

# Thomas Manns Beziehung zu Stefan Georges Werk

*Pavel KNÁPEK*

## **Abstrakt:**

Thomas Mann's attitude to the work of Stefan George

The article deals with Thomas Mann's attitude to Stefan George and his work. The first part reproduces and comments on Mann's statements about George. It transpires that Thomas Mann's attitude to George was highly contradictory. This fact is mainly due to the self-searching of the North German author against the background of historical events. The article also contains an analysis of two short stories by Thomas Mann ('At the Prophet's' and 'Death in Venice') that have some relation to George (or his disciples) and thus clarify the issues in question.

**Key words:** Thomas Mann, Stefan George, At the Prophet's, Death in Venice

## **1. Einleitung**

Georges Verachtung gegenüber dem literarischen Schaffen von Thomas Mann ist bekannt und nicht sehr überraschend. Unter allen literarischen Gattungen ließ der „Meister“ George nur Lyrik gelten. Manns prosaischer Stil mit Neigung zur kritischen Reflexion und karikierendem Porträtieren entsprach seiner künstlerischen Haltung nicht. Ein weiterer Grund von Georges Ablehnung Manns war dessen Bekenntnis zu bürgerlichen Werten, besonders zu einer konventionellen Auffassung der Moral. Andererseits ist es nicht sehr schwierig, deutliche Berührungspunkte im Denken und Schaffen der beiden Autoren zu finden. Für George sowie Mann war die Rezeption Nietzsches und Goethes wichtig, denn sie stimulierte die beiden zur Hervorhebung der formalen Seite ihrer Werke und pries eine klassizistische Auffassung der Ästhetik. Diese Elemente werden allerdings im Werk des jeweiligen Autors anders aufgefasst und akzentuiert. Eine andere Eigenschaft, die Thomas Mann und Stefan George miteinander verbindet, und die nicht nur das persönliche Erleben der beiden Dichter, sondern auch ihr literarisches Schaffen prägt, ist ihre homoerotische Veranlagung. Beide Autoren legen diese Gefühlswaise in ihrem Werk mit unterschiedlichen Mitteln und Strategien an den Tag.

Das Ziel des vorliegenden Aufsatzes bildet die Darstellung von Thomas Manns Beziehung zu Stefan Georges Werk. Der Artikel präsentiert zunächst direkte Äußerungen Thomas Manns über George und dessen Werk, um im folgenden Teil Texte des Autors zu untersuchen, die auf Stefan George und sein Werk bezogen werden können. Diese Analyse soll gleichzeitig Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Literaturlauffassung der beiden Dichter erläutern.

## 2. Thomas Manns Äußerungen über Stefan George

Thomas Manns Bewertung von Stefan George und dessen künstlerischem Umfeld schwankt ziemlich stark zwischen begeisterter Sympathie, Lob und krasser Ablehnung, wobei die letztgenannte Einstellung sich besonders auf Georges spätes Werk und seine Stilisierung als „Meister“ bezieht. Da Thomas Manns Beurteilung von Stefan George heute vor allem in seinen Tagebüchern und Briefen an dritte Personen bewahrt ist, haftet ihr viel Subjektives und Skizzenhaftes an. Dieser Umstand und der große Zeitraum von mehreren Jahrzehnten tragen dazu bei, dass manche hier enthaltenen Kommentare einander widersprechen. Manns Äußerungen, die in diesem Artikel wiedergegeben werden, reflektieren die persönliche Entwicklung und Selbstsuche des Autors, die ziemlich starken Änderungen ausgesetzt war.

Der positivste Tagebucheintrag in Bezug auf George stammt vom 1. August 1921. Es war die Zeit der Suche Thomas Manns nach einer politischen Neuorientierung und Formulierung seines eigenen Standpunkts zur neugegründeten Weimarer Republik. Hier bezeichnete der Dichter die

*George-Sphäre [als diejenige,] der wahrscheinlich die Wahrheit und das Leben gehört. [Er] wusste nicht, wo sonst das Positiv-Entgegengesetzte zur Hoffnungslosigkeit der Fortschritts-Civilisation und des intellektualistischen Nihilismus gefunden werden sollte, als in dieser Lehre des Leibes und Staates.* (Mann 1979:542–543)

Diese Worte knüpfen deutlich an die Argumentationsweise Manns in den ‚Betrachtungen eines Unpolitischen‘ an, in denen der Autor seinen damaligen national-konservativen Standpunkt vertrat. Bereits 1922 bekennt sich Thomas Mann jedoch zu der neugegründeten Republik, wobei er aber die frühere Argumentation der *Betrachtungen* nicht verwirft, sondern sich bei der Erklärung seiner neuen politischen Einstellung wieder überraschenderweise auf George (neben Novalis und Nietzsche) beruft (Kurzke 2005:699).

Im Brief an Ernst Bertram vom 22. Juni 1917 äußerte sich Thomas Mann positiv über Georges Gedicht ‚Der Krieg‘, in dem der Lyriker endlich öffentlich seine Stellungnahme zum Ersten Weltkrieg bekundete. George spricht sich hier vor allem negativ zum Krieg und seinen Folgen für die Menschen in Deutschland aus. Er kritisiert aber nicht den Krieg an sich, sondern die Einstellung der modernen Menschen zu ihm und die Gründe der modernen Kriegsführung. Der Text legt vor allem den Materialismus als die tatsächliche Ursache des Krieges bloß, den er im vollen Gegensatz zur Opferbereitschaft der einstigen Krieger sieht. George kritisiert hier auch die Heuchelei und den Hass, die während des Ersten Weltkriegs in Deutschland zum Vorschein kamen. Thomas Mann war Georges konservative Kritik an der Zivilisation und der Entfremdung des modernen Menschen gelegen. Er fand hier seinen eigenen Standpunkt bestätigt, den er in vielen kurzen Texten präsentiert sowie in den ‚Betrachtungen eines Unpolitischen‘ langwierig erläutert hatte.

Trotz dieser konkreten Übereinstimmung im Punkt der Kritik der modernen Zivilisation waren sich die beiden Dichter in vielen grundlegenden Prinzipien ziemlich fremd, wie viele Äußerungen des norddeutschen Autors belegen. Georges Kunstauffassung wirkt viel vitalistischer als diejenige Thomas Manns, der (so wie sein Alter Ego Tonio Kröger) [dem] ‚Leben‘ [...] als eine[r] Vision von blutiger Größe und wilder Schönheit (Mann 1983a:304) nicht anheimfallen wollte und solche Werte wie *das Normale, Wohlanständige und Liebenswürdige* (Mann 1983a:304) hochachtete. Demgegenüber lehnte George die konventionelle Ethik vollständig ab, indem ihm die „künstlerische[-] erregung [alles war,] de[r] sittliche[-] deckmantel [...] [aber] ganz wertlos geworden ist“ (Durzak 1968:82).

Trotz der zeitweiligen Anerkennung Thomas Manns für George und sein Werk finden wir auch in Manns Äußerungen aus dieser Zeit ironisch-satirische Anmerkungen zu George, der in einem Brief an Ernst Bertram als eine *steile, krasse, im edelsten und neuesten Sinn groteske Erscheinung* (Mann 1960:19) bezeichnet wird. Thomas Mann war zeitlebens eine kritische und analytische Natur mit einem feinen Gespür für alles Komische und Peinliche, ohne jeden Sinn für Georges

uneingeschränktes Pathos: Mann schätze zum Beispiel Nietzsche als einen hervorragenden Gesellschaftskritiker und Diagnostiker, während er aber für dessen Dithyramben-Pathos nichts übrig hatte. Besonders Georges Spätwerk, in dem sich der Dichter immer stärker zu einem prophetischen Verkünder und Seher stilisierte, hat Thomas Mann abgestoßen, zumal die Nationalsozialisten es für ihre Zwecke einzunehmen versuchten. Georges Ablehnung der Demokratie und des modernen Gesellschaftslebens, seine Betonung solcher Werte wie Gemeinschaft, „Herrschaft und Dienst [...], Arbeit, Zucht, Gehorsam [und] Opfer“ (Vitzthum 2012:75) rückten den Dichter scheinbar in die Nähe des Nationalsozialismus. Trotz zahlreicher Versuche und Angebote gelang es den neuen Machthabern jedoch nie George für sich zu gewinnen. Thomas Mann hat George trotzdem in seinem Tagebuch rückblickend als denjenigen bezeichnet, in dessen Werk sich [d]ie *deutsche totalitäre Tyrannei* [...] *vorbildete* (Mann 1993:238). Seine wachsende Abneigung gegen den Lyriker illustriert deutlich sein Tagebucheintrag vom 17. Dezember 1936: *Sympathie für Rilke contra George, dessen sterile Starre und schuldhaftige Überhebung mir immer grauenhafter wird* (Mann 1978:409). Trotzdem war sich Thomas Mann Georges faktischer Distanzierung vom nationalsozialistischen Regime bewusst und notierte ein paar Tage nach dessen Tod ins Tagebuch: *Die Bestattung Georges in Schweizer Boden, die den deutschen Regierenden nichts als die Niederlegung eines Kranzes gestattete, ist eindrucksvoll und genugtuend* (Mann 1977:265). Außerdem wünschte Mann ebenso, *wie Stefan George es wollte [...] in der Schweiz begraben [zu] sein* (Mann 1962:347).

### 3. Thomas Manns Werk in Bezug auf George

Thomas Manns literarischer Stil mit der Neigung zur Objektivität und Reflexion unterscheidet sich deutlich von dem Georges, dessen Lyrik zeitlebens verschlüsselt und subjektiv blieb. Thomas Manns Notiz von 1908 lässt sich als ein Kommentar zur Kunst des George-Kreises lesen. Der Autor kritisierte hier *jenes überspannte und überspannende Verlangen [...] nach dem Großen, Dichterischen, Überliterarischen, [...] nach Höhenkunst, Tempelkunst* (Mann 1992:174). Das Größte, was heutzutage gemacht werden konnte, sei die bürgerliche Symbolik Ibsens gewesen (Mann 1992:174). Trotz dieser hier angedeuteten Unterschiede verfolgten George und Thomas Mann (nach der Überwindung der frühen Phase) gesinnungsmäßig im Wesentlichen das gleiche Ziel: die Verklärung des Lebens trotz dessen Grausamkeit und scheinbarer Sinnlosigkeit. Im Gegensatz zu vielen anderen Schriftstellern war die Gesellschaftskritik keineswegs ihr primäres Ziel. Vielmehr wurde es die Integrierung des einzelnen ins Leben – bei Thomas Mann ins bürgerliche Leben, bei George in das der Gemeinschaft der Gleichgesinnten. Thomas Mann, dem häufig (besonders in seiner Frühphase) Hass gegen das Leben vorgeworfen wurde, spürte wiederholt das Bedürfnis, sich gegen diese Vermutung verteidigen zu müssen. In ‚Tonio Kröger‘ greift der Autor auf diese eigene Erfahrung zurück und legt der Hauptfigur die folgenden Worte in den Mund:

*Ich liebe das Leben – dies ist ein Geständnis. [...] Man hat gesagt, man hat es sogar geschrieben und drucken lassen, daß ich das Leben hasse oder fürchte oder verachte oder verabscheue. Ich habe dies gern gehört, es hat mir geschmeichelt; aber darum ist es nicht weniger falsch. Ich liebe das Leben...* (Mann 1983a:304)

Stefan George betrachtete das literarische Werk ebenfalls nicht als ein Mittel der Meinungsäußerung und gleichzeitig hielt er es für kein rein ästhetisches Spiel ohne jede Funktion. Vielmehr sprach er der Kunst den ehrgeizigen Zweck zu, den Einzelnen mit dem Leben und dem Schicksal zu versöhnen: „In seinem Artikel „Über Kraft“ (1896) schreibt George: ‚denn kunst ist nicht schmerz und nicht wollust sondern der triumph über das eine und die verklärung des anderen‘“ (Maier 1946:69).

#### 4. Beim Propheten

Die Novelle ‚Beim Propheten‘ ist erstmals 1904 in der ‚Neuen Freien Presse‘ erschienen und wurde später in den Novellenband ‚Wunderkind‘ (1914) aufgenommen. Thematisch handelt es sich, wie so oft im Werk eines jungen Autors, um die Schilderung und Analyse einer spezifischen Art des Künstlertums. Mit beißender Satire und Ironie beschreibt der Erzähler hier eine Lesung von Proklamationen des *Propheten* Daniel, dessen *Predigten, Gleichnisse, Thesen, Gesetze, Visionen, Prophezeiungen und tagesbefehlartige Aufrufe* (Mann 1983a:372) von seinem Jünger im Kreis eines gleichgesinnten Publikums vorgelesen werden.

Wie Thomas Mann später angeführt hat, hat ihm als Vorbild für die Darstellung Daniels der George-Schüler Ludwig Derleth gedient (Schmidt-Schütz 2003:133). Dieser soll George nahe gestanden haben, „wie u. a. die Derleth-Gedichte im *Siebenten Ring* und im *Stern des Bundes* [von Stefan George] bezeugen“ (Marx 2002:72). Der scharf satirische Ton sowie der kritische Inhalt sind daher implizit gegen den George-Kreis und George selbst gerichtet.

In der Struktur der Novelle ist der Kontrast zwischen zwei Künstlerfiguren sichtbar. Außer dem *Propheten* Daniel tritt hier nämlich noch ein anderer Dichter auf. Er wird als *Novellist* bezeichnet und er ist die einzige Figur in der Erzählung, deren inneres Erleben vom Erzähler geschildert wird. Im Gegensatz zu Daniel wird der *Novellist* auffälligerweise positiv dargestellt: *Er war ein wohlmeinender und innerlich bescheidener Mensch, voller Ehrfurcht vor allen Erscheinungen der Welt, bereit, zu lernen und zu würdigen, was zu würdigen war* (Mann 1983a:368). Daniel demgegenüber tritt nicht persönlich auf, obwohl aus seinem Werk vorgelesen wird. Der bombastische Gehalt seiner Proklamationen stimmt mit der Atmosphäre seiner *leibliche[n] Wohnstätte* (Mann 1983a:366) im Dachgeschoss eines Vorstadthauses überein. In der Wohnung ist alles so eingerichtet, um die Ehrfurcht und Demut der Besucher zu erwecken. Man findet hier Gegenstände, die sich üblicherweise sonst in Kirchen befinden: einen siebenarmigen Leuchter, ein Kruzifix, einen altarartigen Schrein, eine Betbank, eine Heiligenfigur sowie einen *steile[n] gotische[n] Stuhl wie ein[en] Thron und Hochsitz* (Mann 1983a:369). Im Gegensatz zum sympathischen *Novellisten* wird Daniel durch Anmaßung und Größenwahn charakterisiert: *Buddha, Alexander, Napoleon und Jesus wurden als seine demütigen Vorläufer genannt, nicht wert, dem geistlichen Kaiser die Schuhriemen zu lösen ...* (Mann 1983a:373). Die Ausstrahlung von Daniels Jünger, der die Proklamationen vorliest, bezeichnet der Erzähler als *ein unheimliches Gemisch von Brutalität und Schwäche* (Mann 1983a:372), welches jedoch auf eine seltsame Art und Weise mit dem Inhalt korrespondiere (Mann 1983a:372). In wirren Ausrufen soll Daniels dichterisches Ich die Welt mit gewaltsamen Worten bedroht haben: *Christus imperator maximus war sein Name, und er warb todbereite Truppen zur Unterwerfung des Erdballs, erließ Botschaften, stellte seine unerbittlichen Bedingungen, Armut und Keuschheit verlangte er, und wiederholte im grenzenlosen Aufruhr [...] immer wieder das Gebot des unbedingten Gehorsams* (Mann 1983a:373).

Am Ende überlässt der Autor der Erzählung das vernichtende Urteil über Daniels Kunst dem sympathischen *Novellisten*, der sich über die vermeintliche Genialität des Autors äußert:

*Ja, was ist das Genie?“ sagte er nachdenklich. „Bei diesem Daniel sind alle Vorbedingungen vorhanden: die Einsamkeit, die Freiheit, die geistige Leidenschaft, die großartige Optik, der Glaube an sich selbst, sogar die Nähe von Verbrechen und Wahnsinn. Was fehlt? Vielleicht das Menschliche? Ein wenig Gefühl, Sehnsucht, Liebe? Aber das ist eine vollständig improvisierte Hypothese ...* (Mann 1983a:374)

Wie in anderen Werken Thomas Manns, die sich mit der Künstlerproblematik auseinandersetzen, finden wir den Künstler-Bürger-Gegensatz auch in der Novelle ‚Beim Propheten‘ präsentiert. Im Unterschied zu den meisten anderen Werken Manns wird diese Polarität jedoch nicht am Unterschied zwischen einem Bürger und einem Künstler präsentiert, sondern an zwei Künstlerfiguren. Es bedeutet, dass der eine von den beiden Künstlern gleichzeitig in der bürgerlichen Sphäre beheimatet

ist. Es ist ganz deutlich der Novellist, von dem es gleich zu Anfang des Textes heißt: *Er hatte ein gewisses Verhältnis zum Leben, und ein Buch von ihm wurde in bürgerlichen Kreisen gelesen* (Mann 1983a:367). Dieser Satz lässt, in der Auffassung des Autors, auf die Zusammengehörigkeit der Sphäre des Bürgertums mit der des Lebens schließen. Diese These ist tatsächlich ausschlaggebend für das ganze Frühwerk Thomas Manns. Sie wird zum Hauptmotiv der repräsentativen und im Grunde autobiographischen Novelle ‚Tonio Kröger‘. Im Text von ‚Beim Propheten‘ stehen folgende Momente als stellvertretend für die Bereiche des Bürgertums bzw. des Lebens: die Lebenswürdigkeit und Anständigkeit des Novellisten, der *wohlmeinend[-] [ist] [...], bereit, zu lernen und zu würdigen, was zu würdigen* (Mann 1983a:368) ist; seine Liebe zu Fräulein Sonja und nicht zuletzt sein Appetit auf eine Schinkensemmel während der Lesung als ein Zeichen seiner gesunden Körperlichkeit. Bezeichnenderweise werden die beiden zuletzt genannten Momente miteinander verknüpft: *„Danke!“ sagte er, und ein Rausch von Hoffnung verwirrte ihn. „Nun will ich zu Abend essen wie ein Wolf!“ Er hatte ein gewisses Verhältnis zum Leben*“ (Mann 1983a:375). Dem bürgerlich lebensfrohen und lebensbejahenden Novellisten stehen die beiden anderen Künstler entgegen: der *Prophet* Daniel und sein Jünger. Im Kontext der Novelle ist ihre Einstellung zum Leben eindeutig negativ. Wie schon gesagt, träumt Daniel in seiner Dichtung von einer gewaltsamen Unterwerfung der Welt und der Menschen. Am prägnantesten kommt dies im letzten Satz der Proklamationen zum Ausdruck, die Daniels Jünger vorliest: *„Soldaten!“ schloss er, am äußersten Rande seiner Kraft, mit versagender Donnerstimme, „ich überliefere euch zur Plünderung – die Welt!*“ (Mann 1983a:374). Hier tritt der Hass des Künstlers gegen das Leben und die Welt zu Tage – eine für Thomas Manns Künstler typische Einstellung, die die Leser aus anderen Werken des Autors kennen – etwa aus der Novelle ‚Tristan‘. Dort bekennt der Künstler Spinell gegenüber dem Bürger Klötterjahn: *Nehmen Sie das Geständnis, mein Herr, daß ich Sie hasse, [...], wie ich das Leben selbst hasse, das gemeine, das lächerliche und dennoch triumphierende Leben, das Sie darstellen, den ewigen Gegensatz und Todfeind der Schönheit* (Mann 1983a:256). Nicht nur die Wirkung des Inhalts von Daniels Proklamation auf das Publikum wird als beängstigend beschrieben, sondern auch die Vortragsweise wird als äußerst disharmonisch charakterisiert. Der Jünger Daniels habe *mit einer wilden und überlauten Stimme [vorgelesen], die aber gleichwohl im Innersten bebte, wankte und von Kurzluftigkeit beeinträchtigt war* (Mann 1983a:372).

Mit dieser Schilderung Daniels und dessen Jüngers einerseits sowie des Novellisten andererseits schuf Thomas Mann eine Antithese zwischen der weltverneinenden und der weltbejahenden Kunst. Trotz der unbestreitbaren Inspiration durch den George-Kreis darf die Figur Daniels mit Ludwig Derleth nicht völlig gleichgesetzt werden, da jedes literarische Werk fiktional ist. Trotz dieser Tatsache ergibt sich aus der Analyse von ‚Beim Propheten‘, dass der Autor die Kunst des George-Kreises als lebensfremd und gleichzeitig todverwandt empfand. An dieser Stelle sei daran erinnert, dass Thomas Mann „den Tod“ als verwandt mit anderen Begriffen ansah, die auf George bezogen werden können: Ästhetizismus, Amoralität und Homoerotik. Für die These, dass die Novelle indirekt auf George anspielt, spricht außerdem der Vergleich mit Hofmannsthals Gedicht ‚Der Prophet‘, welches implizit ebenfalls auf George Bezug nimmt (Rieckmann 1997:34–35). Was George indirekt zugeschrieben wird, bzw. wie „George“ auf das dichterische Ich wirkt, korrespondiert mit dem Inhalt von Thomas Manns ‚Beim Propheten‘. Auch Hofmannsthals lyrisches Ich empfindet *Angst dumpfes Bangen* (Hofmannsthal 1979/80:125) vor dem Propheten, der die Unterwerfung der Anderen anstrebt: *Von seinen Worten, den unscheinbar leisen / Geht eine Herrschaft aus und ein Verführen* (Hofmannsthal 1979/80:125). Auch das Moment der Lebensfeindlichkeit des „Propheten“ und seine Zugehörigkeit zur Sphäre des Todes bringt Hofmannsthals Gedicht zur Sprache: *Das Tor fällt zu, des Lebens Laut verhallt, [...] Er macht die leere Luft beengend kreisen / Und er kann töten, ohne zu berühren* (Hofmannsthal 1979/80: 125). Der einzige Unterschied zwischen Hofmannsthals ‚Der Prophet‘ und Manns ‚Beim Propheten‘ besteht weniger im Inhalt als vielmehr in der literarischen Form und im Ton des jeweiligen Werkes. Während die Einstellung des Erzählers

und des Novellisten bei Thomas Mann gegenüber dem *Propheten* und seinem Jünger im Grunde satirisch ist, stellt Hofmannsthals Gedicht den Propheten als einen faszinierenden und mächtigen Meister dar.

Friedhelm Marx kommt in seiner Studie zu dem Schluss, dass in Thomas Manns ‚Beim Propheten‘ „nahezu alles nach der Wirklichkeit modelliert [scheint]“ (Marx 2002:30). Unter anderem dokumentiert er, dass die Figur des Novellisten ihre Vorlage im Autor selbst hat. Der Novellist ist eine ausschließlich positiv dargestellte Künstlerfigur. Schon diese Tatsache ist im Kontext von Thomas Manns Werken außergewöhnlich. Noch überraschender ist, dass Thomas Mann sich selbst derartig positiv porträtiert hat, denn der Autor hat als Motto seines Novellenbandes ‚Tristan‘ folgendes Zitat von Ibsen gewählt: *Dichten [heißt] Gerichtstag halten / Über sein eigenes Ich* (Schneider 2005:240). Tatsächlich finden wir in Manns Werken sehr häufig Porträts von problematischen oder scheiternden Künstlern mit autobiographischen Zügen, wenn auch diese meistens nicht so leicht zu erkennen sind.

## 5. Der Tod in Venedig

Die Künstlernovelle ‚Der Tod in Venedig‘ von 1911 gehört zu den berühmtesten und gelungensten Werken Thomas Manns. Zum einen gipfelt in diesem Werk die Beschäftigung des Autors mit der Künstlerproblematik, in deren Zeichen sein Werk von Anfang an gestanden hat (vgl. Mann 1983b:74). Zum anderen scheint die Botschaft der Novelle, die die Moral als eine unentbehrliche Grundlage jeglichen Handelns hervorhebt, vieles im Schaffen des norddeutschen Autors und dessen humanistischen Engagements vorwegzunehmen. Thomas Mann hat später die ursprüngliche Idee beschrieben, die in der Niederschrift der Novelle ihren Ausdruck fand. Er habe die Absicht verfolgt, das Scheitern eines *würdig gewordenen Künstlers* (Mann 1983a:637) darzustellen, und zwar am Beispiel des siebzigjährigen Goethe, der sich in die 17-jährige Ulrike von Levetzow verliebt und um ihre Hand anhält. In der Hauptfigur der Novelle, dem alternden Dichter Gustav von Aschenbach, sind schließlich mehrere Einflüsse zusammengekommen. Außer Goethe waren es Richard Wagner, der 1883 in Venedig gestorben ist, sowie Gustav Mahler, nach dessen Aussehen Aschenbachs *äußere Charakteristik gebildet wurde* (vgl. Mann 1983b:72). Viel deutlicher aber gleicht die Hauptfigur dem Autor selbst. Erstens fand Aschenbachs Venedig-Aufenthalt seine Vorlage in Thomas Manns Aufenthalt in der Lagunenstadt im Jahre 1911. Zweitens deuten Aschenbachs Herkunft, die Eltern (der strenge und hochangesehene Vater), der Wohnort München und die Situierung der Wohnung in München auf Thomas Manns Verhältnisse hin. Drittens enthalten viele der Werke Aschenbachs, so wie sie in der Novelle geschildert sind, kunsttheoretische und philosophische Ideen, die denjenigen Thomas Manns entsprechen (vgl. Mann 1983a:565).

In der Thomas-Mann-Forschung wird ebenfalls die Bedeutung Stefan Georges als einer der Quellen für Gustav von Aschenbach erwähnt. Hans R. Vaaget weist in diesem Zusammenhang auf Aschenbachs Leugnung des „Wissens“ und seine gleichzeitige Entschlossenheit hin (Vaaget 2005:589). Worauf beziehen sich die Begriffe „Wissen“ und „Geist“ in Thomas Manns Werk? Der Autor versteht darunter eine an Schopenhauer geschulte Weisheit mit der pessimistischen Einsicht in die innere Beschaffenheit der Welt, wie sie unter anderem in ‚Tonio Kröger‘ beschrieben wird: *[Diese Macht] schärfte seinen Blick und ließ ihn die großen Wörter durchschauen, die der Menschen Busen blähen, [...] machte ihn hellsehend und zeigte ihm das Innere der Welt und alles Letzte, was hinter den Worten und Taten ist. Was er aber sah, war dies: Komik und Elend – Komik und Elend.* (Mann 1983a:292). Aschenbachs Leugnung des Wissens, oder anders ausgedrückt: das *Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit* (Mann 1983a:570) war seine Reaktion auf die betrübende Weisheit, die auch die höchsten Werte in seinen Augen relativierte. Aschenbachs Reaktion war schließlich die Abwendung von der Moral und die Huldigung der Form und der Schönheit des jungen männlichen Körpers. Diese Entwicklung sah Thomas Mann vermutlich auch bei George und

stellte sie in seiner Novelle dar. ‚Der Tod in Venedig‘ scheint eine Warnung vor einer Lebenseinstellung zu sein, die jeglicher moralischer Grundlagen entbehrt und die folglich *zum Rausch und zur Begierde* (Mann 1983a:638) führen muss.

*Aber moralische Entschlossenheit jenseits des Wissens, der auflösenden und hemmenden Erkenntnis, –bedeutet sie nicht wiederum eine Vereinfachung, eine sittliche Vereinfältigung der Welt und der Seele und also auch ein Erstarken zum Bösen, Verbotenen und sittlich Unmöglichem?*  
(Mann 1983a:570)

Ein anderes Merkmal, das George mit Aschenbach, aber auch mit seinem Autor verbindet, ist ihre homoerotische Veranlagung. Thomas Mann beurteilte die gleichgeschlechtliche Liebe nicht als neutral im Hinblick auf die ethischen Werte, sondern schrieb ihr Attribute zu, die ethische Werte anklingen lassen. Wie auch immer eine solche Auffassung auf Unverständnis oder Missbilligung der heutigen Leser stoßen kann, hat der Autor die Homoerotik als ein der „Schönheit“ und dem „Tod“ verwandtes Phänomen bezeichnet, während er die eheliche Liebe als der Sphäre des Lebens zugehörig charakterisierte (vgl. Kurzke 2001:379–380). Hans Albert Maier fasst diese Problematik im folgenden Satz zusammen: „Reinen Schönheitskult sieht Mann in der homoerotischen Liebe, die eben nur der Form und nicht dem Leben diene“ (Maier 1946:45–46).

Thomas Karlauf schildert in seiner George-Biographie die Reaktion von George und seiner Umgebung auf den ‚Tod in Venedig‘. Sie zeugt davon, dass der Kreis die Botschaft der Novelle auf sich bezogen hat:

„Dass George den ‚Tod in Venedig‘ mit der Begründung abgelehnt haben soll, hier sei ‚das Höchste in die Sphäre des Verfalls hinabgezogen‘, deutete Mann als eine direkte Bestätigung dafür, dass ihm, Mann, die Darstellung der ‚verbotenen Liebe‘ gelungen war.“  
(Karlauf 2007:571)

## 6. Zusammenfassung

Der vorliegende Aufsatz untersucht Thomas Manns Beziehung zu Stefan George und seinem Werk. Im ersten Teil werden Manns Aufzeichnungen über George wiedergegeben und unter Berücksichtigung der Entwicklung des Autors kommentiert. Im folgenden Teil werden Analysen von zwei Erzählungen Thomas Manns präsentiert, die einen gewissen Bezug zu George bzw. dessen Kreis aufweisen und somit die Beziehung Manns zu George beleuchten.

Die erste hier analysierte Novelle heißt ‚Beim Propheten‘ und schildert die Lesung eines als „Prophet“ bezeichneten Dichters. Dieser soll seine Vorlage in Stefan Georges Jünger Ludwig Derleth gefunden haben. In vielfacher Hinsicht kann ‚Beim Propheten‘ als Thomas Manns Kommentar zum Werk des George-Kreises aufgefasst werden. Was der Autor hier kritisiert, ist die Lebensfeindlichkeit und Liebelosigkeit eines Schriftstellers, der als eine disharmonische Persönlichkeit mit Neigung zur Herrschsucht und Brutalität geschildert wird. Es ist interessant, dass Thomas Mann Derleths Züge noch einmal viel später für die Schilderung einer seiner Figuren verwendet hat. Es handelt sich um den Dichter Daniel zur Höhe im späten Roman ‚Doktor Faustus‘, der ein Mitglied des berühmten Gelehrten-Kreises um Sixtus Kridwiß ist. Daniel zur Höhes Poesie wird zum Teil mit direkt aus der Novelle ‚Beim Propheten‘ übernommenen Worten geschildert. Darüber hinaus charakterisiert der Erzähler von ‚Doktor Faustus‘ Daniels Dichtung als unverschämt und unverantwortlich – als *den steilste[n] ästhetische[n] Unfug* (Mann 1980:488), zugleich aber auch als *symbolische Poesie* (Mann 1980:488). Im ‚Doktor Faustus‘ ist Daniel zur Höhe Mitglied des Kreises von präfaschistischen Intellektuellen, die mit dem *Finger am Pulse der Zeit* (Mann 1980:497) solche Werte wie *Wahrheit, Freiheit, Recht, Vernunft* [als] völlig entkräftet und verworfen (Mann 1980:494) betrachten und die die Rebarbarisierung der Welt verkünden und willkommen heißen.

Das zweite hier kurz analysierte Werk ist die berühmte Novelle ‚Der Tod in Venedig‘, ebenfalls mit der Hauptfigur eines Dichters. Anders als im Falle von Daniel (‚Beim Propheten‘) wird hier die innere Entwicklung der Figur veranschaulicht. Gustav von Aschenbach verwirft moralische Werte und gibt sich absichtlich einer vitalistischen und ästhetizistischen Lebenshaltung hin. Der Autor der Novelle versucht zu zeigen, dass Aschenbachs Würdeverlust sowie sein Tod nicht auf Zufall beruhen, sondern dass sie vielmehr als Konsequenz der gewählten Lebensweise eintreten. Im Kontrast zu den vitalistischen Werten des scheiternden Künstlers erscheinen im Kontext des Werkes konventionelle ethische Werte und eine gesellschaftlich akzeptierbare Form der Liebe (im Gegensatz zur Homoerotik) als sinnvoll und lebensspendend.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- MANN, Thomas (1960): *Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910–1955*. Pfullingen.
- MANN, THOMAS (1962): *Briefe. 1889–1936*. Frankfurt am Main.
- MANN, Thomas (1980): „Doktor Faustus“. In: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Frankfurt am Main.
- MANN, Thomas (1983a): „Frühe Erzählungen“. In: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Frankfurt am Main.
- MANN, Thomas: (1983b): „Über mich selbst“. In: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Frankfurt am Main.
- MANN, Thomas (1977): *Tagebücher 1933–1934*. Frankfurt am Main.
- MANN, Thomas (1978): *Tagebücher 1935–1936*. Frankfurt am Main.
- MANN, Thomas (1979): *Tagebücher 1918–1921*. Frankfurt am Main.
- MANN, Thomas: (1992): „Notizbuch 9“. In: WYSLING, Hans von / SCHMIDLIN, Yvonne (Hrsg.): *Notizbücher 7–14*. Frankfurt am Main.
- MANN, Thomas (1993): *Tagebücher 1951–1952*. Frankfurt am Main.

### Sekundärliteratur:

- DURZAK, Manfred (1968): *Der junge Stefan George. Kunsttheorie und Dichtung*. München.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979/80): „Gedichte. Dramen I. 1891–1898“. Bd. 1. In: SCHOELLER, Bernd von (Hrsg.): *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Frankfurt am Main.
- KARLAUF, Thomas (2007): *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*. München.
- KURZKE, Hermann (2001): *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie*. Frankfurt am Main.
- KURZKE, Hermann (2005): „Die politische Essayistik“. In: KOOPMANN, Helmut von (Hrsg.): *Thomas Mann Handbuch*. Frankfurt am Main, S. 696–706.
- MAIER, Hans Albert (1946): *Stefan George und Thomas Mann. Zwei Formen des dritten Humanismus in kritischem Vergleich*. Zürich.



- MARX, Friedhelm (2002): „*Ich aber sage Ihnen...*“ *Christusfigurationen im Werk Thomas Manns*. Frankfurt am Main.
- RIECKMANN, Jens (1997): *Hugo von Hofmannsthal und Stefan George. Signifikanz einer 'Episode' aus der Jahrhundertwende*. Tübingen.
- SCHMIDT-SCHÜTZ, Eva (2003): *Doktor Faustus zwischen Tradition und Moderne*. Frankfurt am Main.
- SCHNEIDER, Thomas (2005): *Das literarische Porträt. Quellen, Vorbilder und Modelle in Thomas Manns Doktor Faustus*. Berlin.
- VAGET, Hans R. (2005): „Der Tod in Venedig“. In: KOOPMANN, Helmut von (Hrsg.): *Thomas Mann Handbuch*. Frankfurt am Main, S. 580–591.
- VITZTHUM, Wolfgang Graf (2012): „Stefan George und die Demokratie“. In: MARGAGLIOTTA, Maria Ausilia / ROBIGLIO, Andrea Aldo (Hrsg.): *Art, Intellect and Politics. A Diachronic Perspective*. Leiden, S. 69–88.