

LITERATUR IM UMBRUCH. KONTROVERSEN BERTOLT BRECHTS MIT THOMAS MANN UND KLAUS MANN IN DEN 1920ER JAHREN

Wie gespannt und von Aversionen, ja Hassgefühlen belastet Brechts Verhältnis zu Thomas Mann war, wie reserviert und misstrauisch auch Thomas Mann dem jüngeren Kollegen zeitlebens gegenüberstand, ist seit langem bekannt. Ihre unterschiedlichen Auffassungen über Deutschland und die Deutschen in den Jahren des gemeinsamen kalifornischen Exils sind gründlich untersucht worden. Auch die publizistischen Fehden in der Zeit der Weimarer Republik haben die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaft gelegentlich gefunden¹. Während die Befunde kaum strittig sind, gibt es über die Ursachen des Konflikts divergente Auffassungen. In der Retrospektive erscheint die Feindschaft zwischen beiden Autoren in ihren unterschiedlichen literarischen und politischen Profilen und Temperamenten begründet und unmittelbar einleuchtend. "Literarisches Spezialistentum gegen meistersmäßige Handwerkskunst", resümiert Hans Mayer, Schreiben als Selbstfindung wider Schreiben als Lehre und Kunstfertigkeit; bürgerliche und plebejische Tradition; romantische und klassische, wenngleich nicht klassizistische Nachfolge. Dazu nun als tiefste Antithese die Grundantinomie, die den Vertreter der Sozialreform vom Revolutionär trennen muß. Jenseits des Persönlichen und selbst alles Literarischen kulminiert die Feindschaft zwischen Thomas Mann und Bertolt Brecht in ihrer Auffassung vom sozialen Reformismus².

Mitte der 1920er Jahre, als die Feindschaft aufbrach, konnte freilich von meistersmäßiger Handwerkskunst, vom Schreiben als Lehre und Kunstfertigkeit und von klassischer Nachfolge, selbst von einer revolutionären Position (im politischen Sinne) bei Brecht noch keine Rede sein; die damals öffentlich ausgetragenen Animositäten wird man darauf nicht zurückführen können. Ist also jenen Autoren zuzustimmen, die einen tief verwurzelten, mehr oder minder irrationalen Hass auf Seiten Brechts für den Konflikt verantwortlich machen?³ Brecht sei überzeugt gewesen, meint Norbert Oellers, für seinen Haß gute Gründe zu haben: Thomas Mann war ihm als Dichter schwer erträglich, als Mensch - in seinen politischen Auffassungen wie in seiner habituellen Repräsentationsattitüde - höchst widerwärtig⁴.

Allerdings habe erst der Marxist Brecht genau gewusst, warum Thomas Mann zu verfolgen sei: er gehört zu den Klassenfeinden, die im Besitz der Produktionsmittel sind und jede fortschrittliche Bewegung unterdrücken. (Ebd., S. 176)

Thomas Mann - der Klassenfeind! Liegt hier der Schlüssel zum Verständnis des Problems?

Daß die soignierte Bürgerlichkeit Thomas Manns (bei aller ironischen Distanz) und der forciert antibürgerliche Affekt des jungen Brecht ein problemloses Einvernehmen ausschlossen, steht außer Frage. Die überlieferten Zeugnisse aus den 1920er Jahren lassen hingegen durchaus konkrete Konfliktpunkte erkennen, die einen Zugang zur eskalierenden Kontroverse und zu deren Motiven eröffnen. Politische Kategorien, gar jene des Klassenkampfes, spielten dabei zunächst überhaupt keine Rolle. Zwischen Thomas Mann und Brecht existierte sehr früh ein strittiges Thema, das für beide von erheblicher Bedeutung war, da es den sensiblen Nerv ihres Selbstverständnisses als Schriftsteller berührte. Ein erst kürzlich aufgefundener kleiner Text von Brecht vom Dezember 1922, der sich noch nicht auf Thomas Mann bezieht, jedoch den späteren Streitpunkt vorwegnimmt, ist geeignet, ein neues Licht auf diesen Konflikt zu werfen, in den übrigens - aus gegebenem Anlass - der junge Klaus Mann sehr früh einbezogen wurde.

Dass Thomas Mann und Brecht einander bereits in den frühen 1920er Jahren zur Kenntnis genommen haben, war angesichts des Altersunterschieds und bei der Gegensätzlichkeit ihrer literarischen Interessen und Wirkungskreise keineswegs selbstverständlich. Als Brecht zu publizieren begann, war Thomas Mann längst eine etablierte Erscheinung in der literarischen Öffentlichkeit. Dem trägt Brechts erste Erwähnung Thomas Manns -

¹ Vgl. u.a. Herbert Lehnert: *Bert Brecht und Thomas Mann im Streit über Deutschland*. In: *Deutsche Exilliteratur seit 1933*. Hrsg. von John M. Spalek und Joseph Strelka. Bern, München 1976. Bd. I, Teil 1, S. 62-88; James K. Lyon: *Brecht, Thomas Mann und Deutschland*. In: *Tintenfisch* 15 (1978), S. 46-52; Ehrhard Bahr: *Der Mythos vom, anderen' Deutschland in der Kontroverse zwischen Bertolt Brecht und Thomas Mann*. In: *Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985: Kontroversen, alte und neue*. Hrsg. von Albrecht Schöne. Bd. 9, S. 240-245; Helmut Koopmann: *Bertolt Brecht und Thomas Mann: eine repräsentative Gegnerschaft. Spuren einer dauerhaften, aber nicht sehr haltbaren Beziehung*. In: *Heinrich-Mann-Jahrbuch* 13 (1995), S. 101-126; Michael Fischer: *Von Ironie bis Polemik. Zum Verhältnis zwischen Thomas Mann und Bertolt Brecht in persönlicher, literarischer und politischer Dimension*. In: *Weimarer Beiträge* 46 (2000), Heft 3, S. 409-429.

² *Thomas Mann und Bertolt Brecht. Zur Interpretation einer Feindschaft*. In: Hans Mayer: *Thomas Mann*. Frankfurt a.M. 1980, S. 393.

³ So beispielsweise James K. Lyon (wie Anm. 1), S. 46.

⁴ Norbert Oellers: *Mehr Haß als Spaß. Bert Brecht und Thomas Mann, vor allem 1926*. In: *Der junge Brecht. Aspekte seines Denkens und Schaffens*. Hrsg. von Helmut Gier und Jürgen Hillesheim. Würzburg 1996, S. 170.

in einem Artikel im Augsburger *Volkswillen*, entstanden anlässlich einer Lesung aus dem noch unabgeschlossenen Roman *Der Zauberberg* am 22. April 1920 in Augsburg⁵ - durchaus Rechnung. Der Artikel überrascht durch die unzweideutig positiven, um Verständnis bemühten Urteile über den Autor und seinen Roman⁶, den Brecht später stets mit abfälligen Kommentaren bedachte⁷. Harsche Kritik war an die Adresse der Veranstalter gerichtet, die einen für den Zweck ganz ungeeigneten Saal zur Verfügung gestellt und so "einen der bewußt repräsentativsten Vertreter deutschen Schrifttums" der "Gefahr einer völlig unverdienten Blamage" ausgesetzt hatten (BFA 21, S. 61). Wegen seiner Größe und schlechten Akustik machte es der Saal dem Vortragenden "ganz unmöglich, die erlesene Kammermusik seiner fein ziselierten, zartfarbenen Wortkunst zur Wirkung zu bringen" (ebd.), schrieb Brecht im April 1920. Die Veranstalter sollten sich demnächst gefälligst vorher informieren, wer der Gast sei, den sie einladen (ebd., S. 62).

Die erste Erwähnung Brechts durch Thomas Mann hatte die Münchner Uraufführung des Stücks *Im Dickicht* am 9. Mai 1923 zum Anlass. Im dritten seiner *German Letters*⁸ vom Sommer 1923, auf dem Höhepunkt der Inflation in Deutschland, beschrieb Thomas Mann den Verfall des Theaters als Symptom des allgemeinen Niedergangs und ließ vor allem die Situation in Berlin und München anhand der wichtigsten Strömungen und Gestalten vor seinen amerikanischen Lesern Revue passieren. Maßstab für die Bewertung von Stücken und Aufführungen war eine bestimmte Vorstellung von Kultur, geprägt von gutem Geschmack, von Stil, Geist, Formwillen und künstlerischer Disziplin. Daß sich die Jüngsten unter den Dramatikern - erwähnt wird am Schluss zunächst Arnolt Bronnen, der mit seinem *Vatermord* ("einem so krassen wie düsteren Werk") heftiges Aufsehen erregt habe (ebd., S. 387) - seines Beifalls nicht erfreuen konnten, wird niemand überraschen. "Auf verwandte Art stürmt und drängt es in den Dramen des jungen Bert Brecht", heißt es dann, von denen das erste, *Trommeln in der Nacht*⁹, die bittere Geschichte eines aus dem Kriege heimkehrenden Soldaten, zwei gute Akte besitzt, dann aber zerflattert. Des zweiten, mit Namen *Dickicht*, glaubte die Staatsschauspielbühne Münchens, das Residenztheater, sich annehmen zu sollen, obgleich es, bei aller Begabung, im Punkte künstlerischer Disziplin und geistiger Gesittung gegen das erste eher einen Rück- als Fortschritt bedeutete. Aber Münchens volkstümlicher Konservatismus war auf seinem Posten gewesen. Er duldet keine bolschewistische Kunst. Bei der zweiten oder dritten Aufführung legte er Verwahrung ein, und zwar in Gestalt von Gasbomben. Furchtbare Dünste erfüllten plötzlich das Theater. [...] Die Aufführung ward unterbrochen¹⁰.

Ausführlich behandelt wird Brecht erneut im fünften der *German Letters*¹¹, der der Darstellung zweier Münchner Theaterereignisse gewidmet war: der Premiere von Ernst Barlachs *Der tote Tag* (5. Februar 1924) und der Uraufführung von Brechts *Leben Eduards des Zweiten von England* am 18. März des Jahres, beide in den

⁵ Thomas Mann im Börsensaal. In: *Der Volkswille* (Organ der USPD), Augsburg, 26. April 1920; zit. nach: Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller (im folgenden abgekürzt: BFA), Bd. 21, S. 61f. - Thomas Mann hat die Umstände der Lesung in seinem Tagebuch festgehalten: *Tagebücher 1918-1921*. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt a.M. 1979, S. 423.

⁶ Er zeige "in sorgsamer und niemals der Metaphysik mangelnder Schilderung des Lebens einiger Dutzend Lungenkranker, eine Art raffinierten oder naiven Guerillakrieg gegen den Tod", heißt es da (BFA 21, S. 61). "Die Geschichte von der Sterbenden, die nicht sterben will [...], ist in ihrer Mischung tiefster Schauerlichkeit und liebenswürdiger Grandezza so unvergleichlich wie die von dem sterbenden Jüngling [...] in ihrer Mischung von Reserviertheit und Liebe. Die Glücklichen, die in Hörweite saßen", so fasst Brecht seine Eindrücke zusammen, "kamen zu einem großen, erlesenen Genuß" (ebd.). - Wer den Artikel nicht aus der Perspektive der späteren Thomas-Mann-Verachtung Brechts liest, sondern unvoreingenommen und historisch angemessen im Kontext der Augsburger Theaterkritiken der Jahre 1920 / 21 betrachtet, wird dem Bericht einen ironischen oder kritischen Unterton nicht unterstellen können, wie dies immer wieder geschieht. Der Textbefund ist vollkommen eindeutig.

⁷ Vgl. BFA 21, S. 128 und 168; ferner die vielzitierte Strophe 16 der *Ballade von der Billigung der Welt* (BFA 11, S. 241; 1932 entstanden, 1934 im Anhang der *Lieder Gedichte Chöre* publiziert, bei Aufnahme der Ballade in die *Gedichte im Exil* 1948 wieder gestrichen):

Der Dichter gibt uns seinen Zauberberg zu lesen.
Was er (für Geld) da spricht, ist gut gesprochen!
Was er (umsonst) verschweigt: die Wahrheit wär's gewesen.
Ich sag: der Mann ist blind und nicht bestochen.

⁸ Im Juni 1923 entstanden, im Oktober in der New Yorker Zeitschrift *The Dial* erschienen (Bd. 75, Nr. 4, S. 369-375; zit. nach: Thomas Mann: *Aufsätze, Reden, Essays*. Hrsg. von Harry Matter. Bd. 3: 1919-1925. Berlin, Weimar 1986, S. 378-388).

⁹ Uraufführung: 23. September 1922 in den Münchner Kammerspielen. - Vgl. auch die positiven Urteile Thomas Manns über das Stück in: *Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909-1955*. Hrsg. von Volkmar Hansen und Gert Heine. Hamburg 1983, S. 101 (vom November 1926) und S. 104 (vom März 1927).

¹⁰ Ebd., S. 387f. - Thomas Mann, der die Vorgänge wohl nur aus Presseberichten kannte, scheint den politischen Hintergrund dieser gezielten Attacken deutschnationaler und nazistischer Kreise, die sich damals in München sammelten, vollkommen verkannt zu haben. Zur Zeit der Aufführung von Brechts Stück - ein halbes Jahr vor dem sogenannten Hitlerputsch in München - war die politische Atmosphäre in der Stadt bereits äußerst gespannt.

¹¹ Entstanden im April 1924, erschienen im November in *The Dial* (Bd. 77, Nr. 5, S. 414-419; zit. nach: Thomas Mann: *Aufsätze, Reden, Essays* (wie Anm. 8), Bd. 3, S. 445-452).

Kammerspielen. Letzteres stellt Thomas Mann, der von der (anonymen) Mitarbeit Lion Feuchtwangers an dem Stück wohl keine Kenntnis hatte, als die Arbeit "eines glücklich früh arrivierten Bühnendichters der expressionistischen oder eigentlich wohl nachexpressionistischen, neonaturalistischen Schule" vor, "welcher, ein starkes, aber einigermaßen nachlässiges Talent, in Deutschland sehr verwöhnt wird und mit dem auch das Ausland sich zu beschäftigen beginnt (ebd., S. 450). Berichtet wird von einem sehr sonderbaren Theaterereignis, das "stark intellektuelles Gepräge", also "den Stempel des Literaturexperimentes" getragen habe (ebd., S. 449), gleichwohl nicht "der schauspielerischen Verdienste entbehrte" (ebd., S. 452). Die Bearbeitung des Stücks von Moliere wahre "die kompositionelle Zwanglosigkeit des Originals, die Form oder Unform der szenischen Historie", und übertrage "seine Sprache in ein heftig akzentuiertes und grell gefärbtes Deutsch von freiem Verstand" (ebd., S. 450).

Diese Sprache, Literaturgeschichte mit dem Rouge letzter Modernität auf den Backen, von einer skurrilen Unwirklichkeit und Übersetztheit, die Stil wird, klingt zuweilen wie eine Travestie des Tieck-Schlegelschen Shakespeare, ohne daß ihr dichterische und dramatische Verdienste, eine jähe Ausdruckskraft bei Gelegenheit, abzustreiten wären. (Ebd.)

Thomas Mann, der die Aufführung unverhohlen "zu den unangenehmsten Visionen" zählt, die ihm zeitlebens untergekommen seien, fährt fort:

Kurzum, die Aufführung vermittelte eigentümliche Eindrücke, sie kennzeichnete sich als eine Art von dramatischem "Proletkult" – sehr lehrreich für Fremde, die sich über deutsche Experimente in der Richtung eines antibürgerlichen Theaters zu unterrichten wünschen. (Ebd., S. 451 f.)

Die beiden in englischer Sprache erschienenen Artikel Thomas Manns, die seine ablehnende Haltung gegenüber der jungen Moderne der frühen 1920er Jahre insgesamt deutlich machen, kannte Brecht damals vermutlich nicht. Seit dem Frühjahr 1926 gab es dann gezielte wechselseitige Attacken beider Autoren in Zeitschriften und Tageszeitungen. Die erste publizistische Konfrontation geschah jedoch einige Jahre früher, im Dezember 1922, allerdings völlig ungeplant und zufällig - als Ergebnis redaktioneller Vorkehrungen.

Das *Berliner Tageblatt* hatte sich in seiner Weihnachts-Ausgabe des Jahres 1922 eines alten, wieder einmal aktuellen Themas angenommen: des Verhältnisses der Generationen zueinander. Nach der Katastrophe des Weltkriegs und der gescheiterten Revolution, für die die Jüngeren die Generation der Väter verantwortlich machten, war der Konflikt zwischen den Alten und den Jungen, vielfach als Ausdruck des archaischen Vater-Sohn-Konflikts interpretiert, ins Zentrum politisch-intellektueller Debatten gerückt. Bronnens Stück lieferte das treffende Schlagwort: von der *Vatermord*-Generation war allenthalben die Rede. - Unter dem Obertitel *Die Alten und die Jungen* widmete das Berliner Blatt dem Thema eine ganze Seite¹². Der tiefe Gegensatz zwischen den Generationen, hieß es dazu in einer redaktionellen Vorbemerkung, trete gegenwärtig - in einer Übergangszeit, "in der allzu jäh das Alte vom Neuen verdrängt werden soll", besonders nachdrücklich ins Bewusstsein und in die Erscheinung. Die jungen Dichter wählten den Konflikt gern als Thema,

erleben sie ihn doch zugleich auch als künstlerischen Konflikt. [...] Und es ist nicht nur ein Kampf der Schlagworte, wenn hier Impressionismus, dort Expressionismus schallt.

Neben einem Beitrag des Philosophen und Kulturpsychologen Emil Utitz (Jahrgang 1883) mit dem Titel *Väter und Söhne*, der den Konflikt zwischen den Generationen als Ausdruck einer kulturgeschichtlichen Gesetzmäßigkeit analysiert, brachte das Blatt den Vorabdruck von Thomas Manns *Vorwort* zur Rede *Von deutscher Republik* und ließ dann einige Stellungnahmen aus beiden Lagern folgen, darunter den erwähnten Beitrag von Brecht.

Thomas Manns Rede *Von deutscher Republik*¹³, am 6. Oktober 1922 anlässlich des bevorstehenden 60. Geburtstags von Gerhart Hauptmann in Berlin gehalten, war unter dem Eindruck der Ermordung Walther Rathenaus im Juni des Jahres zu einem entschiedenen Bekenntnis zur Weimarer Republik geraten. Das *Berliner Tageblatt* bemerkte dazu:

wir finden, daß Thomas Mann sich mit dieser Rede gerade mitten hinein gestellt hat in diesen Kampf der Generationen, zwar nicht um noch mehr zu trennen, sondern zu versöhnen, aber darin gerade das ganze Problem enthaltend.

Die Rede markiert einen Wendepunkt in seiner politischen Entwicklung seit den *Betrachtungen eines Unpolitischen* von 1918, obwohl Thomas Mann gerade dies in seinem *Vorwort* - keineswegs überzeugend - zu widerlegen sucht¹⁴.

Es folgen die Beiträge zweier Maler und zweier Schriftsteller, je eines der älteren und der jüngeren Generation. Während sich die beiden Maler - der Impressionist Lovis Corinth (Jahrgang 1858) und der (nicht mehr ganz junge, 1881 geborene) Expressionist Max Pechstein - bemerkenswert moderat äußerten, zwar die Notwendigkeit der Auseinandersetzung zwischen den Generationen betonten, aber die wechselseitige

¹² *Berliner Tageblatt* Nr. 586 vom 24. Dezember 1922 (Morgen-Ausgabe); danach die folgenden Zitate.

¹³ Erschienen im November 1922 in der *Neuen Rundschau* (Jg. 33, Heft 11, S. 1072-1106).

¹⁴ Vgl. Thomas Mann: *Aufsätze, Reden, Essays* (wie Anm. 8), Bd. 3, S. 234-236.

Anerkennung für erstrebenswert hielten, artikulierten sich die befragten Schriftsteller entschiedener und jeder in seiner Art anmaßend und exzentrisch. Der damals fast 60-jährige Arno Holz strich vor allem seine persönliche Leistung bei der Überwindung des starren Konventionalismus der 1880er Jahre heraus, seine Bedeutung als Begründer eines konsequenten Naturalismus.

Brecht war der mit Abstand Jüngste unter den Befragten. Sein Name, bis dato nur einem Kreis von Eingeweihten bekannt und als Geheimtip gehandelt, war seit Herbert Jherings Besprechung der Münchner Uraufführung von *Trommeln in der Nacht* vom 29. September 1922¹⁵ und seit der Verleihung des Kleist-Preises durch den Kritiker Ende November des Jahres ins Rampenlicht der Öffentlichkeit gerückt. Am 20. Dezember, wenige Tage vor der Veröffentlichung der Umfrage im *Berliner Tageblatt*, hatte am Deutschen Theater in Berlin die Premiere von *Trommeln in der Nacht* Aufsehen erregt, die erste Brecht-Aufführung in Berlin¹⁶. - Sein Beitrag ist von jener pointierten Ironie, die bald zum Markenzeichen seiner öffentlichen Stellungnahmen zu aktuellen Fragen der Literatur und des Theaters werden sollte. Was hatte Brecht damals zum Verhältnis der Alten und der Jungen anzumerken? Hier sein Text:

Es wird manchem schon aufgefallen sein, daß es nicht ganz einfach ist, über das Verhältnis eines Igels zu einer Nähmaschine etwas allgemein Befriedigendes auszusagen. (Und dabei gehören für unsereinen weit mehr Leute zur alten Generation als viele ahnen.) Aber es besteht ja gar keine Feindschaft zwischen uns und all den guten Leuten, mit denen sich der berühmte Zahn der Zeit beschäftigt, mit ihren Dichturfürsten, die immer noch für das Theater, und ihren Literatur-Päpsten, die immer noch für ihre Dichturfürsten schreiben (indem sie in gefälliger Form ihre kulinarischen Erinnerungen austauschen). Sie stehen ja nicht gerade im Kampf um das Theater für oder wider uns; sie geben ja nur ihre Stimmen gegen uns ab im Kampf um die Feinkost¹⁷.

In diesen süffisant-polemischen Zeilen des knapp 25-jährigen Brecht findet die inzwischen eingetretene Radikalisierung in seinem Denken und in der Art und Weise, sich publizistisch zu artikulieren (sicherlich auch unter dem Einfluss von Arnolt Bronnen, den er seit Dezember 1921 kannte und mit dem er aufgebrochen war, Berlin zu erobern), ihren Niederschlag, auch die konkreten Erfahrungen im "Kampf um das Theater". - So geringfügig der Text, für sich genommen, erscheint, ist er doch in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Es war nicht nur sein erster und beinahe einziger¹⁸ Beitrag in dem von Alfred Kerr dominierten *Berliner Tageblatt*, es war - nach heutigem Kenntnisstand - auch seine erste publizierte Stellungnahme zum Thema, 'Kampf um das Theater' - gewissermaßen die öffentliche Kampfansage. Übrigens enthält der Text auch eine sehr frühe (wohl die erste publizierte) kritische Verwendung des Begriffs des Kulinarischen. Von nun an signalisierte ‚Kulinarik‘ stets einen Vorwurf, ein vernichtendes Urteil.

Wichtig festzuhalten, da für einen Autor seiner Generation durchaus ungewöhnlich, ist die Tatsache, dass der Vater-Sohn-Konflikt als literarisches Motiv Brecht nie interessiert hat. Seine polemischen Zeilen dürfen nicht missverstanden werden: Die Auseinandersetzung zwischen Alt und Jung, zwischen Alt und Neu in der Kunst hatte für Brecht wenig mit der Zugehörigkeit zu einer Generation zu tun, viel dagegen mit der grundsätzlichen Einstellung zur aktuell erfahrenen, durch Katastrophen geschichtlichen Ausmaßes gezeichneten Realität. Nach seiner Überzeugung hatte sich die bürgerliche Kultur, für die der Name Thomas Manns stand, im Weltkrieg endgültig ad absurdum geführt. Daran festzuhalten bedeutete, sich dem *Alten* zuzuordnen - gleichgültig, welcher Generation man angehörte. Das *Neue*, das *Junge* hatte sich im Ausdruck des radikal veränderten Lebensgefühls zu bewähren.

Betonten die übrigen Beiträge im *Berliner Tageblatt* überwiegend den produktiven Wechselbezug zwischen Alt und Jung, so besteht Brecht kompromisslos auf der Diskontinuität ästhetischer Prozesse. Hier tritt ein Vertreter der Jungen mit dem Anspruch auf, die tradierten Maßstäbe ein für allemal hinter sich gelassen zu haben. Brechts Zeilen stecken das Konfliktfeld ab, sie nehmen den Kernpunkt jener Kontroversen mit Thomas Mann vorweg, die sich in dessen *German Letters* ankündigen und die seit dem Frühjahr 1926 dann öffentlich ausgetragen wurden.

Den Anfang machte Brecht mit polemischen Glossen über die *Buddenbrooks* und den *Zauberberg* in seinem Artikel *Kehren wir zu den Kriminalromanen zurück!*, erschienen in der Zeitschrift *Die literarische Welt* am 2. April 1926¹⁹. Er enthält ironische Reflexionen von ausgesuchter Bosheit über die deutsche Romanliteratur, wobei das Genre Kriminalroman als Kontrastfolie dient. Nüchtern, nachprüfbar und einem gesunden Schema folgend, verraten Kriminalromane geistiges Training der Verfasser und fordern zugleich die Geschicklichkeit und das Kombinationsvermögen der Leser heraus. So riskant es im allgemeinen ist, solchen witzig-pointierten Formulierungen Brechts aus dieser Zeit eindeutige Kriterien oder Maßstäbe entnehmen zu wollen - seine

¹⁵ *Der Dramatiker Bert Brecht*. In: *Berliner Börsen-Courier* vom 5. Oktober 1922.

¹⁶ Drei Tage vor der Veröffentlichung seines Beitrags, am 21. Dezember 1922, war im *Berliner Tageblatt* (Abend-Ausgabe) Kerrs Kritik dieser Aufführung erschienen. Ob Brecht, als er seinen Beitrag schrieb, davon schon Kenntnis hatte, lässt sich nicht entscheiden; er verließ Berlin am 21. Dezember, am Tag nach der Premiere.

¹⁷ Jetzt im Registerband der BFA mitgeteilt (S. 739,1-14).

¹⁸ Im *Berliner Tageblatt* erschien lediglich noch am 1. August 1924 Brechts Gedicht *Der siebente Psalm* (Nr. 363, Abend-Ausgabe, [S. 4]).

¹⁹ BFA 21, S. 128-130 (danach die folgenden Zitate).

Empfehlung, "die Haltung zu studieren, in der einer ein Buch schreibt", ist so ernst zu nehmen wie der Hinweis auf seinen ausgeprägten "Sinn für Methoden" (S. 128). Beides erklärt die Kritik am *Zauberberg*. Die billige Ironie sei verdächtig, meint Brecht.

Da erfindet einer im Schweiß unseres Angesichts lauter Dinge, über die er ironisch lächeln kann. Vor irgend etwas anderes auf dem Papier steht, ist dieser Herr schon für alle Fälle einmal ironisch. (Ebd.)

Unterstellt wird, es werde etwas Nichtexistentes zum Zwecke ironischer Präsentation und eitler Selbstpräsentation erfunden. Als aktuell und den gegenwärtigen Realitäten angemessen propagiert Brecht - ganz im Sinne der Neuen Sachlichkeit - ein schriftstellerisches Verfahren, das vom Faktischen, von nachprüfbaren Tatsachen ausgeht. Thomas Manns literarische Methodik, seine Apparate, gehören dagegen unbedingt in die "Literaturgeschichte" (ebd.), d.h. sie gehören der Vergangenheit an.

Das Verhältnis der Jungen zur älteren Generation war auch ein Spezialthema von Klaus Mann (Jahrgang 1906), ihm zugefallen aufgrund seiner persönlichen Situation als schreibender Sohn dieses Vaters. Da in der literarischen Öffentlichkeit mit einer gewissen Regelmäßigkeit sein Name - als Repräsentant der Jungen - neben dem Brechts genannt wurde, ergaben sich zwangsläufig Reibungspunkte zwischen beiden Autoren.

Das geschah ebenfalls seit dem Frühjahr 1926. Im März des Jahres erschien in der *Neuen Rundschau* das *Fragment von der Jugend*²⁰ des 19-jährigen Klaus Mann - mit einer beiläufigen, ganz unpolemischen Erwähnung Brechts. Die Ausgangssituation von Klaus Mann, der, von der bürgerlichen Kultur seines Elternhauses geprägt, nie ein Hehl aus seiner Vorliebe für die Stillen, Empfindsamen und Einfühlsamen machte, war eine vollkommen andere als die Brechts. Klaus Mann artikuliert die Ratlosigkeit der ganz Jungen angesichts der überwältigenden kulturellen Leistung der Väter-Generation, deren Voraussetzungen jedoch in der Gegenwart radikal in Frage gestellt schienen. Alle Kunst sei fragwürdig geworden, behauptet der junge Autor, sie finde kein Interesse mehr:

Was ist heute die Kunst? Die jungen Leute sind bei den Boxern und Automobilwettfahrten. Wenn Samson und Breitensträßer sich schlagen, regen sich sechzehntausend Menschen darüber auf. Wer regt sich darüber auf, wenn wir Goethe spielen oder Bertolt Brecht?! Die Theater machen bald zu - man verdient auch beim Filmen viel mehr (S. 62).

Da die Kluft zwischen den Generationen - nach Weltkrieg und Revolution - bereits unüberbrückbar tief sei, meint Klaus Mann, verbiete sich auch "die schöne Geste des revolutionären Pathos" (S. 63). Sein Aufsatz enthält in nuce alle Positionen - die resignative, vor den Herausforderungen der Zeit kapitulierende Haltung, die Orientierung an konservativen Vorbildern (Herman Bang und Knut Hamsun werden wiederholt genannt) -, über die Brecht dann mit Hohn und Spott herfallen wird.

Zur ersten Konfrontation beider Autoren kam es Anfang April 1926 anlässlich einer Umfrage der Wiener *Neuen Freien Presse*. Unter dem Obertitel *Die Jungen über die Alten* druckte das Blatt in seiner Oster-Ausgabe "Äußerungen von Klaus Mann, Arnolt Bronnen und Bert Brecht" ab.²¹ "Wir haben es für wichtig gehalten", hieß es in einer redaktionellen Vorbemerkung, "die bekannten Schriftsteller der jungen und jüngsten Schule über ihr Verhältnis zur alten Generation zu befragen".

Klaus Mann bestätigte in seinem Beitrag die in der *Neuen Rundschau* geäußerten Auffassungen. Die Zeit der expressionistischen Jugend, die gegen das Vergangene, gegen den Vater kämpfte, sei vorüber. Seine eigene Generation, heißt es dann nicht ohne Koketterie, sei von der Vätergeneration bereits so weit entfernt, dass das Verhältnis zu dieser "eigentlich kein Problem mehr" darstelle.

Der bürgerlichen Geistigkeit, der die Werke unserer Väter entstammen, gehören wir nicht mehr an. Da wir ihr eben wirklich nicht mehr angehören, brauchen wir uns auch nicht mehr kämpfend gegen sie aufzulehnen. Wir haben die Demut wieder gefunden, mit der wir, aus der eigenen Isoliertheit, aus der eigenen Verwirrung heraus, ihre großen Leistungen und Gebilde bewundern.

Arnolt Bronnens Beitrag ist von einem outriert wirkenden Sarkasmus. Seine Haltung zur älteren Generation, die "Auto, Flugzeug, Radio und den Weltkrieg erfunden" habe, schreibt Bronnen, sei "die der unbedingten Verehrung":

Sie schuf den Film, die soziale Frage, die Relativität und die Überbevölkerung. Kurz, es handelt sich hier um eine wirklich ausgezeichnete ältere Generation, die nach ihren vielen und guten Produktionen in der Tat nicht das Pech haben sollte, als letzte Produktion eine jüngere Generation produziert zu haben.

Brecht äußerte sich erwartungsgemäß²². Die "Werke der letzten ‚Generationen‘" machten ihm "mit wenig Ausnahmen wenig Eindruck". "Ihr Horizont scheint mir sehr klein, ihre Kunstform roh und blindlings übernommen, ihr kultureller Wert verschwindend". "Dieser von vielen Leuten geteilte Eindruck "war so niederdrückend, daß man schon anfang, an Theater und Kunst überhaupt zu zweifeln". "Es ist doch eine ziemlich beschämende Erledigung für

²⁰ Zit. nach: Klaus Mann: *Die neuen Eltern. Aufsätze, Reden, Kritiken 1924-1933*. Hrsg. von Uwe Naumann und Michael Töteberg. Reinbek b. Hamburg 1992, S. 60-71.

²¹ *Neue Freie Presse* Nr. 22111 vom 4. April 1926 (Morgenblatt), S. 43; danach die folgenden Zitate.

²² Brechts Beitrag wird zit. nach: BFA 21, S. 137. - Das dort S. 644 genannte Erscheinungsdatum (4. Juni 1926) beruht auf einem Versehen.

ganze Generationen", kommentiert Brecht, wenn an ihrem Ende, nachdem sie ungestört, ja in jeder Weise gefördert, arbeiten durften, die Frage auftaucht, ob denn Kunst überhaupt noch möglich sei.

Brechts Attacken wirken wie eine Replik auf die resignativen Äußerungen Klaus Manns im *Fragment von der Jugend*. Verständlich, dass dieser einige Monate später Brechts Bemerkungen in scharfer Form zurückwies. In seinem Aufsatz *Jüngste deutsche Autoren*²³ spricht Klaus Mann von "jener krassen Zwischengeneration der Brecht und Bronnen", der man Werke verdanke, "die beinahe genial sind, den *Moreau* Klabunds, den *Ostpolzug* Bronnens, Bert Brechts *Baal* und *Trommeln in der Nacht*. Aber ich glaube nicht", heißt es dann, daß Dichter von der Art der Brecht und Bronnen, so verblüffend und faszinierend sie als Talente sind, ihrer extremen, polternden geistigen Orientierung wegen, für die Jugend die eigentlichen Sprecher und Stellvertreter noch heute bedeuten können [...]. Bert Brecht, über seine Stellung zur vorigen Generation befragt, antwortete kürzlich: "Ich gebe zu, daß mir die Werke der letzten Generationen mit wenig Ausnahmen wenig Eindruck machen. Ihr Horizont scheint mir sehr klein, ihre Kunstform roh und blindlings übernommen, ihr kultureller Wert verschwindend". Ich glaube nicht, daß in solchen Pöbelsätzen eine deutsche oder europäische Jugend ihre Meinung ausgesprochen findet (Ebd., S. 101).

Dass die bürgerlich geprägte Öffentlichkeit eher Klaus Mann als Brecht als typischen Vertreter der jungen Generation präsentieren mochte, kann nicht überraschen. Anfang August 1926 druckte der *Uhu*, das Monatsmagazin des Ullstein-Verlags, in dem auch Brecht gelegentlich publizierte, einen Aufsatz von Klaus Mann mit dem Titel *Die neuen Eltern*, dazu die Wiedergabe eines Gesprächs mit Thomas Mann, überschrieben *Die neuen Kinder*, in dem dieser zum Aufsatz des Sohnes Stellung nahm²⁴. Die Redaktion bemerkte dazu: Es sind wenige Jahre her, da die junge Generation, die Söhne von heute, begeistert Beifall klatschte, wenn auf der Bühne Vatermord aus Weltanschauung verübt wurde. Die Väter schienen die Ursache aller Übel zu sein, unter denen die junge Generation litt. Ohne jedes Zutun der am Leben gebliebenen Väter scheinen die Söhne abzurüsten. Wie man aus der Unterhaltung zwischen Thomas und Klaus Mann, zwischen Vater und Sohn, ersehen kann, kommt die junge Generation, als deren typischer Vertreter der Sohn des Dichters vom *Zauberberg* gelten darf, der älteren mehr als auf halbem Wege entgegen, während Thomas Mann als Vater sieht, welche schweren Schicksale dieser jungen Generation noch harren (S. 4 f.).

Klaus Mann, der hier zum ersten Mal auf einen Beitrag Brechts in kritischer Absicht Bezug nimmt, unterscheidet zwei Grundtypen: das brave und das revolutionäre Kind. Letzteres neige "zu krassen Ausbrüchen", es "hat große Worte und ruft den Eltern Altes Gerümpel! zu - und: Unnützes Zeug! Wir sind dran! Mit euch in die Ecke!" (S. 5). Angespielt wird hier auf Brechts Beitrag zu einer Umfrage der *Vossischen Zeitung* vom 4. April 1926, die einigen Theaterleuten die Frage vorgelegt hatte: "Stirbt das Drama?" Brecht hatte dort u.a. geschrieben: "Zeiten, die sich mit so schrecklichem Gerümpel wie Kunstformen (aus wieder anderen Zeiten) herumschleppen, können weder ein Drama noch sonst etwas Künstlerisches zuwege bringen"²⁵.

Für Klaus Mann war die Blütezeit der revolutionären Jugend, der Wandervogelbewegung und des Expressionismus, vorüber; die brave, angepasste Jugend sei jedoch gegenwärtig von einer bössartigen und aggressiven Bravheit, nämlich reaktionär und antisemitisch. Klaus Mann, dessen frühe Sensibilität für diese Entwicklungen Beachtung verdient, distanziert sich von beiden Gruppierungen; er vertritt die These von der Existenz sowohl einer neuen Jugend wie einer neuen Elterngeneration.

Ich glaube, daß bei den Eltern, diesen neuen Eltern, ebensowenig Aggressivität und strenger Tadel ist wie bei der besseren Jugend Auflehnung und krasse Rebellion (Wie Anm. 24, S. 7).

Die neue Jugend, meint Klaus Mann (offensichtlich seine persönliche Situation beschreibend), wolle nicht mehr alle Brücken hinter sich abbrechen, nicht mehr jede Tradition verspotten und alle Formen verächtlich finden; sie verdanke der väterlichen Generation, den 50- und 60-jährigen, sehr viel. "Das Werk des Vaters steht vor uns, und wir bilden uns und lernen von ihm" (Ebd.).

Zur These, die Eltern hätten sich verändert, gibt Thomas Mann im Gespräch mit Wilhelm Emanuel Süskind²⁶ zu bedenken, "ob nicht vielmehr die Kinder neu, d.h. älter und einsichtiger geworden seien, und ihre Eltern richtiger sähen" (ebd., S. 8). Die literarische Jugend habe ein paar Jahre lang von der Fiktion des tyrannischen Vaters gelebt. Die Veränderung der Welt - über Krieg und Kriegsfolgen hinaus - habe auch die Elterngeneration erfasst, sie "revolutioniert" (ebd., S. 9). In diesem Zusammenhang auf die gelockerten Moralbegriffe der jungen Generation angesprochen, beklagt Thomas Mann den generellen "Zug zum Immoralismus, zur selbstgefälligen Unordnung", die "Lust am Exzeßhaften", "eine Welle analytischer Revolution", die - von Rußland kommend - durch Europa gegangen sei und gegenwärtig vor allem Frankreich erfasst habe (ebd.). Rußland, Bolschewismus, Kollektivismus sind dann die Stichworte.

²³ Erschienen in: *Neue Schweizer Rundschau* 19 (Oktober 1926), S. 1011-1018; zit. nach: Klaus Mann: *Die neuen Eltern* (wie Anm. 20), S. 100-109.

²⁴ *Uhu* 2 (Berlin 1925/26), Heft 11 (August 1926), S. 4-10 (danach die folgenden Zitate). Die Beiträge sind zugänglich in: Klaus Mann: *Die neuen Eltern* (wie Anm. 20), S. 84-88; bzw. in: Thomas Mann: *Frage und Antwort* (wie Anm. 9), S. 94-99.

²⁵ BFA 21, S. 133.

²⁶ 1901-1970; Schriftsteller aus dem Freundeskreis um Klaus Mann.

Thomas Mann glaubt an die Mächte, die jener Bewegung entgegenstehen ("die Bolschewisten, sie hassen die Seele", sagt er). Der Amerikanismus, selber seelenlos, könne nicht Widerstand leisten. Deutschland und Frankreich, diese beiden fast allein, seien Hüter der Seele geblieben (Ebd., S. 10).

Thomas Mann "geht auf sein Jahrhundert zurück, das neunzehnte - und bekennt sich zu ihm" (ebd.), berichtet der Gesprächspartner. Die Generationen würden immer schwächtiger. „Sind wir nicht alle schwächtigt geworden, seit die letzten Alten tot sind, Björnson und Tolstoj?" (Ebd.).

Auf die beiden Beiträge im *Uhu* reagierte Brecht, der sich unmittelbar angesprochen fühlen konnte, umgehend mit dem ironisch-satirischen, höchst anspielungsreichen und - nicht zuletzt in der Art und Weise der Verwendung von Zitaten - überaus boshaften Artikel *Wenn der Vater mit dem Sohne mit dem Uhu ...*²⁷ Neben der Tatsache, dass wieder einmal der an der Vätergeneration orientierte Klaus Mann als typischer Vertreter der Jungen präsentiert wurde, war für ihn vor allem die These anstößig, die Zeit der revolutionären Jugend sei vorüber. Brechts Polemik gilt dem Versuch, die Zeit zurückzudrehen, sich am Überkommenen zu orientieren, als sei inzwischen nichts geschehen. Ob "nicht die Kinder neu, d.h. älter" geworden seien, hatte Thomas Mann gefragt. Brechts Kommentar: "das könnte ihm passen!" (Ebd.)

Ein Missverständnis sei Thomas Manns Behauptung, die Jungen hätten eine Zeitlang von der Fiktion gelebt, die Väter seien tyrannisch. Man habe die Väter "nicht erschlagen, weil sie hart und gewaltig", sondern "weil sie weich und musig waren" (ebd.).

Wenn ich bedenke [...], was für ein Revolutionär Thomas' Vater Spielhagen war, dann beginne ich [...] zu begreifen, was für ein Reaktionär mein Sohn Klaus sein wird (Ebd.).

Selbst die Schwächsten seiner Generation ragten über "diese unsere Nachgeburt von Feuilletonschlieferln hinaus, deren größte Erlebnisse eingeständenermaßen die Sechzigjährigen sind" (Ebd.) Als "letzte Revolutionäre", schreibt Brecht, diverse Formulierungen von Klaus und Thomas Mann aufgreifend, blieben wir paar bösen halsstarrigen Erzvatermörder inmitten eines gerührten Locarnos von Mumien und Nachgeburten als würdige Vertreter des "strengen Prinzips" und [...] als "Schreckgespenst"²⁸ (die Bolschewisten, sie haben keine Seele) (Ebd., S. 160).

Knaben wie Klaus Mann seien schon "müde vom Zusehen", heißt es weiter (wiederum anspielend auf Äußerungen Thomas Manns), "wo wir kaum die ersten rein technischen Vorbereitungen zu den uns vorschwebenden Ausschweifungen in Angriff genommen haben" und „eine auch nur einigermaßen befriedigende Unordnung noch nicht einmal in Sicht" sei (ebd.). Man werde, falls die Söhne "etwa gar ebenso stille und feine Menschen" würden "wie ihre Opapas", "unserem umstrittenen Ruhm als Vatermörder den ganz unbestreitbaren als Kindesmörder hinzufügen" (ebd.).

Die Gelegenheit zu einer ausführlichen Replik auf Brechts Satire ergab sich für Thomas Mann Anfang Oktober 1926, als die Redaktion des *Berliner Tageblatts* ihn um eine Stellungnahme zum Plan der Zeitung bat, jungen, noch unbekanntem Autoren durch regelmäßige Präsentation in einer Debütantenschau Resonanz zu verschaffen. Sein Beitrag - *Die Unbekannten*, am 10. Oktober erschienen²⁹ - zeigt bei genauer Lektüre, dass Brechts Attacken ihn tiefer berührten, als die ostentative Abgeklärtheit seiner Ausführungen zu erkennen gibt. Im Verhältnis der nebeneinander lebenden Generationen, meint Thomas Mann, habe der Haß sich gesunderweise auf seiten der Jungen zu halten [...]. Daß wir ihn erwidern sollen, ist zuviel verlangt [...]; denn es hieße uns in die völlig unmöglich gewordene Rolle des bakelnd bedrückenden Tyrannen drängen wollen, die uns selber ein Spott ist und der die ebenfalls schon etwas demolierte Rolle des patriziden Sohnes entspricht: ein Verhältnis, über das ich neulich von einem Berliner Magazin ausgeholt wurde und über das ich mich, wie der Drucksatz mich lehrte, gesprächsweise mit so eklatantem Ungeschick geäußert habe, daß es für den wachsamem Bert Brecht allzu schwer war, keine Satire zu schreiben (Ebd., S. 752).

²⁷ Erschienen in der Wochenschrift *Das Tage-Buch*, Berlin, 14. August 1926, S. 1202f.; zit. nach BFA 21, S. 158-160.

²⁸ Hinter den Verirrungen des jungen Helden seines ersten Romans (gemeint ist *Der fromme Tanz. Das Abenteuerbuch einer Jugend*, Hamburg 1926 [erschienen 1925]) stehe „der Vater' nicht mehr als Schreckgespenst, als das strenge Prinzip, die zu bekämpfende, halsstarrige Macht“, hieß es in Klaus Manns Beitrag im *Uhu* (wie Anm. 24), S. 6f.

²⁹ *Berliner Tageblatt* Nr. 479 vom 10. Oktober 1926 (Morgen-Ausgabe), (S. 2f.); zit. nach Thomas Mann: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, Bd. XI: *Reden und Aufsätze 3*. Frankfurt a.M. 1974, S. 751-757. - Thomas Mann äußert sich gegen Ende des Artikels anerkennend über die beiden kleinen Prosatexte von Georg von der Vring (1889-1968) und Jakob F. Rosner und über das Gedicht von Georg Strauss, die in der 1. Beilage des Blatts (S. 1) unter der Rubrik "Platz für die Unbekannten" abgedruckt waren. Wie bekanntermaßen auch sonst, hatte er mit seinen Empfehlungen wenig Glück. Brechts Kommentar dazu: Ausgebrannte, gesättigte Existenzen wollten das Neue nur, wenn es eigentlich alt sei; daher "die Bereitwilligkeit alternder Bourgeois, das Neue zu begrüßen" (*[Krankhafte Haltung des Absterbenden]*, BFA 21, S. 169).

Thomas Mann, der u.a. Brechts Bemerkung von der Vaterschaft Spielhagens entschieden zurückweist³⁰, versucht im folgenden, gewisse im *Uhu* unzutreffend wiedergegebene Äußerungen zu korrigieren. Um die Präzisierung zweier Punkte geht es ihm dabei offenbar vor allem. Man habe die Kluft zwischen seiner und der jungen Generation "eine Zeitlang in kopfloser Weise überschätzt" (ebd., S. 753), meint Thomas Mann. Die im gegenwärtigen Zusammenhang wichtige These wird folgendermaßen präzisiert: Die Psychologisierung und Europäisierung der deutschen Prosa durch den Naturalismus und durch Nietzsche; die Wiederentdeckung des Dichterischen überhaupt; das Sprachwerk George's; schließlich auch all das, was durch die deutsche Erzählung für die Kultur des bürgerlichen Ausdrucks geleistet ist (eine Leistung, die sich natürlich nicht nur auf das Formale erstreckt): mir scheint, das war mehr Erneuerung, Schollenumbruch, Revolution als das bißchen Tempo, Dynamik, Kinotechnik und Bürgerfresserei, womit unser Nachwuchs uns vergebens in bleiche Wut zu treiben sucht (Ebd., S. 754).

Nicht um ihrer Bürgerlichkeit willen fänden die Jungen die ältere Generation unausstehlich, heißt es weiter, (ach, es steht recht zweifelhaft darum; wir sind eher gekommen, das Bürgerliche aufzulösen, als es zu erfüllen), sondern weil sie uns mehr schulden, als ihnen lieb ist (ebd.).

An der allgemeinen "Weltrevolution" habe im übrigen nicht nur die junge Generation, sondern jeder geistig Lebendige teil" (ebd.). "Revolutioniert sind auch wir"; dies begründe „das Recht, im Neuen noch eine Weile mitzutun" (ebd., S. 755).

Thomas Mann glaubte Anzeichen dafür zu erkennen, "wie das Nachbürgerliche mit dem Vorbürgerlichen sich findet. So war es bei Nietzsche, so war es bei den Sechzigjährigen" schrieb er, auf Formulierungen Brechts anspielend, die von ihm kamen und bei denen freien Sinnes in die Schule zu gehen einen jungen Heutigen³¹ weniger schändet, als Radikalen der Voraussetzungslosigkeit [wie Brecht] wahrhaben wollen (Ebd.).

Die zitierten Passagen artikulieren einen der Kernpunkte des Konflikts mit Brecht. Danach ist der Epochenbruch, somit der Beginn der Moderne (auch die Auflösung des Bürgerlichen) in der Literatur, erheblich früher anzusetzen, als von Brecht unterstellt. Für Thomas Mann begann die literarische Moderne mit dem bis in die Gegenwart fortwirkenden Umbruch, den der Naturalismus vollzogen hatte. Diese These impliziert sowohl die Abhängigkeit der Jungen von den Alten, da sie es sind, die den Beginn der Moderne repräsentieren³², als auch die Nivellierung der Differenz zwischen beiden Generationen.

Dass dies für Brecht nicht akzeptabel war, liegt auf der Hand. In seinem Nachlass fand sich eine Anzahl von Aufzeichnungen, die sich ironisch-polemisch auf Thomas Manns Artikel beziehen.³³ Publiziert hat Brecht dazu nichts, sieht man von einer spitzen, ins Zentrum der Kontroverse zielenden Bemerkung ab, die am 5. Juni 1927 im *Neuen Wiener Journal* erschien. Das Blatt hatte einigen "Humoristen von Beruf" - unter ihnen Buster Keaton, Henny Porten, Charlie Chaplin, Roda Roda und Kurt Bois - die Frage vorgelegt: "Worüber haben Sie in Ihrem Leben am meisten gelacht?" Brecht antwortete, er habe unter anderem gelacht – "und zwar schallend" – "über Thomas Manns (einzige naive) Ansicht, daß der Unterschied zwischen seiner und meiner Generation nicht so groß sei, wie ich glaubte".³⁴

Diese Nivellierung der Differenz zwischen den Generationen musste Brecht als Provokation empfinden, zumal Thomas Mann mit seiner Auffassung ausgerechnet im *Berliner Tageblatt* - bei dem es "gegen uns gewisse

³⁰ *Die Unbekannten* (wie Anm. 29), S. 753f. - Brecht, der in damals unpublizierten Aufzeichnungen noch mehrfach auf diesen Punkt zurückkam (vgl. BFA 21, S. 161f. und 164), hat gut daran getan, sich öffentlich nicht aufs Glatteis zu begeben. Seine These ist indiskutabel; sie lief in der Tat auf nichts anderes als den Versuch einer "Erniedrigung" Thomas Manns hinaus, wie dieser richtig bemerkte (wie Anm. 29, S. 753).

³¹ Gemeint ist nicht zuletzt der Sohn Klaus, vor den sich Thomas Mann hier immerhin stellt, obwohl er dessen Auftritte in der literarischen Öffentlichkeit sonst eher distanziert beobachtete.

³² In seiner Ansprache bei der Feier zum 70. Geburtstag von Gerhart Hauptmann im Münchner Nationaltheater am 11. Dezember 1932 erwähnt Thomas Mann Hauptmanns Stücke *Fuhrmann Henschel*, *Rose Bernd* und *Die Ratten* und bemerkt dazu: man sehe sie heute nicht mehr als "Schulstücke einer umkämpften Richtung"; "sie sind keine experimentelle Literatur mehr, sind Volksstücke [...]. Was heute in dieser Richtung versucht und gemacht wird, - sehen wir doch hin, es lebt ja von ihnen; die Bruckner und Brecht wissen es hoffentlich selbst, daß sie Hauptmann ihr Bestes verdanken". (Erschienen in der *Vossischen Zeitung* vom 15. Dezember 1932; zit. nach: *Gesammelte Werke in 13 Bänden* [wie Anm. 29], Bd. X, S. 336).

³³ Vgl. BFA 21, S. 160-170 (wahrscheinlich im Spätjahr 1926 entstanden).

³⁴ *Neues Wiener Journal* Nr. 12046 vom 5. Juni 1927, S. 15 (unter der Überschrift *Fünfmal*). Die BFA (Bd. 21, S. 207) zitiert den Text nach der späteren Wiedergabe im *Berliner Film-Kurier* (Nr. 137 vom 11. Juni 1927, S. [3]), die einige Abweichungen von der Vorlage aufweist. - Brecht scheint hier auch unmittelbar Formulierungen Thomas Manns aus einem Interview aufzugreifen, das dieser Anfang November 1926 derselben Wiener Zeitung gegeben hat (Heinz Liepmann: *Begegnung mit Thomas Mann. Gespräch mit dem Dichter*, in: *Neues Wiener Journal*, 14. November 1926; zit. nach: *Frage und Antwort* [wie Anm. 9], S. 99-102). Er sei zu der Ansicht gekommen, teilte Thomas Mann dem Interviewpartner mit, „daß die Kluft zwischen meiner Generation und der nächstfolgenden lange nicht so tief ist, wie diese letztere glauben machen möchte. Bei dieser Gelegenheit“, fährt er fort, "möchte ich auch Bert Brecht entgegen, der vor kurzer Zeit in einer Berliner Zeitschrift dadurch mich vernichten zu können glaubte, daß er behauptete, Spielhagen sei mein geistiger Vater gewesen". (S. 100 f.) Thomas Mann formuliert in dem Interview übrigens ganz ähnliche Gedanken wie in seinem Artikel *Die Unbekannten*.

Strömungen gibt"³⁵ - und im Kontext einer Debütantenschau zu Worte kam. Brecht kommentiert dies mit sarkastischer Ironie: Es ist ihnen unangenehm, daß sie ihrem natürlichen Hang zu selbstloser Förderung der Jugend in unserm speziellen Fall aus gewissen Gründen, die ausschließlich bei uns liegen, nicht die Zügel schießen lassen können (Ebd.)

Das Fragment endet mit der Ankündigung eines Vorschlags, "wie man die Geschichte der vorigen und dieser Generation auffassen müßte" (ebd.). In den erwähnten Aufzeichnungen finden sich mehrfach Überlegungen, die in diese Richtung zielen und die – jenseits aller Polemik, aller dialektisch-witzigen, gelegentlich auch spitzfindigen Pointen – durchaus ernst zu nehmen sind.

Wichtig ist vor allem ein Entwurf, den die Herausgeber der Brecht-Werkausgabe mit dem Titel [*Schlechter als Spielhagen*] versehen haben³⁶. Brecht schreibt dort mit Bezug auf Thomas Manns These von der prägenden Wirkung des naturalistischen Umbruchs bis in die Gegenwart:

Das heroische Naturalistengeschlecht hat (nicht nur in Deutschland) eine Nachgeburt hinterlassen, die rein ästhetisch eingestellt war, eine Art Ebbezeit³⁷ (Kerr), man hielt sich an die ästhetischen Reize der von der Flut zurückgelassenen Algen (Ebd., S. 162).

Während die Epigonen die naturalistische Ästhetik verabsolutierten, sei die Geschichte weitergegangen, ein erneuter Umbruch habe stattgefunden: Eine neue Welle von Inhalten, datierend von der russischen Revolution (wir), mußte natürlich von diesen Vertretern der Ebbe rein ästhetisch gewürdigt werden. Sie fischten sozusagen verzweifelt nach Algen (Ebd.).

Die Literatur der Generation Brechts gründe auf neuen Inhalten, deren Darstellung neue Methoden und Techniken erfordere und hervorbringe. "Zweifellos wird unsere Nachgeburt, von der jüngst die Rede war [bei Thomas Mann], nur ein bißchen Tempo, Dynamik, Kinotechnik³⁸ aufzuweisen haben" (ebd.), d.h. sie wird sich wiederum lediglich an die "ästhetischen Reize" halten.

Das Interesse der Jungen sei "auf die Kreierung von Formschlüsseln gerichtet [...], die neue Stoffe erschließen könnten", heißt es in einem anderen Entwurf.³⁹ In den folgenden Versuchen, die Differenz zwischen älterer und neuer Literatur auf dem Wege der Präzisierung des Verhältnisses von Inhalt und Form zu konkretisieren, finden sich ansatzhaft alle wichtigen Elemente der ästhetischen Theorie, die Brecht in diesen Jahren entwickelte.

Wünschenswert sei "die Anfertigung von Dokumenten", heißt es da beispielsweise⁴⁰.

Darunter verstehe ich: Monographien bedeutender Männer, Aufrisse gesellschaftlicher Strukturen, exakte und sofort verwendbare Information über die menschliche Natur und heroische Darstellung des menschlichen Lebens, alles von typischen Gesichtspunkten aus und durch die Form nicht, was die Verwendbarkeit betrifft, neutralisiert (Ebd.).

An die Stelle naturalistischer Reproduktion einer amorphen Realität setzt Brecht die Auswahl dokumentarischen Materials unter bestimmten Gesichtspunkten und dessen literarische Darbietung unter dem Aspekt der Verwendbarkeit⁴¹. - Den gängigen Vorwurf der Kritik, die junge Dramatik produziere Unordnung und Chaos auf dem Theater, kontert Brecht mit der Bemerkung, man verfare nicht anders als die moderne Wissenschaft: Wie diese sich mit der Beobachtung der wahrnehmbaren, harmonisch scheinenden Oberfläche der Dinge nicht zufrieden gibt, vielmehr ihre verborgenen chaotischen Strukturen offenlegt (beispielsweise durch mikroskopische Vergrößerung), so habe die moderne Dramatik "ausschließlich zu dem Zweck, die Ordnung aufzulösen, zu übersichtlicheren und einfacheren Formen gegriffen"⁴².

An die polemische Notiz vom Dezember 1922 erinnert Brechts Ankündigung, der Kampf zwischen den Generationen werde in Zukunft primär „nicht ein Kampf um Meinungen, sondern ein Kampf um die Produktionsmittel sein“⁴³. Thomas Manns Meinungen seien harmlos, seine ästhetischen Formen unschädlich, seine politische Stellung unauffällig, heißt es weiter; gefährlich an ihm und seinen "seligen Geistesriesen" -

³⁵ B. Brecht: [*Unterschied der Generationen*], BFA 21, S. 161.

³⁶ Ebd., S. 161f. – Vgl. dazu die Textkorrekturen im Registerband der BFA, S. 791f.

³⁷ "Es begann die zwanzigjährige Ebbezeit", heißt es anderer Stelle (BFA 21, S. 167).

³⁸ Nur dies hatte Thomas Mann der Generation Brechts konzediert (*Die Unbekannten*, wie Anm. 29, S. 754).

³⁹ *Worte an das Alter*, BFA 21, S. 168. - Die von den Alten bemühten Formen hätten "sich so sehr von ihrem ursprünglichen Zweck emanzipiert [...], daß die großartigsten Stoffe zu nichts Besserem mehr ausreichen als zu Bucherfolgen" (ebd.). – Thomas Mann sei "der erfolgreichste Typ des bürgerlichen Herstellers künstlicher, eitler und unnützlicher Bücher" (*Kleiner Rat, Dokumente anzufertigen*, ebd., S. 164).

⁴⁰ *Kleiner Rat, Dokumente anzufertigen*, ebd., S. 165.

⁴¹ Der Gebrauchswert von Kunst avanciert jetzt bei Brecht zu einem wichtigen Kriterium ihrer Aktualität; vgl. dazu Klaus-Dieter Krabiel: *Brechts Lehrstücke. Entstehung und Entwicklung eines Spieltyps*. Stuttgart 1993, S. 16ff.

⁴² [*Ansicht einiger alter Leute*], BFA 21, S. 169.

⁴³ *Wer meint wen? Oder ‚Valencia‘ contra ‚Tod und Verklärung‘*, ebd., S. 166.

gemeint sind Gestalten wie Wagner, Tolstoi, Zola und Björnson⁴⁴ - sei, "daß sie uns die so wichtigen Produktionsmittel versauen"⁴⁵!

"Kampf um die Produktionsmittel!": Das war der Kampf um Einfluss in den Theatern, Rundfunksendern, Presseorganen und Verlagen, insofern die Auseinandersetzung mit den am Alten orientierten Intendanten, Redakteuren, Lektoren und Kritikern. Die drastische Formulierung vom Versauen der Produktionsmittel zielt auf den Schaden, den die Literatur im öffentlichen Ansehen nimmt, wenn das Alte, das den neuen Realitäten nicht mehr entspricht und keinen Gebrauchswert hat, weiterhin die Mittel der Reproduktion und Publikation blockiert. Sie beinhaltet den Vorwurf, das Wirken der älteren Schriftstellergeneration habe die Literatur insgesamt diskreditiert.

Sarkastische Kommentare, in denen Brecht brillierte⁴⁶, sind das eine; die selbstreflektorische Auskunft über die Modernität der eigenen Mittel ist etwas ganz anderes. Brecht argumentiert nicht aus der gesicherten Position einer bereits verfügbaren Ästhetik, obwohl seine öffentlichen Stellungnahmen vielfach diesen Anschein zu vermitteln versuchen. Im beginnenden Prozess der Selbstvergewisserung erweisen sich die Kontroversen mit Thomas Mann, die übrigens in den Jahren des Exils und in der Nachkriegszeit noch einmal eine überraschende Aktualität erlangen sollten, im nachhinein durchaus als produktiv. Sie lieferten Brecht einen wichtigen Anstoß zur Formulierung der eigenen Dramaturgie und Ästhetik und zur Reflexion ihrer historischen Angemessenheit im Entwicklungsprozess der literarischen Moderne.

Die Gelegenheit, beispielhaft die Verwendung dokumentarischen Materials und dessen Gebrauchswert zu erläutern, gab erneut die Umfrage einer Zeitung. Unter der Überschrift *Phantasie oder Vorbild? Der Dichter und sein Modell - Eine Umfrage nach dem Ursprung dichterischer Gestalten* legte die *Neue Leipziger Zeitung* am 23. Januar 1927 das Ergebnis der Befragung von vier Autoren vor, zwei der älteren (Heinrich Mann und Alfred Döblin) und zwei der jüngeren Generation: Neben Brecht war es wieder einmal Klaus Mann. Heinrich Mann und Döblin, auch Klaus Mann, äußerten sich konventionell: Die lebende Figur stelle kaum mehr als eine Anregung für die dichterische Phantasie dar; mit ihr gehe eine Verwandlung vor sich, bevor sie ins Werk übergeht; in der literarischen Gestalt sei Erlebtes und Erfundenes nicht mehr zu trennen. Brecht setzte die Akzente deutlich anders⁴⁷. Während es Klaus Mann "immer störend, vergrößernd und gemein" nannte, "wenn plumpe Neugierde das Geheimnisvolle betastet" (ebd.), konzidierte Brecht dem Zuschauer im Theater eben dieses Recht, "mißtrauisch zu sein. Man hat ihn allzuoft mit puren Hirngespinnsten abgespeist". Der nach dem Wirklichkeitsgehalt seiner Stücke fragende Zuschauer nehme "den richtigen Standpunkt" ein: "ihn meinte ich mit dem Stück". Am Beispiel des Mannes Baal erläutert Brecht sein Interesse an Figuren, "die wirklich gelebt haben und die sogar möglichst viele Menschen kennen".

Ich versuchte, ihn so darzustellen, daß jede seiner Handlungen beurteilt werden kann und sein ganzes Leben einige Schlüsse über das Leben selbst ermöglicht.

In anderen Stücken habe er nicht bestimmte Menschen, wohl aber ganz bestimmte und mir repräsentativ scheinende Typen dargestellt, und mein Ehrgeiz war es, sie möchten den Wert von Dokumenten besitzen.

Der dokumentarische und der Gebrauchs-Wert von Literatur: Diese Forderungen spielten im Frühjahr 1927 bei der scharfen Kontroverse mit Klaus Mann um den Lyrik-Wettbewerb der *Literarischen Welt* eine wichtige Rolle. Der zum Preisrichter bestellte Brecht hatte sämtliche eingesendete Gedichte mit schroffen Worten zurückgewiesen, dagegen das Gedicht *He! He! The Iron Man!* von Hannes Küpper zum Abdruck vorgeschlagen. Man müsse Lyrik "ohne weiteres auf den Gebrauchswert untersuchen können", heißt es in seinem *Kurzen Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker*⁴⁸; die lyrischen Produkte "des Im- und Expressionismus" entfernten sich einfach zu weit von der ursprünglichen Geste der Mitteilung eines Gedankens oder einer auch für Fremde vorteilhaften Empfindung. Alle großen Gedichte haben den Wert von Dokumenten (Ebd., S. 191).

Den Lyrikern der jüngsten Generation wirft Brecht ihre Harmlosigkeit, Sentimentalität, Unechtheit und Weltfremdheit vor.

⁴⁴ Vgl. Thomas Mann: *Die neuen Kinder* (in: *Uhu*, wie Anm. 24), S. 10; und: *Die Unbekannten* (wie Anm. 29), S. 753.

⁴⁵ Wie Anm. 43, S. 166.

⁴⁶ In Brechts Polemiken dieser Jahre sollte das Moment geistreichen Spiels, die Lust an der satirisch-pointierten Formulierung nie übersehen werden, auch nicht die genüsslich zur Schau gestellte Überhebung über beinahe alles, was in der etablierten Szene als bedeutend galt. Keine Frage: Die öffentlichen Kontroversen haben Brecht auch Vergnügen bereitet. Werner Mittenzwei verkennt dies vollkommen, wenn er in diesem Zusammenhang von Brechts Verstricktheit in den Schwierigkeiten spricht, "die wirklich entscheidenden Wahrheiten herauszufinden", vom "Bewußtsein der unerbittlichen Notwendigkeit, ganz neu beginnen zu müssen", von der "Wut, mit der er [...] die Abrechnung betrieb", die nur signalisierte, "wie tief er getroffen war, wie hoffnungslos er die Lage betrachtete, in der er sich befand" (*Das Leben des Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln*. Berlin, Weimar 1986, 1. Bd., S. 258f.) Hier wird Brechts Haltung in diesen Debatten in einer grotesk zu nennenden Weise fehlinterpretiert.

⁴⁷ Am 23. Januar 1927 in der *Neuen Leipziger Zeitung* abgedruckt (S. 8, ohne Titel, gezeichnet: „Bert Brecht“). Die BFA bringt eine um einen Absatz erweiterte und mit dem Titel *Der Mann Baal ... und die Geburt dramatischer Gestalten* versehene Version, die im April 1928 in den *Kasseler Neuesten Nachrichten* (Nr. 86 vom 12. April 1928, [S. 2]) erschien (BFA 24, S. 11-13).

⁴⁸ Erschienen am 4. Februar 1927 in: *Die literarische Welt* 3 (1927), Nr. 5, S. 1; zit. nach BFA 21, S. 191-193.

Das sind ja wieder diese stillen, feinen, verträumten Menschen, empfindsamer Teil einer verbrauchten Bourgeoisie, mit der ich nichts zu tun haben will! (Ebd., S. 192).

Klaus Mann reagierte umgehend und mit ungewöhnlicher Schärfe auf Brechts Attacke, zumal er selbst gerade zusammen mit Willi A. Fehse eine *Anthologie jüngster deutscher Lyrik*⁴⁹ vorbereitete: eine Sammlung von Gedichten jener Couleur, die Brecht mit verächtlichen Worten abwies. Wer heute Gedichte schreibe, meint Klaus Mann in seinem *Nachwort*⁵⁰, muß gewärtig sein, daß sogar Dichter, die sich unserer Generation zurechnen, ihm die geschmacklosesten Grobheiten sagen, ihn sentimental und bürgerlich schelten, es sei denn, seine Verse handeln vom Sechs-Tage-Rennen und gefallen durch einen möglichst phantasielosen amerikanischen Refrain (ebd., S. 121), heißt es in Anspielung auf das Gedicht von Hannes Küpper. Wir glauben „keinem Schwätzer, der sich auf dem Laufenden glaubt, das Geistige könne jemals für eine Zeit bedeutungslos werden“ (Ebd.). An anderer Stelle schreibt Klaus Mann: Es war einer der begabtesten unter den jüngeren Lyrikern, dem man unlängst die verantwortungsvolle Aufgabe anvertraut hatte, unter den eingesandten Versen vieler junger Leute die schönsten, zeitgemäßesten auszuwählen und mit dem Preise zu krönen. Zeitgemäß fand er von den Einsendungen nicht eine, sie waren durchweg bürgerlich-sentimental. [...] Er benutzte das schöne Amt, das ein Unbedachter ihm anvertraut hatte, um seine freche Person in Szene zu setzen, auf Kosten derer, die sich bemühten und die er, weil sie Gefühle kannten, ekelhaft fand. - Gönnen wir ihm seine snobistischen Geschmacklosigkeiten [...].⁵¹

Es ist nicht bekannt, ob Brecht von diesen Attacken Kenntnis hatte; eine Reaktion darauf gibt es nicht. Es war hier ein verbaler Höhepunkt in der Auseinandersetzung erreicht. Auch ein vorläufiger Endpunkt⁵². Das zwischen den drei Autoren strittige Thema verlor zwar gegen Ende der 1920er Jahre keineswegs an Gewicht. Im Zuge der zunehmenden Politisierung und Radikalisierung des öffentlichen Lebens in Deutschland flossen nun jedoch politische Aspekte in die bislang mit primär literarischen Kategorien geführte Debatte ein.

Wie diffus solche Auseinandersetzungen unter Literaten damals sein konnten, zeigt eine politische Attacke Klaus Manns, der übrigens (wie sein Vater) frühzeitig sehr klar die Bedrohung der Weimarer Republik durch den Nazismus erkannte. Allerdings geriet in diesem Zusammenhang auch Brecht - völlig zu Unrecht - in die Schusslinie seiner Kritik. In seinem Vortrag *Die Jugend und Paneuropa* vom Frühjahr 1930⁵³ beklagte Klaus Mann die "Sympathie der Jugend mit dem Terror" (ebd., S. 254) und meinte, diese Faszination komme "aus dem tiefen und verhängnisvollen Reiz, den die Gewalt als solche, die Brutalität als Prinzip vor dem Geiste voraus haben" (ebd., S. 255). "Der Kult der Kraft und des Ungeistes", heißt es dann, verlocken wieder mehr als der Dienst am Geiste, der sonderbarerweise als bürgerlich, als "19. Jahrhundert" empfunden wird. Diese Perversion des Instinktes hat sich bis in die Reihen der Literatur selber eingeschlichen, die doch nichts ist, wenn sie nicht Dienst am Geiste ist. Von einem so verdächtigen und unsauberen Renegatentypus wie Arnolt Bronnen⁵⁴ zu schweigen; auch der doch leider nicht unbegabte, wenngleich so ungewöhnlich fatale Bertolt Brecht begeistert sich nur für die nackte Brutalität. Die Ideen des Friedens, der Güte, der Gerechtigkeit sind Farcen, mit denen man keinen Hund vom Ofen lockt. Ein Leutnant, wenn er nur blutrünstig genug ist und ein bißchen englischen Slang spricht [Fairchild in *Mann ist Mann*], kann ebenso anbetungswürdig sein wie der Räuberhauptmann [Macheath in der *Dreigroschenoper*]. Deshalb wirkt der christliche Schlußchor der genial arrangierten *Dreigroschenoper*⁵⁵ so scheinheilig und so verlogen. Diese Güte stimmt nicht. Die schöne Zeile, daß "alle Kreatur die Hilf" von allen" brauche⁵⁶, wird zur schnöden Redensart im Munde dessen, der sich hysterisch daran berauscht, daß die Kreaturen sich unter Umständen gegenseitig das Blut aus dem Leib saugen. (Ebd., S. 255 f.)

Die subtil-ironische Kritik an Gewaltverhältnissen wird als Verherrlichung dieser Gewalt aufgefasst: ein grobes Missverständnis, das heute nicht mehr aufgeklärt zu werden braucht. Ebenso erübrigt sich der Nachweis, dass die politischen Vorgänge jener Jahre mit dem Begriffspaar Geist / Gewalt nicht hinreichend beschrieben

⁴⁹ Erschienen: Hamburg 1927. - Der Band, der Gedichte von 19 jungen Autoren enthält, die heute ausnahmslos vergessen sind, wurde am 3. Juni in der *Literarischen Welt* angezeigt (Nr. 22, S. 8).

⁵⁰ S. 159-162 der *Anthologie* (datiert: "Februar 1927"; zit. nach: *Die neuen Eltern* (wie Anm. 20), S. 119-121).

⁵¹ *Zum Erscheinen der Anthologie jüngster deutscher Lyrik*, zit. nach: *Die neuen Eltern* (wie Anm. 20), S. 120.

⁵² Der Vollständigkeit halber seien hier die Thomas Mann-Zitate in Brechts *Dreigroschenprozeß* erwähnt (im Januar 1932 erschienen; BFA 21, S. 476 und 511); sie stammen aus Thomas Manns Aufsatz *Meine Ansicht über den Film* von 1928 (Thomas Mann: *Essays*. Nach den Erstdrucken, textkritisch durchgesehen, kommentiert und hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Bd. 3: *Ein Appell an die Vernunft. 1926-1933*. Frankfurt a.M. 1994, S. 85-88). Thomas Mann beschreibt dort sein persönliches Interesse an dem, was der (noch tonlose) Film damals bot, während es Brecht um eine veränderte Verwendung der Mittel und Möglichkeiten des Films geht: um den Gebrauchswert des Films im Prozess der Gesellschaftsveränderung.

⁵³ Gehalten vor der Paneuropäischen Jugendsektion in Wien, erschienen in Klaus Manns Aufsatzsammlung *Auf der Suche nach einem Weg* (Berlin 1931); zit. nach: *Die neuen Eltern* (wie Anm. 20), S. 254-275.

⁵⁴ Bronnen hatte in den späten 1920er Jahren einen abrupten Wechsel zur äußersten Rechten vollzogen.

⁵⁵ "Verfolgt das Unrecht nicht zu sehr, in Bälde / Erfriert es schon von selbst, denn es ist kalt / Bedenkt das Dunkel und die große Kälte / In diesem Tale, das von Jammer schallt" (BFA 2, S. 308,12-15).

⁵⁶ Refrainzeile aus der Ballade *Von der Kindesmörderin Marie Farrar* aus der *Hauspostille* (BFA 11, S. 44, 12, 23 usw.).

werden können. Die grundlegende Differenz im Verständnis gesellschafts- und kulturpolitischer Prozesse ist unübersehbar; man stand in verschiedenen, sich voneinander noch weiter entfernenden Lagern⁵⁷.

Dies war die Situation zu Beginn des Jahres 1933. Die nazistische Machtübernahme in Deutschland veränderte die Voraussetzungen der Kontroverse zwischen den drei Autoren grundlegend. Die sich eben noch bekämpften, fanden sich plötzlich auf derselben Seite der Barrikade. Angesichts des gemeinsamen Feindes verlor die Gegnerschaft von einst an Bedeutung. Die veränderte Situation führte sogar zu gewissen Annäherungen zwischen den Kontrahenten. Erinnert sei hier an Brechts Schreiben an Thomas Mann von Ende März 1933, in dem er diesen "von dem großen und ehrlichen Respekt" unterrichtete, mit dem die Verlesung der Botschaft Thomas Manns an den – dann verbotenen – Kongress *Das freie Wort* in der Berliner Krolloper (Mitte Februar 1933) aufgenommen worden sei⁵⁸; an die Begegnung zwischen Klaus Mann und Brecht im November 1933 in Paris⁵⁹; an die Beiträge Brechts in der von Klaus Mann herausgegebenen Zeitschrift *Die Sammlung*⁶⁰ und in Thomas Manns *Maß und Wert*⁶¹ usf. Damit begann ein neues Kapitel in der Beziehung der drei Autoren, das hier nicht zu schreiben ist⁶².

Gleichwohl gab es auch Momente von Kontinuität. Die inzwischen ad acta gelegte Auseinandersetzung über das Alte und das Junge in der Literatur erlebte eine unverhoffte Neuauflage, der Konflikt zwischen Brecht und Thomas Mann bekam eine überraschende Aktualität und seine historische Pointe: in der sogenannten Expressionismus-Debatte der Jahre 1937/38 in der Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort*. Diese Debatte, die als Diskussion über Grundlagen und Wesen des Expressionismus begann und die in ihrem Kern eine Abrechnung mit der Ästhetik der Moderne war - der Zufall wollte es, dass an ihrem Beginn neben einem Artikel von Bernhard Ziegler (d.i. Alfred Kurella) ein Beitrag von Klaus Mann stand⁶³ - diese Debatte ging über in eine Diskussion der Frage nach dem aktuellen Realismuskonzept, die bald von Georg Lukács dominiert wurde. Seltsame Ironie: Die sich als marxistisch begreifende und Verbindlichkeit beanspruchende Realismustheorie von Lukács berief sich nicht auf die realistische Schreibweise des Marxisten Brecht, sondern auf den Realismus eines Thomas Mann! Deren persönliche Kontroverse aus den 1920er Jahren erhielt nun die Weihen einer grundlegenden Literaturdebatte. Und zwar mit umgekehrten Vorzeichen: Was Brecht und seine Mitstreiter als das Alte, Abgelebte, dem 19. Jahrhundert Zugehörige kritisiert hatten, wurde ihnen nun als fortschrittlich und als verbindlicher Maßstab vorgehalten, während, was bislang als Ausdruck der Moderne galt, sich mit dem Dekadenzvorwurf konfrontiert sah. So auch nach dem Weltkrieg im östlichen Teil Deutschlands: Nicht der Marxist Brecht, sondern der Bürger Thomas Mann setzte dort für die Ästhetik des sozialistischen Realismus Maßstäbe! Dies war nicht nur für Brecht persönlich eine schmerzliche Erfahrung (wie hätte er wohl reagiert, wäre ihm zu Ohren gekommen, dass er die Verleihung des Internationalen Stalin-Friedenspreises 1954 der Absage Thomas Manns zu verdanken hatte, dem der Preis vom Moskauer Komitee zunächst zudedacht war?⁶⁴) - der Umstand belegt auch die Irrealität der ästhetischen Debatten und jener Ideologie, in deren Namen sie geführt wurden.

Der Konflikt zwischen beiden Autoren, dessen Aussagewert für die Entwicklung der deutschen Literatur nicht unterschätzt werden sollte, ist inzwischen in historische Distanz gerückt. Thomas Mann wie Bertolt Brecht gehören heute längst zu den Alten - zu den Klassikern des 20. Jahrhunderts. Die je eigentümliche Verbindung von Tradition,

⁵⁷ Klaus Manns Tagebücher der Jahre 1931 bis 1937 (in drei Bänden hrsg. von Joachim Heimannsberg, Peter Laemmle und Wilfried F. Schoeller. München 1989/90) belegen immerhin das anhaltende, wenn auch distanzierte Interesse an Brecht und seinen Arbeiten.

⁵⁸ Brief Nr. 465 (BFA 28, S. 350). Thomas Mann, der den Empfang des Briefes am 30. März in seinem Tagebuch bestätigt (*Tagebücher 1933-1934*. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt a.M. 1977, S. 28), weicht vier Wochen darauf einer Begegnung mit Brecht und Kurt Kläber aus (vgl. ebd., S. 61). Man wollte Thomas Mann, der sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht entschließen konnte, den offenen Bruch mit Hitler-Deutschland zu vollziehen, vermutlich bewegen, diesen Schritt zu tun.

⁵⁹ Am 12. November 1933 notiert Klaus Mann im Tagebuch, er habe in einem Lokal den befreundeten Hermann Kesten getroffen: "dabei: Bert Brecht, den ich erst nicht erkannte, sieht aus wie ein böser Mönch. Dazu Walter Benjamin; am Nebentisch Kracauer [...] Gesellschaft meiner Todfeinde" (*Tagebücher 1931 bis 1933* [wie Anm. 57], München 1989, S. 179.). Am 16. November 1933 heißt es: "Zu Bert Brecht ins Hôtel. Lange Unterhaltung. Seine merkwürdige bäurische Verehrung fürs Wissenschaftliche. Schöner Kopf. - Dann zu Walter Benjamin; Art von Versöhnung" (Ebd., S. 180).

⁶⁰ *Verschollener Ruhm der Riesenstadt New York*. In: *Die Sammlung* 1 (Amsterdam 1933/34), Heft 7 (März 1934), S. 355-360; [*Lion Feuchtwanger fünfzig Jahre*], ebd., Heft 11 (Juli 1934), S. 566; das Gedicht *Das Kreidekreuz*, ebd., Heft 12 (August 1934), S. 641f. - In Heft 7 (März 1934, S. 506f.) findet sich die von Klaus Mann verfasste Kritik von Brecht / Eislers Band *Lieder Gedichte Chöre* (Paris 1934).

⁶¹ *Die Bergpredigt* (aus *Furcht und Elend des III. Reiches*). In: *Maß und Wert* 2 (Zürich 1939), Heft 6 (Juli/August), S. 842-844.

⁶² Vgl. die Literaturhinweise in Anm. 1.

⁶³ *Gottfried Benn. Die Geschichte einer Verirrung*, abgedruckt in: *Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption*. Hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt. Frankfurt a.M. 1973, S. 39-49. Dort S. 302-336 auch die damals unpublizierten Kommentare Brechts zur Debatte.

⁶⁴ Werner Hecht hat diesen Vorgang aus bislang geheimen Unterlagen mitgeteilt: *Nur Ersatz für das Lübecker "Reptil"...*, in: *Dreigroschenheft. Informationen zu Bert Brecht*, Nr. 4, 1997, S. 34 f.

Traditionsbruch und Traditionsbildung bei beiden Autoren ist längst erkannt, auch ihre besondere Zeitgebundenheit. Damit sollte der Zwang zu jener Parteilichkeit entfallen, von der sich heute noch manch ein Literaturhistoriker fasziniert zeigt. Die literaturkritische Reflexion und die historische Einsicht könnten davon nur profitieren.

Матеріал надійшов до редакції 20.01. 2014 р.

Krabiel Klaus-Dieter. Literatur in der Zeit der Veränderungen. Diskussionen Bertolt Brechts mit Thomas Mann und Klaus Mann in den 1920-er Jahren.

У статті зроблено спробу окреслити характерні риси складних взаємостосунків між такими видатними і водночас неоднозначними особистостями, як Бертольт Брехт, Томас Манн і Клаус Манн. Вказано на особливості розвитку цих стосунків від 1910-х під час Веймарської республіки і еміграції до післявоєнних років залежно від історико-культурного контексту і від особистого життя письменників. Поряд із розбіжностями в політичних поглядах проаналізовано суспільну позицію митців, а також особисті уподобання. Проаналізовано висловлювання і публікації, зроблені митцями на адресу один одного або щодо певних творів. Конфлікт між Б. Брехтом і Т. Манном, а також з К. Манном розглянуто як важливий для істориків німецької літератури, але підкреслено його укоріненість у тогочасному контексті і втрату колишньої актуальності для сучасної літературної критики і широкої читацької публіки.

Ключові слова: література у впрі змін, неоднозначні особистості, Веймарська республіка,

Krabiel Klaus-Dieter. Literature in the Process of Changes. Discussions of Bertolt Brecht with Thomas Mann and Klaus Mann in the 1920-tieth.

The article makes the attempt to highlight characteristic features of complicated interrelations between such outstanding and ambiguous personalities as Bertolt Brecht, Thomas Mann and Klaus Mann. The development peculiarities of these interrelations from 1910th during the Weimar Republic and emigration to post-war years depending upon the historical-cultural context and writers' personal life are highlighted. Among with differences in the political views, the writers' social position and personal tastes are analyzed. Expressions and publications, created by writers towards each other or certain works, are analyzed. The conflict between B. Brecht and T. Mann, as well as K. Mann is considered as one of the great importance for historians of the German literature, its dependence upon the context and the loss of ex-topicality for the modern literary critics and vast readers' audience.

Key words: literature in the process of changes, ambiguous personalities, the Weimar republic, post-war years.