

geschlossenen Persönlichkeit vereinigen. Der Dritte aber, der äußerlich die Familie zu höchstem Glanze führt, der Senator Thomas Buddenbrook, leidet an sich selbst. Er reflektiert über sich, seinen Beruf und seine Lebensaufgabe, er bedarf immer wieder der Stimulantien, um seiner Aufgabe — von Jahr zu Jahr mühsamer — Herr zu werden. Sein Versuch, auf dem Wege über die Philosophie sich Klarheit über die letzten Fragen zu verschaffen, scheidet kläglich. Hanno schließlich ist der Sohn seines Vaters mindestens ebensowohl wie seiner Mutter, aber ihm fehlt der feste Wille, die schwachen Wurzeln seines Lebens verkümmern, da sie keinen nährenden Boden finden. Die leidenschaftlich geliebte Musik wird ihm zum Mittel der Ausschweifung. Er stirbt an einer Krankheit, wie er an jeder andern Krankheit hätte sterben können; denn ihm fehlt der Wille zum Leben.

Selbstverständlich ist der Roman „Buddenbrooks“ in hohem Grade Selbstbekenntnis; denn zu seinen vornehmsten Modellen hat stets der Dichter selbst gezählt. Nur eines sei bedacht: das Modell ist nicht mit der künstlerisch geschaffenen Gestalt gleichzusetzen. Goethe ist nicht Werther, aber Goethe spürte die Gefahr, Werther zu werden. Thomas Mann ist nicht Thomas Buddenbrook, aber er war ständig der Gefahr ausgesetzt, ein Thomas Buddenbrook, ja ein Hanno zu werden. Die große menschliche Leistung Thomas Manns besteht eben zum guten Teil darin, daß er in einem langen erfüllten Leben das Buddenbrook-Gespenst immer wieder hat bannen können. Immer wieder hat er es künstlerisch bewältigt. Allerdings: nun konnte es nicht anders sein, als daß der „Verfall“, das „Morbide“, geliebt und gehaßt zugleich, die Mitte seines Werkes bildet. Das Gesunde, das Schlichte, das Einfache erscheint als das Derbe, Grobe, ja Rohe; jedenfalls als das Ungeistige, verachtet, gefürchtet und doch mit einer heimlichen Liebe umworben. Der Träger hohen Geistes und künstlerischen Vermögens, Adrian Leverkühn im „Doktor Faustus“, bedarf eines häßlichen Leidens, um den Gipfel künstlerischer Leistung erklimmen zu können. Kein Zufall, daß der „Bürger“ Thomas Mann schließlich die Gestalt des ganz würdelosen Hochstaplers zum Sprachrohr wählt. Damit hat er die Grenze des Möglichen erreicht. Der Hochstapler scheint etwas zu sein, was er nicht ist, er kann aber dieses Scheindasein mit Erfolg nur führen, wenn er — und das wird in den „Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull“ sehr deutlich — dieses Scheindasein wenigstens zeitweise als sein wirkliches Dasein ansieht und führt. So wird der Hochstapler ein Spiegelbild des schaffenden Künstlers. Thomas Mann scheut nicht davor zurück. Sein scharfer Verstand, der unerbittlich an alles und jedes seinen Maßstab legt, der nichts Gewordenes, nichts einfach Vorhandenes naiv hinnehmen kann, wie der älteste Buddenbrook es tut, scheut sich nicht nur nicht, diese für ihn bestehende Verwandtschaft zwischen Künstler und Hochstapler gelegentlich aufzuzeigen, etwa in einem Aperçu oder einer kleinen Erzählung, er macht sie vielmehr zum gedanklichen Kern eines umfassenden Romans. Ist hier nicht die Grenze vielleicht sogar überschritten? Kann Thomas Manns virtuose Kunst des Erzählens und Schilderns darüber hinwegtäuschen, daß das gedankliche Gerüst nicht ausreicht, zumal die verächtliche Gestalt des Felix Krull als solche dem Leser kaum Interesse abgewinnen kann?

Immer wieder ist Thomas Mann in diesen Tagen als der größte deutsche Dichter unserer Zeit gefeiert worden. Gegenteilige Meinungen sind verständlicherweise kaum geäußert worden, obwohl sie selbstverständlich vorhanden sind. Eine Erscheinung wie die Thomas Manns kann nicht anders als unstritten sein. Wohl in naher Zukunft schon wird das Urteil über Thomas Mann sich ein wenig auspendeln, dem rückschauenden Betrachter wird sich allmählich die Frage klären, was an Thomas Manns schriftstellerischem Werk Virtuosität, und zwar ein Virtuosität höchsten Ranges, und was wirkliches Kunstwerk ist, und damit wird auch Thomas Mann selbst sein Rang zugewiesen werden. Eines aber darf wohl heute schon gesagt werden: Sicherlich wird Thomas Mann künftigen Geschlechtern in besonderem Maße als ein Ausdruck seiner Zeit erscheinen. Wie könnte es anders sein, als daß in einer Zeit, da alle Lebensformen sich reißend schnell wandeln, der scharfsichtige Beobachter in seinen Gedanken diesen Prozeß begleitet, und das nicht nur in dem unverbindlichen Sinne, daß er über diesen säkularen Vorgang nachdenkt, indem er sich selbst auf einen archimedischen Punkt außerhalb des Geschehens stellt, sondern daß er selbst diesen Wandel innerlich mitmacht. Der künstlerische Mensch aber wird die Stufen dieser zugleich objektiven und subjektiven Entwicklung mit den ihm gemäßen Mitteln gestalten. So steht es wohl mit Thomas Mann, und zwar in einem so ausschließlichen Grade, daß sein gesamtes Werk nichts ist als eine immer wiederholte Auseinandersetzung mit seiner Zeit und ihren Problemen — beherrschend ist dabei das Problem von Geist und Leben — und damit mit sich selbst. Das Umgießen des Gedanklichen, des Ringens mit dem Problem ist ihm am reinsten wohl in seinen frühen Werken gelungen.

Vielleicht wird der künftige Betrachter seines Werkes noch eines feststellen, was uns in unserer Gegenwart mit annähernder Sicherheit festzustellen noch nicht möglich ist. Bei aller klugen Eindringlichkeit der Analyse führt Thomas Mann seinen Leser nicht über die Gegenwart hinaus, er versucht nicht den Blick in die Zukunft, und so liegt mit oft grausiger Eindringlichkeit das Hinstirben des Vergangenen und Nochgegenwärtigen vor seinen Augen, weniger aber das heranwachsende Neue; er gestaltet mehr das „Stirb“ als das „Werde“. Es ist vielleicht kein Zufall, daß die „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ in ihrem ersten Teil erst nach Jahrzehnten fertig geworden sind. Der Roman wurzelt nämlich in keinem Stücke in der Vergangenheit, und vielleicht hat er einer so langen Wartezeit bedurft, weil Thomas Mann sonst immer bei aller Gegenwärtigkeit doch der Vergangenheit zugewandt ist. Immer wieder sucht er sich von ihr zu lösen, und immer wieder zieht sie ihn in ihren Bann. Der „Felix Krull“ erscheint und — Thomas Mann fährt nach Lübeck, kehrt zu den Quellen zurück, um Ehrenbürger in der Stadt seiner Väter zu werden. Nicht umsonst ist dieses Ereignis weithin beachtet worden; denn auch diese Tage in Lübeck waren ein Bekenntnis Thomas Manns, einmal zu seiner Vaterstadt, vor allem aber, wie immer bei ihm, ein Bekenntnis über sich selbst und zu sich selbst.

So ist denn Thomas Mann seiner Hansestadt Lübeck in besonderem Maße zu eigen und wird ihr immer zu eigen bleiben.

Be