О. С. Куницкая

Белорусский государственный педагогический университет имени М.Танка
г. Минск, Республика Беларусь

THOMAS MANNS STIL

Резюме: Писательский стиль Манна — мастер интеллектуальной прозы. Своими учителями он называл русских писателей-романистов Льва Толстого и Достоевского; подробный, детализованный, неспешный стиль письма писатель действительно унаследовал от литературы века XIX. Однако темы его романов несомненно привязаны к веку XX. Они смелы, ведут к глубоким философским обобщениям и одновременно накалены экспрессионизмом. Ведущими проблемами романов Томаса Манна являются ощущение рокового приближения смерти, близость потустороннего мира, предчувствие краха старого миропорядка, краха, ведущего к ломке человеческих судеб и представлений о мире. Все эти темы нередко переплетены с темой роковой любви. Возможно, это связано с увлечением писателя психоанализом.

Resume:

Mann's literary style is the master of intellectual prose. He named his teachers Russian novelists (Lev Tolstoy and Dostoevsky); the writer has really inherited detailed, slow style of writing from the literature of the 19th century. However the themes of his novels are undoubtedly attached the 20th century. They are courageous, lead to deep philosophical generalizations and at the same time they are incandesced with expressionism. Leading problems Thomas Mann's novels are the sensation of fatal approach of the death, affinity the beyond, presentiment of the old world order crash, the crash leading to breaking human fates and views of the world. All these themes are quite often interlaced with a theme of fatal love. Probably, it is connected with the writer's passion for psychoanalysis.

Ключевые слова:

Arbeitsweise, Meisterwerk, Textanalyse, autobiographische Momente, Novelle als Experiment, Vernichtung einer Existenz, Perspektivenwechsel, metaphorische Ausdrücke, Ironie und Zynismus, innerer Monolog, rhetorische Frage, Thomas Manns Doppelspiel.

Key words:

Style of work, masterpiece, text analysis, autobiographic moments, novel as experiment, destruction of existence, perspective changes, metaphoric expressions, irony and cynicism, internal monologue, rhetorical question, Thomas Mann's double play.

Im 20. Jahrhundert lassen sich einige Autoren in der Periode der literarischen Entwicklung Deutschlands nur schwer einfügen, weil sie sich im Lauf ihres Lebens ständig weiter entwickelt haben, ihr Einfluss bis in die jüngste Gegenwart reicht oder keine der genannten Bezeichnungen ihr Werk scharf genug umreißt. Für die folgenden Autoren trifft das in besonderer Weise zu. Sie passen in kein Schema. Sie haben andere Schriftsteller beeinflusst und provoziert, die Themen und den Stil der Literatur eines ganzen Jahrhunderts bestimmt. Sie sind zu Klassikern der modernen Literatur geworden. Thomas Mann (1875 - 1955) ist der Älteste unter ihnen. Von 1896 bis 1898 arbeitet er in München als Redakteur bei der satirischen Zeitschrift „Simplicissimus“. In dieser Zeit bereitet er seine erste umfangreiche Veröffentlichung vor: den Roman „Die Buddenbrooks“.

Typisch für dieses und alle späteren Werke ist die Arbeitsweise Thomas Manns. Er greift auf die eigenen Erfahrungen zurück und befragt seine Bekannten und Verwandten nach Einzelheiten des Lübecker Alltagslebens. Die Vorbereitungen sind präzise und aufwändig. Bis ins kleinste Detail will er den richtigen Ton treffen, typische Redewendungen, Fakten aus Wirtschaftsgeschichte und Politik authentisch

in seinen Text übernehmen. Es geht ihm darum, einen formvollendeten Roman zu komponieren; jedes Wort, jeder Satz muss stimmen. Nachlässigkeiten lässt er nicht zu, auch wenn sein Verfahren mehrere Jahre beansprucht. Als der Roman schließlich 1901 erscheint, wird deutlich, dass der Autor den eigenen Maßstäben entsprochen hat - es ist ein Meisterwerk entstanden. 1929 wird ihm mit ausdrücklichem Hinweis auf „Die Buddenbrooks“ der Nobelpreis für Literatur verliehen.

Die solide, geregelte Welt des Bürgertums lässt sich mit dem kreativen, leidenschaftlich-zügellosen Anspruch der Kunst nicht vereinbaren. Dieses Thema behandelt Thomas Mann ausführlich in der Novelle „*Der Tod in Venedig*“, die zehn Jahre nach seinem Roman entsteht. Die zentrale Gestalt der Erzählung ist Gustav Aschenbach, ein betagter, gesellschaftlich hoch angesehener Schriftsteller, der in eine Schaffenskrise gerät und in die Ferien nicht einmal reden kann, denn der Junge ist Pole. Eine bürgerliche Existenz wird vernichtet, und die Ursachen dafür liegen in der künstlerischen Haltung Aschenbachs begründet. Er hat sein ganzes Leben in äußerster Strenge und Selbstbeherrschung geführt. Alle Kräfte, die sein schwächlicher Körper zur Verfügung stellt, sind in den Dienst der künstlerischen Arbeit gestellt. Thomas Mann zeigt, dass der sinnlich-geistige Typus des Künstlers gefährdet ist und keinen festen Platz gewinnen kann. Er ist damit grundsätzlich nicht dazu geeignet, als Vorbild zu dienen, gesellschaftliche Werte zu setzen und zu repräsentieren. Am Ende der Novelle heißt es: *Die Meisterhaltung unseres Stiles ist Lüge und Narrentum, unser Ruhm und Ehrenstand eine Posse, das Vertrauen der Menge zu uns höchst lächerlich, Volks- und Jugenderziehung durch die Kunst ein gewagtes, zu verbietendes Unternehmen*"[1, S. 155]. Es lässt sich schnell zeigen, dass wie in den „Buddenbrooks“ viele Züge in dieser Erzählung autobiographisch fundiert sind. Eigenschaften und Erfahrungen Gustav Aschenbachs stimmen mit denen des Autors deutlich überein: ob es sich um literarische Projekte des Dichters handelt, die Thomas Mann zur Zeit der Venedig-Novelle aufgibt und seinem Protagonisten quasi vermacht, um Aschenbachs Wohnung in München, seinen frühen literarischen Ruhm oder den Hang zu Repräsentation und Leistung, die anspruchsvolle Meisterhaltung im künstlerischen Stil, schließlich die Reise Thomas Manns nach Venedig im Sommer 1911 und die Begegnung dort mit einem polnischen Jungen, ... „*Im „Tod in Venedig“ (ist) kein Zug erfunden ... alles war durch die Wirklichkeit gegeben, war nur einzusetzen*“, so Thomas Mann in einem Vortrag 1940. [2, S.127] Die Gemeinsamkeiten zwischen dem erzählten und dem erzählenden Autor sollen ins Auge fallen.

Aber das Verfahren hat Grenzen. Keinen Anteil an der Aschenbach-Figur haben die „Simplicissimus“-Erfahrungen im Werk des jungen Thomas Mann, die satirischen, parodistischen und ironischen Momente, die mit dem staaterhaltenden Geist der Werke Aschenbachs absolut unvereinbar sind. Die Novellenfigur ist außerdem wesentlich älter als Thomas Mann und hat damit eine Position in der Gesellschaft und in der literarischen Welt erreicht, die der Autor erst noch als Möglichkeit ins Auge fasst. Thomas Mann gewinnt Distanz gegenüber diesem Typus des Staatsschriftstellers. Die Novelle wird damit zu einem Experiment: indem der Dichter einen fiktiven Schriftsteller scheitern lässt, wird er sich über die Gefahren

der eigenen Haltung klarer und kann seine Position neu bestimmen. Ohne seinen Helden je zu denunzieren, markiert Thomas Mann doch durch den ironischen Ton, in dem Aschenbachs Verhalten geschildert wird, den Bruch mit dessen großbürgerlichen Bildungsanspruch. [4, S.65]

Thomas Manns Stil passt sich der Meisterhaltung Aschenbachs an. Das zeigt der Satzbau und die Verwendung der zahlreichen Metaphern. Ein kurzer prägnanter Satz führt in das Geschehen ein; das Bild der „kranken Stadt“ verweist auf die Dissonanz zwischen Pracht und Schmutz in Venedig. Der zweite Satz lässt mit seinen Aufzählungen („Gässchen, Gewässer, Brücken und Plätzchen“) und der parallelen Konstruktion die Anstrengung erkennen, der sich der alte Dichter unterziehen muss, um dem Geliebten auf der Spur zu bleiben. Werden hier die Stadtviertel aus dem Blickwinkel Aschenbachs geschildert, wechselt mit dem folgenden Satz die Perspektive: Mit den Augen Tadzios wird „versichert“, dass der „Liebhaber“ tatsächlich funktioniert. Der Erzähler kommentiert und bewertet anschließend das Verhalten seines Helden. Der zweite Abschnitt berichtet wieder aus der Perspektive Aschenbachs. Er wird mit einem metaphorischen Ausdruck eingeleitet („Sein Kopf brannte“), der Fieber, Enttäuschung und Erschöpfung veranschaulicht. Der Gemüts- und Gesundheitszustand des Schriftstellers sind Gegenstand dieses Abschnitts. In seinen Augen zeigt sich die Doppelgesichtigkeit Venedigs, die erneut mit einer Metapher veranschaulicht wird. „Mit Spitzbogenfenstern, hinter denen die Leere wohnte“, sieht Aschenbach den Verfall einer überholten Pracht, ohne jedoch die Gefahr, die darin für die eigene Gesundheit liegt, zu erkennen. [3, S.149]

Im folgenden Abschnitt wird die Ironie durch einen faustdicken Zynismus verschärft. Der Erzähler distanziert sich von seiner Figur, indem er noch einmal in einer langen Aufzählung die früheren Verdienste aufzählt und sie dem gegenwärtigen tristen Zustand entgegenhält. Unterstrichen wird diese Diskrepanz durch den Verweis auf die pädagogische Funktion von Aschenbachs Werk („an dessen Stil die Knaben sich zu bilden angehalten wurden“). Daran schließt sich ein langer innerer Monolog an. In Form einer fingierten Rede legt sich Aschenbach Rechenschaft über seinen Weg bis hierher ab und nimmt noch einmal Stellung zur Situation des Künstlers. Das macht für den Dichter Sinn: Der Rückgriff auf die klassisch-griechische Tradition und die Darlegung einer abstrakten Künstlerproblematik lässt die Lächerlichkeit seiner erbärmlichen Situation doch in einem deutlich angenehmeren Licht erscheinen. [4, S.152]

Seine Rede lebt von einer vierfachen rhetorischen Frage, wobei die Pseudo-Offenheit der Frage im zweiten Fall durch den Klammersatz noch betont wird. Sie wird durch die Doppelung von rhetorischen Phrasen unterstrichen, sei es zur Verstärkung eines Aspekts oder zur Verdeutlichung der Diskrepanz („ein gefährlich-lieblicher Weg“, „ein Irr- und Sündenweg“, „Lust“ / „Schande“, „nicht weise noch würdig“, „Lüge und Narrentum“, „Ruhm und Ehrenstand“ ...) Der gesamte Abschnitt zeigt, wie Thomas Mann die stilistischen und rhetorischen Mittel der Prosasprache in allen Nuancen beherrscht. Inhaltlich verknüpft er klassische griechische Ästhetik und Philosophie mit Gedanken über die Funktion von Kunst in der Gesellschaft um die

Jahrhundertwende, den individuellen Verlust an Würde mit dem Niedergang des Wilhelminismus. Dieses meisterlich angelegte Netz dient in erster Linie dazu, Aschenbachs Anspruch, als „Meister“ und „Künstler“ zu denunzieren. Indem er bloßgestellt wird, erscheint aber auch die Würde des Gesellschaftssystems, in dem er zu Ruhm und Ehre gekommen ist, insgesamt als fragwürdig.

Thomas Manns Vorgehen gleicht einem komplizierten Doppelspiel. Er geht auf meisterhafte Weise mit der Sprache um und verbindet die unterschiedlichen Motive zu einem eng geknüpften Beziehungsgeflecht. Zugleich aber legt er nahe, dass mit dieser Festlegung auf eine repräsentative meisterhafte Haltung das Bürgertum die eigene kulturelle und gesellschaftliche Position gefährdet, weil vieles, was an Unruhe und Chaos unter der Oberfläche liegt, nicht gesehen wird.

Zwanzig Jahre nach Thomas Manns Tod bringt Erich Fried in einer kritischen Würdigung dessen ambivalente Gestaltungstechnik auf den Punkt. Besonders interessant, so schreibt Fried, erscheint ihm, *„dass Thomas Manns Verständnis für den Niedergang und Untergang des Bürgertums, der eines seiner Hauptthemen war, ihm ein gebrochenes Verhältnis zur Sprache aufgezwungen hat. Er parodiert den akademischen Bildungsstil des Bürgertums, um in diesem Haus, wenn auch als Spötter, doch noch wohnen zu können, wobei das Parodische ihm, hofft er, immer einen Ausgang offen lässt, wenn das Haus plötzlich einstürzen sollte.“* [1, S.162]

Thomas Mann ist von seinen ersten literarischen Werken an auf Meisterschaft angelegt. Er stilisiert sich bereits früh zum Klassiker und sieht sich durch die repräsentative Rolle, die er in der deutschen Literatur spielt, auch bestätigt. Gleichzeitig weiß er aber auch, welche Gefahr in dieser Position liegt und diskreditiert die eigene Haltung mit viel Selbstironie.

Список источников:

1. Fried, E. Text und Kritik. Sonderband / E. Fried - München, 1976, S. 154 – 162
2. Mann, Th. Gesammelte Werke Band 13 in: Thomas Mann: On Myself. Vortrag, gehalten am 2./3. Mai 1940 vor den Studenten der Universität Princeton / Th. Mann - Frankfurt/Main. 1974 - S. 127
3. Pasche, W. Deutsche Literatur Band 2-20. Jahrhundert / W. Pasche - Stuttgart.: Ernst Klett Verlag, 2005. – 176 S.
4. Thomas Mann: der Tod in Venedig. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main. 1984, S.64-66, 152