

Betrachtungen zu Thomas Manns Exilerfahrungen und zu seinem Schreiben im Exil (Teil III)

Brigitte Schmitz

In den bisherigen Ausführungen wurden insbesondere Thomas Manns Tagebücher der Exiljahre 1933 – 1936, Aspekte seiner politischen Reden, der offene Brief an Walter von Molo *Warum ich nicht nach Deutschland zurückkehre* (1945), die Rede respektive der Essay *Deutschland und die Deutschen* (1945) und Aspekte aus dem Roman *Doktor Faustus* (1947) näher betrachtet. Nun soll das Augenmerk auf den Goethe-Roman *Lotte in Weimar*, der zahlreiche Anspielungen auf das nationalsozialistische Regime enthält, sowie – in knapper Betrachtung – auf den Essay *Bruder Hitler*, der noch vor Abschluss des Romans verfasst wurde – jedoch zunächst nur in einer englischen Übersetzung mit dem Titel *A Brother* 1942 erschien –, gerichtet werden.

Lotte in Weimar,¹ begonnen 1936 und kurz nach Beginn des Zweiten Weltkriegs vollendet, bereits im November 1939 in Stockholm gedruckt und noch im ersten Weltkriegsjahr im Handel, ist Thomas Manns erster Beitrag zur deutschen Exilliteratur.

Die lustspielhaft historisierende Erzählung, die im Jahre 1816 spielt, handelt von der Wiederbegegnung zwischen Charlotte Kestner, geb. Buff, und Goethe in dessen Haus in Weimar am Frauenplan. Die einstige Begegnung dieser beiden Protagonisten fand vierundvierzig Jahre zuvor in Wetzlar statt und hatte Goethe zu seinem ersten Roman, *Die Leiden des jungen Werther*, inspiriert. Goethe hatte während seiner Zeit als Praktikant am Reichskammergericht in Wetzlar die Bekanntschaft von Charlotte Buff gemacht, der Verlobten seines Kolle-

¹ Die folgende Textausgabe von *Lotte in Weimar* wird zugrunde gelegt: Thomas Mann, *Lotte in Weimar*. Hg. und textkritisch durchgesehen von Werner Frizen. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag GmbH, 2003. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe (GKFA) Bd. 9.1, sowie der Kommentarband dazu, GKFA Bd. 9.2.

gen Johann Christian Kestner. Er verliebte sich in Charlotte, die ihm erklärte, dass er nichts außer Freundschaft erhoffen dürfe. Goethe verließ daraufhin Weimar, literarisierte die Geschichte seiner aussichtslosen Liebe und blieb mit dem Paar weiterhin in freundschaftlichem Briefwechsel verbunden.²

In Thomas Manns Roman reist Charlotte, nunmehr seit Jahren verwitwet, in Begleitung einer ihrer Töchter von Hannover nach Weimar, wo ihre jüngste Schwester mit Familie lebt. 1816 ist das Jahr, in dem Goethe Witwer geworden ist. Der Besuch bei den Verwandten ist als Vorwand für die Reise leicht zu erraten und wird als solcher gegen Ende des Romans von Charlotte gestanden, als sich in einem traumartigen Zusammentreffen Goethe und Charlotte zu einem Zwiegespräch zusammenfinden: „Ist's doch an dem, daß ich die Schwester nur zum Vorwand nahm [...]“ (*Lotte in Weimar*, GKFA 9.1, S. 438)

Charlotte Kestners Besuch und die Essenseinladung in Goethes Haus – geschildert im achten Kapitel des Romans – sind historisch verbürgt. Goethe nimmt in knapper Form, wie es seinem Tagebuchstil entspricht, mit zwei Tagebuchnotizen darauf Bezug: „Hofrätin Kestner aus Hannover“ heißt der eine Eintrag, „Mittags Ridels und Madame Kestner“ der andere.³

Man erfährt, dass Thomas Mann nicht durch die Lektüre dieser Tagebücher Kenntnis von Charlottes Weimarbesuch gewonnen hatte, sondern durch ein Werk, das ihm um 1931 / 1932 begegnete, als er im Zusammenhang mit dem 100. Todesjahr Goethes Literatur für eigene Recherchen sichtete. Es handelte sich um eine 1929 erschienene Studie des Psychoanalytikers Felix Aaron Theilhaber mit dem Titel *Goethe. Sexus und Eros*.⁴ Theilhaber bezieht sich dabei wiederum auf ein – unvollendet gebliebenes – Werk des Romanschriftstellers und

² Vgl. dazu: Peter Boerner, *Johann Wolfgang von Goethe*. Rowohlts Monographien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1986 [1. Auflage 1964]. – Vgl. weiterhin Goethes eigene Schilderungen in *Dichtung und Wahrheit*, Dritter Teil, 12. Buch. In: *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 9, Autobiographische Schriften I. Hg. von Erich Trunz. München: Verlag C. H. Beck, 10. Aufl. 1982, S. 542 ff.; das 12. Buch schließt mit Goethes Entschluss, Wetzlar zu verlassen: „[...] so faßte ich den Entschluß, mich freiwillig zu entfernen, ehe ich durch das Unerträgliche vertrieben würde.“ – S. 555 f.

³ Zitiert nach Werner Frizen aus dem Kommentarband zu *Lotte in Weimar*, GKFA 9.2, S. 9.

⁴ Vgl. die Ausführungen von Frizen, GKFA 9.2, S. 10 f. sowie S. 119–121.

Juristen Carl⁵ Ludwig Häberlin, *Goethe und sein Liebeleben* [sic.!), das er unter dem Pseudonym H. E. R. Belani geschrieben hatte und in welchem Charlottes Besuch bei Goethe und ihre Kostümierung beim Wiedersehen, nämlich das weiße Kleid mit den blassroten Schleifen, Erwähnung findet.⁶

Für seine Arbeit am Goethe-Roman konsultierte Thomas Mann eine größere Anzahl an Werken der Referenzliteratur, etwa Friedrich Gundolfs Goethe-Monographie *Goethe* (1916) und Albert Bielschowskys Werk in zwei Bänden, *Goethe. Sein Leben und seine Werke* (1905), eine umfangreiche Sammlung von *Goethes Gesprächen*, hg. von Woldemar Freiherr von Biedermann und Flodoard Freiherr von Biedermann in den Jahren 1889-1891 respektive 1909-1911, oder Heinrich Düntzers *Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken* (1885), um nur einige zu nennen.⁷

Ein Werk von Paul Wiegler, *Geschichte der deutschen Literatur. Von der Gotik bis zu Goethes Tod*, lenkt die Optik auf Goethes offenbare Neigung zu Dreieckskonstellationen – jenes vorsätzliche, tendenziell aussichtslose Verliebtsein, das im Leben Goethes anzutreffen war wie auch als Handlungselement seiner Werke, denkt man an den *Lotte*-Stoff, an *Stella* (entstanden 1775, Druck und Uraufführung 1776) oder *Egmont* (1788).⁸

Es ist hinreichend bekannt, dass Thomas Mann schon lange Zeit mit der Absicht befasst war, Goethe als literarische Gestalt auftreten zu lassen. Der 1911 / 1912 verfassten Erzählung *Der Tod in Venedig* ging der Plan voraus, den über siebzigjährigen Goethe in Marienbad in seinem Liebeswerben um die fünfundfünfzig Jahre jüngere Ulrike von Levetzow zu zeigen.⁹

⁵ Auch: Karl.

⁶ Ein Auszug aus dem Bericht über Charlottes Besuch findet sich im Kommentarband GKFA 9.2, S. 10 f.

⁷ Vgl. den Kommentarband GKFA 9.2, insbesondere über die von Thomas Mann benutzte Literatur, S. 859 ff.

⁸ Vgl. den Kommentarband GKFA 9.2, insbesondere über die von Thomas Mann benutzte Literatur, S. 859 ff.

⁹ Vgl. etwa die Ausführungen von Hans R. Vaget über *Die Erzählungen* im *Thomas-Mann-Handbuch*, hg. von Helmut Koopmann, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1990, S. 583 f., sowie die Ausführungen von Eckhard Heftrich zu *Lotte in Weimar* im *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 424 f. – Vgl. weiterhin: Yahya Elsaygha, *Thomas Mann und die kleinen Unterschiede. Zur erzählerischen Imagination des Anderen*. Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie, 2004, und hier: Exkurs: >*Lotte in Weimar*< und *Thomas Manns nationalschriftstellerische Aspirationen*, S. 327.

Spuren eines Goetheinteresses finden sich aber zum Beispiel auch schon in der Schiller-Studie *Schwere Stunde*, erschienen 1905 aus Anlass des 100. Todestages Schillers. Der eigentliche Impuls zur Konzeption von *Lotte in Weimar* verdankt sich aber zweifellos der Lektüre von Theilhabers Werk, bei welchem auf antiidealistische Wirkung gesetzt wurde.¹⁰

Das Goethebild, das Thomas Mann in seinem facettenreichen Roman *Lotte in Weimar* zeichnet, reflektiert die ambivalente Haltung des Autors, die von Selbstidentifikation getragen ist und zugleich die aggressiven Regungen gegen das Genie nicht unterdrückt.¹¹

Es mag zunächst der Eindruck entstehen, dass Thomas Mann in den literarischen Arbeiten der Exiljahre früh angelegte Pläne wieder aufgreift und zu Ende führt. Doch betrachtet man im Einzelnen diese Werke, wird erkennbar, dass ihnen zum einen eine identitätsstärkende Qualität innewohnt; diese ließe sich im Sinne einer für Thomas Manns Exilsituation spezifischen Verteidigung des Deutschen ansehen.¹² Doch nur im Hinblick auf das Humane ist das Deutsche zu verteidigen – das ist ein wesentlicher Aspekt bei der Rezeption dieses ersten Exilwerks. Dieses „Deutsche“ nun ist ein nicht leicht zu fassender Begriff; im Wesentlichen zielt er auf ein Bewusstsein von Zugehörigkeit, ein Selbstverständnis des Dichters und Schriftstellers in einer bestimmten kulturellen Überlieferung.¹³

Zum anderen nutzt Thomas Mann die Exiljahre in der Schweiz und in Amerika, um – seinen Blick auf den deutschen Faschismus gerichtet – mehr oder weniger versteckte Zeitkritik in seine Werke einfließen zu lassen.

Im Folgenden soll im Wesentlichen anhand einiger Beispiele der Roman *Lotte in Weimar* in

¹⁰ Vgl. die Ausführungen bei Frizen, GKFA 9.2, S. 119.

¹¹ Vgl. dazu die Ausführungen in dem Beitrag von Yahya Elsaygh, *Zu Thomas Manns >mythischer< Selbstidentifikation mit Goethe in >Lotte in Weimar<*. In: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins (Hg. von Herbert Zeman), Band 102 / 103 – 1998 / 1999, S. 157-177, hier: S. 171. – Vgl. weiterhin: Yahya Elsaygh, *Thomas Mann und die kleinen Unterschiede*, S. 328.

¹² Vgl. dazu die Ausführungen von Helmut Koopmann, *Das Phänomen der Fremde bei Thomas Mann: Überlegungen zu dem Satz: „Wo ich bin, ist die deutsche Kultur“*. In: *Leben im Exil: Probleme der Integration deutscher Flüchtlinge im Ausland 1933-1945*. Hg. von Wolfgang Frühwald und Wolfgang Schieder. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1981; S. 103-114; hier: S. 108.

¹³ Vgl. Koopmann, *Das Phänomen der Fremde bei Thomas Mann*, S. 108.

seiner Dimension als exiltypischer Roman näher untersucht werden und damit als ein Text, in dem sich die Entwicklungen in einem Deutschland unter der Herrschaft der Nationalsozialisten spiegeln. Es sollen Ansätze bisheriger Forschung reflektiert und weiterführende Aspekte angefügt werden. Der Roman soll also in seinen engen Bezügen zu den politischen Vorgängen in Deutschland ab dem Jahre 1933 betrachtet werden.

Zu der Zeit befand sich Thomas Mann bereits außerhalb Deutschlands in einem Exilzustand, ohne bereits von den Nationalsozialisten ausgebürgert worden zu sein – die Ausbürgerung erfolgte erst im Dezember 1936 –, und er hatte sich mehr und mehr zu einem politisch engagierten Dichter und Schriftsteller gewandelt, war längst nicht mehr der „Unpolitische“, zu dem er sich in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, jener 1918 erschienenen umfangreichen nicht-fiktionalen Schrift, stilisiert hatte.¹⁴ Lange Zeit wurde Thomas Manns Exilroman von 1939 gar nicht in der Dimension seiner zeitgeschichtlichen Brisanz rezipiert. Wie Frizen im Kommentarband zu *Lotte in Weimar* darlegt, wurde erst von Siefken im Jahre 1981 eine umfangreiche historisch-kritische Studie vorgelegt.¹⁵

Unter Hinweis auf Thomas Manns Rede *Von Deutscher Republik* (1922) – XI, S. 825 –¹⁶ stellt Elsaghe in seinem Exkurs zu *Lotte in Weimar* heraus, dass >Weimar< zum Eponym der gescheiterten Weimarer Republik geworden ist, der Name der Stadt im Romantitel damit „seine besondere Emphase“ angesichts dieses Untergangs der ersten parlamentarischen Demokratie erhält.¹⁷

¹⁴ Vgl. die Darlegungen bei Lothar Pikulik, *Thomas Mann und der Faschismus. Wahrnehmung – Erkenntnisinteresse – Widerstand*. Hildesheim – Zürich – New York: Georg Olms Verlag, 2013, und hier das Kapitel *Der Künstler und die Politik*, S. 9 ff.

¹⁵ Hinrich Siefken: *Thomas Mann. Goethe – „Ideal der Deutschheit“*. *Wiederholte Spiegelungen 1893 – 1949*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1981. Vgl. Frizen, GKFA 9.2, S. 166. – Auf Siefkens Forschungsergebnisse, die Aspekte des Goethe-Romans in den Kontext der Hitler-Diktatur stellen, weist weiterhin Eckhard Heftrich in seinem Artikel zu *Lotte in Weimar* im *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 427, hin.

¹⁶ Vgl. Band XI. Die Bandangabe mit römischer Bezifferung und Seitenangabe bezieht sich auf: Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2. Auflage 1974 [1. Auflage 1960]; der Text umfasst die Seiten 809–852.

¹⁷ Vgl. Elsaghe, *Thomas Mann und die kleinen Unterschiede*, S. 331.

„Mit gleichsam exorzistischem Gestus konfrontiert *Lotte in Weimar* das nationalsozialistische Deutschland mit den Standards deutscher, aber nicht im nationalistisch verengten Sinn deutscher Geisteskultur [...]“¹⁸ In diesem Kontext ruft Elsaghe die Ernennung Weimars zur europäischen Kulturstadt anlässlich des zweihundertfünfzigsten Geburtstages Goethes in Erinnerung und Thomas Manns Ausspruch „Wo ich bin, ist die deutsche Kultur“, mit dem der Exilant nicht zuletzt an die Verwurzelung in der Tradition seiner Herkunftskultur erinnern wollte.¹⁹

Zugleich ging es Thomas Mann dabei darum, Hitlers Anspruch, maßgeblichen Einfluss auf die deutsche Kultur zu nehmen, etwas entgegensetzen und deutlich zu machen, dass die deutsche Kultur nicht im Hitlerdeutschland angesiedelt ist. Als Pointe lässt Thomas Mann – Zeichen der Selbstidentifikation – Goethe diesen Satz in leicht abgewandelter Form selbst sagen: „Sie meinen, sie sind Deutschland, aber ich bins, und gings zu Grunde mit Stumpf und Stiel, es dauerte in mir.“ (*Lotte in Weimar*, GKFA 9.1, S. 327)

Mit Elsaghes Ausführungen zu der an Assoziationen reichen Bedeutung von >Weimar< mag suggeriert werden, dass Thomas Mann für seinen Exilroman nach einem passenden, um den Handlungsort Weimar zentrierten Stoff suchte, der geeignet erschien, die Stadt im Kontext ihres Hauptrepräsentanten Goethe vorzuführen wie auch die politische Relevanz Weimars in der Epoche von der Ausrufung der Republik am 9. November 1918 über die politischen Krisen bis hin zum Ende, das mit der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 eintrat, noch einmal vor Augen zu führen. – In dem 1947 erschienenen Roman *Doktor Faustus*, an dem Thomas Mann seit 1943 geschrieben hatte, tritt in Kapitel VI, der Beschreibung der fiktiven Stadt „Kaisersaschern“, eine neue Facette von „Weimar“ hinzu, der Stadt, wie

¹⁸ Vgl. Elsaghe, *Thomas Mann und die kleinen Unterschiede*, S. 331.

¹⁹ Vgl. Elsaghe, *Thomas Mann und die kleinen Unterschiede*, S. 331; Elsaghe verweist zugleich auf: Helmut Koopmann: *Lotte in Amerika, Thomas Mann in Weimar: Erläuterungen zum Satz „Wo ich bin, ist die deutsche Kultur“*. In: *Wagner – Nietzsche – Thomas Mann: Festschrift für Eckhard Hefrich*. Hg. von Heinz Gockel, Michael Neumann und Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1993, S. 324–342. – Vgl. dazu: Brigitte Schmitz, *Betrachtungen zu Thomas Manns Exilerfahrungen und zu seinem Schreiben im Exil (Teil II)*. In: *The Annual Reports of Graduate School of Arts and Letters, Tohoku University, Sendai, Japan*, 2013; hier insbesondere: S. 180 f.

man erfährt, die nicht „fern“ ist: der Text enthält gezielte Anspielungen auf das Konzentrationslager Buchenwald, zehn Kilometer von Weimar entfernt auf dem Ettersberg 1937 errichtet,²⁰ und so wird an das Benachbartsein von hoher Kultur, Weimarer Klassik mit den Verbrechen, von denen das Konzentrationslager Zeugnis gibt, gemahnt.²¹

Im Romankapitel XLVI wird das Konzentrationslager ganz konkret benannt: „Unterdessen läßt ein transatlantischer General die Bevölkerung von Weimar vor den Krematorien des dortigen Konzentrationslagers vorbeidefilieren [...]“²²

Im Weiteren soll der Frage nachgegangen werden, welche Themenaspekte Thomas Mann in seinem Exil beschäftigten, wenn er an das „ferne“ Deutschland dachte, über das er Informationen aus der Presse und dem Radio erhielt, wo er auch die Reden Hitlers verfolgen konnte, und wie er sein ganzes „Leiden an Deutschland“,²³ seine Isolation, die Gedanken im Zusammenhang mit dem Abgetrenntsein von zahlreichen Kontakten, die materiellen Verluste, die Aberkennung der Ehrendoktorwürde und vieles andere in seinem Goethe-Roman in einer mehr oder weniger verdeckten Polemik gegen den Nationalsozialismus zur Sprache gebracht hat.

Ursprünglich trug sich Thomas Mann mit der – schließlich nicht zu realisierenden – Absicht, die Handlung von *Lotte in Weimar* als Lustspiel zu präsentieren, endlich „ein aufführbares Stück“,²⁴ „ein wirklich Bühnenmögliches Stück zu schreiben“;²⁵ der lustspielhafte, szenische Charakter der Konzeption hat sich aber über weite Strecken erhalten. Erst im siebten von

²⁰ *Doktor Faustus*, GKFA 10.1, insbesondere S. 56-58.

²¹ Vgl. dazu: Brigitte Schmitz, *Betrachtungen zu Thomas Manns Exilerfahrungen und zu seinem Schreiben im Exil (Teil II)*, insbesondere S. 174.

²² *Doktor Faustus*, GKFA 10.1, S. 696.

²³ So der Titel von Thomas Manns Tagebuch aus der ersten Zeit seines Exils. Vgl. Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. XII, *Leiden an Deutschland. Tagebuchblätter aus den Jahren 1933 und 1934* (S. 684-766).

²⁴ So Thomas Mann in einem Brief vom 10. März 1955 an Hans Reisiger, zitiert nach Elsaghe, *Thomas Mann und die kleinen Unterschiede*, S. 311.

²⁵ Vgl. Katia Mann, Brief vom 16. Dezember 1956 an Pavel Eisner, zitiert nach Elsaghe, *Thomas Mann und die kleinen Unterschiede*, S. 311.

insgesamt neun Romankapiteln erlebt man den „Auftritt“ einer im Bett liegenden Goethe-Gestalt. In den vorangegangenen Kapiteln wird Charlotte Kestner mit einigen Persönlichkeiten der Weimarer Gesellschaft zusammengeführt und die Goethe-Gestalt in facettenreichen Perspektiven bei gleichzeitiger Hineinnahme zeitkritischer Elemente exponiert.

Zuerst tritt – im zweiten Kapitel – die Angelsäxsin Rose Cuzzle auf – „Eigentlich war sie Irin.“ (GKFA 9.1, S. 43) –, die in demselben Gasthof wie Charlotte Kestner mit ihrer Tochter wohnt, dem traditionsreichen „Zum Elefanten“, seit 1696 in Betrieb, seit dem 18. Jahrhundert ein gefragtes Logierhaus und Hotel der gehobenen Ansprüche, in dem im Übrigen Hitler am 3. Juli 1926 erstmals übernachtete aus Anlass des 1. Reichsparteitags der NSDAP nach deren Wiedenzulassung. Das Hotel wurde – nach Abriss des ursprünglichen Gebäudes und zweier Nachbarhäuser, angeblich wegen Baufälligkeit – durch den Nazi-Architekten Hermann Giesler in den Jahren 1937 / 1938 ganz nach Hitlers Wünschen umgestaltet und am 5. November 1938, wenige Tage vor der „Reichskristallnacht“, in seinen nun wesentlich vergrößerten Ausmaßen eingeweiht. Bis Kriegsende galt dieses Hotel, einer der beiden Haupt-handlungsschauplätze von *Lotte in Weimar* – der andere Schauplatz ist Goethes Haus am Frauenplan –, als „Heimstatt des Führers“ in Weimar.²⁶

Mit Rose Cuzzle, die Reporterin ist und das berühmte Vorbild für Werthers Lotte porträtieren möchte, wird auch auf den gerade aufkommenden Fotojournalismus der zwanziger und dreißiger Jahre angespielt.²⁷ Zugleich setzt Thomas Mann mit der Einführung dieser Figur die englische Sprache ins Werk, die ja schließlich zu seiner Exilsprache wird, mit deren Erlernen er lange Jahre haderte.

Es folgt – im dritten Kapitel – der Besuch von Goethes Sekretär Dr. Friedrich Wilhelm Rie-

²⁶ Vgl. die Ausführungen des Architekturhistorikers Michael Früchtel in seiner umfassenden Untersuchung (ursprünglich Dissertation) *Der Architekt Hermann Giesler. Leben und Werk (1898-1987)*. Tübingen: Verlag edition altavilla, 2008. – Vgl. weiterhin Frizen, GKFA 9.2, S. 182. Dort ist auch zu lesen, dass Charlotte Kestner in der Realität bei ihrem damaligen Besuch nicht im Hotel „Zum Elefanten“, sondern bei Schwager und Schwester wohnte.

²⁷ Vgl. Frizen, GKFA 9.2, S. 218.

mer. Thomas Mann hat das Porträt dieser Gestalt mit Johann Peter Eckermann in eins gesetzt.²⁸

Drei Beispiele, die Assoziationen zu virulenten Themen im nationalsozialistischen Deutschland aufkommen lassen, sollen im Zusammenhang mit dem Gespräch zwischen Riemer und Charlotte Kestner hier genannt werden, auf die in der Forschungsliteratur noch nicht explizit hingewiesen worden sein mag.

Beim ersten Beispiel, bei dem es um Goethes Kritik an den Deutschen geht, referiert Riemer den ohne Kontext vorgetragenen Ausspruch Goethes: „Die lieben Deutschen [...] kenn' ich schon; erst schweigen sie, dann mäkeln sie, dann beseitigen sie, dann bestehlen und verschweigen sie.“ (GKFA 9.1, S. 78) Im Kommentarband erfährt man, dass dieses Zitat seinen ursprünglichen Ort in einem Brief Goethes vom 9. August 1816 an Carl Friedrich Zelter hat.²⁹

Doch zugleich liest sich der Satz wie eine Anspielung auf die nationalsozialistische Praxis ungesetzlicher „Arisierung“, hier im Sinne der Übertragung von Rechten und Eigentum jüdischer Bürger an nichtjüdische Deutsche.³⁰

Das zweite Beispiel handelt von Goethes Persönlichkeitswirkung. Riemers Äußerung über Goethe lautet: „[...] es ist eine etwas unheimliche Beobachtung –, daß man leicht vergißt, was er gesagt hat. Man vergißt es leicht. Das mag zum Teil daher kommen, daß man ihn liebt und zu sehr auf die Stimme, den Blick, den Ausdruck achtet, womit er etwas sagt, als daß für das Gesagte genug Aufmerksamkeit übrig bliebe, – richtiger: es mag vielleicht nicht genug

²⁸ Vgl. Frizen, GKFA 9.2, S. 239.

²⁹ Vgl. Frizen, GKFA 9.2, S. 273.

³⁰ Vgl. zum Thema „Arisierung“ u. a. die Ausführungen bei Peter Longerich in: *„Davon haben wir nichts gewusst!“ Die Deutschen und die Judenverfolgung 1933-1945*. München: Siedler Verlag, 2006; S. 111, über „Arisierung“ in Österreich. – Vgl. weitere Informationen zum Thema „Arisierung“ unter: <http://ns-zeit.allianz.com/de/allianz-im-nationalsozialismus/allianz-1933-1945/arisierung/die-arisierung-juedischen-eigentums/>

von dem Gesagten übrig bleiben, wenn man Blick, Stimme und Gebärde davon abzieht, [...]“ (GKFA 9.1, S. 92)³¹

Diese Charakterisierung weckt Assoziationen im Zusammenhang mit der Rhetorik und Gestik der Nationalsozialisten – neben Adolf Hitler etwa Joseph Goebbels und Heinrich Himmler.³²

Bei dem dritten Beispiel geht es um das Thema Mutterschaft. Riemer zitiert im Gespräch mit Charlotte Kestner das Goethe-Wort: „Ein Gedicht [...] ist eigentlich garnichts. Ein Gedicht [...] ist wie ein Kuß, den man der Welt gibt. Aber aus Küssen werden keine Kinder.“ (GKFA 9.1, S. 96) Damit ist für Charlotte Kestner das Stichwort gegeben, gegenüber dem Besucher von ihrem Dasein als Mutter zu sprechen: „Wollen Sie wissen, [...] wieviel Kindern ich das Leben geschenkt habe? Elfen, – wenn ich die beiden mitzähle, die Gott wieder zu sich nahm. Verzeihen Sie meine Ruhmredigkeit, – ich war eine leidenschaftliche Mutter [...]“ – (GKFA 9.1, S. 97 f.) – Das mag sich so lesen, als habe Thomas Mann – wiederum – absichtsvoll einen Kontext geschaffen, um Assoziationen zum Ehrenkreuz der Deutschen Mutter hervorzurufen, welches im Dezember 1938 in der Vorbereitungsphase des Zweiten Weltkriegs von Hitler zur Ehrung kinderreicher Mütter gestiftet wurde.

Im vierten Kapitel des Romans kündigt der Kellner Mager, der, als Chargenfigur eingesetzt, gleich zu Romanbeginn als „gebildeter Mann“ exponiert wird (GKFA 9.1, S. 11), den Besuch einer „Dame der Weimarer Gesellschaft“, Adele Schopenhauer, an (GKFA 9.1, S. 127), Tochter Johanna Schopenhauers und Schwester des berühmten Philosophen. Mit der Einführung dieser Figur werden wieder verschiedene Themen zur Sprache gebracht, die sichtbar werden lassen, wie sehr *Lotte in Weimar* ein Produkt seiner Entstehungszeit ist.

Zwei Beispiele, die in der Forschungsliteratur wiederum noch nicht so explizit genannt wor-

³¹ Die Textpassage wird im Kommentarband nicht kommentiert.

³² Vgl. zum Thema Rhetorik der Nationalsozialisten, nationalsozialistische Propaganda die Dissertation von Angelika Breil: *Studien zur Rhetorik der Nationalsozialisten: (Fallstudien zu den Reden von Joseph Goebbels)*, Ruhr-Universität Bochum, 2006:
<http://www-brs.ub.ruhr-uni-bochum.de/netahtml/HSS/Diss/BreilAngelika/diss.pdf>

den sein mögen, sollen dies verdeutlichen.

Bevor aber Adele Schopenhauer auftritt, ergeht eine Empfehlung von Mager an Charlotte Kestner, sich doch endlich einmal, und sei es nur für einen Augenblick, der ungeduldig wartenden Menge auf dem Platz vor dem Hotel zu zeigen, worauf sie entgegnet: „Auf keinen Fall, Mager! Unter gar keinen Umständen! Das ist ein ganz lächerliches, absurdes Ansinnen. Will man wohl gar, daß ich eine Rede halte? Nein, ich zeige mich nicht, unter keiner Bedingung! Ich bin keine Potentatin ...“ (GKFA 9.1, S. 130)

Hier hat Thomas Mann offensichtlich eine weitere Pointe eingestreut, indem er ein Bild vor das geistige Auge treten lässt, das Hitler zeigt, der aus dem geöffneten Fenster des Hotels „Zum Elefanten“ auf die wartenden Menschen schaut; unter ihnen sind auch einige Sicherheitskräfte zu sehen.³³

Das erste Beispiel der Konstellation Adele Schopenhauer – Charlotte Kestner erscheint wieder im Kontext nationalsozialistischer Rhetorik, wenn Adele Schopenhauer etwa über Goethes Rhetorik bzw. seine Art des Vorlesens berichtet: „Zwar lauscht man immer gern seiner Stimme, die eine schöne Tiefe hat, und blickt mit Freuden in sein ergriffenes Gesicht. Aber bei ernstesten Szenen fällt er leicht zu sehr ins Pathetische, Deklamatorische, auch allzu Donnernde, es ist nicht immer erfreulich.“ (GKFA 9.1, S. 141)

Eine Gegenüberstellung Goethe – Hitler wird hier heraufbeschworen; mit Goethe wird der Repräsentant der deutschen Kultur vorgeführt und damit zugleich der andere Repräsentant der Größe, derjenige im Führerstaat, mitgedacht; die beiden spektakulären Weimarer Domizile der Romanhandlung, das Haus am Frauenplan und die Nobelherberge der Nationalsozialisten, mögen dies unterstreichen.

³³ Es ist hier an eine Photographie mit der Bildunterschrift „Hitler im alten Haus Elephant, 3. Juli 1936“ zu denken aus dem Bildband *Der Führer in Weimar 1925-1938*. Hg. von Fritz Sauckel. Weimar 1938. Vgl. dazu: <http://www.buchfreund.de/Der-Fuehrer-in-Weimar-1925-1938-Allen-Volksgenossen-Thue-rings-ein-Dokument-de>

Aber Thomas Mann mag in dieser Szene auch seine eigene Rolle als Deklamierender seiner eigenen Texte im Kreis der Seinen – und damit die an Konflikten reiche Vater-Sohn-Thematik im Hinblick auf den ältesten Sohn, Klaus Mann – mitreflektiert haben.

Solcherart Gegenüberstellung Goethe – Hitler erhält ihre Zuspitzung, wenn Goethe im achten Kapitel vor der Tischgesellschaft das Sprichwort zitiert: „Der große Mann ist ein öffentliches Unglück.“ (GKFA 9.1, S. 411) Es stammt aus Nietzsches Nachlass³⁴ und ist damit ein bewusst ins Werk gesetzter Anachronismus und als solcher besonders geeignet, ein Licht auf die Vorgänge im Hitlerdeutschland zu werfen.

Auf diesen Aspekt wurde in der Forschungsliteratur noch nicht explizit das Augenmerk gerichtet, sondern Goethes Ausspruch vornehmlich als Ausdruck selbstgefälliger Egozentrität angesehen und die in Goethes Umfeld Agierenden als seine Opfer.³⁵

Die Reaktion der Tafelrunde – „Hier brach ein Gelächter aus, das denn doch noch schallender war als das vorige. Dies Wort in diesem Munde erregte einen wahren Sturm von Heiterkeit. Man warf sich in den Stühlen zurück und lehnte sich über den Tisch, schlug auch wohl mit der flachen Hand darauf, – [...]“ (GKFA 9.1, S. 411 f.) mag erst so recht verständlich erscheinen, wenn die Parallele zu Hitler mitgedacht wird – einer der „ernsten Scherze“ Thomas Manns,³⁶ der seinen Abscheu angesichts der Zustände im Hitlerdeutschland in dieser Szene der Essengesellschaft im Haus am Frauenplan camouffiert – die Schranken im Umkreis Goethes erscheinen in eins gesetzt mit der nationalsozialistischen Führungsspitze und den Anhängern und Mitläufern des Systems.

³⁴ Vgl. Frizen, GKFA 9.2, S. 737: „Im Grunde haben alle Zivilisationen jene tiefe Angst vor dem ‚grossen Menschen‘, welche allein die Chinesen sich eingestanden haben, mit dem Sprichwort: ‚der grosse Mensch ist ein öffentliches Unglück‘.“ – Friedrich Nietzsche: *Nietzsche's Werke*. Gesamtausgabe in Großoktav (GOA). 20 Bände. Leipzig 1894 bis 1926, Band XII, S. 119.

³⁵ Vgl. Elsaghe, *Thomas Mann und die kleinen Unterschiede*, S. 317; Elsaghe verweist hier außerdem auf Michael Maar: *Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg*, Frankfurt a. M.: Fischer, 1997 (Kultur & Medien), S. 201.

³⁶ Dieses Zitat in Anlehnung an den Titel des Essays von Daniel Kehlmann, *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2007 (Reihe: Göttinger Sudelblätter. Hg. von Heinz Ludwig Arnold).

Allein Charlotte Kestner verweigert die Zustimmung: „Nur Charlotte saß gerade aufgerichtet, in Abwehr erstarrt [...]“ (GKFA 9.1, S. 412) Im Kontext der Schilderung ihrer Reaktion erscheinen bezeichnenderweise Szenen ähnlich denen, wie sie später im „Kaisersaschern“-Kapitel des *Doktor Faustus* anzutreffen sind und den finsternen, dämonischen Geist Kaisersascherns einzufangen suchen: „Eine spukhafte Vision schwebte ihr vor: Unter Türmen mit vielen Dächern und Glöckchen daran hüpfte ein altersnährisches, abscheulich kluges Volk, bezopft, in Trichterhüten und bunten Jacken, von einem Bein auf das andere, [...] Während aber dieser Alb sie heimsuchte, kroch dieselbe Angst, wie schon einmal, ihr kalt den Rücken hinab: es möchte nämlich das überlaute Gelächter der Tafelrunde bestimmt sein, ein Böses zuzudecken, [...]“ (GKFA 9.1, S. 412)

Hier lässt sich mutmaßen, dass Thomas Mann bereits zu diesem Zeitpunkt eine Ahnung von der tödlichen Bedrohung durch die nationalsozialistische Herrschaft gehabt haben wird; denn zugleich mag man sich an die Haltung Gustav von Aschenbachs erinnert fühlen, der angesichts einer anderen tödlichen Bedrohung, der durch die Cholera-Epidemie in Venedig, der er plötzlich beim dargebotenen Lied mit dem Lach-Refrain erneut inne wird – ein Gelächter, in das sich das Ausgelachtwerden durch die Gruppe der Bänkelsänger mit dem Lachen der noblen Hotelgesellschaft und des Hotelpersonals mischt, in Verkennung der akut gewordenen Gefahr:

„Es war ein Lied, das jemals gehört zu haben der Einsame sich nicht erinnerte; ein dreister Schlagert in unverständlichem Dialekt und ausgestattet mit einem Lach-Refrain, in den die Bande regelmäßig aus vollem Halse einfiel. [...] Aschenbach ruhte nicht mehr im Stuhl, er saß aufgerichtet wie zum Versuche der Abwehr oder Flucht.“ (*Der Tod in Venedig*, erschienen 1912 – VIII, S. 509 f.)³⁷

³⁷ Vgl. dazu: Brigitte Schmitz, *Der Tod als ein Phänomen des Anwesend-Abwesenden. Betrachtungen zur Todesthematik im Werk von Thomas Mann*. In: *Bungaku ni okeru Fuzai* (Gedenkschrift aus Anlass des Todes von Professor Kenji Hara). Hg. von Koichi Morimoto et al., Tohoku University Press, Sendai, Japan, 2011, und hier insbesondere S. 151 f.

Im zweiten Beispiel im Zusammenhang mit dem Bericht Adele Schopenhauers – im vierten Kapitel des Goethe-Romans –, welches geeignet erscheint, Assoziationen zu den Zuständen wachzurufen, die im Hitlerdeutschland herrschten, geht es um Goethes Kunstgeschmack und seine Abneigung gegen C. D. Friedrich, Overbeck und andere. So heißt es:

„Wir kennen und lieben Maler, wie die frommen Cornelius und Overbeck, nach deren Bildern er, wie ich ihn selbst habe sagen hören, am liebsten mit der Pistole schösse, und den himmlischen David Caspar Friedrich, von dem er erklärt, man könne seine Bilder ebenso gut verkehrt herum ansehen.“ – (GKFA 9.1, S. 144)³⁸

Zugleich lassen diese Urteile an eine Verfemung von Kunstwerken ganz anderer Art denken –, „entartete“ Werke der verspotteten modernen Kunst. In der Ausstellung „Entartete Kunst“ wurden im Sommer 1937 in München erstmals hunderte konfiszierter Kunstwerke aus deutschen Museen gezeigt.³⁹

Im Zusammenhang mit dem Erscheinen des Sohnes August von Goethe im sechsten Kapitel werden einige Facetten des Vater-Sohn-Themas beleuchtet, und Thomas Manns eigenes Konfliktthema, etwa im Hinblick auf seinen ältesten Sohn Klaus Mann, klingt mit an. Ein zeitbezogener Aspekt dieses Konflikts mag im Zusammenhang mit der Exilzeitschrift *Die Sammlung* zu sehen sein, die Klaus Mann im Amsterdamer Querido Verlag herausgab. Thomas Mann hatte zunächst die Mitarbeit an der Zeitschrift zugesagt, und sein Name erschien bereits in einem Werbeprospekt zusammen mit den Namen Max Brod, Jean Cocteau, Alfred Döblin, Lion Feuchtwanger, Alfred Kerr, Robert Musil, Romain Rolland, Joseph Roth, Annemarie Schwarzenbach, Jakob Wassermann, Stefan Zweig und anderen. Doch Thomas Mann

³⁸ Vgl. die Ausführungen bei Frizen, GKFA 9.2, S. 353 f.; man erfährt, dass Goethes Abneigung gegen die Werke der genannten Maler durchaus authentisch ist und umfassend begründet wurde; Frizen verweist in diesem Zusammenhang u. a. auf *Goethes Gespräche*, hg. von Woldemar Freiherr von Biedermann und Flodard Freiherr von Biedermann. – Vgl. Anm. 7.

³⁹ „Entartet“ war aber bereits eine etablierte Bezeichnung, von Friedrich Schlegel in kulturkritischem Sinn und im Hinblick auf „entarteten“ Geschmack insbesondere im Zusammenhang mit der Dichtung der Spätantike gebraucht. – Zu weiteren Informationen vgl. z. B.: © GRA Stiftung gegen Rassismus und Antisemitismus, 2010 (GRA-Glossar) <http://www.gra.ch/lang-de/gra-glossar/141>

sah sich unter Druck geraten und, besorgt um sein Ansehen und Nachteile für sein eigenes Werk befürchtend, zog er schließlich seine Zusage zurück.⁴⁰

Im achten Kapitel, von dem schon die Rede war und das vom Besuch im Hause Goethes am Frauenplan handelt, ist noch die bedeutsame Szene erwähnenswert, als Goethe bei Tisch von den Judenpogromen in Eger im Jahr 1350 spricht (GKFA 9.1, S. 404 – 406).⁴¹ Elsaghe gibt in seinen Darlegungen zu bedenken, dass Thomas Mann diesen Teil des Kapitels möglicherweise unter dem Eindruck der „Reichskristallnacht“ verfasst hat.⁴²

Dies ist nur eine kleine Auswahl an Beispielen, an denen aufgezeigt werden soll, wie sich der Exilroman auf doppeltem Boden bewegt: man kann *Lotte in Weimar* vordergründig auf die historische Zeit, das Jahr 1816, bezogen lesen, und darüber hinaus als Text, der die aktuellen Besonderheiten der Exilsituation des Autors reflektiert.

Der Essay, die „Groteske“ *Bruder Hitler* entstand, als eine Einschaltung, während der Arbeit am Goethe-Roman.⁴³

„Der hochbrisante Essay ist als satirischer Zwilling des Romans zu lesen.“⁴⁴ Es ist der Text, in dem sich Thomas Mann am explizitesten und vielleicht umfassendsten zu Hitler äußert.

Die Konstante des englischsprachigen und des deutschen Titels wird von „Brother“ gebildet, und die Verbindung zu dem Emotionen heraufbeschwörenden Namen Hitler trat erst bei der Buchveröffentlichung des deutschen Textes 1953 hinzu.⁴⁵

⁴⁰ Vgl. dazu: Fritz H. Landshoff und der Querido Verlag 1933–1950. Bearbeitet von Hans-Albert Walter. Marbacher Magazin, Sonderheft 78 / 1997. Marbach am Neckar, 1997; hier insbesondere die Kapitel *Draußen und drinnen I: Intrige gegen >Die Sammlung<* und *Draußen und drinnen II: Schikanen aus dem Reich*, S. 33–74.

⁴¹ Vgl. Frizen, GKFA 9.2, S. 731.

⁴² Vgl. Elsaghe, *Zu Thomas Manns >mythischer< Selbstidentifikation mit Goethe in >Lotte in Weimar<*, S. 175.

⁴³ Es wird der Text in: Thomas Mann, *Gesammelte Werke* Bd. VIII (S. 845–852), zugrunde gelegt. – Vgl. zu „Groteske“ die Kommentierung bei Frizen, GKFA 9.2, S. 105.

⁴⁴ Vgl. Frizen, GKFA 9.2, S. 36.

⁴⁵ Vgl.: *Altes und Neues. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten*, Stockholmer Gesamtausgabe (StGA), Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1953.

Der Titel deutet darauf hin, dass Thomas Mann hier – ansatzweise – den Versuch einer Introspektion unternimmt und durch einige Facetten, die er an Hitler beobachtet, auch eine Sicht auf sein eigenes Wesen zu gewinnen sucht. Zugleich wird ein komplexes Bruder-Thema angesprochen, das nicht auf eine partielle Identifizierung von Thomas Mann mit Hitler begrenzt zu sehen ist; jedoch suggeriert Thomas Mann in Bezug auf Bruder-Konstellationen mehr, als dass er explizite Aussagen trifft.

In verschiedenen Konstellationen lenkt er die Aufmerksamkeit auf Verhältnisse innerer Verwandtschaft oder auf eine antipodische Beziehung, stellt Bezüge zu Sigmund Freud, zu Martin Luther und zu Napoleon Bonaparte mehr oder weniger verschlüsselt her, oft sind es nur Andeutungen. Auf diese Weise lässt Thomas Mann Paar-Konstellationen auftreten: neben Hitler / Thomas Mann erscheinen die Konstellationen Hitler / Richard Wagner, Hitler / Freud (als Antipoden), Hitler / Luther – hierdurch erfolgt ein impliziter Hinweis auf Luthers antijudaistische Schrift⁴⁶ –, Hitler / Napoleon.

Das brisante Zitat aus dem siebten Kapitel von *Lotte in Weimar*, in dem Goethe in seinem inneren Monolog über die Deutschen urteilt: „Daß sie den Reiz der Wahrheit nicht kennen, ist zu beklagen, – [...] daß sie sich jedem verzückten Schurken gläubig hingeben, der ihr Niedrigstes aufruft, [...] ist miserabel.“ (GKFA 9.1, S. 327) ließe sich als Kern der – oftmals psychologisierenden – Betrachtungen in seinem Essay *Bruder Hitler* ansehen.⁴⁷

In einer Tagebucheintragung vom 16. Mai 1936 notierte Thomas Mann – offenbar auf die Lektüre von Hitlers *Mein Kampf* bezogen: „Nachher Lektüre in dem deutschen Buch. Welch ein Maß von Schurkerei! Was für ein Scheusal, dieser ‚Führer‘! Das Buch ist gut für die Welt.“⁴⁸

⁴⁶ Vgl.: Auf Martin Luthers Schrift *Von den Juden und ihren Lügen* (1543) kommt Thomas Mann auch in *Deutschland und die Deutschen* (1945) zu sprechen.

⁴⁷ Vgl. die umfangreichen Ausführungen bei Frizen, GKFA 9.2, S. 612 f., in denen auch Thomas Manns Faszination angesichts der „Verführbarkeit der Deutschen“ beleuchtet wird.

⁴⁸ Thomas Mann: *Tagebücher 1935-1936*. Hg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1978, S. 303.

Dieser letzte Satz der Tagebuchnotizen wird zwar nicht durch den Herausgeber der Tagebücher kommentiert, wird jedoch im Kontext des Romans *Lotte in Weimar* und des in dieser Zeit entstandenen Hitler-Essays bedeuten: gut als ein Instrument der Aufklärung.

In einem weiteren, abschließenden Teil soll der Essay *Bruder Hitler* in neuen Kontexten umfassender betrachtet werden.

Reflections on Thomas Mann's Experience of Exile and on his Writings in Exile with a Special Focus on *The Beloved Returns* and *A Brother*

Brigitte SCHMITZ

This article is focused on Thomas Mann's novel *The Beloved Returns* (*Lotte in Weimar*, 1939, published in English in 1940), his first novel written in exile, and his essay *A Brother* (*Bruder Hitler*, 1939, published in English in 1942), written before he had accomplished the novel.

The Beloved Returns, originally intended to be written as a comedy to be put on stage, is about a real historical figure, Charlotte Kestner née Buff, who has come to Weimar, accompanied by one of her daughters, to meet her relatives there, but first and foremost to meet Goethe again after 44 years of separation. Goethe had romanced Charlotte when they were in their twenties, although she had already been engaged and later married to Johann Christian Kestner. Goethe's unconsummated love inspired him to write *The Sorrows of Young Werther*, Charlotte being the prototype of Werther's Lotte. Most of the novel contains dialogues between Charlotte Kestner and various residents of Weimar such as Dr. Riemer, who had been Goethe's secretary, Adele Schopenhauer, and Goethe's son August. Each of them gives their own opinions on Goethe, and a very colourful portrayal of the genius is created. No sooner than in the seventh chapter, the reader is confronted with the figure of Goethe himself who in an internal monologue gives his opinions on the Germans and many other subjects.

The plot, situated in the year 1816, makes manifold more or less hidden allusions to the situation in Germany under the National Socialists. This paper aims to demonstrate various examples of those allusions that have not yet been explicitly mentioned in the research on Mann's works such as: "Aryanization" ("Arisierung" – the confiscation of the property and rights of so-called "non-Aryans"), the "Cross of Honour to the German Mother" ("Ehrenkreuz der Deutschen Mutter"), the subject of "degenerate art" ("entartete Kunst" – a term, originally going back to Friedrich Schlegel and adopted by the Nazi regime to describe more or less all modern art which did not suit the Führer's taste), and several allusions to the rhetoric of National Socialist speakers, Hitler in particular.

In addition to this, aspects of the essay *A Brother* are examined, revealing clearly how Thomas Mann has seen through the character of this dictator at that time – something that should be considered as unusual, as there were only a few people who could see through him.