

Z E I T K R I T I K
I N D E N W E R K E N
H E I N R I C H M A N N S
(1900 - 1925)

by

Maria Anna Fuerstenwald, B. A.

A thesis submitted to the Faculty
of Graduate Studies and Research in partial
fulfilment of the requirements for the degree
of Master of Arts.

Department of German and Russian,
McGill University ,
Montreal.

April 1962.

INHALT

VORWORT	1
I. EINLEITUNG	2
II. ZUR BIOGRAPHIE HEINRICH MANNS	5
III. ENTWICKLUNG DES EPIKERS	7
A. Ästhetizismus	9
B. Anfänge der Zeitkritik	12
C. Abkehr vom Ästhetizismus	17
D. Zusammenfassung	22
IV. ZEITKRITIK IN DEN NICHT-POLITISCHEN ROMANEN	26
A. <u>Das Schlaraffenland</u>	26
B. <u>Professor Unrat</u>	35
V. DIE WILHELMINISCHE ÄRA IM SPIEGEL DER "KAISERREICHTRILOGIE"	50
A. Die "Kaiserreichtrilogie"	50
B. Elemente der Kritik	60
1) Vorbemerkung	60
2) Das Kaiserreich	62
3) Der Untertan und die Macht	72
4) Nationalismus	82
5) Bildung	93
6) Industriekapitalismus	101
VI. DREI BILDER DER HOFFNUNG	113
A. Gefühl und Tat: Madame Legros	113
B. Geist und Tat: Zola	120
C. Geist und Macht: Henri Quatre	128
D. Zusammenfassung	137
VII. ABSCHLIESSENDE ZUSAMMENFASSUNG	141
Verzeichnis der Werke Heinrich Manns	145
Anmerkungen	147
Bibliographie	156

VORWORT

Ich möchte Herrn Prof. Dr. Hans Reiss
für Kritik und Hinweise bei der Entstehung dieser Arbeit
herzlich danken.

Herrn Professor Alex Fischer bin ich
verpflichtet für seine Hilfe bei der Durchsicht des
Manuskripts.

I. EINLEITUNG

"Die Not der Zeit hat mich reden lassen."

Heinrich Mann, Ein Zeitalter wird besichtigt

Das XIX. Jahrhundert ist eine Blütezeit des Gesellschaftsromans. In England analysieren die Romane der früh-viktorianischen Epoche hauptsächlich das dortige Bürgertum. In Frankreich sind die Helden der Romane Balzacs fast ausnahmslos Geschöpfe der kraftstrotzenden, geldgierigen Epoche, in der die Bürger zur politischen Führung gelangten. Flaubert schildert mit viel Verachtung die Menschen seiner Zeit, Hugo mit mehr Verständnis und Gefühl für die Entrechteten. Zola malt mit der Geschichte der Rougon-Macquart die Geschehnisse seiner Zeit und ihrer Menschen. Sein pessimistischer Realismus ist durchsetzt von Mitleid mit den Armen - und von Hoffnung. Er will mit seinen Romanen nicht nur schildern, sondern auch bessern. In Russland nehmen die zeitkritischen Romane seit dem Durchbruch der russischen Literatur zur Eigenständigkeit einen hervorragenden Platz ein. Gogol begründet die sozialkritische Literatur, ihm folgen Leskow und Tschechow. Auch die Grossen, Dostojewski und Tolstoi, greifen in ihren Romanen die Misstände in Russland an. Ihre Helden sind aufs engste mit dem Schicksal ihres Volkes verbunden. Sie sind die Verdichtung des Volkes - ohne dass dabei das Persönliche und die Unmittelbarkeit zu kurz kommen.

Die deutsche Epik im allgemeinen und der zeitkritische Roman im besonderen sind Stiefkinder der deutschen Literatur. In

England vollzog sich die Ablösung des Dramas durch den Roman um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts, in Frankreich um 1830. Nicht aber in Deutschland. Griblparzer, Hebbel, der junge Keller, auch noch Hauptmann schreiben Dramen. Andere Dichter beginnen mit Lyrik. Es gibt in Deutschland im XIX. Jahrhundert noch keine Tradition des Romans. Auch scheint es, dass Lyrik und Drama wesensgemässere Ausdrucksformen des Deutschen mit seinem starken Individualismus sind. Hinzu kommt, dass seit Goethes Wilhelm Meister der 'Bildungsroman' grösses Ansehen gewann. Während in den französischen und russischen Romanen die Wechselwirkung zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft untersucht wird - aber immer schon vorausgesetzt wird - steht der empfindsame Held des deutschen Bildungsromans gewöhnlich im Gegensatz zur Gesellschaft und der Schwerpunkt des Romans liegt auf seiner Entwicklung. Agathon, Werther, Wilhelm Meister, Heinrich von Ofterdingen, Hyperion, Der grüne Heinrich, alle diese Werke handeln vom Schicksal eines Einzelnen und jedesmal ist der Bekenntnischarakter der Dichtung wesentlich.

Trotz Jean Paul, Stifter, Fontane, Keller und Raabe fehlt in Deutschland der Gesellschaftsroman im Sinne der 'comédie humaine' Balzacs, wo verschiedene Gesellschaftsschichten nebeneinander gezeigt und kritisch betrachtet werden. Die deutschen Romane bleiben stärker auf einen begrenzten Lebenskreis gerichtet. Zeitkritik findet sich bei Immermann, der mit der Gestalt des Lügenbarons Münchhausen die Unwahrhaftigkeit seiner Zeit entlarvt.

Gegen den Polizeistaat eifert Gutzkow, Spielhagen gegen die Vorrechte des Adels. Zur grossen Form und europäischen Geltung gelangt keiner der deutschen Romandichter. (Das gelingt erst Thomas Mann und Kafka).

Heinrich Mann sieht schon früh ein, dass es notwendig sei, "soziale Zeitromane" zu schreiben. Er glaubt, dass die verschiedenen Schichten der deutschen Gesellschaft weder Selbstverständnis hätten, noch etwas voneinander wüssten. Vielleicht ist es kein Zufall, dass Mann mit dem Roman einer Familie beginnt, und dann über die Schilderung einer Schicht und einer Stadt schliesslich zu der eines Volkes schreitet. Er tritt als gesellschaftlicher Seher und Warner zu einer Zeit des äusseren Glanzes, grosser Machtentfaltung und ruhiger Geistesbürgerlichkeit auf. Der Anfang seiner Zeitkritik ist die Gesellschaftssatire Das Schlaraffenland. Mit den ersten zwei Büchern der "Kaiserreichtrilogie", Der Untertan und Die Armen, kommentiert Heinrich Mann grell das Zeitgeschehen. Mit dem dritten Buch, Der Kopf, eine gerade zu Ende gegangene Ära. Mit dieser Trilogie, die alle Schichten der Bevölkerung umfasst, will Mann ein breitangelegtes Bild des Wilhelminischen Zeitalters entwerfen. Wie Zola will er nicht nur schildern, denn "Zeitstücke" sind für ihn Dichtungen, die "aufreizen, sogar empören [wollen], und würden so gern, so gern bessern." (1)

Es ist die Aufgabe dieser Arbeit, die Zeitkritik in den Werken Heinrich Manns von 1900 bis 1925 darzustellen und Elemente dieser Kritik aufzuzeigen.

II. ZUR BIOGRAPHIE HEINRICH MANNS

Heinrich Mann wurde am 27. März 1871 als ältester Sohn eines Lübecker Grosskaufmanns und Senators und einer Deutsch-Brasilianerin geboren. Der Vater hoffte, dass auch sein Sohn Kaufmann werden würde. "Er liess mich ein Schiff taufen, er stellte mich seinen Leuten vor. Das alles schlief ein, als ich zu viel las und die Häuser der Strasse nicht hersagen konnte." (1) Nach der Reifeprüfung ging Mann in die Buchhändlerlehre nach Dresden, später arbeitete er im S. Fischer-Verlag in Berlin. Er studierte in Berlin und in München. 1893 reiste er nach Frankreich und dann nach Italien, wo er zusammen mit seinem Bruder Thomas in der kleinen Stadt Palestrina lebte. Häufige Besuche nach Frankreich folgten. Heinrich Mann sagt von sich, dass er sich "höchstens im mittleren Tempo, eher sogar langsam entwickelt" (2) habe. Seine ersten Romane fanden wenig Anklang. Den Weltkrieg verbrachte Mann in München, später lebte er abwechselnd in München und Berlin. Aus einem Dichter des südlichen Lebensrausches wurde Heinrich Mann zum bitteren Gesellschaftskritiker und politischen Moralisten. "Ich hatte mein zeitgenössisches Deutschland früh angezweifelt, zum berechtigten Unwillen meines Bruders. Aber was vermag einer gegen seine lebendigen Eindrücke." (3) In den zwanziger Jahren hatte Mann Erfolg, der eine Zeitlang sogar dem seines Bruders übertraf.

1930 wurde Heinrich Mann Präsident der Sektion für Dichtkunst der preussischen Akademie der Künste. Im Februar 1933 wurde er aus der Akademie "entfernt". Sein "letztes Wort" an die Deutschen

war sein Essay Das Bekenntnis zum Übernationalen. "Es hatte nur noch den Sinn eines Abschieds von dem Lande, wo ich, mit so fragwürdigem Erfolg, dennoch lange Jahrzehnte gewirkt hatte. Genötigt, die Deutschen sich selbst, das heisst, keinem zuverlässigen Freund zu überlassen, erinnerte ich sie an verlorengegangene oder niemals begriffene Tatsachen." (4) Bald danach musste Mann in die Tschechoslowakei fliehen und von dort weiter nach Frankreich. In Deutschland wurden seine Bücher öffentlich verbrannt. In Frankreich stand Mann zusammen mit Gide, Bloch, Barbusse und Aragon im Mittelpunkt der anti-faschistischen Bewegung. 1935 übernahm er den Vorsitz des "Vorläufigen Komitees der deutschen Volksfront". 1940 flüchtete Heinrich Mann weiter: zuerst nach Spanien, dann in die Vereinigten Staaten. Fünf Jahre später kam der deutsche Zusammenbruch. "Der Irrationalismus, der mich aus meinem Lande ... fortwies, ist ausgekostet. Nächstens soll die Vernunft nicht allmächtig sein, aber zugelassen ...".(5)

1947 wurde Mann zum Ehrenvorsitzenden des Schutzverbandes Deutscher Autoren gewählt. Seine Werke fingen wieder an zu erscheinen, zuerst 1946 in der Deutschen Demokratischen Republik, wo Alfred Kantorowicz eine Ausgabe von ausgewählten Werken Heinrich Manns besorgte, dann (1958) auch in der Bundesrepublik. 1949 erhielt Mann den Nationalpreis erster Klasse für Kunst und Literatur der Deutschen Demokratischen Republik und er wurde zum ersten Präsidenten der Deutschen Akademie der Künste in Berlin gewählt. Heinrich Mann entschloss sich zur Rückkehr. Am 28. April 1950 sollte er Deutschland wiedersehen. Er starb am 12. März 1950 in Santa Monica, in Kalifornien.

III. ENTWICKLUNG DES EPIKERS.

Heinrich Manns erstes Buch In einer Familie ist die Geschichte der Anziehung und Abstossung zwischen der lebenshungrigen Frau des Majors von Grubeck und seinem jungen Schiegersohn, dem Ästheten Wellenkamp. (Das Thema und seine Gestaltung erinnern an Goethes Wahlverwandtschaften). Die Figur Doras ist die interessanteste des ganzen Buches. Sie ist eine "durch streitende Triebe gebrochene Natur". (1) Eine unbefriedigte Sinnlichkeit macht sie schon mit 28 Jahren zu einer alten Frau. Schon hier, in dem ersten Roman Manns, steht die Heldin zwischen zwei Rassen, zwischen zwei Kulturen. Sie ist Tochter eines deutsch-jüdischen Vaters und einer südamerikanischen Mutter. Dora führt ein Dasein zwischen "Hirn" und "Blut".

Das Buch hat wenig Handlung, die Dialoge sind spärlich, und dazwischen liegen lange Reflexionen. Nicht die Gestalten des Romans, sondern der Autor spricht immer wieder selber und kommentiert psychologisch zergliedernd, nüchtern und sachlich das Geschehen. Hier spürt man noch wenig von dem schnellen Tempo der darauffolgenden Bücher. Der Stil ist schwerfällig, die Adjektive werden gehäuft, die Sätze kunstvoll geschachtelt. Heinrich Mann ist nicht als Meister vom Himmel gefallen - und doch hat er diesem Buch seine Zuneigung bewahrt und es 28 Jahre später noch einmal herausgegeben. Der 50-jährige hat der Neuauflage einen Brief an den 22-jährigen vorangestellt und ihm die inhaltlichen Schwächen des Buches aufgezeigt. Die Menschen von In einer

Familie hätten noch Zeit gehabt, sich mit ihren Gefühlen zu beschäftigen, sie wären unbelästigt von anderen Sorgen. Der reife Heinrich Mann wirft dem jungen Mangel an Erfahrung vor; er habe nur innere Anschauung von dem bürgerlichen Menschen und schmeichle ihm unbewusst. "Ihr Bürgerlicher ist gepflegt und gesichert", sagt der Sozialkritiker nicht ohne Strenge. Der Bürgerliche interessiere sich für seine Verfallserscheinungen, ja, er gehe "sogar mit seinen Gemeinheiten erlesen um." (2)

Dieses erste Buch Heinrich Manns ist in der Lösung des Themas einer der ganz wenigen seiner Romane, die mit einem Lichtblick in die Zukunft enden. Wellenkamp wird von der Liebe seiner schlichten, wenn auch ein wenig langweiligen Frau aus den Fängen Doras gerettet, Dora nimmt sich das Leben, Treue und Verständnis nehmen den Platz der aufgepeitschten Sinnlichkeit ein, und ein Kind ist ein freundlicher Hinweis auf ein besseres Morgen.

Auf diesen ersten Roman folgt der Novellenband Das Wunderbare. In dem Hauptstück der Sammlung, das den gleichen Titel trägt, ist das novellistische Ereignis eine ungewöhnliche Begegnung in einer märchenhaften Landschaft. In dieser fast Stormschen Novelle braucht Mann die zartesten Farben um die romantische Stimmung zu malen, alles in Gefühl und kaum fassbar. Die Frau, der ein Genesender begegnet, gehört kaum der Wirklichkeit an. Sie ist, wie die Herzogin von Assy, ein Mensch, dem es leicht fällt an Träume zu glauben, aber nicht an Tatsachen. Nur

ist sie krank. Dem traumhaften Geschehen wird schon hier die Frage entnommen: Wie kann man das Wunderbare aufnehmen? Wie kann man mit ihm leben? Was soll man tun, um es nie mehr zu verlieren? "Man muss das Wunderbare nicht zum Alltäglichen machen". "Das Wunderbare?" "So nenne ich es für mich. Ich meine das, was man nicht kennt und woran man nicht glaubt in der bürgerlichen Gewöhnlichkeit, in der man alles genau kennt und weiss. Ich meine das Ferne, Sinnlose, ganz Unmögliche, bloss Geträumte, dessen man sich, auch wenn man es erlebt hat, nur wie an einen Traum erinnert". (3) Und eine frühe wehmütige Resignation klingt an, dass man höchstens in der Erinnerung dem Wunderbaren treu bleiben kann, wo es einen als Trost begleitet.

Nie wieder werden im Werk Manns solche weichen Töne anklingen. Das Wunderbare ist ein Abschied von einer in romantisches Licht getauchten Welt. Schon als nächstes Buch folgt Das Schlaraffenland mit der ruhelosen Schilderung des fin de siècle Berlins. (Das Schlaraffenland wird im folgenden Kapitel ausführlicher behandelt werden.)

A. Ästhetizismus

Aus der hässlichen Welt der Neureichen Berlins flieht Mann nach dem Süden und schafft die Trilogie Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy. Dieses Buch ist sicher einer der seltsamsten Romane der deutschen Sprache. Die Heldin der Trilogie, Violante von Assy, steht jenseits aller

Begriffe von Politik und Moral, ja von Gut und Böse. Um sie entfaltet Heinrich Mann ein Bild der Welt, in der Politik gemacht wird. Das Unzulängliche, Komische und Falsche im Leben der Völker wird auf eine sehr eindrucksvolle Weise deutlich: es wird gesehen mit den Augen der Herzogin, die die Welt ohne Clichés sieht.

Die Assy lebt nacheinander die Leben der drei Göttinnen: Diana, Minerva und Venus, also die der Politik, der Kunst und der Liebe. Sie ist die letzte Tochter eines starken Geschlechts. "Sie waren alle Menschen der Entzweiung, der Schwärmerei, des Raubes und der heissen, plötzlichen Liebe...Überall empfanden die Schwachen, das weiche und feige Volk, ihre lahrende Grausamkeit und ihre ^{harte,} fremde Verachtung. Unter ihresgleichen bewährten sie sich opfermütig, ehrfürchtig, zartsinnig und dankbar. Sie waren unbedenkliche Abenteurer ..." (4)

Violante wächst mit Träumen auf und findet es ganz natürlich, an Tatsachen nicht zu glauben. Schon früh hat sie die Überzeugung, dass es ausser ihr nichts Nennenwertes auf der Welt gibt. Sie verkündet die Idee des neuen, starken Menschen und lebt in allen drei Verwandlungen als ein ungebundenes Individuum. Ästhetisch betrachtet liegt Stärke und Schönheit in der romantischen Übersteigerung und selbst in der Ruchlosigkeit der Herzogin. Hans Naumann fasst die Welt der Herzogin treffend zusammen: "Hier also war alles, wonach man sich zu dieser Zeit sehnte: Schönheit, Macht, Übermenschentum und die Süssigkeit der Erde,

Glut der Sinne, Üppigkeit, Reichtum, Paläste und Throne, Gebirge und Meer, Wildheit, Pracht und abenteuerliches Leben, Leidenschaft, Verwüstung und Verruchtheit,^{alles:} - nur nichts von Seele und nichts von Güte, es war kein Ethos in dieser Welt". -

(5) Die letzte Bemerkung Naumanns ist nicht ganz richtig; sie bezieht sich wohl auf die Gestalten, die sich um die Assy bewegen, aber nicht auf die Herzogin selbst und auf ihre Verwandten, San Bacco und Nino. Denn sie leben aus dem Gefühl, und das ist ihr Ethos. Eine Einschränkung drängt sich aber auf: das Gefühl der Herzogin ist übersteigert und darum bleibt es ohne menschliche Wirkung. San Bacco, der reine Tor und Freiheitskämpfer auf allen Kontinenten, ist alt und wird getötet, und der Knabe Nino ist sehr jung und sehr gefährdet, und auch er stirbt.

Der Hof der Herzogin in Dalmatien und in der Verbannung wird bevölkert von den sonderbarsten Menschen: von kleinen Königen und Kardinalsmaîtresses, Künstlern und kranken Adligen, Kirchenfürsten und Volksführern, Spekulanten und Betrügern, lebensgierigen Greisen und Menschen, die nur schöne Körper haben. Ihnen allen ist eine gewisse pathologische Veranlagung gemein. Die beiden Freundinnen Violantes, beide gross in der Kunst, sind sonderbar undifferenziert in ihrer Beziehung zum Geschlecht, und lassen sich beide von sinnlichen Gecken in den Tod treiben. Die Künstler verabscheuen ihre Kunst, ihre Werke sind Ergebnisse verdrängter Gefühle.

Dieser "hysterische Macht-, Schönheits- und Lebens-

kult", (6) wie er von Thomas Mann in Betrachtungen eines Unpolitischen genannt wird, ist trotz aller Zeitgebundenheit der Handlung und des Stils eine ironisierende Darstellung der gefährlichen Tendenzen um die Jahrhundertwende. Ein ironisierendes Bild ist schon Zeitkritik. In Die Göttingen wendet sich Heinrich Mann gegen politische Verführer, gegen das aufsteigende Spekulantentum und gegen die Vermengung von Religion mit Politik und Geld.

B. Anfänge der Zeitkritik

In Pavic, dem bärtigen Volkstribunen, zeigt Heinrich Mann schon früh - Die Göttingen sind sein dritter Roman - die Gestalt eines politischen Scharlatans. Im Gegensatz zu den beiden anderen Politikern des Romans, Tamburini und Rustschuk, die Politik professionell betreiben und Seiten wechseln können ohne Schaden an ihrer Seele zu nehmen, ist Pavic der nicht weniger gefährliche - und stärker gefährdete - Typ der gefühlsmässig engagierten Volksführers, des Berufenen. Sein Leben ist der "Mensch~~er~~werdung" (7) des dalmatinischen Volkes gewidmet - und er vergisst nie zu betonen, dass es sein ganzes Leben sei. Er ist ein Schauspieler seines Ideals. Aber auch bei ihm ahnt man, wie bei den anderen Schauspielern um die Herzogin, krankhafte Zusammenhänge am Werk. "Die Umarmungen eines Volkes, Sie mögen mir glauben, Hoheit, sind heisser, sind weicher und beglückender als die einer Geliebten." (8) Der Tribun wird vor den Augen der Hirten, Viehändler, Handwerker und Weiber zu dem erwählten Erlöser seines Volkes.

Noch in der Verbannung "frönte er den Ausschweifungen des Gefühls und starb zum hundertsten Male, mit ausgebreiteten Armen, röchelnd an einem nicht vorhandenen Kreuz, das alle sahen." (9) Am Abend, in den Katakomben der ersten Christen, holt Pavic sich die Erfolge, die ihm der Tag versagt. Der Volksführer kommt rasch herunter, als er seine grossen Gebärden nicht mehr schleudern kann.

Und das Volk? Ist es einen solchen Führers wert? Von dem Standpunkt des Tribunen und der Kirchenfürsten ist das Volk ein Mittel zum Zweck. Pavic lässt sich vom Volk umarmen, Tamburini, der Vikar, braucht es als ein blindes Instrument der Politik. Die Herzogin beschäftigt sich in ihrem Diana-Dasein mit dem Volk, nicht aus Zuneigung zu ihm, sondern aus Langeweile. Sie betrachtet es von ihrer Höhe mit nicht wenig Verwunderung. Sie will dem Volk helfen und ist erstaunt über die Reaktion der Untertanen. "Das muss eine neue Eigentümlichkeit des Volkes sein. Dafür dass man ihm Freiheit, Gerechtigkeit, Aufklärung, Wohlstand gibt, verlangt es auch noch Trinkgeld." (10) "Denn das Sonderbarste, was ich im Leben kennen gelernt habe, ist das Volk. So oft ich ihm begegnet bin, ist es mir ein Rätsel gewesen. Es gerät nämlich in Wut über Dinge, die ihm vollständig gleichgültig sein könnten, und glaubt an Dinge, die eigentlich nur ein Verrückter für wahr halten kann." (11)

Das Volk ist noch eine dumpfe, fast amorphe Masse, unbedeutend und ohne Schicksal. Als die Herzogin, enttäuscht von der Politik, sich dem Reiche der Kunst zuwendet, sagt sie das kräftige Renaissance-Wort zu dem Vikar Tamburini: "Das Leben von

einigen tausend Menschen ohne Sinn und Schicksal ist uns beiden - seien wir doch ehrlich! - völlig gleichgültig." (12) In Die Göttinnen wird das Volk nur aus der Höhe und Perspektive des Individuums gesehen, dem das eigene Ich das einzige Rätsel und Ziel des Daseins ist. Das Leben wird als Idee und Kunstwerk inszeniert, und von daher erscheint das wirkliche Leben des Volkes dunkel und niedrig.

Der Wechsel der Regierungen in Dalmatien enthüllt sehr viel Zweifelhaftes im Staatsapparat. Vor allem enthüllt er die Macht des Geldes. Zwei Männer wissen, wie man Geld erwirbt und wie man es als Machtmittel einsetzt. Barón Rustschuk und der Kirchenfürst Tamburini werden die "beiden apokalyptischen Tiere" (13) genannt. Rustschuks Machenschaften erscheinen noch legalisiert durch die Tatsache, dass er Finanzminister ist. Tamburini vertritt die Interessen der Kirche und dient der Entente zwischen Kirche und Geld. "All das Geld!... Wer wirken und herrschen will unter den Menschen, braucht Mut, Klugheit und Geld: diese drei. Das Geld aber ist das höchste unter ihnen", (14) sagt Tamburini in freier Abwandlung des dreizehnten Korintherbriefes (und in starker Anlehnung an Balzac). Er spielt ein kluges Spiel mit Menschenleben und Gefühlen. Er lässt den dalmatinischen Landklerus, der die Gedanken und Gefühle der Bauern steuert, eine Revolution anzetteln, während er zugleich der Regierung hilft, die Unruhen zu unterdrücken. "Alles kommt auf den Preis an, den sie uns bietet." (15) Für diese Hilfe hofft die Kirche sowohl von der Regierung als auch von der verbannten Herzogin belohnt zu werden. Ist ein solches Spiel Erpressung? Nein. "Es ist

eine der heiligen Kirche durchaus würdige Angelegenheit, einer unglücklichen Verbannten ihr irdisches Gut zurückzugewinnen."

"Um dafür belohnt zu werden."

"Das ist nicht unmoralisch." (16)

Die Welt in Die Göttinnen ist ohne Glauben - aber nicht ohne Kirche und Religion. Die widerliche lebensgierige Fürstin Cucuru bittet die Madonna um den Segen für einen Denunziationsbrief. Ihr ganzer Haushalt kniet inmitten von alten Strümpfen, ausgekämmten Haaren, Waschschüsseln und Puderbüchsen und betet Rosenkränze für das Gelingen des dunklen Unternehmens. Religion ist nur Vorwand und Missbrauch, oder - wie bei Pavic - Schwäche.

In Die Göttinnen schildert Heinrich Mann den Macht- und Geldhunger, die Sehnsüchte, die Hysterien und die ins Nichts mündenden Leben mit Verliebtheit und Hingerissenheit. Hier ist das gleiche Phänomen wie in Das Schlaraffenland: Die Misstände werden gesehen, die Kritik ist da - aber noch ist Mann zu sehr ein Teil des Milieus, das er schildert, um die Kritik ernst zu nehmen.

Die drei Romane der Herzogin von Assy sind 1902/3 erschienen, Die Jagd nach Liebe folgt ein Jahr später. Die Jagd nach Liebe ist ein Thema aus den Romanen der Herzogin, nur dass es hier zu dem Hauptthema des Buches wird und zu einem, wenn auch schwachen, Weltbild zugescharft wird. Der Schauplatz sind die böhmischen Salons und Cafés Münchens. Claude, den sanften,

schweremütigen Helden des Buches, macht nur sein Geld lebensfähig, aber seine Schwäche ist sympatisch, denn er hat Mut zu ihr. Der arme Claude reist überall, wo er eine Belebung des Gefühls zu finden hofft und seine Sinne berauschen kann. Die Sehnsucht nach dem "schönen, starken Leben" (17) jagt in ihm, und seine Freundin Ute ist ihm das Sinnbild des Lebens. Dem Leser ist sie es nicht. Ute ist eine Schauspielerin ohne Talent, die ihren Mangel durch Fleiss auszugleichen sucht. Sie verachtet die Menschen, liebt die Kunst, und macht sie dadurch zu Künstlichkeit. Immerhin hat Ute die Gabe viel zu erreichen, ohne etwas dafür zu geben. Sie kommt rechtzeitig zurück um Claudes Millionen zu erben, und gibt eine gelungene kleine Aufführung der Liebe zu einem Sterbenden.

Sozialkritik ist nur am Rande hörbar: die Menschen sind zu sehr mit sich beschäftigt, um viel anderes wahrzunehmen. Claude hat ab und zu soziale Anwandlungen, er zeigt sich mit einem Proletarier demonstrativ in einem feudalen Lokal und spricht von sozialen Ungerechtigkeiten. Praktisch betätigt er seinen Gerechtigkeitssinn als er eine Dame der Gesellschaft, die von ihm Geld für Pariser Modelle annimmt, vor einer Dirne, die es zum Leben braucht, demütigt.

Die kleinen Leute, also das Volk sind nicht viel besser als die Angehörigen der Bohème, nur dass man hier - nicht ohne Erstaunen - so etwas wie echte Traurigkeit und Enttäuschung darüber bei Heinrich Mann spürt. Claude entdeckt Geschmack an der Beschränktheit der kleinen Leute und besucht öfters das Haus

seines Kassierers, wo die Tochter des Kassierers ein Weihnachtsgeschenk für ihn strickt. Aber auch sie lügt, und Claude ist echt enttäuscht. Ähnlich geht es ihm an der Tür des 13. Dienstmädchens, des Kindes mit dem frommen Gesicht, das sich von einem alten Lüstling für wenig verführen lässt. Die Vertreter des Volkes sind anders, aber nicht besser, als die dekadenten Münchener. Die leichten Damen der Gesellschaft hausieren mit ihren aufgemachten Reizen und mit Erfahrung, die kleinen Bürgermädchen, mit reinen Gesichtchen und mit Unschuld.

Wenn die Schilderung des Berliner Bürgertums in Das Schlaraffenland noch von "fratzenhafter Heiterkeit" (18) war, so versuchen hier nur noch die Überschriften den leichten Ton zu wiederholen. Hier ist nicht mehr Groteske, sondern eine sonderbare und nicht sehr glückliche Vermengung der Elemente von Das Schlaraffenland, des erhabenen Stils, der immer wieder in Die Göttinnen zu finden ist, und kalten Psychologisierungens. In der Violante-Triologie wird das Leben immer wieder rauschhaft erhoben. Violante stirbt allein - aber doch erfüllt von Leben und Liebe. In Jagd nach Liebe ist die Welt ein einziges Freudenhaus. Die Menschen der Münchener Bohème leben ohne Wärme und ohne Gefühl. Es sind lauter verzerrte Masken, die dem Müßiggang und den aus ihm stammenden Auswüchsen leben. Und Claude stirbt einen schweren Tod, ausgehöhlt und müde von der Jagd nach Liebe.

C. Abkehr vom Ästhetizismus

In allen frühen Romanen Manns taucht das Problem des

Künstlers und des Ästheten auf. Man kennt ihn bis in die feinsten Verstecke seiner Seele. Immer wieder wird der Künstler mit Misstrauen - und Verständnis - auf seinen Abenteuern des Geistes und des Fleisches begleitet. Nur Wellenkampf, dem ersten, gleichsam noch unfertigen Ästheten, gelingt der Anschluss an das Leben, die anderen, Halm, Guignol, Siebelind, Properzia, die Blä, Spiessl, Köhmbold finden nur Tod, Verbitterung oder - als heitere Variante des Künstlerschicksals - sie schwimmen ab in die sicheren Bezirke des Spiessertums. "Reinheit ist schliesslich das raffinierteste." (19)

Stärker, schärfer, unerbittlicher richtet Mann den Ästheten in der Novelle Pippo Spano. Diese Novelle ist die wichtigste und umfangreichste des Bandes Flöten und Dolche (1905 erschienen. Gegen diese Novelle wurde im ersten Weltkrieg ein ergebnisloses Verfahren wegen Unsittlichkeit eröffnet.) Der Held der Novelle, Mario Malvolto, ist Dichter, ein Mensch des Geistes, der um der Kunst willen lebt und an zu viel Erkenntnis leidet. Man zeigt ihn auf der Höhe seines Ruhmes. Mario kehrt siegestrunken und eitel von der Aufführung eines seiner Stücke zurück. "Elf Hervorrufe. Die Worte der Königin. Den Händedruck des Grafen von Turin. Dann das Bankett. Die beiden Deputierten, das Telegramm des Ministers. Der Bürgermeister redet. Die Kollegen helfen sich mit Ironie." (2) Wie eine knappe Bühnenanweisung liest sich diese Aufzählung. Doch der so vielfach Geehrte weiss um seine Schwäche, seine Werke sind nicht aus Kraft geboren, son-

dern nur aus dem Willen zu ihr. Er muss an seiner Seele sparen, damit andere sich an ihr berauschen können. Mario sehnt sich nach Taten, und nach Kraft - und darum nach der Frau, die ihm der stärkere, unverwüstlichere Teil der Menschheit ist. Er kennt das Misstrauen der Frau gegenüber dem Genie, dem Talent, ja selbst dem Buch; er versteht es und heisst es gut.

Während Tonio Kröger, in Thomas Manns gleichnamiger Novelle, sich auch mit der Sehnsucht nach den ganzeren Menschen, den Blonden und den Blauäugigen, quält, so überschreitet er doch nie die Grenzen, die seine Sehnsucht von der Wirklichkeit trennen. Er liebt die Starken, aber er macht sie nicht zu seinen Gefährten. Er bleibt beim Gestalten. Mario vergreift sich an dem Leben und vernichtet es mit seinem Ästhetentum. Ein junges adliges Mädchen will ihn lieben, weil sie glaubt, Mario sei so wie seine Geschöpfe. "Du musst sie doch im Herzen getragen haben"... (21) Die Versuchung, einfach und stark zu lieben, mit Hingabe und Gefühl, ist zu gross und Mario erliegt ihr. Am Anfang kann er aus seinen Gefühlen noch Literatur machen, und er ahnt, dass selbst der Tod seiner Geliebten literarische Möglichkeiten in sich birgt. "Ja, wenn Du stirbst - meine schöne Gemma, ich würde verzweifeln, ganz gewiss. Aber noch bevor Du ausgeatmet hättest, wären aus meiner Verzweiflung und Deinem Tod zwei Rollen geworden." (22) Dann scheint er aber die Literatur zu vergessen und nur zu lieben, er, der vorher "das Leben...nur als Vorwand" (23) benutzte. Er weiss zwar mitten im Rausch der Sinne und des Ge-

fühls, dass seine Geliebte ihn schon einen halben Roman gekostet hatte, doch das erhöht nur ihre Kostbarkeit. Als die Heimlichkeiten der Beiden von den adligen Angehörigen der Contessina entdeckt werden, beschliessen sie zu sterben, um nicht getrennt zu werden. Noch im Rausch, wirklich zu leben und zu lieben, stösst Mario den Dolch in das Herz des Mädchens, - aber dann weicht die Verzauberung, und er verschont sein eigenes. "Es ist nicht einfache Feigheit - es ist nur, weil man sich zum Schluss einer Komödie doch nicht wirklich umbringt". (24) Das Ideal Marios, der tatenfrohe Condottiere Pippo Spano, der bezeichnenderweise als Bild an der Wand hängt, lächelt verächtlich. Der schwache Ästhet ist nichts mehr als ein "steckengebliebener Komödiant".(25)

Die Antinomie zwischen Kunst und Leben beschäftigt Heinrich Mann immer wieder. In Jagd nach Liebe, und vor allem in Die Göttinnen, kommt dieses durch das breitangelegte Bild der Welt nicht so stark zum Ausdruck. In "Pippo Spano" ist dieses Thema streng durchgeführt. Nur zwei Menschen stehen sich gegenüber, Vertreter der Kunst und des Lebens. Die Ernüchterung, die auf den Rausch und die Verzauberung folgt, ist der Höhepunkt der Novelle, und die letzten Worte der Novelle, "ein steckengebliebener Komödiant", ein Urteil, das über den Ästheteten gesprochen wird. Soergel sieht in Pippo Spano ein Bekenntnis Heinrich Manns und er geht so weit, dass er den Dichter mit dem Helden seiner Novelle identifiziert. "Mario Malvolto ist Heinrich Mann:

auch
auf ihn trifft das Nietzsche-Wort zu, dass unsere Fehler die Augen sind, mit denen wir unsere Ideale sehen." (26) Damit wird das Urteil, das Mann über Mario Malvolto spricht, zur Verdammung des eigenen Ästhetentums.

In Pippo-Spano wird die lebensfeindliche Haltung des Ästheten verdammt, in der Gestaltung des Schicksals Lolas und des Dichters Arnold in Zwischen den Rassen wird sie zum ersten mal überwunden. Zwischen den Rassen ist nicht nur Sehnsucht nach der Vereinigung der beiden Wesenhälften des Menschen, sondern die Vereinigung findet statt. Lola, die 'zwischen den Rassen' steht, ist darum hellhörig, labil und voller Sehnsucht. In der Welt, in der sie lebt, ist das ganze Leben nur dazu da, sich selbst zu genießen. Man pflegt mit Pointe und Witz Weltschmerz, Todessehnsucht, Krankheit, man lebt der Wollust-und bleibt einsam. Auch der Dichter Arnold ist in seiner Einsamkeit wie die Spinne im eigenen Netz gefangen. Die Geistigkeit hat ihn ausgehöhlt. Doch er überwindet seine egozentrische Einstellung in der Liebe zu Lola und fordert den Gegner zum Zweikampf, um Lola zu gewinnen. "Er soll sterben, damit wir leben können... Denken und Zweifeln hatten uns rechtlos gemacht. Durch Verstehen waren wir unfähig geworden, eine Hand zu erheben, sei es nur, um uns vor Schmutz zu behüten... Allzu gerecht, wird man Sklave." (27)

Die Ich-Befangenheit muss zuerst überwunden werden, damit ein Mensch frei wird, einen andern zu wählen und zu lieben. Aus dieser Zuwendung zum 'Du' gewinnt der Mensch die Kraft, die

ihn treibt und befähigt zur T a t. Arnolds Bekenntnis zur Tat mag ein Hinweis sein, dass auch Heinrich Mann sich zu einer neuen Haltung durchgerungen hatte.

D. Zusammenfassung

Das stärkste Kennzeichen der frühen Werke Heinrich Manns ist die Sehnsucht nach einem starken Leben. Zu jener Zeit stand Heinrich Mann unter dem Einfluss Nietzsches und d'Annunzios und als Niederschlag dieser Entwicklung erscheint das Sinnliche und Triebhafte als die stärkere Lebenskraft, während die Ratio als schwächer zurücktritt. Die Liebe ist die eigentliche Leidenschaft und die Stärke des Lebensgefühls, der Masstab der Teilnahme am Leben. Die eigene Zeit Manns ist eines solchen Lebensgefühls nicht fähig. Die Göttinnen sind der deutlichste Ausdruck dieser Sehnsucht und die Gestalt der Herzogin von Assy erreicht - wenn auch als einzige - eine wahre Monumentalität der Darstellung. Ihr Lebensgefühl ist das Ideal Heinrich Manns. "Mein ganzes Leben war eine einzige grosse Liebe; jeder Grösse und der ganzen Schönheit habe ich meine heisse Brust entgegengeworfen. Ich habe nichts verschmäht, niemand verdammt, keinen Groll gehegt. Mich und mein Schicksal habe ich gut geheissen bis ans Ende;" (28) Der Tod ist einem solchen Leben nicht fremd und nicht schrecklich. "Er ist seine letzte Geste, und ich wünsche, er wäre seine glücklichste." (29) Eine stark nihilistische Komponente ist nicht zu verleugnen. Gottfried Benn nennt sie die "Ecce-Homo-Schauer: Nihilismus ist ein Glücksgefühl." (30) Die Erkenntnis ist dem Menschen

ein schöner Weg zum Untergang.

Man fragt sich, weshalb es in Die Göttinnen, diesem Buch der Schönheit, von hässlichen Gestalten geradezu wimmelt. Die Antwort ist, dass Heinrich Mann das Leben auch da noch feiert, wo es in Lebensgier ausartet, wo es inmitten des Verfalls blüht und sich in Sterbenden zäh behauptet. Noch ist die Kraft des Lebens die Haupttriebfeder, die den Dichter bewegt. Noch schreibt er eine reiche Sprache, die melancholisch, üppig, wollüstig und mythisch ist. Noch erschafft er eine Fülle von Gestalten, in die er verliebt ist. Von der Schärfe und Bitterkeit des späteren Moralisten ist noch nicht viel zu hören, wohl aber hört man den nach der Vereinigung von Geist und Leben ringenden Künstler.

Die nicht lieben können, sind die Schwachen, meistens Künstler und vergeistigte Ästhetiker. Der Ästhet ist für Mann "eine der letzten Ausdrucksformen des Bürgers," (31) Bürger aber sind Menschen "die hässlich empfinden und ihre hässlichen Empfindungen obendrein lügenhaft ausdrücken." (32) Der Ästhet ist ein überfeinertes Produkt einer langen Entwicklung von Bürgern, von "sitzenden" Bürgern, bei denen der Geist zum Schaden ihrer Körper wucherte. Er denkt in Begriffen, die mit dem Leben und mit der Natur nichts gemein haben, und da, wo er Kunstwerke schafft, sind sie aus Schwäche vor dem Leben entstanden. Die neurasthenischen Künstler in Manns frühen Werken sehnen sich nach gesteigertem Leben, aber sie haben keinen Teil an ihm. Mario Malvolto weiss das sehr viel besser als die Künstler in Die Göttinnen. Heinrich Mann

rückt sein Versagen ganz in den Mittelpunkt des Geschehens und richtet und verdammt es damit.

In Zwischen den Rassen gelingt es einem Künstler zum ersten Mal, das Ästhetentum zu überwinden. Die befreiende Tat Arnolds steht auch für Manns Wendung zu einer neuen Sicht des Lebens. Nicht umsonst folgt nun der Roman Die kleine Stadt, in dem die Tat gefeiert wird. Der Aufbau der Handlung ist eine Umkehrung der Entwicklung in Die Göttinnen. In Die drei Romane der Herzogin von Assy steht am Anfang die Politik, gleichsam als niedrigste Stufe des bewegten Lebens der Assy, ihr folgen die Kunst und der Eros. In Die kleine Stadt weckt die Kunst die wahre Begeisterung der verschlafenen Bürger der Stadt und führt sie, nach mancherlei Abenteuern, zur befreienden menschlichen und politischen Tat, nämlich zur Versöhnung der streitenden Parteien. Und so deutet sich Manns Wendung vom Individualismus zum Altruismus an.

Die politisch-soziale Kritik beginnt mit der Darstellung der politischen Machenschaften und Lächerlichkeiten der regierenden Häuser in Die Göttinnen. Schärfer wird die Rolle der Kirche als politische Macht, und die des Geldes als des eigentlichen Machtmittels gesehen. Die machtfeindliche Haltung Heinrich Manns wird ganz deutlich in der Darstellung des Conte Pardi, des gewissenlosen, brutalen und nur sinnlichen Tyrannen aus Zwischen den Rassen. Mann selbst sah in ihm vierzig Jahre später und aus der Perspektive des Menschen, der das Unglück, das über Europa kam, miterlebte, die Vorgestalt des Faschisten. Der Begriff fehl-

te ihm 1907 noch, aber nicht die Anschauung.

Während die Darstellung der Frau wegen ihrer erotischen Möglichkeiten besser und überzeugender ist, rückt die des Manns in die Nähe der Karikatur. Das Ideal des Helden, des Mannes der Tat, und die Diskrepanz zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit bereiten die spätere politisch-kritisch Sicht Heinrich Manns vor. Der Mann versagt im Eros und in der Liebe und das ist seine entscheidende Schwäche. Erst da, wo der Mann an ihr leidet und sich nach Grösse sehnt, erfährt er bei Heinrich Mann eine gewisse Beachtung. Die Machtmenschen, die Mann verdammt, können nicht lieben. Die wirklichen Führer, die er bewundert, Goethe, Bismarck, Henri Quatre, sind auch grosse Liebende. "Goethe ... hat wirklich die Welt erobert ... hat gehandelt - und liebte an der Schwelle des Greisenalters wie ein Jüngling." (33) Über Bismarck heisst es, "Der Fürst hat ...^{sein} Land, Europa und die Kunst, die er übte, immer ermessen an der Dauerhaftigkeit einer einzigen Liebe ..." (34)

Das G e f ü h l ist für Heinrich Mann von grösster Wichtigkeit. "Jeder menschliche Aufstieg fusst auf dem Gefühl." (35) In den frühen Werken Manns ist Gefühl fast gleichbedeutend mit Sinnesausbruch. Bei aller Ergänzung, die dieser Begriff später erfährt, bleibt die Beziehung zu den Sinnen als ein Kriterium für die Gesundheit des Geistes bestehen. In den späteren Werken stehen sich Macht und Gefühl feindlich gegenüber. Zu dem in den Sinnen verankerten Gefühl tritt dann die Vernunft, und beide zusammen bilden das, was Mann Geist nennt. Der Geist ist aber der eigentliche Widersacher der Macht.

IV. ZEITKRITIK IN DEN NICHT-POLITISCHEN ROMANEN

A. Das Schlaraffenland

Das Schlaraffenland ist der zweite Roman Heinrich Manns, und doch zeigt sich schon hier, wenn man ihn aus der Gesamtschau seiner Werke betrachtet, versteckt und noch zaghaft die Mission des Dichters, der nicht nur schildern, sondern auch bessern wollte. Noch ist freilich schwer zu sagen, ob Schmerz oder Bitterkeit der Ironie und dem scharfen Witz zugrunde liegen. Heinrich Mann betrachtet mit feindlichem Interesse und Geist die Auswüchse der Reichen. Mit verächtlicher Aufmerksamkeit, aber zugleich mit einer immer wieder durchbrechenden Neigung schildert er Lebensformen, die denen, die er kennt, fern liegen. Er findet hassendes Gefallen an der fabelhaften Ruchlosigkeit Türkheimers, an der unzüchtigen Lasterhaftigkeit Claire Pimbuschs, an der molligen und sentimentalen Sinnlichkeit der Frau Konsul Türkheimer, und an der frechen Unverschämtheit der kleinen Matzke. Das "Schlaraffenland" wird von lauter Masken bewohnt, und Heinrich Mann hat Freude an ihnen und Spass, sie zu durchschauen.

Das Schlaraffenland ist die Geschichte der Bildung eines deutschen 'Bel Ami.' Der zu bildende, Andreas Zumsee, ist ein unbedeutender junger Student aus Gumplach im Rheinland, der auf dem Umweg über die Berliner Literatenkreise sich Zugang zum "Schlaraffenland" zu verschaffen weiss. Von Hause aus ein unschuldiger Streber und Geniesser, hat Andreas doch das Zeug zum Hochstapler. Beim ersten Besuch des Berliner Schauspielhauses schämt er sich seines billigen Platzes - vor sich selbst! - denn er kennt keinen

Menschen in Berlin. Andreas hat Phantasie: von seinem Gallerieplatz sieht er sich im Geiste unten im Parkett auf einen reservierten Platz zuschreiten, getragen von der gelassenen Sicherheit, der Gesellschaft unentbehrlich zu sein. Mit dieser Vision beginnt sein Aufstieg. Einschmeichelndes Wesen und von langen Wimpern eingerahmte Augen, die grenzenlose Verehrung auszudrücken wissen, sind das Kapital, das Andreas ins "Schlaraffenland" mitbringt. Er legt es an bei Frau Konsul Türkheimer, und es trägt gute Zinsen.

Die Bildung des Andreas Zumsee ist methodisch, sie schreitet von Stufe zu Stufe. Andreas zieht aus der Linienstrasse in die Dorotheenstrasse und schliesslich in die Lützowstrasse. Seine Studentenpritsche vertauscht er gegen ein Louis-Quinze-Bett mit einem Baldachin vom blauen Atlas, die fetten Tapeten gegen schmale goldene Spiralen an weissen Wänden. Mit jeder erklimmen Stufe steigern sich seine Ansprüche in Kleidung, Essen, Hautpflege und Einrichtung. Er legt sich eine Sammlung von Parfüms an, bevorzugt heliotrophfarbene Hemdbrüste, und stellt Nietzsches Büste in das Speisezimmer. Aus Andreas Zumsee wird Andreas zum See. Er wird immer eitler, und selbst wenn er sich in Liebe gibt, taucht diese Eitelkeit gleich wieder auf. Er weiss Schein von Wirklichkeit kaum noch zu unterscheiden. Jeder Versuch, den Schein oder den Traum in Wirklichkeit umzusetzen, wird schal und zunichte, denn seine Begierde ist wie ein Fass ohne Boden, und nichts kann sie stillen. Die Mittel, die Andreas benutzt, werden immer zweifelhafter. Um Adelheid Türkheimer an sich

zu fesseln, braucht er solche Requisiten wie Kruzifix und Mönchskutte, um ihr den Schauer des ganz Neuen und Fremden zu geben.

Der bildungsfähige Andreas fühlt seine Zugehörigkeit zum "Schlaraffenland" erst dann, als Türkheimer ihn durch den Ankauf einiger guter Aktien am Geschäft beteiligt. In wenigen Tagen verdient er 28.000 Mark, und das ist seine Eintrittskarte in eine Welt, in der Geld allein entscheidet. Im "Schlaraffenland" gibt es keine ethischen Normen, alles kommt nur auf das Verdienen an. Verdienen berechtigt zu allem und entschuldigt alles. Der unbetr^srittene König dieser materi^llen Provinz ist Türkheimer. Er ist das Finanzgenie Berlins. Sonst ein äusserst liberaler Mann, wird er nur dann "strenge", wenn es ums Geschäft geht. So kümmert er sich auch nicht um die Privatangelegenheiten seiner Frau, solange ihm Adelheids Günstlinge nicht geschäftlich in die Quere kommen. Das Geschäft ist der höchste Wert im Königreich Türkheimers, und nichts gibt es, das man um eines guten Geschäftes willen nicht verkaufen und verraten würde. Türkheimer ist "das Genie der Tat. Napoleon, Bismarck, Türkheimer!" (1) Scheinbar ohne Skrupel ruiniert er einzelne Menschen und ganze Völker. Er inszeniert Börsenpaniken, kauft die Presse und bedient sich ihrer, um Falschmeldungen zu verbreiten. An einem dunklen Geschäft mit der Republik Puerto Vergona verdient Türkheimer 70 Millionen und den Titel des Generalkonsuls.

In Andreas' Worten hört man immer wieder die Bewunderung für das Genie Türkheimers. Vom moralischen Standpunkt erscheinen

auch ihm die Gaunereien Türkheimers zweifelhaft - nicht aber vom ästhetischen! Da besitzen sie "Schönheit und Grösse." (2) Nur die Betrugereien kleinen Stils sind widerlich, die grossen, die sich über die Gesetze lächerlich machend über sie erheben, gehören zu einer Welt, in der moralische Kategorien nicht ausreichen.

Andreas sagt zu seinem Wohltäter, "Eine Laune, ein Wink von Ihnen, und der oder jener ist ruiniert, eine Unmasse Familien geraten ins Elend oder werden glücklich, je nachdem es Ihnen gefällt; notleidende Stände gehen ganz zu Grunde oder dürfen ihr Dasein fristen, und die sociale Unzufriedenheit nimmt ab oder wächst". (3) Die Machtverhältnisse haben sich ganz zu Gunsten der Besitzenden verlagert, und alte Bezüge zu Staat und Kirche sind nur noch Attrappen. "Majestätsbeleidigungen und Gotteslästerungen kann sich bei dem Fortschritt heutzutage der Ärmste leisten; aber haben Sie schon mal jemand gekannt, der an Türkheimer klingelt? Sehnsewoll! Das ist nämlich beträchtlich kitzlicher." (4)

Heinrich Mann sieht die Macht des Wirtschaftsmagnaten Türkheimer als die eigentliche an, neben der alle traditionellen Autoritäten verblassen. Man ist versucht, in den bewundernden Worten Andreas' auch etwas von der Bewunderung des Ästheten Heinrich Mann herauszuhören, den der Mensch der Tat selbst in einem von jeglichem Ethos freien Raum begeisterte.

Die Kritik an Türkheimer und an den anderen Bewohnern des "Schlaraffenlandes" führt Mann durch, indem er sie auf zwei

verschiedenen Ebenen betrachtet. Er schaut hinter die glänzende Renaissancefassade und entdeckt dort nichts als Krankheit, Unsicherheit, Angst und Leere. Die Position des "Schlaraffenlandes" wird eingeschränkt von zwei verschiedenen Gesichtspunkten: von dem von Andreas Zumsee und von dem des kleinen Proletariermädchens 'Achnes' Matzke.

Andreas Zumsee, der als Mensch des 'Geistes' seine Stellung behaupten könnte, versagt offensichtlich; er unterliegt sowohl der Macht des Geldes als auch der Versuchung, diese Macht ästhetisch zu verstehen. Durch das Ästhetische lässt sich das Moralische umgehen. Aber doch hat Andreas irgendwo eine echte Überlegenheit gegenüber seinen Gönnern: er kann sie durchschauen! Er weiss wie es um sie steht. Selbst einem Türkheimer kann er seine Ängste und seine Erbärmlichkeit ansehen. Freilich ist Andreas' Wissen eine nur rationale Grösse. Er hat Verstand (am Anfang seiner Karriere auch Intuition), aber der Verstand wird nicht aus tieferen Quellen des Gefühls gespeist, und so bleibt er unwirksam und reicht nur zum 'Durchschauen'. Doch das 'Durchschauen' allein ist schon ein Mittel, an den Fests des "Schlaraffenlandes" zu rütteln, und somit der Anfang der Opposition. Vor Andreas' scharfem Blick enthüllt sich die Doppelseichtigkeit der geniessenden Welt.

Wie üppig ist Türkheimers Gewand auf dem Maskenfest der kleinen Matzke! "Die blaue Seide seines Kaftans gleisste, die weiten Hosen aus kirschrotem Atlas fielen in schillenden Falten bis auf die grünen Schnabelschuhe. Seinen Bauch umspannte eine nur-

purne Schärpe, ein weisser Turban nickte im blutigen Lichte eines Halbmondes aus Rubinen auf seinem Haupte." (5) Und doch "müde des eigenen Glanzes senkte er die geschwollenen Lider," (6) an seinem Gehenke "ruhte eine welke Hand". (7) Der Nachfolger Napoleons und Bismarcks hat Zucker, und die vierzig oder fünfzig Gramm Zucker stehen in ironischer Beziehung zu den Millionen, die Türkheimer an der Börse verdient. Ein groteskes Gleichgewicht wird hergestellt! Auch sieht Andreas, dass Türkheimer durchaus nicht die Sicherheit eines Renaissanceherrschers hat. Bevor er Menschen ausplündert, sucht er nach einem beschönigenden Wort, um diesen Raub zu legalisieren. Er ist im Grund ein Bürger, der seinen Schurkereien ein moralisches Mäntelchen umhängen muss, um vor sich und vor der Welt zu bestehen.

Neben Andreas ist es die Geliebte Türkheimers, die kleine Matzke, die das "Schlaraffenland" durchschaut. Das freche kleine Proletariermädchen wird in zwei Wochen aus "Achnes" - "Bienaimée". Sie lernt es, schnell wie nur Frauen es können, mit den Requisiten einer neuen Welt umzugehen: Lorgnons, Doggen, Equipagen, silbernen Spazierstöckchen. Aber sie verliert nicht die Masstäbe, die in der harten Welt des Berliner Ostens gelten, und sie legt sie fröhlich an die 'feinen Leute' an. Mit ihrer sicheren Unverschämtheit und profanen Ehrlichkeit entlarvt sie die ganze Gesellschaft. Sie weiss, dass der Schein das Wichtigste ist in der guten Gesellschaft. "Man immer so tun, als wenn bei die feine Welt allens sauber wäre". (8) Sie hat vor niemanden Respekt und vor ihren Augen vereinfacht sich alles. Selbst Türk-

heimer erscheint einfach dumm mit seiner Verschwendungssucht und mit seinem Mangel an Verständnis für alles, was ausserhalb seiner engsten Sphäre liegt. Er ist nicht mehr als ein beleibter ältlicher Liebhaber und "oller Geldsack". (9)

Die gleiche Methode der Darstellung auf zwei Ebenen wendet Mann auch bei den anderen Figuren an. So beschreibt er karikierend und verherrlichend zugleich das Gesicht Claire Pimbuschs. "Claire Pimbusch trug auf dem Gipfel ihrer kunstvollen Frisur einen grossen Amethyst, und der violette Stein schrie grell inmitten ihres karminroten Haares. Die blauschwarzen Wölbungen der Augenbrauen bildeten zwei Wulste, in deren Mitte, über der Nasenwurzel, eine tiefe Einsenkung, umgeben von kleinen senkrechten Fältchen die Stirn durchquerte ... Der Kopf sass wie eine farbenprächtige, gedunsene Giftblume auf einem zu dünnen Stengel". (10) Mann beschreibt dieses Gesicht, als ob er ein Gebirgsmassiv ermessen wollte, er braucht Bilder wie 'Wölbungen', 'tiefe Einsenkung', 'Gipfel', 'durchqueren'. Dieser Aufwand gilt der unzünftigsten aller Gestalten des "Schlaraffenlandes", einer Frau die "das verkörperte Laster" (11) ist. Aber auch Claire Pimbusch lebt dem Schein, und sie entpuppt sich als eine arme, schwer kranke, hysterische Frau.

Das Gleiche gilt von der ganzen Gesellschaft. Alle Bewohner des "Schlaraffenlandes" leben in einer unwahren, scheinhaften Welt. Mitten im Taumel eines Festes ertönt der Notschrei, "Kellner, einmal Lebensfreude!" (12) Trotz Aufwand und überschäumender Gebärden sind diese Menschen müde. Sie haben kranke Mägen,

müssen Diät leben, und Atem und Lebenskraft sparen.

Die Enthüllung der Kehrseite der 'feinen Leute' mit den Mitteln des Intellekts (Andreas) und des gesunden Menschenverstandes (die kleine Matzke) schränkt nicht ihre reale Macht ein, sie macht sie aber bedenklich.

In Das Schlaraffenland schildert Heinrich Mann die Berliner Gesellschaft um die Jahrhundertwende. Diese Darstellung ist stark nach einer Seite gespannt und zeigt, in künstlerischer Kolportagetechnik, die Welt der Neureichen Berlins. Aus dem Gesamtschaffen Heinrich Manns betrachtet, hat dieses Erstlingswerk Bedeutung mit seinen Ansätzen zur Gesellschaftskritik. Die Kritik wird deutlich in der Diskrepanz zwischen dem Schein und der Wirklichkeit: Heinrich Mann vergibt grosse Eigenschaften und Gebärden an überaus kleine Schauspieler und macht sie damit lächerlich.

Das Schlaraffenland ist ein Bildungsroman, oder, wenn man will, eine Verspottung des traditionellen deutschen Bildungsromans. Und doch: wenn auch die 'Bildung' nur eines jungen Mannes im Mittelpunkt des Geschehens steht, so ist dieser Roman nicht als eine echte Geschichte der Entwicklung eines Einzelnen oder gar eines Sonderlings zu betrachten, und noch weniger als eine verkappte Autobiographie des Dichters. Die Bildung des Andreas Zumsee ist d a s M i t t e l mit dem das Leben der 'feinen Leute' enthüllt wird. Damit ist Das Schlaraffenland nur seiner Form nach ein 'Bildungsroman', seinem Wesen nach ein G e s e l l s c h a f t s r o m a n.

Der Provinzler Andreas Zumsee wird im Schlaraffenland aufgenommen, er durchschreitet methodisch verschiedene Stufen der Bildung eines Neureichen und wird zum berühmten Dichter gemacht. Als Andreas zu anmassend wird, lassen ihn Türkheimers fallen, und er sinkt in die gesellschaftliche Bedeutungslosigkeit eines kleinen Redakteurs. In der Bildung des jungen Mannes werden alle Süchte und Gebrechen der Welt des "Schlaraffenlandes" sichtbar: Oberflächlichkeit, Genussucht, krassester Materialismus, moralische Neutralität, kleinbürgerliche Verlogenheit und kulturelles Banausentum. Heinrich Mann ironisiert die Blindheit und Dummheit der Wohlhabenden: während auf der Bühne ein Revolutionsstück aufgeführt wird und die Reichen getötet werden, geniessen die Einwohner des "Schlaraffenlandes" glücklich erschauernd in ihren Logen die Aufführung. Er lacht über die Auswüchse der Frauenemanzipation und lässt die Tochter Türkheimers frei nach Ibsens Nora sagen, dass eine Frau sich von einem Manne, der keine Lackschuhe trägt, scheiden lassen könnte.

Heinrich Mann, der in seinen späteren Werken den Industriekapitalismus als die grosse Gefahr ansieht, lässt schon in diesem Erstlingswerk keinen Zweifel daran, dass das Geld die eigentliche Macht ist (und bestätigt damit Balzacs Einsicht). Türkheimer ist der wirkliche Machthaber, und nicht der Staat, der seinen Machtanspruch auf Tradition und Legalität begründet. Die Vertreter des Staates versuchen zwar immer wieder den Untertanen Glauben an ihre Macht einzuflössen. Aber sie spielen nur ein eingeübtes Spiel, während der Wirtschaftskapitalismus wirk-

lich herrscht. In Türkheimer gewinnt die Macht des Geldes und der Börse Gestalt. Macht ist nur da echt, wo sie ihre Drohungen verwirklichen kann. Türkheimer kann wirklich strafen und die Menschen einfach tot machen, während die "Buntbekleideten ... bloss Theater spielen." (13)

Gesellschaftskritik besteht in der Aufdeckung der Verhältnisse, die als wirklich angenommen werden. Das Schlaraffenland ist der Anfang der sozialen Kritik Heinrich Manns (auch der politischen insofern, als die Wirtschaft ein politischer Machtfaktor ist), auch wenn sie unernst durchgeführt wird. Mann ist noch zu sehr selbst ein Problem der Zeit, zwischen wachsendem sozialen Bewusstsein und Ästhetizismus stehend, um die Zeitprobleme konsequent zu beurteilen. Aber ein Anfang ist gemacht, und von Türkheimer führt der Weg über Tamburini, Rustschuk, Hessling und Knäk zu Kobes, der kein jovialer fatter Geldmagnat ist, sondern ein kalter Mythos des "Absolutismus des Besitzes." (14)

B. Professor Unrat

Professor Unrat - schon der Titel scheint Tendenz anzudeuten ohne eine heitere Note, wie sie das Schlaraffenland hat. Der Untertitel verstärkt diesen Eindruck: Das Ende eines Tyrannen. Das Buch hält, was die Titel versprechen, es ist ein Angriff, ein 'in tyrannos'.

Nach seinem Aufenthalt im Süden findet Mann heim. Er schildert das Milieu einer norddeutschen Handels- und Hafen-

stadt einfach und sachlich, aber mit so viel Kenntnis und Föhlung, und mit einem so feinen Ohr für die Sprache der Kaufleute, der Matrosen und der Arbeiter in den Hafenkneipen, dass man ahnt, dass diese Hafenstadt Heinrich Manns heimatliches Lübeck ist. Das soziologische Motiv des Romans ist einfach: ein Fremder steht den Bürgern einer kleinen Stadt gegenüber. Er sprengt, allmählich zu einer Geissel der Stadt werdend, alle ihre sittlichen und sozialen Gesetze. Der bissige Philologe wird zu einem Attila, und die schlichte Stadt wird durch die Teilnahme an den Lastern der 'grossen Welt' fast zerstört.

Der Roman ist ein Angriff auf die preussischen Erziehungsanstalten, besonders auf die humanistischen Gymnasien, die als Grundpfeiler des Wilhelminischen Deutschlands (wie wohl eines jeden zivilisierten Staates) angesehen werden müssen. Das preussische Gymnasium wirkt wie ein kleiner autonomer Staat im Staat, in dem die Lehrer, ja selbst die Schüler sich als Beauftragte einer höheren Gewalt vorkommen. Der tyrannische Erzieher heisst Unrat, der Primus der Klasse Angst. Die Schule ist nicht eine Stätte des Geistes, sondern eine Drillanstalt, in der nicht einmal um des 'Lebens' willen gedrillt wird, sondern um des Drills willen.

Professor Rat, von allen Unrat genannt, ist das Zerrbild des preussischen Erziehers. (In Der Untertan soll später das Zerrbild eines Erzogenen entstehen.) Für Unrat ist die Schule das Leben schlechthin, nicht nur eine vorbereitende Provinz des Lebens. Wenn er straft, dann tut er es im Ernst. Mit bitter zusam-

mengebissenen Zähnen betrachtet Unrat alle Streiche der Schüler als Verstösse gegen die Staatsgewalt. Knallerbsen werden zu revolutionären Waffen, ein versuchter Betrug ist ein Makel für das ganze Leben, Unachtsamkeit und Lachen sind Insubordination. Das 'Kabuff', die Garderobe der Schüler, wird zu einer Strafkolonie, in die Unrat mit Wonne und Zittern die Schüler verbannt. Unrat betrachtet die Schüler als seine natürlichen Feinde.

Heinrich Mann verzichtet darauf, die Schule und die anderen Lehrer zu beschreiben, Professor Unrat soll das Symbol des preussischen Erziehers sein. Der Direktor wird nur kurz erwähnt, wie er mit Andachten die Autorität der Schule unterbaut, und mit Bibelsprüchen und Belohnung zur Denunziation auffordert. Als der Schüler Kiesel sack sich damit zum Verrat an seinen Freunden bewegen lässt, wird er einfach dem Gericht übergeben. Religion, Autorität und Lüge gehören zusammen. Unrats bedenklicher Lebenswandel kann nur deshalb so lange im Verborgenen bleiben, da die jungen Oberlehrer sich nicht entschliessen können, welche Gesinnung ihnen förderlicher sein könnte, Schweigen oder offenes Auftreten gegen Unrat. Mehr erfährt man nicht.

Der Erzieher im humanistischen Gymnasium und die Unterrichtsmethoden werden mit einem herrlich scharfen Sarkasmus bedacht. Unrat spricht das berüchtigte Übersetzungsdeutsch humanistischer Bücher. Da er nie ausserhalb der Schule lebte, braucht er die Sprache dieser Bücher. auch im Alltag. Wie Leit motive klingen seine "gewiss nun freilich", "demnach denn also", "doch nun immerhin". Immer ist er bereit, seinen Schülern "traun fürwahr"

etwas zu beweisen. Der Künstlerin Fröhlich rät er, "in grossen Tagesmärschen" (15) die Stadt zu verlassen. Hier sind Pathos und Banalität beisammen. In der Sekunda wird die Jungfrau von Orléans neun Monate lang vor- und rückwärts gelesen, Verse werden in Prosa übertragen und Prosa in Verse, sie wird erläutert, auswendig gelernt, Poetik und Grammatik werden an ihr gewetzt. "Für alle, die beim ersten Lesen Schmelz und Schimmer auf diesen Versen gespürt hatten, waren sie längst erblindet. Man unterschied in der verstimmten Leier, die täglich wieder einsetzte, keine Melodie mehr." (16)

Wie alle Tyrannen hat Unrat ein schlechtes Gewissen und fürchtet sich vor Dolchen, die er in jeder Mantelfalte seiner Feinde vermutet. Immer fühlt er sich angefeindet, überall sieht er Betrug und Hass. Er muss jede Situation nach den Möglichkeiten eine Explosion herbeizuführen abtasten. Jede Gefahr muss er abschätzen, ob sie sich noch kontrollieren und niederdrücken lässt, und nicht zur offenen Revolte wird.

Von der Tyrannei Unrats, die dem Hass entspringt, ist nur ein kleiner Schritt zur Anarchie, die gleichen Ursprungs ist. Die Busspredigt des Pastors bringt Unrat auf den Gedanken, dass sein Beispiel vielen anderen zum Verderben gereichen könnte - und verlockende Aussichten eröffnen sich dem Menschenhasser. Unrat geht an die Vernichtung der Stadt mit einer wahren Leidenschaft heran. Er erledigt einen seiner Feinde nach dem anderen: seine Schüler kommen dran, Kaufleute, Kollegen, Assessoren, Offiziere, - selbst Konsul Breetpot. Im Hause Unrats werden Orgien gefeiert

und die Erotik erschüttert die dünne Solidität der Bürger. Sie verlassen ihre ehrbar-langweiligen Familien, um sich im Haus vor dem Tor zu amüsieren. Geschäftliche Zusammenbrüche häufen sich, Wechsel werden gefälscht, ein Zigarettenhändler erhängt sich, einige Damen und Mädchen der guten Gesellschaft reisen verfrüht aufs Land, und Unrat feiert festlich den Untergang eines jeden seiner Feinde.

Unrat verkörpert ein geist- und vernunftswidriges Prinzip auf dem Katheder. Felix, der Held der Novelle Abdankung, die bezeichnenderweise um die gleiche Zeit entsteht, ist der Tyrann in der Schulbank. Wieder eine Studie zum Thema 'Macht'. Macht ist etwas an sich so gefährliches, dass sie immer in Gefahr ist, in Missbrauch und Perversion abzugleiten. Dreissig Jahre später wird es Heinrich Mann erst gelingen, die Person eines Herrschers zu gestalten, der den Versuchungen der Macht nicht unterliegt. Noch weiss er nur Tyrannen zu beschreiben.

Felix, der schwächliche Junge mit dem eisernen Willen zu herrschen, unterjocht eine ganze Schulklasse. Er kann seine Kameraden nur als Sklaven ertragen. Er gibt ihnen geringschätzig Namen, er stösst sie, er demütigt sie, und macht ihnen immer wieder die Kluft, die zwischen ihm und ihnen liegt, deutlich. Eine interessante Nuance dieser absoluten Herrschaft ist, dass Felix auf die Würde seiner Sklaven hält, da wo er nicht selber befiehlt. Er allein darf ihnen die widersinnigsten Befehle geben. Unter Felixs Einfluss verwandelt sich die ganze Klasse in kleine Untertanen, die Felixs Befehle mit Wonne ausführen. Doch Tyrann und

Sklave stehen in einer Beziehung zueinander, die nicht konstant ist, und die umgekehrt werden kann. Felix, der Tyrann, wird freiwillig zum Sklaven des stumpfsinnigsten und trügsten seiner Untertanen. Die Psychologie weiss um diese Beziehung. Für sie sind Sadismus und Masochismus keine Gegensätze, sondern sich ergänzende Symptome nur einer Fehlentwicklung.

Der Wert der Macht, den Felix innehat, sinkt immer mehr, da er die, die er unterjocht, verachtet. Die Macht wird so allmählich wertlos und wendet sich gegen die einzige Person, die Wert besitzt - und das ist der Tyrann selbst. Felix wird zum Sklaven, und nun zu einem Sklaven mit eisernem Willen. "O, die grausame Selbstvergewaltigung, die todverachtende Hingabe, ... Herrlicher fühlte dies sich an, als wenn sie auf seinen Befehl einander verprügelt hatten. Er begegnete, voll eines entsetzlich süssen Stolzes, in den Augen, die ihn untersuchten, der beginnenden Schadenfreude." (17) Aus dem Kinderspiel wird schliesslich blutiger Ernst. Felix führt den scherzhaften Auftrag zu den Fischen zu gehen aus und ertränkt sich.

Auch Türkheimer steht im ähnlichen Dilemma. Er ist dem Volk, welches "mit schmutzigen Instinkten" (18) geboren ist, unendlich hoch überlegen. Er verachtet es, und damit erleidet sein Glück zu herrschen eine beträchtliche Einbusse. Felix geht an diesem Problem zugrunde (wobei man allerdings ahnt, dass die Pubertät und eine sexuelle Verirrung seine Reaktionsweise intensivieren). Türkheimer ist nicht differenziert genug, um an den psychologischen Hintergründen des Herrschers wirklich zu

leiden. Ihm genügen die realen Machtverhältnisse.

Die Macht Türkheimers erfuhr eine Einschränkung dadurch, dass sie von Andreas Zumsee durchschaut und von der kleinen Matzke mit Masstäben gemessen wurde, die aus einer anderen Welt stammten. Auch der Tyrann Unrat stösst an Grenzen, die an die, die Türkheimer gesetzt wurden, erinnern. Die Macht Unrats wird an der sicheren Unverfrorenheit einer Kabarettkünstlerin zunichte. Unrat steht mit seinem Anspruch auf Autorität, und als Vertreter der Gesetze der Schule und der Welt von der buntbemalten Künstlerin Fröhlich. Und was bekommt er zu hören?" ... denn kann es Ihnen doch genau so piepe sein wie mir, was die jungen Leute treiben ... Sie tun mir überhaupt leid, Sie! ... Was meinen Sie, wenn ich mal einen von meine bekannten Herrn Offßiere auf Sie loslaß? Sie werden^{ja} einfach verkeilt." *) Die Künstlerin Fröhlich widerlegt mit ihrer Sicherheit die Ansprüche Unrats. Schon nach ihren ersten Worten spürt der Tyrann so etwas wie Achtung vor dieser fremden, neuen Macht. In der Welt der Künstlerin Fröhlich imponiert es nicht, dass man ein Professor Doktor Rat vom Gymnasium ist. Die Nennung des Titels lässt die Künstlerin und ihre Freunde ganz kalt. Unrat kann diese selbstsichere Welt nicht unterwerfen - und so verbrüdert er sich mit ihr!

Eine Gefahr, die Unrat aber stärker und ständig bedroht, und die er nicht aufheben kann, ist der "Geist", der durch den Schüler Lohmann vertreten wird. Lohmann ist ein Junge mit einer ausdrucksvollen Mimik und der Blässe "Luzifers", der Heinesche

*) Heinrich Mann, Professor Unrat (Berlin, 1961), S. 51.

Gedichte schreibt und eine Dame der Gesellschaft liebt. Die intensive Beschäftigung mit der Literatur erlaubt es ihm nicht, sich um solche prosaischen Dinge, wie Versetzungen, zu kümmern. Vor Lohmann fühlt sich Unrat immer unsicher, in der Klasse und ausserhalb der Klasse. Und dabei tut der 'Geist'-Lohmann so wenig. Seine Widersetzlichkeit ist für Unrat unfassbar wegen ihrer Unnahbarkeit. Die Überlegenheit Lohmanns ist kühl und höflich. Er steht nur lässig auf, wenn er aufgerufen wird, und er antwortet dem verbissenen Fragesteller langsam und überlegen. Wenn ihn Unrat anfasst, staubt er sich sorgfältig ab, ins "Kabuff" geht er "besonnenen Schrittes". Die anderen Schüler Unrats versuchen ihm zu schaden, sie geben ihm seinen Namen "Unrat". Aber Lohmann tut nichts dergleichen. Dadurch, dass er dem Tyrannen nicht einmal seinen Namen gibt, hält er ihn in einer unerträglichen Spannung.

Lohmann z w e i f e l t einfach die Macht an: ein wenig müde, distanziert, neugierig, bedauernd, empfindsam, duldsam, verstehend.

Für Unrat trägt jede Gefahr die Gesichtszüge Lohmanns, er ist ein unsichtbarer Geist, mit dem Unrat immer kämpft. Es ist die Aussicht, Lohmann fassen zu können, die Unrat zuerst in die Abenteuer im "Blauen Engel" treibt.

Lohmann ist der einzige unter den dreissig Schülern Unrats, der die Niedrigkeit der Handlungen seines Lehrers empfindet, aber auch der einzige, der Mitleid hat mit dem alten Menschenhasser. ...Mitleid und auch eine Art zurückhaltender Sympathie

für diesen einsamen Allerweltsfeind, der unbedenklich so viel gegen sich auf die Beine brachte;" (19) Lohmann, der einzige Vertreter des Geistes, äussert die Meinung Heinrich Manns über Unrat - und er teilt auch Manns alte Bewunderung für jede Äusserung der Kraft! In Lohmanns Worten klingt neben dem Abscheu auch Bewunderung für das Wüten Unrats, denn er selbst ist kein Mensch der Tat, und er weiss, dass ihm solche Aufführungen, wie die Unrats, nie gelingen würden. Er ist ein ewig zweifelnder, unbefriedigter Mensch, der die Tat scheut. Ihm ist Sehnsucht mehr als Erfüllung. Er liebt die Dinge um ihres Nachklangs willen, und die Liebe der Frauen nur "wegen der ihr nachfolgenden bitteren Einsamkeit", (20) "Nun ja," sagt Lohmann, das Selbstbewusstsein Unrats bestaunend, "die Szene im Kabuff war widerlich. Aber sie hatte etwas widerlich Grossartiges. Oder, wenn du lieber willst, etwas grossartig Widerliches. Aber grossartig war dabei." (21)

Beim Lesen der Werke Heinrich Manns, besonders der eindeutig zeitkritischen Werke, erhebt sich immer wieder die Frage, ob ein Dichter ohne Sympathie gestalten kann. Muss er seine Helden nicht "im Herzen getragen haben", (22) um ihnen wirklich Leben zu verleihen? In der "Kaiserreichtrilogie" beunruhigt diese Frage den Leser recht oft. Dass Heinrich Mann die Bewohner des "Schlaraffenlandes" mit Feindlichkeit und zugleich Neigung darstellt, versuchten wir zu zeigen. Die ausgezeichnete psychologische Motivierung des Treibens des kleinen Tyrannen Felix macht dieses Treiben nicht weniger abscheulich, - aber der Le-

ser sieht mit Schrecken den pathologischen Mechanismus der Tyrannei ablaufen, und hat Mitleid mit dem unglücklichen kleinen Jungen. Auch Unrat bringt Mann offensichtlich Sympathie entgegen, die er von Lohmann aussprechen lässt. Er versteht den einsamen Menschenfeind. Durch das Verstehen wird die Kritik an dem preussischen Professor nicht entkräftet, - wohl aber gewinnt sie an Tiefe.

In der Gestaltung des Schicksals Unrats, ist es nicht nur das Verständnis Lohmanns, das dem Geschehen Tiefe gibt, sondern auch die Affäre Unrats mit der Künstlerin Fröhlich.

Zwischen den Menschen des Variétés kommt über Unrat die Versuchung, einmal-und sei es nur für ein Viertelstündchen - ein anderer zu sein. Über Hass und Eifersucht kommt Liebe in sein altes Herz, und eine späte Sinnlichkeit bemächtigt sich seiner. Die Künstlerin Fröhlich ist das ganz Andere, Fremde, Neue. Unrat ist wie ein erschrockenes Kind vor ihr. Wie unbeholfen windet sich seine Sprache: "Freilich denn wohl - ... Sei dem nun aber wie immer ihm wolle, es ist doch dies-..." (24) Zwischen Fläschchen, Spiegeln, Puderquasten und schwarzen Spitzen macht er vor der Künstlerin Fröhlich das Geständnis, dass das Leben bitter sei. Sein erstes zärtliches Wort an sie ist das Versprechen, dass er versuchen würde, sie "durchzubringen", als ob die Künstlerin von der Quinta in die Quarta versetzt werden sollte. Aber so Freundliches und Weiches hatte Unrat bis dahin weder gedacht noch gesagt. Er lernt es, ihre Garderobe zurechtzumachen, ihr Haar zu

ordnen, ihr Gesicht herzurichten. "Er verstand bald, seine grauen Finger ganz spitz zu machen und die Knoten an ihr damit aufzulösen, ihre Schleifen geradezuziehen, die Nadeln aus den Verstecken an ihrem Körper hervorzuholen ... Er fand sich auf der Palette ihres Gesichtes zurecht, erlernte Namen und Nutzen der farbigen Stangen und Fläschchen, der stäubenden Säckchen und Schachteln, der fettigen Büchsen und Töpfe, übte sich still und eifrig in ihrer Anwendung." (25) Er hält, naiv und lebensfremd wie er ist, die Künstlerin Fröhlich für rein, und leidet wie ein Knabe, "ungeschickt, ungebärdig und mit Staunen", (26) als er sich von ihr betrogen weiss. Paradox - rührend vermischt sich seine Liebe für die Partikeln Homers mit der für die Variété-dame. Als er wonnebebend den Homer aufschlägt, und die Künstlerin Fröhlich (die ihm zuliebe, und als Ersatz für das Gefühl, Griechisch lernt) zum ersten Mal ein *μὲν...δὲ οὖν* liest, "als diese geliebten Laute nun wirklich aus dem bunten Gesicht der Künstlerin Fröhlich und von ihren anmutig bemalten Lippen fielen: da klopfte sein Herz ... Er wollte sie heiraten." (27)

Durch die Liebe zu der Künstlerin Fröhlich gewinnt der Tyrann Unrat an Menschlichkeit. Die genial scharfe Karikatur des preussischen Erziehers gleitet ins Allzumenschliche und erhält dadurch eine neue Dimension. Da wo Unrat liebt, ist er von einer unendlichen Traurigkeit umflossen. Ironie und Tragik sind nicht voneinander zu trennen.

Professor Unrat ist eine glückliche Vereinigung von Manns Liebe für das Kleine und Idyllische, von seinem Interesse für das Ausgefallene und Absonderliche und von seiner Begabung psychologisch zu zergliedern.

Der M o r a l i s t Heinrich Mann lässt Unrat ins Ungeheure wachsen. Unrat wird zu dem Versucher und Verführer der Kleinen Hafenstadt. Unrat leitet seine Stellung aus der missverstandenen Perspektive eines Schulmeisters ab, der seine Beziehung zum Geist zu einer illegitimen Macht werden lässt. Sein Geist wird aber nur von der Grammatik und von den P^rtikeln Homers gespeist, nicht vom Leben, und er wird fast zum Irrsinn. Natürlich weiss Mann, dass Unrat kein typischer preussischer Gymnasialprofessor ist. Deutsche Philologen neigten nicht zur Anarchie. Auch pflegten sie im allgemeinen nicht an solchen Damen, wie der Künstlerin Fröhlich vom "Blauen Engel", zugrunde zu gehen, geschweige denn sie zu heiraten. Durch Lohmanns Augen wird Unrat als ein interessanter Ausnahmetypus gesehen. Zugleich bleibt er Träger aller der Eigenschaften, die Heinrich Mann am preussischen Erzieher verdächtig sind. Es geht nicht um Realität, sondern um Symbolik.

Mann 'erledigt' Unrat, der als Verderber der Stadt unwirkliche Proportionen erreicht, durch ein ganz einfaches, bürgerliches Mittel. Der gleiche Lohmann, der dem Geiste verpflichtet ist und über den Dingen zu stehen scheint, lässt sich doch den Diebstahl seiner Briefftasche nicht gefallen und zeigt Unrat bei

der Polizei an. Vielleicht kommt bei Heinrich Mann, dem Kritiker des Bürgertums, hier der heimliche Bürger zum Vorschein, der Sohn des Lübecker Senators, der sich da, wo die Anarchie die Ordnung zu zerstören droht, auf die Seite der Ordnung stellt. Unrat und die Künstlerin Fröhlich werden einfach verhaftet.

Der Sozialkritiker Mann zeigt die gefährdete Struktur der Gesellschaft. An der Oberfläche scheint das Leben der Bürger der kleinen Stadt in ruhigen, vorgeschriebenen Bahnen zu laufen. Aber die Gesellschaft der schlichten Stadt ruht nicht mehr in sich selbst. Ihre Solidität ist sehr in die Nähe der Lüge gerückt. Bei Thomas Mann ist es die Kunst, die die Sicherheit des Bürgers erschüttert. Bei Wedekind enthüllt die Erotik die falsche Ehrbarkeit des Bürgers. Heinrich Mann bedient sich des gleichen Mittels. Er zeigt, dass die Anständigkeit des Bürgers nur noch Schein ist, und nicht mehr an alte Werte gebunden ist. Eine billige Erotik, die von Unrat und der Künstlerin Fröhlich inszeniert wird, durchdringt alle Schichten der Gesellschaft: die Kaufleute - und selbst ihr vornehmster Repräsentant Konsul Breetpot - verfallen ihr, die 'Geistigen' vom Lehrerkollegium und vom Gericht, die Offiziere. Auch die Frauen, die der Tradition gemäss treue Hüterinnen des Anstandes sein sollten, lassen sich von der leichten Luft der Unmoral anstecken. Mann zeichnet drei Typen als Vertreter der Stände: von Ertzum, den Adligen, Lehmann, den Bürgerlichen, und Kieselsack, den Plebejer. Von Ertzum ist treuherzig, dumm, lebensfremd und er sieht gut aus. Er kommt in der Schule nicht weiter und wird Offizier.

Mann erwartet offensichtlich nicht mehr von ihm, als dass er eine aufrechte, hübsche Fassade durch das Leben tragen wird.

Kieselsack ist ein unangenehmer Vertreter der unteren Klassen. In der späteren, betont sozialen Sicht Heinrich Manns sind die schlechten Eigenschaften der 'Armen' ein soziales Phänomen, (vgl. Ein ernstes Leben, Die Armen) für das die Reichen die Verantwortung tragen. Hier entschuldigt Mann noch nicht. Der unsympathische kleine Plebejer ist einfach feige, schlau, wendig, unzuverlässig, und unehrlich (er ist der einzige, der bei der Künstlerin Fröhlich "das Ziel der Klasse" erreicht.)

Lohmann ist der wohlerzogene Bürgersohn. Obwohl Professor Unrat mit einem geringen Aufwand an Menschen geschrieben ist und der Schwerpunkt immer auf der Person des Tyrannen liegt, nimmt die Gestalt des Schülers Lohmann verhältnismässig viel Platz ein. Lohmann ist trotz seiner Jugend müde und skeptisch. Er ist kein kraftstrotzender Tatmensch. Aber durch seine Geistigkeit ist er allen anderen Schülern (und Lehrern) überlegen und der Macht gefährlich. Also eine Hoffnung der bürgerlichen Welt.

Der P o l i t i k e r Heinrich Mann unternimmt in Professor Unrat zum ersten Mal einen Angriff auf einen Grundpfeiler des Wilhelminischen Staates. Er macht das preussische Gymnasium mit seinen Erziehungs- und Unterrichtsmethoden und mit seinem humanistischen Bildungslunder zur Zielscheibe seines Spottes. Die preussische Schule erscheint als ein kleiner Staat,

in dem die Dienststrammheit und der Untertanengeist des grossen Staates herrschen. An der Karikatur eines Gymnasialprofessors entlarvt Mann bestimmte Tendenzen des preussischen Lehrers (und vielleicht ganz allgemein des preussischen Beamten), die er als typisch ansieht. Die gefährlichste dieser Tendenzen ist ein ungeheurer Machthunger, den eine staatliche Institution legalisiert und dem sie Entfaltungsmöglichkeiten bietet. Wie später in Der Untertan, so werden auch in Professor Unrat diese Tendenzen fern von den eigentlichen Zentren des politischen Geschehens ausgespielt, wodurch sie freilich nicht weniger gefährlich sind.

V. DIE WILHELMINISCHE ÄRA IM SPIEGEL
DER "KAISERREICHTRILOGIE"

A. Die "Kaiserreichtrilogie"

Mit der "Kaiserreichtrilogie", die aus Der Untertan, Die Armen und Der Kopf besteht, wendet sich Heinrich Mann ganz entschieden der Zeitkritik zu. Mit diesem Werk versucht er die politischen und gesellschaftlichen Zustände des wilhelminischen Reiches darzustellen. Die "Kaiserreichtrilogie" umfasst die Zeit um 1890 (die Kindheit Diederich Heßlings fällt in die Zeit vor 1890) bis zum Ende des ersten Weltkrieges. Der Untertan beschreibt die Schicht des Bürgertums, Die Armen die des Arbeitertums, Der Kopf ist ein Roman der Führer des Kaiserreiches.

Zu seinem ersten Roman, Der Untertan, schreibt Heinrich Mann in Ein Zeitalter wird besichtigt: "Den Roman des bürgerlichen Deutschen unter der Regierung Wilhelms II. dokumentierte ich seit 1906. Beendet habe ich die Handschrift 1914, zwei Monate vor Ausbruch des Krieges - der in dem Buch nahe und unausweichlich erscheint. Auch die deutsche Niederlage... Mit dem Roman 'Der Untertan' kam ich früher als erlaubt. Er musste die vier Kriegsjahre abwarten. Erst Ende 1918 konnte er gelesen werden, und wurde es wirklich: mit grossem äusserem Erfolg bei allen Deutschen, denen der verlorene Krieg zuerst Bedenken über ihren Zustand aufdrängte." (1) Mit Bitterkeit beendet der Dichter von Der Untertan diesen Rückblick. "Sie sind bald mit ihnen [mit den Bedenken] fertig geworden und haben fortgefahren, wie wenn nichts wäre.

Wahrhaftig gäbe ich die Schuld lieber den Fehlern des 'Untertan' als ihnen." (2)

Der Untertan ist ein 'J'accuse' gegen die Machtanbetung, gegen gewissenloses Karrieremachen, gegen die bürgerliche Kraftmeierei. Diederich Heßling, der Held des Romans, ist kein Einzelner, sondern ein Typus, in dem sich viele, vielleicht zu viele Züge des Bürgers im Wilhelminischen Zeitalter verdichten. Heßlings Lebensgeschichte ist die eines bürgerlichen Deutschen. Diederich, der Sohn eines Papierfabrikanten in einer Kleinstadt, wächst auf mit vielen verlogenen Reliquien der guten Kinderstube. Er zeigt schon früh den Glauben an die Macht, er lernt es, sich zu ducken und zu treten. Diederich studiert und geht zu einer Korporation, er dient und wird ein Drückeberger. Er macht seinen Doktor, er übernimmt die väterliche Fabrik in Netzig, heiratet reich, und zeugt drei Kinder. Um Diederich malt Mann das Leben der Stadt mit ihrer kleinen Machthierarchie, mit ihren politischen Ränken, mit ihren Vereinen, mit ihren Bürgern. In Netzig findet Mann nur einen Gerechten, den alten Buck. Die Hilflosigkeit der jungen, politisch nicht engagierten Generation wird deutlich in der Gestalt des jungen Buck. (Der alte Buck erinnert an den aufrechten und sympathischen San Bacco aus den drei Romanen der Herzogin von Assy. Aber die San Baccos sind alt und sie sterben). Die Tendenz in Der Untertan ist sehr deutlich. Für Heinrich Mann ist Heßling d e r typische deutsche Untertan, und in seinen Bestrebungen, den Kaiser nachzuahmen - zugleich eine Karikatur des Monarchen.

Man kann die Ansicht vertreten, dass nur jetzt, nach den Erfahrungen der Zeit von 1933 bis 1945, das was Ihering "die epische Geheimschrift" (3) in Der Untertan nennt, sichtbar geworden ist. Für das Deutschland der Zeit vor dem ersten Weltkrieg wirkt die Kritik zu undifferenziert. Das Buch hätte an Gehalt gewonnen, wenn es das Bürgertum nicht so einseitig dargestellt hätte. Es fällt schwer zu glauben, dass es in einer Stadt wie Netzig nur einen anständigen Menschen gab (und dieser ist noch ein wenig naiv). Der Absicht nach ist dieser Roman bitterste Satire, der Anlage nach ist er aber ein durchaus realistisches Buch, das sich an das Schema eines gewöhnlichen Romans hält. Für eine echte Satire ist die Anlage des Romans zu realistisch. Für einen echten Roman ist die satirische Absicht zu deutlich. Auch zerren Einbrüche aus der sexualpsychologischen Periode Heinrich Manns an dem Werk.

Schröder meint, dass gehässige Deutung entgegengehalten werden müsse, dass der Untertan nicht der Typus des Deutschen, sondern nur seine Entartung sei. Das möchten wir bezweifeln. Zwar finden sich bei Heinrich Mann Sätze, wie dieser, "das wahre Deutschland aller Zeiten [ist] ein geduldiges, einsichtsvolles, der Gerechtigkeit ergebenes Volk" (4) gewesen. Sie stehen aber vereinzelt da, und nirgends bilden sie ein Gleichgewicht zu der negativ-kritischen Beurteilung. In der Zeitperiode, die wir betrachten, hat Heinrich Mann in seinen Dichtungen, bis auf den alten Buck, keinen einzigen aufrechten Deutschen gestaltet.

*) diese Seite ist frei geblieben wegen eines Maschinenschreibfehlers.

Sein Vorbild Zola ist ein Franzose, Madame Legros ist Französin. Was Heinrich Mann liebt, lebt in Frankreich und im Süden, in Deutschland wuchert nur das, was er hasst. Den U n t e r t a n schildert Mann in dem besten Buch der Trilogie, den Untertan versucht er immer wieder, stellenweise mit faszinierenden Begriffsbestimmungen, in den politischen Essays zu beschreiben. Der Untertan ist für Heinrich Mann die Verdichtung des Deutschen.

Auf dieses Werk der moralischen Leidenschaft, aber doch letztlich des Intellekts, folgt kein Bekenntnis des Herzens, sondern wieder nur ein Werk des Intellekts: Die Armen. Die Armen ist ein Roman des Proletariats, und zeitlich und stofflich Fortsetzung von Der Untertan. Die Familie Heßling, Diederich, nun Generaldirektor und Geheimer Kommerzrat, Gustl und ihre schon erwachsenen Kinder, trifft der Leser nun in einer feudalen Villa, in der sie vor der Rache der unterdrückten Arbeiter zittern. Die Arbeiter werden in ihren Ansprüchen durch Balrich vertreten. Balrich will einen Erbschaftsanspruch gegen Heßling durchsetzen und rüstet sich für diesen Kampf, indem er Latein und Griechisch lernt und anarchistische Ideen verbreitet.

In Der Untertan war das Geschehen typisch. In Die Armen geht es um einen Sonderfall, die Erbschaftsgeschichte liegt vierzig Jahre zurück, Ereignisse werden v o r a u s g e s e t z t. Die ganze Auseinandersetzung wird zu einem persönlichen Kampf zwischen Heßling und Balrich. Sie ist nicht d a s Problem der Arbeiter. Die Sprache in Die 'Armen schwankt zwischen Karikatur

und Lebensnähe. Die Satire ist nicht mehr frisch und beissend wie in Der Untertan, sondern Zwang. Den Rahmen dieses durchaus realistischen Romans sprengt eine Anhäufung von unglaubwürdigen Bildern, und die Erzählung artet schliesslich in Schilderung von Intrigen aus. Nur am Ende kehrt Mann nach der Steigerung ins Theatralische wieder zur Einfachheit zurück.

Bedenklich ist auch die Unkenntnis der Tatbestände. In Die Armen freut sich ein Arbeiter, dass seine Frau an einem Sonntag niederkommt und damit nicht mehr als zwei Arbeitstage verlieren wird. In der Zeit, in der der Roman spielt, gab es aber in Deutschland ein Gesetz, welches Arbeiterinnen nach einer Entbindung vier Wochen Arbeitsruhe gewährte. Die deutsche Sozialversicherung, unter Bismarck eingeführt, hatte seit den 90-er Jahren ausgedehnte Arbeiterschutzgesetze. Auch das Stürmen der Villa Heßling ist unglaubwürdig, da die Arbeiter in den Jahren 1912, 1913, 1914 viel zu diszipliniert, zu stark und zu selbstbewusst waren, um sich zu Gewalttaten dieser Art hinreissen zu lassen. Die Sozialdemokraten werden durch ihren Führer Napoleon Fischer, der ein machthungriger Spekulant ist, verzerrt dargestellt. Da Fischer in den beiden ersten Büchern der Trilogie eine gewisse Rolle spielt, und der einzige Vertreter der organisierten Sozialdemokratie ist, müssen wir annehmen, dass ihn Heinrich Mann als typischen Vertreter jener Partei sieht. Nun waren aber die Sozialdemokraten im grossen und ganzen keine eigenützigen Betrüger. Max Weber sagt in Gesammelte Politische Schrif-

ten, "mindestens auf der Linken haben ... gerade die Parteibeamten ganze Scharen von tadellosen politischen Charakteren gestellt, wie man sie in anderen Schichten wenig zu finden vermöchte," (5) Weber meint, dass bei den Sozialdemokraten die Parteibeamten durch die Heftigkeit des Kampfes weder degenerieren noch verknöchern konnten.

Heinrich Mann schildert in Die Armen eine Klasse, die er nicht genau kennt. Bei der Darstellung des deutschen Proletariats scheinen ihm französische oder italienische Verhältnisse vorgeschwebt haben.

Der Kopf schliesst die Trilogie ab. Er wurde von 1918 bis 1925 konzipiert. Dieses Buch ist eine Totenklage des gestürzten Reiches, seiner Führer und ihrer Söhne. Die allgemeine Richtung wird symbolisiert durch die Beziehung der beiden Freunde Terra und Mangolf. Terra ist Idealist und leidenschaftlicher Schwärmer und Lügenfeind. Er misstraut der Macht. Aus sittlichem Bedürfnis beschwört er immer wieder Katastrophen auf. Er ist ein Narr mit einem scharfen Verstand, der da, wo er ernst genommen werden will, (so. z.B. bei der Abschaffung der Todesstrafe) nur Gelächter erregt. Sein Freund Mangolf ist ein Nihilist aus Lebensverachtung, ein rücksichtsloser Karrieremacher und Streber nach der Macht. Er wirbt um die Welt "wie um eine schlichte Hure - tiefe Wollust der Selbstverachtung." (6) Er lernt es, dem Leiden auszuweichen, indem er nur Bilanzen aus Menschen und Dingen zieht.

Terra sagt zu ihm, "Du verachtest zu viel, es wird Dir schaden. Ich hasse lieber." (7) Mangolf bringt es bis zum Reichskanzler. Mitten im Weltkrieg erkennt er, dass nur ein rascher Friede das Reich retten kann. Aber er erliegt im Konflikt mit der Schwerindustrie und sein Gewissen treibt ihn in den Tod.

Bezeichnend für die geistige Lage der Reichgründersöhne - das ist die Generation Heinrich Manns - ist dieses Gespräch der beiden Freunde. "Merkwürdig", sagt Mangolf, "Deine ersten Enttäuschungen und Einblicke haben Dich für Dein eigenes Dasein zum Diogenes und Nihilisten aus Moral gemacht. Für das Menschengeschlecht aber glaubst Du hartnäckig an eine hohe Zukunft." (8) Und Terra antwortet, "Merkwürdig ... Du glaubst auf Erden nur an immer erneutes Elend und Verbrechen, Dich selbst soll aber das Leben belohnen für Deine Verachtung..." (9)

Der Kopf stellt das wilhelminische Reich wie einen Maskenball um die Person des Kaisers dar. Der Kaiser selbst wirkt wie ein Kranker, und ein zu steter Pose verpflichteter Schauspieler. Das Buch ist an historische Tatsachen und Persönlichkeiten gebunden, nur geht Heinrich Mann mit beiden äusserst frei um. Imaginäre Gestalten übernehmen die Rollen der wirklichen. Holstein, der Mann im Hintergrund, heisst von Gubitz. In der Gestalt von Lannas windet sich Bülow als Reichskanzler mit ewigem Lächeln und klug berechneten liberalen Anwandlungen durch das Buch. Man erfährt von der Marokkokrise, vom englischen Zeitungsinterview, von der Kündigung des Rückversicherungsvertrages mit Russland,

vom Flottenbau, von Englands Annäherung an Frankreich, von den englischen Bündnisangeboten. Man sieht die politischen Salons Berlins, Schwindelunternehmungen die auf nichts gegründet sind, die Alldeutschen mit ihrem Militarismus, das Parlament als politische Attrappe, die Über-Macht der Industrie. Neben wirklichen Ereignissen stehen phantastische, unwirkliche Situationen, neben historischen Personen erfundene - und diese Vermengung der beiden Methoden, der Geschichtsdarstellung einer gerade vergangenen Zeit und der Fiktion, wirkt oft sehr verwirrend. (Diese Methode wurde u.a. von Feuchtwanger gebraucht.) Der Untertan war ein episches Sinnbild der Zeit, Der Kopf setzt zu oft die Unsolidität der Jahre von 1890 bis 1918 voraus, anstatt sie zu erklären. Der umfangreiche Roman von fast 700 Seiten hält ein unglaublich schnelles Tempo durch bis zum letzten Wort. Trotz vieler expressionistischer Überintensivierungen ist dieses geistreiche Buch streng im Aufbau und von tiefem Ernst getragen. Beide, Terra mit seinem "steilen", und Mangolf mit seinem "biegsamen" Geist sehen, dass sie umsonst gelebt haben. Sie gehen zusammen in den Freitod, und während sie ruhen, ein Kreuz formend, dröhnt draussen der Marschschritt der Kolonnen, und die Militärmusik schmettert.

Der K r i e g bildet das Ende von jedem Buch der Kaiserreichtrilogie. In Der Untertan ist das schreckliche Gewitter eine Apokalypse des grossen Ungewitters des Weltkrieges. (Diese Szene geht über jede Realität hinaus). In Die Armen fährt der eingezogene Balrich in den Krieg. Er verspricht seiner abge-

härmten Frau, dass alles besser würde, wenn er zurückkäme. "Wenn Du wiederkommst", antwortet die Frau. (10) In Der Kopf sterben zwei Führer des Reiches, beide wissend, dass sie vergeblich gearbeitet und gelebt haben, während der Krieg weiter seinem schrecklichen Ende entgegengeht. Heinrich Mann glaubt, dass die Vorbereitung und der Ausbruch von Kriegen nur von dem Willen der Menschen abhängen. (11) In der "Kaiserreichtrilogie" prangt^{er} er alle Schichten der Bevölkerung an, dass sie den Weltkrieg kommen liessen. Einige wenige trieben bewusst zum Kriege, wie die Alldeutschen und die Industriellen. Aber die anderen setzten in ihrer glaubseligen Trägheit diesem Treiben keinen entschlossenen Willen entgegen, und so konnte der Krieg kommen.

Es war Heinrich Manns Ziel, dass die Romane der "Kaiserreichtrilogie" eine Einheit bilden sollten. Dieses Ziel hat Mann nicht erreicht. Nur Der Untertan wirkt geschlossen, Die Armen nicht mehr, Der Kopf ist ein unzusammenhängendes Gebilde von ausgeklügelten Szenen neben sehr guten. Die ganze Trilogie ist nicht ein ästhetischer Höhepunkt des dichterischen Schaffens Heinrich Manns, aber sie ist ein Höhepunkt des Richters und des Moralpredigers. Mann hält nichts mehr von l'art pour l'art, nichts mehr vom "Stückeschreiben", das nicht einen sittlichen und politischen Aufschwung vorbereiten will. Mit der Darstellung des Bürgertums, des Proletariats, und der Führerschicht des Kaiserreiches wollte Heinrich Mann dem ganzen deutschen Volk einen Spiegel vorsetzen. Er hoffte, dass das Volk sich darin erkennen würde, dass es Vernunft annehmen würde und dass es seine

Erkenntnisse in die Tat umsetzen würde. Er hoffte.

B. Elemente der Kritik

1) Vorbemerkung

In diesem Kapitel sollen einige der Hauptelemente der Zeitkritik Heinrich Manns dargestellt und beleuchtet werden. Es ist nicht die Aufgabe dieser Arbeit zu untersuchen, wie weit die Kritik Manns im einzelnen berechtigt ist und auf Tatsachen beruht. In dem Kapitel "Die Kaiserreichtrilogie" ist eine kurze Kritik der drei Romane versucht worden.

Die Elemente der Kritik Heinrich Manns sind politischer, sozialer und ökonomischer Natur. Um der Ordnung willen müssen sie getrennt dargestellt werden. In Wirklichkeit, in der Praxis, sind sie eng miteinander verflochtene, verwandte Aspekte des gleichen historischen Komplexes, die sich schwer voneinander trennen lassen. Wir sind uns dessen bewusst.

Heinrich Mann kritisiert viel, wenn nicht alles, was er um sich sieht und hört. Er ist Auge und Ohr der Zeit, mit besonderer Empfindlichkeit für die negativen Bilder und Töne seiner Zeit. Er kritisiert Staat und Kirche, Ehe und Familie, Schule und Erziehung, sozialen Aufbau und Recht, Standesdünkel, Wehrmacht, Vereine, Wirtschaft, den Kaiser, seine Diener und seine Untertanen. Er kritisiert die ganze Problematik der 90-er Jahre, mit dem Erlöschen einer an geistige Werte gebundenen Kultur.

Es gibt weder im Werk - noch im Leben Heinrich Manns - eine Stelle, die uns an der Redlichkeit der Absicht des Kritikers

und an seinem tiefen Ernst zweifeln lässt. Bestehen bleibt trotzdem die Frage, ob es Mann gelungen ist, in seinem epischen Werk seinen Anschauungen gültigen Ausdruck zu verleihen. Viele der Gestalten der Trilogie sind flach, hölzern, leblos und damit wenig überzeugend. Kann ein Künstler ohne Sympathie epische Gestalten überzeugend darstellen? Kann er Klassen und Menschen schildern, die er von Hause aus nicht kennt und unter denen er nicht gelebt hat? Wir meinen, dass das schwierig sei. So wird in den Dichtungen Heinrich Manns die Tendenz, die Absicht, immer wieder zu deutlich, es ist zu viel Kopf, es ist zu viel Intellekt und zu wenig Erfahrung und Anschauung darin.

In seinen Essays bringt Heinrich Mann seine Überzeugung oft deutlicher und glücklicher zum Ausdruck. In den Essays hat er nur mit dem Wort, nicht auch mit der bildlichen Gestaltung zu ringen. Die Essays Manns haben an Umfang und Bedeutung den gleichen Rang wie seine Romane. Die Entwicklung Manns von der Ästhetik zur Politik spiegelt sich wieder in der vom Roman zum Essay. Mann nimmt seine Essays sehr ernst. Er sagt, dass er nie so langsam geschrieben habe, nie so sehr um das Wort gekämpft habe, wie in seinen Essays. "Wer immer gestaltet und nie im eigenen Namen redet," weiss nicht darum, dass es hier um das Verantwortungsvollste geht, "um Leben und Tod." (12) Die Essays sind für Heinrich Mann die Bekenntnisse seines gequälten Gewissens.

Wir werden in der Darstellung der Kritik Manns an dem Wilhelminischen Kaiserreich die Essays immer wieder zu Hilfe ziehen und so die 'gestaltete' Kritik ergänzen.

Die ersten Essays Manns wurden gesammelt in dem Band Macht und Mensch, der 1919 bei Hugo Wolff erschien. Sie waren voller Hoffnung der Weimarer Republik gewidmet. Es folgte ein Band mit Aufrufen und offenen Briefen, der 1923 unter dem Titel Diktatur der Vernunft erschien. Der Band Sieben Jahre (1929) ist eine Chronik der Vorgänge nach der Französischen Revolution. (Auch wurden dort einige Aufsätze aus dem vorigen Band, z.T. unter Veränderung des Titels, übernommen). 1931, 1932, 1934 und 1939 erschienen weitere Essay-Sammlungen. (Geist und Tat, Das öffentliche Leben, Der Hass, Mut.)

2) Das Kaiserreich

Das von Bismarck geschaffene Reich war ein Bundesstaat-kein Einheitsstaat. Der B u n d e s r a t, das oberste Reichsorgan, bestand aus Vertretern aller Regierungen, an deren Spitze der König von Preussen stand und den Namen Deutscher Kaiser führte. Der R e i c h s t a g, aus geheimen und direkten Wahlen hervorgegangen, hatte wenig Macht. Oft beschränkte sie sich nur auf Budgetbewilligung. Eyck (13) sieht in dem Kaiserreich ein kunstvoll gefertigtes Chaos von Bundesrat und Reichstag, von Reichsämtern und Staatsministerien, die alle gegeneinander ausgespielt werden konnten. Eine Persönlichkeit wie B i s m a r c k konnte Kraft ihrer Fähigkeiten dieses Chaos leiten. Die Verfassung des Reiches war auf ein starkes Regime des Herrschers zugeschnitten. Der Kaiser hatte grosse Macht im Frieden wie im Kriege. Er ernannte nach eigenem Ermessen den Reichskanzler, den zweiten Mann im Staa-

te, der dem Kaiser allein Verantwortung schuldete. Verfassungsmässig deckte die Zustimmung des Kaisers den Kanzler vollständig. So konnte ein Kanzler wie Bismarck, der dazu noch von dem Glanz der Reichsgründung umgeben war, fast diktatorisch regieren. Was ein Bismarck konnte, konnte Wilhelm II. nicht. Und nun erwies sich hier die Schwäche einer Verfassung, die auf eine starke Persönlichkeit zugeschnitten war. Es fehlte im Reich völlig eine Institution, die einer zu starken Persönlichkeit Zügel anlegen konnte, und andererseits das Land vor der Willkür eines schlechten Monarchen schützen konnte. So konnte es geschehen, dass über das Wohl und Wehe eines Volkes von 60 Millionen auf einem Spaziergang entschieden werden konnte. *) Es wäre nicht recht, dem Kaiser die Schuld zu geben. Schuld lag in der Verfassung.

Im Reichstag waren die wichtigsten politischen Parteien vertreten. Die Konservativen befürworteten den Bund zwischen Thron und Altar und vertraten den Grossgrundbesitz. Die Nationalliberalen und die Freisinnigen setzten sich aus Vertretern von Handel und Gewerbe zusammen. Sie suchten an den Idealen von 1848 festzuhalten, und waren gegen die Vergrösserung der Staatsgewalt auf sozialem und wirtschaftlichem Gebiet. Das Zentrum war eine sehr gut organisierte Partei, die alle katholischen Volksschichten vertrat und gemässigt konservativ war. Die Sozialdemokraten waren die Partei der Unzufriedenen. 1890 wurde die Partei wieder zugelassen

*) (gemeint ist die Unterredung im Potsdamer Schlosspark vom 5. Juli 1914 zwischen dem Kaiser und Bethmann-Hollweg, deren Folgen wahrscheinlich den Ausbruch des Weltkrieges heraufbeschworen haben.)

und sie wuchs so schnell, dass sie 1912 mit fast fünfunddreissig Prozent aller Stimmen und 112 Abgeordnete im Reichstag die grösste Partei im Kaiserreich (14) war. Am 4. August 1914 bewilligten die Sozialdemokraten zusammen mit den anderen Fraktionen die Kriegskredite.

Heinrich Mann sieht den Sieg von 1870/71, in dessen Folge das Deutsche Kaiserreich geschaffen wurde, als einen grossen Fluch. "Das unfassbare Unglück eines schrankenlosen, unbeaufsichtigten Sieges ist abzuziehen von unserer Schuld." (15) Mann macht England und Russland mit verantwortlich für diesen schrankenlosen Sieg, und dafür, dass sie die Verstümmelung Frankreichs zulieszen, an den Nutzen des Augenblicks, und nicht an Gerechtigkeit denkend. Der Sieg verhinderte das langsame Reifen einer deutschen Demokratie und "machte" ein Reich. Heinrich Mann hält den Zeitpunkt der Reichsgründung für verspätet. Sie geschah, als die Bedeutung der souveränen Staaten schon zurückging. Der europäische Kontinent war reif für eine Einigung - ein Gedanke, den Henri Quatre dreihundert Jahre früher vorweggenommen hatte. Die Einigungsbestrebungen, wieder von Frankreich ausgehend, wurden aber von dem erwachten deutschen Nationalismus vereitelt. Das spät gegründete Reich gab seinen Bürgern das Gefühl, sich schrecklich beeilen zu müssen, um das Versäumte nachzuholen. Neid gegen die, die den Deutschen zuvorgekommen waren, machte sich breit, Ressentiment gegenüber den Besiegten, Besorgnis um mehr militärische Stärke, als sie die Situation erforderte, unmässiger Stolz auf sich und auf den Kaiser, um den, so meinte

man, die ganze Welt Deutschlnad beneidete.

Heinrich Mann greift Wilhelm II, diese "dreiste Null" (16), immer wieder an. (Die Kritik an dem Kaiser wird im folgenden Abschnitt ausführlicher behandelt werden.) Den Fürsten Bismarck hat Mann schon als Knabe sehr verehrt. In den Schriften seiner mittleren Periode greift er Bismarck an (so in "Kaiserreich und Republik." 1919) Aber dann scheinen seine frühen Sympathien wieder zu siegen. Im Es kommt der Tag (1936) nennt Mann den Fürsteneinen guten und tapferen Mann und in Ein Zeitalter wird besichtigt zollt er ihm das Lob eines Liebenden, der seine grossen politischen Erfolge an der Beständigkeit der Liebe zu seiner Frau mass. Und das ist höchstes Lob im Munde eines Heinrich Mann!

Die Kritik Heinrich Manns an den politischen Parteien ist durchweg negativ. Er findet in keiner der Parteien eine echte demokratische Vertretung des Volkes. Der Vertreter der K o n s e r v a t i v e n, Diederich Heßling, betet die Macht mitten in einer Hungerrevolte an. Das Wohl des Volkes kümmert ihn nicht. Das wird deutlich in den zynischen Worten, die er an die Arbeiter bei der Übernahme der väterlichen Fabrik richtet, und noch deutlicher bei seiner Weigerung, einer verunglückten Arbeiterin zu helfen. Pastor Zillich ist ein anderer Vertreter der Konservativen. Er ist ein Mit-Läufer, dessen Meinung von ihrem Nutzen abhängt. Die Wahrheit und das Wort Gottes werden in seinem Munde zu abgegriffenen Redensarten. Der Bund zwischen Thron und Altar ist eine

reine Zweckgemeinschaft. Der Altar ist nicht das Gewissen des Thrones, sondern ein Werkzeug der Machtmaschinerie. Heinrich Mann sieht fast alle Konservativen als kulturlose Menschen an, gleich ob es sich um die Stadtverordneten in der Netziger Stadtversammlung oder um den Regierungspräsidenten handelt. In Der Kopf wird die Zynik des Kleinkapitalisten Heßling weit übertroffen von der "Elite" der Konservativen. In einer Versammlung von Offizieren wird munter zum Kriege getrieben und die Zerschlagung der Arbeiterorganisationen als sein Hauptzweck genannt.

Zur Zeit seiner Arbeit am Untertan schreibt Mann die bittere Glosse "Reichstag", die 1911 in der Zeitschrift "Pan" publiziert wurde. (Mit unseren heutigen Erfahrungen mit Pressezensur in totalitären und nicht-totalitären Staaten erscheint es fast unglaublich, was vor dem Weltkrieg in Deutschland an Glossen und Karikaturen erscheinen durfte!) Die Glosse "Reichstag" ist ein in Sprache und Inhalt ausfallender Angriff gegen alle Parteien. Heinrich Mann betrachtet sie während einer Sitzung des Reichstags. Die meisten Vertreter der Konservativen bemühen sich gar nicht in den Sitzungssaal. Sie sitzen in tiefen Sofas im Foyer des Reichstags, während im Sitzungssaal Komödie gespielt wird. Sie wissen, sich des Ausspruchs des ostelbischen Junkers, Herrn von Oldenburg-Januschau, erinnern, dass ein Leutnant mit zehn Soldaten die ganze Gesellschaft zur Vernunft bringen würde, wenn es ihr einfallen sollte, aus dem Spiel Ernst zu machen und wirklich in die Geschichte des Staates einzugreifen. Mann hält sich

von Grobheiten nicht fern, und bezeichnet die Vertreter der Konservativen als "Elite des Stalls und der Nachtlokale", und "Edelzucht von Zirkusdirektor und Schieber" (17). Wie in der einleitenden kritischen Bemerkung müssen wir noch einmal feststellen, dass Mann stärker überzeugt hätte, wenn er dem "von Dreckwitz" einen unbestehlichen und pflichttreuen preussischen Abgeordneten gegenüber gestellt hätte.

In der Trilogie gestaltet Mann keinen Vertreter des Z e n t r u m, ergreift sie aber scharf und an erster Stelle in dem Aufsatz "Reichstag" an. Dort erscheint das Zentrum als eine Partei ohne Rückgrat, die Begeisterung und Entrüstung je nach Bedarf inszeniert. Das Zentrum vertritt nicht die alten Anliegen des katholischen Christentums, sondern materielle Interessen seiner süddeutschen und rheinischen Mitglieder. Heinrich Mann sieht auch in den Gesichtern der Geistlichen nur Schlaueheit, Plumpheit und Weltlichkeit, und nicht Glauben an den Menschen, den zu vertreten ihre Aufgabe wäre.

Auch die S o z i a l d e m o k r a t e n vertreten nicht die Interessen des Arbeiters, sondern die eigensüchtigen Anliegen der Parteibonzen. Schon drei Jahre vor der Reichstags-sitzung, in der die Sozialdemokraten mit grosser Stimmenmehrheit die Kriegskredite bewilligten, sieht Heinrich Mann in ihnen "massvolle kleine Bürger ... die nichts wollen, als Kindern und Enkeln ein spiessiges Wohlleben verschaffen." (18) Er sieht, dass sie zum Generalstreik so stehen, "wie die Jungtürken zum heiligen

Krieg, nämlich selbst die größte Angst davor haben." (19)

In Der Untertan ist der Vertreter der Sozialdemokraten ein materialistisch gesinnter bestechlicher Gauner. Er verrät eine verunglückte Arbeiterin dafür, dass Heßling ihn mit widerlichen Intimitäten als Agitationsstoff gegen die Liberalen versorgt. Das gemeinsame "Verscharren von Dreck" ist die politische Basis, auf der der Konservative Heßling und der Sozialdemokrat Fischer zusammenarbeiten. Als Fischer als Abgeordneter in den Reichstag zieht, wird die Politik erst recht ein eigensüchtiges Geschäft für ihn. In Die Armen lässt sich Fischer sogar zu Spitzeldiensten an den Arbeitern Heßlings gebrauchen. Im gleichen Atem verkündigt er den Arbeitern die Bewilligung der Wehrvorlage und ruft ein Hoch auf die internationale revolutionäre Sozialdemokratie aus. Nicht nur der Kaiser und seine gebildeten Diener sind Komödianten! Auch der Proletarier Fischer ist ein Schauspieler, der bewusst falsches Deutsch spricht, der lügend beteuert, die Freudenhäuser der Kapitalisten "nie nicht" gesehen zu haben, der seinen Rock falsch zuknöpft, und die Hosen ungebügelt lässt, wenn er eine Parteiversammlung abhält. Die Klassenunterschiede werden nur auf der Oberfläche ausgetragen, nur auf der Oberfläche gebärden sich die Sozialdemokraten international und sozialistisch, "in der Tiefe sind alle einig" (20) in ihrem Materialismus und in ihren Machtgelüsten.

Allein das Bild der Liberalen ist differenziert. Der alte Buck, die einzige ehrwürdige Gestalt in dem Par-

teienpanorama Heinrich Manns, ist ein Liberaler. Er ist ein "Narr" von 1848, ein Mensch mit sozialem Gewissen, ein alter Demokrat, der eine Volksküche, Fürsorge für Strafgefangene und eine Irrenanstalt einrichtet. Er ist tief besorgt wegen des politischen Kurses seit der Reichsgründung. Er nennt das Deutsche Kaiserreich - Herwegh zitierend - nur deshalb einig, "weil die Pest der Knechtschaft sich verallgemeinert." (21) Ihm ist die deutsche Sache noch die Gewissenspflicht eines Einzelnen, der er sich mit Hab und Seele verpflichtet weiss, und nicht eine kollektive Angelegenheit von Klassen und Huldigung an einen König, Kanzler oder Führer.

Der alte Buck muss als der Vertreter der Ideen des Dichters angesehen werden. Da die einzige positive Gestalt der Trilogie ein Liberaler ist, möchten wir daraus schliessen, dass Heinrich Mann einen humanistisch ethischen Liberalismus nahe steht. Der Untertan klingt, wenig versprechend, mit dem Tode des alten Buck aus. Übrig bleibt Diederich Heßling. Übrig bleiben freilich auch die Liberalen Parteigänger des alten Buck, und sein Sohn Wolfgang. Aber sie alle sind ein müdes Geschlecht, mit Einsichten, mit gutem Willen, aber zu schwach zur Tat. Der flauste ist Dr. Scheffelweis, der Bürgermeister, immer in Angst nicht missverstanden zu werden, immer darum besorgt, mit allen, besonders mit der gewinnenden Partei, auf gutem Fuss zu stehen. Dr. Heuteufel, der Freidenker und Darwinist, verteilt freien Kaffee und versucht den Menschen auszureden, dass die Ehe ein

Sakrament sei. Fabrikbesitzer Lauer, der seine Arbeiter am Gewinn beteiligt, erleidet trotzdem menschlich und geschäftlich Schiffbruch. Am überzeugendsten in seiner Ohnmacht schildert Mann den Sohn des alten Buck. Es scheint, dass der alte Buck seine Kraft im Kampf und Dienst an den Menschen verbraucht hat. Für Wolfgang gibt es auf der politischen wie auf der menschlichen Ebene nur Rollen, von Überzeugung und Haltung weiss er nichts. Diederichs 'Rolle' vor Gericht ist ihm interessanter als seine eigene, und er studiert sie vor dem Spiegel. Wolfgang ist ein kraftloser Schöngeist, dem alles 'wurscht' ist: Politik, Karriere, Geld, Braut. In ihm wird die Hilflosigkeit der jungen Generation offenbar, die in Schwäche, Ästhetik, Duldsamkeit und Skepsis steckengeblieben ist. Heinrich Mann hofft auf die neue Generation. Der Sohn Wolfgangs, das "Bürschlein", der die lebendigste Gestalt in Die Armen ist, scheint die Schwäche des Vaters überwunden zu haben. Er ist ein junger Hitzkopf, feinnervig, anständig, zu Opfern bereit. Er liebt ein Proletariermädchen, und zieht mit den Arbeitern gegen seinen Onkel Heßling. Man erkennt in ihm den Geist seines Grossvaters.

Das "Bürschlein" ist eine Hoffnung auf die Zukunft, der alte Buck eine Mahnung an die guten Kräfte der Vergangenheit, die in der Revolution von 1848 ihren Ausdruck fanden. Unter seinen Zeitgenossen findet Heinrich Mann nur instinktlose Bürger. Die sogenannten Volksvertreter im Reichstag sind ihm lächerlich

und abstossend. Sie sind nicht einmal empörend, denn Mann billigt ihnen nicht die Möglichkeit zu echten Einsichten zu. Empörend sind ihm die Bürger, die von persönlicher Verantwortung nicht wissen wollen, die in ihrer Bequemlichkeit einen gerechten Hass nicht kennen wollen. "Dieses Volk ist, wie kein anderes, im Sichausreden auf Kollektivitäten befangen ... Man kann es ungestraft verderben, spielt man ihm nur Betäubungsmittel in die Hände." (22) Heinrich Mann sieht in dem Wilhelminischen Kaiserreich nur Untertanen. Es ist gleich, ob sie als Volksvertreter im Reichstag sitzen, in Generalversammlungen oder in Stadträten. Sie unterscheiden sich nur oberflächlich durch politisches und traditionelles Kolorit und dadurch, ob sie befehlen oder sich befehlen lassen. Aber selbst da verwischen sich für Heinrich Mann die Grenzen, denn "wer die Macht übt, ist ihr Knecht nicht weniger als wer sie duldet." (23)

3) Der Untertan und die Macht.

In der Herrschaftssoziologie Max Webers nimmt der Untertan einen durchaus legitimen Platz in dem traditionellen Herrschaftsgefüge ein. (24) Er ist Partner in einem Verband, der an die traditionelle Vorstellung von der Heiligkeit der Ordnungen und des Herrschers gebunden ist. Der Herrscher steht an der Spitze, ihm zur Seite seine Diener, die den Staat verwalten. Die breite Basis dieser hierarchischen Pyramide bilden die Untertanen. Die Untertanen bestimmen aber (in jedem Herrschaftsgefüge!) ihre eigenen Geschicke und die des Staates mit durch den Grad ihrer Fügsbarkeit. Die Diener des Herrschers, und damit er selbst, müssen ihre Befehlsgewalt danach richten, und davon abhängig machen, wie weit der Gehorsam der Untertanen geht.

Für Heinrich Mann ist der Begriff: der U n t e r t a n geladen mit Verachtung und Spott. Der Untertan ist für ihn die zu schnell, hochgeschossene Treibhauspflanze des Wilhelminischen Deutschland, ein substanzarmer Nachahmer, ein Glied eines Herrenvolkes subalterner Bürger.

Schon in Das Schlaraffenland wird es klar, dass Heinrich Mann an die monarchistische Herrschaftsordnung nicht glaubt. Türkheimer und damit die Wirtschafter haben die eigentliche Herrschaft an sich gerissen, während der Kaiser und seine "buntbekleideten" Diener nur noch den Schein der Macht zu wahren versuchen. Die groteske Umkehrung der alten Werte wird grell deut-

lich in der Vorstellung, dass Majestätsbeleidigung und Gotteslästerung harmlos seien und keine Folgen nach sich zögen; Mut müsse man nur haben, um an Türkheimers Tür zu klingeln. Das Spiel der Macht auf der nationalen Ebene ist in Wirklichkeit also nur Theater. Dieses Theater ist nicht ohne Pathos, denn der Herrscher und seine Untertanen spielen so, als ob sie nicht schon ausgespielt hätten, sie benutzen die Attrappen der Tradition so, als ob sie noch echt wären, sie brauchen grosse Gebärden der Vergangenheit so, als ob sie nicht schon leer waren.

Der nationalistische Untertan Heinrich Manns, dessen Prototyp Diederich Heßling ist, ist eine Nachahmung des Kaisers. In seinem Denken und Handeln, ja selbst Aussehen, ist der Kaiser die Norm. Der Kaiser ist das Vorbild der Untertanen, aber zugleich ist seine Rolle nicht seine eigene Schöpfung, nur von Stellung und Persönlichkeit abhängig, sondern sie wird von den Untertanen bestimmt. Eine wechselseitige verschlungene Beziehung in einer gemeinsamen Komödie.

In Der Untertan wird der K a i s e r nur mit den Augen seiner mehr oder weniger treuen Untertanen gesehen. In Der Kopf lässt Heinrich Mann den Kaiser persönlich auftreten. Entsprechend seiner Auffassung, dass der Kaiser ein Schauspieler sei, beschreibt Heinrich Mann den Auftritt des Kaisers im Stil einer Regieanweisung. Man könnte diesen Abschnitt ohne Änderung fürs Theater brauchen. Der Kaiser besucht überraschend den Salon der Gräfin Altgott. "Auftritt von der Platze, Generaladjutant,

Lannas ihm schnell entgegen, die Altgott winkt den Dienern schon, wegzuräumen. Alle haben erfasst: Auftritt von der Platze, Majestät schon im Haus. Damen überstürzt noch vor die Spiegel... folgt Generaladjutanten auf dem Fuss, Herren Brust mit Orden heraus, dalli ins erste Glied ... Letzte Minute, bleiche Erwartung, Schnaufen der jäh erregten Herzen, eine Dame lacht wild auf. Lannas befördert schnell noch Dichter Hummel ... Hummel trab trab ab, linken Treppenarm. Lannas kopfüber rechten, zu spät, Majestät steigt links...Aufmarsch Majestät." (25) Der Kaiser wirkt wie ein unruhiger Betriebsmann. Er spricht über alles und über nichts, laut, taktlos, wie ein geborener Dilettant. Über die Musik, über den Naturalismus in der Literatur, über die Politik. Er verspricht Orden und Armbänder, beleidigt, schmeichelt, stiftet Ehen, intrigiert. Er scheint zu fürchten, dass ihn jemand in den Schatten stellen könnte, er fühlt sich verpflichtet Betrieb zu machen, für Stimmung und Spannung zu sorgen. "Nichts durfte vorgehen ohne ihn, und wo er war, musste etwas vorgehen..." (26) Heinrich Mann sieht den Kaiser nicht als einen echten Monarchen an, der um seine Stellung und um sein Prestige nicht besorgt zu sein braucht. Wilhelm II. wirkt wie ein Herrscher, der ein entwertetes Charisma zu retten versucht. Seine Macht ist von dem Grad der Hingabe der Untertanen an seine Person abhängig. Hinter seiner ständigen Berufung auf das Gottesgnadentum steht das Wissen, dass dieser Anspruch sich veralltäglicht und verflacht. Jeder Misserfolg kann schwere Konsequenzen nach sich ziehen. Und so jagt der

Kaiser als Verteidiger seiner eigenen Stellung von einem 'Erfolg' zum andern, von einer Aufregung in die andere, in einem wahren Theatertrieb des Monarchenlebens. "Ein Überallundnirgends im Adlerhelm." (27)

Die hohen Untertanen, mit denen sich der Kaiser umgibt, krümmen sich nicht anders als Diederich vor ihrem Herrn. Kanzler Lannas behandelt den Kaiser wie ein Mann eine Dame, um deren Gunst er wirbt. Die Gäste im Salon Altgott spielen alle ihre kleinen Rollen während des Besuchs des Kaisers. Im Schweisse ihres Angesichts stehen sie auf und setzen sich, hören zu, nicken, lachen, murmeln "Genie", erschrecken und zittern. Der Empfang wirkt wie eine billige Komödie.

Diederich begegnet seinem Kaiser zum ersten Mal in Berlin während der Hungerrevolte (1892). Berlin ist überschwemmt von hungrigen Arbeitern und ihren Frauen. Sie schreien nach Brot und Arbeit. Berittene Polizei greift ein und endlich der Kaiser selber, "unser herrlicher junger Kaiser." (28) Mansieht, dass Gott mit dem Kaiser ist, denn der Monarch wagt sich unter die wütende Menge. Diederich bekennt sich zu seinem Kaiser, indem er einen Menschen, der diese Szene schlechtes Theater nennt, niederschlägt. Diederich, dieser farblose Jüngling ohne eigene Identität, sieht hier die Gelegenheit, eine Identität zu gewinnen. Er findet ein Vorbild, das er jetzt nur noch nachzuahmen braucht. Die Begeisterung für den Kaiser und das Angesprochensein der eigenen Möglichkeiten durch ihn, versetzen Diederich in einen

Rausch, der herrlicher ist, als ihn das Bier erzeugt. Der Rausch entbindet ihn von nun^{ab} vom Denken, er braucht sich n^{ur} noch fanatisch zu gebärden, um es zu umgehen. Diederich legt sich die Schnurrbarttracht des Kaisers an, er "blitzt" wie ~~er~~ Kaiser, er nimmt bei Ansprachen die Pose des Monarchen an, er fühlt den Adlerhelm auf seinem Kopf und den Säbel an seiner Seite. Er ahmt den Kaiser so erfolgreich nach, dass die Menschen ihn immer wieder entgeistert ansehen und Bewunderung stammeln. Diederich führt täglich Aussprüche des Kaisers in seinem Munde, variiert sie und passt sie seinem kleinen Reich an. So verspricht er seinen Arbeitern bei der Übernahme der Fabrik, sie herrlichen Zeiten entgegenzuführen. Er betont immer wieder, dass die Menschen, die nicht für ihn seien, gegen ihn wären. Er spricht vom neuen Geist und davon, dass er sonst keinem Re^{ch}enschaft schulde als Gott. Der Kaiser ist für Diederich das ideale Symbol der Macht.

Schon als kleines Kind glaubt Diederich an die Unfehlbarkeit der Macht. Er betet die Macht an, nur weil sie Macht ist, und stärker als er. Selbst da, wo die Macht ihn bedroht, ja, zu zerstören sucht, ehrt Diederich sie. Die Macht gräbt tiefe 'physische' Spuren in den kleinen Diederich: er wird immer wieder von seinem Vater verhauen. Aber selbst, wenn er dann weinend an den Arbeitern vorübergeht, hat er das Gefühl der Überlegenheit und des Stolzes, da er mit der väterlichen Macht auf der intimen Ebene des Verprügelt-Werden-Könnens steht. Jeder Repräsentant

der Macht drängt ihm automatisch schlechtes Gewissen auf. Wenn Diederich an einem Polizisten vorbeischleicht, fragt er ihn nach der Uhrzeit, um so seine Unschuld zu beweisen. In der Schule erschüttern seine Seele solche Tage, an denen er verhaun wird, und so den Beweis der Macht an sich erleidet. Am Geburtstag des Ordinarius bekränzt Diederich nicht nur das Katheder, sondern auch den Rohrstock mit Blumen! "Euch liegt der Rohrstock tief im Blut," (29) sagt Erich Kästner. Diederich hasst die ihn schlappende Macht nicht, er bewundert sie. Er will aus dieser Beziehung nicht herauswachsen, er will sie nur umkehren. Die Anbetung der Macht hat bei Diederich fast mystische Züge, es ist echte Leidenschaft dabei und die Bereitschaft, sich der Macht zum Opfer zu bringen.

"Die Macht, die über uns hingeht und deren Hufe wir küssen! Die über Hunger, Trotz und Hohn hingeht! Gegen die wir nichts können, weil wir alle sie lieben! Die wir im Blute haben, weil wir die Unterwerfung darin haben! Ein Atom sind wir von ihr, ein verschwindendes Molekül von etwas, das sie ausgespuckt hat!... Leben in ihr, teil haben an ihr, unerbittlich gegen die, die ihr ferner sind, und triumphierend, noch wenn sie uns zerschmettert: denn so rechtfertigt sie unsere Liebe!" (30)

Das Kriterium der Macht ist der E r f o l g , das heisst, Macht ist nur Macht, wenn sie ihren Willen gegen den Widerstand durchsetzen kann. Der Erfolg ist für Diederich an

keine moralischen Kategorien gebunden, er genügt sich selbst. So wie Diederich andere Menschen nur dann achten kann, wenn sie Erfolg haben, so kann er vor sich selbst auch nur dann Respekt haben, wenn alles gut geht. Wie ein feiner Seismograph spürt Diederich den Schwankungen des Erfolges während des Majestäts-beleidigungsprozesses nach. Heinrich Mann, geübt an solchen meisterhaften Massenszenen wie der Theateraufführung in Die kleine Stadt, gibt auch hier eine ausgezeichnete Beschreibung der Atmosphäre während dieser Aufführung in dem Gerichtssaal einer kleinen deutschen Stadt. Die Schlacht der Gesinnungen um Diederich und den Fabrikanten Lauer wird mit allen Geräuschen und Gerüchen wiedergegeben. In Wirklichkeit ist es mehr ein Wanken der Meinungen, die davon bestimmt werden, welche mehr Aussicht auf Erfolg hat, als ein Sich-Messen der Gesinnungen. Als alle gegen ihn sind, ist Diederich auch gegen sich, denn der Erfolg scheint ihn verlassen zu haben, und er bleibt stotternd gleich am Anfang seiner kurzen Aussage stecken. Als der Prozess sich aber unerwartet zu seinen Gunsten wendet, ist Diederich wie verwandelt, und er spricht seine, vom rhetorischen Standpunkt, grosse Anklagerede. Selbst der Verteidiger der Gegenseite sieht Diederich mit feindlicher Bewunderung an. Nichts ist zugkräftiger als der Erfolg. Diederich gewinnt den Prozess und die Aufmerksamkeit des Regierungspräsidenten, und die Bürger, die sich vorher von ihm abwandten, scharen sich nun um Diederich, ihn beglückwünschend, und ihre treue nationale Gesinnung bekundend.

Das Sich-Bücken vor dem Stärkeren, die Missachtung des Schwächeren, die Anbetung des Erfolges sind allgemein menschliche Eigenschaften. Heinrich Mann weiss das. Er sieht aber in Deutschland allein eine unglückliche Entwicklung, die diese Eigenschaften förderte, sie legalisierte und sie also zu 'deutschen' Eigenschaften machte. Mann meint, das Wilhelminische Reich sei auf ihnen gegründet worden. In Deutschland, wie in Frankreich, machte sich der Bürger, ob er wollte oder nicht, zum Sprecher der Demokratie. In Deutschland blieb er aber in Wirklichkeit im Schlepptau des Absolutismus. Durch die Machtpolitik des Absolutismus kamen die 'demokratischen' bürgerlichen Kräfte ans Ziel und wandten sich - gegen die anderen Demokratien. Der Absolutismus, durch den Adel vertreten, bekam einige bürgerliche Tugenden, wie z.B. den Geschäftssinn. Die Demokratie, durch das Bürgertum vertreten, fing an, in Machtgest^ezen zu denken. So entstand der Typus des "junkerlichen Bürgers." (31) Heinrich Mann sieht, wie überall in Europa ein sozialer Ausgleich sich vollzieht; in Frankreich ist die grösste bürgerliche Partei sozialistisch durchsetzt, in England vertreten bürgerliche Minister die Enteignung, in beiden Ländern werden von Reichen Gesetze zum Vorteil der Armen gemacht. Nur in Deutschland bleibt das Bürgertum starr und ohne Gewissen. Die Bürger halten die soziale Nachgiebigkeit der Nachbarn für Dekadenz und ein Zeichen nationaler Schwäche. Die eigene Betriebsamkeit und Tüchtigkeit ersetzen ihnen die Seele. Aber "zu viel Tüchtigkeit ist Angriff". (32)

Das erste Buch der "Kaiserreichtrilogie" ist ein gross angelegter Versuch, den Typ des Untertans darzustellen. Der Zola-Aufsatz - der 1915 erschien - ist ein Angriff gegen ihn. In den Aufsätzen, die auf ihre Veröffentlichung bis zum Ende des Weltkrieges warten mussten, umschreibt Heinrich Mann immer wieder diesen ihm so verhassten Typ. Der 'frühere' Untertan Heinrich Manns trägt stärkere nationalistische Züge, der 'spätere' ist nur Geschäftsmann. Die typischen Eigenschaften bleiben aber die gleichen. Wir zitieren zusammenfassend Auszüge aus der Rede Wolfgang Bucks gegen Diederich Heßling. Was der junge Buck sagt, ist die Quintessenz der Meinung Heinrich Manns über den Untertan. (Mann hat ganze Sätze aus dieser Rede in seine späteren polemische Aufsätze übernommen). Der Untertan ist ein "Durchschnittsmensch mit gewöhnlichem Verstand, abhängig von..Gelegenheit, mutlos, solange hier die Dinge schlecht für ihn standen, und von grossem Selbstbewusstsein, sobald sie sich gewendet hatten ... Wie er..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 Prahlerische des Auftretens, die Kampfstimmung einer vorgeblichen Persönlichkeit, das Wirkenwollen um jeden Preis, wäre es auch von anderen zu bezahlen ... Schwach und friedfertig von Natur, übt er sich, eisern zu scheinen, weil in seiner Vorstellung Bismarck es war. Und mit unberechtigter

noch
Berufung auf einen^Höheren wird er lärmend und unso-
lide." (33)

Der deutsche Untertan der Wilhelminischen Ära ist nach Heinrich Mann ein schlechter Partner in einer schlechten Herrschaftsordnung. Dadurch, dass er die Macht nicht nur duldet, sondern sie anbetet und übt, hat er seine Würde verloren und die Möglichkeit, das Leben der Nation günstig zu beeinflussen. Er ist unfrei geworden, weil er die Ungleichheit erträgt und verbreitet. Er hat sein Gewissen verloren, weil ihm der Erfolg zu teuer geworden ist.

4) Nationalismus

Die Französische Revolution ist der Ausgangspunkt des modernen Nationalismus. (34) Sie war ein blutiger, aber letztlich doch erfolgreicher Versuch, einen Staat auf der Grundlage der menschlichen Vernunft und allgemeiner Werte aufzubauen. Aus dem umwälzenden und missionierenden Charakter der Revolution erlangte das französische Volk das Bewusstsein, eine Nation zu sein. Das gemeinsame Fühlen und Handeln verband, und die Franzosen erfuhren seine gemeinschaftsbildende Wirkung. Der neue Begriff der N a t i o n war aber nur gegen die herrschenden Schichten und gegen den König - nicht gegen andere Nationen gerichtet!

Auch das deutsche Nationalgefühl, am Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden, war frei von jeder Aggressivität anderen Völkern gegenüber. Es war die Sache des Volkes gegen die Bedränger. In diesem Zusammenhang war der französische Bedränger Napoleon nicht wesentlich verschieden von dem heimischen tyrannischen Fürsten. Aber schon während der Befreiungskrie^e wurde das kaum erwachte deutsche Nationalgefühl vom Nationalismus gefärbt. Die Romantiker, (besonders Ernst Moritz Arndt) liessen einen kulturellen Nationalismus wachsen, der die Trennung der Menschheit in Nationen propagierte, unter denen die deutsche Nation als die wertvollste erschien. Die Deutschen fingen an, sich für wesentlich verschieden - und den anderen Völkern überlegen - zu halten. So wurde das Nationalgefühl zum Nationalismus, und ein gesundes Be-

wusstsein zum 'Überbewusstsein', Zweck und Programm. Buber sieht in dem Phänomen des Nationalismus ein Zeichen tiefster Unsicherheit. "Nationalismus ist in seiner Wurzel das Innewerden eines Mangels, ... Das Volk spürt in wachsender Masse die Tendenz, diesen Mangel zu füllen, dieses Gebrechen oder Siechtum zu heilen." (35) Nach dem Scheitern der Revolution von 1848 wurde der deutsche Nationalismus durch die Reichsgründung von 1871 endgültig besiegelt. Von da führte ein gerader Weg über das übersteigerte Nationalbewusstsein der Wilhelminischen Ära zu dem national-sozialistischen Deutschland.

Heinrich Mann glaubt, der Nationalismus sei eine Charaktereigenschaft der Deutschen und er sucht seine Wurzel in der "künstlichen Rauschsucht" (36) der Deutschen. Er sieht seine Entwicklung "von Jahn bis Hitler" (37), über den kleinbürgerlichen Nationalismus der Turnvereine, das Vereinsleben unter Wilhelm II., den Flottenverein, den Alldeutschen Verband, bis zum National-Sozialismus. Das Jahr 1871 ist für Mann ein schreckliches Verhängnis, welches die Deutschen mit dem Unglück eines zu grossen Sieges belastete. "Ein grosser Sieg ist eine grosse Gefahr," (38) schrieb schon früher Nietzsche. Er glaubte, dass die menschliche Natur eine Niederlage besser ertragen könne, als einen Sieg. Nietzsche fürchtete, dass der deutsche Sieg von 1870/71 sich in eine völlige Niederlage verwandeln würde, "in die Niederlage, ja Extirpation des deutschen Geistes zu Gunsten des "deutschen Reiches," (39) wegen der irrigen Annahme, dass in

dem französischen Feldzug auch die deutsche Kultur gesiegt habe.

Heinrich Mann sieht den Fluch dieses Sieges als einen Bazillus, der sich schnell vermehrte. Er machte die Deutschen machtgläubiger, prahlerischer, hohler, in einem Wort - nationalistisch. Zwischen 1871 - 1914 gab es fast in der Mitte einen Ruhepunkt, der glücklich war und viel versprach. Er wurde bewirkt von der Generation Heinrich Manns, den um 1870 Geborenen. Es war die Generation des Pazifisten Terra, der auch dem "blutgetauften Geschlecht" angehörte (40), und diese Blutspur aus seinem Leben und dem seiner Nation tilgen wollte. Die um 1870 Geborenen glaubten an die menschliche Vernunft, und dass auf ihre soziale Gerechtigkeit, Völkerfrieden und einfaches menschliches Glück zu errichten seien. Sie hatten überall in Europa ihre Meister und Führer, die dem Geist verpflichtet, befreiend wirkten:
"Nitzsche^e gegen die Vaterländer, für Europa, Zola für Dreyfus und von jeher für die Wahrheit, Ibsen für geistige Befreiungen, Tolstoi gegen Krieg." (41) Das Glück der Utopisten dauerte aber nicht lange, es wurde abgelöst vom Nationalismus, den Heinrich Mann "die entscheidende Bewegung" (42) des letzten halben Jahrhunderts (also der Zeit von etwa 1895) nennt. Der Nationalismus äusserte sich nach innen als Selbstherrlichkeit und Machtanbetung, nach aussen als leidenschaftliche Unduldsamkeit allem Fremden gegenüber.

In der "Kaiserreichtrilogie" zeigt Heinrich Mann, dass die chauvinistischen Begriffe des Nationalismus, die uns

aus jüngster Vergangenheit noch sehr deutlich im Gedächtnis sind, lange vor Hitler geprägt, gebraucht, gedruckt und geglaubt wurden. In Manns Darstellung erscheint der Nationalismus als das Mittel, dessen sich besonders der Bürger bedient, um zur Führung zu gelangen. Die Arbeiter bleiben von dem nationalistischen Denken zwar nicht ausgeschlossen, (der Arbeiterführer Fischer z.B.) aber der Nationalismus fasst bei ihnen nicht wirklich Wurzeln. In Die Armen sind die Arbeiter noch zu sehr mit der Befriedigung der unmittelbaren Bedürfnisse beschäftigt, um sich irgendwelchen Ideologien zuzuwenden.

In Der Kopf deckt Mann die gefährlichen Tendenzen der Alldeutschen auf (ohne einen Vertreter der Alldeutschen wirklich zu gestalten). Die Alldeutschen treiben munter zum Krieg. Sie sind von dem Sieg der deutschen Sache überzeugt und hoffen, dass das Blutbad eines Krieges das Volk von den liberalen Versuchungen des 19. Jahrhunderts reinigen wird. Das höchste Ziel ihres aggressiven Spiels ist, "die französische Trikolore ... vor die Füße des deutschen Aars zu senken." (43) Internationale Politik wird mit weltanschaulicher Enge gedeutet. Man beglückwünscht Reichskanzler Lannas zu dem grossen Erfolg seiner Politik, der in der Annäherung Englands an Frankreich besteht. Man weiss diesen Zug zu deuten: beide Länder sind 'verjudet' und verbinden sich daher gegen Deutschland. Die Engländer sind ein Volk von "Dieben und Händlern" (44), die Franzosen eine sterbende Nation, deren humanitäre Anwandlungen nur Auswüchse des Lasters und der

Dekadenz sind.

Den Prototyp des Nationalisten zeichnet Mann mit scharfen, bis zur Groteske gehenden Zügen in der Gestalt des Diederich Heßling. Die Parteigänger Diederichs, Major Kunze, Gymnasialprofessor Kühnchen, und Redakteur Nothgroschen pflichtet zwar Diederich bei, sobald er Erfolg hat, aber bei ihnen ist der Nationalismus noch nicht mehr als ein Mittel, Sicherheit zu gewinnen und ihre Stellung zu behalten. Sie gehören nicht der Generation Diederichs an und sind alle von liberalen Tendenzen 'angegriffen'. Erst bei Diederich ist der Nationalismus nicht nur Mittel zum Zweck, sondern Selbstzweck und Weltanschauung.

Diederich fängt seinen Werdegang zum Nationalisten mit der Anbetung der väterlichen Macht an. In der Schule und in der Korporation lernt er die Freuden und Vorteile des Denkens in Begriffen, die ein Kollektiv trägt und verantwortet. Beim Anblick des 'herrlichen, jungen Kaisers', während der Berliner Hungerrevolte, wird er zu seinem treuen Untertan und einem deutschen Nationalisten. In Netzig zeichnet er sich durch seine stramme nationale Gesinnung aus, und beruft sich auf sie bei den kleinsten Lapalien. Die primitivsten Anstandsregeln werden für ihn zu deutschen Eigenschaften, und schon wittert man die Gefahr, dass sie zu nur deutschen Eigenschaften werden. "Sachlich sein heisst deutsch sein." (45) Auch freiheitsliebend heisst deutsch sein, und keusch sein heisst deutsch sein, uneigennützig, treu-, wahrhaftig-, tapfer sein heisst deutsch sein. Idealismus

Pflichterfüllung, Sitte, Zucht - alles das sind 'd e u t s c h e' Eigenschaften. Sobald ein Mensch sich regt und selbständig denkt, ja nur anders denkt als Diederich, ist er nicht wert, den Namen Deutscher zu tragen. (In Der Kopf wird ein Parlamentsmitglied des Hochverrats beschuldigt, nur weil er im Ausland gelebt hatte. Ein Deutscher hat eben in Deutschland zu wohnen und deutsch zu denken.)

Wolfgang Buck und Diederich, beide stark angereichert, geben eine grotesk unheimliche Aufführung, in der sie das Vokabular des Nationalismus und der Kaisertreue durchgehen. Sie halten sich krampfhaft am Buffettisch fest und brüllen:

"Macht geht vor Recht!..."

"Nicht Parlamentsbeschlüsse! Die einzige Säule ist das Heer!"...

"Ihr seid berufen, mich ... vor dem äusseren und inneren Feind zu schützen!"

"... - nicht wert, den Namen Deutsche zu tragen"...

"Vaterlandlose Feinde der göttlichen Weltordnung!"...

"Müssen ausgerottet werden bis auf den letzten Stumpf!..."

"Deutschen Staub! ... Pantoffeln! Herrliche Tage!"...

"Zerschmettere ich!"... (46)

So viel Agressivität, die nichts anderes als Mangel an Selbstbewusstsein ist, braucht einen Feind in greifbarer Nähe. Heinrich Mann glaubt, dass es der Engländer- und Franzosenfresser ist, der auf der Suche nach heimischen Hassobjekten zum A n t i - s e m i t e n wird. Die Situation ist günstig, denn die Juden

teilen mit den Deutschen das Land, die Sprache, die Lebensformen, die Wirtschaft. Es gilt also, den so konkret vorhandenen Hass-objekten Proportionen zu verleihen, die den Hass rechtfertigen. "Man hat noch niemals die Bedeutung eines Menschentyranns in dem Grade übertrieben, wie der Antisemit seinen Juden übertreibt..." (47) Alles wird den Juden zugeschrieben, Kapitalismus, sittlicher Verfall der Nation, Liberalismus, Sozialismus, Demokratie, "vor allem aber die böse, böse Vernunft, auch jüdischer Intellekt genannt." (48) Diederich Heßlings Antisemitismus hat mit seiner Vaterlandsliebe schwere Kämpfe zu bestehen, als er es mit einem 'nationalen' Juden zu tun hat. Diederich kann den Assessor Jadas-^{da}sohn nicht richtig einordnen, 'jener 'undeutsche', grosse Ohren hat und trotzdem national denkt. Und Diederich kann es einfach nicht glauben, dass man mit solchen Ohren deutsch empfinden kann. Diederich spricht schauerliche Sätze, und denkt, eine grauenvolle Realität vorwegnehmend, schauerliche Gedanken von spartanischer Zucht der Rasse und davon, dass die minderwertigen Teile der Bevölkerung an der Fortpflanzung verhindert werden sollen.

Der Nationalismus bedient sich solcher staatserhalten-
den Stützen wie der R e l i g i o n. Pastor Zillich geht es nur noch um den Betrieb der Religion, nicht um das Wort Gottes. Wenn er es im Munde führt, ist es Missbrauch und Gotteslästerung. Die Erschiessung eines übermütigen jungen Arbeiters durch einen kaiserlichen Wachtposten ist ihm ein Fingerzeig Gottes. Gott wird bei den übelsten Lügen als Zeuge angerufen. Auch die Wendung im

Majestätsbeleidigungsprozess zu Gunsten Heßlings soll Gottes gütiger Fügung zu verdanken sein. Der von der Kriegsstimmung angesteckte Pastor spricht von den "christlichen Kanonen" (49), die Gottes heilige Absicht bei der Beschliessung von London und Paris vollenden sollen. Diederich ist entschlossen, in seinem neuen Werk dem Unglauben entgegenzuarbeiten, er will Buch darüber führen, wer zur Kirche geht. Mit Religion hofft er die vaterlandlosen Gesell^en im Sa~~ch~~ halten zu können. Natürlich ahmen Pastor Zillich und Diederich nur den Kaiser nach, mit seinem Ausspruch auf Gottesgnadentum. Der Kaiser verfasst Briefe, die zur Veröffentlichung bestimmt sind, in denen er sich zum positiven Christentum und zur Offenbarung bekennt. Diederich stellt auf einem kurzen Umweg über die Frage der Offenbarung fest, dass Kaiser Wilhelm ein Werkzeug Gottes war. "Wenn der kein Werkzeug Gottes war, dann weiss Gott überhaupt nicht, was'n Werkzeug ist." (50) Wilhelm II. stellt auf der Abendgesellschaft bei der Gräfin Altgott fest: "Ich muss den geoffenbarten Gott hinter mir haben, sonst kann ich die Sache nicht machen," (51) und dabei kommt er einem beleibten Bankdirektor wie der Geoffenbarte selbst vor.

Auch die K u l t u r mit ihren verfeinerten ästhetischen Mitteln wird zu einer wertvollen Stütze der nationalen Gesinnung. In der Rangordnung der Künste hat die Musik den höchsten Platz und daher - folgert Diederich - sei sie "die deutsche Kunst." (52) Der Roman nimmt die tiefste Stufe ein. "Der ist keine Kunst, Wenigstens Gott sei Dank keine deutsche: das sagt schon

der Name." (53) Diederich findet sich hier wieder in Übereinstimmung mit seinem Kaiser, der von der Musik fordert, sie solle mehr patriotisch und weniger lyrisch sein.(54)

In einer Aufführung des Lohengrin erkennt Diederich den nationalen Gebrauchswert der Musik, und wünscht sich solche Musik bei seinen Ansprachen in der Stadtverwaltung. Der Lohengrin ist voller Beziehungen zu Diederichs Dienst an der Nation. Das Spiel der Macht auf der Bühne ist ihm ein nahes, lebenswarmes Bild, er begrüßt es, dass die feindlichen Elemente von Lohengrin zerschlagen werden und dass sie "den deutschen Staub von ihren Pantoffeln schütteln" müssen. (55) Der dritte Akt überzeugt Diederich wieder einmal vom Wert der Uniform. Alles ist für ihn in tiefe Symbolik der Macht gehüllt. Er übersieht die schnelle Aufeinanderfolge der Regierenden: Telramund, Lohengrin und Gottfried, und sieht nur die Treue der Untertanen. "Das ist die Kunst, die wir brauchen!" () ruft Diederich begeistert aus. "Das ist deutsche Kunst!" "Denn hier erschienen ihm, in Text und Musik, alle nationalen Forderungen erfüllt. Empörung war hier dasselbe wie Verbrechen, das Bestehende, Legitime ward glanzvoll gefeiert, auf Adel und Gottesgnadentum der höchste Wert gelegt, und das Volk, ein von den Ereignissen ewig überraschter Chor, schlug sich willig für die Feinde seiner Herren."(56)

Wagners Musik mit ihren als Zustand andauernden Siegesfanfaren ist Heinrich Mann zutiefst verdächtig. Wieder erinnert Manns Haltung an die Nietzsches, der in "Der Fall Wagner"

fragt: "Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit?"⁽⁵⁷⁾ Mann glaubt sogar, dass das Zeitalter, welches auf den Wagnerkult folgte, nicht so schlecht geworden wäre ohne die Helden der Wagner'schen Opern. (58) Er wirft Wagner vor, mit der Bedenkenlosigkeit eines Künstlers die Musik missbraucht zu haben, indem er sie der Aufsicht der Vernunft entzog. Er wirft Wagner vor, die Macht in Schwanenhelmen und Zaubermänteln verehrungswürdig verkleidet zu haben, die Untertanen mit dem Glanz der Macht geblendet zu haben, den naiven Siegfried zu d e m Deutschen gemacht zu haben, und sich selbst als den anmutig blonden Stolzling gesehen zu haben. "Tausend Aufführungen einer solchen Oper, und es gab niemand mehr, der nicht national war," (59) lässt Heinrich Mann seinen Untertan denken, und nimmt damit witzigerweise die Massnahmen des Dritten Reiches vorweg, in dem noch mitten im Kriege Soldaten nach Bayreuth abkommandiert wurden. Auch Bayreuth war eine Waffe.

Der Nationalismus, der "anfangs lebensfördernd wie andere Ideen", (60) war, wurde zu einer vielköpfigen schrecklichen Hydra. Mit seinen Wurzeln in dem optimistischen Vernunftsglauben des 18. Jahrhunderts, und als Sache des Volkes gegen die Willkür der Regierenden, wurde er zu einem Mittel, die Völker aufeinander zu hetzen. Heinrich Mann zeigt die beiden Richtungen, die der deutsche Nationalismus hat. Nach innen ist er ein massloses Überschätzen des eigenen Vaterlandes. Die Vergangenheit wird gefälscht und man erinnert sich nur noch der Erfolge, aber nicht ihrer Mit-

tel. Die Gegenwart wird mystisch verklärt. Der Andersdenkende, der Geistige, ist der schlimmste Feind des Nationalismus. Er wird zum "Volksfremden" gestempelt und sein Leben wird ihm schwer gemacht. Da der Geist dem Nationalismus so gefährlich ist, beruft er sich auf irrationale Bande des Blutes und der Rasse, die die Deutschen angeblich umschlingen. Der Antisemitismus ist die Folge. Der Hass wird zur Tugend. Mit dem Verzicht auf den Intellekt wird der Nationalist sittlich unempfindlich, und entrechtet und verfolgt Andersdenkende.

Nach aussen ist der Nationalismus Unterschätzung der anderen Völker. Man vergisst die vielseitige Verwandtschaft der Völker untereinander und das Angewiesensein aufeinander. Man hält sich für fundamental verschieden und zur Führung bestimmt. So kommt es zu einem gefährlichen Sendungsbewusstsein. Man glaubt sich berufen, über den dekadenten Westen und dem barbarischen Osten zu herrschen. Das führt menschlich und kulturell zur Isolierung vom Ausland, politisch treibt eine solche Richtung in die Katastrophe.

5) Bildung

Selbst wenn man den Untertanengeist und den Nationalismus mit Heinrich Mann als "typisch" deutsche Eigenschaften ansehen will, wird man gut tun, daran zu denken, dass es sich bei beiden um sekundäre, also erworbene Charaktereigenschaften handelt. Sie können nicht zur "Natur" eines Menschen gehören. Wir werden also fragen müssen, w o und w i e der zu bildende Deutsche diese Eigenschaften erwirbt. Es ist relativ einfach, den Zeitpunkt zu bestimmen, in dem der Nationalismus in den Bildungsgang eines Kindes eintritt, ebenso wie es einfach ist, den Nationalismus als grosse Bewegung in die Geschichte des deutschen Volkes historisch einzuordnen. Auch wenn man einem Kind schon früh ein Fähnchen mit den Nationalfarben in die Hand drückt, so wird eine systematische 'Nationalisierung' erst verhältnismässig spät einsetzen können. Es ist wesentlich schwieriger festzustellen, wo der Zeitpunkt liegt, in dem die Beziehung zur Macht im Leben eines Kindes einsetzt, die als Endprodukt den Untertan liefert. Wollte man dieser Frage gründlich nachgehen, so würde man sich mit der Psychologie des frühen Kindesalters beschäftigen müssen.

Der Untertanengeist ist ein viel komplizierteres Phänomen als der Nationalismus, auch wenn beide sich immer wieder berühren. Er durchdringt alle menschlichen Beziehungen, alle Bereiche des Lebens. Er bestimmt nicht nur die Beziehung des Menschen zu seinen Vorgesetzten und Untergebenen, also das Gebiet der Arbeit, sondern auch das Verhältnis zu den Eltern, zu den Geschwistern, zu dem

Ehegatten, zu den Kindern, und am verhängnisvollsten zu sich selbst.

Die Bildung Andreas Zimsees in Das Schlaraffenland ist unernst vorgetragen und eine heitere Verspottung eines Bildungsvorgangs. Die Bildung Diederich Heßlings in Der Untertan ist tieferste, bittere Groteske der, nach Heinrich Mann, typischen Erziehung eines bürgerlichen deutschen Jungen. Sie gibt Aufschluss über unsere Frage nach dem *w o* und *w i e*.

Wie sieht der spätere Untertan als Kind aus? Hat das Kind irgend etwas, das es zu dem Typus, zu dem es wird, prädestiniert? Es scheint nicht so zu sein. Diederich ist ein weiches Kind; er ist schwächlich, er leidet an den Ohren, er ist ängstlich und verträumt. Diederich wächst auf mit Märchen, die er heiss liebt, die ihn aber auch das Fürchten lehren. Die Gnome und Kröten aus den Märchen sind fürchterlich. Fast so fürchterlich wie der *V a t e r* - nur dass Diederich sie nicht zu lieben braucht. Der Vater ist die entscheidende Bildungsmacht im Leben des kleinen Jungen, er ist eine höhere Gewalt, die Furcht einflösst, und Liebe erwartet. Der kleine Kerl hat immer ein schlechtes Gewissen vor der Vater-Macht und er liefert sich ihr freiwillig aus, um gestraft zu werden. Nie kommt es zu einer offenen Rebellion des Sohnes gegen den Vater, auch wenn ihn Zweifel und Misstrauen überkommen, wenn der Vater ihn einmal nicht entdeckt und wenn die Strafe, dieses Gleichgewicht herstellende Mittel, ausbleibt. Nur einmal bricht kurz Schadenfreude und Agressivität aus, als die Macht stürzt (nämlich die Treppe herunter).

Doch nicht nur Furcht vor dem Vater beeindruckt das junge Gemüt. In Diederichs Erziehung fehlen nicht alle Requisiten der guten K i n d e r s t u b e. Das Kind wird zum Gebet "aus dem Herzen" erzogen, sein Gemüt wird zuerst mit Märchen, dann mit Gesang, Klavierspiel und der Herstellung der Beziehung zur Natur gebildet. Märchen, Natur, Musik, die einen so ehrenvollen Platz in der Erziehung des deutschen Kindes haben, schaffen in Diederich nicht Gemüt, sondern Sentimentalität. In gefährlichen Augenblicken der Stimmung, und immer wenn er menschlich falsch spielt, flieht der erwachsene Diederich in Sentimentalität und tröstet sich mit Schubert und Beethoven. Die "Kultur" ist in seinem Leben ein peripherer Bezirk ohne Beziehung zu anderen, zentralen Bezirken.

Diederich geht zur S c h u l e. Diese neue Bildungsmacht ist Unrats Schule, ein kleiner autarker Staat, Nachbildung des grossen Staates, hierarchisch aufgebaut, in dem auch die Schüler sich zu Dienern der Macht berufen fühlen. Für Diederich ist die Schule eine noch furchtbarere Gewalt als der Vater, die Polizei, und der liebe Gott. Sie verschlingt den schwächtigen Jungen ganz und auf einmal. Zugleich beglückt den kleinen Diederich aber die "Zugehörigkeit zu einem unpersönlichen Ganzen, zu diesem unerbittlichen, menschenverachtenden, maschinellen Organismus..." (61) Die häusliche Erziehung schaffte die Bereitschaft für die Bewunderung selbst einer kalten und unfreundlichen Macht und die Fähigkeit, sich ihr schmiegsam anzupassen. In der Schule wird Diederich gedrückt, und natürlich hat er das Bedürfnis selbst zu drücken, sobald er Schwächere findet. Zu Hause tyrannisiert er seine Schwe-

stern und zwingt sie dazu, beim Diktat recht v^eile Fehler zu machen, um sie strafen zu können. Demütigung und Grausamkeit, Masochismus und Sadismus, Gehorchen und Befehlen lösen sich ab, folgen aufeinander, ergänzen sich. In der Untertertia identifiziert sich Diederichs Roheit mit Kollektivbegriffen. Er erbaut ein Kreuz auf dem Katheder und schindet einen jüdischen Klassenkameraden davor, und hinter sich meint er die ganze Christenheit von Netzig zu haben. Er entdeckt den grossen Vorteil, Schuld und Verantwortlichkeit mit einem Kollektiv zu teilen und er lernt es, die erhabene Leichtigkeit jenes Gefühls zu schätzen. Immer wieder zeigt Diederich seine Kameraden bei den Lehrern an - und nicht aus Abneigung oder persönlicher Feindschaft, nein - aus PFLICHT! Er ist sogar ein wenig traurig mit seinen Opfern, dieser pflichttreue Ausführer der Notwendigkeit.

Die Schule, mit Direktor und Lehrern, fördert nicht persönliche Verantwortung, sondern Kollektivdenken, nicht Gewissen, sondern Gehorsam, nicht Begeisterung, sondern Angst, nicht Einzelne, sondern Mitglieder.

So vorgebildet geht Diederich zum Studium nach Berlin und tritt, den vorgeschriebenen Weg des preussischen Akademikers gehend, in eine K o r p o r a t i o n ein. Wieder ist er in einer Welt der kollektiven Sicherheit. Er trinkt, isst, steht, spricht, sitzt auf Kommando und erfährt dabei Seelenruhe und Übereinstimmung mit der Welt. "Ihm war ... als schwitze er mit ihnen allen aus demselben Körper. Er war untergegangen in der Korporation, die für ihn dachte und wollte." (62) Beim Dienst an einem

älteren Studenten erfüllt ihn Dankbarkeit und Sinn für das Höhere. Bald kann er das Verhältnis umkehren und einen jüngeren Studenten mit Strenge zur neuteutonischen Verantwortung erziehen.

Diederich muss zum M i l i t ä r. Als er eingezogen wird, ist er ~~wieder~~ einmal 'unten'. Er durchschaut den Kasernenbetrieb, und sieht ganz richtig, dass er auf das Herabsetzen der Menschenwürde angelegt ist. Aber das imponiert Diederich. Er sieht hier das gleiche Prinzip, wie die väterlichen Prügel, wie die Schulmaschine, wie die Ordnung bei den Neuteutonen - nur dass es im Militär folgerichtiger ausgeführt wird.

Die kraftstrotzende politische A t m o s p h ä r e der Wilhelminischen Ära vollendet schliesslich Diederichs Erziehung.

Väterliche Autorität, mütterliches "Gemüt", Märchen und Musik, Religiosität, die Schule mit ihrer Erziehung zum Gehorsam, K~~ons~~studententum mit der Betonung der Kollektivlehre, Kaserne und die nationalistische Atmosphäre Deutschlands sind die Bildungsmächte, die Diederich erziehen. Sie machen aus dem Schwachen, kränklichen und friedfertigen Kind einen wesentlich unsicheren, gespaltenen Menschen in seiner Sucht zu gehorchen und zu befehlen, in seiner Roheit und zugleich Religiosität, in seinem Ergebensein an die Macht und zugleich in seinem namenlosen Mangel an Zivilcourage, in seiner Gartenlaubenkultur und seiner menschlichen Dürftigkeit. In sittlicherem Klima, als dem des Wilhelminischen Deutschland, wäre ein Diederich eine Null geblieben. Heinrich Mann sieht in Diederich Heßling das typische Produkt der Erziehung jener Ära, und zugleich den Träger der zweifelhaften Ideale der Zeit.

Diederich kommt weiter unter Wilhelm II., er kommt zu Geld und erreicht eine angesehene bürgerliche Position mit einigem politischen Einfluss.

An dem Beispiel der Bildung Diederich Heßlings wird die grosse Rolle, die die Erziehung spielt, aus der negativen Sicht dargestellt. Diese negative Umschreibung ist durch die oft grotesken Mittel der Darstellung überdeutlich.

Heinrich Mann sieht die Rolle der Erziehung noch aus einer anderen Sicht, nämlich aus der des nach Bildung durstenden Arbeiters Balrich. Balrich sieht, wie sein Mangel an Bildung ihm die Härde bindet. Er fühlt nur den Hass gegen die Reichen, aber mit Hass allein kommt er nicht weiter. Ihm fehlt die Fähigkeit, die Zusammenhänge zwischen seinem Leben und dem der Reichen zu übersehen, und die ökonomische, politische und rechtliche Lage des Proletariats zu begreifen. Eine Latein-Fibel scheint der Anfang eines Weges zu sein, der ihn aus diesem Durkel herausführen kann. Um sich sieht Balrich die geknechteten Arbeiter, die zu schwach, zu ungebildet sind, um ihre eigene Situation richtig zu verstehen. Ein Richtfest einer neuen Wohnkaserne, mit seinem billigen und kurzen Glück des Freibiers und der Blechmusik, macht sie die Anstrengungen Balrichs, die an Arbeit, Willen und langsame, auf viel Vertrauen gebundene Entwicklung geknüpft sind, schnell vergessen. Sie können nicht über den Horizont eines gefüllten Bauches hinaus schauen.

Für den Arbeiter Balrich ist Bildung die grosse Hoffnung, die ihn und die seinen aus der Eingeschränktheit seines Le-

bens befreien kann. Für Generaldirektor Heßling ist Bildung die grosse Gefahr. Er hintertreibt den Bau einer elektrischen Bahn nach Gausenfeld, um die Verbindung seiner Leute mit der Aussenwelt zu erschweren, und um ihnen Fortbildungsmöglichkeiten zu nehmen. Balrich, der Latein und Griechisch lernt, wird allein dadurch Heßling so gefährlich, dass er es nicht wagt, ihn zu entlassen. Er versucht das Militär für die 'subversiven' Machenschaften Balrichs einzusetzen, und ihn in eine Irrenanstalt zu stecken. Die Bildung muss den Armen entzogen werden, damit die Knechte bleiben. Die Bildung bedroht Heßlings Stellung, sie stellt alle Machtverhältnisse auf den Kopf, ja, sie ist der Umsturz. Denn die Bildung ist das Gegengewicht gegen die Gewalt, und ein Mittel, persönliche Freiheit zu gewinnen.

In Der Untertan zeigt Heinrich Mann wie Bildung nicht sein soll. Das missglückte Ringen des Arbeiters Balrich um Bildung in Die Armen deutet die Möglichkeit, die die Bildung für die Entrechteten hat, nur an. Trotzdem ist es nicht schwer zu erraten, worin für Mann die positive Aufgabe besteht. Manns Denken ist diesseitig. Sein Weltbild weiss nichts von Ewigkeit, Gott und Jenseits. Das Rationale und nicht das Absolute ist Massstab jeder Gestaltung. Der Mensch ist nicht für Gott da, der Mensch ist für den Menschen da. "Der Mensch, worauf sonst käme es an... Anfang und Ziel ist der Mensch." (63) Das Ziel des Lebens, also auch das der Erziehung, hat nichts Transzendentes, es ist menschliche Gerechtigkeit, Freiheit, Brüderlichkeit, Liebe. Im Zola Aufsatz heisst es, "Er hat vor Augen die Gewissheit, vom

Himmel, wo sie so lange versteckt gehalten waren, die Wahrheit und die Gerechtigkeit herabzureissen auf die Erde. Der wissenschaftliche Geist, der jenen Himmel zerstört hat, wird ihn wieder aufbauen auf Erden. Hierfür haben wir zu leben, hierfür zu kämpfen." (64)

Wir ergänzen: Hierfür haben wir zu erziehen.

Heinrich Mann ist ein Schulmeister, dessen Aufgaben auf das Diesseits gerichtet sind. Bei aller Bitterkeit über den Unfug in seiner Welt glaubt er, im Erbe der Aufklärung wurzelnd, dass der Mensch erziehbar sei. "Das Böse ist nur obenauf; es geschieht nur, weil man nicht acht gibt, sich nicht bedenkt: aus Lässigkeit, durch Irrtum." (65)

Wie ein Kind in der Schule Anstandsregeln lernt, so kann der Mensch das Gute lernen, indem er die ihm innewohnende Möglichkeit zum Geist wahrnimmt. Ja, Mann begrüsst die Gebrechen des Menschen, das Noch-nicht-Gute, damit die Erziehung des Menschen nicht zu kurz komme. "Wir sollen mit Gebrechen behaftet sein, damit wir sie heilen können durch unsere Erkenntnis und Willenskraft." (66)

6) Industriekapitalismus

Heinrich Mann wird nicht müde, Wirtschaftsmagnaten darzustellen. In Das Schlaraffenland schildert er mit heiterfeindlichem Interesse den Berliner Finanzmann Türkheimer. In Die Göttingen deuten die beiden "apokalyptischen Tiere", (67) Baron Rustschuk und Tamburini, das Zeitalter an, das von der Gier nach Geld dominiert werden wird. Beide überleben die Herzogin, die durch Gefühl dem Leben verbunden war, und können ihre zügellosen Geschäfte weitertreiben. In Zwischen den Rassen ist es Conte Pardi, der ohne Erbarmen die Abgaben eintreibt, und nur an diesen Abgaben, nie an den Bauern, die sie zu leisten haben, Interesse zeigt. Es folgt Diederich Heßling, der die Geschicke der Arbeiter einer Papierfabrik bestimmt. Der Untertan und Die Armen sind bis in Einzelheiten gehende Berichte über das Treiben dieses kleinbürgerlichen Spekulantens. Knack in Der Konf ist der personifizierte Grosskapitalismus, dessen Macht sich über Millionen von Leben und die Bodenschätze einer Nation erstreckt. Der kleine graue Held der beissenden Satire Kobes ist keine Person mehr, sondern ein Mythos, in seiner allseitigen Kontrolle über das Wohl und Wehe eines Volkes. Pidohn in Eugenie oder die Bürgerzeit ist ein gefährlicher Schieber (auch wenn er menschlich der differenzierteste und darum interessanteste unter Manns Wirtschaftskönigen ist). Die grosse Sache ist eine Studie des Kapitalismus und der durch Generaldirektor Schattich geschaffenen Zustände. Diese lange Reihe wird von der Gestalt von Monsieur

Laplace in Der Atem beschlossen. Die Zeitspanne zwischen Das Schlaraffenland und Der Atem umfasst ein halbes Jahrhundert; man kann auch sagen: die schöpferische Spanne eines ganzen Menschenlebens! Der 29-jährige Heinrich Mann schildert Türkheimer, der 70-jährige Monsieur Laplace.

In den beiden ersten Romanen der "Kaiserreichtrilogie" beschäftigt sich Heinrich Mann mit einem kleinen Kapitalisten, Diederich Heßling. Seine Anfänge sind bescheiden und selbst nach seinem Aufstieg zum Fabrikbesitzer von Gausenfeld bleibt er lokale und nicht eine nationale Grösse. Aber an seinem Aufstieg und Arbeitsmethoden lassen sich die Grundzüge des späten Industriekapitalismus wegen ihrer Überschaubarkeit vielleicht noch besser als bei den Grossen aufzeigen. Der Unterschied zwischen dem Fabrikbesitzer Heßling und dem Stahlkönig Knack ist nur ein quantitativer. Sie unterscheiden sich nicht durch ihre Methoden und Absichten, sondern allein durch das Ausmass ihrer Wirkung.

Heßling, der Erznationalist, verquickt alle Bereiche seines Lebens mit dem Geschäft: Vaterlandsliebe, Politik, Ehe. Geschäftstüchtigkeit und Erfolg sind ihm die einzigen Masstäbe für den Wert eines Menschen - auch den seiner nächsten Familienangehörigen. Wolfgang Buck betrachtet er als endgültig erledigt, als er sieht, dass Wolfgang den Wert des Geldes nicht zu schätzen weiss und eine kapitalschwere Braut aufgibt. Er ist bereit ihm alles nachzusehen, seine Vorliebe für das Theater, seinen Mangel an Patriotismus, - aber nicht die Unterschätzung des Geldes.

"Wem das Geld wurscht ist, der versteht das Leben nicht." (68)
Um des Geldes willen verhandelt Heßling sogar mit den ihm verhassten Sozialdemokraten.

Durch allerlei politische und geschäftliche Kunstgriffe, durch dunkle Machenschaften, Roheit und Unehrlichkeit bringt Heßling die Papierfabrik in Gausenfeld an sich. Er wird Generaldirektor und geheimer Kommerzienrat. Die Bereicherung ist ihm der letzte Zweck seines Lebens. Er weiss das ebenso gut wie seine Arbeiter, deren Sache sich Heinrich Mann in Die Armen annimmt. Die Arbeiter arbeiten, essen, schlafen, und gebären Kinder, damit Heßling noch reicher wird. Sie wohnen in von Heßling erbauten Wohnkasernen mit dünnen Wänden, durch die man Streit über Geld, Klappern von Geschirr, Stöhnen von Sterbenden und Schreien der Neugeborenen hört. Sie essen in Heßlings Kantine, und verdienen gerade so viel, dass Heßling durch die Wohnkasernen und Kantine alles zurückbekommt, was er den Arbeitern bezahlt. Die Armen sind a r m - das umschreibt am umfassendsten ihr Leben. Selbst wenn sie gut sind, handeln sie alle so, als ob sie böse wären, - indes Heßling es sich erlauben kann, gut und gerecht zu erscheinen, - auch wenn er böse ist.

Die Sozialgesetzgebung, wie Heinrich Mann sie sieht, geht gerade so weit, die Arbeiter zu korrumpieren und Revolutionen zu verhindern. Sie nimmt den Arbeitern das gute Gewissen mit radikalen Mitteln für Freiheit und Brot zu kämpfen. Um einen Arbeiterführer auszustechen und zu erledigen, verspricht Heßling seinen

Arbeitern Gewinnbeteiligung. Aber als die Arbeiter sich an der Fabrik beteiligt glauben, gehen die Geschäfte sofort zurück, die Arbeiter sind betrogen und verdienen weniger als vorher. Während die Arbeiter streiken, stellt Heßling vorausschauend und hoffnungsvoll seine Fabrik auf Munitionsherstellung um.

Freilich kann ein Heßling nur auf den Krieg spekulieren und in der Netziger nationalen Versammlung ein wenig hetzen - bestimmen können über ihn nur die Herren, die am Rhein in den Kohlengruben und in der Stahlindustrie sitzen. Knack, der Industriekönig, baut Geschütze und "der die Geschütze baut, muss auch die Macht haben, den Krieg zu erklären." (69) Knack versichert sich der Mitarbeit ganzer Verbände mit nationaler Gesinnung, damit das Heer vergrößert und die Flotte gebaut wird. Er versichert sich auch des Wohlwollens des Adels (ganz wie Türkheimer), denn obwohl er der eigentliche Machthaber ist, so hat der Adel doch noch traditionsmässig die Macht "in Pacht". Baronin Tolleben ist eben mehr als die Erbin Knack. Mit dem Adel verschwägert wird der Merkantilismus erst richtig gesellschaftsfähig.

Die Industrie, in Knack personifiziert, ist ein Moloch, ein Ungeheuer, welches sich selbst genug ist. Die Industrie ist Selbstzweck, nicht Mittel zum Zweck, nicht einmal ein Mittel der Politik, wie man es doch allgemein annimmt. Knack ist beteiligt an der Rüstungsindustrie der feindlichen Länder. Ein Krieg bedeutet nicht mehr, als dass die sogenannten 'feindlichen' Industrieverbände gemeinsam verdienen werden. Sie haben durch das

Ineinandergreifen ihrer Interessen eine gemeinsame Rückversicherung. Die feindlichen Völker werden auf den Schlachtfeldern verbluten, die befreundeten Industrien werden bestehen bleiben. Terra kämpft einen ebenso erbitterten wie aussichtslosen Kampf gegen die Knacks. Er hält den Staat für das kleinere Übel, die Industrie für das grössere. Er will, dass die Regierung die Kohlengruben verstaatlicht, und so der Industrie die Quelle ihrer Macht entzieht. Er sieht, dass die Industrie zum Krieg hetzt. Knack sagt, "wenn nicht bald Krieg kommt, was Gott verhüte dann sind Wirtschaftskrisen unvermeidlich." (70) Knack kennt, im Gegensatz zu den Nationalisten, keine Unterschiede von Nation und Rasse. Er verkauft Kanonen an Deutsche und an Nicht-Deutsche, ohne Unterschied der Währung. Sie muss nur in Gold bestehen. Wie Pidohn in Eugenie oder die Bürgerzeit Erze an die Feinde Bismarcks liefert, so beliefert Knack mitten im Weltkrieg das neutrale Ausland, von wo der Stahl gleich weiter an die Feinde Wilhelms II. geht. Ein Prozess gegen die Grossindustrie bringt aber nur die Tatsachen zu Tage, dass zwei Feldwebel bestochen und ein paar schlechte Schienen an den Feind geliefert wurden.

Der Krieg soll nicht nur Absatzgebiete für Kanonen, Bomben, Gas und Waffen schaffen und damit die Industriemagnaten bereichern, er soll auch ihren Reichtum vor den selbstbewusst werdenden Arbeitern sichern. Seit den siebziger Jahren haben die Reichen eine heillos wachsende Angst vor dem Sozialismus. Die Fabrikbesitzer zittern vor ihren Arbeitern, die Madames vor ihren

Dienstmädchen. In Der Kopf wird eine 1914 abgehaltene Versammlung von Industriellen und Militärleuten geschildert, in der als Hauptzweck des Krieges die Zerschlagung von Gewerkschaften und das Kleinkriegen der Arbeiter bezeichnet wird. "Noch zehn Jahre Gewerkschaften und sie werden uns über, wir sind fertig. Darum keine Zicken mehr, Krieg und dalli. Hungersnot ist traurig, auch Seuchen sind 'was Trauriges, - aber wir vertreten viel zu grosse Belange, Gefühlsduselei ist nicht." "Siegen oder nicht, lässt uns kalt. Der Feind ist das Arbeiterschwein." (71)

Heinrich Mann glaubt, dass ohne die Grossindustrie im Weltkrieg schneller Friede hätte geschlossen werden können. Aber die Industriellen lassen das überanstrengte und irregeführte Volk weiterkämpfen. Sie sind durch Monarchie und Militarismus fein gedeckt. Bis zum Ende des Weltkrieges ahnt man nicht, dass der Generalstab der Beauftragte Knacks war, dass Millionen von Menschen gefallen sind, damit einige wenige sich bereichern konnten. Gegen die Grossindustriellen "waren Monarch und Generalstab humanistische Genies." (72)

Nach dem Krieg besuchen die Industriellen beider Länder die Tatorte ihrer technischen Höchstleistungen, die "überwältigend gesiegt" haben. (73) "Kein Haus, kein Baum und keine Mauer. Der Mensch nur noch als Skelett vorkommend in dieser Erde, die mehr zerstücktes Eisen als Erde war." (74) Im wahren Einvernehmen, wie Partner einer Arbeitsgemeinschaft, und nicht wie Feinde, schreiten die Industriellen über die verwüstete Erde. Ihre Waffen

waren Dank dem Wettbewerb ihrer technischen Erfinder und ihrer Fabriken äusserst wirksam. Sie haben, miteinander verbrüdet, den Krieg gewollt und ihn unvermeidbar gemacht. Nun, da das Geschäft des Krieges abgeschlossen ist, können sie ihr nächstes, das des Wiederaufbaus vorbereiten.

Dichterisch gestaltet Heinrich Mann den Wiederaufbau und die Gefahr des Nachkriegskapitalismus in der beissenden Novelle Kobes. Der Kopf war noch sachlich geschrieben. In Kobes ist alles Ironie und schärfste Agressivität. Mann verzichtet völlig auf Realität und bedient sich, das Geschehen grotesk verdichtend, der Stilmittel des damals zur Mode gewordenen Expressionismus. Er lässt eine Welt voller Lautsprecher, Motoren, Telefons und Lifts entstehen, in der auch die Menschen entmenscht werden und als Automaten und angekurbelte Motoren arbeiten. Wer ist Kobes? Niemand kann sich daran erinnern, ihn gesehen zu haben. Er ist ein Mythos der Macht.

Bei so viel Verehrung scheint es natürlich, dass Kobes sich mit der Allgemeinheit identifiziert.

Kobes kontrolliert durch seine Rayonchefs das gesamte öffentliche Leben. Eben hat er den Mittelstand durch die Inflation getötet. Als letzten Dienst bringt der Mittelstand Kobes die Nachricht von seinem Wahlsieg. Heinrich Mann zeichnet ein makabres Bild. Die Leiche des "totgerannten" Mittelstandes liegt auf der Treppe; in tiefen Clubsesseln sitzen die Rayonchefs für Völkisches, für Ersparnisse, für Parlamentarisches, für Propaganda,

dür Soziales, für Auswertiges, für Kulturelles. Ein Rayonchef hat Sorgen, weil er immer wieder seine Dispositionen ändern muss, einmal einen Putsch bezahlen, dass er kommt, ein anderes Mal, dass er nicht zu weit geht. Der Rayonchef für Propaganda betrachtet mit Sympathie die Leiche des Mittelstandes. "Jetzt aber muss mehr gearbeitet werden. Die Arbeiter sind dran." (75) Der Beauftragte für Soziales befürwortet den Abbau des Lebens. "Leben müssen nicht die Menschen, sondern die Wirtschaft... Unser Problem ist durchkommen mit unverminderter Geltung und konzentriertem Nationalvermögen, bis genügend Menschen verhungert sind, dass der Rest in unser System passt." (76) Über den Rayonchefs dröhnt die Stimme aus dem Lautsprecher: "Ich habe einfache Gedanken, einfache Ziele. Ich bin nichts Vornehmes, Politik verstehe ich nicht. Rühriger Kaufmann bin ich, Sinnbild der deutschen Demokratie. Mich kennt keiner. Ich bin Kobes." (77) Und die Herren in den Clubsesseln singen mit: "Kobes schlemmt nicht, Kobes säuft nicht, Kobes tanzt nicht, Kobes hurt nicht, Kobes arbeitet zwanzig Stunden am Tag." (78) Mit einem amerikanischen Finanzmann teilt Kobes nicht nur Deutschland, oder Europa, - sondern die Welt. "Aufkaufen ... ich und ihr, Arm in Arm, und die Weltwirtschaft wird glatt Privatsache. Unser ist der Orbis Pictus." (79)

Bei einer Aufführung im Volkstheater werden die vonden Untiefen des Materialismus befreiten Arbeiter von dem Propagandachef dazu ausgerichtet, dem Kapitalismus als einer Idee zu dienen. Die Stimme vom Podium befiehlt ihnen zuerst harmlose Übungen;

Aufstehen und Hinsetzen. Aber bald wird ein wenig mehr verlangt: sie sollen in einen Hochofen springen. Ein munterer Knabe geht als erster voran, er springt und andere folgen ihm. Als die Arbeiter sehen, dass niemand den Hochofen-Moloch an seinem Werk hindert, steigt in ihnen die Achtung vor der Wirklichkeit und vor den Tatsachen. Es findet sich freiwillige Polizei, die die Mütter, die ihre Kinder behalten wollen, in ihre Schranken verweist. Eine Religion der Unterwerfung, der Unvernunft, des Irrsinns, wird in orgiastischen Zuckungen gefeiert. "Dein Gott will, Volk, als Endopfer deine Vernunft: her damit!" (80)

Die grossen und kleinen Wirtschaftskönige Heinrich Manns sind B ü r g e r , die Beziehung zum Geld und damit zur Macht und zur Gewalt gewonnen haben. Das Bürgertum machte in den Gründerjahren einen zu schnellen Aufstieg als Klasse. Der Adel, der die Führung hatte, sah sich noch Idealen verpflichtet, hatte noch einen Rest von Verantwortungsbewusstsein, - auch Gott gegenüber. Aber die Bürger brachten keinen anderen Ballast in ihrem Kahn als Tüchtigkeit und Erwerbssinn. Die einzige Pflicht, die sie kannten, war die zu verdienen. Sie wussten sich keinen geschichtlichen oder menschlichen Idealen verpflichtet. Sie wollten nur den geldeinbringenden status quo fortsetzen.

Während aber so eine ganze Schicht auf Gelderwerb sinnt, und die Heßlings nur daran denken reicher und reicher zu werden und die Armen ärmer und ärmer zu machen, gelangen die Gierigsten, die Knacks, zu Herrschaft. Wurzellos, keiner Klasse

mehr verbunden, kennen sie nur sich selbst, und verachten alle, die weniger Erfolg haben als sie. Alle Mittel sind ihnen recht, auch das des Krieges, um 'Wirtschaftskrisen' zu vermeiden und den Sozialismus in seiner Entwicklung zu hemmen.

"Das Genie des Bürgertums hat in den Jahrzehnten zwischen den beiden letzten Kriegen sich der Technik ~~des Technik~~ des Tötens bemächtigt ... Der kriegsindustrielle Bürger hat den Staat, auch den feudalen Militärstaat, aus dem Hintergrunde gelenkt, hat ihn nach jedem Versuch, auszuweichen, wieder auf das Geleise geschoben, wo's in die Katastrophe ging. Es gab, in Deutschland wie in Frankreich, Minister die guten Willens waren, und andere, die wenigstens an das Äusserste nicht dachten. Parteien schwankten, Friedenswünsche erreichten manchmal die Herzen der Mächtigsten. Die aufgehetzten Völker haben, wenn das Wort Krieg fiel, nie etwas anderes im Sinn gehabt als einen munteren Tumult; vom Sterben wussten sie so wenig wie Kinder. Wer alles wusste, alles wollte, waren einzig jene Industriellen, die, offenbar in beiden Ländern, hinter den nationalistischen Verbänden standen, sie aushielten, Geld gaben für das öffentliche Geschrei nach immer neuen Rüstungen, sogar den Staat, wenn es sein musste, bestachen. Ihre Sache wollte es: da glaubten sie wohl endlich, die des Landes. Ihr

grosser Sach- und Menschenverbrauch, ~~die~~ die unermessenen Interessen, die nun an ihre eigenen geknüpft waren, überzeugten sie, es sei das Land, für das Land ständen sie da. Wer für den Krieg rüstet ... ist der allgemeine Verderber, aber auch, wenn nicht im Materiellen, doch im Sittlichen das erste seiner eigenen Opfer." (81)

Mitten in der gespensterhaften Wirtschaftskrise von 1923, während der man für Geldscheine, auf denen Milliarden-Ziffern standen, kaum einen Laib Brot kaufen konnte, kämpft Heinrich Mann einen leidenschaftlichen Kampf um das sittliche Wohl seines Volkes. Er wagt es, mitten in der Inflation zu sagen, dass es nicht auf wirtschaftliche Massnahmen ankomme. Er analysiert die Lage, verfasst Aufrufe, Reden, offene Briefe und Essays, er fordert den Präsidenten der Deutschen Republik zur 'Diktatur der Vernunft' auf, er spricht in öffentlichen Versammlungen, beschwört, warnt. (Die Arbeiten jener Jahre wurden in dem Band Diktatur der Vernunft zusammengefasst und erschienen 1923 im Verlag Die Schmiede in Berlin.) Heinrich Mann will, dass die Menschen endlich aufwachen und sich nicht abwechselnd in Aufstieg oder Untergang treiben lassen. Er ruft dazu auf, nicht mit w i r t s c h a f t l i c h e n sondern mit s i t t l i c h e n Massnahmen der Krise entgegenzuarbeiten. Erich Kästner lässt den Ökonom Malmy in Fabian das Gleiche sagen. "Wir gehen an der seelischen Bequemlichkeit aller Beteiligten zurrunde. Wir wollen, dass es sich ändert, aber wir wollen nicht, dass wir uns ändern ... Wir gehen an der

Trägheit unserer Herzen zugrunde. Ich bin ein Wirtschaftler und erkläre ihnen: Die Gegenwartskrise ohne eine vorherige Erneuerung des Geistes ökonomisch lösen zu wollen, ist Quacksalberei!" (82)

So hält auch Heinrich Mann es für einen schrecklichen Fehler, die Wirtschaft aufzubauen und zu denken, dass dann, in ihrem Gefolge, auch das Geistig-Sittliche erblühen werde. Das Geistig-Sittliche muss der Anfang sein. Der Glaube, dass die Wirtschaft alles sei, macht ein ganzes Volk geistig und sittlich stumpfsinnig. Die Wirtschaft erlöst von keinem Übel, der Geist allein kann das. Eine Erneuerung muss man aber wollen, man muss dafür arbeiten. Es genügt nicht, die Zusammenhänge zu durchschauen, man muss sich ändern und neuere bessere Zustände schaffen. "Das Wissen, das nicht hilft, ist eitel und schlecht. Der Geist, der nicht handelt, ist strafbarer als die Tötung keimenden Lebens." (83)

VI. DREI BILDER DER HOFFNUNG

A. Gefühl und Tat: Madame Legros

"Alle haben dasselbe Herz..."

Heinrich Mann, Madame Legros

"Wenn ich mich empörte, hoffte ich doch," (1) schreibt Heinrich Mann in Ein Zeitalter wird besichtigt, sich mit Arthur Schnitzler vergleichend, dessen Pessimismus keine Empörung und keine Hoffnung zuliess. Worüber sich Mann empört, wird in seinen Romanen in zunehmendem Masse deutlich. Empörung ist das durchgehende Motiv der ganzen "Kaiserreichtrilogie". Bei aller Leidenschaft der Empörung und ihrer Lauterkeit, drängt sich aber die Frage auf, worauf denn Heinrich Mann hoffe. Soll das Bild der Hoffnung nur aus der Umkehrung der negativen Darstellung gewonnen werden? Sicher wird ein jeder Leser, der die "Kaiserreichtrilogie" als ein didaktisches Werk betrachtet, hinter der Empörung und dem Negativen den Wahrheitsgehalt und seine positiven Forderungen sehen. Genügt das aber? Reicht ein 'negatives' Gestalten einer Botschaft aus, um sie wirksam werden zu lassen?

Allein, diese Frage ist wahrscheinlich weniger die der Methode der Darstellung, als die des Temperaments und der Veranlagung. Beide Veranlagungen, die 'positive' und die 'negative', werden wohl selten in einem Menschen und in einem Dichter gleich stark ausgeprägt sein, und noch seltener zu einer bestimmten Zeit im Gleichgewicht stehen. In den Werken der mittleren Periode

Heinrich Manns wiegt die Empörung schwerer als die Hoffnung.

Bevor die beiden grossen Romane über Henri IV erschienen (1935 und 1937), hätte das Bild der Hoffnung nur aus den publizistischen Arbeiten Heinrich Manns abgeleitet werden können, und aus dem Drama Madame Legros. Madame Legros scheint unsere Frage nach der Wirksamkeit der Kritik zu beantworten. Denn mit dieser Gestaltung einer modernen Antigone hat Heinrich Mann die deutsche Bühne erobert. Auf sein Leben zurückblickend erinnert er sich der Aufführungen dieses Dramas als seines einzigen Erfolges, die Menschen durch das Wort wirklich erreicht zu haben. Und er erreichte sie durch ein Wort der Hoffnung.

Heinrich Mann hat Madame Legros "glücklich hingeschrieben" in einigen wenigen Wochen im Jahre 1913. In einer brieflichen Mitteilung an Alfred Kantorowicz vom 3. März 1943 (2) schreibt er: "Ein einziges Stück nahm ich so ernst wie meine Romane: 'Madame Legros'." Das Drama erschien 1917 zuerst in München, dann in Berlin und auf vielen kleineren Bühnen, und wurde nicht nur vom Publikum, sondern auch von der Kritik begeistert aufgenommen. Die Wirkung des Dramas lag auf zwei Ebenen. Auf der aktuellen war es ein deutlicher Widerspruch zu der politischen Wirklichkeit, und auf der allgemein menschlichen war es ein Appell an die Menschlichkeit.

Die Heldin des Dramas ist eine kleine Handwerkersfrau, Frau des Strumpfwirkers Legros, selbst Putzmacherin. In ihr friedliches Dasein flattert eines Tages von dem Turm der Bastille der

Brief eines Unschuldigen, der seit dreiundvierzig Jahren vergessen im Turm sitzt. Er fleht um Hilfe. Und diese junge Frau, die bis dahin solide und bieder in ihrer kleinbürgerlichen Welt gelebt hat, beginnt nun beharrlich und zäh einen Kleinkrieg um die Gerechtigkeit und gegen die Mächte, die die Bastille symbolisiert, zu führen. Es scheint, dass man diesen Weg der Gerechtigkeit nicht gehen kann, ohne alle Bezüge zu der Welt, in der man lebt, zu gefährden. Es fehlt nicht an Warnstimmen. Das ist die Stimme des gesunden Menschenverstandes. Legros sagt: "Mit solchen Dingen befasst man sich nicht. Es wäre unklug. Wir werden zu niemanden davon reden ... Was dem Nachbarn geschieht, darf uns nicht kümmern. Wir müssen die Augen schliessen, sonst kommt es auch an uns." (3) Legros fürchtet wirtschaftlichen Ruin und soll Recht behalten. Nach beendetem Kampf findet Madame Legros ihren Mann verwahrlost und verkommen. Die Nachbarn spötteln, lästern, warnen. Der Nachbar Vignon will die Besessene bei ihrer Ehre packen. "Sie, eine anständige, ruhige Bürgersfrau, hetzen hier die Leute aufeinander, und warum? Wegen irgendeines Lumpen, der sein Leben lang nicht aus dem Loch herausgekommen ist." (4) Der Baron belehrt sie, dass "die Welt sich nicht um Sie und Ihren Unschuldigen dreht." (5) Der Chevalier erinnert sie daran, dass sie in einer alten Ordnung lebt, "mit Rechten, Vorrechten und mit Opfern." (6) "Lieben Sie Gott", (7) rät die alte Marquise. Aber Madame Legros ist taub geworden gegen die Stimmen der Wohlmeinenden und der Klugen, der Lästere und der Vorsichtigen. Sie hört

nur noch die Stimme ihres Gewissens.

In der Begegnung mit der Macht, mit dem Politischen, kann die Seele eines einfachen Menschen nicht rein bleiben. Rein kann nur der Nicht-Handelnde sein. Rein kann nur ein Mensch bleiben, der für sich und durch sich besteht, und nicht mit anderen in Beziehung steht. Madame Legros kann ihren Kampf um den Unschuldigen nicht allein führen, sie braucht die Hilfe der anderen, und um sie zu bekommen, muss sie sich in Schuld verstricken. Goethes reine Heldin Iphigenie konnte Orestes und Pylades retten, ohne ihre Seele durch Lüge und Betrug zu beschmutzen. Schillers Jungfrau von Orléans befreite sich mit Gottes Hilfe aus den Verstrickungen und erfüllte als reine Märtyrerin ihre Sendung. Madame Legros hat es aber nicht wie Iphigenie mit einem Menschen wie Thoas zu tun, sondern mit einer modernen Machtmaschinerie; sie kann nicht wie Johanna auf Gottes Hilfe zurückfallen, denn sie weiss sich nur Menschen, und nicht Gott verpflichtet. Heinrich Mann weiss, dass die Hände, die in einem Machtstaat ein Staatsgefängnis aufmachen, nicht rein bleiben können. Und so befleckt sich Madame Legros mit Schuld: sie verspricht sich einem Helfer, sie lügt, sie spielt Komödie, sie begeht schändlichen Verrat an einem Menschen. Ihr Kampf, der zuerst so spontan ist, dass sie meint, keine Zeit zum Essen mehr zu haben, versandet in Müdigkeit und Schauspiel. Sie muss ihren Auftrag Tausenden mitteilen, aber das Gefühl reicht für das ungeheure Vorhaben nicht aus, es verlässt sie immer wieder: "Und so heisst es denn schwindeln und

schwatzen. Ich muss doch handeln, damit der Unschuldige gerettet wird. Und vom Handeln bin ich nun wohl schlecht geworden." (8)

Madame Legros gleitet in gefährliche Wahnvorstellungen ab. Sie glaubt an eine mystische Beziehung zu dem Opfer, sie verherrlicht den Unschuldigen, sieht ihn in einem Strahlenglanz, fühlt, dass er nur sie rufe und liebe, und dass sie allein ein Recht auf ihn habe. Aber Madame Legros gleitet nur ab in Lüge, Pose und Schwärmerei, sie verliert sich nicht, denn ihre Opferfreudigkeit und Hingabe sind echt. An ihren Verfehlungen sind die Mächtigen und die Lauen schuld. Sie muss den Menschen schmeicheln, damit ihnen das Gute zum Vergnügen werde. Sie "würzt" den Bürgern ihre Mahlzeiten mit schönen Empfindungen. Sie muss die Lüsternheit der Damen der Gesellschaft befriedigen, sie muss sie alle mit List überführen, das Gute zu wollen.

Es gibt Augenblicke, in denen Madame Legros die Menschen hasst und nur noch den Unschuldigen im Turm liebt. Aber das sind nur Augenblicke; denn sie weiss trotz allem, dass die Menschen sich nach dem Guten sehnen und nur aus Irrtum böse sind. "Alle haben dasselbe Herz, und ich brauche nur ihre Laster und ihren Hohn davon wegziehen wie einen Vorhang, dann werden sie ihn erkennen, den Unschuldigen, und in ihm sich selbst." (9)

(Da, wo Madame Legros ihr Wollen theoretisiert, klingt es leicht unecht - und zu sehr als Heinrich Manns Formulierung und nicht ihre eigene.)

Endlich siegt die kleine Putzmacherin. Der Gefangene wird frei. Madame Legros bekommt den Tugendpreis - nur darf es

aus Gründen der Staatsraison nicht laut werden, dass Wahrheit und Gerechtigkeit siegen. Die Tat Madame Legros geschieht am Vorabend der Französischen Revolution, und das Beispiel der tapferen Einzelnen feuert die Bürger an, die Bastille zu stürmen. Aber die "Heldin" und die "Heilige", als die sie nun gefeiert wird, zieht sich verbraucht und verdorben von dem lauten Geschrei der Menge zurück. Sie tut das Schwerste: sie geht nach ihrem Spiel mit den Mächtigen der Welt, nach Erfolg und 'publicity' in die Enge ihres kleinbürgerlichen Daseins zurück, denn ihre Aufgabe ist erfüllt. Sie befestigt die Schleifen an dem Hut des Fräulein Palmyre, und nimmt so die Arbeit des Alltags dort auf, wo sie sie weggelegt hatte, als sie die dringende Aufgabe ergriff.

Mit dem Drama Madame Legros gestaltete Heinrich Mann ein differenziertes und erschütterndes Bild eines Menschen mit einem frommen Gewissen, der Gutes will, und dieses Wollen Tat werden lässt. Darauf kommt es an: dass das Gefühl zur Tat wird. Madame Legros weiss nichts von den politischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen der Welt, sie rationalisiert nicht das Phänomen des Unrechts, sie redet sich nicht mit ihrem Mangel an Voraussetzungen für ein so mächtiges Unterfangen aus, sie benutzt weder ihre Jugend, noch ihre Krankheit, ihr Geschlecht oder ihre Stellung als Entschuldigungen, um nicht zu handeln. Sie handelt. Der Hilferuf des Unschuldigen ist an sie ergangen, sie hört ihn mit ihrem geraden Herzen, und nun kann sie nicht so leben, als ob sie ihn nicht vernommen hätte. Das Leiden des Gefangenen

Latude wird zu ihrer eigenen Verantwortung.

Um ein Unrecht zu wissen und nicht zu handeln, heisst schuldig werden. Ein wahrer, unbequemer Gedanke.

Zu jenem Zeitpunkt, als Madame Legros aufgeführt wurde, schrieb Mann zwei kurze, hoffnungsvolle Aufsätze, "Das junge Geschlecht" (1917) und "Leben nicht Zerstörung" (1917). Beide sind von dem Glauben an die Zwanzigjährigen getragen (die Altersgenossen Madame Legros). Heinrich Mann braucht die gleichen Gedanken, die er in Madame Legros gestaltete, zum Teil die gleichen Formulierungen, um die Einzelnen an die eigene Verantwortlichkeit zu erinnern, und daran, dass das Gesicht des Staates durch die Tugenden und Laster seiner Bürger geprägt wird. Immer wieder erhebt er das Glück zum Ziel der Generation der Jungen - und sagt, dass dieses Ziel nur durch Menschlichkeit und Güte erreicht werden könne. "Die Vernunft sagt uns, dass wir durch das Gute siegen werden, und dass das Ziel das Glück aller ist." (10)

Madame Legros muss 1917 wie eine starke, beglückende Ahnung gewirkt haben, wessen der Mensch fähig ist. Das Drama wurde in Deutschland und ausserhalb von Deutschland gespielt, und Mann hörte hoffnungsvolle Worte darüber. Aber nur eines blieb ihm unvergessen. An einem Abend in München, ehe die Vorstellung begann, sagte eine Frau, die nicht das erste Mal hineinging: "Endlich kann man einander wieder in die Augen sehen." (11)

B. Geist und Tat: Zola .

"Geist ist Tat, die für den Menschen geschieht, - und so sei der Politiker Geist und der Geistige handele!"

Heinrich Mann: Zola

Der Zola-Essay ist der glänzendste unter Heinrich Manns literarischen Aufsätzen. Er wurde am Anfang des ersten Weltkrieges geschrieben und ist im November 1915 in der von René Schickele herausgegebenen Zeitschrift "Weisse Blätter" erschienen. Er ist später in Macht und Mensch (1919) aufgenommen worden, und 1931 - unter Weglassung einiger zu persönlich klingender Absätze, die gegen Thomas Mann gerichtet waren - in Geist und Tat. Der Zola-Aufsatz ist ein Schlüsselessay, der auf drei Ebenen betrachtet werden muss. Er ist ein sehr scharfer, wenn auch verkleideter, Angriff auf das Wilhelminische Deutschland. Drei Jahre vor ihrem Eintreten sagt Mann diesem Reich die Niederlage voraus, die er wie eine "ästhetische Notwendigkeit" (12) kommen sieht.

Auf einer anderen Ebene ist diese Arbeit ein flammender Lobgesang auf Zola. Es ist nicht ein dichterisches Glaubensbekenntnis, denn Zola war Naturalist, der die Wirklichkeit mit allen zufälligen Einzelheiten wiedergab. Heinrich Mann liebt es, die Wirklichkeit zu steigern und zu verzerren. Emile Zola wird gefeiert als der Dichter der Demokratie und als ein Mann der Tat. Zugleich aber - und hier erreichen wir die dritte Ebene - erkennt

Mann seine eigene politisch-dichterische Mission und bekennt sich rückhaltlos zu ihr. Auf fast jeder Seite des Essays finden sich Bekenntnisse Heinrich Manns; seine Befürchtungen und Hoffnungen, sein Weltbild, seine Einstellung zur Arbeit. Zum Teil sind diese Zeilen die Vorwegnahme der eigenen Autobiographie, die Mann erst dreissig Jahre später schreiben sollte.

Der Schwerpunkt unserer Betrachtung liegt auf dem Bekenntnis zu Zola, denn darin wird Heinrich Manns Ideal des geistigen Menschen im allgemeinen, und des Dichters im besonderen deutlich. Madame Legros war ein natürlicher und frischer Mensch, dem der Geist mit allen seinen Versuchungen unbekannt war. Zola ist aber der Geistige. Mann sieht in ihm einen Literaten, der ursprünglich nichts anderes wollte, als Romane schreiben. Aus Verantwortung zu dem Geist wurde er aber zum Moralisten und zum Erzieher, "Erzieher zur Wahrheit, also zur Vergeistigung. Erzieher zur Güte, also zur Vermenschlichung." (13) Er wendet sich ab von 'Analysen' und 'Seltenheiten' und sieht, dass die "Masse, Gegenstand und Ziel seines Werkes, auch formal sein Prinzip werden muss." (14) Seine Bücher sind, wie die Gesänge Homers, ein Werk aller. Zola geht es nicht mehr um Literatur, sondern um die Wahrheit. Seine Leidenschaft für das Leben ist zugleich Leidenschaft für die Wahrheit. Wissenschaft, Arbeit, Demokratie, das sind ihm alles Gaben der Wahrheit. Er will, dass der Geistige im Dienst an der Wahrheit sich selbst und seine Nation gross mache. Die Politik ist ein Werkzeug der Wahrheit. In grosser Reinheit der

Absicht, die nichts davon wissen will, dass die Politik unsauber ist, und dass der Handelnde der Unsittlichkeit verfällt, glaubt Zola - und mit ihm Heinrich Mann - dass sein Werk durch die Politisierung an Menschlichkeit gewinnen wird. "Literatur und Politik, die beide zum Gegenstand des Menschen haben, sind nicht zu trennen..." (15) Zolas Werk wird zum Kampf um Menschlichkeit und Demokratie, um Geist und Güte. Flaubert hat verachtet, er stellte die Dummheit der Menschen dar, nicht die Menschen. Er glaubte nicht, dass sein Jahrhundert Ideale hervorbringen könnte. Er liebte nicht und verharrte in Skepsis. Zola liebt aber das Volk, über welches er schreibt. Er kennt seine Sprache und lässt sie zu der seiner Bücher werden. Er kämpft um die Menschen, und so ist die Bitterkeit seiner Bücher nicht Skepsis und Verzweiflung, sondern Zorn und ein Mittel, die Menschen aufzurütteln. Er beschreibt das Leben der Menschen mit Idyllen, Gefühlslosigkeit, Gier, Furchtbarkeit und hier und da Schönheit und Güte. Heinrich Mann sieht selbst in La Bête Humaine wachsende Hoffnung, die das Urböse als Wahnsinn zeigt und es als etwas Vorläufiges sieht. Einen Aufruf zur Wahrheit sieht er in La Débâcle, einen 'Glaubenshelden' der Wissenschaft in dem Helden des Romans Le Docteur Pascal.

So wie der Brief aus der Bastille in das Leben der jungen Putzmacherin flattert, und es von Grund auf verändert, so 'flattert' im Jahre 1897 in das Leben des gereiften Zola, der Ruhm und Erfolg kennt, die Nachricht von der Verurteilung des Hauptmann

Dreyfus. (Die Verurteilung von Dreyfus, "L'AFFAIRE", war das bedeutende Ereignis der französischen Politik des ausgehenden XIX. Jahrhunderts.) Schon lange leidet Zola daran, dass Macht und Mensch sich in Frankreich voneinander entfernten, und dass die Geistigen der Nation durch eine tiefe Kluft von den Regierenden getrennt werden. Die Verurteilung des Hauptmann Dreyfus sieht Zola als Katastrophe: die Macht richtete ihre Handlungen gegen einen unschuldigen Menschen und die Geistigen blieben unbeteiligt und stumm. Zola entschliesst sich zur Tat, die Heinrich Mann als den Höhepunkt des Lebens Zolas sieht und als den "zusammenfassenden Abschluss seines Werkes." (16)

Es fehlt nicht an Versuchungen. Die erste ist die des Literaten. Der Fachmann des Romans wird von der Stärke der Dreyfus-"Fabel" begeistert, und Mitleid, Gerechtigkeitssinn und Wahrheitsliebe sind in Gefahr verdrängt zu werden.

Er kann in die unangenehme Situation kommen, mit dem Gericht in Konflikt zu geraten, denn manche seiner Anklagen kann er mit Tatsachen nicht genügend unterbauen, da Eile geboten ist.

Da ist die Versuchung, nichts zu tun, um nicht missverstanden zu werden, nicht als reklamsüchtiger Unruhestifter auf Kosten des öffentlichen Wohls angeprang^{er}t zu werden.

Da ist die hässliche und für einen empfindlichen Menschen fast unerträgliche Situation, eine öffentliche Person zu sein, und selbst auf der Strasse bedroht, verspottet und be-

leidigt zu werden.

Seine physischen Beschränkungen werden doppelt spürbar: kurzsichtige Augen, mit denen er keine Blitze in die Versammlungen werfen kann, und eine schwache Stimme, die die Leidenschaft seiner Empörung und seines Geistes nicht trägt.

Schliesslich ist da die tiefe Versuchung mit dem Kampf um die[Gerechtigkeit Erfolg zu haben. Erst in der Verbannung in England ringt er sich zu der Erkenntnis durch, dass "der Geist dem, der für ihn arbeitet, als Preis eben nur seine Arbeit zuteilt, und dass dies genug ist. Am Ende aller inneren Erfahrungen dieses schweren Jahres sah er unter den Zügen des kommenden Triumphators nicht einmal mehr in geheimen Augenblicken seine eigenen Züge, nur die der Wahrheit." (17)

Zola fängt den Kampf um die Wahrheit mit dem berühmten gewordenen Brief "J'accuse" an den Präsidenten der Republik, Felix Faure, an. Der Brief erscheint in dreihunderttausend Exemplaren der Zeitung L'Aurore am 13. Januar 1898. Er klagt bitter an und ruft das ganze Volk zur Selbstprüfung auf. Er warnt vor der inneren Knechtschaft, die unter dem Vorwande des Patriotismus sich breit macht. Zola findet Gehör. "Menschen waren da, denen Macht nicht über ihr Gewissen ging, und ihre eigene Ruhe nicht über Herz und Gesinnung." (18)

Zola wirft alles, was er ist und was er hat, in die Waagschale der Unschuld des Hauptmanns Dreyfus. Er verbürgt sich mit seinem Leben, mit seinem Werk und mit seiner Ehre für

den Angeklagten. Aber die Macht setzt sich zur 'Wehr: Zola wird angeklagt und verurteilt. Das Kassationsgericht hebt das erste Urteil auf. Zola wird zum zweiten Mal angeklagt und wieder verurteilt. Damit ihm das Urteil nicht zugestellt werden kann, und damit rechtskräftig wird, fährt er nach England. Er nimmt damit wohl das bitterste Schicksal auf sich, das es für einen Schriftsteller gibt: von dem Volk getrennt zu werden, das seine Bücher liest. Er muss den Verdacht auf sich nehmen, er hätte Angst vor dem Gefängnis. Das Exil ist hart. "Sich verstecken müssen in fremdem Land, lächerliche Abenteuer bestehen aus Unkenntnis der Sprache, der Neugier ausweichen..." (19) Jenes Jahr wird aber auch zu einer Zeit der Reinigung von allem Weltlichen. Es bleibt ihm nur das reine Verlangen des Geistes nach Wahrheit, das keine noch so versteckten selbstischen Winkel mehr hat.

In Frankreich geht der Kampf um Dreyfus weiter. Der Prozess wird wieder aufgenommen, und Dreyfus wird durch ein zweites Kriegsgericht verurteilt - und dann begnadigt. Zola arbeitet weiter, damit dem unschuldig Verurteilten Recht und Ehre und nicht nur eine zweifelhafte Gnade zu teil werden. Eine mystische Liebe zu dem Leidgeprüften beseelt ihn. Der grosse Geist ist in seinem Gefühl so einfach wie die kleine Putzmacherin, Madame Legros. Beiden ist die Liebe zu den Menschen gemeinsam, und beide erreichen die Steigerung ihrer Leben im Einsatz für unschuldig Leidende. Der Sieg beider ist ein zweifelhafter - aber es kommt auf den Kampf und nicht auf den Sieg an. "Die Wirklichkeit ist bitter

und dunkel... Wir können nichts tun, als kämpfen für die Ziele, die nie erreicht werden, aber von denen abzusehen schimpflich wäre, - kämpfen, und dann dahingehn." (20)

Die Toren sagen, der Fall Dreyfuss habe Frankreich geschadet. Zola weiss, dass der Fall Dreyfuss für Frankreich mehr getan hat, als ein Jahrhundert Philosophieren und Menschlichkeit, die in der Theorie steckenbleiben. Der Ruf nach Gerechtigkeit machte die Menschen, die für sie aufstanden, zu einem Volk von Brüdern, wie es nur von Dichtern erträumt werden kann.

Zola sah nicht mehr als seine Zeitgenossen. Auch er hatte vor Augen den Glanz und den Erfolg des Zweiten Kaiserreiches. Aber er liess sich von dem Glanz nicht blenden, er blieb empfindlich und wachsam. Als sich der Staat an einem Unschuldigen vergriff, das wusste er, dass damit alle anderen Menschen angegriffen und erniedrigt würden. Da die Politiker sich vom Geist entfernt hatten, musste der Geistige das Bücherschreiben lassen und zur politischen Tat schreiten.

Mit dem letzten Kapitel erhebt sich der Zola-Aufsatz aus der Sphäre der Polemik in die der Dichtung. Die Weisheit und die Zuversicht sprechen zu dem alten Dichter, der in der Abendsonne in seinem Garten sitzt, "biederer Graubart, und das ideale Gesicht eines alten Lehrers, sanft, trotz seiner Weisheit voll Zuversicht, ein Lehrer der Demokratie." (21)

Die Weisheit sagt: "Dein Werk ist getan, aber es ist umstritten und gefährdet... Du glaubst doch nicht, es werde un-

behellt immer fortwirken und der Mensch sich nach deinem Beispiel auf geradem Wege hindurcharbeiten zum Geist. Das ist nicht seine Art. Seine Art ist es, den Geist zu hassen, wenn schon mit schlechtem Gewissen..." (22)

Die Zuversicht, die das letzte Wort an den "guten Arbeiter" Zola richtet, sagt: "Ich rechne damit, - und über den Abgrund hinweg grüsse ich jene, die dann kommen, die umso fester in ihren Herzen die Liebe einer zu vervollkommenden Erde tragen werden und eines Menschengeschlechts, dessen Aufstieg kein Ziel kennt... Bestand hat einzig, was der Geist erobert... sei getrost, Dein Schicksal ist ein Zeichen für Grösseres. In deinem kleinen Dasein war also Raum für die ganze Tragödie des Menschen. Er muss das Leben wollen, und doch auch etwas, das mehr ist und sich kaum jemals bindet mit ihm: den Geist. Kurzer Zielpunkt, wo beide sich binden, sich ganz durchdringen. Schon löst sich der eine, und das andere entgleitet. Liebe es so, denn so soll es sein." (23)

C. Geist und Macht: Henri Quatre

"Die biegsamsten Glieder in der Gemeinschaft lenken die Unbeugsamsten."

Lao-Tse. Der 43. Spruch.

"Nihil est tam popolare quam bonitas."

Heinrich Mann: Henri Quatre

1933 kommt Heinrich Mann nach Frankreich, nachdem die Unvernunft ihn aus seinem Lande vertrieben hatte. In der Emigration schreibt er sein weisestes und heiterstes Epos: die Geschichte der Jugend und der Vollendung des französischen Königs Henri Quatre. 1935 erscheint Die Jugend des Königs Henri Quatre, 1937 Die Vollendung des Königs Henri Quatre. Heinrich Mann hat diese beiden Romane das "wohlausgereifte Werk meiner späten Zeit" (24) genannt. Die beiden Romane sind die Geschichte Heinrichs von Navarra (1553-1610), des streitbaren Humanisten und frühen Pan-Europäers, des Schöpfers des Ediktes von Nantes, der Frankreich den Religionsfrieden schenkte.

Und sie sind mehr. Denn Heinrich steht nicht nur im Kampf mit Andersgesinnten bestimmter Richtungen: Spaniern, Katholiken, Protestanten, Jesuiten, Madame Catherine, dem Herzog von Lothringen. Er kämpft auch gegen die zeitlose schreckliche Gattung von Menschen, "die will die düstere Gewalt, die Erdschwere, und Ausschweifungen liebt sie im Grauen und in der ureinen Verzückung ... die das Leben haßt ..." (25) Diese Partei, "deren ganzen Bestand der Hass der Völker und Menschen ausmacht, ist überall, wird überall und immer sein." (26) Der Kampf zwischen

Henri, dem Vertreter des Menschenglückes und der Vernunft, und seinen Gegenspi^elern enthebt sich somit aus der historischen Situation am Ende des XVI. Jahrhunderts, und wird zu einem metaphysischen Gegensatz zwischen Gut und Böse (für den diesseitsorientierten Heinrich Mann zwischen den Kräften der Vernunft und des Fortschritts und denen der Unvernunft). Eine solche Konzeption erfordert, dass der grosse Vertreter der Menschlichkeit, den unbedingten Mittelpunkt des Werkes bildet, und seine Bedeutung nicht nur aus der Geschichte gewinnt, sondern als Träger 'ewiger' Ideale. Glücklicherweise ist das Werk nicht auf diesem Prinzip allein aufgebaut. Es hat beides, das 'Ewige' und das 'Konkrete', ohne dass die Nahtstellen sichtbar wären. (Dazu kommt noch das Aktuelle, denn das Werk ist zugleich Antwort auf die Ereignisse in Deutschland.) Lucács nennt es: "Fortsetzung seiner [Manns] publizistischen Propaganda der Popularisierung der französischen Demokratie für die deutsche Intelligenz." (27) Neben der "Vergrösserung" der geschichtlichen Gestalt Henri IV (hier ist Victor Hugos Einfluss sichtbar mit seiner Monumentalisierung des Geschichtshelden), ist Henri ein wirklicher Mensch, liebenswürdig, charmant, leichtsinnig, mutig, klug, - eine unendlich schöne Gestalt. Er ist Heinrich Manns männliches Ideal eines Menschen, - und eines Herrschers.

Der erste Satz des Romans stellt seinen Helden in Beziehung zur Natur. "Der Knabe war klein, die Berge waren Ungeheuer, Von einem der schmalen Wege zum andern^e kletterte er durch eine Wildnis von Farren, die besonnt dufteten oder im Schatten

ihn abkühlten, wenn er sich hineinlegte." (28) Wie viele verlockende Bilder in diesen ersten Zeilen: Sonne, Schatten, Farren, Berge, Düfte, Kühle. Der Knabe riecht nach Kräutern, Rauch, und Schweiss. Er weiss, wie man Brot zwischen Steinen bäckt, er isst Knoblauch und trinkt Wein, und wird davon stark und gesund. Die Liebe zur Natur, zur sinnlichen Welt, bleibt Henri und wird am deutlichsten in der Beziehung zu Frauen. Schon der kleine Henri ist voller Neugierde auf die Körper der Mädchen; Frauen sind ihm höhere Wesen, fast Göttinnen. Der junge Henri weiss, dass die Beschäftigung mit Frauen ergiebiger ist als Krieg und selbst der Weg zum Thron. Henri einigt Frankreich unter vielen Liebesgeschichten, die Heinrich Mann mit gleicher Anteilnahme schildert wie das Werk der Einigung. Die Tiefen seines Geistes öffnen sich in erotischen Erlebnissen. "Für alles, was er tut, ist ihm sein ursprünglicher Antrieb das Geschlecht und die gesteigerte Kraft, die es hervorbringt durch seine Entzückung." (29) Er streichelt seiner Herrin, der reizenden Gabriele, den Fuss und spricht dabei zu seinem Grossmeister über das Aufheben der Zölle.

Heinrich Mann glaubt, dass der Geist nur dann gesund bleiben kann, wenn er die Verbindung zu den Sinnen als seiner Quelle behält. Den Gegensatz zwischen "Hirn" und "Blut", an dem die Heldin von Manns erstem Roman zugrunde geht, (dieser Gegensatz scheint ein durchaus echter zu sein), hebt Mann auf, indem er die Sinne zur Quelle des Geistes macht. "Das Mannesalter entfernt sich von den Quellen und vergisst sie; Wer ihnen

immer nahe bleibt, wird leben und ein Mensch sein wie Henri von Navarra..! (30) Den Gegensatz zu Henri bildet Philipp von Spanien. Er sagt von sich, "Ich regiere das Weltreich h er vom Tisch aus ohne den Gebrauch von Gliedmassen, der verächtlich und lächerlich ist." (31) Aber Philipps verdrängte Sinnlichkeit rächt sich, und er stirbt an den Folgen einer einzigen Ausschweifung.

König Henri IV ist ein Realpolitiker. Für ihn fängt alle Diplomatie an, dass ~~man~~ dem Tore ausweicht. "Hauptsache, man lebt!" (32) Er hält sich an Tatsachen und nicht an Grundsätze. Er lässt sich weder vom Glaben lenken, noch vom Respekt für seine Mutter. Er weiss, das Leben ist wichtiger als die Rache. Sein Sinn für das Leben bestimmt seine Blickrichtung: sie ist auf das Notwendige und in die Zukunft gerichtet, und nicht "rückwärts auf geliebte Tote", (33) auch als zu jenen ~~seine~~ Mutter und Admiral Colligny gehören. (Diese ~~seine~~ Fähigkeit, sich anzupassen, Hemmendes fortzudr ngen und zu vergessen, gr nzt manchmal an Mangel an Substanz.) In der Bartholomäusnacht lernt Henri es zu hassen, aber zugleich sich zu verstellen. 'Tue, tue! heult er mit den Mördern. Er wird zu einem Komödianten (der Komödiant ist Heinrich Mann immer schon als der Träger des Tragikomischen lieb gewesen). Er verstellt sich ohne Ende, charmant und spielerisch, und gewinnt mit seiner Unzuverlässigkeit sogar das H erz der Mörderin seiner Mutter. Henris Sinn für das Wirkliche und Notwendige erinnert an den von Odysseus. Henris Mahl nach der Bartholomäusnacht an das Mahl des klugen Wanderers nach

der Begegnung mit den schrecklichen Skylla und Charybdis. Das Mittel mit dem Henri mit der Fragwürdigkeit des Lebens und mit seinen Paradoxen fertig wird, ist das Lachen. Henri lacht über die schrecklichsten Enthüllungen so, als ob es die heitersten wären. In einem Augenblick kann er sich vor Scham über das Leben krümmen, im nächsten schon darüber lachen. Er lacht auch in der Bartholomäusnacht. "Das ist eine grosse Wohltat, denn am Hass würde man ersticken, könnte man nicht lachen." (34). Er lacht über sich, und über das Leben. Er macht sich lustig über seine Freunde und Feinde - aber ohne sie zu demütigen. 'Wegen seines Lachens bleiben sogar Söldner bei ihm, die er nicht bezahlen kann.

Henris Grundeinstellung zum Leben ist nicht Glauben, sondern heilsamer Zweifel. Er findet, dass ein "massvoller, zum Zweifel geneigter Sinn sich mit Erfolg erwehren könnte der Ausschweifungen der Unvernunft, die ihn überall bedrohen." (35) Henri lernt den Zweifel von Michel de Montaigne.

Der Zweifel ist auch für Heinrich Mann eine "wirkliche Hilfe, um am Leben zu bleiben trotz Gefühl und Gewissen." (36) Der Zweifel ist die Basis der menschlichen Gemeinschaft. "Nichts aber fördert mehr das gesittete Zusammenleben als der Zweifel. Er macht duldsam." (37) So ist Manns Held, Henri Quatre, ein unendlich duldsamer und nachsichtiger Mensch, "se trouvera changé en un homme averti, sceptique, indulgent autant par bonté que par mépris et qui saura se juger tout en agissant." (38) Dem König ist jeder Fanatismus fremd - auch der nach Gerechtigkeit

wie ihn seine Mutter und Admiral Coligny, und später Rosny-Sully mit seiner ungeheuren Rechtlichkeit, vertreten. Henri mag die Starrköpfigen nicht, denn sie stören seine Aufgabe der Einigung. Er mag sie nicht - er kann sie nur lieben, denn er weiss, dass unter ihnen die Tugendhaftesten sind. Die Toleranz des Königs, die ein Produkt des Geistes ist und unter dem Einfluss Montaignes gewachsen ist, wird getragen von einer natürlichen Ausgeglichenheit und Heiterkeit seiner Seele. Er umarmt Abtrünnige, wenn sie sich bekehren, kämpft um die Seele des verräterischen Marschalls Biron, als ob es seine eigene wäre. Er wirbt mit allen Mitteln um die Starrköpfigen und um die Schwachen. Manchmal muss er strafen, aber er rächt sich nie, denn er weiss, dass "Rache keinen ^{sehr} anderen so demütigen kann wie uns selbst." (39)

Henris Verstand ist nicht einfach, aber sein Herz ist es. Es ist gut, warm und offen, auch wenn Henri manchmal die Regungen seines Herzens mit List würzen muss, damit sie den Menschen nicht verächtlich erscheinen. Diese Qualitäten des Herzens erlauben es ihm, zu den einfachen Menschen in ihrer eigenen Sprache zu reden. Der König bemüht sich nicht um Volkstümlichkeit, als um ein Mittel zum Zweck, sondern er ist volkstümlich, weil er sein Volk wirklich liebt, und weil er ein Teil und ein Geschöpf des Volkes ist. "Du bist weiter nichts, Prinz, als was das gute Volk aus Dir gemacht hat. Deswegen kannst Du den noch höher sein, denn das Geschaffene ist manchmal höher als der Künstler...", (40) sagt Agrippa d'Aubigné. Welch ein weiter Weg von dem Volk aus Die Göttingen, welches nur schöne Leiber

hatte, zu diesem schöpferischen Ganzen, welches solche Wunder wie Henri hervorbringen kann! Henri isst und schläft mit dem Volk, er überlistet die Bauern und Handwerker und lässt sich von ihnen überlisten, er hört auf die Lehren, die sie zu vergeben haben. Er wäscht sich noch seltener als sie, er riecht und flucht wie sie, und er liebt ihre Töchter.

(Lucács bedauert, dass die Beziehung zum Volk trotz ihrer Schönheit und Echtheit nur in hier und da eingestreuten Episoden behandelt wird und damit zu kurz kommt. Er erklärt das mit der biographischen Konzeption des Romans. Die Seele des Königs ist "die Achse des Romans", (41) und so bleibt alles andere Ergänzung. So auch das Volk. Im übrigen sieht Lucács in Henri Quatre den Höhepunkt des modernen historischen Romans. (42))

Dem König mit dem einfachen Herzen und mit dem kritisch-zweifelnden Geist können die Versuchungen der Macht nicht gefährlich werden. Alle Machthaber Heinrich Manns, bis auf Henri Quatre, sind böse: der Tyrann aus der gleichnamigen Novelle, der Herzog aus der "Auferstehung", Felix in "Abdankung", Madame Catherine von Medici, Philipp von Spanien, Mangolf, Kobes, Knack, Türkheimer, Diederich Heßling. Ob gross oder klein, ihnen allen ist der Wille zu herrschen gemein, Überschätzung der eigenen Person und Entschlossenheit, ihre eigensüchtigen Interessen um jeden Preis durchzusetzen. Dazu kommt, dass sie alle durch ihre Unfähigkeit, wirklich zu lieben, in soziale Isoliertheit geraten. Henri von Navarra weiss bei allem Bewusstsein der eigenen Würde nichts von eigensüchtigen Zielen. Das Geheimnis seines Erfolges

ist sein gutes Gewissen. Er hat ein ehrliches Anliegen, nämlich die Einigung Frankreichs und Europas, und so versieht er seinen "Dienst" fröhlich, ohne sich um den Erfolg zu kümmern. Die Religionsfreiheit und der Friede Europas sind auch nur Stufen zu dem eigentlichen Ziel: und das ist das G l ü c k. "Um glücklich zu werden, sind die Menschen geschaffen." (43) Da dieses Ziel immer wieder von Unvernunft und Dummheit bedroht wird, muss es verteidigt werden, auch mit Mitteln der Gewalt! "Es ist geboten, dass Humanisten streitbar sind und zuschlagen, sooft feindliche Gewalten die Bestimmung des Menschen aufhalten wollen." (44)

Heinrich Manns Held, Henri, führt Krieg mit reinen Händen und mit einem reinen Gewissen, "um der Menschlichkeit willen." (45) Immer wieder wird die Einsicht deutlich, dass der Mensch durch die ihm eigene Möglichkeit zum Geist gut werden kann. Es ist seine Schuld - und die der Gesellschaft - wenn diese Möglichkeit nicht wahrgenommen wird. "Das Böse wird aber zuletzt unverzeihlich," (46) sieht Henri nach der Schlacht bei Ivry ein, und vergisst zum ersten Mal keine Tränen um jeden seiner Feinde. (Hier kommt Heinrich Manns Überzeugung zum Ausdruck, dass der Krieg unter gewissen Bedingungen erlaubt, ja geboten ist. vgl. auch: "Der sichere Krieg", in Der Hass, "Zola" in Essays, Bd. I "Seit die letzten fielen", in Essays, Bd. II)

Die Gewalt scheint manchmal unvermeidlich, aber sie ist nur ein vorläufiges, noch nicht entbehrliches Mittel auch

der "durchgeistigten" Macht. Stärker als sie ist etwas anderes.
"Die Gewalt ist stark. Stärker ist die Güte. Nihil est tam popularis quam bonitas." (47)

D. Zusammenfassung

Madame Legros, Zola und Henri IV sind die Vertreter der positiven Ideale Heinrich Manns und seines Glaubens an den Menschen. Eine erfreuliche Analogie zur "Kaiserreichtrilogie" bietet sich an: diese Gestalten entstammen den drei Schichten, die die "Kaiserreichtrilogie" schildert. Madame Legros ist eine "Arme", Zola ein "Bürger", und Henri IV der "Führer" einer Nation.

Bei Madame Legros sind Gefühl und Güte noch Natur. Sie ringt sich nicht zu ihrem Entschluss durch, er kommt ganz spontan aus der Mitte ihres Wesens, aus Mit-Fühlen und Mit-Leiden mit einem anderen Menschen. Mann zeigt in dem Kampf Madame Legros ganz deutlich den Gegensatz zwischen dem einen absoluten und den vielen relativen Menschen, und er sagt, dass es auf das Ergriffensein durch das Schicksal des Nächsten ankommt, und dass das Ergriffensein Tat werden muss. Heinrich Mann glaubt, dass der Mensch des Guten fähig ist, wenn er die Trägheit seines Herzens, Gewohnheit und Ängstlichkeit abstreift. Der Einzelne darf die Verantwortung für das, was geschieht, nicht Institutionen und Kollektiven überlassen. Er selbst muss das Gewissen des Volkes sein, und damit sein Schicksal formen. Das gilt besonders für die Geistigen einer Nation - und hier schwebt Heinrich Mann der französische Dichter Zola als Leitbild vor. Zola ist (wie Mann!) antibürgerlich, er greift das Regime des "kapitalistischen Militarismus" (48) an und glaubt, dass die Demokratie die einzig men-

schönwürdige Staatsform sei. Sozialistische Tendenzen werden immer deutlicher. Man feiert Zola als den Dichter, der sich von Ästhetizismus abkehrt, als von einem Begriff des Geistes, der sich nur selbersucht. Vergeistigung muss zugleich Versittlichung bedeuten. Somit ist Vergeistigung kein ästhetischer Begriff mehr, sondern wird zu einem ethischen Phänomen.

Immer wieder sagt Mann, dass es bei dem Geistigen nicht auf Erkenntnisse ankomme, sondern auf die "Leidenschaft des Geistes", (49) die zur Tat wird. Die Tat Zolas, sein mutiges Eingreifen in dem 'Fall Dreyfus', wird als der Höhepunkt des Lebens und des Werkes Zolas gefeiert. Mann bekennt sich damit zur politischen Aufgabe der Dichtung. Der Roman soll nicht nur schildern, sondern er soll erziehen und bessern, und der Romancier muss zu Taten bereit sein. Der Geist zeigt sich am deutlichsten im Handeln. Der Geistige ist für Heinrich Mann dafür verantwortlich, dass ein Zeitalter der Vernunft anbricht.

Den schwersten Teil der Verantwortung für ein Zeitalter der Vernunft tragen naturgemäss die Führer eines Volkes, denen alle Mittel der Macht zur Verfügung stehen. Bei dem älteren Heinrich Mann ist die Macht nicht mehr an sich böse. In Henri Quatre gestaltet er in epischer Breite das Bild eines guten Herrschers. Henri IV ist die Synthese der Ideale des 'frühen' und des 'späten' Heinrich Mann. Er ist ein heissblütiger, dämonischer Mensch, der das Leben und die Schönheit liebt. Ein männlicher Assy! Er lebt aus dem Gefühl - aber er lebt nicht sich selbst. Sein

Dämon verbindet sich mit der Verhöhnung und dem Wissen der Aufklärung, und beide ergeben den Geist. In Madame Legros wird die Tragik des sittlichen Menschen deutlich, der im Kampf mit dem Unsittlichen schuldig wird. (Auch der Pazifist Terra entwürdigt sich durch den Gebrauch unsauberer Mittel). In Henri Quatre umgeht Mann das Problem der Schuld, indem er den Kampf mit der bösen Welt aus der Sphäre des Tragischen in die des Spiels transportiert. Henri weiss, dass er mit einfacher Aufrichtigkeit nicht weiter kommt, und so handhabt er die unsittlichen Mittel der 'Welt' mit Charme - als Spiel. An Stelle der etwas aufdringlichen Ethik des frühen Heinrich Mann treten in diesem Alterswerk Zweifel und eine weise, langmütige Duldsamkeit. Die Politik ist nicht mehr nur unsittlich, und der Herrscher kann sich vor dem Missbrauch der Macht bewahren, wenn er aus dem Gefühl lebt und dem Geist verpflichtet bleibt. Alle politischen Ziele erscheinen aber letztlich nur als Vorstufen zu dem eigentlichen Anliegen des guten Herrschers, und das ist, die Menschen zum Glück zu führen.

Die Ideale Heinrich Manns sind: Mitleid, Verantwortung, Freiheit, Glück, Gerechtigkeit, Wahrheitsliebe. Daraus ergeben sich auf der politischen Ebene: Demokratie, Über-Nationalismus, gemässigter Pazifismus und Anti-Kapitalismus. Mann sieht den Menschen zwar in seiner Gebrechlichkeit und in seinem Gefährdet-Sein, aber er glaubt, dass der Mensch die Möglichkeit hat, den Geist, und damit das Gute, zu wollen, sich dafür zu entscheiden und dafür zu kämpfen. Das ist in allen Bereichen des Lebens möglich,

in dem Madame Legros, in dem Zolas, in dem Henris IV, und damit
eines jeden Menschen.

VII. ABSCHLIESSENDE ZUSAMMENFASSUNG

Heinrich Mann war ein fleissiger Schriftsteller. Sein Werk umfasst fünfzig, teils mehrbändige, teils schmale Werke: Romane, Novellen, Dramen, Steitschriften, Essays, dazu Übersetzungen. Sein letztes Buch erschien 1950, im Jahre seines Todes.

In den Werken des frühen Mann ist die stärkste Tendenz der Ästhetizismus: er wird am deutlichsten in der Trilogie Die Göttinnen. Heinrich Mann kümmert sich nicht darum, wo die Menschen ihre Wurzeln haben, er steigert nur die Möglichkeiten ins Überwirkliche. Er wird von dem Reiz der Verfallserscheinungen angezogen und berauscht. Er vergrössert das Leben dieser "hysterischen Renaissance" - und bejaht es damit.

Mit der Bekenntnisnovelle Pippo Spano verdammt Mann den Ästheteten, der sich nach gesteigertem Leben sehnt, aber nur sich selbst sucht. In Zwischen den Rassen weist er auf die Liebe hin, als auf das Mittel, Sinnenwut und unfruchtbare Geistigkeit zu überwinden.

Gesellschaftskritik fängt mit der leichten Groteske Das Schlaraffenland an und wird fortgesetzt in der Gestaltung einzelner Nebenfiguren in den Romanen der frühen Periode. Schon in Das Schlaraffenland schafft Mann den Typus des geldgierigen, gewissenlosen Geschäftsmannes, der nun in fast keinem seiner Werke fehlen soll. Der Roman Die kleine Stadt, in dem die Bevölkerung einer ganzen Stadt der "Held" des Buches ist, ist die

Brücke zur eigentlichen Zeitkritik. Heinrich Mann will "soziale Zeitromane" schreiben und seiner Zeit einen Hohlspiegel vorhalten, damit sie sich darin erkenne - und bessere.

Der frühe Heinrich Mann arbeitet mit Vergrößerung, ^{der} der mittleren Periode mit Verkleinerung. Bis zu dem Alterswerk, Henri Quatre, wo ein Drittes entsteht, kennt Mann nur diese beiden antinomischen Möglichkeiten der Darstellung. Die Methode der Verkleinerung wendet er, ohne sie zu verlieren, auf alle negativen Gestalten der "Kaiserreichtrilogie" an: auf den Kaiser, auf die Diener und auf die Untertanen. Der Untertan, in der Gestalt des Diederich Heßling verdichtet, erscheint als das hässliche Geschöpf der Wilhelminischen Ära und als ihr eigentlicher Repräsentant, der nur dank der Verderbtheit der Zeit zu Geltung gelangt. Er ist ein machtlüsterner kleiner Bürger, und in seinen Bestrebungen, den Kaiser nachzuahmen, die Karikatur Wilhelms II. Der Nationalismus, gepaart mit einem übersteigerten Bewusstsein der eigenen Tüchtigkeit, und der Industriekapitalismus erscheinen als die Gewalten, die das deutsche Volk moralisch und politisch in die Katastrophe treiben und Unduldsamkeit nach Innen und Aggressivität nach Aussen schaffen. Die Schule, die Kirche, selbst die Kunst werden angeprangert, weil sie den moralischen Niedergang fördern und sich mit den zweifelhaften Zielen und Methoden des Staates identifizieren. Nur die Gestalt eines Liberalen, eines Revolutionärs von 1848, hält das düstere Gemälde des Wilhelminischen Deutschland ein wenig auf.

Der Moralist und Zeitkritiker, und nicht der Li-

terat, steht in dieser Zeit im Vordergrund. In der Huldigung für Zola bekennt sich Heinrich Mann zur polemischen und politischen Aufgabe der Dichtung und zum persönlichen Engagement des Dichters.

Die Position, von der aus Heinrich Mann Kritik übt, ist zuerst Anti-Bürgerlichkeit. (Heinrich Mann weiss zwar, dass ein Bürgerhasser selbst ein Bürger ist, "ein Apostat oder ein Nichteingelassener. In Satiren ist Neid oder Ekel, aber immer ein gehässiges Gemeinschaftsgefühl." (1) Dazu kommt ein in der Aufklärung wurzelnder Vernunftsglaube, der diesseits gerichtet ist und Religiosität ausschliesst. Da wo Gott genannt wird, ist die Vernunft gemeint. Der Mensch, der im Mittelpunkt der Welt Manns steht, ist mehr Idee, als konkrete Person. Seine Vollendung ist willentlich erreichbar. Endlich wird Manns Standpunkt von einer hohen Warte des Geistes und persönlicher Redlichkeit bestimmt. Sein Anliegen ist den Geist wirksam werden zu lassen. Sein Ruf ergeht an einen jeden Menschen, denn er glaubt, dass das Gesicht des Staates von jedem seiner Bürger bestimmt wird. Politisch gesehen bekennt sich Heinrich Mann zur westlichen Demokratie und zum Über-Nationalismus. Er ist entschiedener Gegner des Kapitalismus.

Die Gefahren der Kritik Heinrich Manns liegen in der unzulänglichen Kenntnis der Schichten, über die er schreibt. Er kennt eigentlich nur die Bürger, aber weder die "Reichen" noch die "Armen", wie sie seine Romane bevölkern. So kommt es, dass er oft Kritik an Objekten übt, die er sich selber schafft. Das

Persönliche der Helden seiner Romane ist nicht so mit dem Typischen ihrer Schicht verbunden, wie in den grossen gesellschaftskritischen Romanen der Russen und Franzosen. Eine andere Gefahr liegt darin, dass Heinrich Mann während seines ganzen Lebens in Opposition zur politischen Wirklichkeit lebte. Das Denken eines In-die-Opposition-Gedrängten, verbunden mit dem ungestümen Temperament des Dichters, lassen ihn die Welt und sein Volk in zu grossen, allgemeinen Begriffen sehen.

Heinrich Mann wollte das deutsche Volk nicht nur gestalten, - er wollte es ändern. Wir wagen es nicht, nach dem Erfolg zu fragen. Er selbst, ein echter Schulmeister, scheint nicht ohne Hoffnung gelebt und gewirkt zu haben, zumal ihm der Erfolg nicht etwas Greifbares war. In seiner Huldigung an Zola schreibt Heinrich Mann, "Der Geist [teilt] dem, der für ihn arbeitet, als Preis eben nur seine Arbeit zu." (2) Das muss genug sein. "Den Sieg, wir wissen es, erlebt man nicht. Wir können ihm nur entgegenträumen, wenn wir endlich ruhen vom Kampf." (3) Und in einer Festschrift für Gerhart Hauptmann heisst es, "Wer wirkt, frage niemals auf wen. Genug, dass er Keime legt. Sie verbreiten sich, indes er vielleicht zweifelt. Sie treiben - sieh! Sie treiben schon in würdigeren Herzen." (4) Diese Worte gelten auch für Heinrich Manns Leben und Werk.

Chronologisches Verzeichnis
der Werke Heinrich Manns.*

<u>Jahr der</u> <u>Veröffentlichung</u>	<u>Titel</u>
1893	In einer Familie (Roman)
1897	Das Wunderbare (Novellen)
1900	Das Schlaraffenland (Roman)
1902/3	Die Göttinnen oder Die drei Romane der Herzogin von Assy (Roman)
1903/4	Die Jagd nach Liebe (Roman)
1904/5	Flöten und Dolche (Novellen)
1905	Professor Unrat (Roman)
1905/6	Eine Freundschaft (Flaubert und George Sand) (Essay)
1905	Schauspielerin (Novelle)
1906	Stürmische Morgen (Novellen)
1907	Zwischen den Rassen (Roman)
1908	Die Bösen (Novellen)
1910	Die kleine Stadt (Roman)
1910	Das Herz (Novellen)
1910	Drei Einakter (Varieté, Der Tyrann, Die Unschuldige)
1911	Die Rückkehr vom Hades (Novellen)
1911	Schauspielerin (Drama)
1912	Die grosse Liebe (Drama)
1913	Madame Legros (Drama)
1914	Der Untertan (Roman)
1916	Brabach (Drama)
1917	Die Armen (Roman)
1918	Der Weg zu Macht (Drama)
1919	Macht und Mensch (Reden und Aufsätze)
1920	Die Ehrgeizige (Novelle) (Heute bibliophile Rarität)
1923	Kobes (Novelle)
1923	Diktatur der Vernunft (Reden und Aufsätze)
1923	Das gastliche Haus (Drama)

<u>Jahr der Veröffentlichung</u>	<u>Titel</u>
1923	Der Jüngling (kl. Novellensammlung)
1924	Abrechnungen (Novellen)
1925	Der Kopf (Roman)
1926	Liliane und Paul (Novelle)
1927	Mutter Marie (Roman)
1928	Eugénie oder die Bürgerzeit (Roman)
1929	Sieben Jahre (Reden und Aufsätze)
1929	Sie sind jung (Novelle)
1931	Geist und Tat (Essays)
1931	Die grosse Sache (Roman)
1932	Das öffentliche Leben (Essays)
1932	Ein ernstes Leben (Roman)
1933	Das Bekenntnis zum Übernationalen (Essay)
1934	Der Hass (Essays)
1935	Die Jugend des Königs Henri Quatre (Roman)
1936	Es kommt der Tag. - Deutsches Lesebuch (Sammlung deutscher kulturpolitischer Schriften und eigener Essays des Heraus- gebers)
1937	Die Vollendung des Königs Henri Quatre (Roman)
1939	Mut (Essays und Kampfschriften)
1943	Lidice (Satirischer Roman)
1945	Ein Zeitalter wird besichtigt (Erinnerungen und Betrachtungen)
1949	Der Atem (Roman)
1950	Empfang bei der Welt (Roman)
1960	Die traurige Geschichte von Friedrich dem Großen (Ein Fragment)**

Heinrich Mann hat sich auch als Übersetzer betätigt. Er über-
trug Gefährliche Freundschaften von Choderlos de Laclos und
Komödiantengeschichte von Anatole France.

*) Nach Angaben in Aufbau, Berlin 1950, VI, Heft 4.
Korrekturen in Heft 5.

**) Eigene Ergänzung (M.A.F.)

A n m e r k u n g e n

I. EINLEITUNG

- 1) Heinrich Mann, "Lessing", Das öffentliche Leben
(Berlin/Wien/Leipzig, 1932), S. 17.

II. ZUR BIOGRAPHIE HEINRICH MANNS.

- 1) Heinrich Mann, Ein Zeitalter wird besichtigt
(Berlin, 1947), S. 234.
- 2) Herbert Ihering, Heinrich Mann, Anhang: Kurze Selbst-
biographie Heinrich Manns, Faksimile, O.S.
- 3) Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 238 f.
- 4) ebenda, S. 202.
- 5) ebenda, S. 242.

III. ENTWICKLUNG DES EPIKERS.

- 1) Heinrich Mann, In einer Familie (München, 1893), S. 38.
- 2) Zitiert in Herbert Ihering, Heinrich Mann
(Berlin, 1951), S. 9.
- 3) Heinrich Mann, Das Wunderbare, Novellen, Bd. I
(Leipzig, 1917), S. 8.
- 4) Heinrich Mann, Die Göttinnen (Berlin/Wien/Leipzig), S. 15.
- 5) Hans Naumann, Die deutsche Dichtung der Gegenwart
(Stuttgart, 1933), S. 202.
- 6) Thomas Mann, Betrachtungen eines Unpolitischen,
Gesammelte Werke, Bd. XII
(Berlin, Frankfurt, 1960), S. 25.
- 7) Die Göttinnen, S. 35.
- 8) ebenda , S. 35f.
- 9) ebenda , S. 147.
- 10) ebenda , S. 57.
- 11) ebenda , S. 48.
- 12) ebenda , S. 245.
- 13) ebenda , S. 685.
- 14) ebenda , S. 117.
- 15) ebenda , S. 157.
- 16) ebenda , S. 158.
- 17) Heinrich Mann, Die Jagd nach Liebe (Berlin/Wien/Leipzig, 1932),
S. 226.
- 18) Walter Schröder, Heinrich Mann (Wien, 1931), S. 76.
- 19) Die Jagd nach Liebe, S. 310.
- 20) Heinrich Mann, Pippo Spano, Novellen, Bd. I (Leipzig, 1917),
S. 49.
- 21) Pippo Spano, S. 68.
- 22) ebenda , S. 79.
- 23) ebenda , S. 86.
- 24) ebenda , S. 108.
- 25) ebenda , S. 109.
- 26) Albert Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit (Leipzig, 1925),
S. 79.
- 27) Heinrich Mann, Zwischen den Rassen (Leipzig, 1917), S. 575.

- 28) Die Göttinnen, S. 678.
- 29) ebenda , S. 678.
- 30) Gottfried Benn, Rede auf Heinrich Mann,
Gesammelte Werke, Bd. I (Wiesbaden, 1959), S. 416.
- 31) Heinrich Mann, "Gustave Flaubert und George Sand",
Essays, Bd. I (Berlin, 1954), S. 107.
- 32) Die Göttinnen, S. 116.
- 33) Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 278.
- 34) ebenda, S. 280.
- 35) Heinrich Mann, Sieben Jahre (Berlin/Wien/Leipzig, 1929),
S. 547.

IV. ZEITKRITIK IN DEN NICHT-POLITISCHEN ROMANEN

- 1) Heinrich Mann, Das Schlaraffenland (Leipzig, 1917), S. 101.
- 2) Das Schlaraffenland, S. 306.
- 3) ebenda, S. 335.
- 4) ebenda, S. 239.
- 5) ebenda, S. 386.
- 6) ebenda, S. 386f.
- 7) ebenda, S. 387.
- 8) ebenda, S. 406.
- 9) ebenda, S. 394.
- 10) ebenda, S. 120f.
- 11) ebenda, S. 428.
- 12) ebenda, S. 396.
- 13) ebenda, S. 335.
- 14) Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 511.
- 15) Heinrich Mann, Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen
(Berlin, 1961), S. 51.
- 16) Professor Unrat, S. 11.
- 17) Heinrich Mann, Abdankung, Novellen, Bd. I
(Leipzig, 1917), S. 253f.
- 18) Das Schlaraffenland, S. 305.
- 19) Professor Unrat, S. 158.
- 20) ebenda, S. 210.
- 21) ebenda, S. 134.
- 22) Pippo Spano, S. 68.
- 23) Professor Unrat, S. 82.
- 24) ebenda, S. 82.
- 25) ebenda, S. 100.
- 26) ebenda, S. 153.
- 27) ebenda, S. 168f.

V. DIE WILHELMINISCHE ÄRA IM SPIEGEL DER "KAISERREICHTRILOGIE".

- 1) Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 201.
- 2) ebenda, S. 201.
- 3) Ihering, S. 62.
- 4) "Kaiserreich und Republik", Essays, Bd. II
(Berlin, 1956), S. 46f.
- 5) Max Weber, "Parlamentarisierung und Demokratisierung",
Gesammelte politische Schriften
(Tübingen, 1958), S. 377.
- 6) Heinrich Mann, Der Kopf (Berlin/Wien/Leipzig, 1925), S. 38.
- 7) Der Kopf, S. 38.
- 8) ebenda, S. 228.
- 9) ebenda, S. 228.
- 10) Heinrich Mann, Die Armen (Leipzig, 1917), S. 296.
- 11) vgl. Heinrich Mann, "Seit die letzten fielen", Essays, Bd. II
(Berlin, 1956), S. 467.
- 12) Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 253.
- 13) vgl. Erich Eyck, Das persönliche Regiment Wilhelms II
(Zürich, 1948).
- 14) vgl. Paul Kosok, Modern Germany (Chicago, 1933).
- 15) "Kaiserreich und Republik", Essays, Bd. II, S. 32.
- 16) "Die Deutschen und ihr Reich", Es kommt der Tag
(Zürich, 1936), S. 32.
- 17) "Reichstag", Essays, Bd. II, S. 10.
- 18) ebenda, S. 8
- 19) ebenda, S. 8
- 20) "Kaiserreich und Republik", Essays, Bd. II, S. 39.
- 21) Der Untertan, S. 108
- 22) "Diktatur der Vernunft", Essays, Bd. II, S. 128.
- 23) "Voltaire - Goethe", Essays, Bd. I, S. 20.
- 24) vgl. Max Weber, "Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft",
in Johannes Winckelman, Legitimität und Legalität in Max
Webers Herrschaftssoziologie" (Tübingen, 1952).
- 25) Der Kopf, S. 364f.
- 26) ebenda, S. 371.
- 27) "Kaiserreich und Republik", Essays, Bd. II, S. 44.
- 28) Der Untertan, S. 54
- 29) Erich Kästner, "Knigge für Unbemittelte", Herz auf Taille,
Gesammelte Schriften, Bd. I, (Köln, 1959), S. 90.

- 30) Der Untertan, S. 57.
- 31) "Kaiserreich und Republik", Essays, Bd. II, S. 38.
- 32) ebenda, S. 43.
- 33) Der Untertan, S. 219ff.
- 34) vgl. Martin Buber, "Nationalismus", Hinweise (Zürich, 1953);
Elie Kedouri, Nationalism (London, 1960); Hans Kohn,
The Mind of Germany (New York, 1960).
- 35) Martin Buber, "Nationalismus", Hinweise (Zürich, 1953), S. 267.
- 36) Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 21.
- 37) "Die Deutschen wiederholen sich", Es kommt der Tag, S. 40.
- 38) Friedrich Nietzsche, "David Strauß, der Bekenner und
Schriftsteller", Unzeitgemäße Betrachtungen, Gesammelte Werke,
Bd. VI (München, 1926), S. 31.
- 39) ebenda, S. 31.
- 40) Der Kopf, S. 135.
- 41) Heinrich Mann, "Wirtschaft 1923", Essays, Bd. II
(Berlin, 1956), S. 103.
- 42) Heinrich Mann, "Das Bekenntnis zum Übernationalen", Essays,
Bd. II (Berlin, 1956), S. 501.
- 43) Der Kopf, S. 254.
- 44) Der Untertan, S. 412.
- 45) ebenda, S. 167.
- 46) ebenda, S. 296f.
- 47) Heinrich Mann, "Gut geartete Menschen", Essays, Bd. II
(Berlin, 1956), S. 472.
- 48) ebenda, S. 472.
- 49) Der Untertan, S. 417.
- 50) ebenda, S. 143.
- 51) Der Kopf, S. 371.
- 52) Der Untertan, S. 329.
- 53) ebenda, S. 329.
- 54) vgl. Der Kopf, S. 365.
- 55) Der Untertan, S. 324.
- 56) ebenda, S. 328.
- 57) Friedrich Nietzsche, "Der Fall Wagner", Gesammelte Werke, Bd.
XVII (München, 1926), S. 15.
- 58) "Kaiserreich und Republik", Essays II, S. 47.
- 59) Der Untertan, S. 328

- 60) "Das Bekenntnis zum Übernationalen", Essays, Bd. II. S. 515.
- 61) Der Untertan, S. 8.
- 62) ebenda, S.26.
- 63) Heinrich Mann, Diktatur der Vernunft (Berlin, 1923), S. 74f.
- 64) Heinrich Mann, "Zola", Essays, Bd. I (Berlin, 1954), S. 205f.
- 65) Heinrich Mann, Die Heldin, Novellen, Bd. I
(Leipzig, 1917), S. 159.
- 66) Heinrich Mann, Die Vollendung des Königs Henri Quatre
(Berlin, 1961), S. 433.
- 67) Die Göttinnen, S. 685.
- 68) Der Untertan, S.318.
- 69) Der Kopf, S. 148.
- 70) ebenda , S. 508.
- 71) ebenda , S. 592.
- 72) "Wirtschaft 1923", Essays, Bd. II, S. 115.
- 73) ebenda, S. 118.
- 74) ebenda, S. 118.
- 75) Heinrich Mann, Kobes, Novellen, Bd. II (Berlin, 1953), S. 311.
- 76) Kobes, S. 311.
- 77) ebenda, S. 313.
- 78) ebenda, S. 313.
- 79) ebenda, S. 325.
- 80) ebenda, S. 338.
- 81) "Wirtschaft 1923", Essays, Bd. II, S. 109f.
- 82) Erich Kästner, Fabian, Gesammelte Schriften, Bd. II (Köln, 1959)
S. 31.
- 83) Die Armen, S. 291.

VI. DREI BILDER DER HOFFNUNG

- 1) Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 255.
- 2) Ihering, Anhang, O. S.
- 3) Heinrich Mann, Madame Legros, Schauspiele (Berlin, 1956), S.257.
- 4) Madame Legros, S. 262.
- 5) ebenda, S. 288.
- 6) ebenda, S. 270.
- 7) ebenda, S. 284.
- 8) ebenda, S. 284.
- 9) ebenda, S. 277.
- 10) ebenda, S. 319.
- 11) Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 251.
- 12) "Zola", Essays, Bd. I, S. 167.
- 13) Heinrich Mann, Zola-Vortrag in Prag, 1916, Essays, Bd. I (Berlin, 1954), S. 155.
- 14) "Zola", Essays, Bd. I, S. 166.
- 15) ebenda, S. 170.
- 16) ebenda, S. 208.
- 17) ebenda, S. 223f.
- 18) ebenda, S. 214.
- 19) ebenda, S. 219.
- 20) ebenda, S. 229.
- 21) ebenda, S. 232.
- 22) ebenda, S. 232.
- 23) ebenda, S. 233ff.
- 24) Ihering, Anhang, O. S.
- 25) Heinrich Mann, Die Jugend des Königs Henri Quatre (Berlin, 1954), S. 561.
- 26) Henri Quatre: Vollendung, S. 829.
- 27) Georg Lucács, Der historische Roman (Berlin, 1955), S. 294.
- 28) Henri Quatre: Jugend, S. 5.
- 29) Henri Quatre: Vollendung, S. 41.
- 30) Henri Quatre: Jugend, S. 258.
- 31) Henri Quatre: Vollendung, S. 180.
- 32) Henri Quatre: Jugend, S. 316.

- 33) Henri Quatre: Jugend, S. 129.
- 34) ebenda, S. 289.
- 35) ebenda, S. 470.
- 36) Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 200.
- 37) Sieben Jahre, S. 46.
- 38) Henri Quatre: Jugend, S. 379.
- 39) Henri Quatre: Vollendung, S. 419.
- 40) Henri Quatre: Jugend, S. 114.
- 41) Lucács, S. 312.
- 42) vgl. Lucács, besonders: "Die biographische Form und ihre Problematik", S. 328 - 552.
- 43) Henri Quatre: Vollendung, S. 475.
- 44) ebenda, S. 684.
- 45) ebenda, S. 474.
- 46) ebenda, S. 36.
- 47) Henri Quatre: Jugend, S. 360.
- 48) "Zola", Essays, Bd. I, S. 189.
- 49) ebenda, S. 206.

VII. ABSCHLIESSENDE ZUSAMMENFASSUNG

- 1) "Gustave Flaubert und George Sand", Essays, Bd. I
(Berlin, 1954), S. 106.
- 2) "Zola", S. 223f.
- 3) ebenda, S. 232.
- 4) Heinrich Mann, "Gerhart Hauptmann", Essays, Bd. I (Berlin, 1954),
S. 388.

Verzeichnis der benutzten Ausgaben
der Werke Heinrich Manns

Romane

<u>In einer Familie.</u>	München, 1893.
<u>Das Schlaraffenland.</u>	Leipzig, 1917.
<u>Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy.</u>	Berlin/Wien/Leipzig, 1932.
<u>Die Jagd nach Liebe.</u>	Berlin/Wien/Leipzig, 1932.
<u>Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen:</u>	Berlin, 1961.
<u>Zwischen den Rassen.</u>	Leipzig, 1917.
<u>Die kleine Stadt.</u>	Leipzig, 1917.
<u>Der Untertan.</u>	Berlin, 1960.
<u>Die Armen.</u>	Leipzig, 1917.
<u>Der Kopf.</u>	Berlin/Wien/Leipzig, 1925.
<u>Eugénie oder die Bürgerzeit.</u>	Berlin, 1952.
<u>Die große Sache.</u>	Berlin, 1930.
<u>Ein ernstes Leben.</u>	Berlin, 1952.
<u>Die Jugend des Königs Henri Quatre.</u>	Berlin, 1954.
<u>Die Vollendung des Königs Henri Quatre.</u>	Berlin, 1961.
<u>Der Atem.</u>	Amsterdam, 1949.

Novellen

<u>Novellen</u> , Bd. I.	Leipzig, 1917.
<u>Novellen</u> , Bd. II.	Leipzig, 1917.
<u>Novellen</u> , Bd. I.	Berlin, 1953.
<u>Novellen</u> , Bd. II.	Berlin, 1953.

Schauspiele

<u>Schauspiele.</u>	Berlin, 1956.
---------------------	---------------

Essays, Streitschriften, Reden, Erinnerungen

<u>Diktatur der Vernunft.</u>	Berlin, 1923.
<u>Sieben Jahre.</u>	Berlin/Wien/Leipzig, 1929.
<u>Das öffentliche Leben.</u>	Berlin/Wien/Leipzig, 1932.
<u>Der Hass.</u>	Amsterdam, 1923.
<u>Es kommt der Tag.</u>	Zürich, 1936.
<u>Ein Zeitalter wird besichtigt.</u>	Berlin, 1947.
<u>Essays, Bd. I.</u>	Berlin, 1954.
<u>Essays, Bd. II.</u>	Berlin, 1956.

Bibliographie.

- Benn, Gottfried. "Rede auf Heinrich Mann";
Gesammelte Werke, Bd. I. Wiesbaden, 1959.
- Boonstra, Pieter Evert. Heinrich Mann als politischer Schriftsteller,
Diss. phil., Maschinenschrift.
Utrecht, 1945.
- Buber, Martin. "Nationalismus", Hinweise,
Gesammelte Essays. Zürich, 1953.
- Chamier, J. D. Fabulous Monster. London, 1934.
- Eyck, Erich. Das persönliche Regiment Wilhelms II.
Zürich, 1948.
- Fechter, Paul. Geschichte der deutschen Literatur 2,
Die Literatur des 20. Jahrhunderts. Güters-
loh, 1960.
- Fechter, Paul. Das Europäische Drama, Bd. III.
Mannheim, 1958.
- Hartung, Fritz. Das persönliche Regiment Kaiser Wilhelms II.,
Sitzungsberichte der Deutschen Akademie
der Wissenschaften.
Heft 3. Berlin, 1952.
- Herford, C. H. hrsg. Germany in the nineteenth century,
A Series of Lectures.
Manchester University Press, 1915.
- Ihering, Herbert. Heinrich Mann. Berlin, 1951.
- Kästner, Erich. Herz auf Taille,
Gesammelte Schriften, Bd. I. Köln, 1959.
- Kästner, Erich. Fabian, Die Geschichte eines Moralisten,
Gesammelte Schriften, Bd. II. Köln, 1959.
- Kedourie, Elie. Nationalism. London, 1960.
- Kohn, Hans. The Mind of Germany. New York, 1960.
- Kosok, Paul. Modern Germany. Chicago, 1933.
- Lemke, Karl. Heinrich Mann zu seinem 75. Geburtstag.
Berlin, 1946.
- Leonhard, Rudolf. "Das Werk Heinrich Manns", Der neue Roman,
Ein Almanach. Leipzig, 1917.
- Lennarz, Franz. Deutsche Dichter und Schriftsteller
unserer Zeit. Stuttgart, 1959.
- Lutz, Gerhard. Zur Problematik des Spielerischen,
Diss. phil., Maschinenschrift.
Freiburg, 1952.

- Lucács, Georg. Der historische Roman. Berlin, 1955.
- Mann, Thomas. Betrachtungen eines Unpolitischen,
Gesammelte Werke, Bd. XII.
Berlin, Frankfurt, 1960.
- Mann, Thomas. "Heinrich Mann" und "Brief über das
Hinscheiden meines Bruders Heinrich",
Gesammelte Werke, Bd. X.
Berlin, Frankfurt, 1960.
- Merker, Paul, Stammer, Wolfgang. hrsg.
Reallexikon der deutschen Literatur-
geschichte. Berlin, 1928/1929.
- Magnon, Leopold. "Heinrich Mann", Rede bei der Gedenkfeier
der Universität Greifswald am 11. Juni 1950.
Sonderdruck.
- Naumann, Hans. Die deutsche Dichtung der Gegenwart
(1885-1933). Stuttgart, 1933.
- Nietzsche, Friedrich. Der Fall Wagner, Gesammelte Werke, Bd. XVII.
München, 1926.
- Nietzsche, Friedrich. "David Strauß, der Bekenner und Schrift-
steller", Unzeitgemäße Betrachtungen,
Gesammelte Werke, Bd. VI. München, 1926.
- Obenauer, K. J. Die Problematik des ästhetischen Menschen
in der deutschen Literatur.
München, 1933.
- Rowley, Brian A. "Theodor Fontane: A German Novelist in
the European Tradition?", German Life
and Letters, XV, No. 1 (October 1961)
71-88.
- Schröder, Walter. Heinrich Mann, Bildnis eines Meisters,
Typoskriptdruck. Wien, 1931.
- Sinsheimer, Hermann. Heinrich Manns Werk. München, 1921.
- Soergel, Albert. Dichtung und Dichter der Zeit,
Im Banne des Expressionismus. Leipzig, 1927.
- Specht, Georg. Das Problem der Macht bei Heinrich Mann,
Diss. phil., Maschinenschrift.
Freiburg, 1954.
- Weber, Max. Gesammelte politische Schriften.
Tübingen, 1958.
- Winckelman, Johannes. Legitimität und Legalität in Max Webers
Herrschaftssoziologie (mit Anhang: Max
Weber.
"Die drei reinen Typen der legitimen
Herrschaft.") Tübingen, 1952.
- Winkelman, John. The social criticism in the early works of
Erich Kästner, The University of Missouri
Studies, No. 4. Columbia, Missouri, 1953.

Zeitschriften

- Aufbau, VI, Heft 4 und 5 (Berlin, 1950).
(Heft 4 war Heinrich Mann gewidmet).

