

Hymnendichtung auch das Gedächtnis schult, und daß darum das Mirjam-Lied besonders dafür geeignet war, »das Geschehen für die Erinnerung der kommenden Geschlechter«¹² aufzubewahren. Doch ist damit allein noch nichts über den ursprünglichen Zusammenhang von Bekenntnis und Singen gesagt. Denn es ist primär die *Erfahrung selbst*, die Israel zum Singen bringt, und nicht eine nachträgliche pädagogische Überlegung, auf welche Weise diese Erfahrung am besten zu überliefern ist.

Um diesen Zusammenhang zu erhellen, ist das Mirjam-Lied besonders ausschlußreich. Denn eine unmittelbare Erfahrung ist diesen Zeilen zweifellos abzuspüren. Das haben diejenigen, die sich mit dem Lied beschäftigt haben, immer wieder an ihrer eigenen Erfahrung mit diesem Lied gemerkt. Es ist das Staunen über die unerwartete und gewaltige Tat Gottes, das dieses Lied hervorgebracht hat. Dieses Staunen artikuliert sich in der Form des lobpreisenden Bekennens: JHWH ist es, der diese Tat getan hat. Das Singen Israels ist die Antwort auf die Gotteserfahrung dort am Schilfmeer.

Dieses im Mirjam-Lied ausgesprochene Bekenntnis ruft nach neuen Bekenntnissen und so auch nach neuen Liedern. Mit diesen neuen Liedern versucht Israel seine Antwort zu geben auf die erfahrene Treue Gottes über die Zeiten hinweg. Diesen Zusammenhang hat bereits Herder in seiner 1782 erschienenen Studie »Vom Geist der Hebräischen Poesie« erkannt, indem er dort die gesamte Poesie Israels als eine »Bundespoesie«¹³ bezeichnet hat. Stellt aber der Gedanke des »Bundes« das Herzstück der alttestamentlichen Theologie dar, dann ist die durch diesen Bund hervorgerufene und an diesen Bund erinnernde Poesie die *ausgezeichnete* Form, in der Israel seine Gotteserfahrung bekennt und bedenkt. Ästhetik und Theologie sind vor diesem Hintergrund untrennbar miteinander verflochten.

Warum Matthias Claudius den Mond besingt und Paul Gerhardt nicht

Die beiden wohl bekanntesten Abendlieder der deutschen Sprache stammen von Matthias Claudius und Paul Gerhardt: »Der Mond ist aufgegangen« und »Nun ruhen alle Wälder« mit der berühmten 8. Strophe und ihren Anfangsworten »Breit aus die Flügel beide«. Diese beiden Lieder dürften zu den wenigen gehören, die auch heute von den verschiedenen Lebensgenerationen, deren Kulturen immer mehr auseinandertreten, noch hier und da gemeinsam gehört, wahrscheinlich weniger gemeinsam gesungen werden. Vor dem tiefen Einbruch, den Faschismus, Krieg und Nachkriegszeit in unserer Lebenskultur darstellen, gehörten beide Lieder zu den festen Bestandteilen der »Seelenwelt der deutschen Sprache. Noch in der engagierten Abrechnung Tillmann Mosers mit seiner religiösen Erziehung wird die überragende Bedeutung

¹² O. Kaiser: aaO, S. 130.

¹³ J.G. Herder: Sämtliche Werke zur Religion und Theologie, Band 1, S. 269.

dieser Lieder deutlich. Sie werden von Moser an erster Stelle genannt. Er stellt dazu fest, daß ihr »Gesang dem Stimme verlieh, wonach wir uns alle sehnten«¹⁴. Und von Paul Gerhardts Abendlied heißt es: »Mehr als fünf Gottesbeweise ist dieses Lied schwer«¹⁵.

Es ist nicht zu übersehen, daß sich Matthias Claudius in seiner Dichtung auf Paul Gerhardt bezieht. Die beiden Zeilen aus der 1. Strophe

»Die goldenen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar«

sind ein deutliches Zitat des Gerhardt'schen Liedes, in dessen 2. Strophe es heißt:

»Die güldnen Sternlein prangen
Am blauen Himmelssaal«.

Seitdem gehen diese beiden Lieder als Zwillinge durch die Welt und wurden auch immer wieder als solche empfunden.¹⁶ In einem Punkt allerdings unterscheiden sie sich grundlegend. Während bei Claudius der Mond ein tragendes Motiv des Liedes ist, wird er bei Gerhardt überhaupt nicht erwähnt. Bei der Interpretation beider Lieder findet dieser Tatbestand (wenn überhaupt!) nur am Rande Erwähnung. Und doch führt dieser Mond – einmal besungen, einmal verschwiegen! – zu einem der Angelpunkte des Zusammenhangs von Ästhetik und Theologie. Diese These soll im Folgenden begründet und entfaltet werden.

Die Lieder von Paul Gerhardt kennen wir. Doch kennen wir Paul Gerhardt? Scheint es nicht so, daß er hinter seinen Liedern völlig verschwindet? Albrecht Goes hat wohl recht, wenn er sagt, daß die Person Paul Gerhardts »nur in Umrissen sichtbar«¹⁷ ist. Dokumentarisch ist lediglich die Periode des Berliner Kirchenstreites einigermaßen gesichert. Sonst sind aus seinem Leben nur noch einige wenige Spuren erkennbar.¹⁸ Umso dringlicher ist es, einen Blick auf die Zeitumstände zu werfen, mit denen es Gerhardt zu tun hatte. Nur so kann deutlich werden, auf welche Weise er in seiner Zeit verwurzelt ist und wo er sich aus ihr abhebt.

¹⁴ T. Moser: Gottesvergiftung. S. 57

¹⁵ aaO. S. 58

¹⁶ Cf. dazu nur Albrecht Goes: »In unserem Gedächtnis aber hat dieses Lied (sc. »Nun ruhen alle Wälder«) einen großen Gegenspieler. Das verwandte Versschema, die Schweißreime nämlich, die gleiche Melodie, die auf Isaacs großes »Innsbruck«-Lied zurückgehende Weise von »O Welt, ich muß dich lassen« können einen dazu bringen, Gerhardts Abendlied in einigen Strophen mit dem Abendlied des Matthias Claudius zu verwechseln, mit dem nun eben doch unvergleichlichen »Der Mond ist aufgegangen.« (A. Goes: Ein Winter mit Paul Gerhardt. S. 27.)

¹⁷ aaO. S. 13.

¹⁸ Auch die neuere Paul-Gerhardt-Forschung bringt kaum noch bisher unbekannte quellenmäßige Erkenntnisse hervor. Veränderungen lassen sich lediglich bei der Interpretation der bereits bekannten Fakten erkennen. Cf. dazu: H. Hoffmann (Hg.): Paul Gerhardt. Bes. S. 7-9; sowie den Überblick den Zeller gibt: W. Zeller: Theologie und Frömmigkeit. Band 2, S. 122-132.

Das 17. Jahrhundert, in das die sieben Lebensjahrzehnte Paul Gerhardts fallen, ist ein Jahrhundert des Übergangs. Kaum lässt es sich unter ein großes Thema stellen, so wie das 16. Jahrhundert unter dem der »Reformation« stand und das 18. Jahrhundert unter dem der »Aufklärung«. Beide dieser Elemente lassen sich aber im 17. Jahrhundert erkennen. Der Westfälische Frieden am Ende des Dreissigjährigen Krieges schreibt territorial das Ergebnis von Reformation und Gegenreformation fest. Zugleich wird eine Verschiebung der Frontenstellung deutlich. »An die Stelle der großen Auseinandersetzung zwischen Protestantenten und ›Altgläubigen‹ war in weitem Umfang die sich erschreckend vervielfachende Polemik der protestantischen Kirchen und Richtungen untereinander getreten.«¹⁹ Diese neue Frontstellung wird das Leben und die Dichtung Paul Gerhardts prägen. Auch auch das, was dann im 18. Jahrhundert unter dem Namen der »Aufklärung« machtvoll ans Licht treten sollte, hat im 17. Jahrhundert seine Ursprünge. Im Westen Europas stehen die großen Einheitsstaaten Frankreich, England und Spanien, während Deutschland politisch und konfessionell heillos zersplittet dasteht. Der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm macht sich unter diesen Vorzeichen daran, seine Territorien zu einem homogenen, modern-durchorganisierten Staat umzugestalten. Dies ließ sich in den Gebieten, die konfessionell geteilt waren, nicht ohne den Gedanken der religiösen Toleranz durchführen. So hat der moderne Gedanke der Toleranz auch seine Quellen, die sich aus zwingenden politischen Notwendigkeiten speisten. Es macht die geschichtliche Größe Friedrich Wilhelms aus, daß er seine politische Vision energisch anpackte und durchsetzte. Doch damit war der »Konflikt des lutherischen Bekenntnisses mit dem modernen konfessionell neutralen Staatsbegriff«²⁰ zwingend vorgezeichnet. Am religiösen Toleranzprinzip hat sich denn auch die große Auseinandersetzung zwischen Paul Gerhardt und dem Großen Kurfürsten entzündet.

Auch auf kulturellem Gebiet ist das 17. Jahrhundert ein Jahrhundert des Übergangs. Im Gefolge der Reformation ist die Einheit der mittelalterlichen Welt (soweit sie nicht ohnehin nur eine Fiktion war!) endgültig zerfallen. Diese Einheit war auf dem Gebiet der Sprache getragen vom Lateinischen als der universellen Sprache der Gelehrtenwelt. Noch der Humanismus war davon entscheidend geprägt. Dies alles wird nun zurückgedrängt durch das unaufhaltsame Vordringen der Volkssprachen. Geistige Auseinandersetzungen finden nunmehr zunehmend in der jeweiligen Volkssprache oder qua Übersetzungen über die Grenzen der Volkssprachen hinweg statt. So bekommt der Umgang mit der Sprache einen entscheidend neuen Aspekt. War bisher Latein die unbestrittene Basis der geistig-kulturellen Auseinandersetzung, so wird jetzt daraus ein Streit in verschiedenen Sprachen und – vor

¹⁹ W. Zeller: aaO, Band 1, S. 95.

²⁰ P. Wernle: Paulus Gerhardt, S. 17.

allem! – ein Streit *um* die jeweilige Volkssprache. Denn eine Sprache ist nie fertig, sie wird geprägt und weiterentwickelt. Diese Weiterentwicklung der deutschen Sprache, die mit der Reformation eine entscheidend neue Wendung genommen hat, ist das große Thema des 17. Jahrhunderts. In dieser Auseinandersetzung hat Paul Gerhardt seinen unverwechselbaren geschichtlichen Ort.

In der Fürstenschule St. Augustin in Grimma (Sachsen), die Gerhardt von April 1622 bis Dezember 1627 besucht, wird er noch einmal gründlich in den Kosmos der antiken Sprachwelt eingeführt. Die sächsische Schulordnung, die von 1580 bis 1773 in Kraft war und um deren Befolgung sich die Fürstenschulen besonders bemühten, sah eine umfassende altsprachliche Bildung vor.²¹ Dies geschah in einer strengen 5-Klassen-Hierarchie. Die drei unteren Stufen vermittelten Lesen, das Schreiben und die Grammatik der lateinischen Sprache. In den beiden oberen Stufen kam die Kenntnis der griechischen Sprache hinzu. Lernziel war dabei die Vermittlung einer umfassenden »Fertigkeit, Latein in Prosa und Versen zu schreiben«²². Gerhardt verließ demnach Grimma mit einer grundlegenden Kenntnis der antiken Schriftsteller und der Fähigkeit zur eigenen literarischen Produktion in der lateinischen Sprache.²³

Eine ganz andere Welt begegnete ihm an der Universität zu Wittenberg, wo er sich von 1628 bis 1642 aufhielt. Dort hatte von 1616 bis 1661 Augustus Buchner den Lehrstuhl für Poesie und Beredsamkeit inne. Ihm kam es neben der Pflege der antiken Rhetorik vor allem auch auf die Bemühung um die Gestaltung der deutschen Sprache an. Buchner war in seinem Denken maßgeblich beeinflußt von Martin Opitz, der mit seinem 1624 veröffentlichten »Buch von der deutschen Poeterey« auf die Entwicklung der deutschen Literatur einen überragenden Einfluß nahm.²⁴ Opitz lag daran, die Vorherrschaft der lateinischen Stilistik und die immer stärker werdenden französischen Einflüsse – Französisch wurde zur Hof- und DiplomatenSprache – zurückzudrängen. Sein Interesse ging dahin, nicht ein metrisches System aus einer anderen Sprache der deutschen Sprache aufzupropfen, sondern eine ihr entsprechende Form der dichterischen Gestaltung zu finden. So ersetzte er zuerst den aus der antiken Literatur herrührenden Hexameter durch den Alexandriner. Den Durchbruch in seinen Bemühungen stellte jedoch erst die Einführung des Jambus als vorherrschendes Versmaß dar. Vor diesem Hintergrund trägt das Werk von Opitz – wie zu Recht bemerkt wurde – die Merkmale »des

²¹ Cf. dazu: F. Paulsen: Geschichte des Gelehrten Unterrichts. Bes. S. 203f. und S. 455-457.

²² aaO, S. 203

²³ Daß Paul Gerhardt diese Fähigkeit bei den verschiedensten Gelegenheiten auch immer wieder unter Beweis gestellt hat, zeigen seine dichterischen Versuche in lateinischer Sprache. Cf. dazu: P. Gerhardt: Dichtungen und Schriften, S. 385-394.

²⁴ Newald stellte zu Recht fest: »Kaum ein Zeitalter in der Geschichte der deutschen Literatur trägt so stark den Stempel eines vorgezeichneten Programms wie das 17. Jahrh. Kein Name wird so lange mit Ehrerbietung genannt wie der von Opitz.« (R. Newald: Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit, S. 155.)

ersten und entscheidenden Kampfes um die neuhochdeutsche Dichtersprache«²⁵.

Der Anspruch von Opitz war groß. Er wollte nicht weniger, als mit seinem ästhetischen Programm eine eigenständige deutsche Literatur zu schaffen, die der antiken ebenbürtig war. Neben seinen stilistischen Reformen war vor allem sein ästhetischer Grundansatz von Bedeutung. Die Poesie war für ihn »eine erzieherin des lebens von jugend auff«²⁶, woraus unmittelbar folgt, daß vor allem auch Theologie und Philosophie zur Vermittlung ihrer Inhalte auf die Poesie angewiesen sind. Dabei nahm Opitz den entscheidenden Gedanken der aristotelischen Ästhetik auf, daß nämlich die Kunst die Wirklichkeit nicht einfach abbilde, daß sie »die dinge nicht so sehr beschreibe wie sie sein, als wie sie etwan sein könnten oder solten«²⁷. Dichtung verweist für ihn also nicht allein auf eine vorhandene Wirklichkeit, sondern weist immer auch über diese hinaus.

Das poetische Programm von Opitz und sein politisch-kultureller Hintergrund ist der Ort, von dem aus Paul Gerhardts Lebensleistung zu beschreiben ist. Von hier aus läßt sich auch Genaueres sagen zu dem immer wieder konstatierten Widerspruch in der Person Gerhardts, nämlich zu dem angeblichen Gegensatz, daß er auf der einen Seite ein »am streng orthodoxen System geschulter Theologe«²⁸ sei, auf der anderen Seite aber »in seinen Liedern eine gänzlich unorthodoxe Sprache«²⁹ spreche.

Sieht man Paul Gerhardt im Kontext des von Opitz und Buchner ausgehenden ästhetisch-literarischen Programmes, dann löst sich dieser Widerspruch sofort auf. Gerhardt versucht nämlich nichts anderes, als lutherische Theologie auf der literarisch-poetischen Höhe seiner Zeit zu »vermitteln«. Damit war er seinem theologischen Lehrer Abraham Calov, der ihn auch in der großen Berliner Auseinandersetzung mit Friedrich Wilhelm beriet, weit überlegen. Denn Paul Gerhardt hatte von Buchner gelernt: Wer eine geistige Auseinandersetzung gewinnen will, der muß sich eine Sprache erobern, in der er unbesiegbar wird. Und die Entwicklung der Sprache zu seiner Zeit war weit über die am herkömmlichen Disputationsstil der Universitätssprache orientierte lutherische Dogmatik hinweggegangen. Dabei blieb Gerhardt streng lutherisch-orthodox. Das hat ihn in Berlin sein Amt gekostet, weil er keine der goldenen Brücken betreten wollte, die ihm von allen Seiten gebaut wurden. Aber er redete in einer Sprache, die ihn von seinen theologischen Mitstreitern abhob. Einen Widerspruch kann darin nur erkennen, wer übersieht, in welcher Tradition Gerhardt literarisch-poetisch steht. Daß sich lutherisches Gedankengut weit mehr durch die Lieder Paul Gerhardts bis in unser Jahr-

²⁵ H. Cysarz: Martin Opitz. S. 109.

²⁶ M. Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey. S. 13.

²⁷ aaO. S. 17.

²⁸ G. Rödding: Paul Gerhardt. S. 7.

²⁹ aaO.

hundert hinein vermittelt hat als durch dogmatische Sentenzen³⁰, dies unterstreicht nachdrücklich den inneren Zusammenhang von lutherisch-orthodoxem Theologen und dem Dichter in der Person Paul Gerhardts. Auf diese Weise ist er in seine theologische Umwelt der lutherischen Orthodoxie eingebettet und hebt sich zugleich auf eine unvergleichliche Weise aus ihr ab.³¹

Wer dagegen war nun dieser – der Wandsbecker Bote, der Asmus omnia sua secum portans, wie er sich selbst zu nennen pflegte? Wer war Matthias Claudius? War er jener »Narr, der voller Einfaltsprätentionen steckt«³², wie Goethe an Herder schrieb? War er eine »völlige Null«³³, wie Humboldt meint feststellen zu müssen? Oder ist es so, wie Karl Kraus urteilt, daß Claudius unter die »allergrößten deutschen Dichter«³⁴ eingereiht werden muß?

³⁰ Diesen Sachverhalt hat Ihlenfeld sehr schön so beschrieben: »Es ist der innerste Innenraum evangelischen Glaubens, den wir damit betreten. Und da die heutige Gemeinde Luther selber nicht mehr oder kaum noch kennt, seine Schriften ihr, das leidet keinen Zweifel, fremd geworden sind, und da auch die moderne Theologie, so sehr sie sich um die Aufschließung von Luthers Glaubenserkenntnis bemüht hat, doch nicht über gewisse akademische Grenzen hinausgekommen ist, da endlich die Predigt heute sich dem Rechtfertigungsglauben gegenüber in einer offenkundigen Verlegenheit befindet, so ist es noch immer Paul Gerhardt mit seinem Karfreitagslied, der hier in die Lücke springt...« (K. Ihlenfeld: Huldigung für Paul Gerhardt. S. 148f.) Ob diese Worte aus dem Jahre 1956 so heute noch Geltung beanspruchen können, kann hier nicht erörtert werden.

³¹ In der pathetischen Sprache des protestantisch-wilhelminischen Kaiserreiches hat Kochs in seiner weitverbreiteten Schrift zum Paul-Gerhardt-Jubiläum von 1907 diesen Zusammenhang mehr erahnt als beschrieben: »War Luther auferstanden? Ja und Nein! Luther und Gerhardt sind im tiefsten Grund miteinander verwandt. Doch ist Gerhardt weniger und zugleich mehr als Luther.« (E. Kochs: Paul Gerhardt. S. 53.)

³² Der gesamte Zusammenhang hört sich folgendermaßen an: »Mit den Genannten (sc. Claudius, Lavater, Jacobi) war unser Verhältniß nur ein guthmütiger Waffenstillstand von beiden Seiten, ich habe das wohl gewußt, nur was werden kann, kann werden. Es wird immer weitere Entfernung und endlich, wenn's recht gut geht, leise, lose Trennung werden. Der eine (sc. Claudius) ist ein Narr, der voller Einfaltsprätentionen steckt. ›Meine Mutter hat Gänse‹ singt sich mit bequemerer Naivität als ein: ›Allein Gott in der Höh' sei Ehr.‹« Brief Goethes vom 5.10.1787 von Albano aus an Herder geschrieben. Cf. dazu: J. W. v. Goethe: Werke (Hamburg). Band XI. S. 413.

³³ So wenigstens berichtet es Schiller an Goethe in einem Brief vom 23.10. 1976. (F. Schiller: Werke (Nationalausgabe Weimar). Band 28. S. 317.) Ähnlich vernichtend hat sich in neuerer Zeit Burgert über Claudius geäußert. Bei ihm wird Claudius zu einem »enraged Konterrevolutionär«, zu einem »katholisierenden Pietisten« (was immer das sein mag!) voller »Untertanenseiglichkeit und Fürstenvergötzung« (H. Burgert: Der Kalenderonkel Matthias Claudius. S. 200).

³⁴ Die Fackel. Nr. 445-453 vom 18.1.1917. S. 97.

Mitten im 1. Weltkrieg druckt Karl Kraus in der »Fackel« einen Zyklus von Claudius-Gedichten ab als eine Stimme gegen das dröhrend-hohle Pathos der untergehenden Donaumonarchie. Dazu stellt er fest: »Sollte ein Volk, dem ein solcher Dichter verschollen ist, das ihn im Lesebuch begraben hat und so von ihm wegbleibt, nicht reif für Zwangsarbeit sein?« (aaO.)

In einer merkwürdigen Parallele dazu notiert Ihlenfeld, wie im Claudius-Jubiläumsjahr 1940 – also mitten in der für das Dritte Reich durch die »Blitzkriege« so siegreichen Phase des 2. Weltkrieges – Claudius konterkarierend vor die »von den Kriegseindrücken schon krankhaft gereizten Augen der Deutschen« trat (K. Ihlenfeld: Poeten und Propheten. S. 332f.).

Sieht man sich dieses Spektrum von Meinungen und Urteilen an, so kann man wohl nur der Feststellung zustimmen, daß, was immer Claudius auch sei, er doch zumindest das »enfant terrible«³⁵ der deutschen Literatur ist, das sich jeder gradlinigen Einordnung in die Stil- und Geistesgeschichte widersetzt. Dabei bleibt die ernsthafte Frage, warum er sich gegenüber einer solchen Einordnung so sperrig zeigt.

Claudius ist immer eine Figur am Rande gewesen. Allein schon biographisch. Jena hat er verlassen, ohne sein Studium abzuschließen. Die Sekretärsstelle beim Grafen Holstein in Kopenhagen blieb ein kurzes Intermezzo, ebenso die Tätigkeit als Oberlandcommissarius in Darmstadt. Und als er am Ende seines Lebens zu seinem Schwiegersohn Perthes nach Hamburg zog, wußte er im Grunde, daß er nur dorthin ging, um zu sterben.

Einen Ort allerdings hatte er für sein Leben: Wandsbeck, ein kleines Dorf damals in der Nähe von Hamburg. Daß dieses Dorf für ihn mehr war als nur ein Wohnort, zeigt die Tatsache, daß der Name des Ortes untrennbar verbunden ist mit seinem literarischen Schaffen. Der »Wandsbecker Bote« – das ist Matthias Claudius und umgekehrt.

Weit mehr als nur geographisch siedelte sich Claudius am Rand draußen vor den Metropolen an. Auch mit den geistig-kulturellen Metropolen seiner Zeit stand er auf Kriegsfuß. Zu Goethe und Schiller hatte er ein kämpferisches Verhältnis. Immer wieder setzte er sich mit den Weimarer Helden auseinander. Der Xenien-Streit³⁶ ist ein eindrückliches Beispiel hierfür. Ebenso ging er gegenüber Kant auf Distanz. Dieser war ihm ein Denker, der sich gegen die Fülle und Buntheit des Lebens »verriegelt und verrammelt«³⁷. Auf diese Weise lebt Claudius am Rande dessen, was damals Rang und Namen hatte. Zu Außenseitern hat er Kontakt, an ihrer Seite fühlt er sich wohl, wie dies seine

³⁵ P.Berglar: Matthias Claudius. S.7.

³⁶ Heißt es im Schiller'schen Musenalmanach von 1797: »Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule, Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.«

(Zit. n. H.Burgert: aaO. S. 201.)

So parodiert Claudius:

»Im Hexameter zieht der ästhetische Dudelsack Wind ein;

Im Pentameter drauf läßt er ihn wieder heraus.«

(M. Claudius: Werke. S.943.)

Lautet eine persönliche Attacke Schillers auf Claudius:

»Irrtum wolltest Du bringen und Wahrheit, o Bote von Wandsbeck; Wahrheit, sie war Dir zu schwer; Irrtum, den brachtest Du fort.«

(Zit. n. M.Claudius: aaO. s.973.)

So antwortet Claudius um keine Antwort verlegen:

»Fallen ist der Sterblichen Los. So fällt hier der Schiller, Wie der Meister; doch stürzt dieser gefährlicher hin.«

(M.Claudius: aaO. S. 943.)

Vielelleicht läßt sich manches harte Urteil aus Weimar über Claudius dadurch erklären, daß des Narren-Kindes Stimme, die aus diesen Parodien spricht, in Weimar das Gefühl des Kaisers erweckte, der die Stimme rufen hört: »Aber er hat ja gar nichts an!«

³⁷ Zit. n. P.Berglar: aaO. S. 118.

gute Beziehung zu Hamann zeigt, dem »Magus des Nordens«, rätselhafter, dunkler, belächelter und bewunderter Gegenspieler Kants in Königsberg³⁸.

Diese Existenz am Rande bestimmte auch sein Denken. Auch dieses war ein Denken am Rande. Claudius spürte einen Riß, der durch die Welt geht. Er wußte von der Verletztheit der Menschen, die »wie eine hohle Wand (sind), an der die Schatten vorübergehen«³⁹. Dieses Wissen macht Claudius mißtrauisch gegenüber allem, was sich wohnlich in dieser Welt einrichtet. Eine solche Wohnlichkeit vermutet er auf je verschiedene Weise sowohl bei den Klassikern in Weimar als auch bei dem strengen Denker in Königsberg.

Dieses Wissen um das Zerbrochene bildet die innere Einheit des Denkens und Schreibens von Claudius. Sein Pathos kommt aus der Sehnsucht zu heilen. Diese Sehnsucht stellt ihn zwischen alle Fronten. So ist er politisch weder ein unkritischer Verteidiger des Feudalismus⁴⁰, doch begrüßt er auch nicht die Französische Revolution. Gerade die Analyse der Haltung von Claudius gegenüber der Französischen Revolution läßt präzis den Ort erkennen, von dem aus er denkt und schreibt. Claudius lehnt diese Revolution ab. Daran läßt er keinen Zweifel. Doch ist dies alles andere als eine »höhische Abfertigung«⁴¹, wie dies Claudius von Burgert unterstellt wird. Claudius eröffnet mit seiner Kritik vielmehr einen Horizont, der weit über sein eigenes Denken und das seiner Zeit hinausweist. In der Erklärung der Menschenrechte durch die Französische Nationalversammlung am 2.10.1789 sieht er weniger ein allgemeines Menschenrecht ausgesprochen, sondern die Proklamierung eines Gruppenrechtes. Lapidar stellt er dazu fest: »Es kommt... eigentlich von Menschenrechten wenig vor; das meiste betrifft den Bürger.«⁴² Scharfsinnig erkennt Claudius bereits kommende Unfreiheiten, denn schon die Erklärungen der Revolution »nehmen mit der einen Hand, was sie mit der anderen geben«⁴³. So sehr er auch gegen die Revolution redet, so verherrlicht er nirgends blindlings die alte Ordnung. Zwar betont er als Skeptiker, daß er lieber das Alte festhalte, als dieses für ein neues Schlimmeres einzutauschen. Aber doch gilt, und so ist es gesagt: »Ich sehe freilich auch wohl ein, daß manches in der Welt anders sein könnte und sein sollte; und daß eine Besserung nicht unnötig wäre; nur kommt es mir vor, daß diese Besserung nicht ärger als das Übel sein müsse, das man bessern will.«⁴⁴ Ist einer, der so redet, wirklich ein unverbesserlicher Reaktionär? Ist Claudius' Auseinandersetzung mit der

³⁸ Cf. dazu: O.Bayer: Umstrittene Freiheit. S.66-96 und S.135-151.

³⁹ M.Claudius: aaO. S.606.

⁴⁰ Wie könnte ein unkritischer Monarchist einer sein, der folgende Worte zu Papier bringt?

»Der König sei der bess're Mann,
sonst sei der Bess're König!«

(aaO. S.16.)

⁴¹ H.Burgert: aaO. S.199.

⁴² M.Claudius: aaO. S.472.

⁴³ aaO.

⁴⁴ aaO. S.465.

Französischen Revolution nicht argumentativer, nobler und verständnisvoller als etwa Schillers Darstellung und Kritik in der »Glocke«?⁴⁵

Ähnlich differenziert ist seine Haltung gegenüber der »Aufklärung« insgesamt. Nichts hat er gegen den Kant'schen Wahlspruch der Aufklärung einzuwenden: »Habe Mut, dich deines *eigenen* Verstandes zu bedienen!«⁴⁶, doch möchte er zugleich vor der Gefahr warnen, daß dieser Mut sich zuletzt gegen den Menschen selbst richten könnte. Die Aufklärung hat deshalb für ihn einen »Medusenkopf«.⁴⁷ Angetreten ist sie, die »Neigungen und Leidenschaften«⁴⁸ der Menschen zu läutern, dem Gemeinwohl zu dienen. Was aber, so fragt Claudius weiter, wenn sich die Neigungen und Leidenschaften ihrerseits der Aufklärung bedienen, um sich egoistisch durchzusetzen? Tritt damit nicht gerade dies schärfer und gestählter »aus dem Verborgenen«⁴⁹ hervor, dem die Aufklärung eigentlich ein Ende setzen wollte – die Herrschaft des Menschen über den Menschen? Mit dieser Frage, die Claudius zaghaft aber deutlich stellte, hat er genau das Problem gesehen, das dann in unserem Jahrhundert unter dem Stichwort der »Dialektik der Aufklärung« reflektiert wurde. Claudius ist somit kein Anti-Aufklärer, doch wendet er das Interesse der Aufklärung auch gegen diese selbst, um sie vor ihrer eigenen Totalität zu retten; sie soll nicht zur herzlosen Aufklärung werden.⁵⁰ Daß Claudius selbst keine überzeugende Antwort auf diese Frage gegeben hat, ist wohl wahr. Vieles, was er sagte, klingt naiv, oft auch hohl und voll von falschem Pathos. Doch kommt es immer nur darauf an, die richtigen Antworten zu geben? Ist es nicht oft wichtiger, die richtigen Fragen zu stellen? Dies allerdings hat Matthias Claudius in seiner Zeit unüberhörbar getan.

Wenden wir uns nun wieder den beiden Abendliedern von Paul Gerhardt und Matthias Claudius zu.

Beim Aufbau des Gerhardt'schen Liedes lassen sich drei Hauptteile unterscheiden: Strophe 1 als eine Einstimmung in das Thema »Die Nacht, die sich über die Welt legt« und »Der Mensch, der vor Gott gestellt ist«. Die Strophen 2-7 entfalten dieses Thema, wobei jede einzelne Strophe *einen* Aspekt des Gesamtthemas zum Inhalt hat. Die Strophen 8 und 9 schließen das Lied mit einem Gebet ab.

⁴⁵ Daß »Weiber zu Hyänen« werden, solche Worte brächte Claudius nicht über die Lippen. Dazu dachte er zu hoch vom Menschen.

⁴⁶ I.Kant: Werke. Band XI. S.53.

⁴⁷ M.Claudius: aaO. S.480.

⁴⁸ aaO.

⁴⁹ aaO. S.485.

⁵⁰ Diese oft nur verborgen verlaufende Intention von Claudius hat Eichendorff in seinem Roman »Ahnung und Gegenwart« kongenial aufgespürt. Im 5. Kapitel lässt er den Romanhelden Friedrich erzählen, wie die Dichtung Claudius' sich von all seinen sonstigen »aufklärerischen« Lektüre abhob. Seine Gedichte – so heißt es dort – »machten mir den farb- und geruchlosen, zur Menschheitssaat umgepflügten Boden, in welchen sie seltsam genug verpflanzt waren, einigermaßen heimatlich« (J.v.Eichendorff: Gedichte. Ahnung und Gegenwart, S. 242).

Bereits in der ersten Strophe ist die *Struktur* des ganzen Liedes angelegt, nämlich die einer doppelten Ebene, auf der gesprochen wird: Hier die »Welt« – dort der »Mensch« in seiner Beziehung zu »Gott«, wobei in den Strophen 2-7 jeweils streng ein Aspekt der Ebene »Welt« einem Aspekt der Ebene »Mensch - Gott« zugeordnet ist. Dies sieht im Einzelnen so aus:

Strophe 2: Sonne – Jesus Christus

Strophe 3: Sterne am Himmel – Mensch vor Gott

Strophe 4: Müder Leib – Sterblichkeit

Strophe 5: Ende der Arbeit – Ende der Sünde

Strophe 6: Bett - Grab

Strophe 7: Schlafende Augen der Menschen – Wachendes Auge Gottes.

Auch in den Gebetsstrophen 8 und 9 sind diese beiden Ebenen kunstvoll ineinander verschlungen: Jesus beschützt die Menschen wie eine Glucke ihre Küken, und Gott stellt als Streitmacht der Engel Schar an des Menschen Bett, um alle Gefahren von ihm abzuwenden.

Das Gefälle im Lied ist eindeutig. Es geht von der Ebene »Welt« hin zur Ebene »Mensch – Gott«. Dort fallen die entscheidenden Aussagen. Man kann bei diesem Lied durchaus von einer Bildhälfte und einer Sachhälfte reden. Die »Weltverhältnisse« bilden die Folie, vor der über des Menschen Stellung vor Gott geredet wird. In der 4. Strophe spricht Gerhardt selbst ausdrücklich davon, daß der müde Leib für ihn »das Bild der Sterblichkeit« sei. Nimmt man dieses Gefälle im Lied ernst, dann fällt es schwer, hier von einer »in sich interpretationslosen Wiedergabe des abendlichen Weltzustandes«⁵¹ zu sprechen, wie Haufe dies tut, auch wenn er dann wenige Zeilen später selbst einschränkend nur noch das »im Ansatz sich abzeichnende existentielle und poetische Eigenleben der Natur«⁵² zu erkennen glaubt. Aber selbst davon zu sprechen, erscheint mir im Kontext dieses Liedes nur sehr schwer möglich zu sein. Zwar zeichnet Paul Gerhardt sehr einfühlsam und mit großer poetischer Kraft die abendliche Welt, doch gerade diese Schilderung wird in *jeder* Strophe unterbrochen durch die Nennung dessen, worauf das real Geschilderte *hinweisen* soll. Die Einstimmung in den abendlichen Weltzustand wird von Gerhardt selbst immer wieder destruiert und verfremdet, indem er konsequent auf die andere Ebene überwechselt, wo streng theologisch von der ontologischen Stellung des Menschen vor Gott gesprochen wird. Der abendliche Weltzustand ist gerade nicht das eigentliche Thema des Liedes, sondern Thema ist das, worauf dieser Zustand ein Hinweis ist. Die Ebene »Welt« liefert – wie G. Kaiser treffend formuliert – nur die »Bildzeichen einer geistlichen Didaxe«⁵³. Als solche Bildzeichen haben sie kein Eigenleben, sondern sind stets an dem orientiert und von dem abhängig, worauf sie verweisen sollen. Daß Paul Ger-

⁵¹ E.Haufe: Das wohltemperierte geistliche Lied Paul Gerhardts, S.71.

⁵² aaO.

⁵³ G.Kaiser: Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang, S.32

hardt dies überzeugend gelingt, ist in seiner poetischen Kraft und in seinem künstlerischen Ingenium begründet. Die Bilder, die er verwendet, sind keine blassen Symbole, sondern sie sind der Natur und der vertrauten menschlichen Lebenswelt entnommen. Daraus beziehen sie ihre Anschaulichkeit und Eindrücklichkeit, und doch bleiben sie »Bilder«, die über sich hinausweisen.

Von daher lässt sich dann auch plausibel erklären, wieso Paul Gerhardt in einem *Abendlied* von der entschwundenen *Sonne* spricht, jedoch nicht vom *Mond*, der der Nacht eigentlich viel näher ist als die Sonne. Die Sonne ist nämlich ein ästhetisch gebräuchliches Zeichen, das auf Christus hinweist. Die Sonnen-Christus-Symbolik kann auf Ansätze bereits im Alten Testament zurückgreifen. Psalm 84 Vers 12 bezeichnet JHWH als die »Sonne«. Und schon ein frühes Mosaik des dritten nachchristlichen Jahrhunderts in der Juliergruft unter dem Vatikan zeigt Christus als Helios, der einen Himmelswagen fährt. Immer wieder taucht dieses Motiv durch die Jahrhunderte hindurch auf. Der Nimbus in der Ikonographie und die großartigen Rosetten der gotischen Kathedralen haben die Sonnen-Christus-Symbolik als Hintergrund. So ist dieses Symbol tief in der Geschichte der christlichen Ästhetik verwurzelt, und Paul Gerhardt konnte wie selbstverständlich darauf zurückgreifen.⁵⁴ Der Mond ist dagegen als Symbol für Christus nicht nachweisbar. Zwar ist der Mond in der christlichen Symbolik häufig anzutreffen, jedoch in einem gänzlich anderen Zusammenhang. Gemeinsam mit der Sonne repräsentiert er den Kosmos als die Schöpfung Gottes. So kann der Mond zwar Christus zugeordnet werden, aber nirgendwo repräsentiert er Christus selbst. Und genau dies ist der Grund dafür, warum in dem Gerhardt'schen Abendlied der Mond nicht vorkommt. Paul Gerhardt will ja weder von der Sonne noch vom Mond reden, sondern von der »anderen Sonne«, von Christus. Nur deshalb greift er auf das Bild der Sonne zurück und schweigt vom Mond.

Ganz anders verhält sich dies im Abendlied des Matthias Claudius. Dort ist der Mond zweimal an zentraler Stelle genannt: in der 1. und in der 3. Strophe. Der Stellenwert dieser Strophen wird erkennbar aus dem Gesamtaufbau des Liedes, der wie beim Abendlied Paul Gerhardts sehr klar ist. Die Strophen 1 und 2 entfalten das Liedthema »Abend«, die Strophen 3 und 4 reflektieren das Thema »Abend«, und die Strophen 5 bis 7 sind ein Abendgebet.

Der Blick auf die ersten beiden Strophen des Liedes von Claudius macht den

⁵⁴ Die Sonnen-Christus-Symbolik ist in den Liedern Paul Gerhardts häufig anzutreffen. In »Wie soll ich dich empfangen«: »Ach komm, ach komm, o Sonne, / Und hol uns allzumal / Zum ewigen Licht und Wonne / In deinen Freudenaal.« In »Ich steh an deiner Krippen hier«: »Ich lag in tiefster Todesnacht / Du warest meine Sonne, / Die Sonne, die mir zugebracht / Licht, Leben, Freud und Wonne.« In »Nun freut euch hier und überall«: »Die Weiber eilen schnell davon / Den Jüngern Post zu bringen, / Und siehe da die Freuden-sonn, / Nach der sie alle gingen, / Die geht daher...« In »Ist Gott für mich«: »Die Sonne, die mir lachet, / Ist mein Herr Jesus Christ, / Das, was mich singen macht, / Ist, was im Himmel ist.«

Unterschied zu Paul Gerhardt sofort deutlich. Bei Claudius ist der Naturzustand selbst das Thema und wird breit entfaltet: Mond, Sterne, klarer Himmel, schwarzer Wald, Wind, Nebel, Stille. Aus diesem Naturzustand heraus erwächst dem Menschen das Gefühl der Geborgenheit. Bei Paul Gerhardt ist der Mensch geborgen durch die »Flügel« Jesu und die »Waffen« Gottes, bei Claudius ist es die Natur selbst, die das Gefühl der Geborgenheit aufkommen lässt. Die abendliche Welt ist die »stille Kammer, / Wo ihr des Tages Jammer / Verschlafen und vergessen sollt«. Mit diesen Worten sind wir mitten im 18. Jahrhundert; die christologische Gewissheit und Zentriertheit eines Paul Gerhardt ist entschwunden; jetzt gilt: »Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir« (Kritik der Praktischen Vernunft, Beschuß)⁵⁵. Matthias Claudius ist ein wichtiger Markstein auf dem Weg weg von Paul Gerhardt. Weil jetzt die Natur selbst gemeint ist, wird auch der Mond wichtig: er gehört zur Abendstimmung notwendigerweise dazu. Ohne ihn ist die Geborgenheit, die Claudius empfindet und beschreibt, nicht möglich.

Doch noch in anderer Hinsicht wird für Claudius in diesem Lied der Mond wichtig: »Seht ihr den Mond dort stehen? – / Er ist nur halb zu sehen, / Und ist doch rund und schön! / So sind wohl manche Sachen, / Die wir getrost belachen, / Weil unsre Augen sie nicht sehn.« Hier spricht der »Aufklärer« Claudius, der die »Aufklärung« an ihre Grenzen erinnert. Nicht alles, was der bloße Augenschein suggeriert, ist die ganze Wahrheit. Claudius greift hier ein aufklärerisches Argumentationsmuster – nämlich die Argumentation mit und über die Natur – auf, um damit an die Grenzen des menschlichen Denkens und Wahrnehmens zu erinnern. Dies ist nun bei Claudius nicht einfach eine Argumentation gegen die Aufklärung, sondern hier wird auf der Ebene der Aufklärung um die wahre Aufklärung gestritten. Es geht ihm um eine Aufklärung, die sich selber »aufklärt«. Lessing könnte auch so gesprochen haben⁵⁶. Damit aber befinden wir uns im Zentrum dessen, was oben als die Pointe des Denkens von Claudius entfaltet wurde: der Hinweis auf die Grenzen des Denkens um des menschenwürdigen Denkens willen.

Dies ist auch die Basis, von der aus das Gebet der Strophen 5 - 7 formuliert ist. Hier bittet der Mensch, der seiner Endlichkeit und seiner Grenzen einsichtig ist, seinen Gott. Von Christus, der noch im Zentrum der Lieder Paul Gerhardts steht, ist nicht mehr die Rede. Das Gebet des Claudius'schen Abendliedes ist ein Exemplum natürlicher Theologie in ihrer besten Form. Adressat des Gebetes ist schon weit mehr der Gott des »bestirnten Himmels über mir«, wie auch die beiden Verse »So legt euch denn, ihr Brüder, / In Gottes Namen nieder« weniger auf die Sprache Paul Gerhardts verweisen, als vielmehr nach vorne zeigen auf jenes Schiller'sche »Brüder, überm Sternenzelt muß ein guter Vater wohnen«. Und weil es – dort bei Schiller, wie hier bei

⁵⁵ I. Kant: Werke, Band VII, S.300.

⁵⁶ Cf. dazu: W.Oelmüller: Die unbefriedigte Aufklärung, Bes. S.I-XLVI.

Claudius – wirklich um das Sternenzelt geht und nicht um ein verweisendes Symbol, deshalb spricht Claudius vom Mond und schweigt von der Sonne.

Für die Frage nach dem Zusammenhang von Theologie und Ästhetik eröffnet der Blick auf die beiden Abendlieder von Paul Gerhardt und Matthias Claudius einen weiten Horizont. Wir haben gesehen, daß sich der theologische Grundansatz beider in der Analyse ihres jeweiligen Abendliedes herausarbeiten und präzisieren ließ. Das Lied Paul Gerhardts ist Ausdruck einer Theologie, die ihr Zentrum in der Christologie hat. Das Lied des Matthias Claudius atmet bereits die Luft der Aufklärung, einer Aufklärung allerdings, die sich ihrer Grenzen bewußt ist und weiß, daß sie auf Theologie angewiesen bleibt, will sie ihr menschliches Gesicht nicht verlieren. Jeder der beiden Denkansätze hat sich seine eigenen poetischen Formen und Ausdrucksmittel geschaffen. Auch dies hat die kurze Analyse der beiden Lieder gezeigt. Ästhetik und Theologie lassen sich in diesen beiden Liedern – wie schon beim Mirjam-Lied – nicht auseinanderdividieren. Die ästhetische Analyse hat uns darüber hinaus einen Weg gewiesen, die Theologie eines Paul Gerhardt und eines Matthias Claudius noch präziser in den Blick zu bekommen.

Semmel oder Tintenfaß? – Zur Theologiekritik des »Doktor Faustus« von Thomas Mann

»Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang« – es mußte kommen, und es kam. Er rief es aus, indem er vor unseren Augen seine runde Frau um die Mitte faßte. Und dann wies er mit dem gepolsterten Zeigefinger in einen schattigen Winkel des Speisezimmers, wohin fast kein Strahl der über dem Esstisch schwebenden Schirmlampe drang: »Seht! rief er. »Da steht er im Eck, der Speivogel, der Wenderschimpf, der traurige, saure Geist und mag nicht leiden, daß unser Herz fröhlich sei in Gott bei Mahl und Sang! Soll uns aber nichts anhaben, der Kernbösewicht, mit seinen listigen Pfeilen! Apagel! donnerte er, griff eine Semmel und schleuderte sie in den finstern Winkel. Nach diesem Strauß griff er wieder in die Saiten und sang ›Wer recht in Freuden wandern will.‹⁵⁷

So lautet der Wortlaut jener ironisch gezeichneten Szene im Hause des Theologieprofessors Ehrenfried Kumpf zu Halle an der Saale, wo Dr. phil. Serenus Zeitblom, der fiktive Erzähler und Biograph im »Doktor Faustus« – Roman, einst kritischen Auges den theologischen Studien seines Freundes Adrian Leverkühn, des nachmaligen »deutschen Tonsetzers«, folgte.

Thomas Mann schrieb am »Doktor Faustus« im amerikanischen Exil vom März 1943 bis zum Februar 1947.⁵⁸ Als er am Roman zu schreiben begann, war die militärische Niederlage des nationalsozialistischen Deutschland absehbar.

⁵⁷ Th. Mann: Doktor Faustus. S.99f.

⁵⁸ Cf. dazu: H.Bürgin/H.-O.Mayer: Thomas Mann. S. 192-231; sowie die autobiographischen Aufzeichnungen Thomas Manns unter dem Titel »Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans«. In: Th.Mann: Das essayistische Werk. Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie. Band 3. S.88-205.

Im Januar 1943 hatten die Alliierten auf der Konferenz von Casablanca unter dem Eindruck der Niederlage der deutschen Truppen in Stalingrad die bedingungslose Kapitulation Deutschlands zum Kriegsziel erklärt. Zur selben Zeit war im besetzten Polen der Massenmord am jüdischen Volk voll in Gang gekommen. In die ersten Monate der Entstehung des »Doktor Faustus« fiel die Vernichtung des Warschauer Ghettos. Als das Deutsche Reich kapitulierte, schrieb Thomas Mann am XXVII. Kapitel des Buches. Und nachdem der Roman im Jahre 1947 abgeschlossen war, trat Thomas Mann seine erste Europareise nach dem Krieg an, wobei er allerdings das unter Besitzungsrecht stehende Deutschland sorgfältig mied.

Umso mehr hat er sich in den Jahren der Entstehung des »Doktor Faustus« mit dem Gang der deutschen Geschichte auseinandersetzt, ja sich in einem atemberaubenden Ausmaß damit identifiziert. Der »Doktor Faustus« ist die dichterische Bilanz dieser Reflexion. Es wurde ein »Schmerzensbuch«⁵⁹, von dem Thomas Mann schon vor seiner Entstehung ahnte, »daß es Herzblut, viel davon, kosten werde«⁶⁰. Keine seiner Figuren habe er je so geliebt wie Adrian Leverkühn. Wer dieses Geständnis Thomas Manns hört und sich den Lebensweg Leverkühns vor Augen hält, kann über die Kühnheit dieses Geständnisses nur staunen. Thomas Mann selbst mag über die Kühnheit erschrocken sein. Auf jeden Fall verbirgt er seine Identifikation mit Leverkühn dadurch, daß er in der Gestalt des Serenus Zeitblom, des durch den Gang der Ereignisse ängstlich-verunsicherten Humanisten, als Erzähler und Biograph Leverkühns eine ›Wand‹ zwischen sich und Leverkühn zieht. Und so erst wird ein Ganzes daraus: Adrian Leverkühn und Serenus Zeitblom zusammen erst ergeben Thomas Mann. Nur in der Gestalt des Humanisten kann sich Thomas Mann zu dem vom Dämonischen affizierten Künstler bekennen, nur so gelingt das »äußerste Incognito und die besessene Exhibition«⁶¹.

Anders könnte dies wohl kaum möglich sein, wenn man sich die Frage in Erinnerung ruft, auf die Thomas Mann mit seinem Epos eine Antwort geben will. Es ist die Frage, wie es in Deutschland, im Raum der deutschen Kultur zu einem so totalen und fatalen Sieg des Faschismus kommen konnte. Thomas Mann weiß, daß er dabei vor allem auch über sich selbst und seine eigenen Wurzeln Rechenschaft ablegen muß, daß er darüber nicht distanziert schreiben kann. Und als eine der wichtigsten dieser Wurzeln identifiziert er das Theologische, genauer: den Geist des lutherischen Protestantismus.

Erst die Kombination, das Zusammenschießen von Deutschtum und Protestantismus ergeben für Thomas Mann jene explosive Mischung, aus der heraus der fruchtbare Boden für den Faschismus entsteht. Und so treffen wir auf

⁵⁹ So Thomas Mann in seiner »Ansprache im Goethe-Jahr 1949«. In: Th.Mann: Das essayistische Werk. Politische Schriften und Reden. Band 3. S.310.

⁶⁰ Th.Mann: aaO, Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie. Band 3. S.97.

⁶¹ H.Mayer: Thomas Mann. S.21.