

Paul Konrad Kurz SJ
Thomas Mann und die Ironie

Wer nicht mit der Attitüde eines professionellen Literaten oder eines lesegewitzten Großbürgers aufwarten kann, den stört an Thomas Manns schriftstellerischem Werk mehreres: sein Vielschreiben, seine Weitschweifigkeit, die spätbürgerliche Welt, das artistische, manchmal bedenklich sich selbst genießende Erzählspiel, der zwischen Leser und Handlung sich einschiebende, in der Pose der Allwissenheit raunende und erörternde Erzähler, die Ironie dieses Erzählers und die Gewandtheit seiner Ironie, die den Vorbehalt, das Konjunktivische, die Bedenklichkeit alles Bestehenden auf die epische Bühne hebt. Der christlich besonnene und vielleicht literarisch weniger erfahrene Leser könnte bei der Lektüre Thomas Manns den Eindruck gewinnen, den der alternde Joseph von Eichendorff gegenüber der Großproduktion Ludwig Tiecks anmeldete: „eine feinzersetzende Ironie, die sich durch alle seine Dichtungen schlingt und unter dem Vorwand, über den Dingen zu schweben, anmutig spielend mit der einen Hand wieder nimmt, was sie mit der anderen gegeben“¹. Doch geht es bei Thomas Mann nicht so sehr um ein Geben und Nehmen als um kritisches Erwägen, um die intellektuelle Schwebel, um das artistische, und nicht zuletzt spätbürgerlich-humane, Spiel. Schon der Ansatz der Ironie liegt bei Mann anders. Sie hat – trotz essentialistischer Erzähllüge – einen mehr existentiellen Sitz in der Erfahrung und im Wissen des zu Ende gehenden 19. Jahrhunderts, das nicht weiß, wie es sein Bürger-Erbe ins zwanzigste retten soll.

Ironie ist eine proteische Gestalt. Sie hat viele Spielarten und ist vor allem kulturellen Spätzeiten eigen. Wo expressionistisches oder sozial-revolutionäres Pathos aufbricht, ist Ironie weder ein stilistisches Problem noch eine ethische Gefahr. Anders in einer Zeit, der der Glaube (jeder Glaube) schwach und die Verbindlichkeit des gesellschaftlichen Lebens fragwürdig wird. Die Fragwürdigkeit, auf die der junge Thomas Mann am Ende des 19. Jahrhunderts stieß, war die des Lebens im allgemeinen und die des Künstlers im besonderen. Die tiefere, als Antinomie sich bewußt machende Gegensätzlichkeit war jene von Geist und Leben, von vitalem Instinkt und brüchigem Intellekt. Die Väter, die diese Antinomie benannten und zeugen halfen, hießen Schopenhauer und Nietzsche.

¹ J. v. Eichendorff, Abhandlungen zur Literatur. Hrsg. v. W. Mauser: Hist.-kritische Ausg. VIII, 2 (Regensburg 1965) 231.

Die Antinomie „Leben-Geist“

Im „Lebensabriß“ (1930) berichtet Thomas Mann, die Lektüre Nietzsches und Schopenhauers seien für ihn als Zwanzigjährigen „große und entscheidende Lese-Eindrücke“ gewesen. „Die Berührung mit Nietzsche war in hohem Grade bestimmend für meine sich bildende Geistesform.“ Doch weder Nietzsches „Haß gegen das Christentum“, noch das Pathos seiner Machtphilosophie und seiner „blonden Bestie“ rührten an die „Substanz“ des jungen Thomas Mann, wohl aber die zu Grunde liegende Antithese „Leben-Geist“. Nietzsche kämpfte mit Hilfe des Geistes gegen den Geist für das Leben. In Mann wehrte sich ein Innerstes und Instinktives gegen Nietzsches Verriß, gegen seine Radikalität und die Diskriminierung des Geistes. Er spürte die Spannung und wollte, wie nur je ein Schriftsteller, die Versöhnung von Leben und Geist. Nietzsches „Verherrlichung des ‚Lebens‘ auf Kosten des Geistes, diese Lyrik, die im deutschen Denken so mißliche Folgen gehabt hat, – es gab nur eine Möglichkeit, sie mir zu assimilieren: als Ironie ... Mochte doch die persönliche Verwandlung, die Nietzsche in mir erfuhr, Verbürgerlichung bedeuten ... Zuletzt aber hat mein Nietzsche-Erlebnis mich widerstandsfähig gemacht gegen alle übel-romantischen Reize, die von einer inhumanen Wertung des Verhältnisses von Leben und Geist ausgehen können und heute so vielfach ausgehen.“

Der Philosophie Schopenhauers begegnete Thomas Mann erst nach der Nietzsche-Lektüre. Schopenhauer sieht und sagt, daß der Erkennende am Leben leidet. Am meisten leidet das Genie, der Künstler. Dieser erfährt nicht nur seine Einsamkeit, sondern in seiner Einsamkeit ein lebensbedrohendes Übergewicht von Sensibilität und Intellekt gegenüber Wille und Vitalität. Nietzsche fußt auf Schopenhauer. Aber er löste die Antinomie in die andere Richtung auf. Schopenhauer war bereit, das „Leben“ dranzugeben. Nietzsche wollte den „Geist“ stürzen. Thomas Mann nennt seine Begegnung mit Schopenhauer „ein seelisches Ereignis ersten Ranges und unvergeßlicher Art, – während dasjenige Nietzsches eher ein geistig-künstlerisches zu nennen wäre ... An meiner Erfülltheit, meiner Hingerissenheit hatte die Genugtuung über die machtvolle sittlich-geistige Verneinung und Verurteilung der Welt und des Lebens in einem Gedankensystem, dessen symphonische Musikalität mich im tiefsten ansprach, einen bezeichnenden Anteil ... Es war eine glückliche Fügung, daß sich mir sogleich die Möglichkeit bot, mein überbürgerliches Erlebnis in das zu Ende gehende Bürgerbuch einzuflechten, wo es dienen mochte, Thomas Buddenbrook zu Tode zu bereiten.“² Thomas Buddenbrook, der Senator des Romans, mit dessen Tod sich die Firma Buddenbrook auflöst, liest und nährt in sich das Gedankensystem der „Welt als Wille und Vorstellung“. Die Verneinung des Lebens und die Erreichung der „Unzerstörbarkeit unseres Wesens“ im Tod erschien dem Senator als erstrebenswertes „Glück“. Der Erzähler

² Th. Mann, Reden und Aufsätze I (Stockholmer Gesamtausg.) 531 f, 533. Die Werke Thomas Manns werden nach der in Frankfurt bei S. Fischer erschienenen, sogenannten „Stockholmer Gesamtausgabe“ zitiert.

des Romans schlägt sich, wenn auch zögernd und melancholisch, auf die Gegenseite seines Helden, indem er ihn ironisch distanziert. Der Autor Mann bejaht das Leben.

In der bald auf die „Buddenbrooks“ folgenden Erzählung „Tonio Kröger“ – ihr Hauptheld, der schriftstellernde junge Kröger, trägt stark autobiographische Züge – bekennt Tonio: „Ich liebe das Leben . . . das Leben, wie es als ewiger Gegensatz dem Geiste und der Kunst gegenübersteht, – nicht als eine Vision von blutiger Größe und wilder Schönheit, nicht als das Ungewöhnliche . . ., sondern das Normale, Wohlanständige und Liebenswürdige ist das Reich unserer Sehnsucht, ist das Leben in seiner verführerischen Banalität.“ Er liebt das Leben, gerade weil er es als Künstler in sich gefährdet sieht, weil er in sich den „Abgrund von Ironie, Unglaube, Opposition, Erkenntnis“, sogar den „Erkenntnisekel“ spürt. Er weiß um den „Fall Hamlets, des Dänen, dieses typischen Literaten“³. „Das Verhältnis von Leben und Geist“ bleibt „ein äußerst delikates, schwieriges, erregendes, schmerzliches, mit Ironie und Erotik geladenes Verhältnis“, notiert er später in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“⁴.

Die Weite des Begriffs

Ironie meint bei Thomas Mann nicht nur rhetorische Formen und stilistische Mittel. Ironie ist in erster Linie eine Weise des Anschauens und ein Affekt des Begreifens, eine intellektuell-ästhetisch-ethische Grundhaltung. Aus dieser Gesamthaltung gehen dann die sprachlichen und stilistischen Mittel ironischer Gestaltung hervor. „Ironie . . . (im Text) Es ist möglich, daß ich sie sehe, wo andere Leute sie nicht sehen; aber mir ist eben, als könnte man diesen Begriff nicht weit genug fassen, ihn niemals zu ethisch und zu politisch nehmen.“ Im Vortrag über „Die Kunst des Romans“ (1939) betont Thomas Manns abermals: „Ironie . . . ich gebrauche das Wort hier in einem weiteren, größeren Sinn, als der romantische Subjektivismus ihm verleiht. Es ist ein in seiner Gelassenheit fast ungeheurer Sinn: der Sinn der Kunst selbst, eine Allbejahung, die eben als solche auch Allverneinung ist; ein sonnenhaft klar und heiter das Ganze umfassender Blick, der eben der Blick der Kunst, will sagen der Blick höchster Freiheit, Ruhe und einer von keinem Moralismus getrübbten Sachlichkeit ist.“⁵

Zu den sprachlichen und stilistischen Formen Mannscher Ironie gehört die Parodie. Parodie nicht als Verspottung, nicht im Dienst der Polemik und Satire, sondern in jenem allgemeinen Sinn, daß die Ironie auf die Form selbst übergreift. Parodie als „eine Ironie zweiter Potenz“ hat nicht mehr zuerst Wahrnehmungsinhalte und Aussagen, sondern deren Form zum Gegenstand. Als ironische Gestaltung einer bereits vorgeprägten literarischen Form tragen vorab „Joseph und seine Brüder“, „Dr. Faustus“ und „Der Erwählte“, aber auch die Hochstapler-Gestalt „Felix Krull“ parodisti-

³ Die Erzählungen 302, 297, 300.

⁴ Betrachtungen eines Unpolitischen 560.

⁵ Ebd. 573 f. Altes und Neues 368.

sche Züge. Die parodistische Behandlung und Einschmelzung der Vorlage dient einer synkretistischen Absicht, dient der Einschmelzung traditioneller Fabeln und Gestalten in ein modern intellektuelles, psychologisierendes, mit den großen Spannungen des Lebens und der Geschichte ironisch umgehendes Bewußtsein durch artistisches Gestalten. „Die Stilform dieser Werke sucht Synthese durch parodierende Vermischung mit der Vorlage . . . Nur im kontrastierenden Vergleich mit dem Original, nicht mehr aus sich selbst, entwickelt dieser Stil all seine Reize. Er wahrt den Abstand des Vergleiches und vollzieht ihn in doppeldeutigen Kontrasten: damit sind die Formvoraussetzungen des Ironischen erfüllt. Allen Neigungen des Ironikers wird frei Vorschub geleistet, seiner Freude an Maskierung, dem Bedürfnis, Aussagen durch ihre uneigentliche Fassung ihres substantiellen Schwergewichts zu entledigen, mit Formen und Gehalten überhaupt zu spielen.“⁶

Ironie als sittliche Haltung des konservativen Intellektuellen

Die Antinomie-Erfahrung „Leben-Geist“ erscheint bei Thomas Mann eng gekoppelt mit der „Bürger-Künstler“-Problematik. Geist und Künstlertum in ihrer modernen Form, d. h. mit ihrem gespannten Problembewußtsein, dem Übermaß an Reflexion, dem Verlust des Selbstverständlichen und des selbstverständlich Tragenden, Geist und Künstlertum in ihrer radikalen Fragehaltung, nach dem Verlust der Spontaneität und der genialen oder handwerklich geübten Sicherheit des Naiven, sind gefährdet. Wo man nicht mehr sicher um das Wahre und Rechte weiß, wird der Wille schwach. Schicht um Schicht, Teilchen um Teil kratzt der nur noch kritisch aufgelegte Verstand von der einst überlegenen und globalen Größe des Lebens. In den „Betrachtungen eines Unpolitischen“, jenen essayistischen Bekenntnissen, mit denen Thomas Mann während des ersten Krieges sich und seinen Lesern leidenschaftlich Rechenschaft zu geben versuchte über seine Anschauungen, formulierte er Ironie als sittliche Haltung, als geistigen und ästhetischen Standort.

„Es sind in geistig-dichterischer Hinsicht zwei brüderliche Möglichkeiten, die das Erlebnis Nietzsches zeitigt. Die eine ist jener Ruchlosigkeits- und Renaissance-Ästhetizismus, jener hysterische Macht-, Schönheits- und Lebenskult, worin eine gewisse Dichtung sich eine Weile gefiel. Die andere heißt Ironie – und ich spreche damit von meinem Fall. In meinem Falle wurde das Erlebnis der Selbstverneinung des Geistes zugun-

⁶ R. Baumgart, *Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns* (München 1964) 65, 71. Baumgart ging es vor allem darum, Erscheinungsformen der Ironie sprachlich und hermeneutisch, also textanalytisch, am Werk selbst zu zeigen und aus ihm zu entwickeln. Eine Besprechung Baumgarts findet sich in dieser Zschr. 179 (1967) 393 f. Zur Ironie bei Thomas Mann siehe auch B. Allemann, *Ironie und Dichtung* (Pfullingen 1956); H. Beck, *Thomas Manns Josephstetralogie und das Gestaltungsprinzip der epischen Ironie*, in: *Betrachtungen und Überblicke. Zum Werk Thomas Manns*. Hrsg. v. G. Wenzel (Berlin u. Weimar 1966).

sten des Lebens zur Ironie, – einer sittlichen Haltung, für die ich überhaupt keine andere Umschreibung und Bestimmung weiß, als eben diese: daß sie die Selbstverneinung, der Selbstverrat des Geistes zugunsten des Lebens ist, – wobei unter dem „Leben“, ganz wie beim Renaissanceästhetizismus, nur in einer anderen, leiseren und verschlageneren Gefühlsnuance, die Liebenswürdigeit, das Glück, die Kraft, die Anmut, die angenehme Normalität der Geistlosigkeit, Ungeistigkeit verstanden wird. Nun ist Ironie freilich ein Ethos nicht durchaus leidender Art. Die Selbstverneinung des Geistes kann niemals ganz ernst, ganz vollkommen sein. Ironie wirbt, wenn auch heimlich, sie sucht für den Geist zu gewinnen, wenn auch ohne Hoffnung. Sie ist nicht animalisch, sondern intellektuell, nicht düster, sondern geistreich. Aber willensschwach und fatalistisch ist sie doch, und jedenfalls weit entfernt, sich ernstlich und auf aktive Art in den Dienst der Wünschbarkeit und der Ideale zu stellen. Vor allem aber ist sie ein durchaus persönliches Ethos, kein soziales, . . . nicht Besserungsmittel im geistespolitischen Sinn, unpathetisch, weil ohne Glauben an die Möglichkeit, das Leben für den Geist zu gewinnen – und eben hierin eine Spielart der Mentalität des 19. Jahrhunderts.“⁷ Was Thomas Mann hier etwas pathetisch „Selbstverrat des Geistes zugunsten des Lebens“ nennt, ist auch eine Form der Bescheidung, meint die bewußte Zügelung der Hybris des Geistes, ein Nein zum Maßlosen. Er sieht in der „expressionistischen Kunsttendenz“ (bereits bei Dostojewskij vorgebildet) bei aller visionären und satirischen Größe einen „Impetus zur Vergewaltigung des Lebens“. Das eigene menschliche und schriftstellerische Temperament ist aller Vergewaltigung, ist dem Gewaltsamen der „Satire“ und des „Grotesken“ abhold. Sein Bruder Heinrich schlug sich mehr und mehr auf die Seite der Satire und verhehlte nicht seine Sympathie für die revolutionären Reformer. Thomas Manns Vorbilder heißen Tolstoi und Goethe, Laurence Sterne und Cervantes.

Der moralischen Tendenz der Satiriker und ihrem „radikal-kritizistischen Geist“ stellt er seine Ironie entgegen, „Ironie als Bescheidenheit, als rückwärts gewandte Skepsis ist eine Form der Moral, ist persönliche Ethik“. Rückwärts gewandt ist diese Skepsis, weil sie sich der Tradition verpflichtet weiß. Von Skepsis durchdrungen ist diese Rückwendung, weil der Sinn des zu Bewahrenden nicht eindeutig, in keinem Fall so eindeutig ist wie der nicht-reflektierende Bürger möchte. „Ironie und Konservatismus sind nahe verwandte Stimmungen. Man könnte sagen, daß Ironie der Geist des Konservatismus sei, – sofern dieser nämlich Geist hat, was selbstverständlich so wenig die Regel ist, wie im Falle des Fortschritts und des Radikalismus.“⁸ Konservatismus mag bei Thomas Mann weithin eine Sache des Festhaltens an seiner Geburt sein. Ironie ist seine Weise der Entschärfung und des Aushaltens der Leben-Geist-Antinomie. Sie ist sein Nein zu jeder Form des Radikalismus.

Naive Kunst ist nicht mehr möglich. Die Notwendigkeit und Not intellektueller Kunst ist unausweichlich. Das hat schon Schiller gesehen. Thomas Mann hielt die

⁷ Betrachtungen eines Unpolitischen 17 f.

⁸ Ebd. 557, 562, 568, 575.

Schillersche Unterscheidung zwischen „naiver“ und „sentimentalischer“ Kunst für die wichtigste der neueren Literaturkritik. „Die ursprüngliche, natürliche ‚naive‘ Kunst war ein Preisen und Feiern des Lebens, der Schönheit, des Helden, der großen Tat; sie bot dem Leben einen Spiegel, in dem es sein Ebenbild in beglückend verschönter und gereinigter Wahrheit erblickte: durch diesen Anblick faßte es neue Lust zu sich selbst. Die Kunst war ein Stimulans, eine Verlockung zum Leben, und sie wird es zu gutem Teile immer sein. Was sie problematisch gemacht, was ihren Charakter so sehr kompliziert hat, war ihre Verbindung mit dem Geist, dem reinen Geist, dem kritischen, verneinenden und vernichtenden Prinzip, – eine Verbindung von zauberischer Paradoxie, insofern sie die innigste, sinnlich begabteste bildnerische Lebensbejahung mit dem letzten Endes nihilistischen Pathos radikaler Kritik verband. Die Kunst, die Dichtung hörte auf, naiv zu sein, sie wurde, um den älteren Ausdruck zu gebrauchen, ‚sentimentalisch‘ oder, wie man heute sagt, ‚intellektuell‘; Kunst, Dichtung war und ist nun nicht mehr Leben schlechthin, sondern auch Kritik des Lebens.“⁹

Was Schiller als „sentimentalisch“ bezeichnet, nennt Mann „intellektuell“. Als literarische Gattungen und erzählerische Haltung sentimentalischer Dichtung nennt Schiller Elegie, Satire und Idylle: Trauer über die verlorene Übereinstimmung mit der Natur, Anprangerung und Geißelung mißlicher gesellschaftlicher Wirklichkeit, glückliche Übereinstimmung von Ideal und Wirklichkeit in einem frühen Arkadien oder postulierten Elysium. Elegie und Idylle scheiden wegen ihrer idealistischen Direktheit im 20. Jahrhundert aus. Übrig bleibt vorab die Satire, der „radikal-kritizistische Geist“. Doch Thomas Mann schreibt weder satirische Romane noch einen satirischen Stil. Stil und erzählerische Haltung sind bei ihm wesentlich ironisch, eine erzählerische Möglichkeit, die dem idealistischen Schiller kaum, und in dieser Weise überhaupt nicht, in den Sinn kam. Manns Ironie trägt an den Eckpunkten elegische („Buddenbrooks“ und „Doktor Faustus“) und in der Mitte idyllische Züge („Königliche Hoheit“, „Joseph“-Roman). Aber Ironie ist nicht nur ein Hinken und Liebäugeln nach beiden Seiten. In der Ironie sieht der späte Intellektuelle konservativer Prägung eine Möglichkeit des Entschärfens und der Versöhnung der Antinomie „Leben-Geist“. Die Ironie zeitigt Mittlertum.

Ironie als Mittlertum

Ironie ist für Thomas Mann ein Linsensatz der Wahrnehmung, Dreh- und Töpferscheibe für die Formung des Worts. „Wenn ich nicht sage, daß Kunst immer ironisch sein müsse, so nenne ich Ironie doch, im Gegensatz zum Radikalismus, ein künstlerisches Element. Ihre Mittel- und Mittlerstellung zwischen Geist und Leben macht ihr das Ironische zu einem sehr heimatlichen Element . . . Ironie aber ist immer Ironie nach

⁹ Ebd. 561 f.

beiden Seiten hin; sie richtet sich gegen das Leben sowohl wie gegen den Geist, und dies nimmt ihr die große Gebärde, dies gibt ihr Melancholie und Bescheidenheit.“¹⁰ Auf der Stufe vor der Lebensmitte, in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ betont Thomas Mann noch das „gegen“ – „gegen das Leben sowohl wie gegen den Geist“. Seit der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre (Beginn der Niederschrift der „Joseph“-Romane) tritt immer mehr das „und“ in den Vordergrund: Ironie als Mittlertum. „Die vermittelnde Aufgabe des Künstlers, seine hermetisch-zauberhafte Rolle als Mittler zwischen oberer und unterer Welt, zwischen Idee und Erscheinung, Geist und Sinnlichkeit kommt hier zum Vorschein; denn dies ist in der Tat die sozusagen kosmische Stellung der Kunst . . . Das Mond-Symbol, dies kosmische Gleichnis allen Mittlertums, ist der Kunst zu eigen . . . Androgyn wie der Mond, weiblich im Verhältnis zum Geiste, aber männlich zeugend im Leben, die stofflich unreinste Manifestation der himmlischen, die übergänglich reinste und unverderblich geistigste der irdischen Sphäre, ist ihr Wesen das eines mondhaf-zauberischen Mittlertums zwischen den beiden Regionen. Dies Mittlertum ist die Quelle ihrer Ironie.“¹¹

Nähe und Ferne Thomas Manns zu Schiller sind eindrucksvoll. Auch Schiller betrachtete die Kunst als die große Vermittlerin. In seinen Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ unterschied er, Kant und Fichte folgend, „Vernunft“ und „Sinnlichkeit“ als die beiden Grundkräfte des Menschen. Ihnen entsprechen die beiden Grundtriebe, der „Formtrieb“ und der „Stofftrieb“. Zwischen ihnen, den getrennten Brüdern, soll der „Spieltrieb“, ein ästhetischer Trieb, vermitteln. Er schafft die „lebende Gestalt“ und ist der „Schönheit“ im weitesten Sinn verpflichtet¹². Anstelle des Schiller-schen „Spieltriebs“ steht bei Thomas Mann die Ironie, ein gebrochener Spieltrieb, einer, der an das Idealische und den eindeutigen Aspekt der Dinge nicht mehr glauben kann, dennoch einer, der zwischen „Leben“ und geistiger Gestalt vermittelt, der Brücken baut, der beide Bereiche erkennt und zeigt.

Die große Vermittlung zwischen Leben und Kunst, Wirklichkeit und Ideal, Natur und Bewußtsein, zyklischer Wiederkehr und zeitlichem Fortschritt, zwischen archaischem Mythos und moderner Psychologie, Typus und Individualität, zwischen dem Leben, das „in Spuren geht“ und sich selbst gestaltet, das sich getragen weiß und wach auf die eigenen Möglichkeiten achtet – dieses große „und“ gewinnt im Joseph-Roman Gestalt. Sein leitmotivisches Dingsymbol ist der Mond. Seine Hauptfigur, Joseph, wandelt als Mittlergestalt. Er vermittelt nicht nur zwischen dem Gottsucher Abraham und der Gottessorge Amenophis IV., zwischen den Ländern und zwischen den Göttersymbolen, zwischen Tammuz, Osiris, Hermes und dem kommenden Messias, zwischen Joseph, dem jugendlichen Träumer und Joseph, dem Wirtschaftsplaner von der Art eines amerikanischen „New Deal“. Joseph ist wesentlich „tâm“, ein Mensch, in dem sich

¹⁰ Ebd. 565.

¹¹ Adel des Geistes 297 f. (Schopenhauer-Essay 1938), vgl. Altes und Neues 384.

¹² Siehe vor allem 12.–15. Brief.

Gegensätzliches überschneidet und eint. „Ja und Nein, Licht und Finsternis, Leben und Tod“, „das Oberweltliche und Unterweltliche zugleich und im Austausch“ begegnen sich in ihm. Und nicht nur „tâm“ im heidnisch-weltlichen Sinn, sondern auch gesegnet vom Gott der Väter mit „doppeltem Segen“, „gesegnet vom Himmel herab und von der Tiefe, die unten liegt, gesegnet mit Heiterkeit und mit Schicksal, mit Witz und mit Träumen“¹³. Joseph, die Gestaltwerdung des Ironischen, ist Mittlergestalt schlechthin.

Epische Ironie als apollinische Kunst und Objektivität

Wenn man die dramatische Ironie objektiv nennt und den Roman der Neuzeit als subjektiven Welt-Entwurf oder Erinnerung betrachtet, dann bliebe für die epische Ironie nur die Charakterisierung des Subjektiven. Diese Einteilung ist zu einfach. In seinem Schopenhauer-Essay (1938) schreibt Thomas Mann: eine Philosophie, die etwas von Kunst verstand, „wußte und lehrte, daß der Blick der Kunst derjenige der genialen Objektivität war, – und hier erinnere man sich daran, was früher über das Mittlertum der Kunst als Quelle der Ironie gesagt wurde: so wird man gewahr werden, daß Ironie und Objektivität zusammengehören und Eines sind. Apollon, der Fernhinterreffende, der Musengott, ist ein Gott der Ferne und der Distanz, – nicht des Verstricktseins, des Pathos und der Pathologie, – des Leidens nicht, sondern der Freiheit, ein objektiver Gott, der Gott der Ironie“. Der Name des trunkenen Gottes heißt „Dionysos“. Nietzsche stellte „in der ästhetisch-mystischen Jugendschrift von der ‚Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik‘ das Dionysische als künstlerisch-seelische Verfassung dem Kunstprinzip apollinischer Distanziertheit und Objektivität entgegen.“

Im Vortrag für Princeton- Studenten über „Die Kunst des Romans“ (1939) wiederholte und erläuterte Thomas Mann: „Die Kunst der Epik ist ‚apollinische‘ Kunst, wie der ästhetische Terminus lautet; denn Apollo, der Fernhinterreffende, ist der Gott der Ferne, der Gott der Distanz, der Objektivität, der Gott der Ironie. Objektivität ist Ironie, und der epische Kunstgeist ist der Geist der Ironie. Hier werden Sie stutzen und sich fragen: Wie, Objektivität und Ironie, was hat das miteinander zu tun? Ist nicht Ironie das Gegenteil der Objektivität? Ist sie nicht eine höchst subjektive Haltung, Ingredienz eines romantischen Libertinismus, welcher aller klassischen Ruhe und Sachlichkeit als ihr Widerpart gegenübersteht? – Das ist richtig. Ironie kann diese Bedeutung haben. Aber ich gebrauche das Wort hier in einem weiteren, größeren Sinn, als der romantische Subjektivismus ihm verleiht.“ Als Kronzeuge objektiver Welt-Ironie führt Thomas Mann Shakespeare an, als poetologisches Zitat zugunsten der Ironie Goethes Wort von der Ironie als dem „Körnchen Salz, durch das das Aufgetischte überhaupt erst genießbar wird“ – ein im Fall Thomas Mann problematisches Zitat, weil seine eigene Ironie nicht das „Körnchen Salz“, das hinzukommt, ist, sondern

¹³ Joseph und seine Brüder 1508, 1745.

das Wasser, in dem das ganze Gericht gekocht wird, und die Schüssel, die er aufischt, dazu. Aber er meint Shakespeares Art der Ironie, wenn er „von dem ironischen Objektivismus der Epik“ spricht¹⁴.

Zweifellos erreicht Manns Ironie auch und gerade dort, wo sie sich stilistisch am höchsten entfaltet, nicht die Objektivität Shakespeares, Goethes oder seines anderen Kronzeugen, Tolstois. Auch die beiden anderen großen Ironiker, mit denen er sich beschäftigt, Cervantes und Laurence Sterne, hatten den bedeutenden Vorteil, daß sie in einer gesellschaftlich geschlossenen und durch gemeinsame Anschauungsweise objektiveren Welt lebten.

Ironie als Humor und Humanität

In diesem intellektuellen Zeitalter sieht Thomas Mann nur noch den satirischen oder den ironischen Stil als reale Möglichkeit des Epischen. Ironie, wie der alternde Mann sie sieht, ist mehr und mehr „eine Ironie des Herzens, eine liebevolle Ironie; es ist die Größe, die voller Zärtlichkeit ist für das Kleine“. Er findet ein Vorbild „großhumoristischen Stils“ im „Don Quichote“ des Cervantes. Seine Lektüre möchte ihn „wieder einmal verführen, das Humoristische geradehin als das Wesenselement des Epischen anzusprechen“. Schon in der „Pariser Rechenschaft“ (1926) schrieb er: „Zeit meines Lebens ist mir das Epische selbst mit dem Humoristischen fast auf ein Haar zusammengefallen.“¹⁵

Noch 1953, anlässlich einer Rundfunkdiskussion, bedauerte Thomas Mann, daß er sich „immer ein bißchen gelangweilt fühle, wenn die Kritik meine persönliche Arbeit so ganz und gar auf den Begriff der Ironie festlegt und mich so durchaus als einen Ironiker betrachtet, ohne den Begriff des Humors dabei mit in Betracht zu ziehen ... Ich freue mich immer, wenn man in mir weniger einen Ironiker als einen Humoristen sieht, und ich glaube, daß es nicht schwer sein wird, in meinem Schreibwerk das humoristische Element nachzuweisen.“ Schon in den „Buddenbrooks“ will der Verfasser nicht nur Ironie, sondern auch „niederdeutschen Humor“ erkannt wissen. Er verweist auf den Humor im Hochstapler-Roman „Felix Krull“ und auf „humoristische Elemente“ in dem „doch gewiß melancholischen und tiefersten Roman ‚Dr. Faustus‘“¹⁶.

Der große Durchbruch zur Versöhnung der Antinomie „Leben-Geist“ und zur humoristischen Erzählhaltung gelang Thomas Mann mit dem „Joseph-Roman“, an dem er sechzehn Jahre arbeitete. Es gibt im 20. Jahrhundert keinen deutschen Roman von Rang, der mit solcher Gelöstheit erzählt und einen so gelösten Helden darstellt. Die Grundstimmung dieses Romans ist „Heiterkeit“, begründet im Zutrauen zum göttlich

¹⁴ Adel des Geistes 308 f.; vgl. Nachlese 166; Neue Studien 121 f.; Altes und Neues 367 f.

¹⁵ Altes und Neues 368; Adel des Geistes 527 f.; Reden und Aufsätze I, 487, 486. Zum Humor siehe auch W. Preisendanz, Humor als dichterische Einbildungskraft (München 1963).

¹⁶ Nachlese 166 f., 168.

gegründeten und menschlich gelingenden Leben. Schon 1928 schrieb Thomas Mann, es sei die „Aufgabe“ des Romans, „zu beweisen, daß man auf humoristische Weise mythisch sein kann“. Das Ganze sei „ein humoristisches Menschheitslied“. „Humoristisch im Besonderen ist alles essayistisch Erörternde in dem Buch, das Kommentatorische, Kritische, Wissenschaftliche.“ Selbst die „Theologie“ habe hier „einen stark humoristischen Einschlag“. Den Humor, einen allerdings ganz christlich verstandenen Humor, läßt bekanntlich sogar Kierkegaard gelten. Er erkennt ihm, im Gegensatz zur Ironie romantischer Prägung, eine „Positivität“ zu. „Denn er bewegt sich nicht in humanen, sondern in theanthropischen Bestimmungen, die ihre Ruhe nicht darin finden, den Menschen zum Menschen zu machen, sondern den Menschen zum Gottmenschen zu machen.“¹⁷

Am Joseph-Roman hat Käte Hamburger die Struktur des Mannschen Humors gezeigt. Sie geht davon aus, daß es sich hier nicht um einzelne humoristische Elemente, sondern um eine Sinnstruktur des „Großhumors“ handle. „Das Element, das dieser Humorstruktur zugrunde liegt, ist die Erkenntnis von etwas Inadaequatem.“ Erkenntnis des Inadaequaten kann freilich auch in satirische, moralisierende oder resignierende Darstellung eingehen. In solcher Darstellung wird „das Inadaequat nicht nur als inadaequat, sondern darüber hinaus als das Schlechtere beurteilt und bewertet und wird als solches verachtet oder lächerlich gemacht oder resignierend hingenommen. Der Humorist aber nimmt keine von diesen verurteilenden Haltungen an ... Er sieht im Uneigentlichen noch das Eigentliche, oder umgekehrt das Eigentliche noch in seinen uneigentlichsten Erscheinungsformen – und dies ist der Grund dafür, daß er nicht verurteilt, sondern lächelt.“ Humor ist Ausdruck einer Form des Erkennens und einer Form der Liebe. Erkennen und Liebe visieren nicht eine idealische Gestalt des Daseins an, noch werden sie angetrieben vom Zorn des Propheten. Sie halten sich an die konkreten Erscheinungen des Unzulänglichen, Zufälligen, klein Karierten, Erbärmlichen. Die Nicht-Übereinstimmung von erkanntem Ideal und erkannter Wirklichkeit gestaltet der Humorist lächelnd und versöhnt. Der Humor erweist sich als archimedischer Hebel, der die Welt nicht aus den Angeln hebt, sondern Welterfahrung in den Angeln hält. Humor als ein „Sich-ins-Einvernehmen-Setzen mit der gemeinten Wirklichkeit“ setzt die Zustimmung des Schriftstellers zum Sosein des Lebens und dieser Welt voraus. Er setzt diese Zustimmung – nicht ohne sittliche Leistung – ins Werk.

Der Joseph-Roman wird als humoristischer Roman ein „Fest des Erzählens“, das Fest des Erzählens ein Fest des Humanen. Dieses scheint in zeitgenössischer Dichtung mehr und mehr zu sterben, weil der Zorn, die Satire, der Protest, die Enttäuschung, weil die Entrüstung und die Anklage, weil das Eingeklemmtsein und die mangelnde Distanz gegenüber den Objekten der Enttäuschung, weil das furiose Um-sich-Schlagen,

¹⁷ Reden und Aufsätze I 766; Altes und Neues 636; Neue Studien 165; Thomas Mann - K. Kerényi, Gespräch in Briefen (Zürich 1960) 74; S. Kierkegaard, Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates. Übers. v. H. H. Schaefer (München, Berlin 1929) 275.

der eigene bittere Zugriff wuchert. „Die Voraussetzung dafür, daß die Diskrepanz zwischen Eigentlichem und Uneigentlichem das Lächeln des Humors erzeugt, ist, daß das Eigentliche, der eigentliche Sinn, der noch in seiner uneigentlichen Erscheinungsform erkennbar ist, von ethisch-humaner und nicht von anti-humaner Natur ist.“¹⁸ Form und Ausdruck eines Humanen gehört zum Kriterium jeder Kunst. Humoristische Kunst zeigt die in dieser Zeit immer rarer werdende Form des versöhnten Humanen, die Zustimmung zu dem ungeheuren Experiment Mensch. Im Fall des Joseph-Romans kam dem Autor das biblische Menschenbild, der alttestamentliche Doppelsegen zu Hilfe, dessen Kern aller Rationalisierung standhielt.

Ironie als weltliche Frömmigkeit

Das Wort „Weltfrömmigkeit“ hat Goethe geprägt. Er verwendet es in den „Wanderjahren“ als Gegenbegriff zur Hausfrömmigkeit und Religiosität der stillen Kreise. Weltfrömmigkeit steht der Frömmigkeit des Dichters nah. Sie schließt für Goethe das tätigbewußte Bemühen zu sozialen Zielen ein, ist eine Andacht und eine höhere Bewährung angesichts des Irdischen¹⁹. Dem Geist nach hat Goethe diese überlegen humorvoll-weltliche Frömmigkeit schon im „Westöstlichen Divan“ gedichtet. Es ist kein Zufall, daß sich hier wie in Thomas Manns Joseph-Roman Westliches und Östliches begegnen und daß eben aus der Begegnung beider und aus der doppelten Begegnung mit dem Alter die Gelöstheit des Humors hervorgeht, die Distanzhaltung der Ironie.

Thomas Manns „Joseph“ ist der weltlich Fromme, der klug Glaubende und der glaubend Weltliche. In ihm gewinnt die wahrscheinlich letzte abendländische „Kalogagathie“ Gestalt, und dies in alttestamentlichem Gesegnetsein und in modern aufklärerischem Psychologisieren. Die Idee des Zusammenwohnens von Körper und Geist, gesunder Vitalität und reflektierendem Bewußtsein, die Versöhnung also der alten Mannschen und modern zivilisatorischen Antinomie ist in Joseph anzuschauen und wird an den Zügen, synthetisierenden Zügen, seiner Gestalt erörtert. An der Gestaltwerdung dieser Lieblingsidee weidet sich der humoristisch ironische Erzähler. Das Fest des Erzählens wird zu einem Fest weltlicher Frömmigkeit.

Was versteht Thomas Mann unter Frömmigkeit im Joseph-Roman? „Aufmerksamkeit und Gehorsam; Aufmerksamkeit auf innere Veränderungen der Welt, auf den Wechsel im Bilde der Wahrheit und des Rechten; Gehorsam, der nicht säumt, Leben und Wirklichkeit diesen Veränderungen, diesem Wechsel anzupassen und so dem Geiste gerecht zu werden. In Sünde leben heißt gegen den Geist leben . . . Die ‚Gottessorge‘ . . . ist das intelligent Lauschen auf das, was der Weltgeist will, auf die neue Wahrheit und Notwendigkeit . . . Frömmigkeit ist eine Art der Klugheit, sie ist Gottesklugheit.“

¹⁸ K. Hamburger, *Der Humor bei Thomas Mann. Zum Joseph-Roman* (München 1965) 18, 22 ff.

¹⁹ Siehe dazu E. Spranger, *Weltfrömmigkeit*. Ein Vortrag (Leipzig 1941).

Als Thomas Mann 1942 diese Worte sprach, schrieb er noch am vierten Romanteil, darin die Klugheit Josephs ihre höchste Entfaltung erfährt. Und er schrieb in der „klugen“ kalifornischen Sonne. Frömmigkeit ist für Joseph und seinen Erzähler nicht nur die kluge Aufmerksamkeit gegenüber dem Neuen, sondern auch die Aufmerksamkeit gegenüber dem Alten, dem von den Vätern Überkommenen, zu Bewahrenden. Die „humoristische Theologie“ des Joseph-Romans, die bis in das Spätwerk des „Erwählten“ hineinreicht, ist eine Theologie weltlicher Frömmigkeit.

In einem Yale-Vortrag (1938) sprach Thomas Mann das Wort „Frömmigkeit“ programmatisch aus. „Dem Nihilismus wissen Leben und Kunst keinen Dank; sie reichen ihm keine Kränze. Wo es Kränze gibt, wo es Liebe gibt und irgendwelches Vertrauen, da muß Glaube gewesen sein und etwas von dem, was wir Frömmigkeit nennen.“ Auch in diesem Vortrag steht „Frömmigkeit“ zusammen mit der „Ironie“ des Künstlers. Die Ironie trägt Züge des Skeptischen, jener Skepsis, die ein nicht wegzudisputierendes Ingrediens dieses 20. Jahrhunderts ist. Aber Ironie ist nicht nur Skepsis. Und Künstler-tum ist nicht nur Ironie. „Ironie allein ist nicht lebensstauglich. Das Leben will ernstgenommen sein; die Kunst will es auch. Selbst als der freie und bezuglose Spaß ... läßt sie Züge tiefen und unbedingten Ernstes erkennen.“

Das mythisch-religiös-weltliche Romanwerk „Joseph und seine Brüder“ ist „eine humoristisch getönte, ironisch abgedämpfte, ich möchte fast sagen: verschämte Menschheitsdichtung.“ Daß Thomas Mann die gemeinte und bejahte Frömmigkeit Josephs gerade in ihrer klugen Weltsorge nochmals ironisiert und so die weltliche Frömmigkeit als weltliche distanziert von einer streng geistlichen, ist im Joseph-Roman selbst enthalten. Der Segen des greisen Jakob über sein Lieblingskind Joseph preist geradezu seine Weltlichkeit, weist ihr aber zugleich ihre Grenzen: „Gott hat dich erhöht über deine Brüder auf weltliche Weise, nicht im Sinne des Heils und der Segenserbschaft – das Heil trägst du nicht, das (messianische) Erbe ist dir verwehrt ... Du bist gesegnet ... Doch weltlicher Segen ist es, nicht geistlicher.“²⁰

Christlich oder nicht christlich?

Der Christenmensch muß sich fragen: hat die so beschriebene Ironie etwas mit Christsein zu tun? Ist sie christlich, unchristlich, teilchristlich? Thomas Mann meinte von seinem Joseph-Helden: „Er ist ein Vorwegnehmer, ein vorzeitiger Christ.“ Von der Parodie und Travestie der mittelalterlichen Gregoriuslegende, dem „Erwählten“, glaubt er sogar: „Wenn dieses Werkchen das Alte und Fromme, die Legende parodistisch belächelt, so ist dies Lächeln eher melancholisch als frivol, und der verspielte Stil-Roman, die Endform der Legende, bewahrt mit reinem Ernste ihren religiösen Kern, ihr Chri-

²⁰ Neue Studien 183 f.; Altes und Neues 360, 359 f.; Joseph und seine Brüder 1745.

stentum, die Idee von Sünde und Gnade.“²¹ Die Frage ist, ob die ironisch-parodistische Behandlung nicht vielleicht doch zu verspielt ist, ob sich in die biblische Nacherzählung und Erweiterung vielleicht doch so sehr der eigene human-aufklärerische Geist einmischt, daß die biblische Richtung des Geschehens und die Darstellung einer exemplarisch biblischen Gestalt zu kurz kommt, daß sie so sehr in Richtung auf das eigene Verstehenwollen „umfunktioniert“ und umstilisiert werden, daß der Geist der Offenbarung das Nachsehen erleidet.

Thomas Mann hat sich im Lauf seines Lebens wiederholt über seinen religiösen Glauben geäußert. In den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ bekennt er: „Der wahre Glaube . . . ist der Glaube an Gott . . . Der Glaube an Gott ist der Glaube an die Liebe, an das Leben und an die Kunst.“²² Eineinhalb Jahrzehnte später, im „Fragment über das Religiöse“ (1931): „Was aber ist denn das Religiöse? . . . Der Gegensatz des Religiösen und des Ethischen, der Welt der Pflichten also, ist mein persönliches geistiges Erlebnis; daß er nicht endgültig sein möchte, bleibt mir vorderhand nur eine Vermutung. Glaube? Unglaube? Ich weiß kaum, was das eine ist und was das andere. Ich wüßte tatsächlich nicht zu sagen, ob ich mich für einen gläubigen Menschen halte oder für einen ungläubigen. Tiefste Skepsis in bezug auf beides, auf sogenannten Glauben und sogenannten Unglauben, ist all mein Ausweis, wenn man mich katechisiert . . . Die Stellung des Menschen im Kosmos, sein Anfang, seine Herkunft, sein Ziel, das ist das große Geheimnis, und das religiöse Problem ist das humane Problem, die Frage des Menschen nach sich selbst.“²³

In der Rede über „Meine Zeit“ (1950) verteidigt sich Thomas Mann: „Ich las neuerlich, daß in Deutschland ein geistliches Gremium meinem Lebenswerk jede Christlichkeit abgesprochen habe . . . Wenn es christlich ist, das Leben, sein eigenes Leben, als eine Schuld, Verschuldung, Schuldigkeit zu empfinden, als den Gegenstand religiösen Unbehagens, als etwas, das dringend der Gutmachung, Rettung und Rechtfertigung bedarf, – dann haben jene Theologen mit ihrer Aufstellung, ich sei der Typus des a-christlichen Schriftstellers, nicht so ganz recht. Denn selten wohl ist die Hervorbringung eines Lebens – auch wenn sie spielerisch, skeptisch, artistisch und humoristisch schien – so ganz und gar, vom Anfang bis zum sich nähernden Ende, eben diesem bangen Bedürfnis nach Gutmachung, Reinigung und Rechtfertigung entsprungen.“ Diese Aussage geht eindeutiger als die früheren Aussagen auf das Christliche zu. Aus ihr spricht das Rechtfertigungsbedürfnis des Alternden gegenüber Werk und Leben. Noch im Vortrag über „Joseph und seine Brüder“ (1942) bestimmte Thomas Mann seine eigene „Religiosität“ und die seiner Joseph-Gestalt als „Aufmerksamkeit und Gehorsam“ gegenüber dem „Weltgeist“²⁴.

²¹ Neue Studien 175; Altes und Neues 247.

²² Betrachtungen eines Unpolitischen 496.

²³ Reden und Aufsätze I 644 f.

²⁴ Ebd. 567; Neue Studien 183 f.

In seinen Äußerungen und Darstellungen des Religiösen fällt auf, daß der Name Jesus Christus nicht vorkommt. Das Bekenntnis zum Glauben an die notwendige und geschichtlich, nicht bloß mythisch, geschehene Erlösung der Menschheit und des eigenen Lebens durch den Gekreuzigten, den eingeborenen Sohn des Vaters im Himmel und einer Menschenmutter aus Nazareth, dieses Bekenntnis sucht man vergebens. Daß Thomas Mann religiös war im Sinn eines aufgeklärten und aufklärerischen Ein-Gottglaubens, ist kaum zu bezweifeln. Er glaubte auch an die ethischen Werte des Christentums. Aber in jenem Sinn, den das apostolische oder nizänische Glaubensbekenntnis als Kriterium formuliert, dürfte er kaum als Christ zu bezeichnen sein. Thomas Mann hat weder in der Jugend das Christentum jemals recht kennengelernt, noch hat er sich später auf einer existentiellen Ebene mit ihm auseinandergesetzt. Die Bekanntschaft mit Paul Tillich in der amerikanischen Emigration 1938 scheint eher seine Neigung gefördert zu haben, „sich den prinzipiellen Unterschied von Humanismus und paulinischem Christentum zu verdecken“. Thomas Mann reflektierte nach allem, was wir wissen, niemals über den theologischen Akt des Glaubens als solchen.

Deshalb handelt es sich bei Thomas Mann auch nicht um jenen ironischen Humor, mit dem, mit Kierkegaard zu sprechen, „der Christ Gott zu Hilfe kommt“, indem „er gleichsam sein Mitarbeiter wird in der Ausführung des guten Werkes, das Gott selbst begonnen hat ... Eins ist nämlich sich selber dichten, ein anderes sich dichten lassen. Der Christ läßt sich dichten.“ Der Mensch im ungetauften, „im griechischen Sinne“ hingegen „dichtet sich selber“²⁵. Die Mannsche Ironie ist weit mehr eine, die „sich selber dichtet“, als eine, die sich von Gott oder gar von Christus her dichten läßt.

In den beiden exemplarisch ironischen und zugleich frommen Romanen Thomas Manns, im „Joseph“ und im „Erwählten“, erscheint das Religiöse auf dem Nenner des Mythischen und unter dem Filter psychologisierender Rationalisierung. Joseph, der vermeintlich „vorzeitige Christ“ ist der „mythische Typus dessen, der auf dem rechten Wege ist“. „In den Vordergrund des Interesses“ zur Zeit der Abfassung der Joseph-Romane trat „das Typische, Immer-Menschliche, Immer-Wiederkehrende, Zeitlose, kurz: das Mythische“, schreibt Mann an den befreundeten Kerényi. Es war die „Aufgabe“ dieses Romans, „zu beweisen, daß man auf humoristische Weise mythisch sein kann“, daß man den vom „Fascismus“ mißbrauchten Mythos „ins Humane umfunktionieren“ kann und muß. Als Thomas Mann Kerényis Studie über „religio“ zuzug, antwortete er (1936): „Was in mir dabei hauptsächlich auf seine Kosten kommt, ist eine gewisse Neigung zur ‚Saekularisierung‘ des religiösen Begriffs, zu einer psychologischen Überführung ins profan Sittliche und Seelische.“²⁶

Die Roman-Gestalten erreichen trotz biblischer oder christlicher Gewandung nicht den Kern und die Dimension christlicher Existenz. Auch Ironie, Humor und Spiel-

²⁵ H. Lehnert, Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion (Stuttgart 1965) 181; Kierkegaard, Über den Begriff der Ironie a.a.O. 235 f.

²⁶ Neue Studien 175, 166; Altes und Neues 766; Gespräch in Briefen a.a.O. 100, 74.

trieb ihres Verfassers sind formal betrachtet viel mehr abendländisch-traditionell-human als spezifisch christlich. Dahin geht auch die Kritik Gerhard von Rads, wenn er die biblische Josephs-Erzählung mit dem Roman vergleicht. „In dem Maß, in dem die Figuren des Romans ihre Legitimation im Mythischen finden oder suchen, in dem Maß erweitert sich die Kluft zwischen ihm und dem Alten Testament (aber auch dem Neuen Testament), denn dort legitimiert und birgt sich der Mensch in einem Heilsgeschehen, das sich im Irreversiblen ereignet und das Irreversible schafft. Der Mensch muß es also nicht erst im Mythisch-Metahistorischen aufsuchen . . . Dies, daß Gott dem Menschen immer voraushandelt, daß der Mensch ihm – wie in einem Spiel – immer nur nachziehen kann, und – wahrhaftig, auch die biblische Erzählung zeigt deutlich genug, wie Joseph Gott all seinen Witz zur Verfügung stellt. Aber meint es der Dichter wirklich so, und gerät ihm das Spiel nicht zu heiter und versöhnlich? . . . Nicht, daß die Vätergeschichten dem Humor nicht auch gelegentlich – etwa in den Jakob-Laban-Geschichten – hätten Raum gegeben, aber sie entlassen ihre Leser doch nie aus der Zone jenes tödlichen Ernstes, der die Fremdlingsherrschaft Israels in der Welt der Religionen von Anfang an begleitet.“²⁷ Es steckt in den Joseph-Romanen mehr Theogonie als Theologie, mehr artistische – und das heißt von Christus her gesehen immer auch selbstgefällige – Ironie als christliche, mehr humanistisches Christentum als christliche Humanität.

Bedenkt man die der Mannschen Ironie zugrundeliegende Antinomie, so wird diese Erkenntnis nicht verwundern. Schon die Antinomie „Leben-Geist“, die Quelle Mannscher Ironie, ist keine spezifisch christliche. Diese heißt bekanntlich „sarx – pneuma“ (Paulus). Eine im Kern christliche dichterische Ironie ist das ungeheuerste literarische Phänomen, das man sich denken kann. Sie setzt den radikal Christ gewordenen oder Christ werdenden Dichter voraus. Ein anderer wird des eigentlichen Problems überhaupt nicht ansichtig. Der Christ wird kraft seines unterscheidenden Erkennens vor sich selbst und vor anderen zugeben müssen: Thomas Manns bürgerlich-humane Ironie ist trotz christlicher Inhalte und Vokabeln und trotz ihrer sittlichen Würde dem eigentlich Christlichen gegenüber im ganzen mehr verschlossen als offen.

²⁷ G. v. Rad, *Biblische Joseph-Erzählung und Joseph-Roman*, in: NRs 1965, 546–559. Zitat 556 f.