Zeitschrift: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich

Herausgeber: Thomas Mann Gesellschaft Zürich

Band: 20 (1983-1984)

Artikel: Thomas Manns Verhältnis zu Theodor Storm und Iwan Turgenjew : (dargestellt an der Novelle "Tonio Kröger")

Autor: Laage, Karl Ernst

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1052905

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. Voir Informations légales.

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Karl Ernst Laage, Husum

Thomas Manns Verhältnis zu Theodor Storm und Iwan Turgenjew

(dargestellt an der Novelle «Tonio Kröger»)

Es ist schon viel gesagt worden über das Verhältnis Thomas Manns zu Dichtern und Denkern, die für ihn und sein Werk Vorbilder oder Anreger gewesen sind: Über sein Verhältnis zu Goethe und Tolstoi, zu Fontane und Goncourt, zu Schiller und Schopenhauer, zu Nietzsche und Wagner, um nur einige zu nennen. Auch über das Thema «Thomas Mann und Theodor Storm» liegen mehrere Studien vor[1], und das Verhältnis Thomas Manns zu Iwan Turgenjew ist untersucht worden[2].

Merkwürdigerweise aber wurde bisher noch niemals die Frage gestellt, warum Thomas Mann in seiner Novelle «Tonio Kröger» dem Konsul Kröger, dem Vater des Helden, die Gestalt Storms und Turgenjews gegeben hat. Dabei hat Thomas Mann in seinem 1930 erschienenen Storm-Essay selbst ausdrücklich darauf hingewiesen, daß er in der Novelle «Tonio Kröger» «Storm und Turgenjew zur Vatergestalt des langen, wehmütig sinnenden Weißbartes mit der Feldblume im Knopfloch» verschmolzen habe (IX, 247). Und tatsächlich stellt uns der Dichter den Konsul Kröger in der Novelle gleich auf einer der ersten Seiten vor als einen «lange(n), sorgfältig gekleidete(n) Herr(n) mit sinnenden blauen Augen, der immer eine Feldblume im Knopfloch» trägt (S. 274). Dieses Selbstbekenntnis ist darum so überraschend, weil Storm und Turgenjew in Thomas Manns Werk insgesamt keine besonders große Rolle spielen und in ihrer Bedeutung beispielsweise hinter Tolstoi und Tschechow, hinter Goethe und Fontane zurückstehen.

Was veranlaßte Thomas Mann, in seiner Novelle *Tonio Kröger* dem Konsul Kröger die Gestalt Storms und Turgenjews zu geben? Was für eine Bedeutung hatten diese beiden Dichter für ihn, und welche Bedeutung haben sie für seine Novelle? Warum beschränkte sich Thomas Mann nicht auf einen der beiden, auf Storm oder Turgenjew, sondern verschmolz beide zu einer Gestalt? Alle diese Fragen sind bisher weder gestellt noch beantwortet worden. Wir wollen versuchen, auf diese Fragen eine Antwort zu geben.

Zunächst muß geklärt werden, welche Rolle der Konsul Kröger, also die Person, der Thomas Mann die Gestalt Storms und Turgenjews gab, innerhalb der Novelle spielt.

Äußerlich, als Figur der Handlung und als «movens»[3], das heißt als eine die Handlung bewegende Person, spielt Konsul Kröger nur eine untergeordnete Rolle. Handelnd tritt er eigentlich nur im ersten Kapitel auf, und zwar in der Rolle des Vaters, der sich über die Zensuren, die sein Sohn aus der Schule nach Hause bringt, «erzürnt und bekümmert» zeigt (S. 274), und als einer der «großen Kaufleute», dessen Haus «das herrschaftlichste der ganzen Stadt» war und «dessen Getreidesäk-

ke mit dem breiten schwarzen Firmendruck man Tag für Tag durch die Straßen kutschieren sah» (S. 272). Mit diesen kurzen Hinweisen werden nur Schlaglichter auf die Beziehungen zwischen dem jungen Tonio und seinem Vater geworfen, werden höchstens die sozialen Verhältnisse, aus denen Tonio stammt, geklärt, mehr nicht.

Größere Bedeutung erhält die Gestalt des Konsuls Kröger innerhalb der Novelle erst dadurch, daß die Beschreibung dieser Gestalt leitmotivisch verwendet und fünfmal wiederholt wird[4]. Zusammen mit anderen Motiven gliedert das Konsul-Kröger-Motiv die Novelle in fünf große Sinnabschnitte, eine – man möchte sagen – innere Gliederung, die die äußere, von der Kapiteleinteilung bestimmte Gliederung überlagert. Durch die fünfmalige Wiederholung des Motivs im ersten, dritten, sechsten und neunten Kapitel wird der Weg markiert, den Tonio Kröger geht, werden gleichsam die Lebensstationen hervorgehoben, die seine Entwicklung bestimmen. Das Motiv klingt nämlich immer dann auf, wenn auf die geistige Herkunft Tonio Krögers verwiesen wird, wenn dem Leser vor Augen geführt werden soll, woher Tonio kommt und wohin seine Lebensreise geht.

Wenn man sich klar gemacht hat, welche bedeutsame Rolle der Konsul Kröger, also *die* Figur, der Thomas Mann die Gestalt Storms und Turgenjews gegeben hat, im Gesamtgefüge der Novelle spielt, taucht die Frage auf, welche Existenzform denn im Konsul Kröger beziehungsweise im Konsul-Kröger-Motiv symbolisiert ist. Es ist offenbar die Welt des Bürgers, die der Konsul Kröger vertritt, die Welt des «korrekten» Kaufmanns und des «sorgfältig gekleideten» Vaters, der schlechte Zensuren, «entartete» Lebensführung und jede «Extravaganz» mißbilligt.

Diese auch von der bisherigen Forschung vorgetragene Deutung wird dadurch bestätigt, daß zusammen mit dem Vater und als Gegensatz zu ihm immer wieder Tonios Mutter genannt wird (S. 274f., S. 289, 313, 337). Sie wird als «schöne, schwarzhaarige» Frau (S. 274) «aus exotischem Blut» (S. 337) geschildert, «die so wunderbar den Flügel und die Mandoline spielt» (S. 275, 289) und die nach dem Tode des Vaters «einem Musiker, einem Virtuosen mit italienischem Namen» «in blaue Fernen» folgt (S. 289, 313). Mit Tonios Mutter verweist der Dichter unter Verwendung romantischer Motive (wie «schön», «schwarzhaarig», «Musiker», «blaue Fernen») eindeutig auf die Welt der Kunst und des Künstlers.

So verdeutlichen das Konsul-Kröger-Motiv auf der einen und das Mutter-Musiker-Motiv auf der anderen Seite die «Extreme» (S. 290, 336), zwischen denen Tonio hin- und hergerissen wird, die «zwei Welten», zwischen denen er steht (S. 337): die Welt des Bürgers und die Welt der Kunst. Eine nähere Untersuchung zeigt nun aber, daß das Konsul-Kröger-Motiv vielschichtiger ist, als man bisher angenommen hat. Der Konsul wird beschrieben als:

«sorgfältig gekleidet»	(zweimal: S. 274 und 289),
«reinlich gekleidet»	(einmal: S. 290),
«korrekt»	(einmal: S. 313),
«gründlich»	(einmal: S. 337),
«korrekt aus Puritanismus»	(einmal: S. 337).

Durch Wiederholung und Variation werden hier immer wieder die gleichen Eigenschaften angesprochen, Eigenschaften, die einen Kaufmann, einen *Bürger,* kennzeichnen: Gründlichkeit, Korrektheit, Pflichtbewußtsein, Sauberkeit – äußere Sauberkeit (Kleidung) und sittliche (Puritanismus) –, Eigenschaften, die im Beruf oder – allgemeiner gesprochen – im «Leben» eine Rolle spielen. Von diesem Teil des Motivs her gehört Tonios Vater also tatsächlich zu den Bürgern, oder, um es mit den Worten der Novelle auszudrücken, zu den «Normalen, Wohlanständigen» und «Lebendigen» (S. 302f.). Das Leitmotiv wird aber noch von einer zweiten Wortgruppe bestimmt, zu der folgende Wörter und Formeln gehören:

«sinnend»	(dreimal: S. 274, 289, 290),
«nachdenklich»	(einmal: S. 337),
«betrachtsam»	(einmal: S. 337),
«wehmütig»	(einmal: S. 313),
«zur Wehmut geneigt»	(einmal: S. 37),
«mit einer (der) Feldblume im Knopfloch»	(viermal: S. 274, 289, 290, 313).

Hier werden Wesenszüge und eine Lebenshaltung angedeutet, die der bürgerlich-puritanischen geradezu entgegenstehen: die Neigung zum Sinnen und Nachdenken, die Neigung, sich wehmütigen Gefühlen hinzugeben, die Fähigkeit, sich in eine Welt zu verlieren, in der man eine Feldblume im Knopfloch trägt, kurz: eine Welt, wie sie durch die Dichtung erschlossen wird.

So spiegeln sich im Konsul-Kröger-Motiv noch einmal die beiden Existenzformen, die durch den Vater auf der einen und durch die Mutter auf der anderen Seite symbolisiert werden: die Existenzform des Bürgers und die des Künstlers. Diese Feststellung ist deswegen so bedeutsam, weil Thomas Mann im Konsul Kröger – wie er selbst sagt – Storm und Turgenjew verschmolzen hat.

Wie konnte er das? Sind Storm und Turgenjew in einer solchen Vatergestalt, wie sie im Konsul-Kröger-Motiv dargestellt wird, überhaupt symbolisierbar?

Für Storm läßt sich diese Frage in mancher Hinsicht sehr schnell positiv beantworten. Storm war ja, wie Tonios Vater, ein Bürger mit einem bürgerlichen Beruf, mit bürgerlichen Vorfahren, die (von Mutterseite) «große Kaufleute» waren, und ein «großes altes Haus» in der Stadt bewohnten. Und Storm gehörte zu den Dichtern, die Beruf und Dichten miteinander in Einklang bringen konnten. Er sagte von sich selbst, daß sein «richterlicher und poetischer Beruf» meistens «in gutem Einvernehmen» gewesen seien[5]. Auch in seinen Novellen hat Storm immer wieder den korrekten Bürger und die Welt des Bürgertums dargestellt, in positiven Bildern (wie in den Novellen *Die Söhne des Senators* oder *Beim Vetter Christian)* oder mit kritischen Akzenten (wie in *Carsten Curator* und *Hans und Heinz Kirch).* Kaum ein anderer Dichter konnte so gut wie Storm Vorbild sein für die Gestalt des Konsuls Kröger.

Aber wie ist es mit Turgenjew, der aus adeligem Hause stammte und – abgesehen von seiner kurzen Tätigkeit als Kollegienassessor in St. Petersburg – niemals einen bürgerlichen Beruf ausgeübt hat? Wie konnte Thomas Mann Turgenjew in die Gestalt des Konsuls Kröger verschmelzen, Turgenjew, den Sproß eines alten

russischen Adelsgeschlechts, das seine Ahnen auf die goldene Horde der Dschingis-Khan-Nachfolger zurückführte?

Thomas Mann kam es – so muß hier die Antwort lauten – nicht auf den bürgerlichen Beruf als solchen oder auf die bürgerliche Abstammung des Dichters an, sondern auf seine Kunstauffassung. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* sagt er ausdrücklich: «Ein Artistentum ist dadurch bürgerlich, daß es die ethischen Charakteristika der bürgerlichen Lebensform: Ordnung, Folge, Ruhe, ‹Fleiß› – Fleiß nicht im Sinne der Emsigkeit, sondern der Handwerkstreue – auf die Kunstübung überträgt» (XII, 104). Als in diesem Sinne «bürgerlich» hat Thomas Mann den russischen Dichter angesehen. Entsprechende ethische Grundsätze Turgenjews zitiert er in den *Betrachtungen eines Unpolitischen:* «Vom Künstler ist mit aller Strenge Gewissenhaftigkeit zu fordern» (XII, 313), «Es bedarf der Wahrheitsliebe, der unerbittlichen Wahrheitsliebe» (XII, 313). Immer wieder weist Thomas Mann auch sonst auf die «Selbstzucht» und Selbstbeherrschung hin, die Turgenjew ausgezeichnet hat (IX, 116, 117; XII, 313). Es ist übrigens dieselbe Zucht und Entsagung, die Thomas Mann von sich selbst verlangte[6]. Auch die Übertragung dieser ethischen Grundsätze auf die «Kunstübung» (XII, 104) fand Thomas Mann bei Turgenjew: die «formvolle» Turgenjewsche Prosa (X, 248) und die «lyrische Exaktheit» seiner Form (X, 592) haben ihn begeistert. In diesem Sinne ist für ihn auch Turgenjew: Kunsthandwerker, Bürger. So steht Turgenjew in einer Reihe mit Storm, dem dieses «ethisch-handwerkliche Meistertum» von Thomas Mann ausdrücklich zugesprochen wird (XII, 103, 106; IX, 19).

Damit allerdings ist die Frage, in welcher Weise Storm und Turgenjew sich in der Konsul-Kröger-Gestalt widerspiegeln, nur vom Bürger-Motiv her beantwortet. Es ist weiter zu fragen, ob Storm und Turgenjew auch Modell sein konnten für das Künstlertum, das im Konsul-Kröger-Motiv zum Ausdruck kommt und das dort durch Worte wie «sinnend» und «nachdenklich», «wehmütig» und «zur Wehmut geneigt» symbolisiert wird.

Nicht von ungefähr werden im *Tonio Kröger* zwei Werke Theodor Storms genannt, die geschrieben sind aus der Perspektive eines nachdenklichen, wehmütig zurückblickenden Herrn: Die Novelle *Immensee,* deren Rahmenfigur ein «wohlgekleideter Mann», ein Künstler ist, der sich wehmütig seiner Jugend erinnert, und das Gedicht *Hyazinthen* (K 1, 93), das ebenfalls von einem wehmütig sinnenden Herrn geschrieben zu sein scheint. Die erste Strophe (aus der Thomas Mann in *Tonio Kröger* zweimal die letzte Verszeile zitiert) lautet:

«Fern hallt Musik; doch hier ist stille Nacht,
Mit Schlummerduft anhauchen mich die Pflanzen,
Ich habe immer, immer dein gedacht;
Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.»

Thomas Mann nennt die Empfindung, die aus diesen Zeilen spricht, in seiner Novelle ausdrücklich «melancholisch» und hebt noch 1930 in seinem Storm-Essay die «cellomäßige» Fülle von Schwermut in diesem «gefühlssymbolischen» Refrain besonders hervor. Es ist also kein Zweifel, daß Storm als Dichter für Thomas Mann

bedeutsam genug war, um im Konsul Kröger verkörpert zu werden, und daß Thomas Mann mit Worten wie «sinnend» und «wehmütig» auf einen Wesenszug der Stormschen Dichtung verweist[7].

Mit der «Feldblume im Knopfloch», einer Formel, die im Konsul-Kröger-Motiv viermal fast gleichbleibend wiederholt wird, verweist Thomas Mann, äußerlich jedenfalls, ebenfalls auf Storm. Denn man darf wohl annehmen, daß das bekannte, von Constabel in Hademarschen aufgenommene Altersbild, das den Dichter mit einer Feldblume, einem Heidestrauss, einer Erika im Knopfloch zeigt[8], die Anregung zu dieser Formulierung gegeben hat.

Darüber hinaus aber hat die Feldblume bei Storm auch symbolische Bedeutung. Sie klingt schon an in den *Immensee* überschriebenen Zeilen, die Storm 1857 der illustrierten Immensee-Ausgabe vorangeschickt hat:

«Aus diesen Blättern steigt der Duft des Veilchens,
Das dort zu Haus auf unsern Heiden stand,
Jahraus und -ein, von welchem keiner wußte,
Und das ich später nirgends wieder fand.» (K1, 131)

Die Blätter sind hier, wie auch in Storms Novelle *Ein grünes Blatt,* die Blätter des Buches, die Blätter der Dichtung, und die Dichtung selbst, oder vielmehr die Stimmung, die aus dieser Dichtung aufsteigt, wird mit dem Duft einer Feldblume, eines Heideveilchens, verglichen. Gerade diese «Immensee»-Verse hat Thomas Mann offenbar gut gekannt. Er zitiert sie in seinem Storm-Essay und widmet ihnen eine ausführliche Interpretation (IX, 254).

Wenn Thomas Mann – wie wir festgestellt haben – mit der «Feldblume» auf die Welt der Dichtung verweisen wollte, dann konnte er in der Feldblume also sehr gut Storms Erinnerungsdichtung symbolisieren.

Turgenjew allerdings oder einzelne seiner Erzählungen werden in der Novelle «Tonio Kröger» nicht genannt. Es ist nur allgemein von der «anbetungswürdigen russischen Literatur» die Rede, die «so recht eigentlich die heilige Literatur darstellt» (S. 300). Aber Turgenjew ist mitgemeint. Schon der Name der russischen Malerin Lisaweta Iwanowna, mit der Tonio das entscheidende Gespräch führt, scheint eine Anspielung auf die Hauptgestalt aus Turgenjews Roman *Das Adelsnest* (Lisaweta) und mit ihrem «Vatersnamen» eine Anspielung auf Iwan Turgenjew selbst zu sein (Iwan – Iwanowna)[9]. Außerdem wissen wir, daß Thomas Mann solche Erzählungen des Russen kannte und liebte, die der Stormschen Dichtung, auch gerade der in *Tonio Kröger* genannten Novelle *Immensee,* nahestehen; es sind Turgenjews Erzählungen *Frühlingswogen* und *Erste Liebe,* Dichtungen, die viele lyrische Elemente und viel «Stimmung» enthalten[10], besonders im Erinnerungsrahmen der Novelle *Frühlingswogen,* der dem Erinnerungsrahmen von Storms *Immensee* so ähnlich ist[11].

Mit dem Motiv der «Feldblume» wird aber nicht nur auf Storm, sondern ebenso auf Turgenjew und dessen Dichtung verwiesen: Im Eingangsrahmen der Novelle «Frühlingswogen» beispielsweise ist es eine «verwelkte Blume», die die Erinnerungserzählung auslöst, und im Rahmen der Jägerskizze *Das Stelldichein* bilden

«Feldblumen» das Leitmotiv, sind es «Kornblumen», die das «Bild der armen Akulina» im Dichter wachhalten[12]. Es ist daher sehr gut vorstellbar, daß sich für Thomas Mann im Konsul-Kröger-Motiv in Worten wie «wehmütig» und «mit einer Feldblume im Knopfloch» auch Turgenjews Dichtung symbolisierte.

Aber wie war Thomas Mann dazu gekommen – so muß man sich fragen –, in Tonios Vater gerade Storm und Turgenjew zu verschmelzen? Eine erste Antwort liegt in der Tatsache, daß Thomas Mann in seiner frühen Jugend von Storm und Turgenjew besonders tiefe Eindrücke empfangen hatte. «Vor allem Turgenjew» hatte er «immer wieder gelesen» (XIII, 134): «Ich lese Turgenjew jetzt wieder mit dem selben Eifer und dem gleichen Entzücken wie vor 20 Jahren», schreibt Thomas Mann 1914 an Alexander Eliasberg. Anläßlich der Besprechung einer russischen Anthologie bekennt er, daß Turgenjew «zu ersten prosaischen Gehversuchen und Selbsterprobungen... die lyrische Exaktheit seine bezaubernde Form geliehen» habe, und noch 1931 erinnert er sich an das «Entzücken», mit dem er, «zwanzig Jahre alt, zuerst Turgenjew las». Daraus ergibt sich, daß Thomas Mann sich schon früh für Turgenjew begeistert hat.

Auch Storms Werke gehören zur frühen Lektüre des jungen Thomas Mann. Vor allem seine Gedichte. Die «lyrischen Produktionen des Vierzehn-, Fünfzehnjährigen», erinnert sich Thomas Mann später, «standen unter dem Einfluß Storms und Heines (XIII, 132; XI, 452). In einem Brief an den bekannten amerikanischen Storm-Forscher Professor Wooley aus dem Jahre 1950 nennt er Storms Lyrik eine «Jugendzärtlichkeit», die durch sein ganzes Leben fortgewirkt habe[13].

Außer den Gedichten hat Thomas Mann auch Novellen von Storm früh kennengelernt; von *Immensee* ist das dadurch zu belegen, daß er dieser Novelle in *Tonio Kröger* einen bedeutsamen Platz eingeräumt und von diesem Stormschen «Frühwerk» später gesagt hat, daß es «schon immer eine symbolische Rolle in seinem Leben und Schreiben» gespielt habe[14].

Aus alledem geht deutlich hervor, daß Thomas Mann in früher Jugend Storm und Turgenjew gelesen und sich für diese beiden Dichter besonders begeistert hat. Wenn er dann 1903, also 28 Jahre alt, in der Novelle *Tonio Kröger* dem Konsul Kröger die Gestalt Storms und Turgenjews gab, so tat er das offenbar, um auf zwei Dichter hinzuweisen, die seine eigenen «geistigen Väter» gewesen sind (IX, 247), die ihn zu «ersten prosaischen Gehversuchen» (X, 590ff.) und zu ersten Gedichten (XIII, 132) angeregt haben.

Eine weitere Antwort, warum Thomas Mann im Konsul Kröger gerade die Gestalten Storms und Turgenjews widerzuspiegeln versuchte, ergibt sich daraus, daß Thomas Mann eine gewisse Affinität zu Storm und Turgenjew empfand, besonders vor und während der Konzeption der *Tonio-Kröger*-Novelle, aber auch später noch. Diese Affinität war mehr als ein bloßes Verpflichtetsein gegenüber «geistigen Vätern», die frühe poetische «Gehversuche» angeregt hatten. Sie beruhte darauf, daß Storm und Turgenjew, wie Thomas Mann selbst, Dichter einer Übergangs- und Endzeit waren[15]. Sie sahen schon von 1850 an sehr deutlich, daß eine Epoche zu Ende ging – in Rußland die des Gutsadels, in Deutschland die des

Bürgertums – und so kommt in ihren Werken eine «Fin de siècle»-Stimmung auf, die dem von Thomas Mann empfundenen Lebensgefühl äußerst ähnlich ist. Man vergleiche etwa Storms Novelle *Auf dem Staatshof* und Turgenjews *Adelsnest* mit den *Buddenbrooks* oder stelle Storms *Immensee* und Turgenjews *Faust* Thomas Manns *Tonio Kröger* gegenüber[16]. Nicht nur die Themen der Erzählungen sind miteinander verwandt (sie handeln vom «Verfall einer Familie», von verlorener Liebe, von der Einsamkeit eines Künstlers und vom Fluch der Literatur), sondern sogar in der Erzählweise und in der Stimmung, die heraufbeschworen wird, erscheint Thomas Manns Frühwerk teilweise als Fortsetzung der Stormschen und Turgenjewschen Kunst[17]. Das hat auch Thomas Mann selbst gespürt, als er von der «formvollen Melancholie» Turgenjews sprach, die ihm «entscheidende Eindrücke» vermittelt habe (x, 248), und als er darauf hinwies, daß in den *Buddenbrooks* jene «Verfallstimmung» monumentalisiert sei, «welche Storms bürgerliche Welt umgibt» (xii, 106).

Außerdem begegnete Thomas Mann in Storm und Turgenjew zwei Dichtern, die (im weiteren Sinne) Bürger und Künstler waren wie er selbst. «Bürger» im positiven Sinne waren Storm und Turgenjew für Thomas Mann ja schon deswegen (wir haben oben davon gesprochen), weil ihre Kunst, wie seine eigene, getragen wurde von den ethischen Grundsätzen des Bürgertums. Die «Herrschaft der Ordnung über die Stimmung, des Dauernden über das Momentane, der ruhigen Arbeit über die Genialität» – das war es, was Thomas Mann selbst anstrebte und was er bei Storm und Turgenjew verwirklicht fand (in diesem Sinne zitiert er diese Worte von Georg Lukàcs ausdrücklich: xii, 103).

Zwar übersah er bei Storm und Turgenjew keineswegs das «Künstlertum», die «sensitive Vergeistigung» (ix, 255), das artistische Raffinement und die Neigung zum Ästhetizismus, zu einer «Seelenhaftigkeit», die er einmal sogar «ein wenig krankhaft» nennt (ix, 253) – Züge, die Thomas Mann an sich selbst beobachtet und in seinen Künstlergestalten von Hanno und Tonio, von Spinell und Aschenbach bis zum Hochstapler Felix Krull kritisiert hat. Aber Thomas Mann erkannte, daß es Storm und Turgenjew gelungen war, was er selbst und Tonio Kröger ersehnten: den Dualismus zwischen Bürger und Künstler, zwischen Natur und Geist, zwischen Gefühl und Erkenntnis zu bewältigen, das «Menschliche» darzustellen, das «warme herzliche Gefühl» auszusprechen, ohne «sentimental» oder «banal» und ohne «kühl» oder «künstlerisch» zu werden (Zitate aus *Tonio Kröger* S. 295 f., 336 f).

Daß Thomas Mann in Storm und Turgenjew die Überwinder der Nöte sah, die Tonio Kröger (und ihn selbst) quälten, beweist eine Stelle, die er sich zum Gespräch Tonios mit der russischen Malerin Lisaweta in sein Tagebuch notiert, in der Novelle später aber nicht verwertet hat[18]:

> «Wir (gemeint sind die ‹Literaten›) können erregen, belustigen, imponieren und manches andere – aber dies, daß sich vor Wehmut die Kehle zusammenschnürt, wie manchmal bei Storm, das können wir nicht.»

Hier stellt Thomas Mann dem von «Erkenntnis» angekränkelten Literaten [19] in Storm den wahren Dichter gegenüber, dem es möglich ist, «ohne den geringsten sprachlichen Aufwand» (xiii, 384) dem Gefühl unmittelbaren Ausdruck zu geben.

Ähnlich muß man Thomas Manns Sympathie für Turgenjews *Aufzeichnungen eines Jägers* deuten, wie sie in seiner Erzählung *Herr und Hund* spürbar wird, die streckenweise fast eine Turgenjewsche Jägergeschichte zu sein scheint, und wie sie in seiner Bewunderung für die Schilderung des frühen Sommermorgens in der Skizze *Die lebendige Reliquie* zum Ausdruck kommt. Diese Schilderung ist für Thomas Mann «ein bezauberndes Beispiel innig-sinnlichen Naturgenusses und froh-gesunden Lebensgefühls, die in russischer Dichtung sich mit dem Sinn für Krankheit und Kreuzesnot so wohl vertragen» (x, 600). Die Verwandtschaft zwischen dem, der den Dualismus zwischen Krankheit und Gesundheit, zwischen Kunst und Gefühl und seine Überwindung zur Grundproblematik seiner Dichtung gemacht hat, und dem – also Turgenjew –, in dessen Werk diese Gegensätze «sich vertragen», ist nicht zu übersehen.

So wird es verständlich, daß Thomas Mann die beiden Dichter, die eine Welt schilderten, die seiner eignen und der seiner Helden nahestand, bei denen Themen anklangen, die ihn selbst und Tonio Kröger bewegten, im Konsul Kröger zu verschmelzen versuchte. Dabei kam ihm zu Hilfe, daß Storm und Turgenjew einander ähnlich sind und ähnliche Erzählungen hervorgebracht haben. Russische und deutsche Literaturwissenschaftler haben diese Übereinstimmung im einzelnen nachgewiesen und zu erklären versucht; sie haben sogar von einer «Stormschen Periode» in der Turgenjewschen Novellistik gesprochen[20].

Thomas Mann hat diese Ähnlichkeit offenbar besonders stark empfunden; er nennt Storm und Turgenjew noch 1930 im Storm-Essay «die beiden Meister, zwischen denen der dankbare Aufblick des Jünglings nie wählen mochte, weil sie, verwandt nicht nur durch ihr Jahrhundert, in charakteristisch verschiedenen Sphären etwas Gleichartiges an Gefühl und Form, an Stimmungskunst und Erinnerungsweh repräsentieren» (IX, 246). Wenn aber Theodor Storm und Iwan Turgenjew für Thomas Mann «von geradezu brüderlicher Ähnlichkeit» waren (IX, 246), warum konnte dann nicht *einer* von ihnen, Storm oder Turgenjew, das symbolisieren, was symbolisiert werden sollte?

Es gibt verschiedene Gründe dafür, weshalb Thomas Mann im Konsul Kröger nicht einen, sondern zwei Dichter widerspiegelte. Einen Grund nennt Thomas Mann selbst. Er sagt von seiner Arbeit an der Novelle *Tonio Kröger:* «Die Figur (des Konsuls Kröger), die ihm vorschwebte, erstand aus dem Gefühl und Bewußtsein der doppelten kulturellen Herkunft des Werkchens..., einer deutsch-heimatlichen und einer mondänen» (IX, 247).

Mit «deutsch-heimatlich» ist ohne Zweifel die «altbürgerlich deutsche Sphäre» und jenes «deutsch-handwerkliche Kunstmeistertum» gemeint (XII, 106), zu dessen Repräsentanten Thomas Mann neben Erwin von Steinbach, dem Erbauer des Straßburger Münsters, neben Jacob Grimm, Uhland, Keller, C.F. Meyer und Fontane eben auch und insbesondere Theodor Storm zählt (XII, 106 und 116).

Mit «mondän» wird auf die «große Welt» verwiesen, der Turgenjews Dichtung entstammt und in der «ostwestliche Elemente» gemischt sind: «Seelenhaftigkeit, Schwärmerei und radikale Menschlichkeit, geformt durch artistische Zivilisation»

(XI, 406 und 381), wobei Thomas Mann einerseits an russische Dichter, an Turgenjew, Tolstoi und Gontscharow, und andererseits an französische Dichter wie die Goncourts und Zola gedacht haben mag, denn mehrfach nennt Thomas Mann Turgenjew einen «Franzosenfreund», einen «französisierenden Slawen» (XII, 313 und 505; vergleiche X, 838). Dieses «künstlerische Ineinander von Ost und West» (XI, 406) meinte Thomas Mann offenbar auch, als er Turgenjew im Storm-Essay «Chopin'sche Mondänität» zusprach (IX, 248).

Wenn Thomas Mann also im Konsul Kröger Storm und Turgenjew verschmolz, so wollte er damit auch an die beiden kulturellen Bereiche erinnern, denen sein Frühwerk, besonders auch «Tonio Kröger», verpflichtet war: an die «deutsch-heimatliche» Erzähltradition und an das «europäische Prosaistentum» (vergleiche IX, 248).

Es gibt aber noch tiefere, weit über die Novelle *Tonio Kröger* hinausgehende Gründe, die Thomas Mann veranlaßten, zwei Dichter in der Gestalt des Konsuls Kröger zu verschmelzen: Nur durch zwei Dichter konnte er auf die Zentralidee seines damaligen und zukünftigen Schaffens verweisen, auf die Idee der Mitte. Dieser Idee hat Thomas Mann später eine größere Dimension gegeben, politisch und allgemein menschlich; er hat sie eine «deutsche Idee» genannt, eine «Idee des Ausgleichs» und den «Traum der Humanität». «Unsere Mitte», so erklärte er 1927 vor dem Pen-Club in Warschau, «grenzt an den Osten sowie an den Westen, unsere Seelenanlage hat teil an beiden Sphären, ...sie zielt ab auf ein letztes, auf ein endgültig Menschliches»[21]. Solche Gedanken werden im *Tonio Kröger* noch nicht ausgesprochen, und explizit ist von der «Idee der Mitte» in der Novelle noch nicht die Rede; indirekt aber kommt sie in den Extremen zum Ausdruck, zwischen denen Tonio steht und die seinen Lebensweg bestimmen: in dem Gegensatz zwischen dem bürgerlichen Vater und der künstlerisch veranlagten Mutter, in dem Gegensatz zwischen Nord und Süd, zwischen kalter Erkenntnis und warmem Gefühl, zwischen «Intellektualismus und Stimmung» (oder, wie Thomas Mann das einmal ausgedrückt hat, zwischen «Nietzsche und Storm») (XII, 92 und 106).

Besonders auch im Schlußteil der Novelle wird auf diese Mitte zwischen den Extremen verwiesen. Tonio Kröger steht «zwischen zwei Welten». Er nennt sich selbst einen «Künstler mit schlechtem Gewissen» und einen Bürger, dessen «bürgerliches Gewissen» im Künstlertum etwas «Zweideutiges» erblickt (S. 337). Thomas Mann entläßt den Leser zwar nicht mit der Gewißheit, daß der junge Dichter die «Mitte» findet zwischen seiner «Bürgerliebe zum Menschlichen» und seinem Künstlertum, aber er entläßt ihn doch mit einer Hoffnung. «Ich werde Besseres machen...», schreibt Tonio Kröger an die russische Malerin Lisaweta (S. 338); das heißt: Tonio Kröger wird seine «tiefste und verstohlenste Liebe» zum Bürger, zum Leben in sein Künstlerdasein miteinbeziehen (S. 338).

Leitmotivisch und musikalisch unterstrichen wird diese Idee der Mitte im Konsul-Kröger-Motiv. Sie spiegelt sich im Motiv selbst in dem Gegensatz zwischen der «Korrektheit» des Kaufmanns und der sinnend-wehmütigen Nachdenklichkeit dessen, der eine «Feldblume» im Knopfloch trägt. Dieser Gegensatz wird allerdings

auch durch den bürgerlichen Vater und die künstlerische Mutter, durch das Konsul-Kröger-Motiv auf der einen und das Mutter-Musiker-Motiv auf der anderen Seite deutlich gemacht. Bürger und Künstler aber erscheinen da als unvereinbare Extreme, besonders auch dadurch, daß das Künstlertum im Mutter-Musiker-Motiv negative Vorzeichen erhält. Es wird hingestellt als «ein wenig liederlich» (S. 275, 289, 337), als ein «Virtuosentum», dem «alles einerlei» ist und das sich in «blaue Fernen» verliert (S. 289). Im Gegensatz dazu erscheint der Dualismus Bürger–Künstler im Konsul-Kröger-Motiv selbst ausgleichbar, weil die Welt der Kunst hier ihre extremen Züge und ihre negativen Vorzeichen verloren hat. Da ist nicht von einem «fahrlässigen», «ein wenig liederlichen» Virtuosen die Rede, sondern von einem Kaufmann, der fähig ist, aus dem bürgerlichen Alltag heraus in eine Welt einzutreten, in der Gefühle und Feldblumen ihren Platz haben. Gewiß: ein wenig «Schwärmer», «Abenteurer» und «Artist» ist auch der, der als Kaufmann zur «Wehmut» neigt und eine «Feldblume» im Knopfloch trägt. Aber die unerträgliche Spannung zwischen Bürgerlichkeit und Künstlertum, die Tonio hindert, Bürger und Künstler zu sein, wird hier – im Konsul-Kröger-Motiv – soweit gemildert, daß Bürger- und Künstlerexistenz miteinander vereinbar erscheinen. Der Gegensatz Bürger–Künstler wird sozusagen in der «Mitte» ausgeglichen, wenn er in *einer* Gestalt dargestellt wird und wenn in dieser Gestalt *zwei* Dichter symbolisiert werden, die zwei Sphären verkörpern, die des Ostens und die des Westens, die «deutsch-handwerkliche» und die «mondäne», und die beide beides zugleich sind: Bürger und Künstler, und beides in verschiedenem Maße.

Hier wird noch einmal deutlich, warum Thomas Mann im Konsul Kröger nicht einen, sondern zwei Dichter widerzuspiegeln versucht hat und warum sich ihm gerade Storm und Turgenjew als Prototypen für diese Gestalt anboten. In der Verschmelzung von Dichtern wie Storm und Turgenjew konnte er die Grundproblematik seiner Novelle glaubhaft andeuten. Storm und Turgenjew waren zwei Dichter, die die Bürger-Künstler-Problematik als solche in ihrer Vielschichtigkeit bestätigen und bekräftigen konnten. Auf den ersten Blick scheint der eine von ihnen – Storm – ein «Bürger» (er stammt aus einer kleinen norddeutschen Seestadt und hat bürgerliche Novellen geschrieben), der andere – Turgenjew – ein «Künstler» zu sein (er hat adelig-«exotisches» Blut in den Adern und ist einer «Musikerin», der gefeierten Sängerin Viardot-Garcia, in «blaue Fernen» gefolgt!). Beim näheren Hinschauen jedoch zeigt sich, daß sie beide Künstler *und* Bürger sind, daß beide aber die «Mitte», die Synthese zwischen Bürger- und Künstlertum, auf ganz verschiedene Weise gefunden haben: Storm dadurch, daß er das «Element des Abenteuerlichen, Exzentrischen, Unregelmäßigen» in seine Bürgerexistenz hineinnahm, seine bürgerliche Grundhaltung aber niemals ganz aufgab, Turgenjew dadurch, daß er «die ethischen Charakteristika der bürgerlichen Lebensform» als Dichter «auf die Kunstübung übertrug», seine Künstlerexistenz aber ganz «unbürgerlich» über jede bürgerliche Norm und selbst über die nationalen Grenzen hinaushob[22]. So kann man sagen, daß die Idee der Mitte bei Thomas Mann im

Konsul-Kröger-Motiv durch Storm und Turgenjew zum ersten Mal ihren Ausdruck findet.

Von der Idee der Mitte sind im Grunde alle größeren Werke Thomas Manns mitbestimmt: die Künstlernovellen der Frühzeit, die die Problematik der Künstlerexistenz von verschiedenen Extremen her durchleuchten, ebenso wie die großen Romane, die *Buddenbrooks, Der Zauberberg* und die *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull.*

Wir wissen, daß die Problematik des Künstlers, der sich als «verirrter Bürger» empfindet, Thomas Manns eigene Problematik gewesen ist[23]. Die Tatsache, daß Thomas Mann dem Konsul Kröger Züge Storms und Turgenjews gab, heißt meines Erachtens, daß diese beiden Dichter Thomas Mann geholfen haben, seine persönliche Problematik zu erkennen und in seiner Dichtung sichtbar zu machen. Durch den Konsul Kröger, durch die leitmotivische Wiederholung des Konsul-Kröger-Motivs, das heißt auch: durch Storm und Turgenjew konnte Thomas Mann seine Problematik aussprechen, konnte er deutlich machen, daß es eine Möglichkeit gibt, die Mitte zwischen Leben und Kunst, zwischen Bürgerlichkeit und Artistik zu finden.

Anmerkungen

Als Texte wurden benutzt die Ausgaben:

Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden,* 2. Aufl., Frankfurt a.M.: S. Fischer-Verlag 1974 (Bände in röm. Zahlen, Seiten in arabischen Zahlen, also z.B. IX, 247; Textstellen aus *Tonio Krüger* werden aus dem VIII. Band dieser Ausgabe zitiert, und zwar nur mit der Seitenzahl).

Thomas Mann: *Briefe,* hrsg. von Erika Mann, 3 Bände, S. Fischer-Verlag: 1961, 1963, 1965 (zitiert: Bd. I, II, III).

Theodor Storm: Sämtliche Werke in acht Bänden, hrsg. von Albert Köster, Leipzig: Inselverlag 1919 ff. (zitiert K I, 150 = Bd. I, S. 150).

I.S. Turgenev: Polnoe sobranie sočinenij i pisem, hrsg. vom Institut russkoj literatury (Puškinskij Dom), Verlag: Akademija nauk SSSR, Moskva-Leningrad 1960–1968 (38 Bände), zitiert: Leningrader Ausgabe.

1) W. Schumann: Theodor Storm und Thomas Mann, Gemeinsames und Unterschiedliches, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 13/1964, S. 28–44. G. Weydt: Umwertungen des Stormbildes durch Thomas Mann, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 17/1968, S. 92–101. Vgl. schon F. Lion (in: Thomas Mann, Leben und Werk, Zürich: Oprecht 1947, S. 6): «Tatsächlich ist er [Thomas Mann] immer ein Storm geblieben...»

2) A. v. Gronicka: Thomas Mann and Russia, in: The Germanic Review, Columbia University, New York 1945, Bd. 20, Nr. 2, S. 105–137, bes. S. 123–126. A. Rammelmeyer: Russische Literatur in Deutschland, in: Stammler, Deutsche Philologie im Aufriß, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2. Aufl. 1957, III. Bd, S. 367 ff. L. Venohr: Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur, in: Frankfurter Abhandlungen zur Slawistik, Bd. 1/1959. T.J. Reed: Mann and Turgenev – A first Love, in: German life and Letters 17/Oxford 1964, Nr. 4, S. 313–318. A. Hofmann: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. Ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Komparativistik, Berlin: Akademie-Verlag 1967.

3) «Movens»: hier auch in Anlehnung an Storm gebraucht, der am 27.2.1878 an Gottfried Keller über seine Novelle «Carsten Curator» schrieb: «... so ist es gekommen, daß, nicht die Hauptfigur, aber die figura movens statt mit poetischem Gehalt mit einer häßlichen Wirklichkeit ausgestattet... worden ist.» (Der Briefwechsel zwischen Storm und Keller, hrsg. von P. Goldammer, Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1967, 2. Aufl., S. 11).

4) Auf die Leitmotivik bei Th. Mann haben – unter anderen Aspekten – hingewiesen: R. Peacock: Das Leitmotiv bei Thomas Mann, Bern: Haupt 1934 (zu «Tonio Kröger» S. 29 ff.) H. Eichner: Thomas Mann. Eine Einführung in sein Werk, Dalp Taschenbücher Nr. 356, 2. Aufl. Bern: Francke 1961, S. 22 f. E.M. Wilkinson (in: Blackwell's German Texts): Thomas Mann, Tonio Kröger, Oxford 1973 (und früher). Einleitung S. XLI ff. Kl.J. Rothenberg: Das Problem des Realismus bei Thomas Mann, Köln: Böhlau 1969, S. 95–117.

5) Zitat aus einem Brief an Emil Kuh vom 21.8.1873 (veröffentlicht in Westermanns Monatsheften 1889, S. 273).

6) Mit welcher Selbstdisziplin und Entsagung Thomas Mann gearbeitet hat, zeigen genügend Brief- und Tagebuchstellen; man vergleiche auch Thomas Manns Bericht über *Die Entstehung des Doktor Faustus* (XI, 145–301), Klaus Manns autobiographischen Roman «Der Wendepunkt» oder F. Lion (Thomas Mann, Leben und Werk, 1947, S. 7): «Thomas Mann stellt sich

ein tägliches Pensum auf, er hat seine Stunden für die Produktion, eine andere Zeit für die Erledigung der Briefschaften, eine andere für die Mahlzeiten, für Spaziergänge, für den Schlaf. Da ist nichts dem Zufall oder der Unregelmäßigkeit, der Unbotmäßigkeit ausgesetzt...»

7) Vergleiche auch den Satz, den Thomas Mann 1903, also in dem Jahre, in dem er *Tonio Kröger* vollendete, niederschrieb: «Zuweilen bei Storm kommen Stellen, wo ohne den geringsten sprachlichen Aufwand die Stimmung sich plötzlich verdichtet, wo man die Augen schließt und fühlt, wie die Wehmut einem die Kehle zusammenschnürt.» (XIII, 384)

8) Vergleiche unter anderem in: K.E. Laage, Theodor Storm, Leben und Werk, Husum: Druck- und Verlagsgesellschaft 1979, Tafel 13, S. 96.

9) Anders – nämlich als Huldigung an Puschkin – wird der Name Lisaweta Iwanowna gedeutet von H. Wysling, in: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns, Bern/München: Francke 1967, S. 134ff. K. Bräutigam weist ebenfalls auf Puschkin hin («Pique Dame») und außerdem auf Dostojewskij («Schuld und Sühne») in seiner Interpretation: Thomas Mann «Tonio Kröger», München: Oldenburg 1969, S. 30, 10 Anm. 22. A. Hofmann (a.O., S. 273), und W. Bellmann (Erläuterungen und Dokumente zu «Tonio Kröger», Stuttgart: Reclam 1983, S. 22) verweisen auf eine entsprechende Gestalt in Gontscharows «Eine alltägliche Geschichte».

10) Turgenjew wird von O. Bürger (Annalen der deutschen Literatur, Stuttgart: Metzler 1952, S. 670) sogar der erste Dichter der «Stimmung» in Europa genannt. Vergleiche dazu auch K.E. Laage, Theodor Storm und Iwan Turgenjew, Heide 1967, S. 40ff. und die dort angegebene Literatur.

11) Zum erstenmal wird darauf hingewiesen von L.V. Pumpjanskij: Turgenev-novellist, in: Turgenev, Sočinenija, hrsg. von Chalabaev und Ejchenbaum, Moskva/Leningrad 1929, Bd. 7, S. XIV. Vergleiche K.E. Laage, a.a.O. S. 71ff. Vergleiche auch Übereinstimmungen zwischen «Tonio Kröger» und Turgenjews «Faust» (bei: A.v. Gronicka, a.a.O., S. 124f.).

12) Die entsprechenden Stellen finden sich in der Leningrader Ausgabe: Bd. IV, S. 262, und Bd. IX, S. 9 bzw. 269.

13) Zitat aus einem Brief Thomas Manns an E.O. Wooley vom 20. 9. 1954 (veröffentlicht in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 13/1964, S. 46).

14) Zitat aus dem Brief Thomas Manns an E.O. Wooley vom 28. 2. 1950 (a.a.O. S. 46).

15) Vergleiche K.E. Laage, Theodor Storm und Iwan Turgenjew, Heide 1967, S. 78ff., S. 84ff.

16) Vergleiche W. Schumann (in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 13/1964. S. 28ff.), G. Weydt (in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 17/1968, S. 98f.) und A.v. Gronicka (a.a.O., S. 124ff: Übereinstimmung von «Tonio Kröger» mit Turgenjews «Faust»).

17) Vergleiche die in den Anmerkungen 1 und 2 genannten Arbeiten; vergleiche aber auch die Abhandlung von R.M. Samarin: Theodor Storm, in: Istorija nemeckoj literatury, hrsg. von Institut für Weltliteratur (Gorki-Institut), Moskau: Verlag Nauka, Bd. IV (1968), S. 173–186.

18) Wiedergegeben bei H. Wysling, in: Dokumente zur Entstehung des «Tonio Kröger» (Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns, Bern/München: Francke 1967, S. 54). Ähnlich die dort in Anmerkung 12 zitierte Stelle.

19) Auf Thomas Manns wechselnde Einstellung zum «Literaten» kann hier nicht näher eingegangen werden (vergleiche hierzu H. Wysling: «Geist und Kunst», Thomas Manns

Notizen zu einem «Literatur-Essay», in: Quellenkritische Studien a.a.O. S. 123–233, bes. S. 134ff). Aber daß der «Literat» in *Tonio Kröger* eine negative Extremform des Künstlers darstellt, ist offensichtlich. Man vergleiche nur die Stelle aus dem Schlußteil der Novelle: «... aus einem Literaten einen Dichter zu machen...» (S. 338). Man vergleiche auch die «Dokumente zur Entstehung des ‹Tonio Kröger›» (W. Wysling in: Quellenkritische Studien a.a.O. S. 49–63). Bezeichnend ist es außerdem, daß Thomas Mann seiner Novelle *Tonio Kröger* ursprünglich den Titel «Literatur» geben wollte (zitiert aus einem Brief Thomas Manns an Heinrich Mann vom 13. 2. 1901, Quellenkritische Studien a.a.O. S. 62).

20) Von einer «Stormschen Periode» im Werk Turgenjews spricht L. V. Pumpjanskij (vergleiche Anmerkung 11), a.a.O. S. XVI. Vergleiche dazu aber K. E. Laage: Storm und Turgenjew, Heide 1967, S. 69f. und S. 76f.

21) Die Zitate sind folgenden Textstellen entnommen (Zitat von mir kursiv hervorgehoben): «... ich stehe auf jede Weise dazwischen, *in der Mitte* – gerade darin, scheint mir zuweilen, bin ich deutsch, daß ich völlig Mensch der Mitte, ein mittlerer Mensch bin. Das ist keine leichte Situation, wie schon Tonio Kröger wußte.» (Thomas Mann an Ernst Bertram am 8. 6. 1916, Briefe hrsg. Inge Jens, Pfullingen: Neske 1960, S. 34).

«... aber welche Idee ist es, die dem «Sorgenkind des Lebens» (gemeint ist Hans Castorp im *Zauberberg),* dem zwischen die pädagogischen Extreme gestellten und ins tödlich Extreme hinauf verschlagenen jungen Abenteurer in seinem Frosttraume aufgeht, und die er so glücklich mit der Seele ergreift, weil sie ihm die Idee des Lebens selbst und der Menschlichkeit erscheint? Es ist die *Idee der Mitte.* Das ist aber eine *deutsche Idee,* das ist die deutsche Idee, denn ist nicht deutsches Wesen die Mitte, das Mittlere und Vermittelnde...?» (Thomas Mann 1926 in *Lübeck als geistige Lebensform:* XI, 396).

«... was mich schon ebensofrüh zu einem anderen in Paris akklimatisierten Slawen, zu Iwan Turgenjew, hinzog: die Mischung ostwestlicher Elemente, das künstlerische Ineinander von Ost und West, Seelenhaftigkeit, Schwärmerei und radikale Menschlichkeit, geformt durch jene artistische Zivilisation, die diesen französisierten Slawen ebenso heimatlich war wie die Wildnis des Herzens. Lassen Sie mich die Vermutung aussprechen, daß die persönliche Neigung, die ich hier bekenne, die Instinktneigung zu diesem europäischen Künstlertyp, einer tieferen zeitlichen Berechtigung nicht entbehrte und irgendwie überpersönlich bestimmt war, daß es vor allem eine sehr deutsche Neigung war, der ich da nachhing. Für das deutsche Denken und Trachten spielt heute das west-östliche Problem dieselbe Rolle wie einst das nord-südliche... Täglich wird uns das Gewissen geschärft durch den Spannungsdruck des geistigen und machtpolitischen Gegensatzes von Osten und Westen, der die Weltlage beherrscht und auf ganz Europa schwer, auf uns aber vielleicht am schwersten liegt. Ich will diesen Gegensatz, der ja schon fast Krieg ist, nicht mit geographischen Namen, mit Namen von Nationen bezeichnen, wir wissen alle nur zu wohl von ihm. Nun, der *Traum der Humanität,* die *Idee des Ausgleichs* und der Vereinigung ist es, die uns Deutsche hindert, in diesem historischen Widerstreit voreilig und einseitig Partei zu ergreifen. *Unsere Mitte grenzt an den Osten und an den Westen, unsere Seelenlage hat teil an beiden Sphären,* und unsere Freiheit ist Vorbehalt gegen extreme und militante Alternativen, *sie zielt ab auf ein Letztes, auf ein endgültig Menschliches.»* (Thomas Mann 1927 vor dem Warschauer Pen-Club: XI, 406f.)

22) Zitate aus Thomas Manns Storm-Essay (IX, 255) und aus seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen,* Kapitel «Bürgerlichkeit» (XII, 104).

23) Ein Beweis dafür sind die Worte, die Thomas Mann 1916 Friedrich Düsel für sein Storm-Gedenkbuch zur Verfügung stellte: «Der Jüngling spielte mit dem Gegensatz von

Künstlertum und Bürgerlichkeit und wußte sich nicht wenig mit der Ironie, die er daraus zog. Der Mann, dem es nicht länger um Antithesen, sondern um Einheit zu tun ist, findet sich selbst, indem er begreift, daß die Mischung von Künstlertum, ja Artistik, und Bürgerlichkeit in deutscher Kultursphäre von Meister Erwin bis auf Theodor Storm eine legitim nationale Lebensform war.» (Theodor Storm, Gedenkbuch von Friedrich Düsel, Braunschweig: Westermann 1916, S. 36; ebenso: XIII, 33).

Berichtigung zu Heft 19

Es ist mir als Herausgeberin des Briefwechsels zwischen Thomas Mann und Karl Loewenstein daran gelegen, zwei grobe und beinahe unerklärliche Fehler zu berichtigen, für die ich verantwortlich zeichne. Der erste betrifft die Verlagerung von Pearl Harbour aus Hawaii in die Philippinischen Inseln (Anm. 1 zum Brief vom 25.12.1941); der zweite den Brief Thomas Manns vom 24.9.1948. Eine Reihe von freundlichen und sachkundigen Leserzuschriften führten nach Erscheinen der «Blätter» Nr. 19 zu einer Einsicht, die in dem zweiten Band der Jonas-Bibliographie: Die Thomas-Mann-Literatur. Bibliographie der Kritik 1956–1975 (1979) nachzuweisen gewesen wäre: dieser Brief ist nicht an Karl, sondern an Kurt Loewenstein, den langjährigen Herausgeber des in dem Brief erwähnten und noch heute in Tel Aviv erscheinenden «Mitteilungsblattes» gerichtet, in dem am 16.7. 1948 sein Aufsatz «Juden in Thomas Manns ‹Doktor Faustus›» erschien. Ich danke der Thomas Mann Gesellschaft für diese Gelegenheit zur Berichtigung.

Amherst, Mass./USA *Eva Schiffer*