

THOMAS MANN
SCHRIFTEN
ZUR LITERATUR

ZWEITER BAND

BOER



Thomas Mann (1875–1955)

[Quelle: Wikipedia]

THOMAS MANN
SCHRIFTEN ZUR
LITERATUR

ZWEITER BAND

BOER

Der Text des Neusatzes folgt der Ausgabe von 1968
erschienen im S. Fischer Verlag, Berlin.

© 2026 Boer Verlag
Gesamtherstellung: Boer Verlagsservice
Druck: Libri Plureos GmbH,
Friedensallee 273, 22763 Hamburg
ISBN 978-3-96662-591-3
www.boerverlag.de

Inhalt

Über Goethe's »Faust«	7
Goethe's »Werther«	49
Zu Goethe's »Wahlverwandtschaften«	65
Goethe und Tolstoi	78
Tolstoi	194
Tolstoi's »Anna Karenina«	200
Dostojewski – mit Maßen	218
Versuch über Tschekow	237
Bernard Shaw	264
Dem Dichter zu Ehren – Franz Kafka und »Das Schloß«	274
August Strindberg	283
Ein Brief über Heinrich Mann	286
Heinrich Mann	289
An Alfred Döblin	290
Franz Werfel	292
Oskar Maria Graf	294
Fragment über Zola	295
Die drei Gewaltigen: Luther – Bismarck – Goethe	298
 <i>Über die eigenen Werke:</i>	
Einführung in den »Zauberberg«	308
Joseph und seine Brüder	324
Über den Joseph-Roman	340
Mein »Joseph und seine Brüder«	341
Die Entstehung des Doktor Faustus	345

Über den ›Faustus‹	501
Zu einem Kapitel aus ›Buddenbrooks‹	503
Bemerkungen zu dem Roman ›Der Erwählte‹	508
Einführung zu ›Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull‹	513
Über ›Königliche Hochheit‹	516
Mein Verhältnis zum Faust-Roman	521

Über Goethe's ›Faust‹

In den Notizen und Entwürfen zu seiner Autobiographie ›Dichtung und Wahrheit‹ vermerkt Goethe die Erinnerung an ein »Geheimes Archiv wunderlicher Produktionen«, das er als Fünfundzwanzigjähriger unterhalten habe – zu der Zeit, als er darauf sann, seine Verlobung mit Lili Schönemann zu lösen, der Zeit erster Bekanntschaft mit den Grafen Stolberg, die ihn nach Weimar bringen sollten, der Zeit vor der ersten Schweizer Reise.

Die Nachricht von diesem Geheimarchiv, das nicht mehr als ein Bündelchen verschnürter Schreibereien war, überrascht uns nicht, denn die Neigung zur Geheimniskrämerei und zur vorsichtigen Verschwiegenheit über sein dichterisches Tun ist ein durchgehender Zug in Goethe's menschlich-künstlerischem Charakter. Sie hatte mancherlei Gründe. Erstens hielt er grundsätzlich dafür, daß man nie jemandem etwas von dem erzählen dürfe, was man zu schreiben vorhabe, denn in den meisten Fällen werde der vorzeitig ins Vertrauen Gezogene überhaupt nicht verstehen, was man eigentlich wolle, und einem womöglich von dem Plane abraten – weil eben nur der Künstler, er ganz allein, wisse, welche Reize und Wirkungen er einem Stoff werde abgewinnen können. Dann aber war es eine im Grunde esoterische Auffassung, die Goethe von der Kunst und dem Geistigen überhaupt, je länger desto strenger und ausgesprochener, hegte, und sie führte ihn dazu, zwischen gesellschaftlicher und geistiger Sphäre weislich zu unterscheiden. Daß alles Hohe und Höchste, ja daß auch die Wahrheit und das letztthin Aufrichtige Sache sehr weniger sei und daß man es dem Durchschnitt schonend vorenthalten müsse, war seine weniger aristokratische als menschenfreundliche Überzeugung. Könnte die Kunst, sagte er ungefähr, immer ganz wahr und aufrichtig sein, so hätte der Künstler gute Tage; er könnte dann rücksichtslos aus sich herausgehen und aller Verwegenheit freien Lauf lassen, die dem Talent eingeboren. So aber muß er sich immer bewußt sein, daß sein

Wort in die Hände einer sehr gemischten Menschheit kommt, und sich hüten, »die Mehrzahl guter Menschen« – dies war seine charakteristische Wendung – durch das ihr Ungemäße zu verwirren.

Man ginge sehr fehl, in solchen Äußerungen den Ausdruck des Kompromißlertums und eines Mangels an Radikalismus zu erblicken. Das Kompromißlerische ist ein Produkt der Schlaueit, nicht der Güte. Hier aber handelt es sich um einen Radikalismus, tief genug, um die Güte zu kennen. Eine Menschlichkeit äußert sich, in der das Dämonische und das Urbane, das Unbedingte und das Artige, Genie und Schicklichkeit eine ganz einmalige und großartig-liebenswürdige Mischung eingegangen waren. Niemand fand weniger Lust daran als Goethe, die Menschen oder, was noch gefährlicher ist, die eigene Nation vor den Kopf zu stoßen; auch schweigend, fand er, mache ein höherer Mensch sich Feinde genug, denn sollen diejenigen dich nicht hassen,

Denen das Wesen, das du bist,
Im Grunde ein ewiger Vorwurf ist?

Die Neigung zum Sekretreren war die natürliche Folge dieser Denkungsart. Auch im Alter hütete er literarische Geheimnisse, einen sogenannten »Walpurgissack«, in welchen naive Kühnheiten wie jenes ›Das Tagebuch‹ geheißene Gedicht in Stanzen gehörten, eine erotische Moralität, deren südliche Natürlichkeit er für nicht publikumsfähig zu seinen Lebzeiten erachtete; ferner aber allerlei Epigramme und Diatriben, mit deren Abfassung er sich heimlich schadlos hielt für den Ärger über zeitgenössische Dummheiten und Bösarbeiten in Kunst, Literatur, Politik und Religion, und die, wenn überhaupt, so jedenfalls erst nach seinem Tode ruchbar werden sollten. Man denkt an Tolstoi, der zu Gorki äußerte: »Die Wahrheit über die Frauen werde ich sagen, wenn ich mit einem Fuß schon im Sarge bin; und dann werde ich rasch den anderen nachziehen und den Deckel zufallen lassen.« –

Um auf das Geheimarchiv des jungen Werther-Dichters zurückzukommen, so lagen da sonderbare und übermütige Dinge

beieinander, Gewagtheiten, genialische Befremdlichkeiten, Invektiven und »Dokumente inneren Widerstreits«, auch Kru-
ditäten, die allenfalls vertrauten und zuverlässigen Freunden,
sonst aber niemandem, vorzuzeigen waren. Das Material war teils
schnurrig, teils großartig, teils aus dem Schnurrig-Übermütigen
ins Großartige hinüberspielend. Ein Zug zum Umfassenden,
Menschheitlichen ist durchgehend, darin das Persönlichste sich
auf eine genialisch saloppe und burschikose Weise mit dem Kos-
mischen, Göttlichen vermischt. Und größere Stücke, Fragmente
weitschauender Kompositionen epischer und dramatischer Form
taten sich darunter hervor. Sie hießen »Hanswursts Hochzeit«,
»Der ewige Jude« und »Faust«.

Und ›Faust‹. Es ist merkwürdig zu denken, daß, was zum National- und Weltgedicht emporwachsen, den vielfältigen Gehalt eines langen, gesegneten und hochbemühten Lebens in sich aufnehmen und in der Fülle der Zeiten von dem Zweiundachtzigjährigen vollendet – seiner inneren Unendlichkeit wegen freilich nur notdürftig vollendet – werden sollte, damals unter einem Pappdeckel und Schnürband zusammenlag mit Dingen, denen eine solche Zukunft keineswegs bestimmt war, die im Keime steckenbleiben und als kärgliche Kuriosa höchstens die gelehrte Pietät der Nachwelt beschäftigen sollten, während ihrem glücklicheren Geschwister die mythische Volkstümlichkeit des ›Don Quijote‹, der ›Divina Commedia‹ beschieden war. Und doch waren diese Stiefkinder des geistigen Schicksals mit demselben Entzücken, demselben hoffnungsreichen Furor und ausgelassenen Enthusiasmus empfangen worden wie ihr hochberühmter Bruder. Das Fragment des ›Ewigen Juden‹, sein ›Erster Fetzen‹, wie der ungebärdige junge Dichter sagt, beginnt mit den Versen:

Um Mitternacht wohl fang ich an,
Spring aus dem Bette wie ein Toller;
Nie war mein Busen seelevoller,
Zu singen den gereisten Mann ...

Gott persönlich auf und plaudert in Sternengefilten mit dem Sohne. Das irdisch Umfassende des Stoffes wird auch hier durch eine treuherzig behandelte Kosmik überhöht und kommentiert – und kurz, der Plan hat etwas außerordentlich Faustisches; derselbe Kopf, man sieht es wohl, der den ›Faust‹ konzipierte, hat ihn entworfen. Aber man schreibt nur einen ›Faust‹, und so heißt es denn in der Biographie, dem Dichter habe die Sammlung, habe die Zeit gefehlt, »die nötigen Studien zu machen, um dem Gedicht den Gehalt, den er wünschte, geben zu können«. Als ein paar abgerissene Versgruppen blieb der ›Ewige Jude‹ liegen.

Mangel an Zeit und Sammlung kann nicht der Grund gewesen sein, weshalb auch die zweite pièce de résistance des Geheimen Archivs, die dramatische Farce ›Hanswursts Hochzeit‹ in den Anfängen steckenblieb. Es bedurfte durchaus keiner ausgreifenden Studien zu diesem sonderbaren, nach Anleitung eines älteren deutschen Puppen- und Budenspiels ersonnenen Schwank, und wenn auch er nicht über die Anfänge hinauskam, so muß man annehmen, daß seine derben, wenn auch eigentümlichen Reize sich allzu rasch für den Dichter abnutzten, als daß er sich bemüßigt gesehen hätte, ihn auszuführen. »Ein tolles Fratzenwesen« nannte Goethe ihn später – wobei man sich freilich erinnern mag, daß der Dichter der ›Helena‹ auch der Faust-Tragödie erstem Teil diese Bezeichnung, oder verwandte, verlieh. Ohne Frage trifft sie auf das Hanswurst-Spiel besser zu, denn wirklich handelt es sich dabei um ein Unterfangen von der dreistesten Ausgefallenheit, welches, wie übrigens auch so manche Stelle im ›Ewigen Juden‹, schon aus Anstandsgründen zu sekretieren war. Wer ist Hanswurst? Das Fragment weist Anspielungen auf, die zu der Frage berechtigen, mehr noch: die sie beantworten. Angeblich ist er ein reicher, elternloser Bauernsohn, der, soeben mündig geworden, das Mädchen Ursel Blandine heiraten will. Sein Vormund Kilian Brustfleck und Ursel, des Mädchens Mutter, sind es zufrieden, und es wäre da gar kein Hindernis, eine Handlung in Gang zu bringen, nur daß das Verlangen der jungen Leute, sich

zu besitzen, durch die Anstalten zur Hochzeit und die damit verbundenen Umständlichkeiten lächerlich hingehalten wird. Die in den unverblümtesten Ausdrücken dabei an den Tag gelegte Ungeduld des Bräutigams Hanswurst ist das eigentliche dramatische Hauptmotiv. Noch einmal: wer ist er? Er nennt sich »einen Jüngling, der Welt bekannt, von Salz- bis Petersburg genannt, von so vorzüglich edlen Gaben, – was muß der eine Gattin haben!« Kurzum, dieser Hanswurst spricht, als habe er den ›Werther‹ geschrieben und sei irritiert durch die Vorstellung, daß die Gesellschaft mit dem Problem beschäftigt sei, wie man einen solchen Jüngling würdig vermähle. Sein Vormund sagt zu ihm: »Die Welt nimmt an Euch unendlich teil, nur seid nicht grob, wie die Genies sonst pflegen ...« Man hat noch nie gehört, daß der brave Hanswurst vom Jahrmarkt ein Genie sei; hier aber ist er es, und zu der Welt stellt er sich unflätig-störrisch. Er will nichts wissen von den Hochzeitsumständlichkeiten, zu denen alles ins Haus kommt, »was die deutsche Welt an großen Namen nur enthält«, sondern will einfach mit seiner Ursel auf den Heuboden. Was sind das übrigens für große Namen? Es sind lauter deutsch-herkömmliche Schimpf- und Ekelnamen der derbsten Art, von denen Goethe sich-zum Gebrauch eine erstaunlich kundige und erschöpfende Liste angelegt, auf welcher nicht nur so Gewöhnliches figurirt wie Vetter Schuft, Herr Schurk und Hans Hasenfuß, sondern auch solche Perlen wie Schnuckfözgen, Peter Sauschwanz, Schemmaz, Schweinpelz, Lauszippel, Rotzlöffel, Jgfr. Rabenas, die Herren Hosenscheißer und Heularsch und so in unendlicher Reihe fort. Das ist die Sozietät, die Hanswurstens Genie so sehr bewundert, und die noch so viel von ihm erwartet. Dank seiner Grobheit, sagt man ihm, gehe so viel an ihm verloren. »Zu wieviel Großem wart Ihr nicht geboren, was hofft man nicht, was Ihr noch leisten sollt!« Man ermahnt ihn, sich doch nur ein bißchen sittlich zu stellen, dann könne er unterderhand ja alles tun, was er wolle, denn die Welt ertrage zwar kein leicht unfertig Wort, sei aber gar nicht beleidigt, wenn einer im stillen das Niedrigste

tue. Für diese Ordnung aber ist Hanswurst nicht zu haben, soviel Schönes man auch von ihm erwartet: »Mir ist ja alles recht, nur laßt mich ungeschoren...« Mit einem Worte: ein kraftgenialischer Possen-Titanismus herrscht in dem sonderbaren Erzeugnis, der nur eine andere, rüpelhafte Seite und Wendung der unendlichen Unzufriedenheit ist, welche das Faust-Gedicht speiste.

Ich erzähle Ihnen von diesen fast unbekannten Kuriositäten, um Sie ihre Familienähnlichkeit mit der vom Schicksal so hoch begünstigten Dichtung spüren zu lassen, die, in demselben Boden wurzelnd und ursprünglich ihresgleichen, zwischen ihnen emporwuchs. Die Herkunft aus dem Volksbuch, dem Puppenspiel ist allen diesen Produkten gemeinsam und damit ein Grundzug populärer Treuherzigkeit, der, historisch gesehen, eine literarische Geschmacksrichtung und Modestimmung war, aber dem persönlichen Charakter, dem tiefsten Wesen dieses jungen Autors besonders entsprach. Es gibt Eigenschaften, denen man es auf den unteren Stufen ihrer Erscheinung nicht anmerkt, daß sie durch Steigerung zum Genie, zur Größe werden können. Eine ins Geniale gesteigerte Treuherzigkeit kann vielleicht als die beste Bestimmung von Goethe's besonderer Größe gelten. Kein Wunder, daß er früh ihre Sprache überzeugender und wohl lautender zu sprechen wußte als seine Gesellen. In der ursprünglichen Fassung des ›Faust‹ heißt es:

Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht ...
Was Vortrag! Das ist gut im Puppenspiel.
Mein Herr Magister, hab er Krafft!
Sey er kein schellenlauter Thor!
Und Freundschaft, Liebe, Brüderschafft,
Trägt die sich nicht von selber vor?
Und wenn's Euch Ernst ist, was zu sagen,
Ist's nöthig, Worten nachzujagen?

Das war einem ganzen jungen Dichtergeschlecht aus dem Herzen gesprochen. »Schon früher und wiederholt auf die Natur gewiesen«, berichtet Goethe, »wollten wir daher nichts gelten lassen als Wahrheit und Aufrichtigkeit des Gefühls und den raschen, derben Ausdruck desselben.« So war es Hans Sachs und seine schlichte Meisterlichkeit, sein didaktischer Realismus, sein Rhythmus und williger Reim, der diesen jungen Leuten zum ehrwürdigen Vorbild diente. Goethe ist dieser Liebe und Nachfolgeschafft niemals untreu geworden. Ein Teil seiner Natur, nicht der klassisch-europäische, aber der kerndeutsch-protestantisch-volkstümliche, stand immer in Wesensföhlung mit des Nürnbergers Geist und Form; noch die ›Sprüche in Reimen‹ zeugen davon. Wie aber dieser bestechende Tonfall dem fünfundzwanzigjährigen Goethe im Blute saß, zeigt manche fast kindlich dicht angelehnte Stelle im ›Faust‹ und seinen dichterischen Geschwistern, wie der kleine Monolog der Frau Marthe: »Gott verzeih's meinem lieben Mann – Er hat an mir nicht wohlgethan!«, der ganz der Rede der »Pewrin« im ›Farendt Schüler im Paradeiß‹ nachgesprochen ist: »Ach wie manchen Seufftzer ich senk, wenn ich vergangener Zeit gedenk, da noch lebet mein erster Mann, den ich ye lenger lieb gewan ...«

Aber die Stilkritiker unter Ihnen wird ein anderer Monolog noch mehr amüsieren: derjenige, den Kilian Brustfleck als Auftakt zu ›Hanswursts Hochzeit‹ spricht. Er fängt an:

Hab ich endlich mit vielem Fleiß,
Manchem moralisch-politischem Schweiß
Meinen Mündel Hans Wurst erzogen ...

Das ist der Anfang des ›Faust‹:

Hab nun ach die Philosophie,
Medizin und Juristerey,
Und leider auch die Theologie
Durchaus studiert mit heißer Müh ...

erfahren. Der Vers, oft knittelmäßig nur auf den Reim gestellt, oft in ebenmäßigeren Rhythmen gehend, jambisch, wechselnd lang, drei- bis sechsfüßig, mit beliebiger Reimstellung, dieser Faust-Vers, zwanglos und schlagend, elegant und treuherzig, witzig und gefühlvoll, unbeschreiblich glücklich, klar, flüssig, mundgerecht und ohrenfällig, so daß man bei seinem Klange an Goethe's eigenes Wort denken muß: »Letzte Wirkung der Kunst ist Gefühl der Anmut«, er hat mit seinen leicht und innig alles Menschliche anrührenden und aussprechenden Sentenzen, melodischen Lyrismen und endgültigen Prägungen nicht wenig zu der ungeheuren Popularität beigetragen, die das Stück in deutschen Ländern gewann. Nicht lange, und unser Bürgertum konnte den »Faust« auswendig. Ja, wie die Bilder der Handlung, die von Anfang an bildende Künstler, deutsche und ausländische, zur Wiedergabe reizten, sich der Volksphantasie – man kann wohl sagen: der Phantasie der Menschheit – eingeprägt haben, so besteht geradezu, für das deutsche Ohr, der Text aus geflügelten Worten, so daß ich selbst im Theater ein unbelehrtes Gemüt habe äußern hören: »Der hat es sich leicht gemacht. Er dichtet ja in lauter Zitäten.«

Der ›Faust‹ ist eine Konzeption von Goethe's Straßburger Zeit, als er sich, unter Herders Einfluß, von der Anakreontik, dem Franzosentum, dem trockenen Regelgeist der Aufklärung frei machte und vor allem als Lyriker zu der nie erklungenen Sprache von ›Willkomm und Abschied‹ vorstieß, diesem jugendherrlichen

Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde,
Und fort! wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht ...

Man macht sich heute kaum einen Begriff von dem ungeheuren Aufsehen, dem Seelenjubiläum, den diese revolutionierenden Rhythmen in den Herzen eines nach Natur und befreitem Gefühl durstenden Geschlechtes hervorriefen. Und ähnlich war die

Wirkung des ›Faust‹, wie er wenig später, um das Jahr 1775, nach und nach vertrauten Freunden bekannt wurde. Merck schreibt an Nicolai: »Ich erstaune, so oft ich ein neu Stück zu Fausten zu sehn bekomme, wie der Kerl zusehends wächst und Dinge macht, die ohne den großen Glauben an sich selbst und den damit verbundenen Mutwillen ohnmöglich wären.« Das ist sehr hübsch und richtig gesehen und gesagt; aber der Glaube an sich selbst wie der Mutwille, beides natürliche Erzeugnisse eines durch den Werther-Roman bei so jungen Jahren über Nacht gekommenen Ruhmes, waren rein künstlerischer Art; im Menschlichen des kühnen jungen Autors sah es höchst verworren, gedrückt, schuld- bewusst und anklagevoll aus: die Gewissenswunde schwärzte, die die denkwürdige Untreue an Friederike Brion, der elsässischen Pfarrerstochter, seinem Gemüt geschlagen, und der ›Faust‹ ist das Produkt eines keck aufschießenden Talentes zusammen mit dem Bewußtsein sehr schlechten menschlichen Benehmens.

Clavigo, Weisungen im ›Götz‹ und Faust sind die drei Figuren, durch die Goethe für seinen Liebesverrat dichterisch Buße tat, indem er ihn doch auch wieder dramatisch-dialektisch verteidigte. Man denke nur an die meisterhaften und in ihrer Art unwidersprechlichen Reden, mit denen Carlos den Clavigo von der Notwendigkeit überzeugt, Marien Beaumarchais zu verlassen. Clavigo und Carlos sind ein und dieselbe Person in dichterischer Rollenverteilung, ebenso wie Tasso und Antonio, Faust und Mephistopheles dialektische Auseinanderlegungen der Dichterpersönlichkeit sind; und immer handelt es sich um die harte, die selbstdisziplinäre Zucht, in welche das Gefühl sich vom reifen Verstande, das Genie sich vom kühlen Weltsinne nehmen läßt. Andererseits ist dieser weltlich nüchterne und harte Weltsinn der Freund, der liebend ehrgeizige Beschützer des Genies gegen sich selbst, sein kluger Mentor, der verhüten will, daß es sich nicht um bloßer Treue willen durch eine herabsetzende Heirat verpölpelt; und im Falle des ›Faust‹ leuchtet ein, daß jener Zug der Fabel, daß dem Magier durch seinen Pakt mit dem Teufel – mit dem

bestimmten Grunde, »Faustus«. Von seinem Vorleben, seiner alchymistisch-ärztlich-pfuscherischen Herkunft, seinem Vater, dem »dunklen Ehrenmann«, läßt Goethe seinen Faust auf dem Osterspaziergang in besonders glänzenden Versen einiges sehr Charakteristisch-Wahrscheinliche eröffnen.

Der Grund, weswegen ich Ihnen von dem alten Buch erzähle, ist der, daß ein Kapitel darin hervorsticht, das der Buchdrucker irgendwo abgeschrieben hat und das von Helena handelt. Die Studenten des Dr. Faustus haben es gut: der Meister führt ihnen beschwörungsweise das schönste Weib der Welt vor, verliebt sich dabei aber selber in sie und fordert sie von seinem dienenden Teufel – er heißt schon Mephistopheles – zur Bettgenossin. Die Schilderung ihrer berühmten oder berüchtigten Person ist zärtlich, aber etwas konventionell; die Trojanerdichtungen verschiedener Völker müssen dabei behilflich sein, und die Schönheitsmerkmale des europäischen Frauenideals, wie Byzantiner, Troubadours, die mittelalterlichen Dichter sie gefeiert, werden mechanisch-enthusiastisch auf sie versammelt.

Die erotische Konfrontierung des Scharlatans aus dem 16. Jahrhundert mit der königlichen Hetäre des griechischen Altertums ist im Grunde auffällig. Die Wurzeln der Kombination reichen aber tief hinab in die Zeit, und die Vereinigung Faust-Helena ist eines jener Phantasie-Motive, die einen Zeitraum von zweitausend Jahren als intime menschliche Einheit empfinden lassen. Der Ausgang des Altertums, die Zeit des Kampfes zwischen Antike und Christentum muß nach ihrer Geistesverfassung der Reformationszeit sehr verwandt gewesen sein. Auch sie war eine Zeit der Schwärmerei und seelischen Konfusion, in der Gaukler, Sektierer, religiöse Hochstapler, Betrüger und Selbstbetrüger gute Tage hatten. Einer davon hieß Simon; er stammte aus Samaria und wird in der Apostelgeschichte erwähnt, wo er skandalöserweise dem Petrus Geld anbietet, um sich die Gabe des Heiligen Geistes zu kaufen. Überhaupt war es ein Skandal mit diesem Simon. Die Kirchenväter verabscheuten ihn, weil er eine ketzerische Sekte,

die Simonianer, gründete, sich dreist als Gottheit ausgab und dabei auch noch eine Frauensperson mit sich führte, die früher einfach eine öffentliche Dirne gewesen war, von ihrem Herrn und Komplizen nun aber als das weltersehnte weibliche Wesen, die zweite oberste Gottheit angepriesen wurde. Er nannte sie Helena.

Das war echte mythische Scharlatanerie. In dem Kopf des Abenteurers ging der Name Helena mit dem der Selene durcheinander, der Mond- und Muttergöttin, der Astarte, der großen Mutter-Buhle, – ein absichtsvoller erotisch-erlöserischer Anklang, dessen populäre Wirkung wir Heutigen, die wir wieder in eine Epoche mythischer Hochstapelei eingetreten sind, uns viel besser vorstellen können, als zwischenein über die Erde gegangene, vernunftsgeladene Geschlechter. – Simon und seine Helena aber also wurden zu einem der ganzen Frühchristenheit bekannten Gauklerpaar, und von Suetonius erfährt man, daß der Mann vor Kaiser Nero einen Flugversuch, den ersten in aller Geschichte, angestellt habe und dabei verunglückt sei. Das Fliegen – da haben wir ein uraltes Hauptmotiv aller Hexerei und Teufelsverschworenheit, einen frühesten Sehnsuchtstraum der Menschheit, dessen Erfüllung sie, solange die wirkliche in weitem Felde lag, der Zauberei übertrug. Die herrliche Stelle im Osterspaziergang, wo Faust zu Wagner vom Glück des Fluges spricht, zeugt von der in-nigen Vermählung des Dichters mit seinem magischen Stoff.

Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.
Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt;
Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen
Der Kranich nach der Heimat strebt.

Inhalt (Auswahl)

Über Goethe's »Faust«
Goethe's »Werther«
Zu Goethe's »Wahlverwandtschaften«
Goethe und Tolstoi
Tolstois »Anna Karenina«
Dostojewski – mit Maßen
Versuch über Tschekow
Bernard Shaw
Franz Kafka und »Das Schloß«
August Strindberg
Heinrich Mann
An Alfred Döblin
Franz Werfel
Oskar Maria Graf
Fragment über Zola
Über die eigenen Werke:
Einführung in den »Zauberberg«
Joseph und seine Brüder
Die Entstehung des Doktor Faustus
Zu einem Kapitel aus »Buddenbrooks«
Bemerkungen zu dem Roman »Der Erwählte«
Über »Königliche Hochheit«
Mein Verhältnis zum Faust-Roman



9 783966 625913