Heßling, der der Hauptanbeter der kaiserlichen Macht^{ist,} ist nicht als Individuum zu betrachten. Er ist die Synthese aller bürgerlichen Eigenschaften, die den wilhelminischen Bürger kennzeichnen. ("Keine Ausnahmen darstellen, so sehr sie uns Künstler reizen."¹⁶) Er hat die echte 'Lakelandseele' und meinte: "Jeder muß einen über sich haben, vor dem er Angst hat und einen unter sich, der vor ihm Angst hat." Weiter sagt er: "Wer treten will muß sich treten lassen." (U.S. 106) So entsprechen Unterwerfung und Machtausübung einander und vereinigen sich in derselben Figur.

Die Verwendung des Nachahmungsprinzips bildet die Basis der die Romanhandlung. Diederich Heßling spricht in schon vorgeprägten Kaiserworten: 'Der Platz in der Sonne', 'Ich kenne nur zwei Parteien, die für mich und die wider mich' (U.S. 108). Die Manie des Flottenbaus öffnete er auch nach: Diederich kauft unnötigerweise neue Maschinen, seine Herrschsucht, seine 'drohnende Maske mit Schnurrbart und Blitz in den Augen,' (U.S.⁸³) sogar Heßlings Frau heißt Guste: alles zielt direkt oder indirekt auf die Person des Kaisers. Er sieht wie der Kaiser aus und denkt auch wie ihn. So hat Diederich die Macht internalisiert und in sich personalisiert. Das deutsche Kaiserreich stützt auf hunderte solche Heßlinge. Sie haben keine Individualität, die Glorifizierung der Macht, Unterwerfung und

Identifizierung sind ihre Lebensprinzipien. Diese Bürger suchen eine gemeinsame Identität im Nationalismus und sind 'Individuen', die durch den Kult der persönlichsten Persönlichkeit^(U.S.104) vereinigt sind. Für Diederich gipfelt die Kette von machtausübenden 'Herren', die er während seiner Kindheit, im Elternhaus, in der Schule (wo dieser Anbeter der Macht den Rohrstock begeistert küsste) und beim Militär trifft, in seiner Begegnung mit der höchsten Macht: dem Kaiser selbst. Für ihn war es ein 'historischer Moment'. (U.S. 53)

Diederich imitiert den Kaiser, der Kaiser versucht Napoleon nachzuahmen. Als Wilhelm II durch die streikenden Arbeiter "allein und ungeschützt" (U.S. 54) reitet, meinte ein Zuschauer: "Kennen wir. Napoleon in Moskow, sich solo unter die Bevölkerung mischend...Theater und nicht mal gut." (U.S.54) H.Mann glaubte, daß das Nachahmungsprinzip die Basis der modernen Gesellschaft bildet. Er vertritt diese Meinung bis zum Ende und 1940 bestätigt/^{er}wieder: "Ich halte dafür, daß die deutschen Abenteuer von Beginn bis Schluß, sei es wenig oder kaum bewußt, Napoleon nachahmen."¹⁷ Dieses Theater bildet die Grundlage dieses Zeitalters.

Wolfgang Buck, der in der Reihe der Analytikern und Zweiflern steht, die H.Mann vom Anfang als Gegenspieler seiner Hauptfiguren gestaltet hat (Köpf-Andreas Zumsee; Lohmann- Professor Unrat) erkennt den Schauspieler als den repräsentativen Typus der Zeit. An der Figur des Kaisers wird es exemplarisch dargestellt:

"Wilhelm II hat versucht, den absoluten Herrscher zu spielen, nur keinen preußischen. Seine Mittel waren häufiges Umkleiden, immer reisen, alles wissen und noch mehr reden."¹⁸ Wolfgang Buck, dieser Zeitkritiker sieht in der Figur Diederichs einen Typus des 'bösen Komödianten'. Hier ist wieder der Einfluß Nietzsches zu erkennen. H.Mann hatte seine allgemeinen kulturkritischen Ansichten aus "Nietzsches Charakteristik des charakterlosen, Mimikry übenden Schauspielers und Künstlers abgeleitet."¹⁹ Masken- und Nachahmungstrieb werden zu Prinzipien bei diesen Menschen, die ihre Charakterlosigkeit, ihr egoistisches Selbstinteresse und ihre Menschenfeindlichkeit dahinter verbergen.

Diese Satire stellt die Person des Kaisers im besonderen und die neue Zeit im allgemeinen in Frage. H. Manns Roman überschreitet die Grenzen eines Gesellschaftsroman und ist vielmehr was H.Mann im Hinblick auf seine Werke, den 'sozialen Zeitroman' genannt hat.²⁰ Als Stütze für seinen 'Roman des Deutschen' verwendet H.Mann historische Stoffe: Kaiserreden und authentische Worten des Kaisers: 'Herrenvolk', 'Weltmacht', 'Erbfeind Frankreich', 'Der Platz in der Sonne', Straßenunruhen von 1892; die sozialpolitischen Umschichtungen der 90er Jahre.²¹ Der Untergang der Freisinnigen im Roman steht stellvertretend für den Fall des Linksliberalismus in Deutschland. Der Aufstieg der Sozialdemokratie und zusammen damit der Aufstieg der Menschen wie der Opportunist Napoleon Fischer wird auch

geschildert. Obwohl H.Mann in diesen Jahren als 'Kämpfer' für das deutsche Volk durch seine Romane und Essayistik eintritt, dennoch stand er der Sozialdemokratie niemals nahe.

Es ist nicht die Aufgabe einer derartigen Satire, wirklichkeitsgetreu die gesamte historische Situation objektiv wiederzugeben, sondern der Verfasser müßte lediglich die Tendenzen einer Epoche als Analytiker beurteilen. Hier wird ein historisches Bewußtsein verlangt, sowie eine Einsicht in den gesellschaftlichen Gesetzmäßigkeiten. Was H.Mann 1915 über Zola schrieb, könnte auch für ihn selbst stimmen: "Einer, der äußerlich nichts vor Augen hatte, als was alle vor Augen hatten, Macht, Glanz und Erfolg, hatte diesen Reichtum und diese Zeit dennoch stärker und tiefer in die Augen gehabt als alle. Die Geschichte vollzog sich im Sinn eines noch ungeschriebenen Buchs."²² Daher bleibt der Vorwurf Th.Manns, überflüssig, daß der Roman "ein Zerrbild ohne Wirklichungsgrund" sei und daß er Unternehmer und Arbeiter schildere, die es eigentlich gar nicht gäbe, und soziale Zustände, "die es allenfalls in 1850 in England gegeben habe."²³ Eine Satire ist ein Zerrspiegel eines Zeitalters, die die Geschichte übertreibend und vereinfachend darstellt. Die überheblichen und moralischen Töne eines Karl Streckers könnte man daher kaum ernst nehmen, wenn er den Roman und dessen Verfasser ablehnt. "Wäre H.Mann ein Schriftsteller, der durch seine Satire bessern, helfen, belehren will, so könnt man mit ihm ernsthaft darüber reden,

daß die Unzulänglichkeit von Einrichtungen und Zuständen immer durch die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur bedingt ist, wie wir gerade an den Ereignissen der letzten Monaten sehen. (...) Aber mit einem Schriftsteller, der nur verleumdet, nur Gift und Haß und Wut ausdünstet, ist sachlich nicht zu reden."²⁴

9 Ähnlich wie in der 'Kleinen Stadt' steht im Zentrum dieses Romans auch ein theatralisches Ereignis. Im Mittelpunkt des Romans ist die Majestätsbeleidigungsprozeß und H. Mann hat 'das Flaidoyer des Verteidigers' den 'centralen Punkt' genannt, der 'den Typus des Untertans direkt hinstellt.'²⁵ Wolfgang Buck sagt: 'Wie er (Diederich) waren zu jeder Zeit viele Tausende, die ihr Geschäft versahen und eine politische Meinung hatten. Was hinzukommt und ihn zu einem neuen Typus macht, ist einzig die Geste: das Erablerische des Auftretens, die Kampfstimmung einer vorgeblichen Persönlichkeit, das Wirkenwollen um jeden Preis, wäre er auch von anderen zu bezahlen. Die Andersdenkenden sollen Rinde der Nation heißen, und wären sie zwei Drittel der Nation. Klasseninteressen mag sein, aber umgelogen durch Romantik. Eine romantische Prostration vor einem Herren, der seinem Untertan von seiner Macht das Nötige leihen soll, um die noch Kleineren niederzuhalten. Und da es in Wirklichkeit und Gesetz weder den Herren noch den Untertan gibt, erhält das öffentliche Leben einen Anstrich schlechten Komödiantentums.' (U.S. 199) Der Majestätsbeleidigungsprozeß bedeutet für Diederich Heßling der Wendepunkt seines Lebens. Sein Aufstieg in Netzig, seine Heimatstadt und sein

Einfluß über die ästhetischen, moralischen und politischen Werte der Bevölkerung wird dadurch zementiert. Der Schauspieler Diederich benutzt seine sogenannte stattserhaltende Gesinnung als Waffe gegen lästige ökonomische und politische Konkurrenz. Nach eine Waffe findet er bei der Aufführung von 'Lohengrin'. Diese empfindet er als die 'deutsche Kunst', denn hier erschienen ihm alle nationalen Forderungen erfüllt.' (U.S. 297) Wagner 'war nicht rein, war einer der Ihren, erfolgsüchtig, vom Stoff besessen, mit der Lüge auf bestem Fuß- und machte Musik, was über alles Fragwürdiges (...). Unklarheit verbreitet,"²⁶ Die Porträtmalerei steht auf der zweiten Stufe der Rangordnung der Künste, 'wegen der Kaiserbilder' (U.S. 298). Die verkehrte Synthese von Kunst und Politik sieht man hier. Daß die beiden einander bestimmen, stellt Wolfgang auch in seinem Bläoyer fest.

Wo H.Mann in der 'Kleinen Stadt' durch die kollektive Tat zur Demokratie und Menschlichkeit gelangt, so bemerkt man in diesem Roman 'Der Untertan' die Negativität des Kollektivismus ausgedrückt durch Nationalismus und Judenverfolgungen.

Das Problem der Macht und des Geistes bildet das Kernthema dieses Romans. Den Gegensatz von Macht und Geist knüpft H.Mann an die historische Auseinandersetzung zwischen dem aufkommenden Nationalismus und Imperialismus und dem Untergang des Liberalismus^{an}. Der alte Buck und sein Sohn repräsentieren den Geist, dagegen sind der Kaiser und sein Untertan Vertreter der Macht. Der alte Buck glaubt an den 'Geist der Menschlichkeit' welcher in dem Zeitalter von Tyrannei, Militarismus und

ethnozentrische Weltauffassung kaum zu finden war. Die Verehrung des Militarismus und die Hoffnung auf den Krieg deuten schon auf den menschenverachtenden Lebensstil dieser Bürger. "...Diederich mußte auch hier wieder bemerken, daß man ohne Uniform, trotz sonstiger Erstklassigkeit, doch mit schlechtem Gewissen durchs Leben ging." (U.S. 390)

2. Hoffnung auf eine bessere Zukunft

Die Bitterheit des Romans hat nicht Pessimismus als Voraussetzung und Konsequenz. Die passive, esoterische Gesellschaftsverneinung der Anfangsjahre ähnelt seiner kritischen Gesellschaftsablehnung dieser Jahre nicht. Der Roman "Untertan" enthält und erregt Wut und Haß gegen die Bestehenden Verhältnisse im wilhelminischen Deutschland und fordert deren Verbesserung und Veränderung. In einem Brief an H. Schickel 1909 schrieb H. Mann: "Was wir können ist: unser Ideal aufstellen, es so glänzend, rein und unerschütterlich aufstellen, daß die Besseren erschrecken und Sehnsucht bekommen."²⁷ In dem "Untertan" wird das Ideal und die Zukunftsvision nicht hervorgehoben, sondern dieser Roman enthält lediglich in satirischer Form eine Kritik der Umstände. Als Ergänzung und Gegenstück zu diesem Roman, kündigt H. Mann gleich danach seine Theorie von der Einheit sozialer und künstlerischer Verantwortung in dem Kampf für Demokratie in dem "Zola" Essay an. Wie die Realität ist, und wie sie sein soll: diese zwei ergänzen einander und zeigen H. Mann

als den wahrsten Schriftsteller seiner Generation in den Jahren von 1914 bis hin zur Weimarer Zeit. 1925 meinte Th.Mann: "Von allen deutschen Schriftstellern ist H.Mann der gesellschaftsbewußteste: er ist ein Mann, dessen Interessen in einem Ausmaß gesellschaftlich und politisch sind, das zwar in westeuropäischen und speziell romanischen Ländern nicht außergewöhnlich, bei uns aber ohne Beispiel ist (....)". 28

Angesichts des Kriegs und trotz des steigenden Nationalismus und der Unmenschlichkeit kehrt H.Mann nicht zu seiner pessimistischen Position der Jahre 1900-1905 zurück, denn er hat begriffen, daß man eine Verbesserung der Umstände nicht durch eine Isolierung und Entfernung vom eigenen Land herbeiführen kann. Mann soll innerhalb des existierenden Systems für eine Veränderung kämpfen. "Das Leben will geliebt werden, obwohl es böse und gewalttätig ist. Der Weg der Menschheit führt zu etwas sehr schönem, durchaus ²⁹weiterem - aber durch Katastrophen." Wenn man diese Aussage in Betracht zieht, versteht man H.Manns Übergang von einem pessimistischen Standpunkt zu einer grundsätzlichen optimistischen Gesinnung. "Optimist, oh! mit all meinem Wesen, gegen den dumpfen Pessimismus, die schimpfliche Ohnmacht zu wollen und zu lieben!"³⁰

Der Kontrast zwischen der Unmenschlichkeit des Romans "Untertan" und des Optimismus des "Zola"-Essays bildet das subjektive Bewußtsein H.Manns zu dieser Zeit. Keine Spur von der Menschlichkeit, die H.Manns letzten Roman charakterisiert, ist

in diesem Roman zu finden. Ein starker Pessimismus scheint den ganzen Roman durchzudringen. Am Ende ist der Gewaltsmensch und Kaiserverehrer Diederich Heßling der Sieger, nachdem er den Repräsentanten des Linksliberalismus, den alten Buck politisch und ökonomisch vernichtet hat. In Diederich erkennt der 48er Buck den "Teufel". (U.S. 402) H. Mann läßt in verschleieter Form durch die Figur des alten Bucks seine Hoffnung auf ein demokratisches Deutschland durchsickern. Noch geprägter und deutlicher gestaltet der Verfasser/die ^{symbolisch} Hoffnung der Niederlage des "Machtmenschen". Die Szenerie des Tribünenzusammenbruchs bei dem heraufziehenden Gewitter ist, auch wenn sie "progressive[n] Kräfte der geschichtlich Bewegung" noch nicht entreten "der dichterisch vorweggenommene Schlußstrich unter eine parasitär gewordenen, historisch überlebte Gesellschaft."³¹ Letztenendes wollte der politische Analytiker H. Mann doch nicht glauben, daß es zum Krieg kommen würde; daran glaubt sein "Held" Diederich Heßling aber schon. 1915 schrieb H. Mann "sein Held ist es, den der Autor um Entschuldigung bittet. Er hat mehr über ihn gewußt als irgendwer, aber doch nicht, daß er es so weit bringen würde. Er hat ihn ungemein ernst genommen, aber so furchtbar ernst nicht. Der Autor hat nicht geglaubt, sein Held würde die letzte Folge seines Daseins erleben, den Krieg gegen Europa."³²

Trotzdem erscheint im gleichen Jahr der "Zola"-Aufsatz; H. Manns politischer Manifest und Bekenntnis zum Glauben an eine

bessere Zukunft, eine demokratische Zukunft. Er hoffte als kämpfender Geist auf eine Verbesserung der Verhältnisse, auf einen "Volksstaat". H. Manns ganzer Kampf um die Erneuerung der Menschheit ist in diesem Roman (Untertan) und in dem Aufsatz (Zola) enthalten. Zola verkörpert die Synthese von Politiker und Schriftsteller und stand als tätiger Großbürger und Mensch in den sozialen und geschichtlichen Prozessen seiner Zeit. Dieser Typ des aufgeklärten Geistigen sollte sein Volk zur Demokratie und zum Glauben an eine Republik erziehen. Zola, meint H. Mann war derjenige, der innerhalb einer Gewaltsherrschaft die Tradition der französischen Revolution und dessen Ideale weiterbringt im Kampf gegen die Herrschenden.

Jetzt war es nicht mehr eine Frage der Verehrung der französischen Gesellschaft als Synthese Europas und die Verwerfung der deutschen Gesellschaft, sondern H. Mann geht ab 1914 von den Prämissen aus, daß "die Charaktere der Völker Europas überall aus Bestandteilen derselben vielfältigen Rassen zusammengesetzt sind. Zusammenhänge der Zeit und der Geschichte entscheiden, wie".³³ H. Mann übernimmt die literarischen und politischen Traditionen Frankreichs und sieht seinen Auftrag darin, diese Tradition praktisch in Deutschland zur Verwirklichung zu verhelfen.

In Zolas Leben und Werk sieht H. Mann die Hoffnung einer gewünschten Demokratie bestätigt und bekräftigt. Die Zeit "bestätigt seine Wahrheit".³⁴ Sie bestätigt auch H. Manns

Wahrheit, die im "Untertan" zum Vorschein kam. H. Mann teilt mit Zola nicht nur die literarische Tradition, sondern auch eine historische. Zola schrieb unter ähnlichen Verhältnissen wie H. Mann und wartete auf eine kommende Demokratie, Zola wagt es, gegen die literarischen und gesellschaftlichen Tendenzen seiner Zeit zu schaffen. Ähnliches tut H. Mann im wilhelminischen Zeitalter. Nur dadurch gelingt man zu etwas Besseres. "Die innere Knechtschaft mit der äußeren, dies verbag sich unter dem Vorwand der Staatsvernunft und des Patriotismus; viele sahen es, die ihr Volksheer liebten. Sie glaubten nicht, daß man lügen und Knecht sein müsse, um stark zu sein. Sie glaubten vielmehr, das stärkste sie die Wahrheit. Sie hatten Beweglichkeit, Wohlwollen und heiteres Vertrauen in das Leben genug, um die Wahrheit für heilsam und schöpferisch zu halten, sollte sie auch Krisen bewirken. (.....) Königreiche konnten nach ihrer Meinung mit der Lüge auskommen, ihre Republik nicht." ³⁵ Allein in der Demokratie sah H. Mann die Möglichkeit einer geistigen und moralischen Aufklärung des Volks.

Die Macht der Gewaltmenschen stützt sich auf Waffen und Gewalt, nicht auf den Geist und muß daher untergehen. Für H. Mann war es die Macht des Wortes und der Ideen, die die Realität verändern kann. "...der Machtmensch der Herr schlechthin, und ganz unnütz, wenn er nicht Herr sein darf. Die zwecklose Wucht der massigen Schultern!-bei einem gestürztsten Machthaber, der auf seine Rückkehr wartet, ohne

geistige Interessen, ohne eine Tätigkeit außer der Nacht, und zu allem bereit, damit er sie wieder ausüben darf, bereit zur Verleugnung seiner ganzen Vergangenheit...."³⁶ Die Herrschenden haben Zustände und Verhältnisse geschaffen, die nur zu einem unbedingten Ausbruch führen können. Und in Deutschland kam es auch zu einer Revolution und zu einer Republik nach dem Krieg. "Die Lügen der Monarchie werden beendet durch Revolutionen, wie keine Republik sie gekannt hat....Der Volksstaat ist das Leben und die Gesundheit."³⁷ Daß die Revolution scheiterte und die Republik kaum die gewünschte demokratische Gesinnung in das Land brachte, sah H.Mann mit Enttäuschung, aber dennoch gab er seine optimistische Position nicht auf. Eine Veränderung muß kommen und wird erst durch die Zusammenarbeit des Volks und des Schriftstellers realisiert. "Wir haben die Republik,- und sie ist nicht nur eine Form, sie ist das Wesen der politischen Wahrheit selbst, die voraussetzungslose Anerkennung alles dessen was werden will, des wirklichen Lebens. Sie ist offener Kampfplatz für das Bedürfnis nach Gleichheit, das herandrängt mit der siegreichen Demokratie. Sie erlaubt endlich, den Prozeß einzuleiten, der über die Zukunft jener Schicksalsmenschen und Genies entscheiden soll, der großen Männer. (...) Das Glück sei ein Ergebnis des Gleichgewichts! Keine zu geistige Auslese, kein zu unwissendes Volk! (...) Und eben an dieser Einheit arbeiten vielleicht, ohne es zu wissen, die Demokratien. Sie arbeiten, anstatt für große Männer, an menschlicher Größe".³⁸ Das Glück, die Menschlichkeit, Liebe, Verbesserung und Veränderung können

nur durch diese These des Gleichgewichts erreicht werden.

Wenn man H.Manns theoretische Auseinandersetzung mit der Rolle des Geistigen und des Volks in dem "Zola"-Essay nicht berücksichtigt, versteht man nur schwer seine Forderung an die Menschen und die Hoffnung auf eine veränderte Zukunft. "Das Bittere des Buchs und seine Härte waren agitatorisch, bedeuteten Zorn und Aufruf....Aber in solcher Inbrunst der Wahrheit, die sich nie genug tut, ist Protest und Forderung, ist Führerwille. "Hinauf Menschen! Heraus aus eurem Schmutz, den ich nachmale, eurem Elend und eurer Schande, die ich nackt hinstelle: hinauf mit mir, arbeitend ihr und ich!" 39

Die Demokratien der Welt und die demokratisch gesinnten Schriftsteller sind die Träger seiner Hoffnung und Zukunftsvision. Auf das bittere Urteil des "Untertan" (1914) folgt das politische Manifest "Zola" (1915) und legt die Dialektik von Idee und Realität vor. Mit einem "prophetischen" Verantwortungsbewußtsein stellt H.Mann die Herausforderung eines Intellektuellen an die Macht des Staates auf. Die Hoffnung und das Bewußtsein der Wahrheit sind die Anregung zur Tat, zum Kampf.

3. Der politische Schriftsteller.

H.Manns Hoffnung auf eine Republik und ein demokratisches Volk ist von der eingreifenden und kämpfenden Rolle des Schriftstellers in den gesellschaftlichen Bewegungen abhängig.

"Er wäre nicht, der er ist, wenn er Geist sagte, ohne Kampf für ihn zu meinen." ⁴⁰ Das folgende Zitat ist am besten geeignet die Einstellung H.Manns zu der Realität und die Rolle der Kunst darin zu erklären: "Kunst ist die Eroberung des Ganzen. Sie ist das Leben selbst: und sie ist ein genau genommenes Leben als das gewöhnliche, ein tiefer ermessenes, stärker erlittenes, und ein viel verantwortlicheres." (1914) ⁴¹ Diese Verantwortung war Voraussetzung für die Arbeit am Roman "Der Untertan". Für H.Mann wird die Arbeit zu wichtigster Tätigkeit und bedeutet Verantwortung in dieser Zeit. "Aus der Arbeit die Idee, aus der Arbeit auch der Kampf. Flaubert wußte es noch nicht. Denn Flaubert hat nicht gekämpft, er hat verachtet; und die Idee erwuchs ihm nicht aus der Arbeit, sondern aus der Form. Er stellt nicht die arbeitende Menschheit dar, nur die Dummheit der Menschen." ⁴² Die Phase der ästhetischen Überlegenheit (1900-1905) ist bewältigt worden und H.Mann wird endgültig durch den Roman "Der Untertan" der kämpfende und eingreifende Dichter des Kaiserreichs. Der Höhe- und Kulminationspunkt auf dem Weg von der Verehrung des Individualismus zur Verehrung der Gesellschaft und des Volks erreichte H.Mann mit seinem Bekenntnis zur Demokratie und die Rolle des Schriftstellers darin 1915 mit den "Zola"- Essay.

Der Roman "Untertan" nimmt die Position H.Manns als "kämpfenden" Schriftsteller, die er in den "Zola"-Essay nachdrücklich betont, schon vorweg. In der Evolution Zolas als de

arbeitende und engagierte Dichter sieht man die literarische und gesellschaftliche Position H.Manns am Anfang des Kriegs. Mit seiner Arbeit konfrontiert H.Mann die deutsche Wirklichkeit des Imperialismus, des aufkommenden Nationalismus und des Militarismus.

Literatur und Politik sind nicht mehr zu trennen, gleichzeitig sind der Schriftsteller und das Volk auch nicht zu trennen. H.Mann hatte sich in seinem Frühwerk von der Politik distanziert. In seinen Anfängen "hatte er das politische Handwerk verachtet wie nur je ein Literat⁴³...." Aber jetzt sieht er in der Zusammenarbeit und-wirkung der zwei (Volk-Schriftsteller; Politik-Literatur) gegen die Herrschenden und gegen die verführerische Gewaltsideologie der Machtausübenden einzig die Rettungskraft. Ohne das mitarbeitende Volk kann keine Republik entstehen, ohne den Dichter und Erzieher meint H.Mann kann auch keine Demokratie aufkommen." (...) (er liebt am meisten) ...die Macht der Arbeit, den Aufstieg der arbeitenden Menschheit. Da er sich vom selben Wesen weiß wie sie, wird er eines Tages, als ihr Gefahr droht, alles, was er ist und vermag, für sie einsetzen. Im Namen der Wahrheit, die sein Werk beseelt hat, wird er die Demokratie retten. Seine Tat wird der Abschluß seiner lebenslangen Arbeit sein. Aus Arbeit ward ihm Kampf, Idee Erfolg, Leiden und Glück." ⁴⁴ Die Schwierigkeit und der Widerspruch bei seiner Position liegt darin, daß er der Sozialdemokratie keine führende Rolle im Veränderungsprozeß

zuweist, obwohl er die Rolle der Arbeiter darin anerkennt. Er sah die Mitglieder der Sozialdemokratie als Opportunisten und mißvertraut ihnen (Napoleon Fischer). Er gibt diese Position auch später während der Exil-Zeit nicht auf. Theoretisch stützt er den Sozialismus, aber praktisch konnte er sich mit ihm nicht abfinden.

Durch diesen Roman erfüllt H. Mann die Rolle des Geistigen, die er in dem Aufsatz 'Geist und Tat' entworfen hat. Nicht mehr ist H. Mann mit den impotenten Zeitkritiker seiner Romane (Köpf, Lohmann, Buck) gleichzusetzen. Er ist nicht der Dilletant Wolfgang Buck, sondern er ist ein für Demokratie und Menschlichkeit eingreifender Erzähler, dem die eigene frühere Position als Außenseiter durch die politische und ästhetische Analyse seiner Klasse klar geworden ist. Er ist hier nämlich der führende Geist, der durch seine Satire eine erzieherische Funktion ausübt, und das 'Volk' zur Tat führen will. Seine Position als Künstler und seine Auffassung von der Synthese von Kunst, Politik und Menschlichkeit steht im Gegensatz zu der Negativität des verführischen Geists, der im Roman durch die Oper Wagners vertreten wird.

"Die Wahrheit und die Macht sind Feinde".⁴⁵ Die wahre Macht ist nur die geistige Macht und nicht die Macht der Gewalt. Und die Aufgabe der geistigen Macht ist das Erwachen der Masse. "Auch für die Literatur sollte die Masse erwachen! Der Auftrieb und Zukunftsdrang der Masse, dies war das Unerhörte, jetzt zu

Bewältigende...Sie war die Menschheit von morgen! Auf ihr, auf ihr mußte das Licht der Apotheose liegen, das eine abgehauste Genießerbande sich anlog."⁴⁶ Das Volk ist Gegenstand der Literatur, für das Volk muß geschrieben werden und es ist auch Mitkämpfer auf dem Weg zur Demokratie.

Das "Gewissen und die Sendung der Führerschaft" läßt H.Mann als kämpfenden Geist für das "wahre" Deutsche Volk auftreten.⁴⁷ Die Führer Rolle des Schriftstellers sieht man hier schäfer, denn in diesem Roman (Untertan) wird nicht eine politische Utopie geschildert, sondern er beinhaltet die Zerlegung wirklicher sozialer und politischer Umstände im wilhelminischen Deutschland. H.Mann schildert die Zeit als bewußt engagierter Dichter. Es heißt jetzt: "...im Leben stehen wie alle Welt, dann kann man schildern, wie alle Welt erlebt. Seine Zeit lieben! War sie nicht geliebt hat, die Romantiker etwa, geht bald niemanden mehr an."⁴⁸ Die Verachtung der wilhelminischen Gesellschaft gegenüber existiert schon, aber jetzt versucht H.Mann seine Kritik zu konkretisieren und nicht mehr die Menschen "anzuschwärzen". Die Wahrheit, das Leben muß geliebt werden, nur dadurch findet man den Ausweg. Und die Wahrheit gehört den Moralisten. "Autorität. Ehrwürdigkeit, jede hohe menschlich Wirkung ist bei dem Moralisten...."⁴⁹ Das Geistig-sittliche müsse zum Ordnungsfaktor für das Politische, Ökonomische und Soziale werden.

H.Mann war schon ab diese Zeit der "abtrünnige" Dichter der Weimarer Zeit. "Ich, ein Abtrünniger? Ob ich das Vaterland liebe

oder nicht; ich bin es selbst. Daß ich mich jetzt ausschließe, verbannt bin und schweige ist ein großes Zeichen, und mein Land selbst richtet es sich auf."⁵⁰ Durch diesen Aufsatz versucht H.Mann seine Position in Deutschland zu definieren, wo er jetzt mehr als je früher der Außenseiter geworden ist. Er meint er sei der "echte" Repräsentant der deutschen Geisteskultur, er schafft eine zweite, echte Kultur neben der offiziell anerkannten Dichtung des Kaiserreichs. Er behauptet das Volk gegen die Herrschaft zu vertreten; wir sehen die Vollziehung seinen Weg vom Individualismus zur Gemeinschaft deutlich hier.

Die ideale Stellung des Geistigen ist im folgenden Satz enthalten: "Geist ist Tat, die für den Menschen geschieht;- und so sei der Politiker Geist, und der Geistige handle!"⁵¹ Diese Ideale machten H.Mann rasch als politische Schriftsteller in intellektuellen-Kreisen bekannt. Er übte, vor allem mit dem idealistisch-utopischen "Geist"-Begriff und mit der Kritik an Untertanen Einfluß auf die "aktivistischen" Expressionisten wie R.Schickele, K.Hiller, L.Rubiner aus.⁵²

Das Problem bei seiner politischen und literarischen Theorie lag aber darin, daß sie zu esoterisch und utopisch und kaum anwendbar vorkommt. 1932 weist auch Kracauer auf diese Schwierigkeit: "H.Mann versucht als politischer Schriftsteller, beide Sphären in ein richtiges Verhältnis zu einander zu bringen.(...)(Eine Schwierigkeit) rührt daher, daß er seinen Ausgang weniger von den realen Machtfaktoren und den jeweiligen ökonomischen und sozialen Zuständen als von einem

allgemeinen Begriff der Geistsfreiheit nimmt....Indem er nun, diese Voraussetzung ausklammernd, seinen Begriff des Geistes in idealistischer Weise verabsolutiert und mit ihm eine Demokratie korrespondieren läßt, die ebenfalls ideal gemeint ist, verfehlt er öfters die richtige Einschätzung der realen Kräfte und Gegenkräfte, die jeder politischen Aktion voranzugehen hätte."⁵³

In den späteren Jahren wehrte sich der alte H.Mann gegen seine Berühmtheit in erster Linie als 'politische Romancier'. Er plädiert statt dessen für die meist 'unbeachteten Schönheiten seines Werks, also gerade für das, was man an ihm als dem Avantgardististen politischer Literatur am wenigsten abzulesen geneigt ist: für die Kunst."⁵⁴

Der abgeschlossene Roman erschien erst im Jahre 1918 in Deutschland, obwohl er schon 1914 beendet worden war. Der Vorabdruck lief schon seit 1911, aber er mußte wegen Kriegesausbruch abgebrochen werden. Die öffentliche Meinung, wie auch der Urteil der Kritiker/^{zu}der Zeit der Erscheinung blieben gespalten. Einerseits meint Kurt Tucholsky, daß der Roman 'das Herbarium des deutschen Mannes' sei und ihn als "Anatomie-Atlas des Reich" bezeichnet.⁵⁵ Der Roman zeigt den Verfasser als ein tief 'überzeugter Demokrat.'⁵⁶ Andererseits war man der Ansicht, daß es 'eine Schmähschrift plumpster und niedrigster Art' sei. ⁵⁷ Dieser kontroverse Roman behält bis heute seine Bedeutung und ist der bekannteste Roman H.Manns .1969 stellt

H. Böll fest: "Im "Untertan" ist die deutsche Klein- und Mittelstandsgesellschaft bis auf den heutigen Tag erkennbar. Es bedarf nur weniger Veränderungen, um aus diesem scheinbar historischen Roman einen aktuellen zu machen: den Mißbrauch alles "Nationalen", des "Kirchlichen", der Schein-Ideale für eine handfestirdische-materielle bürgerliche Interessengemeinschaft, der alles Humanitäre, sozialer Fortschritt, Befreiung jeglicher Art verdächtig ist, deren Moral heuchlerisch ist, die kritiklos untertan ist. Ich war erstaunt, als ich den "Untertan" las, erstaunt und erschrocken: fünfzig Jahre nach seinem Erscheinen erkenne ich immer noch das Zwangsmodell einer untertänigen Gesellschaft."⁵⁸

Schlußbemerkungen

H.Mann als der Repräsentant der "zweiten" deutschen Kultur

Die Jahre 1900-1914 zeigen die Entwicklung H.Manns von Anschwärzung der Menschen zur Menschlichkeit und Liebe, vom Konservatismus zur Demokratie und politischen Engagement, von Gesellschaftsflucht zur eingreifenden Rolle des Schriftstellers, von der Verehrung des Individuums zur Gemeinschaft. Dieser Gesinnungswandel wurde durch drei Faktoren ermöglicht: H.Manns grundsätzliche Moralisten-Natur, die den gesellschaftlichen, geistigen und politischen Immoralismus eines überlebten Gesellschaftssystem nicht akzeptieren konnte, zweitens das subjektive Bewußtsein eines Bürgers, der sich objektiv mit seiner Gesellschaft nicht verständigen konnte; drittens war es der literarische und politische Einfluß Frankreichs. Das Verständnis dieser Arbeitsjahre ist grundlegend für das Verständnis seines Gesamtwerks und seine Ideologie. Die Synthese von Geist und Tat, die er durch seine Romane erreichen wollte bildet die wichtigste These seiner Gesamtarbeit. Rousseau, Sand und Zola bilden das Traditionsfundament H.Manns. Zum Gegentypus dient der "Ästhet" Flaubert. Die Humanität der Schriftsteller und des Volks sollte im Kampf gegen die Gewaltsherrschaft eintreten. "Keine starren Individualitäten, jede eine verhandelnde Macht; sondern biedere Mitkämpfer." ¹ Die Arbeit und das Leben der Massen ist ihre Wahrheit gegen die Lüge der untauglichen Repräsentanten einer Verfallsgesellschaft.

Der "Zola"-Essay und die Vorworte dazu erschienen in drei expressionisten Zeitschriften ('Die Weißen Blätter', hrsg. R. Schickele; 'Forum', hrsg. W. Herzog; 'Aktion', hrsg. Pfemferts) und deuten auf die Übernahme H. Manns utopisch-politischer Ideale von den "aktivistischen" Expressionisten hin.²

Nach dem Ende des Kriegs und mit der Realisierung einer Republik plädiert H. Mann für einen "idealistisch-utopischen, klassenübergreifenden Sozialismus"³. Für ihn wird das "seelische Wohl" wichtiger als "Wirtschaftsregeln".⁴ 1919 entwarf H. Mann seinen Essay 'Kaiserreich und Republik', der eine Kritik an dem Kaiserreich und eine Forderung nach "Sozialismus" ist. Dieser Aufsatz ist eine Analyse der sozialen und literarischen Kategorien des wilhelminischen Deutschlands und enthält auch eine Alternativ dazu: "Abbau des Großkapitalismus" und ein Bürgertum aus Köpf- und Handarbeitern.⁵ Der verantwortliche "Arbeiter- Bürger" sollte den zukünftigen Typus bilden.

Das Positive seiner idealistischen Position lag in seinem Bekenntnis zur Humanität, aber das Negative lag darin, daß man seine Ideale in den gesellschaftlichen Prozessen nicht konkretisiert sehen konnte, weil sie utopisch und zum großen Teil, realitätsfern blieben.

Diese Realitätsentfernung bei der Konzipierung seiner Ideale führte 1925 zur Enttäuschung angesichts der Niederlage der Republik in Deutschland. Die unklaren Zukunfts-Hoffungen auf sozialen Fortschritt im "Untertan" sind getilgt, denn

H.Mann erkennt die Fortsetzung der vergangenen Kaiserreichs in der "Republik". "Die Jüden des Kaiserreichs werden übernommen samt seinem Personal"⁶ hatte er 1919 schon erkannt. H.Mann stellte später zu Recht fest, daß es "Republikanner (gab), nur keine Republik."⁷

Die Desillusionierung dieser Jahre führte zu einer zweiten Annäherung an Frankreich. Aus dieser Verbindung folgte seine Konzeption von "Europa", welche die Herstellung eines Bundesstaat "Vereinigte Staaten Europas" beabsichtigte. Dieser Gedanke beruht sich hauptsächlich auf "geistig geschulten, geistig gewillten Politikern", die zur Kontrolle der "internationalen Trusts" aufgestellt werden sollten.⁸ Wieder sieht man hier die Fehlentwicklung H.Manns, der immer wieder dem Geistigen zu viel Macht und Wichtigkeit zuordnet, ohne dabei die ökonomischen und politischen Fragen zu berücksichtigen.

Trotz seiner tiefen Skepsis der politischen Entwicklung (1924-1930) gegenüber, zieht sich H.Mann nicht aus der Gesellschaft zurück, sondern versucht die Zeit durch eine Mischung von Distanz und Teilnahme zu konfrontieren. Durch sein öffentliches Auftreten für die Demokratie/^{beinflußt H.Mann die demokrati}(~~denn die Demokratie bedeutet "Friede"~~) gesinnte Kreise der Intelligenz. In seiner Essayistik versucht er sich mit der Demokratie auseinanderzusetzen: "Demokratie ist im Grunde die Anerkennung, daß wir, sozial genommen, alle für einander verantwortlich sind.(....) Sogar die persönlichste aller Arbeiten, der Gedanke, wird hervorgebracht im Denken durch die ganze

mitlebende Welt."⁹ Der Republikaner H.Mann kämpfte im Rahmen der Republik für ihre Verbesserung und Umgestaltung. "(....) Solange die Republik weiterbesteht, ist noch Hoffnung, das das Leben für alle einmal besser wird."¹⁰ Und als Präsident der Dichterkademie versuchte er Einfluß auf den Staat und das Volk auszuüben, aber die Erfahrung seiner Ohnmacht gegen die Regierung ließ ihn den Kommunismus zunehmend akzeptieren. Die Kommunisten sollten als Bundesgenossen gegen das Bündnis vom Großkapital und Faschismus dienen. Dabei wird aber nicht gemeint, daß H.Mann je als Kommunist selber tätig war. Aber er sah sich als Schriftsteller und Bürger verpflichtet, sich den Kommunismus an-zunähern. "Ein ehrlicher Demokrat wird..... erkennen müssen, daß nur der Marxismus die Voraussetzungen schafft für die wirkliche Demokratie" (1936).¹¹ Der ganze Prozeß und die Entwicklung ab 1915 ist eine kontinuierliche Bestätigung seiner Grundthese von der Einheit von Literatur und Politik und von der Synthese von Geist und Tat.

H.Mann erkennt am Vorabend seiner Flucht aus Deutschland 1930 den Grund für den Sieg des Nationalismus. Es lag darin, daß "in diesem Lande die Demokratie niemals blutig erkämpft worden ist."¹² In der Exil-Zeit war er der Repräsentant (wie schon vor-her in wilhelminischen Deutschland und in der Weimarer-Zeit) der zweiten "echten" deutschen Kultur. Politik und Literatur wurde mehr als je zuvor zur Einheit. Nur die antifaschistische Literatur sah "in Wirklichkeit die einzige

deutsche Literatur, ... Stimme ihres stumm gewordenen Volkes"¹³
H.Mann fühlte sich in dieser Zeit mehr und mehr als "Politiker".
Als Politiker bekam er auch eine zentrale Funktion bei der
Konzipierung einer deutschen "Volksfront" im Exil.

Für H.Mann war Faschismus eine Art "Anti-Intellektualismus",¹⁴
denn der Künstler spielte innerhalb des Faschismus keine rational
erzieherische Funktion. "Unter dem Faschismus hat man Befehle
entgegenzunehmen, nichts weiter. (...). Auch die Befehlenden
haben keine geistigen Recht. Geistig genullt sind alle."¹⁵ Die
Verfolgung der Intellektuellen in dieser Zeit hatte H.Mann als
Konsequente Folge des Nationalsozialismus eingesehen. In den
Jahren des Exils kam es zu einer Umgestaltung der Rolle des
Intellektuellen bei H.Mann. Sie sollten sich primär als
Arbeitende auffassen und sich entsprechend in das Volk integrieren.
Die nächste Stufe war dann die "Aufhebung" des Volks-
verbundenen Intellektuellen und das Auftreten eines vernünftigen
Volks, das die "großen Männer" endgültig überflüssig machen
sollten.

Das Individuumsideal hat bei H Mann von seinen Anfängen bis
1940 einen großen Umschwung gemacht. Von dem esoterischen
ästhetischen Individuum in den "Göttinnen" (damals gleichgesetzt
mit Übermensch) zu dem erzieherischen Menschen, der als
Individuum das Volk zur Demokratie führen soll in dem "Untertan".
Danach kam die Phase des volksverbundenen Individuums in der
weimarer Zeit und Exilperiode. Sie waren intellektuelle Führer,
die das Volk zur Revolution und Verbesserung erziehen sollen

(Churchill, Roosevelt, de Gaulle und Stalin) und gegen die "Schauspieler" Wilhelm II und Hitler stehen. Es ist schon zu bemerken, daß H.Manns idealisierte Bild von der Rolle des Geistigen in den Veränderungsprozessen in ein idealisiertes Bild von der Rolle ^{des} / "vernünftigen" Volks überging.

H.Mann suchte sich durch seine Arbeit dem Volk zu nähern, denn bei Volk wird "die Menschlichkeit geachtet, die Kultur verteidigt." ¹⁶ Und er wollte auch für das "Volk" schreiben. Dafür wählte er eine "demokratische" Gattung aus: den Roman. H.Mann hatte sich in seiner Anfangsperiode (1900-1914) bewußt von der Tradition des deutschen Bildungsromans entfernt und er lehnte sich an die französische Tradition des Gesellschaftsromans. Dagegen polemisiert Th.Mann 1917 und sagt, daß der Roman "keine recht eigentlich deutsche Gattung" sei. "Es ist sicher, daß ein Vortreten des Romans oder genauer des Gesellschaftsromans im öffentlichen Interesse der exakte Gradmesser wäre für den Fortschritt jenes Prozesses der Literarisierung, Demokratisierung und "Vermenschlichung" Deutschlands....., den anzufeuern die eigentliche Angelegenheit und Sendung des Zivilisationsliteraten ist." ¹⁷ Der Individualismus in der Tradition des deutschen Bildungs- und Entwicklungsromans entsprach den Forderungen der Zeit nicht. In einem "entpersönlichten" Zeitalter, in einem Zeitalter der Industrialisierung und Massengesellschaft, meinte H.Mann hatte der Bildungsroman keinen Platz. "Eine große Entwicklung wird wahrscheinlich der Roman nehmen. Für ihn ist viel nachzuholen in Deutschland; und da wir jetzt ein Volk mit

demokratischer Öffentlichkeit werden sollen, kann es nachgeholt werden. In Völkern, die sich selbst regieren, ist das Spiel der gesellschaftlichen Kräfte die Sache eines Jeden. Das literarische Mittel, es darzulegen, ist der Roman." ¹⁸ Aus der Sicht der DDR Kritiker war H.Manns Beitrag zur Erneuerung des Romans "nicht deswegen so bahnbrechend, weil er neue Strukturen geschaffen hat; bahnbrechend ist vielmehr, daß H.Mann seinen Roman(en) zum Ausdruck und zum Faktor der anti-imperialistischen demokratischen.....Geschichtsbewegung gemacht hat."¹⁹

H.Mann fand noch ein Mittel, das Volk zu erreichen: durch Reden und durch seine Essayistik. Seine hohe öffentliche Reputation nach dem Krieg verdankte er sicherlich seiner publizistischen Arbeit und nicht seinen Romanen. Schon 1911 erkannte er: "Das Genie muß sich für den Bruder des letzten Reporters halten, damit Presse und öffentliche Meinung, als populäre Erscheinungen des Geistes, über Nutzen und Stoff zu stehen kommen, Idee und Höhe erlangen." ²⁰ Er versuchte immer durch "Dichter-lesungen" im Kontakt mit dem Volk zu bleiben. Für H.Mann war das alles Teil seiner Wahrnehmung der sozialen Verantwortung des Schriftstellers. Es war auch durch politische Reden und Appellen für die Demokratie ein Teilnehmer an den politischen Angelegenheiten der Zeit. "Heinrich Manns Versuche, Kunst als integralen Teil des Alltagslebens erfahrbar zu machen, sind ganz sicher bemerkenswert." ²¹

H.Mann brauchte adäquate ästhetische Mittel bei der Gestaltung einer Literatur für die Massengesellschaft der Republik. Das Ziel war ab 1915 noch bewußter und geprägter sich

dem Volk zu nähern und durch die Arbeit des Schriftstellers zu erziehen. "Die literarischen Formen wurden dem Ziel der Breiten-Aufklärung angepaßt: Feuilleton, moralisch-psychologische Erzählung, Kriminalroman, Boulevard-Komödie, Singspiel, Film."²²

Die Synthese von Geist und Tat erkennt man immer wieder in H.Manns Arbeit. Die Erziehung zur Demokratie war der Sinn und Absicht. In dem ewigen Streben nach Wahrheit und Glück für die Menschen, welche nur durch die Demokratie möglich war, denn Demokratie war "Friede",²³ liegt der Sinn des Lebens, liegt die Aufgabe des Schriftstellers. 1915 sagte er in seinem Zola-Aufsatz: "Dem unbekanntem Ziel der ewigen Erde nähern wir uns vielleicht ebensosehr durch unser Leiden wie durch unseren Kampf. Gleichwohl müssen wir kämpfen.(....) Die Wahrheit ist da, wir tragen ihren Keim in uns, wir entwickeln ihn durch Arbeit. Wer die Wahrheit hat, erwirbt den Sieg."²⁴ Für H.Mann war das Leben Kampf: gegen das wilhelminische Deutschland, gegen die Republik, gegen den Faschismus. Aber der Optimist H.Mann blieb immer bei der Hoffnung des demokratischen Siegs bis zum Ende des Lebens. Sein Kampf war der Kampf um die Erneuerung der Menschheit durch die literarische und politische Tat. In der Synthese von Denken und Handeln lag die Rettungskraft des Schriftstellers, der als tätiger Mensch in seiner Gesellschaft zu existieren suchte.

ANMERKUNGEN

2. Einleitung

1. zitiert nach Haupt S. 202
2. ebd. S. 170
3. ebd. S. 202
4. ebd. S. 202
5. ebd. S. 202
6. Werner S. 4
7. zitiert nach Werner S. 1-2
8. ebd. S. 1-2
9. Vgl. Werner S. 42
10. zitiert nach Werner S. 42
11. Haupt S. 138
12. zitiert nach Roberts S. 14
13. Anger S. 125
14. H.Mann: Aus G.u.T. (F) S. 100
15. Matthias S. 395
16. zitiert nach Werner S. 8
17. Matthias S. 395-396

II. Ästhetizismus und Gesellschaftspessimismus

1. Vgl. Gross S. 21
2. zitiert nach Roberts S. 9
3. Vgl. Gross S. 26-32
4. ebd. S. 57-64
5. Anger S. 80
6. Vgl. Werner S. 52-53 und Matthias S. 385 S. 442
7. Schröter 1971 S. 18
8. Banuls S. 80 (1970)
9. H.Mann: Aus G.u.T. (F) S. 111
10. H.Mann: Aus G.u.T. (Z) S. 167
11. Hillebrand: Band II S. 82
12. Werner: S. 34
13. zitiert nach Werner: S. 32
14. ebd. S. 53
15. ebd. S. 53
16. Anger: S. 76
17. Anger: S. 80
18. Dittberner S. 111
19. H.Mann: Aus G.u.T. (F) S. 110
20. Schröter 1965 S. 84
21. Arnold S. 17
22. Vgl. Schröter 1965 S. 68-115
23. Glaser S. 22
24. zitiert nach Arnold S. 11

25. Das Motiv der Theateraufführung: H.Mann hat in fast allen Romanen sich der Technik bedient, die Handlung um ein theatralisches Ereignis zu gruppieren. In "Schlaraffenland" wird die Hohlheit und H^echelei der Gesellschaft durch ihre Reaktion auf die Vorgänge des Stückes "Rache" entlarvt. Ähnliches macht H.Mann in dem Venus-Teil der Romantrilogie "Die Göttinnen". Die Künstlerin Fröhlich steht im Mittelpunkt des Geschehens in "Prof. Unrat". Und in "Der Kleinen Stadt" bildet den Mittelpunkt der Romanhandlung die Oper "Die Arme Toiletta". Wieder in dem "Untertan" dient die Lohengrin- Aufführung der Selbstentblößung Diederich Heßlings.

26. Anger S. 93

27. Vgl. Gross S. 125-128

28. Anger S. 75

29. Anger S. 88

30. zitiert nach Schröter 1965 S. 92

31. Vgl. Schröter 1965: Der Künstler als Komödiant S. 91-99

Schröter versucht in seinem Aufsatz sich mit den kulturkritischen Ansichten Nietzsches, die ^{die} Früharbeit H.Manns beeinflusst hatten, auseinanderzusetzen. Dabei macht er den Leser darauf aufmerksam, daß H.Mann unter dem Einfluß Nietzsches den 'Bürger' nicht nur ästhetisch verneint, sondern den Bürger der Jahrhundertwende als "Komödiant" bezeichnet und die 'moderne' Gesellschaft als Theater verwirft. Diese pejorative Bezeichnung basiert

sich auf die Passivität und Unfähigkeit zum Leben wie auch den Nachahmungstrieb des Bürgers. Diese Bürger und Künstler machen die Renaissance zum Idol und sie "sehnen die Renaissance herbei, als Mantel, ihre eigene Schwäche zu verdecken und sich selbst an dem Lebensgefühl einer vergangenen Epoche aufzurichten" (S. 97).

32. Banuls S. 48 und Anger S. 78
33. zitiert nach Werner S. 73
34. Vgl. Geerds S. 464
35. ebd. S. 464
36. Anger S. 88
37. ebd. S. 88
38. Vgl. unten S. 128-129 u.S.41-42
39. Gross S. 84
40. Glaser S. 273
41. zitiert nach Werner S. 69
42. ebd. S. 69
43. H.Mann: aus G.u.T. (F) S. 89
44. Vgl. Hillebrand Bd.II S. 96-103
45. Aus dem Nachwort zu den "Göttinnen" S. 726
46. H.Mann: Aus G.u.T. (F) S. 97
47. Vgl. Matthias: "Die Verfremdung des optischen Zitats" S.69-96
Die Kunstzitate H.Manns; d.h. "er zitiert Kunst: er benutzt bekanntes Material, von dem er erwarten kann, daß es innerhalb des optischen Gedächtnisses seiner Leser liegt (....). Seine Bilderwelt gehört der Zeit - Keine, wie die ~~Musikieren~~ , die er anklingen läßt, oder die Parfums, die schon in berühmten^{en} Seiten duften....." H.Mann
(S.72-75)

benutzt dabei Bilder aus der Klassik und aus der Moderne. Sie werden vom "Kontext aufgenommen; von ihm erhalten sie ihre neue Bedeutung. (z.B. reife Sinnlichkeit der Herzogin die Unersättlichkeit der Venus bildlich beschreibt S. 641-42)

48. Anger S. 81
49. Werner S. 60-61
50. zitiert nach Werner S. 31
51. ebd. S. 29

III. Überwindung des Ästhetizismus

1. Anger S. 119
2. ebd. S. 88
3. zitiert nach Werner S. 2
4. H.Mann: Aus G.u.T. (F) S. 116
5. Vgl. unten (Ute) S. 54-56
6. Matthias S. 97
7. ebd. S. 101
8. Anger S. 106
9. ebd. S. 119
10. zitiert nach Haupt S. 44
11. Anger S. 106
12. ebd. S. 107
13. H.Mann Aus Politische Essays (K.u.R.) S. 27
14. zitiert nach Werner S. 117
15. "Durchweg sind meine Romane soziologisch. Den menschlichen Verhältnissen, die sie darstellen, liegen überall zu Grunde die Machtverhältnisse der Gesellschaft. Die am häufigsten von mir durchgeführte Idee ist eben die der Macht."(Arnold S.11) Alle Romane in dieser Periode enthalten diesen Machtbegriff: Geldmacht (Türkheimer- Im.S.), Panier (JL); Macht der 'Liebe' (Ute-JL); Macht des Übermenschen (Herzogin-G); Macht des Volkes/ der Demokratie (KS); die sozio-politische Macht des Untertanen Typus(U).

III. Anlehnung an Frankreich: Abkehr von Deutschland

1. zitiert nach Schröter 1965: S. 90
2. Vgl. Roberts S. 19
3. H.Mann Aus G.u.T.(F) S. 88
4. Haupt S. 43
5. H.Mann Aus G.u.T. (F) S. 94
6. ebd. S. 101
7. ebd. S. 106
8. H.Mann Aus G.u.T. (VG) S.17
9. H.Mann Aus G.u.T. (G.u.T.) S.11
10. zitiert nach Banuls S.95
11. ebd. S.95
12. Anger S. 107
13. H.Mann stammte aus einer wohlhabenden Handelsfamilie. Der Vater war in den Gründerjahren nach 1871 ein erfolgreicher Geschäftsmann und nahm auch an der Politik und Verwaltung der "Freien und Hansestadt" Lübeck teil. Nach Haupt (S.12) war "dieser Vater für die Herausbildung des Lebensstils und der moralischen Kategorien H.Manns offenbar von großer Bedeutung gewesen". Die Mutter Julia Mann war die Tochter einer Brasilianerin und die "Neigung zum Exotischen, bisweilen Bizarren" (S.13 Haupt), die in der Arbeit H.Manns ganz besonders bemerkbar sind verdankte er seiner "südischen Herkunft. "Man kennt meine Herkunft ganz genau aus dem berühmten Roman meines Bruders. Nachdem wir zwei dicke

Hände lang hanseatische Kaufleute gewesen waren, brachten wir es endlich kraft romanischer Blutmischung - laut Nietzsche bewirkt so etwas Neurastheniker und Artisten - bis zu Künstlertum" (Anger S. 76).

14. Aus dem Nachwort zu "Zwischen den Rassen" S. 318
15. ebd. S. 328
16. ebd. S. 318
17. ebd. S. 317
18. H.Mann aus G.u.T. (F) S. 93-94
19. Roberts S. 16
20. Vgl. Anger S. 76 und S. 114 und Vgl. unten S. 89
21. Aus dem Nachwort zu "Zwischen den Rassen" S. 319
22. H.Mann aus G.u.T. (F) S. 110
23. Schröter 1965 S. 87
24. Arnold S. 81
25. H.Mann aus G.u.T. (Z) S. 167
26. H.Mann aus G.u.T. (F) S. 107
27. H.Mann aus G.u.T. (G.u.T.) S. 9
28. ebd. S. 9
29. ebd. S. 10
30. Th.Mann "Betrachtungen eines Unpolitischen" S. 30 und S. 35-3
31. Matthias S. 111
32. H.Mann aus G.u.T. (Z) S. 164
33. H.Mann aus G.u.T. (VG) S. 17
34. ebd. S. 18
35. H.Mann aus G.u.T. (Z) S. 181

36. Anger S. 111
37. Roberts S.40
38. H.Mann aus G.u.T. (Z) S. 180
39. Anger S. 119
40. ebd. S. 116
41. H.Mann aus G.u.T. (G.u.T.) S. 13
42. H.Mann aus G.u.T. (Z) S.192
43. H.Mann aus G.u.T. (G.u.T.) S. 14
44. Anger S. 114
45. H.Mann aus G.u.T. (F) S. 105
46. H.Mann aus G.u.T. (F) S. 112
47. zitiert nach Roberts S. 42
48. H.Mann aus G.u.T. (Z) S. 192
49. Anger S. 118
50. H.Mann aus G.u.T. (F) S. 169
51. Banuls S. 82
52. ebd. S. 82
53. Anger S. 112
54. Vgl. Gross S. 134-135

IV. Gesellschaftskritik und Engagement des Dichters

1. Banuls S. 95
2. Vgl. Unten S. 128-129
3. Schröter 1965 S.9
4. Anger S. 124
5. H.Mann aus G.u.T. (Z) S. 193
6. H.Mann aus Politische Essays (K.u.R) S. 33
7. ebd. S. 26
8. ebd. S. 27
9. ebd. S. 28
10. zitiert nach Engelmann S. 294
11. Anger S.127
12. H.Mann aus Politische Aufsätze (K.u.R) S. 30
13. Schmid S.227
14. H.Mann aus Politische Aufsätze (K.u.R) S. 18
15. H.Mann aus G.u.T. (Z) S. 159
16. ebd. S.181
17. H.Mann aus Zeitalter wird Besichtigt S. 11
18. ebd. S.12
19. Schröter 1965 S. 98
20. Schröter 1971 S. 15
21. Vgl. Balfour S. 125, S.138-152
22. H.Mann aus G.u.T. (Z) S. 161
23. Matthias S. 130
24. Werner S. 108
25. Schröter 1971 S. 19-20

26. H.Mann aus : Politische Aufsätze (K.u.R) S. 36
27. Anger S. 121
28. Anger S. 216
29. H.Mann aus G.u.T. (2) S. 196
30. ebd. S. 197
31. W. Herden S. 13
32. Anger S. 467
33. H.Mann: Politische Essays (K.u.R) S. 26
34. H.Mann G.u.T. (2) S. 175
35. ebd. S. 209-210
36. ebd. S. 182
37. ebd. S. 195
38. ebd. S. 190
39. ebd. S. 169
40. ebd. S. 211
41. Anger S. 467
42. H.Mann aus G.u.T. (2) S. 167
43. ebd. S. 204
44. ebd. S. 177-178
45. ebd. S. 200
46. ebd. S. 159
47. ebd. S. 157
48. ebd. S. 162
49. ebd. S. 169
50. ebd. S. 217

51. H. Mann aus G.u.T. (Z) S. 204

52. Vgl. Werner S. 38-39 und Haupt S. 69

53. Werner S. 136-137

54. Matthias S. 386

55. Werner S. 113

57. Werner S. 106



56. Schröter 1971 S.9

58. Werner S. 106

59. zitiert nach Arbeitsheft S. 57

Schlußbemerkungen: H.Mann als der Repräsentant der
"Zweiten" deutschen Kultur

1. H.Mann aus G.u.T. (Z) S. 177
2. Vgl. Haupt S. 69 und Werner S. 38
3. Werner S. 19
4. ebd. S. 19
5. H.Mann: Aus Politische Essays (K.u.ä) S. 36-45
6. zitiert nach Haupt S. 101
7. H.Mann: Ein Zeitalter wird Besichtigt S. 334
8. Vgl. Haupt S. 96
9. Anger S. 200
10. ebd. S. 189
11. ebd. S. 273
12. Haupt S. 117
13. Werner S. 42
14. zitiert nach Haupt S. 76
15. Arbeitsheft S. 157
16. Th.Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen S. 32
17. zitiert nach Arbeitsheft S. 156
18. ebd. S. 156
19. ebd. S. 156
20. Werner S. 9
21. ebd. S. 11
22. Haupt S. 108
23. Anger S. 200 G.u.T. (Z) S. 192
24. H.Mann: Aus: G.u.T. (Z) S. 192

ABKÜRZUNGEN

Im.S.	Im Schlaraffenland
G.	Göttinnen
JB.	Jagd nach Liebe
FU.	Prof. Unrat
ZR.	Zwischen den Rassen
KS.	Die Kleine Stadt
G.u.T.	Geist und Tat
F.	Flaubert
Z.	Zola
R.	Reichstag
K.u.R.	Kaiserreich und Republik
VG.	Voltaire- Goethe

LITERATURVERZEICHNIS

10

I. Primärliteratur

1. Mann, Heinrich: 'Im Schlaraffenland', Düsseldorf 1974.
2. Mann, Heinrich: 'Die Göttinnen', Hamburg 1969.
3. Mann, Heinrich: 'Die Jagd nach Liebe', Berlin 1970.
4. Mann, Heinrich: 'Professor Unrat', Hamburg 1951.
5. Mann, Heinrich: 'Zwischen den Rassen', Frankfurt am M. 19
6. Mann, Heinrich: 'Die Kleine Stadt', Berlin 1970.
7. Mann, Heinrich: 'Der Untertan', Leipzig 1978.
8. Mann, Heinrich: 'Geist und Tat: Essays über Franzosen', Berlin 1981.
9. Mann, Heinrich: 'Politische Essays', Berlin 1976.
10. Mann, Heinrich: 'Ein Zeitalter wird Besichtigt', Hamburg 1970.
11. Mann, Thomas : 'Betrachtungen eines Unpolitischen', in: Gesammelte Werke Bd 12, Frankfurt am 1960.

II. Sekundärliteratur

1. Anger, Sigrid (Herg): 'Heinrich Mann 1871-1950', Berlin 1981.
2. Arnold, H.L. (Hrsg) : 'Heinrich Mann' Text + Kritik, München 1971.
3. Arbeitsheft der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin: H. Mann am Wendepunkt der deutschen Geschichte. Internationale wissenschaftliche Konferenz aus Anlaß des 100. Geburtstags von H. Mann; März 1971.

4. Balfour, Michael: 'The Kaiser and his Times', Suffolk 1975.
5. Banuls, Andre : 'Heinrich Mann' Stuttgart 1970.
6. Ders. 'Thomas Mann und sein Bruder Eoin Heinrich', Stuttgart 1968.
7. Ders. 'Heinrich Mann 1871/1971', Bonn 1971
8. Bauer, Edda : 'Bemerkungen zur Heinrich-Mann-Rezeption in Kulturpolitik, Publizistik u. Literaturgeschichtsschreibung der bürgerlichen Gesellschaft', In: Weimarer Beiträge 19(6):1973:201-215.
9. Baumgart, R. : 'Aussichten des Romans', München 1970
10. Bayersdörfer, H-P. (hrsg): 'Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter', Tübingen 1978.
11. Barnow, D. : 'Heinrich Mann und die Ethologie der Macht', In: Schiller Jb 21. 1977. S. 445-451.
12. Beutin, W. : 'Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart', Stuttgart 1979.
13. Bühler, G. (hrsg) : 'Fragen an die Geschichte', Frankfurt am M. 1980.
14. Cowles, : 'The Kaiser'
15. Dittberner, H. : 'Eine Kritische Einführung in die Forschung: H. Mann', Frankfurt am M 1974.
16. Engelmann, B. : 'Wir Untertanen, Ein deutsches Antiquarische Geschichtsbuch', 1977, Frankfurt am M.
17. Friedell, E. : 'Kulturgeschichte der Neuzeit', München 1972.
18. Furness, R. : 'The Twentieth Century 1890-1945, Literary History of Germany', London 1978.
19. Geerds, HJ (hrsg): 'Deutsche Literaturgeschichte in einem Band', Berlin 1971.
20. Glaser, H.A. : 'Deutsche Literatur, Eine Sozialgeschichte' Bd 8. Hamburg 1982.

21. Gray, R. : 'German Tradition in Literatur 1871-1945', London, 1967.
22. Gross, D. : 'The Writer and Society : H. Mann' N.J 1980.
23. Haupt, J. : 'Heinrich Mann', Stuttgart 1980.
24. Herden, W. : 'Heinrich Mann : Das Bekenntnis zum Übernationalen'. In : Weimarer Beiträge. 20. (1983) S. 859-866.
25. Ders. : 'Anmerkungen zur Heinrich-Mann-Rezeption in der BRD', In : Weimarer Beiträge. 20(8) : 1974. S. 144-155.
26. Ders : 'Geist und Macht', Berlin 1977.
27. Hillebrand, B.(hrsg): 'Nietzsche und die deutsche Literatur', Tübingen 1978.
28. Hoffmannsthal, H.v.: Ausgewählte Werke, Bd1, Frankfurt am M. 1957.
29. Just, K.G. : 'Von der Gründerzeit bis zur Gegenwart', Bern 1973.
30. Kayser, W. : 'Das sprachlich Kunstwerk : Eine Einführung in die Literaturwissenschaft' 17. Auflage, Bern 1976.
31. Kohlschmidt, W. (hrsg): 'Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte'; 2. Auflage, Berlin 1959.
32. Krummacker, F.v.: 'Die Auflösung der Monarchie' Bd. 2 Hannover 1963.
33. Lämmert, E. (hrsg): 'Romantheorie : Dokumentation ihrer Geschichte seit 1880', Köln 1975.
34. Lenke, K. : 'Heinrich Mann', Berlin 1970.
35. Mann, H. : Unveröffentlichte Briefe, In: Sinn u. Form 28(2) : 1976 : S.243-248.
36. Mann, H. : 'An Klaus Mann', In : Sinn u. Form 27. 1975. S. 119-122.
37. Matthias, K. (hrsg): 'H. Mann 1871/1971', München 1973.

38. Mattenklott, G. (hrsg): 'Positionen der literarischen Intelligenz zwischen bürgerlicher Reaktion und Imperialismus', Kronberg 1973.
39. Nigel, Hamilton: 'The brothers Mann: The lives of H. and Th. Mann, 1871-1950 and 1875-1955', London 1978.
40. Palmer, A. : 'Kaiser: Warlord of the second Reich' London 1978.
41. Prang, H. : 'Formgeschichte der Dichtkunst', 2. Aufl. Stuttgart 1968.
42. Potthoff, H. : 'Die Sozialdemokratie von den Anfängen bis 1945', Bonn 1974.
43. Rasch, W. : 'Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende: Gesammelte Aufsätze' Stuttgart 1967.
44. Ritter, G.A. : 'Deutsch Sozialgeschichte: Dokumente und Skizzen. Bd 1-2' München 1974.
45. Roberts, D. : 'Artistic Consciousness & Political Conscience: The Novels of H. Mann 1900-1938', Frankfurt 1971.
46. Schröter, K. : 'Anfänge H. Manns. Zu den Grundlagen seines Gesamtwerks', Stuttgart 1965.
47. Ders. 'Heinrich Mann', Hamburg 1967.
48. Ders. 'Untertan-Zeitalter-Wirkung. Drei Aufsätze', Stuttgart 1971.
49. Ders. 'Positionen und Differenzen, Brecht, H. Mann, Th. Mann im Exil', In: Akzent 20. 1973. S. 520-535
50. Stanzel, F.K. : 'Typische Formen des Romans', Göttingen 1976.
51. Wagner, H. (hrsg): 'Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts', Stuttgart 1975.
52. Wehler, H.U. (hrsg): 'Moderne deutsche Sozialgeschichte' Köln 1976.

53. Weisstein, U. : 'Heinrich Mann und Gustav Flaubert'
In: Euphorion. 57: 1963: S. 132-155
54. Welzig, W. : 'Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert'
Stuttgart 1970
55. Werner, R. (hrsg) : 'Heinrich Mann: Texte zu seiner
Wirkungsgeschichte in Deutschland'
München 1977
56. Akademie der Künste, DDR (Veröffentlichung): Zur Tradition der
sozialistischen Literatur in Deutschland. Eine Auswahl von
Dokumenten. Bd. 1-4. Berlin 1979
57. Craig, G. A. : 'Germany, 1866-1945', Oxford 1978.
58. Schmid, S. (hrsg) : 'Fragen an die Geschichte' Bd 3,
Frankfurt am M. 1980.