

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA GERMANISTIKY

MEISTER MOSE UND SEIN WERK

(Magisterská diplomová práce)

Vedoucí práce: Dr. phil. Mag. phil. Birgit Margaretha FEIERL

Vypracovala: Karolína Cohen

OLMOUC 2009

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou použitou literaturu.

V Olomouci, dne 15.12.2009

.....

Ich möchte mich bei Birgit Feierl für ihre Betreuung und ihre Bemerkungen bedanken.

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	6
II.	Theoretische Überlegungen	7
	A. Eine Übersicht über die Rezeption der Mosefigur	7
	a) Bibel – Exodus, Leviticus, Deuteronomium	7
	b) Christliche, jüdische und islamische Tradition	9
	c) Altertum und Mittelalter	12
	d) Vom 18. bis zum 20. Jahrhundert	14
	B. Entstehungsgeschichte der Novelle <i>Das Gesetz</i>	22
	a) Der Anstoß zum Schreiben und die Schaffensphase	22
	b) Die Novelle im Kontext von Thomas Manns Werk und Kommentare der Autors	24
	c) Quellen der Novelle <i>Das Gesetz</i>	25
	C. <i>Das Gesetz</i> – Interpretationsansätze	27
	a) <i>Das Gesetz</i> als Bibelkommentar	28
	b) Universalethos und Erziehungsdiktatur	29
	c) Faschismuskritik	30
	D. Thomas Manns Ästhetik und Künstlerbegriff; werkimmanenter Vergleich	31
	a) Thomas Manns Ästhetik – Gedankenquellen	31
	b) Entwicklung der Künstlerproblematik	33
	c) Beispiele von Künstlerfiguren in ausgewählten Novellen und Erzählungen Thomas Manns	37
	1. Tonio Kröger	38
	2. Detlev Spinell	40
	3. Gustav Aschenbach	42
	4. Beim Propheten	44
	5. Bajazzo	45
	d) Zusammenfassung der Merkmale Mann'scher Künstlerfiguren	48

III.	Das Künstlertum des Mann'schen Moses	50
	A. Die Mosefigur in Thomas Manns Novelle <i>Das Gesetz</i>	50
	a) Moses Herkunft und Name	50
	b) Erscheinungsbild	52
	c) Charakter	55
	d) Zwischenmenschliche Beziehungen	60
	B. Der Meister Mose und sein Werk	64
	1. Michelangelo als Vorlage für Mose	64
	2. Moses Meisterwerk	66
IV.	Zusammenfassung	71
V.	Literaturverzeichnis	73
VI.	Anhang	76

I. Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit besteht aus zwei zusammenhängenden Hauptteilen. Der erste Teil bietet eine theoretische Übersicht über die Themen, die für die Bearbeitung unseres Anliegens im praktischen Teil bedeutend sind. Zuerst wird die Rezeption der Mosefigur seit den Anfängen bis in die Gegenwart geschildert. Eine kurze Wiedergabe der biblischen Mose-Geschichte wird durch eine Beschreibung der traditionell betonten Aspekte der Mosefigur in den drei monotheistischen Weltreligionen ergänzt. Des Weiteren werden Auffassungen der Mosegestalt seit dem Altertum (z.B. Manetho, Josephus Flavius) bis in die Neuzeit (Schiller, Goethe, Heine, Freud) erwähnt.

Weil der Mose aus Thomas Manns Novelle *Das Gesetz* das Zentrum der Betrachtungen der Diplomarbeit bildet, wird die Entstehungsgeschichte der Novelle und ihre Quellen behandelt, ebenso wie die Interpretationsansätze der Novelle, die bisher vorgelegt wurden: die Novelle als Bibelkommentar, als Darstellung einer Erziehungsdiktatur (Erziehung zum Universalethos) und als Faschismuskritik. Die vierte Interpretation, die für unsere Betrachtungen die vorrangige ist, ist die künstlerthematische. Unter diesem Aspekt erfolgt anschließend die Beschäftigung mit der Mosefigur im praktischen Teil der Diplomarbeit.

Im letzten Abschnitt der theoretischen Überlegungen wird versucht, Thomas Manns Künstlerbegriff zu skizzieren und einige Künstlerfiguren (z.B. Tonio Kröger, Gustav Aschenbach, Detlev Spinell) anhand eines bestimmten Paradigmas vorzustellen. In einer ähnlichen Weise wird die Mann'sche Mosefigur im praktischen Teil charakterisiert. Der Schwerpunkt wird dabei, wie bereits angedeutet, in der Betrachtung von Moses Künstlercharakter liegen, der praktische Teil soll genauer über den Ursprung und den Charakter dieser Auffassung reflektieren. Der Mann'sche Künstlerbegriff konstituiert die Grundlage für einen werkimmanenten Vergleich der Mosefigur mit den Künstlergestalten, die in dem theoretischen Teil erörtert werden.

Das Ziel der Diplomarbeit ist es, festzustellen und zu ergründen, ob der Mose der Novelle Thomas Manns gemeinsame Merkmale mit anderen Mann'schen Künstlerfiguren trägt und wie seine Charakteristik mit dem gesamten Künstlerbegriff Thomas Manns korreliert.

II. Theoretische Überlegungen

A. Eine Übersicht über die Rezeption der Mosefigur - vom Altertum bis in die Neuzeit

Die Wichtigkeit der Mosefigur seit frühester Zeit ist ein unbestreitbares Faktum. Belegt ist dies durch die Fülle von Literatur, primär oder sekundär, die sich seit den Anfängen mit der Mosefigur befasste. Im Folgenden soll eine Übersicht über die Rezeption der Mosefigur geboten werden. Im Anhang befindet sich eine Liste von Werken aus dem Bereich der Primärliteratur, der bildenden Kunst und der Musik, die dieses Thema behandeln.

a) Bibel - Exodus, Leviticus und Deuteronomium¹

Die biblische Geschichte des Mose ist notorisch bekannt und deswegen sollen hier nur kurz die Momente erhellt werden, die für eine tiefer gehende Beschäftigung mit dem Thema bedeutend sind.

Mose wird als Sohn hebräischer Eltern, Jochebed und Amram, in Ägypten geboren, in einer Zeit, in der die durch Fronarbeit geknechteten Hebräer großen Repressalien ausgesetzt sind. Seine Mutter rettet Mose gegen den Befehl Pharaos, indem sie ihn in einem Schilfkorb auf dem Nil aussetzt. Der Knabe wird von der Tochter des Pharaos aus dem Wasser gezogen² und von ihr als Sohn angenommen, dank Mirjam wird er seinen leiblichen Eltern als Pflegekind übergeben. Als junger Mann tötet Mose einen ägyptischen Aufseher, weil dieser einen der Fronarbeiter geschlagen hat. Die Angst vor der sicheren Strafe treibt Mose aus Ägypten nach Midian in die Wüste. Dort verbringt er eine längere Zeit in der Familie Reguels/Jethros, dessen Tochter Zippora er schließlich heiratet. Während er in den Bergen Schafe hütet, geschieht ein Wunder. Der

¹ Freie Nacherzählung des biblischen Stoffes. Lutherbibel Standardausgabe. Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1985. (2. Mose 2-20; 31; 32; 5. Mose 34)

² Käte Hamburger stellt zwei Möglichkeiten für die Erklärung des Namens vor; die Tochter des Pharaos nennt das gerettete Kind Mose, d.h. nach einer hebräischen Etymologie „aus dem Wasser gezogen“, aber Mose bedeutet wahrscheinlich „Sohn“ oder „Kind“ und es wird im Ägyptischen im Zusammenhang mit einem Gottesnamen gebraucht, z.B. Ra-Mose = Ramses. In: Hamburger, Käte: *Thomas Manns biblisches Werk*. Der Joseph-Roman. Die Moses-Erzählung *Das Gesetz*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1984. S. 155.

Gott der Väter offenbart sich Mose in einem brennenden Dornbusch und beruft ihn zu einer großen Tat. So wird Mose zum Prophet der Bedrängten, zum sagenhaften Retter des hebräischen Volkes aus Ägypten.³ Weil Mose kein guter Redner ist⁴, hilft ihm in dieser Hinsicht sein leiblicher Bruder Aaron. Mit ihm geht Mose zum Pharaos, um den Auszug des unterdrückten hebräischen Volkes aus Ägypten zu erbitten. Nach langen und vergeblichen Verhandlungen, nach den zehn Plagen⁵, die Gott den Bewohnern Ägyptens entsendet, werden die Hebräer aus Gosen gejagt. Allerdings ändert der Pharaos seine Meinung und jagt den Fliehenden nach, um sie zurück zu bringen. Die Verfolgten können sich durch ein Wunder retten, indem sie mitten durch das geteilte Meer trockenen Fußes hindurch ziehen, während die den Hebräern nachziehenden Streitkräfte des Pharaos in den zusammenschlagenden Fluten hilflos ertrinken. Das nun freie Volk hat allerdings einen beschwerlichen Weg vor sich: Es muss zunächst die Wüste durchwandern, bis es zur Oase von Kadesch gelangt. Hier findet, unter der Führung Joshuas, ein erbitterter und schließlich siegreicher Kampf mit den dort ansässigen Amalekitem statt. In der Oase versucht Mose das Volk auf Regeln des gesellschaftlichen und religiösen Zusammenlebens einzuschwören und bringt ihm schließlich die Gesetzestafeln vom Berg Sinai, auf die Gott mit seinem Finger die Zehn Gebote geschrieben hat. Die ersten Tafeln zerschellt Mose allerdings im Zorn, weil er bei seiner Ankunft die Hebräer auffindet, wie sie ein goldenes Kalb anbeten. Als Strafe dafür dürfen nur die Jüngsten des Volkes Kanaan das von Gott verheißene Land und ursprüngliche Ziel der langen Reise betreten. Schließlich erfolgt eine zweite Gesetzgebung, die weitere Wanderung in das gelobte Land, das Mose persönlich aber nie erreicht. Er stirbt vor den Grenzen Kanaans und wird von Gott im Land der Moabiter⁶ begraben.

³ Mose fühlt sich nicht fähig dazu. Seine Zweifel kommen immer wieder, wenn das Volk murren, d.h. wenn die Hebräer Moses Führerschaft / Autorität anzweifeln und sie nicht an die Macht Gottes glauben.

⁴ Mehr dazu im nächsten Abschnitt.

⁵ Die zehn Plagen sind: Verwandlung der Gewässer in Blut, massenhaftes Auftreten von Fröschen, Stechmücken und Stechfliegen, Viehpest, Blattern, Hagel, Heuschrecken und Finsternis. Die letzte Plage ist besonders grausam und hängt eng mit dem wichtigsten jüdischen Fest, dem Passafest, zusammen. „Die Israeliten sollen ein Lamm schlachten, mit dem Blut die Türpfosten markieren und sich auf den Aufbruch vorbereiten. Auf dieses Ritual greift dann später das Passafest zurück, das als Erinnerung an die Befreiung aus Ägypten gefeiert wird.“ In dem Teil zur jüdischen Tradition über Mose wird noch eine Plage erwähnt: „Von einer Plage Gottes, die Wasser und Staub bringen soll, werden die Ägypter verschont, weil Mose aus dem Wasser gerettet wird und im Staub den erschlagenen Ägypter verborgen hat.“ In: Bocian, Martin: *Lexikon der biblischen Personen*. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner 2004. S. 378.

⁶ In der Bibel lesen wir, dass Gott Mose das Gelobte Land vom Berg Nebo zeigt. Danach stirbt Mose und

b) Christliche, jüdische und islamische Tradition⁷

Die drei Weltreligionen beziehen sich auf die Figur des Mose, heben dabei allerdings jeweils unterschiedliche Aspekte hervor. Im für die Christen relevanten Neuen Testament (weiter nur NT) spielt Mose die Rolle des Propheten, der die Ankunft des Messias vorhersagt, damit ist die Verbindungslinie zwischen dem Alten Testament (weiter nur AT) und der Botschaft des NT gewährleistet. Des Weiteren wird er als „Glaubensbeispiel“ und „Vorbild des vollkommenen Lebens“⁸ dargestellt. Natürlich ist auch im NT die Funktion der Gesetzgabe unterstrichen.

Genau wie in der christlichen ist auch in der islamischen Tradition die prophetische Funktion Moses (hier Musa genannt) herausragend. Laut Bocian sah Mohammed in Mose sein eigenes Leben vorgebildet und glaubte sich von Mose angekündigt.⁹ Nach dem Koran gilt Mose als der erste moslemische Gläubige. Im Vergleich mit der Darstellung der Mosegeschichte des AT wird Mose in der islamischen Überlieferung von der Frau des Pharaos aus dem Nil herausgezogen. In diesem Zusammenhang erfahren wir, dass Gott nicht zugelassen hat, den Mose von ägyptischen Ammen ernähren zu lassen¹⁰. In einer weiteren Koranerzählung begleitet Mose einen „nicht benannten Weisen“, der Mose verlässt, nachdem er die Taten des Weisen kritisiert hat.¹¹ Moses Leben ist in der biblischen Überlieferung um wundersame Geschehnisse angereichert und auch im Koran finden wir zum Beispiel die Geschichte über Moses Wunderstab, welcher „aus dem Paradies stammt und über Adam und dessen Nachfahren auf Mose gekommen ist“¹².

Mose kann insgesamt als die wichtigste Figur der jüdischen Tradition bezeichnet werden, was in den folgenden Zeilen deutlich wird. Im Lexikon der biblischen Figuren können wir in der Beschreibung der Bedeutung Moses in der jüdischen Religion lesen,

wird „im Tal, im Lande Moab gegenüber Bet-Peor“ von Gott begraben. (5. Mose 34,1-6)

⁷ Als Hauptquelle zu diesem Abschnitt diente das Lexikon der biblischen Personen von Martin Bocian.

⁸ Bocian: *Lexikon*, S. 380.

⁹ Vgl. Ebd., S. 380.

¹⁰ Vgl. Ebd., S. 381.

¹¹ Diese Erzählung greift zurück auf das Gilgameschepos, die jüdische Legende von Elia und Rabbi Joschua ben Levi und andere Stoffe. Ebd., S. 381.

¹² „Es ist ein Wunderstab, der im Finstern leuchtet, in der Dürre Wasser sprudeln lässt, im Erdreich zum blühenden Baum wird, der Milch und Honig vorbringt.“ Ebd., S. 381.

dass „Himmel und Erde eigentlich nur seinetwillen geschaffen seien“.¹³ Bocian beschreibt zum Beispiel auch die Abstammung Moses als den Grund für die Rettung Noahs in der Sintflut.¹⁴

Mose wird als ein Wunderkind dargestellt. Am Tag seiner Geburt erfüllt Licht das Haus seiner Eltern, das Kind spricht von Anfang an mit seinen Eltern und „deutet schon im Alter von 3 Jahren die Zukunft“.¹⁵ Eigentlich wird Mose sein ganzes Leben von Wundern begleitet. Man kann hier zum Beispiel an die Geschichte von Moses Sprachfehler erinnern oder an die wundersame Errettung bei der Hinrichtung. Diese Geschichten stehen nicht im AT, sondern in jüdischen Sagensammlungen, die Käte Hamburger in ihrem Buch *Thomas Mann – Das Gesetz*¹⁶ anführt. Der Pharao fürchtet sich vor der Möglichkeit, dass Mose in der Zukunft die Herrschaft über Ägypten anstreben könnte und stellt ihn schon als kleines Kind auf die Probe.¹⁷ Dem Kind werden Edelsteine und eine heiße Kohle angeboten, Mose soll sich für eines der beiden entscheiden, der Pharao betrachtet diese Entscheidung als Vorausdeutung. Derselbe Engel, der Pharao in der Gestalt eines ägyptischen Weisen zu dieser Probe rät, lenkt dann Moses Hand zu der Kohle: „Und er nahm sie zu sich und steckte sie in seinen Mund, da versehrte sie ihm die Lippen und die Zunge; das ist der Grund, dass er eine schwere Zunge bekam“.¹⁸

Ebenso wie in der alttestamentlichen Überlieferung lesen wir auch hier von dem Mord, den Mose an einem ägyptischen Aufseher begeht. Der jüdischen Tradition nach soll

¹³ Ebd., S. 378; Hier auch: „Der Bericht über den zweiten Schöpfungstag (1.Mose 1,6-8; dort wird von „der Feste zwischen Wassern gesprochen“) soll nur deshalb nicht wie bei den anderen Tagen mit der Formel „Und Gott sah, dass es gut war“ enden, weil Mose später im Wasser der Nil ausgesetzt wird.“

¹⁴ Vgl. Ebd., S. 378.

¹⁵ Ebd., S. 378.

¹⁶ Hamburger, Käte. *Thomas Mann, Das Gesetz*. Vollständiger Text der Erzählung. Dokumentation. Mit e. Essay v. Käte Hamburger. Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1964.

¹⁷ Der Pharao entscheidet sich für diese Probe, nachdem der kleine Mose Pharaos Krone ergreift und diese sich dann auf den Kopf setzt. Vgl. Hamburger: *Das Gesetz*, S. 163-166.

¹⁸ Hamburger: *Das Gesetz*, S. 165-166. Eine unterschiedliche Version der Feuerprobe bietet Jutta Seibert in dem *Lexikon christlicher Kunst*: „Einer jüdischen Legende nach setzt Pharao aus Spaß seine mit einem Götterbild geschmückte Krone dem kleinen Mose auf. Mose wirft sie voll Abscheu zu Boden. Um festzustellen, ob kindliche Unvernunft oder Absicht hinter diesem Benehmen steckt, hält man ihm zwei Schalen hin, eine mit Kirschen, eine mit glühenden Kohlen gefüllt. Greift er nach den leuchtenden Kohlen, soll er am Leben bleiben; greift er nach den Kirschen, so kann er schon bewusst unterscheiden, und soll deshalb getötet werden. Mose greift deshalb auch wirklich nach den Kohlen und verbrennt sich Hand und Zunge [...]. Daher soll Mose später Schwierigkeiten beim Sprechen gehabt haben [...].“ In: Seibert, Jutta: *Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole*. Freiburg: Herder 2002. S. 226.

Mose nach seiner Tat hingerichtet werden, sein Hals „[wird aber] zur Säule aus Elfenbein“¹⁹, und daher kann er nicht verletzt werden. Die weiteren Wunder, von denen das AT erzählt, kommen meistens erst nach der Gottesoffenbarung vor, stehen also im direkten Zusammenhang mit Gott und seiner Macht.²⁰ Ein weiterer wichtiger Moment, vor allem auch im Hinblick auf unsere Behandlung des Themas, ist die Gesetzesübernahme auf dem Berg Sinai. Hier wenden wir uns noch einmal der Überlieferung in jüdischen Sagen zu. Die erste Sage bezieht sich auf die Darstellung des Mose mit Hörnern. Der Schein der Heiligen Schrift erhellte Moses Gesicht und als er „das Schreibrohr an seinen Haaren ab[wischte,] wurden [auch diese] glänzend“.²¹ Anderen Quellen zufolge „hat Mose die Hörner noch in der Felshöhle empfangen, in der er stand, während die Herrlichkeit Gottes an ihm vorbeizog“.²² Eine andere Sage spricht über Moses Weg in den Himmel. Matatron, eine Botengestalt, wird von Gott aufgefordert Mose zu holen, aber er weigert sich, diesen Sterblichen in die Gesellschaft der Engel zu bringen: „Wie kann ich Mose, der doch ein Wesen von Fleisch und Blut ist, mit Engeln zusammenführen [...]? Da sprach der Herr zu Matatron: Mache seinen Leib zu einer Feuerfackel und laß seine Kraft wie die Gabriels werden“.²³ So wird Mose würdig und die Engel berichten ihm über das Schöpfungswerk Gottes. Keinem anderen Menschen wird eine solche Ehrung zuteil: „Der Herr sprach mit ihm von Angesicht zu Angesicht, und es stand kein Prophet auf in Israel wie Mose.“²⁴ Mit diesen Worten wird Moses Wichtigkeit und Größe in der jüdischen Religion bestätigt.

¹⁹ Bocian: *Lexikon*, S. 378.

²⁰ Eine letzte Bemerkung gilt noch dem Tode Moses. „Er sollte mit den bei der Wanderung in der Wüste Gestorbenen begraben werden, damit sie wie er einen Platz in der künftigen Welt erhalten würden. Mose stirbt aber nach der Tradition an einem Kuss Gottes und findet seine letzte Ruhe in einem schon am Sabbat der Schöpfung bereiteten Grab.“ Ebd., S. 379

²¹ Hamburger: *Das Gesetz*, S. 170-171.

²² Ebd., *Das Gesetz*, S. 171. Auch Thomas Mann behandelt diesen Vorgang in der Novelle (siehe die Hauptinterpretation der Novelle im zweiten Teil der Diplomarbeit).

²³ Ebd., S. 171.

²⁴ Ebd., S. 171-172.

c) Altertum und Mittelalter²⁵

Alle Berichte der altertümlichen Periode über Mose bzw. die Hebräer und ihren Auszug enthalten vier wichtige Punkte: Seuche/Not in Ägypten oder Vermehrung der Aussätzigen, eine Auszugs-/Vertreibungsgeschichte, Organisierung unter einem Anführer und Bildung einer neuen Religion.

Der älteste außerbiblische Exodus-Bericht stammt von Hekataios von Abdera (4. Jh. v. Chr.), der eine Not in Ägypten beschreibt, die nur durch „die Austreibung der Fremden“ aus dem Land überwunden werden kann. Diese fliehen unter mehreren Anführern, einer davon, Mose, begibt sich nach Palästina, wo er die Jerusalemer Kolonie gründet.²⁶ Manetho (3. Jh. v. Chr.), den Josephus Flavius zitiert, berichtet über Aussätzige, die sich in der Stadt Awaris²⁷ unter dem „heliopolitanischen Priester namens Osarsiph“²⁸ versammeln und so eine Leprakolonie gründen. Hier werden neue Gesetze eingeführt, vor allem das Verbot der Götteranbetung erlassen und der Kontakt mit Menschen verboten, die nicht zu der Gruppe gehören.²⁹ Es folgt eine dreizehnjährige zerstörerische Herrschaft der Aussätzigen über Ägypten, der sich auch die Hyksos³⁰ anschließen. In dieser Zeit nennt sich der Priester Osarsiph schon Mose. Schließlich wird diese Episode von den Ägyptern beendet und die Aufständischen werden vertrieben.

Die Zeichen des Exklusivismus, der Menschenfeindlichkeit und Gottlosigkeit der aussätzigen Juden finden wir auch bei Lysimachos (2. Jh. v. Chr.), bei dem von „einem gewissen Mose“ die Rede ist.³¹ Artapanos (2. Jh. v. Chr.³²) zum Beispiel sieht Mose ethnisch als einen Juden, kulturell dann aber als einen Ägypter. Laut dieser Quelle gründet Mose die ägyptische Kultur und Religion.³³ Apion (1. Jh. n. Chr.) beschreibt den

²⁵ Die Hauptquelle zu diesem Abschnitt ist die Monographie *Moses der Ägypter* von Jan Assmann. Assmann, Jan: *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*. 3. Auflage. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag 2001.

²⁶ Assmann: *Moses*, S. 32-33, 60-61. Auch bei Tacitus gründet Mose Jerusalem und zwar nach der Vertreibung der verseuchten Juden aus Ägypten. Assmann, S. 63-64.

²⁷ Die verlassene Hyksos-Hauptstadt in der Nähe von Goschen. Vgl. Ebd., S. 57.

²⁸ Vgl. Ebd., S. 55-60. Nach Assmann spielte sich diese Geschichte in der Zeit vor der Amarna-Zeit ab, während der Herrschaft von Amenophis III, d.h. im 14. Jh. v. Chr.

²⁹ „Die Kultur einer bedrohten Minderheit“ ist ein Terminus von Mary Douglas, der an dieser Stelle erwähnt wird. Vgl. Ebd., S. 58.

³⁰ Die Hyksos wurden zwei- oder dreihundert Jahre zuvor aus Ägypten vertrieben. Vgl. Ebd., S. 59.

³¹ Ebd., S. 61.

³² Siehe Artapanos. URL <http://de.wikipedia.org/wiki/Artapanos> (3.11.2009).

³³ Mose wird sogar mit Hermes, dem Erfinder der Hieroglyphen, identifiziert. Vgl. Ebd., S. 63.

Exodus auch als einen Teil der ägyptischen, nicht jüdischen, Geschichte. Interessant ist, dass in Apions Version³⁴ ein Notstand keine Rolle spielt und dass Mose als ein Ägypter aus Heliopolis auftritt, der die Juden aus Ägypten führt und eine Religion nach ägyptischer Art gründet. Genau wie Apion fasst Strabo (1. Jh. v. Chr.) Mose als einen Ägypter auf. Der ausschlaggebende Moment für den Auszug der Juden ist die Unzufriedenheit des Priesters Mose mit der ägyptischen Religion.³⁵ Chairemon³⁶ (1. Jh. n. Chr.) sieht Mose dagegen als einen Juden und Pompeius Trogus (1. Jh. v. Chr.) sogar als Josephs Sohn.³⁷

Die Repräsentanten des hellenistischen Judentums betonen hingegen besonders Moses Bildungsgrad und seine intellektuellen Fähigkeiten. Im 1. Jh. n. Chr. preist Philo von Alexandrien Mose als „[einen] Gebildete[n] der hellenistischen Zeit“, der als ein „von der Vernunft geleiteter Mann die Eigenschaften des Philosophen und Propheten mit denen eines Königs [vereint].“³⁸ In seiner Biographie über Mose berichtet Flavius Josephus (1. Jh. n. Chr.) über Moses Erfolge seit seiner Jugend bis zum Erreichen der Position eines ägyptischen Generals.³⁹

Das Mittelalter, die Blütezeit des Christentums, ist – was die Beschäftigung mit der Mosefigur und den Gedanken der Emanzipation der Juden betrifft – naturgemäß keine fruchtbringende Zeit. Laut Bocian tritt Mose als literarische Figur marginal auf, das heißt „im Rahmen größerer biblischer Szenenfolgen“⁴⁰ der mittelalterlichen Theaterstücke (vgl. dazu den Anhang).

³⁴ Apion war ein griechischer Grammatiker aus dem 1. Jh. n. Chr., bekannt für seine antisemitische Haltung. In: Kaufmann, Kohler: *Apion*. URL: <http://www.jewishencyclopedia.com/view.jsp?artid=1641&letter=A> (31.10.2009)

³⁵ Vgl. Assmann: *Moses*, S. 65-66. Der griechische Historiker und Geograf Strabo lebte im von 64/ 63 v. Chr. bis 21 n. Chr. In: *Slovník antické kultury*. Nakladatelství Svoboda 1974. S. 584.

³⁶ Pädagoge und Priester aus Alexandria, der in der 1. Hälfte des 1. Jahrhunderts lebte und als Neros Erzieher in Rom tätig war. Vgl. Assmann: *Moses*, S. 62.

³⁷ Vgl. Ebd., S. 62. Pompeius Trogus war ein römischer Historiker aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. In: *Slovník antické kultury*, S. 495.

³⁸ „Auf ihn sollen nach Philo sogar die Schöpfungslehre Platons und die Lehre von den Gegensätzen von Heraklit zurückgehen.“ Bocian: *Lexikon*, S. 379.

³⁹ Vgl. Ebd., S. 379.

⁴⁰ Ebd., S. 381.

d) Vom 18. bis zum 20. Jahrhundert

Die Ära der Aufklärung als Zeit der Vernunft, des Denkens, des menschlichen Geistes, stellt sich gegen die Kirche und ihre Dogmatik. Die Wissenschaft und historische Fakten gewinnen an Bedeutung. Im Rahmen dieses geschichtlichen Abschnitts und auch in den folgenden Epochen beschäftigen sich viele Denker und Literaten mit der Mosefigur und dem Exodus. Ägypten rückt als die Wiege der monotheistischen Religionen in den Fokus. Es wird über die Frage nach Moses Herkunft und über die Motivation seiner Tat nachgedacht. Dieses Thema behandelt zum Beispiel Friedrich Schiller in *Die Sendung Mose*. Johann Wolfgang Goethe interessiert sich für die zeitlichen Unklarheiten der Wüstenwanderung; für Heinrich Heine gilt Mose als Urheber der geschichtlichen Revolution und eine Art Künstler. Die literarischen Werke dieser drei Autoren und ihre Behandlung der Mosefigur und verwandten Themen sollen im folgenden Teil der Arbeit besprochen werden.

Schiller ist der Ansicht, dass der mosaischen Religion ein großer Teil der Aufklärung zu verdanken ist.⁴¹ Ganz im Geiste der damaligen antisemitischen Stimmung bezeichnet er die Nation der Hebräer als unwürdig und verworfen⁴², als ein „unreines und gemeines Gefäß, worin etwas Kostbares aufbewahrt [wird]“, und das zu schätzen ist⁴³. Mose dagegen sei ein vorschriftlicher Vernunftmensch, der mit seinem „erfinderische[n] Geist“ eine große Tat vollbringen konnte und so die Weltgeschichte ganz wesentlich beeinflusste.⁴⁴ Die herausragenden Themen in Schillers Werk sind Moses Herkunft und seine Motivation. Erstgenanntes leitet sich aus der erbärmlichen Lebensweise des hebräischen Volkes in Ägypten her. Schiller beschreibt die Entwicklung dieser schwierigen Lage und die allgemeine, negative Einstellung der Ägypter: Vier hundert Jahre vor dem Auszug sei das Land Gosen den Hebräern zur Verfügung gestellt worden, das sich aber während mit der Zeit als zu klein für das wachsende Volk erwies. Unter den räumlich bedrängten Lebensbedingungen seien

⁴¹ Schiller, Friedrich: *Die Sendung Moses*. In: Schiller, Friedrich: *Historische Schriften*. Hrsg. von Peter-André Alt. [Sämtliche Werke, Bd. 4.] München/ Wien: Carl Hanser Verlag 2004. S. 783.

⁴² Vgl. Schiller: *Sendung*, S. 784.

⁴³ Ebd., S. 784.

⁴⁴ Ebd., S. 795.

„Unreinlichkeit und ansteckende Seuchen“ entstanden, was den Ekel und die Verachtung der Ägypter erregte.⁴⁵ Das Motiv dieser Notlage findet sich – schon vor Schiller – in vielen Schriften des Altertums, z.B. bei Manetho, Josephus Flavius und Lysimachos (siehe oben). Wer aber, fragt Schiller weiter, solle das Volk retten? Es kann nur jemand sein, der zum Volk gehört – aber wie soll „ein freier Mann, ein erleuchteter Kopf“⁴⁶, aus einer so vernachlässigten und verwilderten Menschenrasse hervorgehen? Die Lösung dieses Problems lege bereits das AT vor, demzufolge das hebräische Kind seinem Element entnommen und in dem königlichen Hause des ägyptischen Pharaos erzogen wurde. Schiller legt einen deutlichen Akzent auf diese Sequenz, die Erziehung des Knaben, die die Priester⁴⁷ besorgten, und verweist zur Untermauerung auf den Vers aus der Apostelgeschichte: „Mose wurde in allen Weisheiten der Ägypter gelehrt und war mächtig in Worten und Werken (Apostelgeschichte 7, 22).“⁴⁸ So sei es Mose gelungen, bis zum Kern der ägyptischen Mysterien vorzudringen: zum Glauben an die Einheit Gottes, zur Widerlegung des Paganismus und zur Unsterblichkeit der Seele.⁴⁹ Bereits während der priesterlichen Erziehung habe Mose den Untergang der Mysterien kommen sehen und habe sich deshalb entschieden, diesen „heiligen Schatz“⁵⁰ an eine kleine Gesellschaft zu übergeben.⁵¹ Diese Gruppe waren die Hebräer, die aber erst dahingehend erzogen werden mussten, diesen „Schatz“ entsprechend zu würdigen. Gleichzeitig sei es nötig gewesen, den Mysterien, wie Schiller es beschreibt, „eine sinnliche Außenseite“⁵²

⁴⁵ „Die schrecklichste Plage dieses Himmelstrichs, der Aussatz, riß unter ihnen ein und erbte sich durch viele Generationen hinunter. Die Quellen des Lebens und der Zeugen wurden langsam durch ihn vergiftet, und aus einem zufälligen Übel entstand endlich eine erbliche Stammskonstitution.“ Ebd., S. 786.

⁴⁶ Ebd., S. 787.

⁴⁷ Auch Manetho spricht von Mose als einem Priester aus der Stadt Heliopolis und auch bei Philo findet man Andeutungen einer geheimen Lehre. Vgl. Ebd., 789.

⁴⁸ „Der Aufklärung ging es aber vor allem darum, die biblische Religion als Plagiat der ägyptischen zu entlarven.“ Hartwich, Wolf-Daniel: *Die Sendung Moses: von der Aufklärung bis Thomas Mann*. München: Fink 1997. S. 21.

⁴⁹ Vgl. Schiller: *Sendung*, S. 792. Man muss hier auch die zwei Religionen in Ägypten erwähnen. Es geht um die Priesterreligion, die nur der Priesterelite zugänglich war, und die Volksreligion, den sog. Götzendienst.

⁵⁰ Ebd., S. 790.

⁵¹ Ingeborg Fiala-Fürst unterscheidet zwei Typen von Motivation bei Mose. Erstmal ist es die „kausale/ epische“ Motivation, die in der Kenntnis der Mysterien und dem Drang, diese geheime Lehre weiter zu geben, besteht. Zweitens ist es die „immanent dramatische“ Motivation, die der Dramatiker Schiller seiner dramatischen Mosefigur zuschreibt. Es geht hier um den „tiefen Fall und die Erniedrigung“, die Mose nach seiner Flucht aus Ägypten fühlt. In: Fiala-Fürst, Ingeborg: *Schiller: Die Sendung Moses*. In: *Friedrich Schiller und Europa. Ästhetik, Politik, Geschichte*. Hrsg. von Alice Stašková. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007. S. 111-112.

⁵² Schiller: *Sendung*, S. 793.

zu geben, denn sonst wäre diese den Hebräern nicht verständlich gewesen. Der ganze Prozess, wie Schiller ihn zeichnet, ist natürlich komplexer, als es hier dargestellt werden soll. Der entscheidende Punkt in Schillers Vorlesung scheint jedenfalls die Betonung der persönlichen Entscheidung zu sein, zu der Mose in seinem Wüstenexil gelangte:

Er erhebt sich über sein Schicksal; diese Wüste soll nicht die Grenze seiner Tätigkeit werden, zu etwas Großem hat ihn das hohe Wesen bestimmt, das er in den Mysterien kennenlernte. Seine Phantasie, durch Einsamkeit und Stille entzündet, ergreift, was ihr am nächsten liegt, die Partei der Unterdrückten ... In Ägypten war er ein Ägypter, ein Hierophant, ein Feldherr geworden; in Arabien wird er zum Hebräer. Groß und herrlich steigt sie auf vor seinem Geiste, die Idee: „Ich will dieses Volk erlösen.“⁵³

Diese persönliche Revolte, diese Absenz von Gott, wird vor allem in der Behandlung von Thomas Manns Novelle *Das Gesetz* eine sehr wichtige Rolle spielen.

Auch Goethe wendet sich in seiner „kritisch-historisch-poetischen Arbeit“ aus dem Jahre 1797⁵⁴ dem Thema des Auszugs zu, wobei er vor allem die Darstellung der Geschichte im biblischen Text kritisiert und weiter die Phase der Wüstenwanderung auf wissenschaftliche Weise dekonstruiert. Zuerst habe er sich „durch [die] sonderbar, ja unglücklich redigierte[n] Bücher mühsam durcharbeiten“⁵⁵ müssen, er bemüht sich in diesem ungenießbaren Text, diesem „Labyrinth“⁵⁶, die eigentliche Erzählung von den Gesetzen und Lehrsentenzen zu unterscheiden. Die vier Bücher, die vom Auszug und von der Wanderung ins Gelobte Land handeln, sollen nach Goethe den Unglauben repräsentieren, der dem Glauben der Genesis gegenüber stehe. Diesen Grundkonflikt bezeichnet Goethe als das „einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte“⁵⁷. Die Figur des Mose erscheint in Goethes Abhandlung in einem durchwegs negativ gefärbten Licht. Der Gesetzgeber wird hier als „ein gewaltsamer [...], starker Mann“ beschrieben, der „roh geblieben [ist]“⁵⁸ und eher introvertiert scheint, und von daher kein guter Rhetoriker ist. Trotz der ägyptischen Erziehung und

⁵³ Ebd., S. 797.

⁵⁴ Hartwich: *Sendung*, S. 95.

⁵⁵ Goethe, Johann Wolfgang: *Israel in der Wüste*. In: Goethe, Johann Wolfgang: *Gedichte und Epen II*. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. [Goethes Werke, Bd. II.] München: Verlag C.H. Beck 1989. S. 207.

⁵⁶ Ebd., S. 209.

⁵⁷ Ebd., S. 208.

⁵⁸ Ebd., S. 209, 210.

Bildung bleibt Mose ein „bloße[r] Naturmensch“⁵⁹, der nicht zum Denken bestimmt ist, den es einzig zur Tat drängt, zu der er sich berufen fühlt. Das Potenzial zum Erfolg fehlt Mose aber und so lässt ihn Goethe „verschwinden“. Josua und Kaleb, die mit der Führung des Untauglichen unzufrieden waren, sollen hinter diesem Vorgang stehen.⁶⁰ Noch einen weiteren kontroversen Gedanken wagt Goethe: Wie bereits erwähnt, konzentriert er sich insbesondere auf die Wüstenwanderung, genauer gesagt auf deren zeitlichen Umstände. Nach Goethes genauen Berechnungen würden für das Beschreiten dieser Strecke zwei anstatt vierzig Jahre reichen.⁶¹ Dieses jahrelange Herumirren in der Wüste könne demzufolge auch als ein Mangel an Feldherrenfähigkeiten des Führers Mose angesehen werden.⁶² Schließlich beendet Goethe seinen Aufsatz mit einer Erklärung und Verteidigung seines Vorgangs: „Kein Schade geschieht den heiligen Schriften, so wenig als jeder anderen Überlieferung, wenn wir sie mit kritischen Sinne behandeln [...]“.⁶³ Hiermit stellt er sich in die Reihe der aufklärerischen Denker und Schriftsteller, die den Dogmatismus der Kirche bekämpfen.

In seinem Werk setzt sich Heine oft mit seinem „nie abzuwaschenden“⁶⁴ Judentum, wie er es selbst nennt, auseinander. Etliche Textpassagen sind wichtig für unsere Auslegung der Mann'schen Mose-Novelle. Heine preist den Auszug aus Ägypten als das „Urbild des geistigen Fortschritts und der politischen Emanzipation“, Mose spiele hier die Rolle des Urhebers. Mit ihm habe der Prozess der Modernisierung begonnen.⁶⁵ Beim späten Heine wird die künstlerische Seite der Mosefigur deutlich:

Ich hatte Mose früher nicht sonderlich geliebt, wahrscheinlich weil der hellenische Geist in mir vorwaltend war, und ich dem Gesetzgeber der Juden seinen Haß gegen alle Bildlichkeit nicht verzeigte. Ich sah nicht, daß Moses, trotz aller Befehdung der Kunst, dennoch selber ein Künstler war und den wahren Künstlergeist besaß. Nur war dieser Künstlergeist bei ihm, wie bei

⁵⁹ Ebd., S. 210.

⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 216-217. Dieses Thema nimmt später Freud auf in seinem Aufsatz über die Entstehung der monotheistischen Religion, von dem später die Rede sein wird.

⁶¹ Vgl. Ebd., 217-225.

⁶² Hartwich nennt Jethro, Moses Schwiegervater, als seine Gegenfigur. Er ist klug und gebildet und kann sein Volk führen und verteidigen. Vgl. Hartwich; *Sendung*, S. 107.

⁶³ Goethe: *Wüste*, S. 224.

⁶⁴ Vgl. Hartwich: *Sendung*, S. 110. In der Einleitung zum Heine-Teil seiner Dissertation beschreibt Hartwich Heines Werk als „wichtiges Bindeglied zwischen der Bibelkritik der Aufklärung und der Rezeption biblischer Motive in der literarischen Moderne des 19. und 20. Jahrhunderts.“ Ebd., S. 109.

⁶⁵ Ebd., S. 113.

seinen jüdischen Landsleuten nur auf das Kolossale und Unverwüstliche gerichtet. Aber nicht wie die Ägypter formierte er seine Kunstwerke aus Backstein und Granit, sondern er baute Menschenpyramiden, er meißelte Menschenobelisken, er nahm einen armen Hirtenstamm und schuf daraus ein Volk, das ebenfalls Jahrhunderten trotzen sollte, ein großes, ewiges, heiliges, ein Volk Gottes, das allen anderen Völkern als Muster, ja der ganzen Menschheit als Prototyp dienen konnte: er schuf Israel. Mit größerem Recht als der römische Dichter darf jener Künstler, der Sohn Amrams und der Hebamme Jochebet, sich rühmen, ein Monument errichtet zu haben, das alle Bildungen aus Erz überdauern wird.⁶⁶

Genau wie Schiller greift auch Heine auf das Motiv der chronischen Krankheit zurück. In dem Gedicht „Das neue Israelitische Hospital zu Hamburg“ können wir lesen

„Ein Hospital für arme, kranke Juden
für Menschenkinder, welche dreifach elend,
behaftet mit den bösen drei Gebrechen,
mit Armut, Körperschmerz und Judentume!“

„Das schlimmste von den dreien ist das letzte,
das tausendjährige Familienübel,
die aus dem Niltal mitgeschleppte Plage,
der altägyptisch ungesunde Glaube.“⁶⁷

Heine thematisiert hier die Entwicklung der monotheistischen Religion aus den ägyptischen Mysterien, die wir auch bei Schiller finden können. Neben dem Judentum bezeichnet Heine auch das Christentum als eine „ansteckende Krankheit“.⁶⁸

Sigmund Freuds Traktat *Der Mann Mose und die monotheistische Religion: Drei Abhandlungen*⁶⁹ darf nicht in der Reihe der zu erwähnenden Texte fehlen. Schon der Titel seines Traktates verrät die Verwandtschaft mit unserem Thema. Es muss betont werden, dass dieser Text von Thomas Manns biblischer Joseph-Tetralogie⁷⁰ angeregt

⁶⁶ Ebd., S. 133. In dem vorangehenden Absatz führt Hartwich Heines Bemerkungen zur Größe Moses an:
„Welche Riesengestalt... Wie klein erscheint der Sinai, wenn der Mose daraufsteht! [...] Gott verzeih mir die Sünde, manchmal wollte es mir bedünken, als sei dieser mosaische Gott nur der zurückgestrahlte Lichtglanz des Moses selbst, dem er so ähnlich sieht, ähnlich in Zorn und Liebe.“ Diese Anspielung an die Identifikation der Mosegestalt mit Gott wird in der Interpretation der Mann'schen Mose-Novelle besprochen.

⁶⁷ Ebd., 115-116.

⁶⁸ Ebd., S. 117.

⁶⁹ Freud, Sigmund: *Der Mann Mose und die monotheistische Religion: Drei Abhandlungen*. In: Freud, Sigmund: Studienausgabe, Band IX. *Fragen der Gesellschaft, Ursprünge der Religion*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1974.

⁷⁰ Die Tetralogie Joseph und seine Brüder, neben der Moses-Novelle das zweite biblische Werk, beträgt diese

wurde, die wiederum aus der Theorie der Psychoanalyse schöpft. Obwohl Freud keine formale religiöse Erziehung erhalten und keinen direkten Zugang zur orthodoxen Tradition hatte, findet man in seinem Werk Andeutungen, die eigentlich das Gegenteil bezeugen (z.B. auch in dem hier diskutierten Text).⁷¹ Der Traktat besteht aus drei Teilen: „Moses, ein Ägypter“; „Wenn Moses ein Ägypter war...“; „Moses, sein Volk und die monotheistische Religion“. In der ersten und der zweiten Abhandlung zählt Freud Argumente auf, die die Theorie von Moses ägyptischer Herkunft unterstützen, und beschreibt die Auswirkung dieser Annahme. Vor allem behandelt er den Namen, die Geburtssage, die Beschneidung und Moses Sprachproblem. Nach Freud „ist Moses ein – wahrscheinlich vornehmer – Ägypter, der durch die Sage zum Juden gemacht werden soll“.⁷² Er zieht auch Parallelen zu anderen Heldensagen und betont, dass es bestimmte Abweichungen der Mosesgeschichte gegenüber einem angenommenen (konstruierten) Schema gebe.⁷³ Das Faktum, dass Mose die Beschneidung als einen wichtigen Punkt der neuen Religion einführt, ist nach Freud ein Hinweis darauf, dass Ägypten Moses Heimat ist, in der das Ritual der Beschneidung seit Jahrhunderten Gang und Gäbe war.⁷⁴ In der traditionellen Überlieferung ist Aaron Mose bei der Kommunikation mit dem Volk behilflich, weil Mose kein guter Redner ist. Im Gegensatz dazu berichtet Freud, dass Mose einfach nur einen Dolmetscher gebraucht habe, weil er als Ägypter des Hebräischen nicht mächtig war.⁷⁵ In „Wenn Mose ein Ägypter war ...“⁷⁶, behauptet Freud, dass die neue Religion, die Mose den Juden aus Goschen übergibt, eine

Bände: Die Geschichten Jaakobs (1933), Der junge Joseph (1934), Joseph in Ägypten (1936), Joseph der Ernährer (1943).

⁷¹ Vgl. Hartwich: *Sendung*, S. 179ff.

⁷² Freud: *Der Mann Moses*, S. 466.

⁷³ Freud spricht in dieser Hinsicht von O. Ranks Schrift *Der Mythos von der Geburt des Helden*, nach der er dann ein Schema bildet: „Der Held ist das Kind *vornehmster* Eltern, meist ein Königssohn. Seiner Entstehung gehen Schwierigkeiten voraus, wie Enthaltbarkeit oder lange Unfruchtbarkeit oder heimlicher Verkehr der Eltern infolge äußerer Verbote oder Hindernisse. Während der Schwangerschaft oder schon früher erfolgt eine vor seiner Geburt warnende Verkündigung (Traum, Orakel), die meist dem Vater Gefahr droht. Infolgedessen wird das neugeborene Kind meist auf Veranlassung des *Vaters oder der ihn vertretenden Person* zur Tötung oder *Aussetzung* bestimmt; in der Regel wird es in einem *Kästchen* dem *Wasser* übergeben. Es wird dann von *Tieren oder geringen Leuten (Hirten)* gerettet und von einem *weiblichen Tiere* oder einem *geringen Weibe* gesäugt. Heranwachsen, findet es auf einem sehr wechselvollen Wege die vornehmen Eltern wieder, *rächt sich am Vater einerseits*, wird *anerkannt* andererseits und gelangt zu Größe und Ruhm.“ Freud: *Der Mann Moses*, S. 462.

⁷⁴ Vgl. Freud: *Der Mann Moses*, S. 480.

⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 483.

⁷⁶ Ebd., S. 468.

ägyptische Religion sei, die auf die Anbetung des einzigen Gottes Aton in der Regierungszeit des Pharaos Amenhotep IV. zurückgeht.⁷⁷

Der dritte Teil der Abhandlung hat die Entstehung der monotheistischen Religion der Juden zum Thema. Freud sieht diese als einen Prozess der Verschmelzung zweier Führungspersonen aus zwei verschiedenen Religionen, und zwar handelt es sich um die Synthese des ägyptischen Mose (der ägyptischen Religion), der nach Freuds Ansicht lange Zeit vor der Ankunft in der Kadesch Oase ermordet wird, mit dem midianitischen Hirten, der eine bedeutende Rolle seit der Zeit in der schon erwähnten Oase spielt und dessen vulkanischer Gott Jahwe die Position des universalen Gottes aus Ägypten bezieht. Freud beschreibt die komplexe Weise, in der die spätere israelitische Religion mit einer Gesetzgeber- und Befreierfigur entsteht. Schon in der Einführung zu dem Traktat äußert Freud seine Zweifel an der Gültigkeit seiner Theorie. Er ist sich bewusst, dass seine Gedankendarstellung nicht lückenlos ist und dass sich sicher viele Stimmen gegen ihn erheben werden. Nichtsdestoweniger bildet seine Schrift einen wichtigen Beitrag innerhalb des Mose-Diskurses und verdient so ihre Eingliederung in die vorliegende Arbeit.

Der letzte in diesem Abschnitt zu erwähnende Text unterscheidet sich von den vorangehenden in der Hinsicht, dass er nicht die Mosefigur selbst zum Thema hat. In Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra*⁷⁸ befindet sich ein Kapitel, das wir aber als eine Anspielung an Mose und die Gesetzesgebung am Berg Sinai interpretieren können, und zwar das Kapitel „Von alten und neuen Tafeln“⁷⁹. Ein einfacher Vergleich der beiden Texte, d.h. der Textstelle aus dem Exodus und des *Zarathustra*-Kapitels, bringt eindeutige Parallelen und wichtige Unterschiede ans Licht. Genauso wie der biblische Mose befindet sich Nietzsches Zarathustra auf einem Berg, fern von der Gesellschaft der Menschen, und in beiden Fällen geht es um die Erschaffung und gleichzeitig die Zerstörung gewisser Tafeln. Da die biblische Geschichte schon erörtert wurde, wenden wir uns an dieser Stelle eingehender Nietzsches Text zu. Hartwich fasst

⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 471f. Der Pharao nahm später den Namen Ikhnaton an, der die Bedeutung „Der Gott ist zufrieden“ hat. Diese Phase fällt in das 14. Jh. v Chr.

⁷⁸ Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen*. Stuttgart: Alfred Kröner 1975.

⁷⁹ Vgl. Nietzsche: *Zarathustra*, S. 217-238.

Zarathustra als Nietzsches literarische Maske auf, „durch die der Autor die Überwindung der kulturellen Konstruktion des Menschen verkündigt, die auf dem jüdisch-christlichen Wertesystem beruht“.⁸⁰ Die Gesetze der „Guten und Gerechten“⁸¹, mit anderen Worten die bisher geltenden moralischen Vorschriften des Christentums bzw. Judentums, sollen mit einem Hammer⁸² zerschmettert werden: „Zerbrecht, zerbrecht mir, ihr Erkennenden, die alten Tafeln.“⁸³ In den dreißig Abschnitten korrigiert Zarathustra die Zehn Gebote und schafft auf diese Weise die neuen Tafeln für den neuen Menschen. Dieser Vorgang verweist auf das in der Bergpredigt Christi reformierte mosaische Gesetz. Zwei Motive treten dabei sehr deutlich hervor: die Befreiung aus den alten, unterdrückerischen Sitten und die kreative Beteiligung an der Errichtung einer neuen Ordnung: „Auch durch Mauern bläst mein freier Atem, und hinein in die Gefängnisse und gefangene Geister! Wollen befreit: denn Wollen ist schaffen: so lehre ich. Und nur zum Schaffen sollt ihr lernen!“⁸⁴

Während die anderen in diesem Abschnitt besprochenen Texte eher als Kommentare zu der Mosefigur oder der Exodusgeschichte verstanden werden können, kontrastiert Zarathustras Prophezeiung mit ihnen als eine „Mosesparodie“⁸⁵.

Die vorgelegte Auswahl von Texten ist natürlich nicht erschöpfend. Es sollte lediglich gezeigt werden, dass die Gestalt des jüdischen Befreiers und Gesetzgebers in vielen Epochen für unzählige Autoren ein interessantes und anregendes Thema darstellt und dass die Texte teilweise einander ähnelnde Aspekte der Mosefigur bearbeiten, wie beispielsweise Moses Herkunft, seine Motivation des Auszuges und die Gesetzesübergabe, teilweise aber unterschiedliche Seiten hervorheben resp. betonen.

⁸⁰ Hartwich: *Sendung*, S. 172.

⁸¹ Nietzsche: *Zarathustra*, S. 235.

⁸² Friedrich Nietzsche wird gewöhnlich als der Philosoph mit einem Hammer bezeichnet. Hartwich nennt diesen Abschnitt seiner Dissertation „Die Tafeln und der Hammer“. Vgl. Hartwich: *Sendung*, S. 172.

⁸³ Nietzsche: *Zarathustra*, S. 222.

⁸⁴ Ebd., S. 228.

⁸⁵ Vgl. Hartwich: *Sendung*, S. 172.

B. Entstehungsgeschichte der Novelle *Das Gesetz*

a) Der Anstoß zum Schreiben und die Schaffensphase

Thomas Mann selbst bezeichnete *Das Gesetz* als die „1000-Dollar-Novelle“⁸⁶, was schon einiges ahnen lässt. Laut Käte Hamburger können wir in „Entstehung von Doktor Faustus“ lesen, dass die Novelle dank einem „von außen kommenden Arbeitsvorschlag“ entstanden ist.⁸⁷ Dieser Vorschlag stammt von Armin L. Robinson, der mit seinem Projekt, dessen Teil Thomas Manns Beitrag sein sollte, „eine ambitiöse moralisch-politische Wirkungsabsicht verfolgte“⁸⁸. In zehn thematischen Abhandlungen von zehn Autoren⁸⁹ sollte der Dekalog thematisiert werden mit dem Ziel, auf die Verachtung und Verletzung der Zehn Gebote durch Hitler und sein Regime hinzudeuten.⁹⁰ Robinsons Plan war es, diese Beiträge zu verfilmen, aber das Projekt wurde vom Metro Goldwyn Meyer Filmstudio abgelehnt.⁹¹ Die Idee wurde nicht aufgegeben und schließlich brachte der Verlag Simon & Schuster aus New York das Buch *The Ten Commandments: Ten short novels of Hitler's war against the moral code* aus.⁹²

Thomas Manns Beitrag sollte in einer essayistischen Form die Sammlung einleiten, d.h. das

⁸⁶ Mann, Erika (Hrsg.): Thomas Mann. *Briefe 1937-1947*. Berlin-Weimar: Aufbau Verlag 1965. S. 304.

⁸⁷ Vgl.: Hamburger, *Biblisches Werk*, S. 179. Hamburger behauptet, dass die Novelle das einzige Werk sein dürfte, das der Autor auf Bestellung schrieb. Bei Makoschey steht dann geschrieben, dass die Novelle „eine der in Thomas Manns Werk seltenen Auftragsarbeiten“ war. In: Makoschey, Klaus: *Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns*. „Joseph der Ernährere“, „Der Erwählte“, „Das Gesetz“. Thomas-Mann-Studien, Band 17. Frankfurt am Main: Klostermann 1998. S. 21.

⁸⁸ Veget, Hans R.: *Das Gesetz*. In: Koopmann, Helmut (Hrsg.): *Das Thomas-Mann-Handbuch*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2005. S. 605.

⁸⁹ Diese Autoren waren (neben Thomas Mann): Jules Romains, André Maurois, Sigrid Undset, Hendrik Willem Van Loon, Louis Bromfield, Rebecca West, Franz Werfel, John Erskine und Bruno Frank. Mehr dazu in Makoschey's Publikation. Makoschey: *Spätwerk*, S. 21ff.

⁹⁰ „Der Film soll also in erster Linie der alliierten Kriegspropaganda dienen. Obwohl Robinson im von den Nazis besetzten Europa 'thousands of little ›Hitlers‹' ihr Unwesen treiben sieht, glaubt er aber auch an die Möglichkeit, ja Notwendigkeit einer deutschen Selbstbefreiung vom Alptraum des Nationalsozialismus. Und dann eines Tages, solle der Film helfen, das deutsche Volk zurückzuführen in die Familie der freien Völker, die einen einzigen Gott kennen und die stolz sind, Seinem Gebot zu folgen.“ Makoschey: *Spätwerk*, S. 21.

⁹¹ Das Faktum, dass Thomas Mann bei diesen Verhandlungen anwesend war, half nicht. Veget: *Gesetz*, S. 606.

⁹² Vgl. Ebd.; Thomas Mann erwähnt in seiner Radiosendung „Deutsche Hörer!“ vom 25.4.1943 auch die anderen Sprachmutationen und Erscheinungsorte: auf Englisch kam die Sammlung noch in London heraus, auf Französisch in Kanada, auf Spanisch in Süd-Amerika und auf Schwedisch und Deutsch in Stockholm. In: Mann, Thomas: *Deutsche Hörer! Fünfundfünfzig Radiosendungen nach Deutschland von Thomas Mann*. 2., erweiterte Ausgabe. Stockholm: Bermann-Fischer 1945.

erste Gebot thematisieren. Nach Veget „übernahmen sogleich ältere, abweichende Interessen die Führung“⁹³. Zwischen dem 10. Januar und dem 13. März 1943⁹⁴ arbeitete der Autor an seiner „Long short story“, wobei „die Emphasis wohl auf dem ‚long‘ liegen [wird]“, wie sich er selbst in einem Brief an Agnes E. Meyer äußerte.⁹⁵ Gegen das vorgesehene Thema hat Thomas Mann die ganze Exodusgeschichte und die Gesetzesübergabe bearbeitet. In der Originalausgabe nennt Robinson die Novelle *Thou Shalt Nave No Gods Before Me*, was aber nicht mit dem Inhalt derselben übereinstimmt. Anstatt Thomas Mann hat also Hermann Rauschning die Einleitung geliefert, die auch das angeblich authentische Hitlerzitat enthält:

Der Tag wird kommen, an dem ich gegen die Gebote die Tafeln eines neuen Gesetzes aufrichten werde. Und die Geschichte wird unsere Bewegung als die große Schlacht für die Befreiung der Menschheit erkennen, Befreiung vom Fluche des Sinai.⁹⁶

Diese Proklamation erinnert uns an die Äußerungen von Nietzsches Zarathustra (siehe oben). Im Vorwort formuliert Robinson mit „to open the eyes of those who still do not recognize what Nazism really is“⁹⁷ das Ziel des Buches und bezieht sich so auf Rauschnings einleitende Worte. Dasselbe tut Thomas Mann in Moses Schlussrede: „Aber Fluch dem Menschen, der da aufsteht und spricht: 'Sie gelten nicht mehr'.“ Die ganze Rede wirkt im Rahmen der Mann’schen Novelle etwas befremdend und laut Veget scheint es eher eine Zugabe zu sein, die die Novelle mehr in die Stimmung der ganzen Sammlung einordnen sollte.⁹⁸

⁹³ Veget: *Das Gesetz*, S. 606. Damit ist die Zuwendung zu der Künstlerthematik gemeint.

⁹⁴ Vgl. Ebd., 606-607.

⁹⁵ Erika Mann: *Briefe*, S. 313.

⁹⁶ Zitiert nach Veget: *Gesetz*, S. 606.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd. Mehr zu diesem Widerspruch in dem Abschnitt zu den einzelnen Interpretationen der Novelle.

b) Die Novelle im Kontext von Thomas Manns Werk und
Kommentare des Autors

Bevor Thomas Mann die Arbeit an der „Sinai-Phantasie“ aufnimmt, hat er sich mit dem Text „Joseph“ beschäftigt, den er bis Neujahr fertig haben will.⁹⁹ Der Autor bezeichnet zu dem Zeitpunkt *Das Gesetz* als „ein kleines Nachspiel des großangelegten Josephsromans“¹⁰⁰. Am Anfang des neuen Jahres nimmt er sich vor, mit der Mose-Novelle zu beginnen und wie wir in einem der vielen Briefe an Agnes E. Meyer lesen können, macht von nun an „der 'Moses' stetige Fortschritte“¹⁰¹. Wie bereits oben angegeben, beendet Mann die Novelle im März 1943. Kurz danach beginnt der Schriftsteller mit seinem düsteren Künstlerroman *Doktor Faustus*.

Die Beschäftigung mit der Novelle selbst ist für Thomas Mann offensichtlich unterhaltsam gewesen und das Ergebnis seiner Arbeit beurteilt er durchaus positiv. In dem Brief an seinen Sohn Klaus vom 9. März 1943, also kurz vor der Beendigung der Novelle, führt er aus:

Jedenfalls hat mich die realistisch-groteske Geschichte, bei der es sich natürlich schlechtweg um die menschliche Gesittung handelt (das Goldene Kalb ist ein komisch-trauriger Rückfall) sehr amüsiert, und ich habe rasch an hundert Seiten hingelegt, daß ich das Gefühl hatte, gar nicht mehr neidisch zu sein auf deine Geschwindigkeit. Immer nach dem Abschluß von etwas Großem, gönne ich mir so etwas, was mir gar keine Mühe macht.¹⁰²

Am 6. Mai 1943 schreibt Mann an Bruno Walter und stellt in dem Brief sein kurzes Werk vor, wobei er die ganze Anthologie anspricht. Er bemerkt: „Meine Moses-Geschichte bildet die Einleitung. Werfel nannte sie echt hübsch ein 'Vorspiel auf der Orgel'.“¹⁰³ So offen er auch sein eigenes Werk preist, so stark kritisiert er die Beiträge der anderen Schriftsteller, die sich an der Sammlung beteiligen: „Sie haben recht, nach dem Buche nicht zu verlangen. Ich fürchte ehrlich, daß mein Beitrag mit Abstand der beste ist. Manches ist geradezu

⁹⁹ Vgl. Erika Mann: *Briefe*, S. 333, 304.

¹⁰⁰ Genauso verhält sich laut Makoschey *Unordnung und frühes Leid* zum *Zauberberg*, *Die vertauschten Köpfe* zu dem Goethe-Roman *Lotte in Weimar* und der *Erwählte* zu dem *Doktor Faustus*. Makoschey: *Spätwerk*, S. 9.

¹⁰¹ Ebd., S. 318.

¹⁰² Ebd., S. 324.

¹⁰³ Ebd., S. 333.

lächerlich und kompromittierend [...].¹⁰⁴

In der BBC Radiosendung *Deutsche Hörer!* vom 25. April 1943 informiert Thomas Mann die Leser in Deutschland über die Herausgabe der Anthologie, die für den Herbst desselben Jahre geplant wird, und erklärt gleichzeitig, warum sie in der Welt so gefragt ist: „Es ist nur ein Geschichtenbuch, aber ein eigenartiges. Die Nachfrage ist lebhaft danach in der Welt [...]. Das Buch handelt vom Kriege und von dem, um was er geht. Daher die Nachfrage.“¹⁰⁵ Den größten Teil dieser Radiosendung bildet die Zitierung der Rede Moses am Ende der Novelle. Thomas Mann will diese Rede denen vermitteln, die sie seiner Meinung nach am meisten benötigen:

Da die Worte, mit denen er [Mose - KC] die Gesetztafeln seinem Volk überhändigt, sich durchaus in den Rahmen meiner Sendungen an euch, deutsche Hörer, fügen, so mögt ihr sie hören, früher als die Leser, die vor euch das aktuelle Geschichtenbuch in Händen haben werden.¹⁰⁶

c) Quellen der Novelle *Das Gesetz*

Der eigentlichen Entstehung des Textes geht verständlicherweise eine Vorbereitungsphase voraus, die laut Klaus Makoschey sieben Tage gedauert hat. Angeblich schöpfte Mann für die Novelle aus neuen Quellen, in geringem Maß beruft er sich auf die Erkenntnisse seiner Joseph-Forschung.¹⁰⁷ Makoschey beschreibt in seiner Publikation *Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns* um welche Werke es ging und zum ersten Mal veröffentlicht er auch die Arbeitsnotizen des Schriftstellers.¹⁰⁸ Im Anhang seines Buches befindet sich eine ausführliche Liste der verwendeten Quellen¹⁰⁹, von denen hier nur einige erwähnt werden. Die wesentlichen Werke oder Anregungen werden im Zusammenhang mit den dazugehörigen Textstellen in einem folgenden Kapitel ausführlicher behandelt.

Die „sachlichen“¹¹⁰ Hauptquellen der Novelle sind der Pentateuch¹¹¹, Elias Auerbachs

¹⁰⁴ Ebd., S. 373. In einem Brief an Erich van Kahler vom 16.1.1944.

¹⁰⁵ Thomas Mann: *Deutsche Hörer!*, S. 88-89.

¹⁰⁶ Ebd., S. 89.

¹⁰⁷ Vgl. Makoschey: *Spätwerk*, S. 82.

¹⁰⁸ Vgl. Ebd., S. 58-81.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd., S. 241-242.

¹¹⁰ Makoschey unterscheidet zwischen „Material-Quellen“ und „geistigen Quellen“, wobei angeblich in

*Wüste und Gelobtes Land*¹¹² und Goethes *Israel in der Wüste*. Vor allem Käte Hamburger interpretiert die Novelle als einen Bibelkommentar. Logischer Weise stützte sich Thomas Mann auf den Bibeltext, wobei Makoschey betont, dass sich Mann „auf keine Diskussion der Textgeschichte oder auf Synopse-Kompromisse [einlässt]“¹¹³. Karl-Joseph Kuschel beschreibt den Zugang Thomas Manns mit folgenden Worten:

Er [Thomas Mann – KC] ist kein naiver Erzähler mehr, der die biblische Geschichte schlicht nacherzählen will. Der biblische Text ist für ihn nicht göttliche Offenbarung mit unfehlbarer Autorität. Wenn er die Bibel benutzt, dann zu persönlichen Zwecken; wenn er biblische Stoffe aufgreift, dann im Interesse einer eigenen Konzeption.¹¹⁴

Thomas Mann verändert, verstellt und vernachlässigt Teile des biblischen Texts auf seine eigene Weise. Dem Autor sei es, nach Makoschey, vorherrschend um die „Genauigkeit der Fiktion“¹¹⁵ gegangen, die er durch sorgfältiges Studium der Quellen zu erzielen versuchte. Anregung ist ihm beispielsweise auch Elias Auerbachs *Wüste und Gelobtes Land*. Dieses Werk liefert die nötigen Details, die Thomas Mann für seine Verfremdung der Geschichte braucht. Anleihe bei Auerbach nahm Mann besonders in Hinblick auf die Behandlung der Zehn Gebote und die Beschriftung der Tafeln zusammen mit der Erfindung des Alphabets.¹¹⁶

Des Weiteren zeigt sich, laut Andreas Käser, ebenso Goethes Einfluss, und zwar vor allem in der „historisch-kritischen Distanziertheit“ der Novelle.¹¹⁷

Ebenfalls gedanklich ausschlaggebend für die Novelle ist das langjährige Interesse Thomas Manns am Leben und Wirken des Künstler Michelangelo, darauf wird noch im folgenden Abschnitt näher eingegangen werden. Für den Bereich der Künstlerthematik waren auch Heinrich Heines Gedanken wichtig (siehe Zitat S. 11). Der satirische Ton der Novelle ist, laut Thomas Manns eigenen brieflichen Äußerungen, der wiederholten Lektüre des

diesem Fall die „Übergänge fließend“ sind. Vgl. Makoschey: *Spätwerk*, S. 20.

¹¹¹ Die fünf Bücher Mose aus Thomas Manns Arbeitsbibel: Die heiligen Schriften des Alten und Neuen Bundes, deutsch von Martin Luther; München und Leipzig 1910.

¹¹² Auerbach, Elias: *Wüste und Gelobtes Land*. Geschichte Israels von den Anfängen bis zum Tode Salomos. Berlin: Kurt Wolff 1932.

¹¹³ Makoschey: *Spätwerk*, 83.

¹¹⁴ Zitiert nach: Golka, Friedemann W.: Mose – Biblische Gestalt und literarische Figur. Thomas Manns Novelle „Das Gesetz“ und die biblische Überlieferung. Stuttgart: Calwer 2007. S. 33.

¹¹⁵ Makoschey: *Spätwerk*, S. 19.

¹¹⁶ Vgl. Makoschey: *Spätwerk*, S. 53-54.

¹¹⁷ Zitiert nach: Golka: *Mose*, S. 26.

Candides von Voltaire zu verdanken.¹¹⁸

Diesen Abschnitt abschließend, sei ein Zitat von Rudolf Smend aufgerufen, der Thomas Manns Umgang mit Quellen etwas süffisant kommentiert: „Er [Thomas Mann – KC] verwendete alles, was er brauchen konnte, für die Novelle – wie etwa die Kochrezepte seiner Mutter in den *Buddenbrocks*.“¹¹⁹

C. Das Gesetz – Interpretationsansätze

In der enormen Menge von Texten, die Thomas Manns Novelle *Das Gesetz* interpretieren, kann man nach Golka¹²⁰ vier Interpretationsansätze unterscheiden. Eine der Auslegungen befasst sich vor allem (1) mit dem künstlerischen Aspekt der Novelle. Diese Darstellung entspricht der Auffassung des Werkes in der vorliegenden Arbeit. Die Beschäftigung mit dem eigentlichen Text der Mann'schen Novelle im praktischen Teil greift auf die einzelnen Punkte der künstlerthematichen Interpretation zurück. Aus diesen Gründen und der Vollständigkeit halber werden in diesem Abschnitt die verbleibenden drei Auffassungen nur skizzenhaft behandelt: (2) die Novelle als Bibelkommentar, (3) als Ausdruck eines Universalethos oder (4) als Faschismuskritik. Es muss jedoch angemerkt werden, dass die im Folgenden erwähnten Autoren jeweils mehrere Aspekte der Novelle betonen und dass die Klassifizierung der Gedanken nicht immer ganz eindeutig ist.

¹¹⁸ Vgl. Makoschey: *Spätwerk*, S. 24-25; *Candide oder der Optimismus* ist ein philosophischer Roman von Voltaire, der zuerst anonym im Jahre 1759 erschienen ist. Das stilistisch und thematisch vielschichtige Werk erzählt von Candides Abenteuerreise. Geschichtliche, philosophische und dichterische Aspekte werden in dem Roman meisterhaft zusammengeschmiedet. Voltaire satirisiert die politische und gesellschaftliche Situation seiner Zeit. „Das Werk ist doppelsinnig und widersprüchlich, sowohl pessimistisch, zynisch und skeptisch als auch optimistisch. Gutes und Böses halten sich die Waage in der von Voltaire beschriebenen Welt. Er entlarvt Utopien, Heilslehren und jedes Paradies auf Erden als Illusion und setzt nach kritischer Prüfung allen Seinsspekulationen den Mut zu Arbeit, wenn nicht als letzten Sinn des Lebens, so doch als Möglichkeit, es mit Würde zu bestehen, entgegen. Aus: I.P.-KLL "Voltaire. *Candide ou l'optimisme*", in: Walter Jens (Hrsg.): *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Studienausgabe, Band 17, München: Kindler 1998, S. 254.

¹¹⁹ Zitiert nach: Golka: *Mose*, S. 25.

¹²⁰ Vgl. Golka: *Mose*, S. 11-37.

a) Das Gesetz als Bibelkommentar

Die Hauptvertreterin dieser Textdeutung ist Käte Hamburger, die sich den biblischen Werken von Thomas Mann intensiv gewidmet hat.¹²¹ Sie macht in erster Linie darauf aufmerksam, dass der biblische Text – im Vergleich zu anderen historischen Quellen, die als Impulse für historische Dichtungen fungieren – eine ganz besondere Quelle ist. Nach Hamburger sei hier nämlich „das dreistufige Verhältnis Dichtung Quelle und Wirklichkeit“¹²² aufgehoben. Die Quelle und die Wirklichkeit werden simultan repräsentiert von dem Bibeltext, auf dem die Dichtung aufbaut. Hamburger führt weiter aus:

Die Bibel [...] ist als Grundstein in das Bewusstsein der abendländischen Menschheit eingelassen, sei es als Gegenstand des Glaubens oder auch nur des Wissens. Sie ist schon als solche [...] nicht Quelle, sondern Überlieferung – eine Überlieferung zudem, die auf Grund ihrer Besonderheit niemals unter die Frage ihrer historischen Wahrheit gestellt werden kann.¹²³

Das Entscheidende für Hamburger ist, dass man *Das Gesetz* als eine Paraphrase der biblischen Überlieferung liest und nicht als eine gewöhnliche Novelle oder einen Roman. Daher unterscheidet sich auch die Art der Auslegung dieses einen Textes. Die Novelle zu interpretieren heißt nach Hamburger, die problematischen Aspekte des Bibeltextes zu bearbeiten.¹²⁴ Und genau auf diese Weise beschäftigt sich die Autorin in ihrer Abhandlung mit dem Titel *Thomas Manns biblisches Werk*; darin geht sie zum Beispiel auf das Thema der Geschichtlichkeit, die Geburt Moses oder die Jahwe-Darstellung ein. Sie trägt auch zu der Künstlerthematik-Diskussion bei, worüber aber erst an späterer Stelle zu berichten sein wird.

Weitere Autoren, die die Novelle als ein Bibelkommentar bewerten, sind Helmut Spelsberg und Andreas Käser.

¹²¹ Hamburger, Käte: *Thomas Manns biblisches Werk*. Der Joseph-Roman. Die Mose-Erzählung „Das Gesetz“. Frankfurt am Main: Fischer 1984.

¹²² Hamburger: *Biblisches Werk*, S. 10.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Vgl. Ebd., S. 141.

b) Universalethos und Erziehungsdiktatur

Einen weiteren Gesichtspunkt betonen zum Beispiel Wilhelm Katzenbach, Brunhild Neuland, Stefan Strohm, Karl-Josef Kuschel, Peter Mennicken und teilweise auch die schon oben genannten Autoren, Käte Hamburger und Helmut Spelsberg. Diese Autoren heben das Thema der Erziehung zum moralischen, ethischen Leben hervor.¹²⁵ Laut Katzenbach könnten die Menschen nie gut sein ohne den Glauben an Gott. Er sieht die Mosefigur bei Mann also als einen „Bildner“ – eine Art Lehrerfigur – an, der „eine Art wohlmeinende Erziehungsdiktatur“¹²⁶ ausübt. Einen ähnlichen Gedanken formuliert auch Spelsberg.¹²⁷ Die Autorin Brunhild Neuland, deren Arbeit über Mose in der DDR erschien, fasst Mose als einen politischen Befreier auf, der durch eine „Bildungsdiktatur“ ein sittliches Volk schafft, wobei auch das Wort Proletariat in ihrer Darstellung zum Ausdruck gebracht wird.¹²⁸ Karl-Josef Kuschel macht auf den Zusammenhang mit Schopenhauers Ideen aufmerksam. Er behauptet, dass die Grundthese der Novelle „das Kraftverhältnis von Geist und Willen im Menschen“ sei und vor allem mit dem Bezug auf die Kuschitin-Episode und das Goldene Kalb schreibt er, dass „das Geistige und Sittliche [...] nichts ein für allemal Gesichertes und Natürliches [ist]“¹²⁹. Er stellt eine Parallele her zwischen Thomas Mann, dem Künstler, der sich in seinen BBC-Reden bemüht, den Deutschen die Augen zu öffnen, und Mose, dem „Künstler-Kollege[n] [...] aus uralten Zeit“¹³⁰, der das hebräische Volk bildet und formt.¹³¹ Peter Mennicken, der sich Kuschels Ansicht anschließt, sieht in der Novelle jedenfalls eine „Erziehungsgeschichte“ gestaltet.

Stefan Strohm setzt das Erziehungsthema in der Novelle in Verbindung mit Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts*¹³² und mit dem in Amerika geplanten *re-education program* für die Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg gleich. Die menschliche Vernunft kann sich nach der Ansicht Lessings nur gemeinsam mit der Entwicklung von Sittlichkeit ausbilden.¹³³

¹²⁵ Vgl. Golka: *Mose*, S. 13-37.

¹²⁶ Ebd., S. 16.

¹²⁷ Vgl. Golka: *Mose*, S. 16-17.

¹²⁸ Vgl. Ebd., S. 18.

¹²⁹ Zitiert nach Golka: *Mose*, S. 34.

¹³⁰ Ebd., S. 33.

¹³¹ Vgl. Ebd., S. 34.

¹³² Vgl. Ebd., S. 20.

¹³³ Vgl., Ebd. S. 19-20.

c) Faschismuskritik

Von der Erziehungsdiktatur ist es nur ein kleiner Schritt zur Diktatur als solcher. Bei vielen Autoren geht die Behandlung der Erziehungsthematik logisch Hand in Hand mit der Interpretation der Novelle als einer Faschismuskritik (Neuland, Käser, Kuschel). Golka nennt Frederick Alfred Lubich den „Antipode[n]“ zu Käte Hamburgers Interpretation. Nach Lubichs Auffassung ist *Das Gesetz* vor allem ein „Paradigma der Faschismus-Kritik“ und Hitler wiederum Moses „Kontrast- und Komplementär-Figur“¹³⁴. Lubich meint, die folgenden Gemeinsamkeiten der beiden Führerfiguren zu erkennen: „Raumeroberung ('Volk ohne Raum'), Reinheitserziehung ('Rassenhygiene'), Rechtsprechung ('Volksgericht') und Religionsgründung (Hitler: 'Ein Volk zu sein ist die Religion unserer Zeit')“¹³⁵. Schließlich nennt Lubich, inspiriert von zentralen Aspekten der Aussagen Heines und Hitlers und der Mosefigur „aufs Blut verfeindete Brüder“¹³⁶, im Nationalsozialismus sieht er „eine totale Pervertierung“¹³⁷ der Entwicklung zur Sittlichkeit aus den alten Zeiten.

Peter Mennicken kommentiert Lubichs Darstellung kritisch, indem er Charakteristika geltend macht, die den Mann'schen Mose von Hitler unterscheiden. So zum Beispiel Moses schlechtes Gewissen vor der Eroberung der Oase Kadesch und seine Aufforderung an die Hebräer, sich der Bewohner der gewonnenen Gebiete zu erbarmen. Für Mennicken liegt viel eher eine Analogie zwischen Joschua und Hitler vor.¹³⁸

Als das Hauptziel der Novelle betrachtet Helmut Spelsberg die Darstellung der Entstehung eines sittlichen Volkes:

Das göttliche Sittengesetz ist notwendig, damit aus Sippen, die in einem Grab der Freiheit, im Zeichen stumpfsinniger Knechtschaft leben, ein dem Prinzip des Geistes und der Menschenliebe verbundenes Volk entstehen könne, das nicht irgendeinem hybriden Führer, einem ›Volksgott‹, sondern einem unsichtbaren Gott sittlicher Natur unterworfen ist. Es muß von einem Sittengesetz geprägt sein, das für alle Menschen der Erde gleichmäßig gilt.¹³⁹

Am Ende der Novelle wird das oben genannte Sittengesetz wieder betont im Zusammenhang mit dem Rückfall der menschlichen Moral in Nazideutschland.

¹³⁴ Ebd., S. 23. An dieser Stelle wird Charlie Chaplins Film *The Great Dictator* genannt.

¹³⁵ Zitiert nach Golka: *Mose*, S. 23-24.

¹³⁶ Ebd., S. 24.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Vgl. Ebd., S. 35.

¹³⁹ Zitiert nach Golka: *Mose*, S. 17.

D. Thomas Manns Ästhetik und Künstlerbegriff; werkimmanenter Vergleich

Im vorhergehenden Kapitel wurden die einzelnen Interpretationen der Novelle *Das Gesetz* besprochen, wobei bereits angedeutet wurde, dass die künstlerthematische Auslegung zusammen mit dem eigentlichen Text behandelt werden wird, weil sie den Kern dieser Arbeit bildet. Gerade diese Deutung des Mann'schen Textes verlangt nach einem Vergleich der Mosegestalt mit anderen Künstlerfiguren in Thomas Manns Erzählungen oder Novellen. Hierbei soll untersucht werden, ob die Charakterisierung und Beschreibung der Figur des Mose Merkmale aufweist, die sich auch in anderen solcher Künstlerfiguren auffinden lassen bzw. widerspiegeln. Als Grundlage für diesen Vergleich soll an dieser Stelle eine Skizze der Ästhetik und des Künstlerbegriffs von Thomas Mann vorgestellt werden.

a) Thomas Manns Ästhetik – Gedankenquellen

Für die Herausbildung und Formung von Thomas Manns Ästhetik sind vor allem drei Quellen besonders signifikant. Der Autor selbst bezeichnet sie „in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* als das „Dreigestirn ewig verbundener Geister“¹⁴⁰. Die Trinität bilden Richard Wagner, Friedrich Nietzsche und Arthur Schopenhauer – ein Musiker und zwei Philosophen. Der Einfluss dieser Gedankenwelten ist sehr komplex und weitläufig. In jedem Werk be- bzw. verarbeitet Thomas Mann diese Impulse auf eine gewisse Weise und gewichtet Aspekte aus dem Werk Wagners, Schopenhauers oder Nietzsches unterschiedlich stark. Im Rahmen dieser Diplomarbeit kann das Ausmaß der Wirkung unmöglich im Einzelnen nachgezeichnet werden. Ebenso wie die Erläuterung des Künstlerbegriffs bei Thomas Mann im nächsten Abschnitt, soll die folgende Übersicht zum besseren Erfassen der Diplomarbeitsthese beitragen.

Thomas Mann selbst äußert seine Begeisterung für Wagners Werk in seinem Aufsatz *Über die Kunst Richard Wagners*: „Wagners Werke [wirkten] so stimulierend

¹⁴⁰ Kurzke, Hermann: Thomas Mann: *Epoche – Werk – Wirkung*. 2. Aufl. München: C.H. Beck 1991. S. 110.

wie sonst nichts in der Welt auf meinen jugendlichen Kunsttrieb [...].¹⁴¹ Hermann Kurzke beschreibt zwei Modi des Wagner'schen Einflusses – den „inhaltlichen und den formalen“¹⁴². In Bezug auf den Inhalt handelt es sich vor allem um das „rauschhafte Erlebnis“¹⁴³, das Wagners Werk auslöst, wie man es zum Beispiel in *Tod in Venedig* oder *Tristan* sehen kann – Aschenbachs Zustand in den Straßen von Venedig oder kurz vor dem Tod auf dem Strand, und die Klavierszene, in der Gabriele Eckhof von der leidenschaftlichen Musik Wagners vernichtet wird. Kurzke fasst den Prozess als eine „antibürgerliche Verführung zu Kunst, Rausch, Erotik, Metaphysik und Tod“ zusammen.¹⁴⁴

Aber auch die formale Seite von Richard Wagners Werken war für Mann ausschlaggebend. In diesem Zusammenhang muss zusätzlich Nietzsches Einfluss erwähnt werden denn er war es, der Wagners Zugang zum Werk kritisierte. Für Nietzsche war Wagner „der moderne Künstler par excellence“¹⁴⁵, was allerdings nicht als ein Kompliment gedacht war. Er kritisierte sein „[dekadentes] Machen, Kalkulieren und Berechnen des Kunstwerkes“¹⁴⁶. Für Thomas Mann war diese Kritik aber kein Grund, Wagner zu verwerfen, ganz im Gegenteil: Er hat Wagners Können bewundert und versucht, sich seine Methoden anzueignen:

Nicht als Musiker, nicht als Dramatiker, auch nicht als „Musikdramatiker“, wirkte er auf mich, sondern als Künstler überhaupt [...], und im besonderen als der große musikalisch-epische Prosaiker und Symboliker, der er ist. Was ich von Haushalt der Mittel, von der Wirkung überhaupt – im Gegensatz zum Effekt, dieser ‚Wirkung ohne Ursache‘ –, vom epischen Geist, vom Anfangen und Enden, vom Stil als einer geheimnisvollen Anpassung des Persönlichen an das Sachliche, von der Symbolbildung, von der organischen Geschlossenheit der Einzel-, der Lebenseinheit des Gesamtwerkes, - was ich von alldem weiß und zu üben und auszubilden in meinen Grenzen versucht habe, ich verdanke es der Hingabe an diese Kunst.¹⁴⁷

Diese Vorgehensweise kollidiert mit dem Bewusstsein, dass sie von Nietzsche „als eine Art Betrug demaskiert“ wurde.¹⁴⁸ Laut Kurzke findet Mann die Lösung dieses Konflikts

¹⁴¹ Mann, Thomas: *Leiden und Größe der Meister*. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Bd. 8. Frankfurt am Main: Fischer 1982. S. 807.

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Kurzke: Thomas Mann, S. 110.

¹⁴⁴ Ebd., S. 111.

¹⁴⁵ Ein Zitat aus Nietzsche *Fall Wagner*. Hier zitiert nach Kurzke: *Thomas Mann*, S. 111.

¹⁴⁶ Ebd. Nietzsches Zitat.

¹⁴⁷ Thomas Mann (GW XII, 79f; Kapitel *Einkehr*) zitiert nach Kurzke: *Thomas Mann*, S. 111.

¹⁴⁸ Ebd., S. 114.

bei Schopenhauer, dessen Philosophie „dem Geiste gegenüber dem Sein [...] keine Chance läßt“¹⁴⁹. Der Künstler sei von seinem Sein bestimmt und könne nicht anders vorgehen.

Jede Kritik, auch die Nietzsche's, neigt dazu, die Wirkungen einer Kunst als bewußte und berechnende Absicht in den Künstler zurückzuverlegen und die Idee des Spekulativen zu suggerieren – sehr fälschlich, ganz irrtümlich und gerade, als ob nicht jeder Künstler genau das machte, was er ist, was ihn selber gut und schön dünkt -, als ob es ein Künstlertum gäbe, dessen Wirkungen ihm selber ein Gespött und nicht zuerst auch Wirkungen auf ihn, den Künstler, gewesen wären! Möge Unschuld das letzte Wort sein, das auf eine Kunst anwendbar sei, - der Künstler ist unschuldig.¹⁵⁰

Kurzke bezeichnet Schopenhauer für Mann als den „wichtigste[n] Gewährsmann in Sachen Ethik“¹⁵¹. Der Hauptgedanke von Schopenhauers Philosophie ist, dass der Lebenswille die Triebkraft der Welt ist, und dass der Geist diesem untergeordnet ist. Alles Geistige wird als „bloße[...] Dienstbarkeit gegenüber den vitalen Interessen“¹⁵² entlarvt. Kurzke erklärt weiters die zwei Arten von Wirkung des Kunstwerkes. Am Beispiel Wagners ist es „die Erzeugung des Scheins von organischer Geschlossenheit“ (Aufbau) und bei Schopenhauer geht es im Grunde genommen um das Durchschauen desselben (Demontage).¹⁵³ Thomas Mann beziehe, nach Kurzke, beide Methoden in sein Werke ein: „Er baut die organische Totalität auf, läßt aber den Montagecharakter erkennbar und entlarvt damit zugleich sein eigenes Werk. Er ist ein ironischer Wagner.“¹⁵⁴

b) Entwicklung der Künstlerproblematik

Die Themen „Künstler“ und „Künstlertum“ bilden die Grundsteine des Mann'schen Werkes und als solche sind sie ein höchst komplexes Phänomen, das wir im Rahmen dieser Arbeit nur oberflächlich aufzeigen können. Es gibt einige Punkte, die unbedingt einbezogen werden müssen, um ein verständliches Gesamtbild eines Künstlers im Thomas Manns Werk bieten können. An diesem Muster wird dann im

¹⁴⁹ Ebd., S. 116.

¹⁵⁰ Thomas Mann (*Leiden und Größe Richard Wagners*, GW IX, 414f) zitiert nach Kurzke: *Thomas Mann*, S. 116.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Ebd., S. 117.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Ebd.

praktischen Teil der Diplomarbeit, in dem es um die Novelle *Das Gesetz* geht, die Mosefigur gemessen. Im nächsten Abschnitt sollen die folgenden theoretischen Überlegungen mit Charakterisierungen einiger Künstlerfiguren verglichen werden, die im Frühwerk Thomas Manns auftreten (Tonio Kröger, Detlev Spinell, Gustav Aschenbach, Bajazzo, Daniel und der Novellist aus der Erzählung *Beim Propheten*).

Laut Kurzke beginnt Thomas Mann im Jahre 1909 mit den Notizen zum Thema *Geist und Kunst*.¹⁵⁵ Obwohl der geplante Essay nie entstanden ist, sind die wertvollen Bemerkungen aus dieser Zeit in mehrere Werke eingearbeitet worden, sowohl essayistische als auch dichterische.¹⁵⁶ Der „Geist“ erkennt, analysiert und kritisiert, bewegt sich völlig in der rationalen Sphäre. Seine Motivation ist zu manipulieren. Bei der Kunst dagegen gehe es um „inspirierte Schöpfung“, das Irrationale.¹⁵⁷ In dem vorigen Abschnitt wurde das Zusammenspiel von Wagners, Nietzsches und Schopenhauers Wirkung auf Thomas Mann angedeutet. Thomas Mann fühlt sich, genau wie Wagner (siehe oben), dem Bereich des Geistes verpflichtet. Kurzke beschreibt Mann als einen Dichter, der „genau kalkulierend“ ist und der „höchst ökonomisch [] jedes Erlebnis für artistische Zwecke [verwertet]“¹⁵⁸. Lässt sich aufgrund dessen schließen, dass sein Werk keine Kunst ist? Nach Nietzsches Auffassung ist „der moderne [] Künstler in seinem Wesen unecht, ein Schauspieler“¹⁵⁹, damit will sich Mann aber nicht abfinden. Kurzke bezeichnet die Entwicklung des Künstlerbegriffs als einen Prozess der Legitimierung, der aber nie abgeschlossen wurde. Was Thomas Mann für sich selbst zu klären versuchte, äußert sich verständlicherweise in seinem Werk. In den Notizen *Geist*

¹⁵⁵ Vgl. Kurzke: Thomas Mann, S. 86.

¹⁵⁶ Vgl. Kurzke führt zum Beispiel *Über die Kunst Richard Wagners* (1911), *Der Künstler und der Literat* (1913), *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) und *Goethe und Tolstoi* (1922) an; von den dichterischen Werken dann *Tonio Kröger*, *Fiorenza* (schon vor *Geist und Kunst* erschienen) und *Tod in Venedig*. Ebd.

¹⁵⁷ Ebd., S. 87. Kurzke erwähnt die Theorien anderer Autoren, an denen sich Thomas Mann in seiner Auseinandersetzung mit dem Gegensatzpaar „Geist“ und „Kunst“ orientiert, z. B. Nietzsches Begriffspaar „apollinisch“ und „dionysisch“, Heines Antithese von „spiritualistischem Christentum“ und „sensualistischem Heidentum“, Schillers Polarität von „naiv und sentimentalisch“, Tolstois Gegensatz von „Kritik“ und „Plastik“ und Schopenhauers Philosophie der „Welt als Vorstellung“ und „Welt als Wille“. Laut Kurzke gerät Thomas Mann „in eine heillose antithetische Verwirrung, weil sich die Paare nicht kollationieren lassen“. Ebd.

¹⁵⁸ Ebd., S. 87.

¹⁵⁹ Ebd., S. 88.

und Kunst stellt Mann die Dichtung des echten Künstlers, der mit dem Leben und der Natur verknüpft ist, dem gestalteten Werk des Literaten (Geist) gegenüber.¹⁶⁰ Im Essay *Der Künstler und der Literat*¹⁶¹ nimmt Mann diesen Gegensatz erneut auf und führt ihn weiter aus, wobei in diesem Text vor allem der positive Aspekt des Literaten – und als einen solchen sieht Thomas Mann sich selbst – betont wird. Der Literat wird hier als „ein Künstler der Erkenntnis“ gepriesen, als „Seelenkundiger“ und „Seelenrichter“¹⁶². Thomas Mann geht so sogar weit, ihn einen „Heiligen“¹⁶³ zu nennen. Eine wichtige Rolle spielt für den Literaten das Wort als Ausdrucksmittel:

Ja, das Wort, das da ist, das allen gehört und das doch er [Literat] nur auf eine souveräne Weise zu handhaben versteht, es ist ein erstes Staunen, seine früheste Lust, sein kindischer Stolz, der Gegenstand seiner geheimen und unbelobten Übungen, der Quell seiner vagen und fremdartigen Überlegenheiten, es ist ein Talent ... Aber jedem Talent ist das Streben nach den höchsten und günstigeren Entfaltungsbedingungen eingeboren und [...] je stärker es sich fühlt, desto ehrgeiziger darauf bedacht sein, sich selber ernst, ja feierlich nehmen und seine Wirkungen ins Würdevolle und Gute zu erheben.¹⁶⁴

Den Künstler sieht Thomas Mann als einen „sittlich indifferent[en], unverantwortlich[en] und unschuldig[en]“¹⁶⁵ Schöpfer, dem es an Anständigkeit mangelt, der dem betrachtenden, auf das Wort fixierten Literaten untergeordnet zu sein scheint.

kehrt man aber zurück zu den Notizen *Geist und Kunst*, so lässt sich mit Kurzke feststellen, dass der „Literat“ nur eine von verschiedenen Rollen eines Dekadenten ist. Nur von einer „echte[n] Natur und Persönlichkeit“ kann Kunst erschaffen werden: „Die Kunst [ist] wesentlich eine Sache des *Lebens*. Der Geist mit seiner Tendenz zur Zerstörung der Leidenschaften, will letzten Endes das reine Nichts“.¹⁶⁶ Damit der Literat fähig ist, Kunst zu schaffen, muss es zur „intellektuellen Re-Naivisierung, zur

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Mann, Thomas: *Der Künstler und der Literat*. In: *Die Forderung des Tages*. Abhandlungen und kleine Aufsätze über Literaten und Kunst. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer 1986. S. 51-59.

¹⁶² Mann: *Künstler*, S. 52, 54.

¹⁶³ Ebd., S. 58.

¹⁶⁴ Ebd., S. 54.

¹⁶⁵ Ebd., S. 56-57.

¹⁶⁶ Vgl. Tonio Krögers Gespräch mit Lisaweta. Thomas Manns *Geist und Kunst* Notiz Nr. 62 zitiert nach Kurzke: *Thomas Mann*, S. 90.

künstlichen Re-Mythisierung¹⁶⁷ kommen. Mann versucht zwar eine theoretische Synthese, die ihm jedoch – wie die Fülle der Gedanken in *Geist und Kunst* bezeugt – nicht zu gelingen vermag.

Es hat niemals einen durchaus ‚naiven‘, niemals einen durchaus ‚sentimentalischen‘ Dichter gegeben – die Worte in ihrer reichsten und tiefsten Bedeutung genommen. Denn der Dichter ist die Synthese selbst. Er stellt sie dar, immer und überall, die Versöhnung von Geist und Kunst, von Erkenntnis und Schöpferium, Intellektualismus und Einfalt, Vernunft und Dämonie, Askese und Schönheit [...].¹⁶⁸

Die Künstlerfiguren des Frühwerks, wie zum Beispiel Gustav Aschenbach *Tod in Venedig*, welches erst nach der Niederschrift von *Geist und Kunst* entstand und als das abschließende Werk der Frühzeit gesehen wird¹⁶⁹, zeigen deutlich, dass so eine Synthese zu der Zeit wirklich nur ein frommer Wunsch Thomas Manns war.

Für das Thema der hier vorliegenden Untersuchung ist es weiters relevant, sich mit dem Phänomen des Narziss zu beschäftigen. Hans Wysling beschäftigt sich mit dem Narziss vor dem Hintergrund des Romans *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*¹⁷⁰ und bringt dies in Verbindung mit Sigmund Freuds Psychoanalyse. Wysling schickt der Erklärung des Narzissmus die Bemerkung voraus, dass alle Helden Thomas Manns Narzissten seien und dass wir deswegen daraus schließen können, dass es sich dabei um ein autobiographisches Merkmal handelt.¹⁷¹ Des Weiteren listet Wysling die „Symptome und Mechanismen“¹⁷² des Narzissmus, die man direkt der Person Thomas Manns unterstellen könnte, auf: Ein narzisstischer Mensch verehrt sein eigenes Ich und schützt dieses vor der Außenwelt. Er braucht Anerkennung, ist aber selbst nicht fähig zur Liebe, was in Distanziertheit und Isoliertheit mündet. Des Weiteren ist ein Narziss leicht verletzlich, Wysling spricht in dem Zusammenhang vom „*Noli-me-tangere-Kreis*“¹⁷³, und gerät schnell in Aufregung. Menschen dieser Art benötigen eine strenge

¹⁶⁷ Ebd., S. 91.

¹⁶⁸ Thomas Mann zitiert nach Kurzke: *Thomas Mann*, S. 91.

¹⁶⁹ Ebd., S. 120.

¹⁷⁰ Wysling, Hans: *Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*. Thomas-Mann-Studien. Fünfter Band. Bern/ München: Francke 1982.

¹⁷¹ Vgl. Wysling: *Narzissmus*, S. 232.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Ebd.

Tagesordnung und genug Zeit zur Regeneration. Laut Wysling schuf Thomas Mann sich eine „Erfüllung der narzisstischen Träume“¹⁷⁴ vor allem in den *Bekenntnissen*.

Während im Frühwerk die Unvereinbarkeit der zwei Pole „Geist“ und „Kunst“, bzw. „Geist“ und „Leben“ oder „Künstler“ und „Bürger“, vorherrscht, entwickelt sich dieser Konflikt im Spätwerk Thomas Manns zum Positiven hin. Kurzke betont, dass Thomas Mann in den späteren Phasen seines dichterischen Lebens Bekehrungs- und Erziehungsgeschichten verfasst, „in denen Künstler sich aus ihrer Einsamkeit befreien und bürgerlich nützlich werden“¹⁷⁵ (z.B. Joseph, Goethe in *Lotte in Weimar*, Bürger Zeitblom im *Faustus*, Gregorius in *Der Erwählte*). Im Zuge dessen komme es zur Politisierung der beiden Hauptbegriffe: der Bürger wird ein Citoyen, d.h. gewinnt das Potential eines revolutionären Staatsbürgers¹⁷⁶, der Künstler muss sich aufgrund der Weltumstände in eine politische Sphäre begeben. Problematisch für Kurzke ist, dass Thomas Mann – seiner Ansicht nach – in seinem Tiefsten nicht an diese Wandlungen glaubt.¹⁷⁷ Aus ästhetischer Perspektive betrachtet, würden die beiden Pole also immer noch so weit voneinander entfernt bleiben, wie es für das Frühwerk konstatiert werden kann. Die Illusion der Annäherung des „Geistes“ und des „Lebens“ ist für Mann in seiner späteren Lebensphase ethisch wichtig. Kurzke fasst seine Beobachtungen in der Aussage zusammen: „Die Sittlichkeit steht ihm jetzt höher als die ästhetische Wahrheit.“¹⁷⁸

c) Beispiele von Künstlerfiguren in ausgewählten Novellen und Erzählungen Thomas Manns

Im Folgenden soll es nun um eine ganz konkrete Betrachtung einiger (bereits oben genannten) Künstlerfiguren im Werk Thomas Manns gehen. Um eine komplex dargestellte und strukturierte Charakterisierung der Künstlerfiguren leisten zu können, werden in den anschließenden Betrachtungen für jede dieser Figuren folgende

¹⁷⁴ Ebd., S. 233. Weiteres zu Thomas Manns Lebens- und Arbeitsweise kann man zum Beispiel in diesen Aufsätzen lesen: *Meine Arbeitsweise, Über den Alkohol, Braucht man zum Dichten Schlaf und Zigaretten, Zur Psychologie des dichterischen Schaffens*. In: Mann, Thomas: *Über mich selbst*. Autobiographische Schriften. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer 1983.

¹⁷⁵ Kurzke: *Thomas Mann*, S. 271.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 45.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 272.

¹⁷⁸ Ebd.

Aspekte berücksichtigt: die Herkunft, das Aussehen, die Lebenssituation, Kurzwidrigkeit der Handlung und die Ansichten, die das Künstlertum oder Kunst betreffen.

1. Tonio Kröger

In dem aus einer norddeutschen Stadt kommenden Protagonisten der gleichnamigen Novelle verbinden sich zwei gegensätzliche Elemente, was sich zweifellos in seiner Lebenshaltung bedeutungsvoll widerspiegelt und niederschlägt. Der Kontrast zeigt sich schon in dem Namen¹⁷⁹ der Figur und er bestimmt auch die Struktur der gesamten Novelle maßgeblich.¹⁸⁰ Diese kontrastierenden Elemente sind das Erbe der wohlhabenden Eltern – der leichtlebigen, aus dem Süden stammenden Mutter, und des respektablen, anständigen Vaters, Konsul Kröger, dessen ernste Haltung vielleicht ein bisschen durch „[die] Feldblume im Knopfloch“¹⁸¹ gemildert wird. Die „dunkle und feurige“ Natur der musikalischen Mutter steht hier gegen den kalten, dem Norden zugehörigen Vater – ein Hinweis auf Nietzsches Theorie des Apollinischen und Dionysischen. Seit der Kindheit ist für Tonio seine Vorliebe für Literatur, Musik und Kunst allgemein charakteristisch:

Der Springbrunnen, der alte Walnussbaum, seine Geige, und in der Ferne das Meer, die Ostsee, deren sommerliche Träume er in den Ferien belauschen durfte, diese Dinge waren es, die er liebte, mit denen er sich gleichsam umstellte, und zwischen denen sich sein inneres Leben abspielte, Dinge, deren Namen mit guter Wirkung in Versen zu verwenden sind auch wirklich in den Versen, die Tonio Kröger zuweilen verfertigte, immer wieder erklangen.¹⁸²

Diese künstlerische Seele Tonios ist dem vitalen und starken Typus der Blondinen und Blauäugigen entgegengestellt, welcher ganz im praktischen und alltäglichen Leben verankert ist. Tonios Aussehen steht dazu in einem deutlichen Gegensatz, für ihn charakteristisch ist ein „brünnete[s] und ganz südlich geschnittene[s] Gesicht, [aus dem]

¹⁷⁹ In einem Gespräch mit seinen Altersgenossen erklärt Tonio den Ursprung seines Vornamens: „Ja, es ist ein alberner Name, ich möchte weiß Gott, lieber Heinrich oder Wilhelm heißen, das könnt ihr mir glauben, Aber es kommt daher, daß ein Bruder meiner Mutter, nach dem ich getauft worden bin, Antonio heißt; den meine Mutter ist do von drüben...“ Der Vorname repräsentiert die Seite der Mutter und der Nachname dann den väterlichen Anteil. In: Mann, Thomas: *Gesammelte Werke. Neunter Band. Erzählungen*. Berlin: Aufbau 1955. S. 211.

¹⁸⁰ Mehr zur Struktur der Novelle bei Hermann Kurzke. Kurzke: *Thomas Mann*, S. 99-100.

¹⁸¹ Mann: *Erzählungen*, S. 207.

¹⁸² Ebd., S. 206.

dunkle und zart umschattete Augen mit zu schweren Lidern träumerisch und ein wenig zaghaft hervor [blickten]“.¹⁸³

Dem bürgerlichen Wesen seines Vaters verdankt Tonio den fleißigen Schaffensdrang und sein seriöses Auftreten: „Man ist als Künstler innerlich immer Abenteurer genug. Äußerlich soll man sich gut anziehen, zum Teufel, und sich benehmen wie ein anständiger Mensch.“¹⁸⁴

Tonio Kröger ist ein schaffender Künstler im wahrsten Sinne des Wortes – er ist ein Schriftsteller.¹⁸⁵ Seine Anschauungen über das Künstlertum treten vor allem im Gespräch mit der Künstler-Kollegin Lisaweta hervor. Er distanziert sich ganz klar von der Geisteshaltung des Bohemien Adalberts, der das Menschliche im Künstler völlig negiert. Eigentlich sehnt Tonio sich nach dem Leben, aber fühlt sich darin fremd, ausgeschlossen und einsam. Als ihn Lisaweta einen Bürger nennt, wehrt er sich zuerst gegen diese Bezeichnung, akzeptiert diese aber schlussendlich in einem Brief am Ende der Novelle.¹⁸⁶ Die Kluft zwischen den „Gewöhnlichen“ und den „Erkennenden“¹⁸⁷ ist aber zu tief. Der fühlende, empfindsame Künstler ist dazu verurteilt, keiner der genannten Gesellschaften/Partien anzugehören. „Die Macht des Geistes und des Wortes“, die sein Leben lenkt,

[...] schärfte seinen Blick und ließ ihn die großen Wörter durchschauen, [...] sie erschloß ihm der Menschen Seelen und seine eigene, machte ihn hellsehend und zeigte ihm das Innere der Welt und alles Letzte, was hinter den Worten und Taten ist. Was er aber sah, war dies: Komik und Elend – Komik und Elend.¹⁸⁸

Tonio Kröger weiß zu viel, um das normale Leben umarmen zu können.

¹⁸³ Ebd., S. 204.

¹⁸⁴ Ebd., S. 227.

¹⁸⁵ Siehe oben der Abschnitt zu Thomas Manns Künstlerbegriff.

¹⁸⁶ „Wissen Sie wohl noch, Lisaweta, daß Sie mich einmal einen Bürger, einen verirrtten Bürger nannten? Sie nannten mich so in einer Stunde, da ich Ihnen, verführt durch andere Geständnisse, die ich mir vorher hatte entschlüpfen lassen, meine Liebe zu dem gestand, was ich das Leben nenne; und ich frage mich, ob Sie wohl wußten, wie sehr Sie damit die Wahrheit trafen, wie sehr mein Bürgertum und meine Liebe zum 'Leben' eins und dasselbe sind.“ Mann: *Erzählungen*, S. 270.

¹⁸⁷ Ebd., S. 229.

¹⁸⁸ Ebd., S. 222.

2. Detlev Spinell

Die Novelle *Tristan* führt uns ins Sanatorium Einfried, wo „sogar ein Schriftsteller“¹⁸⁹ zu Gast ist, „ein exzentrischer Mensch, der den Namen irgendeines Minerals oder Edelsteines führt und hier dem Herrgott die Tage stiehlt...“. Wieder begegnen wir also einem Künstler. Nach Kurzke schuf Thomas Mann die Novelle als eine „komplementäre Fallstudie“¹⁹⁰ zu *Tonio Kröger* und die folgende Beschreibung soll diese Tatsache bestätigen. Die unterschiedliche Haltung des Erzählers, d.h. Distanz zu dem Protagonisten, klingt bereits in dem einführenden Zitat an.

Detlev Spinell verbringt seine Zeit meistens außerhalb der Gesellschaft der Sanatoriumspatienten, nur gelegentlich begeistert er sich für etwas Schönes, gerät in einen „ästhetischen Zustand“¹⁹¹, und in diesen Momenten zeigt er seine Zuneigung anderen Menschen gegenüber. Er liebt die Kunst und das Schöne über alles, dafür hasst er aber das Leben und die Wirklichkeit, die sein Gegenspieler, Herr Klöterjahn, repräsentiert. Zwischen diesen Rivalen steht Gabriele Klöterjahn, die am Ende diesen Widerspruch mit dem Leben bezahlen muss.

Der „bloß aus Lemberg gebürtig[e]“ Spinell wird von einem sich in der Anstalt befindlichen Gast „ein verwester Säugling“ genannt, was die eindrucksvolle visuelle Beschreibung der Figur illustriert:

Man vergegenwärtige sich einen Brünnetten am Anfang der Dreißiger und von stattlicher Statur, dessen Haar an den Schläfen schon merklich zu ergrauen beginnt, dessen rundes, weißes, ein wenig gedunsenes Gesicht aber nicht die Spur irgendeines Bartwuchses zeigt [...]; leicht verwischt und knabenhaft, war es nur hier und da mit einzelnen Flaumhärchen besetzt [...]. Der Blick seiner rehbraunen, blanken Augen war von sanftem Ausdruck, die Nase gedrunken und ein wenig zu fleischig. Ferner besaß Herr Spinell eine gewölbte, poröse Oberlippe römischen Charakters, große kariöse Zähne und Füße von seltenem Umfange.¹⁹²

Der Erzähler verstärkt seine distanzierte Haltung dieser Gestalt gegenüber mit Grotteske und Karikatur.¹⁹³ Die einzige Leserin von Spinells einzigem Roman beurteilt diesen als „unmenschlich langweilig“.¹⁹⁴ Der Schriftsteller ist immer mit dem Schreiben von Briefen

¹⁸⁹ Mann: *Erzählungen*, S. 129.

¹⁹⁰ Kurzke: *Thomas Mann*, S. 107.

¹⁹¹ Mann: *Erzählungen*, S. 136.

¹⁹² Mann: *Erzählungen*, S. 135.

¹⁹³ Vgl. Kurzke: *Thomas Mann*, S. 107.

¹⁹⁴ Mann: *Erzählungen*, S. 136. „Es war ein Roman von mäßigem Umfange, mit einer vollkommen

beschäftigt, aber meistens erhält er keine Antwort auf seine fast täglich verschickten Briefe. Für Spinell ist vor allem die Ruhe im Sanatorium wichtig, genau wie der saubere Empirestil: „Diese Helligkeit und Härte, diese kalte, herbe Einfachheit und reservierte Strenge verleiht mir Haltung und Würde [...], sie hat auf Dauer eine innere Reinigung und Restaurierung zur Folge, sie hebt mich sittlich, ohne Frage ...“.¹⁹⁵ Der Schriftsteller selbst nennt sich „ein unnützes Geschöpf“¹⁹⁶ und erklärt Frau Klöterjahn, wie ihm das Frühaufstehen und das organisierte Leben helfen, das Gefühl seiner nichtigen Existenz wenigstens für kurze Zeit zu überwinden.

Wegen genau diesem Minderwertigkeitsgefühl will sich Spinell an dem Leben, aus dem er sich ausgeschlossen fühlt, rächen, indem er Gabriele auf die „Seite der Schönheit und des Todes“¹⁹⁷ lockt und sie so ihrem bürgerlichen Leben entfremdet. Diesen Prozess kann man zum Beispiel in der Ästhetisierung der Gartenszene aus Gabrieles Jugend beobachten und vor allem in dem Klavierspiel, das der jungen, kränklichen Frau schließlich das Leben kostet.¹⁹⁸ Als einen Nebenakt der Rache verfasst Spinell einen Brief an Herrn Klöterjahn. Das Schreiben soll dem Adressaten vor Augen halten, wie er die schöne, Kunst liebende Gabriele ihrer Zauberwelt entriss und sie so langsam vernichtete. So jedenfalls sieht Detlev Spinell die ganze Geschichte im Gegensatz zu Herrn Klöterjahn, den der Brief tief betroffen macht. Gerade in dem Moment, als es zu der Begegnung der beiden Rivalen kommt, bei der Herr Klöterjahn seine Position verteidigt, stirbt Gabriele. Aber dennoch siegt das Leben, das durch ihren Sohn repräsentiert wird. Den Anblick des gesunden, lebhaften Kindes kann Spinell nicht aushalten und flüchtet vor ihm in seine erdichtete Welt.

verwirrenden Umschlagzeichnung versehen und gedruckt auf einer Art Kaffeesiebepapier mit Buchstaben, von denen ein jeder aussah wie eine gotische Kathedrale.“ Kurzke meint, dass man als Karikatur der Buchkunst manche Jugendstilautoren verstehen kann. Möglicherweise geht es um eine Anspielung auf Stefan Georges Lyriksammlung *Der Teppich des Lebens* aus dem Jahr 1899.

¹⁹⁵ Mann: *Erzählungen*, S. 140.

¹⁹⁶ Mann: *Erzählungen*, S. 141.

¹⁹⁷ Kurzke: *Thomas Mann*, S. 108.

¹⁹⁸ Kurzke beschreibt die Funktion des metaphysischen Rausches, die Wagners Musik ausübt (hier die Oper *Tristan und Isolde*). Die Betroffenen werden durch diesen Rausch „zum bürgerlichen Leben untauglich [gemacht]“. Die Musik hat die Kraft, ihre Hörer lahmzulegen, im Falle Frau Klöterjahns sogar zu töten. Vgl. Kurzke: *Thomas Mann*, S. 109.

3. Gustav Aschenbach

Zu Beginn der Erzählung lernen wir einen alternden, von der Gesellschaft anerkannten, sogar geadelten, Schriftsteller kennen, der im Laufe der Handlung eine letale Entwicklung erfährt, was uns bereits der Titel *Der Tod in Venedig* erahnen lässt. Der tragische Fall dieses Helden erfolgt ganz im Sinne einer griechischen Tragödie.¹⁹⁹ Seine Tage verbringt Gustav Aschenbach nach bestimmten Regeln, er fühlt sich zum Schreiben verpflichtet. Nach einem Frühlingsspaziergang und einer seltsamen Begegnung drängt es ihn aber zum Reisen, das er aber eher „als eine hygienische Maßregel betrachtet, die gegen Sinn und Neigung dann und wann [...] getroffen werden [muss]“.²⁰⁰ Seine Wege führen ihn nach Venedig, zu der „schmeichlerische[n] und verdächtige[n] Schöne[n], [...] halb Märchen, halb Fremdenfalle“.²⁰¹ Dieser Ort bedeutet physisch den Untergang des Künstlers, verursacht durch die schädliche Wirkung der Stadt, ihr Klima und die darin wütende Seuche. Es ist aber auch ein psychischer Untergang – ausgelöst und bedingt durch die platonische Liebe zu Tadzio, dem göttlich schönen Jüngling.

In der nachgestellten Exposition, im zweiten Kapitel also, wird Gustav Aschenbach als fleißiger Künstler dargestellt, der wichtige Werke von nationaler Tragweite und Beachtung schuf. In Schlesien geboren und in einer straffen, anständigen Umgebung von Offizieren und Richtern erzogen, wird Gustav Aschenbach der Hang zu einer strengen Lebenshaltung von der väterlichen Seite zueigen. Gustav Aschenbach entstammt, ebenso wie Tonio Kröger, einer Ehe mit Mischcharakter: Seine Mutter, „Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, [...] von der die Merkmale fremder Rasse in seinem Äußeren [stammten]“, brachte „rascheres und sinnlicheres Blut“ in die Familie des Künstlers: „Die Vermählung dienstlich nüchterner Gewissenhaftigkeit mit dunkleren, feurigeren Impulsen ließ einen Künstler und diesen besonderen Künstler entstehen.“²⁰²

Im Gegensatz zu Tonio Kröger und Detlev Spinell genießt Gustav Aschenbach schon den Herbst seines Lebens. Gegen Ende des zweiten Kapitels erfolgt eine visuelle Beschreibung dieser Figur, ähnlich der oben erwähnten Beschreibung Spinells:

¹⁹⁹ Kurzke beschreibt ausführlich die Gestaltung der Novelle in der Form einer Tragödie. Vgl. Kurzke: *Thomas Mann*, S. 121-122.

²⁰⁰ Mann: *Tod*, Thomas: *Der Tod in Venedig*. 16. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2003. S. 14-15.

²⁰¹ Mann: *Tod*, S. 104.

²⁰² Ebd., S. 19.

[Er] war etwas unter Mittelgröße, brünett, rasiert. Sein Kopf erschien ein wenig zu groß im Verhältnis zu der fast zierlichen Gestalt. Sein rückwärts gebürstetes Haar, am Scheitel gelichtet, an der Schläfen sehr voll und stark ergraut, umrahmte eine hohe, zerklüftete und gleichsam narbige Stirn. Der Bügel einer Goldbrille mit randlosen Gläsern schnitt in die Wurzel der gedrungenen, edel gebogenen Nase ein. Der Mund war groß, oft schlaff, oft plötzlich schmal und gespannt; die Wangenpartie mager und gefurcht, das wohlausgebildete Kinn weich gespalten.²⁰³

Wie bereits im Falle Spinells haben wir es auch hier mit keinem Prachtkerl zu tun, die Beschreibung entbehrt nicht einer gewissen grotesken Note (man vergleiche etwa die übergroßen Füße Spinells mit Aschenbachs Kopf). Gegen Ende der Erzählung unterzieht sich Aschenbach allerdings einer spannenden Verwandlung: Er kann den Anblick seines alten Körpers nicht mehr ertragen und greift zu Schminke, Haarfarbe und jugendlicher Kleidung. So wird er zu seiner eigenen Karikatur, vergleichbar mit dem falschen Jüngling vom Boot, der ihn zuvor selbst anwiderte.

Wegen seiner schwachen Gesundheit wurde Gustav Aschenbach als Kind zu Hause unterrichtet, schon früh verlor er dadurch den Kontakt zu den Menschen. Das Motiv der Einsamkeit und Ausgeschlossenheit wiederholt sich auch in der Handlung der Novelle. Der Künstler sehnt sich nach dem Jüngling Tadzio, spricht ihn aber nie direkt an. In einer Szene schleicht er sogar hinter ihm durch das schwüle Venedig. Diese Unerreichbarkeit aber verleiht dem Jungen eine außergewöhnliche Anziehungskraft, er behält seine mythische Natur. Das Motto der Beziehung zwischen Aschenbach und Tadzio könnte durch den folgenden Satz formuliert werden: „Sehnsucht ist ein Erzeugnis mangelhafter Erkenntnis.“²⁰⁴

Unser Schriftsteller war aber nicht immer so bürgerlich anständig. Mit der Reise in den Süden schließt sich in einer gewissen Hinsicht der Kreis:

Er war jung und roh gewesen mit der Zeit und, schlecht beraten von ihr, war er öffentlich gestrauchelt, hatte Mißgriffe getan, sich bloß gestellt, Verstöße gegen den und Besonnenheit begangen in Wort und Werk. Aber er hatte die Würde gewonnen, nach welcher, wie er behauptete, jedem großen Talente ein natürlicher Drang und Stachel eingeboren ist, ja, man kann sagen, daß seine ganze Entwicklung ein bewußter und trotziger, alle Hemmungen des Zweifels und der Ironie zurücklassender Aufstieg zur Würde gewesen war.²⁰⁵

²⁰³ Ebd., S. 29-30.

²⁰⁴ Ebd., S. 94.

²⁰⁵ Ebd., S. 25.

In den letzten Tagen seines Lebens bevorzugt er das Chaos, die Erregung, und er entscheidet sich gegen die Heimkehr, gegen die Nüchternheit seines besonnenen Lebens. Schließlich stirbt Aschenbach beim Anblick des Vollkommenen:

Und plötzlich, wie unter einer Erinnerung, einem Impuls, wandte er den Oberkörper, eine Hand in der Hüfte, in schöner Drehung aus seiner Grundpositur und blickte über die Schulter zum Ufer. Der Schauende dort saß, [...], [s]ein Haupt war an der Lehne des Stuhles langsam der Bewegung des draußen Schreitenden gefolgt; nun hob er sich, gleichsam dem Blicke entgegen, und sank auf die Brust, so dass seine Augen von unten sahen, indes sein Antlitz den schlaffen, innig versunkenen Ausdruck tiefen Schlummers zeigte [...] Minuten vergingen, bis man dem seitlich im Stuhle Hinabgesunkenen zu Hilfe eilte [...]. Und noch desselben Tages empfing eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode.²⁰⁶

4. Beim Propheten

Hans R. Vaget beschäftigt sich in seinem Aufsatz mit der Struktur dieser Erzählung und äußert sich auch zu deren Inhalt. In dem Werkchen, das Thomas Mann selbst als „einen unglaublichen Schmarrn“²⁰⁷ bezeichnete, wird eine Veranstaltung beschrieben, wobei der Fokus auf der Darstellung des Personals liegt. Vaget behauptet, dass es darin um die Proklamation des Dichters Ludwig Derleth gehe, an der Mann teilgenommen hatte, wahrscheinlich nur zum Zwecke der Sammlung von Materialien.²⁰⁸ Die verschiedensten Bewohner einer Großstadt versammeln sich zur Verkündigung der Ansichten eines Künstlers, hier Prophet genannt, der aber selbst nicht anwesend ist, und sein Werk von seinem Jünger vortragen lässt. Die literarische Schilderung des Personals und des Benehmens, genau wie der Einrichtung der Wohnstätte des Künstlers, geht bis ins kleinste Detail. Der Anfangsabsatz leitet den Leser in das Künstlerleben ein und bereitet ihn so auf das kommende Geschehnis vor:

Seltsame Orte gibt es, seltsame Gehirne, seltsame Regionen des Geistes, hoch und ärmlich. An den Peripherien der Großstädte, dort, wo die Laternen spärlicher werden und die Gendarmen zu zweien gehen, muß man in den Häusern emporsteigen, bis es nicht weiter geht, bis in die schräge Dachkammern, wo junge, bleiche Genies, Verbrecher des Traumes, mit verschränkten Armen vor sich hin brüten, bis in billig und bedeutungsvoll geschmückte Ateliers, wo einsame, empörte und von innen verzehrte Künstler, hungrig und stolz, im Zigarettenqualm mit letzten und wüsten Idealen ringen. Hier ist das Ende, das Eis, die Reinheit und das Nichts. Hier gilt kein

²⁰⁶ Mann: *Tod*, S. 139.

²⁰⁷ Vaget, Hans R.: *Novellen*. Der kleine Herr Friedemann. In: Koopmann, Helmut (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2005. S. 573.

²⁰⁸ Vgl. Vaget, Hans R.: *Erzählungen*. In: Koopmann, Helmut: *Thomas-Mann-Handbuch*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2005. S. 572.

Vertrag, kein Zugeständnis, keine Nachsicht, kein Maß und kein Wert. Hier ist die Luft dünn und keusch, daß die Miasmen des Lebens nicht mehr gedeihen. Hier herrscht der Trotz, die äußerste Konsequenz, das verzweifelt thronende Ich, die Freiheit, der Wahnsinn und der Tod.²⁰⁹

Die einzige Person, die aus dieser besonderen Szenerie herausragt, ist der Novellist, „ein Herr mit steifem Hut und gepflegtem Schnurrbart“. Er dient als eine Kontrastfigur, ein Beobachter in dieser „Zeit- und Gesellschaftsdiagnose“, durch die die kritische, ablehnende Stellung des Erzählers ausgedrückt wird.²¹⁰ Der Novellist unterhält sich nur kurz mit der reichen Dame, die er aus der anderen Welt kennt, der repräsentativen bürgerlichen Welt. Obwohl er bereit ist, „zu würdigen, was [...] zu würdigen [ist]“²¹¹, kann er während der Vorstellung wegen seinen Rückenschmerzen keine passende Sitzposition finden und wird von seinem hungrigen Magen abgelenkt. Er setzt der ganzen Situation die imaginäre Krone auf, indem er am Ende, nach der geistigen, religiös stilisierten Veranstaltung ausruft: „Nun will ich zu Abend essen wie ein Wolf!“²¹² Und wie schon mehrmals in dem Text wird der Leser darauf aufmerksam gemacht, dass dieser Novellist doch „ein gewisses Verhältnis zum Leben“²¹³ hat, womit verdeutlicht wird, dass er sich von der Boheme unterscheidet. Zum Schluss soll noch die Wiedergabe des Dialogs der reichen Dame und des Novellisten die unterschiedliche Lebenshaltung der zwei Künstlertypen unterstreichen, wieder wird der ironische, karikierende Unterton in diesen Zeilen spürbar:

„Ich äußere mich ungern über solche Dinge“, antwortete sie. „Vielleicht ist er wirklich ein Genie oder doch etwas Ähnliches -“
„Ja, was ist das, Genie?“ sagte er nachdenklich. „Bei diesem Daniel sind alle Vorbedingungen vorhanden: die Einsamkeit, die Freiheit, die geistige Leidenschaft, die großartige Optik, der Glaube an sich selbst, sogar die Nähe von Verbrechen und Wahnsinn. Was fehlt? Vielleicht das Menschliche? Ein wenig Gefühl, Sehnsucht, Liebe? Aber das ist eine vollständig improvisierte Hypothese.- [...]“²¹⁴

²⁰⁹ Mann: *Erzählungen*, S. 296.

²¹⁰ Vaget: *Erzählungen*, S. 573.

²¹¹ Mann: *Erzählungen*, S. 298.

²¹² Ebd., S. 305.

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Ebd.

5. Bajazzo

Bajazzo ist keine typische Künstlerfigur, wie die vorliegenden Ausführungen zeigen werden, muss aber unbedingt jenen Gestalten zugeordnet werden, anhand derer Thomas Mann die Künstlerthematik thematisiert. Noch vor einer genaueren Charakterisierung der Hauptfigur, ist es wichtig, einige erklärende Worte zum Titel der Erzählung zu erwähnen. Den bürgerlichen Namen des Hauptprotagonisten erwähnt der Ich-Erzähler nie, vielleicht auch deswegen, weil er für die Konzeption der Novelle die bürgerliche Existenz von geringer Wichtigkeit ist. Den Ursprung des Wortes Bajazzo muss man auf Jahrmärkten suchen, wo diese Person in der Rolle eines Hanswursts wirkte.²¹⁵ Die negativen Konnotationen, die diese Bezeichnung trägt, sind auch in der Haltung des Vaters, der seinen Sohn so nennt, spürbar. Bereits diese Beschreibung weist auf den Grundkonflikt der Novelle hin, nämlich dem auch den oben besprochenen Werken thematisch zugrunde liegenden Konflikt zwischen dem Ausleben der Kunst und dem Leben des alltäglichen Lebens.

Der Bajazzo ist voll und ganz dem Reich der Kunst zugeordnet. Grundgelegt ist diese Lebenshaltung und -führung durch eine markante Prägung durch die Mutter:

Ich saß in einem Winkel und betrachtete meinen Vater und meine Mutter, wie als ob ich wählte zwischen beiden und mich bedächte, ob in träumerischem Sinnen oder in Tat und Macht das Leben besser zu verbringen sei. Und meine Augen verweilten am Ende auf dem stillen Gesicht meiner Mutter.²¹⁶

Die Märchenwelt und Bezauberung von Musik, vermittelt durch die zarte und stille Mutter, gerät mit dem „Ora et labora“ des ehrgeizigen, ganz im praktischen Leben verankerten Vaters in einen vorprogrammierten Konflikt. Auch der Protagonist dieser Novelle entstammt einer elterlichen Verbindung, die von Gegensätzen geprägt ist, wobei das geistige Erbe des Vaters ganz verworfen wird. Dank der materiellen Versorgung kann der Bajazzo ein fröhliches Leben genießen. Er liest Bücher, geht ins Theater, hört Musik, betrachtet die Welt und hängt seinen Gedanken nach. Die gewöhnlichen phantasielosen Menschen und deren Lebensweise verachtet er. Seine Beziehungen sind nur oberflächlich und gründen meistens nur auf Bewunderung, die der Bajazzo von der Gesellschaft benötigt. Der Bajazzo ist aber kein richtiger Künstler, er lässt sich nur von Kunstwerken verzaubern,

²¹⁵ Vgl. Kurzke: *Thomas Mann*, S. 57.

²¹⁶ Mann: *Erzählungen*, S. 43.

begeistern, erschafft aber selbst keine. Veget ist der Ansicht, dass wir es hierbei mit einem Paradebeispiel von Dilettantismus zu tun hätten.²¹⁷ Paul Bourget charakterisiert dieses Phänomen „als eine dandyhafte, kosmopolitische und ästhetisierende Lebensweise, die jede Bindung und Verantwortung scheut und weder moralischen oder politischen Halt kennt“²¹⁸, dieses Zitat liest sich als eine perfekte Zusammenfassung für die Ansichten des Bajazzos. Seine Situation scheint zumindest aus der Eigenperspektive ideal zu sein und ständig überzeugt er sich selbst und die Leser, dass er glücklich ist: „[Es] fehlte mir nichts an Selbstzufriedenheit.“²¹⁹ Allmählich begreift er aber, dass „das Glück an Naivität und irrationale Daseinssicherheit gebunden ist“²²⁰, was für ihn aber unvorstellbar ist. Am deutlichsten zeigt es sich in der Begegnung mit Anna und Assessor Witznagel, Repräsentanten des vitalen, bürgerlichen Lebens. Bajazzo flieht aus der Szene, voll von Selbsthass und Verzweiflung: „Es gibt nur ein Unglück: das Gefallen an sich selbst einzubüßen. Sich nicht mehr zu gefallen, das ist das Unglück, – ah, und ich habe das stets sehr deutlich gefühlt.“²²¹ Dieser jämmerlichen Erfahrung folgend, trägt noch eine weitere Geschichte zum totalen Verfall Bajazzos Lebenshaltung bei – er verliert die Bewunderung seines Kindheitsfreundes. Er ist erledigt (siehe Tonio Krögers Proklamation), und hat keine Kraft, keinen Mut, etwas an seiner Situation zu verändern. Alle seine Fähigkeiten und Handlungsmacht umfassende Ohnmacht sei durch dieses abschließende Zitat verdeutlicht:

Während ich schreibe, kommt mir die Vorstellung eines armseligen Bettlers, der vor dem Schaufenster eines Juweliers in den kostbaren Schimmer eines Edelsteinkleinods starrt. Dieser Mensch wird es in seinem Inneren nicht zu dem klaren Wunsche bringen, das Geschmeid zu besitzen; denn schon der Gedanke an diesen Wunsch wäre eine lächerliche Unmöglichkeit, die ihn vor sich selbst zum Gespött machen würde.²²²

²¹⁷ Vgl. Veget: *Novellen*, S. 549.

²¹⁸ Zitiert nach Veget, Hans R.: *Novellen*, S. 549.

²¹⁹ Mann: *Erzählungen*, S. 52.

²²⁰ Kurzke: *Thomas Mann*, S. 58.

²²¹ Mann: *Erzählungen*, S. 73.

²²² Ebd., S. 65.

d) Zusammenfassung der Merkmale Mann'scher Künstlergestalten

Künstlerfigur	Herkunft	Aussehen	Lebenssituation	Beziehungen
Bajazzo	<u>Mutter:</u> künstlerisch veranlagt, still, träumerisch <u>Vater:</u> streng, ehrgeizig, praktisch orientiert	Nicht beschrieben.	B. ist ein Dilettant. Er beobachtet die Leute und das Leben um ihn, beteiligt sich aber nicht aktiv daran. Sein einziges Interesse ist die Kunst. Nie ist er aber schöpferisch tätig.	B. ist ledig. Während der Handlung kommt es fast ausschließlich zu indirekten Begegnungen. Sein Kindheitsfreund verliert sein Interesse an B.
Detlev Spinell	Nur die <u>Geburtsstadt</u> erwähnt: Lemberg	Brünett, groß und stattlich, mit rundem, weißem Gesicht ohne Bart; braune, blanke Augen, eine fleischige Nase, große Oberlippe, schlechte Zähne, enorme Füße.	D. S. bringt seine Tage in dem Sanatorium, obwohl es scheint, dass es dazu keinen medizinischen Grund gibt, außer vielleicht seiner psychischen Labilität. Er ist ein nicht sehr produktiver Schriftsteller.	D. S. ist ledig. Obwohl er sich für Gabriele Eckhof (Klöterjahn) interessiert, kommt es nie zu einem physischen Kontakt. Die Klavierszene repräsentiert die seelische Verbindung der zwei Gestalten. Erotisierender Effekt der Musik Wagners (Isoldes Tod).
Tonio Kröger	<u>Mutter:</u> leichtlebig, aus dem Süden, „dunkel und feurig“, musikalisch <u>Vater:</u> ernst, respektabel, Norden aus einer norddeutschen Stadt	Brünett, dunkle, zarte und träumerische Augen, südliches Gesicht. Anständiges Äußeres.	T. K. ist ein aktiver und erfolgreicher Schriftsteller.	Unerfüllte Jugendlieben (Hans, Inge). Freundin Lisaweta, mit der er keine intime Beziehung zu haben scheint. Unfähigkeit sich seinen Idolen zu nähern und mit ihnen zu kommunizieren.

Künstlerfigur	Herkunft	Aussehen	Lebenssituation	Beziehungen
Daniel (Beim Propheten)	Nicht erwähnt.	Etwa dreißigjährig, Hohe, bleiche Stirn, bartloses und knochiges Gesicht.	In einer Dachbodenwohnung lebender Künstler. Schriftsteller, Prophet. Repräsentant der Boheme.	D. lebt mit seiner Schwester und einem Diener. Vermutlich hat er eine engere Beziehung zu seinem Jünger, der seine Proklamation liest. Er scheint die Gesellschaft zu meiden.
Der Novellist (Beim Propheten)	Nicht erwähnt.	„ein Herr mit steifem Hut und gepflegtem Schnurrbart“	Ein Schriftsteller, der sich in den bürgerlichen Kreisen bewegt, in denen seine Bücher beliebt sind.	Verliebt in eine junge Dame. Anscheinend nicht platonisch. Offensichtlich normaler Umgang mit anderen Leuten.
Gustav Aschenbach	<u>Mutter:</u> exotisch (eines böhmischen Ursprungs), wahrscheinlich musikalisch, lebendig <u>Vater:</u> streng, nüchtern Schlesien	Brünett, mittelgroß, älter. Hohe, narbige Stirn, edel gebogene Nase, großer und schlaffer Mund. Magere Wangen, deutliches Kinn.	Ein anerkannter Schriftsteller, der ein regelhaftes Leben führt. Diese Lebenshaltung wird gestört, der Mann geht unter.	Ein platonisches homoerotisches Liebesgefühl gegenüber einem polnischen Jungen. Nie kommt es zum direkten Kontakt. Nur flüchtig angemerkt, dass G. A. kurz verheiratet war und eine Tochter hat. Scheint ein einsames Leben zu führen.

III. Das Künstlertum des Mann'schen Moses

Es wurde bereits vorausgeschickt, dass in dem praktischen Teil der Diplomarbeit die Mosefigur der Mann'schen Novelle unter dem Gesichtspunkt der künstlerthematischen Auslegung behandelt wird. Zunächst wird anhand des Textes eine möglichst detaillierte Charakterisierung der Figur vorzulegen versucht. Ähnlich wie bei den bereits besprochenen Künstlerfiguren aus dem vorigen Abschnitt sollen die Abstammung, das Äußere, der Charakter und die Lebenssituation (d.h. Tätigkeit und zwischenmenschliche Beziehungen) der Mosefigur vorgestellt werden. Die einzelnen Aspekte der künstlerthematischen Interpretation werden jeweils, zu passender Stelle, angesprochen. Auf die Figurencharakteristik folgt im Anschluss ein zusammenfassender Vergleich der Mosegestalt mit den anderen Künstlerfiguren, wobei natürlich auch auf den allgemeinen Künstlerbegriff und die Ästhetik Thomas Manns Bezug genommen wird.

A. Die Mosefigur in Thomas Manns Novelle *Das Gesetz*

a) Moses Herkunft und Name

Alles beginnt mit der Geburt – und die von Mose war „unordentlich“. Dass in der Novelle bereits in den ersten Zeilen eine gewisse Regelwidrigkeit betont wird, signalisiert zweifellos die Wichtigkeit dieser Information. Moses Herkunft wird bei vielen Autoren aller Epochen immer auch im Zusammenhang mit seiner Motivation gesehen, etwas Großes und Bedeutendes für sein Volk leisten zu wollen.²²³ Thomas Mann verleiht seinem Mose eine Mischabstammung und gibt ihm so „ab ovo die bekannte Physiognomie einer Mannschen Künstlerfigur“.²²⁴ Im zweiten Kapitel der Novelle erfahren wir mehr über die genaueren Umstände, die Moses Herkunft begleiten und bedingen. Analog dem Exodus-Text wird Mose in den Zusammenhang mit zwei Familien gebracht, der königlichen Familie und der hebräischen Familie. In der Novelle jedoch ist Pharaos „zweite Tochter Ramessus“²²⁵ Moses leibliche Mutter. Sie wird als eitel, sinnlich und leidenschaftlich

²²³ Vgl. die Behandlung der Mosefigur bei Freud, Schiller und weiteren Autoren (s. o. S. 5-15)

²²⁴ Vaget: *Das Gesetz*, S. 607.

²²⁵ Mann Thomas: *Das Gesetz*. In: *Gesammelte Werke. Neunter Band. Erzählungen*. Berlin: Aufbau 1955. S. 867.

beschrieben. Der Vater – ein flüchtiger Geliebter der Mutter – ist ein junger hebräischer Sklave, der für die Königstochter „das Bild der Schönheit und des Verlangens [war]“.²²⁶ Seine „traurigen Augen“²²⁷ symbolisieren nicht nur sein tragisches Ende, sondern die quälende Existenz des ganzen hebräischen Volkes in Ägypten. Die Verbindung des Fremdsklaven und des Königskindes ist natürlich unzulässig: „Als sie’s gehabt, ließ sie ihn gehen, aber er ging nicht weit, nach dreißig Schritten ward er erschlagen und rasch begraben, so war nichts übrig von dem Vergnügen der Sonnentochter.“²²⁸ Ebenso wie der Pharaon die Sklaven für die Arbeit ausnutzt, dient also der junge Hebräer der Pharaotochter zu Beglückung. In unserer Konstellation stellt die Mutter Moses wiederum das Leben dar, der Vater kann hingegen der Seite des Geistes zugerechnet werden.

Der Mischcharakter von Moses Abstammung ist aber auch auf einer anderen Ebene von Bedeutung: Seine Herkunft ist für Moses „Karriere“ nicht hinderlich, im Gegenteil: Will er seine Ziele verfolgen und seine Wünsche (sein Meisterwerk) verwirklichen bzw. seinen Führungsanspruch wahrnehmen, muss er sich darüber hinwegsetzen, ja, seine fremde resp. beinahe anrühige Abstammung verleugnen. Als der zukünftige Erzieher und Begründer des hebräischen Volkes ist er dazu in der Lage, sich von seinem „Material“ zu distanzieren, objektiv zu schaffen.²²⁹ Von seinem Meisterwerk soll aber erst später berichtet werden.

Beispielsweise Jacques Darmaun betont diese, vom Bibeltext abweichende gesellschaftliche Position der Mosegestalt. Gemäß dem Bibeltext gehört Mose als der Sohn Amrams dem Stamme Levi an, bei Mann jedoch fehlt diese würdige Herkunft. Der Mann’sche Mose ist nur „der Sohn eines Niemand, eines Paria, eines Outsiders“²³⁰.

Käte Hamburger macht noch auf eine andere Funktion der von Mann veränderten Herkunft aufmerksam: Der Erzähler der Novelle ist der Ansicht, dass an keiner der biblischen Plagen etwas „Unmögliches“ ist.²³¹ Als das „Hauptdruckmittel“²³² in den Verhandlungen mit dem Pharaon wird nach Hamburger genau dieser Umstand ausgespielt und eingesetzt, nämlich

²²⁶ Ebd., S. 868.

²²⁷ Ebd., S. 867. Jacques Darmaun interpretiert die „traurigen Augen“ des Vaters als „de[n] Stempel des Geistigen, der Trübsinn, ein[en] verschwommen[en] Zug von Unruhe und Nostalgie [...]“. In: Darmaun, Jacques: *Das Gesetz*. In: Hansen, Volkmar (Hrsg.): *Thomas Mann Romane und Erzählungen*. Interpretationen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. S. 271.

²²⁸ Ebd., S. 868.

²²⁹ Vgl. Darmaun: *Das Gesetz*, S. 280.

²³⁰ Ebd.

²³¹ Mann: *Das Gesetz*, S. 882.

²³² Ebd., S. 878.

dass Mose ein uneheliches Kind der Pharaonentochter ist und darüber hinaus der Sohn eines Sklaven.²³³

Im Ganzen dient die Mann'sche Auffassung der Entmythisierung der Geschichte und unterstützt die Wichtigkeit der menschlichen Komponente innerhalb der Geschehnisse.

Moses „Unregelmäßigkeit“²³⁴ zeigt sich auch in seinem Namen. In der Bibel erhält der Knabe seinen Namen von der ägyptischen Prinzessin, die ihn aus dem Wasser des Nils zieht.²³⁵ Mose kann also im Hebräischen „aus dem Wasser gezogen“ oder laut Makoschey „Wasserzieher“²³⁶ bedeuten, was auf Moses Vater hinweist. Bei Freud kann Thomas Mann lesen, dass ›mose‹ im Ägyptischen „Kind“ heißt und als eine Komponente in ägyptischen Namen vorkommt. Alfred Jeremias reflektiert über die Übersetzung bzw. die Verwendung von „Sohn“²³⁷, welche Mann für die Novelle gebraucht:

Amram hatte Rinder und Feld, und Jochebed war eines Steinmetzen Tochter. Sie wussten aber nicht, wie sie das fragliche Knäblein nennen sollten; darum gaben sie ihm einen halb ägyptischen Name, will sagen: die Hälfte eines ägyptischen. Denn öfters hießen die Söhne des Landes Ptach-Mose, Amen-Mose oder Ra-Mose und waren als Söhne ihrer Götter genannt. Den Gottesnamen nun ließen Amram und Jochebed lieber aus und nannten den Knaben kurzweg Mose. So war er ein „Sohn“ ganz einfach. Fragte sich eben nur, wessen.²³⁸

b) Erscheinungsbild

Bevor wir im Text die Stellen suchen, in denen Moses Äußeres beschrieben wird, lassen wir den Autor selbst die Hauptfigur seiner Novelle charakterisieren. Thomas Mann schreibt in einem Brief an Otto Basler: „Ich habe meinem Mose die Züge des Michelangelo gegeben, nicht die seines Moses, sondern seine eigenen [...]“²³⁹

²³³ Vgl. Hamburger: *Biblisches Werk*, S. 182. Makoschey weist hin auf das Lied *It Ain't Necessarily So* von George Gershwin, in welchem der Zweifel an der biblischen Geschichte über Moses Geburt geäußert wird: „Little Moses was found in the stream./ He flowded on the water/ 'til old Pahrao's daughter/ she fished him – she says - / from that stream ...“ In: Makoschey: *Spätwerk*, S. 94.

²³⁴ Mann: *Das Gesetz*, S. 871.

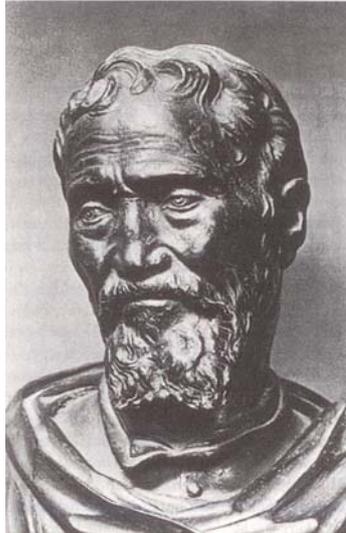
²³⁵ 2. Mose 2-10: „Und als das Kind groß war, brachte sie [Miriam] es der Tochter des Pharaos, und es ward ihr Sohn, und sie nannte ihn Mose; denn sie sprach: Ich habe ihn aus dem Wasser gezogen.“

²³⁶ Makoschey: *Spätwerk*, S. 94. Als Quelle für diese Bedeutung des Namens führt Makoschey *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients* von Alfred Jeremias an.

²³⁷ Ebd., S. 93.

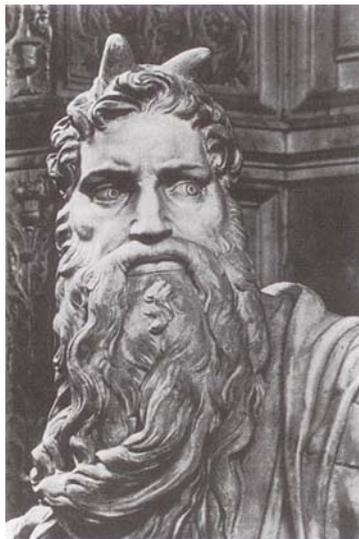
²³⁸ Mann: *Das Gesetz*, S. 868-869.

²³⁹ Mann, Thomas: *An einen Schweizer, California, II. IV. 45*. Mann, Thomas: *Altes und Neues*. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten. Frankfurt am Main: Fischer 1953. S. 749. Von den weiteren Zusammenhängen des Moses und des Michelangelo, erfährt man in der Charakterbeschreibung der Mosefigur. Siehe auch die Briefe an Anna Jacobson in: Mann: *Briefe*, S. 415, 438.



Michelangelo. Büste von Giovanni da Bologna

Florenz, Akademie; Bronze; Detail²⁴⁰



Michelangelo, *Moses*

Rom, S. Pietro in Vincoli; Marmor, H. 2,35 m; Detail²⁴¹

In der Novelle wird Mose als ein Mann von starker und stämmiger Männlichkeit dargestellt, „mit Handgelenken, breit wie die eines Steinmetzen“²⁴². Hier findet sich also ein direkter Bezug zu Michelangelo. Makoschey erwähnt einen Inzident aus Michelangelos

²⁴⁰ Abbildung aus Makoschey: *Spätwerk*, S. 108.

²⁴¹ Ebd., S. 112.

²⁴² Mann: *Das Gesetz*, S. 892.

Jugend, bei dem ein neidischer Mitschüler des Künstlers ihm die Nase brach.²⁴³ Dieses Merkmal erfährt auch in der Gestaltung der Mosefigur einen Reflex: Als Mose nämlich beobachtet, wie ein ägyptischer Aufseher einen Sklaven schlägt, kommt es zu einem Handgemenge: „Erbleichend und mit lodernden Augen stellte er [Mose – KC] den Ägypter zur Rede, der ihm statt aller Antwort das Nasenbein einschlug, so das Mose eine Nase mit gebrochenem, flach eingeriebenem Knochen hatte sein Leben lang.“²⁴⁴ Des Weiteren sind die „vortretenden Backenknochen“, der „geteilte[] Bart“ und die „weitstehenden Augen“²⁴⁵ markante Gesichtszüge des Mann’schen Moses. Vergleicht man diese Beschreibung mit Michelangelos Büste (wie sie oben abgebildet ist), werden die gemeinsamen Merkmale des Künstlers und der literarischen Figur sichtbar.

Eine von den charakteristischen Gesten Moses geht ebenfalls auf Beschreibungen über Michelangelo zurück, wie wir in Manns Brief an Otto Basler lesen können: „Manchmal, wenn er Mund und Bart mit der Hand (an breitem Gelenk) bedeckt, sieht es aus, wie der Prophet Jeremia in der Sistina, [...]“²⁴⁶



Michelangelo, *Der Prophet Jeremias*

Vatikan, Sixtinische Kapelle; Deckengemälde; Detail²⁴⁷

²⁴³ Makoschey: *Spätwerk*, S. 107.

²⁴⁴ Mann: *Das Gesetz*, S. 871-872.

²⁴⁵ Ebd., S. 873.

²⁴⁶ Mann: *Schweizer*, S. 749.

²⁴⁷ Makoschey: *Spätwerk*, S. 110.

Im *Gesetz* ist zu lesen, dass Mose oft „grübelnd [] seinen Mund und Bart mit der Rechten bedeckte.“²⁴⁸ Makoschey führt A. E. Brinckmanns Auffassung an, in der er auf die Ähnlichkeiten zwischen dem Gesicht von Jeremias und Michelangelos Zügen aufmerksam macht.²⁴⁹

Zwei Merkmale treten besonders deutlich hervor, wenn Mose sich aufregt. Seine Irritation wird von einer angeschwollenen Ader²⁵⁰, der so genannten Zornsader, und vor allem von einem Fäusteschütteln begleitet. Er „[hatte] eine bestimmte Art [], mit gestreckten Armen seine Fäuste zu beiden Seiten des Körpers bebend zu schütteln.“²⁵¹

Der Erzähler der Novelle erklärt Moses Sprachschwierigkeiten in einer sich vom Bibeltext unterschiedenen Art und Weise, allerdings ließe sich eine gewisse Anlehnung an Freud (s. o. S. 13) attestieren: „Er war [überhaupt] stockend gestauten Wesens [] und neigte in der Erregung zum Zungenschlag, war aber außerdem so recht in keiner Sprache zu Hause und suchte in dreien herum beim Reden.“²⁵²

c) Charakter

In seiner Interpretation der Novelle *Das Gesetz* hebt Jacques Darmaun den markanten Gegensatz zwischen der starken körperlichen Veranlagung und der sensiblen, zerbrechlichen Seele Moses vor: „Diese verzweifelt fuchtelnden Fäuste und sein Stottern sind Zeichen eines Körpers, der ihn stört, sind Zeichen eines fortwährenden Kampfes um die Beherrschung dieses Körpers.“²⁵³ Die Beschreibung dieses Kampfes entspricht wiederum der bereits erwähnten Unterscheidung zwischen „Geist“ und „Leben“, ebenso ist uns der Konflikt Moses zwischen dem mütterlichen und dem väterlichen Erbe (s. o. S. 49; der Abschnitt zu Moses Herkunft) bereits gut bekannt. Mit Darmauns Worten gesagt, ist Mose in seinem Wesen von „eine[r] peinigende[n] innere[n] Zerrissenheit“²⁵⁴ geprägt.

²⁴⁸ Mann: *Das Gesetz*, S. 873.

²⁴⁹ Vgl. Makoschey: Spätwerk, S. 111.

²⁵⁰ Vgl. Mann: *Das Gesetz*, S. 927, 930. Man kann eine Solche Erscheinung auch bei Gabriele Klöterjahn in der Novelle *Tristan* beobachten.

²⁵¹ Ebd., S. 865.

²⁵² Ebd., S. 873. Freud erklärt Aarons Funktion als die eines Dolmetschers. Mose konnte sich nicht mit den Hebräern verständigen und brauchte Aaron, um diese Barriere zu bewältigen.

²⁵³ Darmaun: *Das Gesetz*, S. 271.

²⁵⁴ Ebd.

Dies ist der Ausgangspunkt für die Charakterisierung des Mose; passende Textstellen sollen die Zwiespältigkeit von Moses Charakter im Folgenden belegen.

„Seine Geburt war unordentlich“²⁵⁵ – das sind die ersten Worte der Novelle, in denen bereits Moses Sehnsucht nach Struktur und Ordnung anklingen. Als habe Mose das Bestreben, diese ursächliche und anfängliche Unordentlichkeit zu kompensieren, lässt die Erzählung Mose danach streben, eine Ordnung herzustellen, was allerdings nicht ganz gelingt. So liebt er zwar „das Unverbrüchliche, Gebot und Verbot“, andererseits ist er in seinem Bemühen und Trachten, sich an konventionelle Regeln zu halten, nicht konsistent. Man denke an den Mord, den er begeht, an die vermutliche Erpressung des Pharaos, an die monumentale aber unehrliche Inszenierung der Gottesoffenbarung, und nicht zuletzt an seine außereheliche Beziehung zu der Mohrin. Für Mose, den Gottesmann, sind jedoch alle Mittel heilig, um sein Meisterwerk erfolgreich zu Ende zu bringen. Es muss dennoch angemerkt werden, dass Moses nicht nur von einer großen Verantwortung gepeinigt, sondern gelegentlich auch von seinem schlechten Gewissen gejagt wird: „Sogleich nach Mirjams Singetanz verbot er jeden weiteren Jubel über den Untergang der Ägypter.“²⁵⁶ Und bei dieser Gelegenheit verkündet er sein erstes Gebot: „Du sollst dich des Falles deines Feindes nicht freuen; nicht sei dein Herz froh über sein Unglück.“²⁵⁷ Die Beschreibung der zehnten Plage und des Auszuges untergräbt allerdings die positive Vorstellung von Moses Moral und der Erzähler vergisst nicht, darauf auch deutlich aufmerksam zu machen, indem er sich direkt an die Leser wendet:

Meine Freunde! Beim Auszuge aus Ägypten ist sowohl getötet wie auch gestohlen worden. Nach Moses festem Willen sollte es jedoch das letzte Mal gewesen sein. Wie soll sich der Mensch auch der Unreinheit entwinden, ohne ihr ein letztes Opfer zu bringen, sich einmal noch gründlich dabei zu verunreinigen?²⁵⁸

Eine der früheren Charakterisierungen Moses beschreibt ihn als „sinnenheiß“, weshalb „es ihn nach dem Geistigen, Reinen und Heiligen, dem Unsichtbaren [verlangte], denn dieses schien ihm geistlich, heilig und rein.“²⁵⁹ Gemäß dem Schema der Ordnungsliebe,

²⁵⁵ Mann: *Das Gesetz*, S. 864.

²⁵⁶ Ebd., S. 888.

²⁵⁷ Ebd., S. 889.

²⁵⁸ Ebd., S. 886.

²⁵⁹ Ebd., S. 864.

die anstelle der Unordentlichkeit treten soll, versucht Mose seine Emotionalität zu kontrollieren und zu dämpfen. Aber auch hier tritt die Zerrissenheit deutlich zutage: Wie etwa beispielsweise die Szene mit dem Goldenen Kalb zeigt, kann der sonst geduldige Mose schnell seine Fassung verlieren und in Wut ausbrechen. Andererseits kann er sich nach einem Zornausbruch wieder augenblicklich beherrschen, was man in der Verhandlungsszene mit dem Pharaon beobachten kann. Den Zwiespalt zwischen Zorn und Geduld bekommen vor allem die Hebräer während der Erziehungsphase in der Oase Kadesch zu spüren.

Was Mose im Innersten bewegt und vorantreibt, ist sein Wunsch, ja sein Verlangen, sich des Volkes seines (leiblichen) Vaters anzunehmen. Das Volk, das sich pöbelhaft und die meiste Zeit unwillig gebärdet, sich auf dieses Vorhaben einzulassen, soll, nach dem Willen Mose, ein heiliges Volk, das Gottesvolk werden: Dieses Volk sei nämlich von Gott auserwählt und müsse, um seine vorherbestimmte, spezielle Funktion als Gottesvolk ausüben zu können, zunächst erzogen und präpariert werden.

Die Mann'sche Novelle bietet eine vom Bibeltext abweichende Erklärung der Motivation, die hinter diesem Vorhaben steckt: Der gesamte Prozess wird bei Thomas Mann nämlich ausschließlich als Moses Unternehmen dargestellt, Gott spielt hier so gut wie keine Rolle.

Was aber bewegt Mose, sich dieser anmaßenden Aufgabe zu widmen? Die Charakterisierung der Figur lässt immer wieder an Alfred Adlers Auffassung vom Minderwertigkeitskomplex erinnern und damit recht schlüssig beschreiben. Einer der zentralen Gedanken Adler ist: „[] Mensch sein heißt: sich minderwertig fühlen.“²⁶⁰ Er fasst die „geschichtliche Bewegung der Menschheit als die Geschichte des Minderwertigkeitsgefühls und seiner Lösungsversuche“²⁶¹ auf; der Mensch versuche zeit seines Lebens, seinen Minderwertigkeitskomplex durch Kompensation zu überwinden. In seinem kurzen Aufsatz *Kurze Bemerkungen über Vernunft, Intelligenz und Schwachsinn* beschreibt Adler das Phänomen der „Selbstvergessenheit“, einen Charakterzug, der Moses Agieren verstehbar macht. Es geht hierbei um eine „Identifizierung“ mit und eine „Versenkung“ in ein Werk; dem Schaffenden geht es in

²⁶⁰ Adler, Alfred: *Der Sinn des Lebens*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1987. S. 67.

²⁶¹ Ebd., S. 68.

erster Linie gar nicht um ein Streben „nach der eigenen Vollkommenheit“, sondern um die „Vollkommenheit des Werks.“²⁶²

Die Mosefigur kann als ein von Adler formuliertem Grundgedanken durchdrungener Mensch beschrieben werden – und wenn seine Lebensgeschichte (die unordentliche Geburt, Gefühl der Ausgeschlossenheit) betrachtet, wird seine unheimliche Bemühung sich durchzusetzen, gemäß den Adler'schen Beschreibungen, nur allzu verständlich.

Wie bereits erwähnt, liegt die Vermutung sehr nahe, dass der Mann'sche Mose sich des großen Auftrags, ein heiliges Volk zu formen, selbst bemächtigt. In diesem Fall ist er selbst für seine eigene schwierige Situation verantwortlich: „Allein zu leiden ist leichte Qual im Vergleiche mit der, für solches Gehudel aufkommen zu müssen, und Mose war ein sehr geplagter Mensch, blieb es auch alle Zeit – geplagt über die Menschen auf Erden.“²⁶³ Mose zweifelt an sich selbst, an seinen Fähigkeiten – aber „Gott“, bzw. seine innere Stimme, spornt ihn wieder an sein Vorhaben umzusetzen. Einen solchen vehementen Antrieb würde Adler wie folgt kommentieren: „Das Gefühl der Unzulänglichkeit ist ein positives Leiden und währt mindestens so lange, als eine Aufgabe, ein Bedürfnis, eine Spannung nicht gelöst ist.“²⁶⁴ So gibt auch Mose nicht auf. Immer wieder schilt er die Hebräer für Missachtung der Regeln, immer wieder muss er sich ihre Vorwürfe anhören und sogar um sein Leben bangen. Seine Aufgabe ist keine leichte, Mose treibt es dennoch weiter.

Dass Mose in sich eine große Kraft trägt, die sich von seinen heftigen emotionalen Schüben nährt, und die er auch positiv und für seine „Zwecke“ nutzen kann, ist sein evidentester Charakterzug. Bereits im zweiten Absatz der Novelle wird von Moses grausamer Tat berichtet: „Er tötete früh im Auflodern, darum wusste er besser als jeder Unerfahrene, daß Töten zwar köstlich, aber getötet zu haben höchst grässlich ist, und daß du nicht töten sollst.“²⁶⁵ Mose ist also ein Mörder und er erkennt, unmittelbar nach seiner Tat, dass diese dunkle Seite wohl auch ein wichtiger Teil von ihm ist:

²⁶² Adler zitiert nach Metzger, Wolfgang: *Einführung*. In: Adler, Alfred: *Der Sinn des Lebens*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1987. S. 21.

²⁶³ Mann: *Das Gesetz*, S. 890.

²⁶⁴ Adler: *Sinn*, S. 67.

²⁶⁵ Mann: *Das Gesetz*, S. 868.

Er entriß aber dem Aufseher den Stock, holte fürchterlich aus und zertrümmerte dem Mann den Schädel, daß er tot war auf der Stelle. Nicht einmal umgeblickt hatte er sich, ob auch niemand es sah. Es war aber ein einsamer Ort und kein Mensch sonst in der Nähe. So verscharrte er den Erschlagenen ganz allein [...] und es war ihm, als sei ihm nach Erschlagen und Verscharren schon immer zu Sinne gewesen.²⁶⁶

Sein schlechtes Gewissen hindert ihn allerdings, eine solche Tat zu wiederholen. Das heißt allerdings nicht, dass er zur Umsetzung seines Planes auf das Morden gänzlich verzichten würde – er sammelt Helfer um sich, die das für ihn erledigen: Josua und seine Würgengel sind für die Tod der Erstgeburt in Ägypten verantwortlich, ebenfalls geht die Bestrafung der Abgefallenen nach der ersten Gesetzesvergabe auf ihre Rechnung. Das Thema der Kriminalität in Verbindung mit Genialität und Künstlertum behandelt Hans Wysling in seinem Buch *Narzissmus und illusionäre Existenzform*²⁶⁷. Er beruft sich auf Cesare Lombrosos Theorie, dass „Genie auf Geistesstörung beruh[t] und damit eine Degenerationserscheinung [ist]“²⁶⁸. Wysling übernimmt Lombrosos Aussage wie folgt: „Der Verbrecher und das Genie waren durch ihre neurotische Veranlagung miteinander verwandt. Kriminalität und Genialität hatten einen gemeinsamen Ursprung.“²⁶⁹

Auf Moses Genialität soll im nächsten Abschnitt eingegangen werden. Behält man die oben dargestellten mörderischen Tendenzen im Blick, ließe sich für Mose behaupten, dass er Lombrosos Schema durchaus entspricht: Wo es um sein künstlerisches Werk geht, ist der Mensch Mose ein eitler Perfektionist, der einen hohen ästhetischen Anspruch verfolgt. Dies zeigt sich etwa in der Szene, in der Mose Aarons goldenen Abgott vernichtet – allerdings tut er dies ganz offensichtlich nicht nur aus moralisch-religiösen Gründen, sondern er äußert auch dezidiert eine verächtliche künstlerische Kritik an Aarons Werk: „Ganz unähnlich gegossen war’s auch noch [...]“²⁷⁰

Auch in der Episode der Anfertigung der zweiten Tafeln zeigt sich dieser ästhetische Anspruch ganz deutlich: Bevor er sich nämlich zum zweiten Mal an die Arbeit macht, „das Bündig-Bindende“ zu verfassen, bekennt er Folgendes in einem seiner Gespräche mit Gott, bzw. mit sich selbst: „Am Ende war es gut, daß ich die ersten [Tafeln – KC]

²⁶⁶ Ebd., S. 872.

²⁶⁷ Siehe oben das Kapitel „Entwicklung der Künstlerthematik“, S. 26ff.

²⁶⁸ Wysling: *Narzissmus*, S. 25. Auch Nietzsche und Schopenhauer thematisieren diese Theorie in ihren Werken.

²⁶⁹ Ebd., S. 25-26.

²⁷⁰ Mann: *Das Gesetz*, S. 929.

zerschmetterte. Es waren ohnedies ein paar ungeratene Lettern darin. Ich will nur dir gestehen, daß ich unterderhand daran dachte, als ich sie zerscheiterte.“ Wenn ihm also schon die Erziehung des Volkes nicht nach seinen Vorstellungen gelingen soll, so soll doch wenigstens dieses Werk tadellos sein. Auf Moses Meisterwerk und die dazugehörigen Themen wird im nächsten Abschnitt eingegangen werden.

d) Zwischenmenschliche Beziehungen

„Kein Mensch ist eine Insel“²⁷¹, heißt es bei John Donne. In diesem Sinne wird im folgenden Abschnitt auf das gesellschaftliche Umfeld Moses eingegangen.

Moses Eltern wurden bereits behandelt, hauptsächlich unter dem Aspekt von deren Charakterveranlagung. An dieser Stelle soll Moses Beziehung zu ihnen hervorgehoben werden. Mose hat seinen leiblichen Vater nie kennen gelernt, denn, wie wir wissen, starb dieser gleich, nachdem er sich der Pharaonentochter „bemächtigt“²⁷² hatte. Zu seiner leiblichen Mutter, der Prinzessin, nimmt Mose eine ablehnende Haltung ein, obwohl sie sich bemüht, ihren „Schilfknecht“ zu beschützen. Ihr Vater, Moses „Lüsternheits-Großvater“, verhandelt mit Mose nur ihr zuliebe, obwohl er die „Sinnengrille“²⁷³ seiner Tochter am liebsten beseitigen möchte. Dass Mose seine „dunklen Beziehungen zum Hof“ sinnvoll auszunutzen weiß, wurde schon angesprochen.

Über die Beziehung der Ersatzmutter Jochebed zu Mose lesen wir im Text wie folgt: „Sie säugte ihrem Sohn Aaron und hatte übrige Milch; darum und weil ihrer Hütte heimlich zuweilen Gutes zukam von oben herab, zog sie das unbestimmte Kind mit auf in der Güte ihres Herzens.“

Die Rolle Aarons in Moses großem Vorhaben ist von Anfang an gegeben. Ohne ihn kann Mose, hauptsächlich wegen seiner Sprachprobleme, seine Gottesidee dem Volk nicht vermitteln. Im Vergleich zu dem biblischen Text ist Aarons Verdienst in den Verhandlungen mit dem Pharao jedoch geringer. Am deutlichsten zeigt sich die Art der Beziehung zwischen Mose und seinen Stiefgeschwistern, Aaron und Mirjam, in ihren Vorwürfen

²⁷¹ Zitat von John Donne. Quelle: URL <http://de.wikiquote.org/wiki/Insel> (12.12.2009)

²⁷² Mann: *Das Gesetz*, S. 868.

²⁷³ Ebd., S. 878.

wegen Moses „Bett-Mohrin“²⁷⁴, hinter welchen sich ernsthaftere Einwände und ihre Eifersucht verbergen:

Seit längerem schon hatten sie begonnen, ihm sein nahes Verhältnis zu Gott, sein geistliches Meistertum, seine persönliche Erwähltheit zum Werk zu neiden, die sie großen Teils für Einbildung hielten; denn sie erachteten sich für ebenso gut, ja besser als ihn [...]. [...], er sei doch am Ende nur ein Findling aus dem Schilf und solle ein wenig Demut lernen [...].²⁷⁵

Als einen Betrug kann man Aarons Beteiligung am Abfall der Hebräer von Moses Religion betrachten.

Mose ist mit Zipora, die als „ein recht vornehmes Weib“ dargestellt ist, verheiratet, aber aus dem oben Angeführten ergibt sich, dass er sich bezüglich seines Ehelebens nicht gerade vorbildlich benimmt, was er folgendermaßen begründet: „[...] Zipora – geachtet sei ihr Name! – [hat] einem hoch geplagten und schwer beauftragten Manne wie mir nicht mehr die nötige Entspannung zu bieten [...].“²⁷⁶ Im Grunde werden Zipora und die Söhne, Gersom und Eliezer, nicht ausführlich behandelt, sie stehen an der Peripherie der Handlung. In Jethro, Ziporas Bruder, findet Mose hingegen einen wertvollen Berater. Dank seinem Ratschlag kann Mose seine Funktion als Richter an Andere weiterleiten und sich selbst seinem Werk zu widmen.

Wie bereits angedeutet wurde, ist die Mohrin für Mose eine notwendige Ablenkung: „Die Haut meiner Mohrin [...] ist wie Zimmet und Nelkenöl in meiner Nase, an ihr hängt mein ganzer Sinn [...].“²⁷⁷ Er verteidigt sein Beglückt-Werden durch diese Leidenschaft vor Aaron und Mirjam: „Denn es ist keine Sünde vor Gott, und ist kein Verbot unter allen Verboten, die er mir eingab, daß man bei einer Mohrin nicht liegen solle. Nicht, daß ich wüßte.“²⁷⁸ Offensichtlich kreierte Mose die Regeln nach seinem eigenen Bedürfnis.

Wir kommen noch einmal auf die Mischabstammung Moses zu sprechen, in diesem Zusammenhang sollte nämlich noch betont werden, dass sich dieses Faktum nicht

²⁷⁴ Ebd., S. 913.

²⁷⁵ Ebd., S. 914.

²⁷⁶ Ebd., S. 915. Als Anmerkung sollte man betonen, dass „nicht mehr“ wahrscheinlich auf das hohe Alter der Ehefrau verweist.

²⁷⁷ Ebd., S. 915. Jacques Darmaun erinnert in diesem Zusammenhang an Heines Beschreibung von Luther, mit dem Mose verglichen wird: „Dann hat er auch Eigenschaften die wir selten vereinigt finden, und die wir gewöhnlich sogar als feindliche Gegensätze antreffen. [...] Er war voll der schauerlichsten Gottesfurcht, voll Aufopferung zu Ehren des heiligen Geistes, er konnte sich ganz versenken ins reine Geisttum; und dennoch kannte er sehr gut die Herrlichkeiten dieser Erde.“ Heinrich Heine zitiert nach Darmaun: *Das Gesetz*, S. 287.

²⁷⁸ Ebd., S. 914.

ausschließlich positiv auf sein Leben und Werk auswirkt. Die Einordnung in die Gesellschaft fällt ihm dadurch schwer. Hier kann man Moses Aufenthalt in dem „thebanischen Schulhaus“ als Beispiel nennen, in der sich seine Mitschüler über ihn wegen seiner Herkunft lustig machen und ihn nicht in ihre Reihen aufnehmen. Moses Verhältnis zu dem Volk ist ebenfalls kompliziert. Mose selbst fühlt Verantwortung gegenüber seinem Volk, gleichzeitig aber verachtet er es und hält Abstand zu ihm²⁷⁹. Sein herrischer Zugang stößt natürlich auf den Unmut der Hebräer, die nur aus Angst vor der Armee von Würgengeln, die hinter Mose steht, sich seinen Regeln beugen. Je nach Lage und emotionaler Verfassung des wandernden Volkes wird Mose entweder gepriesen oder von ihrem böswilligen Murren gequält: „Er war ‚der Mann Mose, der uns aus Ägypten geführt hat‘ – was Lobpreisung bedeutete, solange alles gut ging. Ging’s aber schlecht, so wechselte es sofort die Färbung und meinte murrenden Vorwurf, dem der Gedanke der Steinigung niemals ferne war.“²⁸⁰ So gehört Mose keiner der teilnehmenden Gruppierungen an. Er steht aber nicht ganz vereinsamt da, sondern hat Gefährten an seiner Seite:

Die bedeutendste Person in diesem Zusammenhang ist der Jüngling Joschua. Neben Mose ist er die am detailliertesten geschilderte Gestalt der Novelle. Er wird beschrieben als ein „gerade stehende[r], sehnige[r] junge[r] Mensch mit einem Krauskopf, vortretendem Adamsapfel und einem bestimmt eingezeichneten Faltenpaar zwischen seinen Brauen, der bei der ganzen Sache seinen eigenen Gesichtspunkt hatte [...]“²⁸¹. Klaus Makoschey vermutet, dass Thomas Mann für die Zeichnung der Figur des Joschua Michelangelos *David* zum Vorbild nahm.²⁸²

²⁷⁹ Bezeichnungen des Volkes aus dem Text: „seines Vaters Blut“ (S. 866), „die Zugelassenen“ (S. 869), „Ibrim“ (S. 869), „die Wilden“, „Nomadenblut“ (S. 870), „die Fronenden“ (S. 871), „die Gosen-Leute“ (S. 881), „das Geblüt“ (S. 888), „das braune Gehudel“ (S. 889), „Pöbelvolk“ (S. 891), „Israel“ (S. 895), „das Wandervolk“ (S. 895), „die Jahwe-Streiter“ (S. 896), „der ungebärdige Horden“ (S. 904), „der unwillige Klotz“ (S. 911), „das Vatergeblüt“ (S. 922), „halsstarriges Volk“ (S. 930).

²⁸⁰ Ebd., S. 888.

²⁸¹ Ebd., S. 874

²⁸² Makoschey: *Spätwerk*, S. 104-106.



Michelangelo, *David*

Florenz, Akademie; Marmor, H. 4,10 m; Detail²⁸³

Der auf den ersten Blick anständig aussehende junge Mann erweist sich bei einer näheren Untersuchung als machtsüchtig, berechnend und skrupellos. An dieser Stelle sei nur angemerkt, dass Joschua mit seiner praktischen Wesensart die „geistliche Männlichkeit“²⁸⁴ Moses passend ergänzt, womit er für den Auftrag Moses unentbehrlich ist. Seine Funktion wird im folgenden Kapitel ausführlicher behandelt.

²⁸³ Ebd., S. 105.

²⁸⁴ Mann: *Das Gesetz*, S. 892.

B. Der Meister Mose und sein Werk

In dem abschließenden Kapitel werden wir uns nun eingehend mit den Aspekten von Moses Künstlercharakter befassen. Der Übersicht halber wird hierbei eine weitere Einteilung des Kapitels in zwei Abschnitte unternommen: Zunächst wird es um das künstlerische Hauptvorbild für den Mann'schen Mose gehen und schließlich soll das Wesen seines Schöpfens (in einem weiteren Sinne) bzw. die Strategie seines schöpferischen Aktes (Mose als Erkenner, als Erfinder und als Erzieher bzw. Gestalter des Volkes) genauer beschrieben werden.

1. Michelangelo als Vorlage für Mose

Den Bezug zu Michelangelo, der laut Eigenaussagen des Autors als Vorlage für die Gestaltung der Mosefigur diente, schildert Thomas Mann in der *Entstehung des Doktor Faustus* folgendermaßen: „Wahrscheinlich unter dem unbewußten Einfluß von Heines Moses-Bild gab ich meinem Helden die Züge – nicht etwa von Michelangelos Moses, sondern von Michelangelo selbst, um ihn als mühevollen, im widerspenstigen menschlichen Rohstoff schwer und unter entmutigenden Niederlagen arbeitenden Künstler zu kennzeichnen.“²⁸⁵

Auf die äußere Ähnlichkeit zwischen Mose und Michelangelo wurde bereits aufmerksam gemacht. Die Verwandtschaft der beiden Künstler bzw. künstlerisch tätigen Gestalten geht allerdings viel tiefer als das obere Zitat es vermuten lässt:

Neben der Beschreibung des Herganges, wie es zur gebrochenen Nase kam, gibt es noch eine weitere, eindeutig feststellbare biographische Gemeinsamkeit zwischen Mose und Michelangelo: Wenn nämlich Klaus Makoschey „das Motiv der Ammenmilch“ thematisiert, beruft er sich auf die Überlieferung von Giorgio Vasari²⁸⁶, der berichtet, dass Michelangelo „zu der Frau eines Steinmetzen [gegeben wurde], damit sie ihn als

²⁸⁵ Zitiert nach Hamburger: *Biblisches Werk*, S. 188.

²⁸⁶ Makoschey: *Spätwerk*, S. 107. Makoschey verweist auf Vasari, Giorgio: *Leben der ausgezeichneten Maler, Bildhauer und Baumeister*. Hrsg. v. Ernst Förster; V. Bd., Stuttgart 1847 (Nachdr. Worms 1983).

Amme nähre“. Mit der Milch habe er „Meißel und Hammer eingesogen“²⁸⁷, die er dann zur Gestaltung seiner Statuen gebrauchte. Analog dazu wird Mose von Jochebed, „eines Steinmetzen Tochter“²⁸⁸, als Säugling per Muttermilch ernährt.

Nicht nur diese beiden offensichtlichen biographischen Spuren hinterlassen eine Prägung – Thomas Mann wurde bei der Gestaltung der Mosefigur besonders auch von den Beschreibungen über Michelangelos Charakter und seiner Einstellung zu seinem Schaffen inspiriert:

Laut A. E. Brinckmann, dessen Auffassung Makoschey übernimmt, sind im Mose „der Jähzorn [...] und das widerspruchsvolle Temperament“²⁸⁹ Michelangelos vereint. Brinckmann beschreibt Michelangelo als einen „von leidenschaftlich jähzornigen Stimmungen“ zerwühlten Menschen, der dennoch imstande gewesen ist, „scheinbar Unmögliches mit kühlem Verstand energisch“ durchzusetzen“²⁹⁰. Wenn wir beispielsweise an die Textepisode über Moses Herstellung der Gesetzestafeln denken, so können wir diese Beschreibung als durchaus zutreffend für die Mann'sche Figur gelten lassen.

Den Abschnitt beendend, wenden wir uns noch einmal den Worten Thomas Manns zu. In seinem Aufsatz *Die Erotik Michelangelos* schreibt er von der leidenden, „durchs Schöne zu Gott strebenden Seele“²⁹¹ des großen Bildhauers. Hans R. Vaget betont, dass Michelangelo für Thomas Mann den „Inbegriff großer, d.h. leidender Künstlerschaft“ darstellt, wobei er sowohl „das Leiden“ als „die Größe dieses Künstlers auf seine Sinnlichkeit zurückführt“²⁹².

²⁸⁷ Vasari zitiert nach Makoschey: *Spätwerk*, S. 107.

²⁸⁸ Mann: *Das Gesetz*, S. 868.

²⁸⁹ Zitiert nach Makoschey: *Spätwerk*, S. 109. Brinckmann, A. E.: Einleitung zu: Michelangelo. *Sixtina-Köpfe*; Berlin 1936, S. 13.

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Mann, Thomas: *Die Erotik Michelangelos*. In: *Altes und Neues*. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten. Frankfurt am Main: Fischer 1953. S. 247.

²⁹² Vaget: *Das Gesetz*, S. 609. In Thomas Manns Aufsatz kann man Folgendes lesen: „Woher die durchgehende Lebenstraurigkeit eines vom Himmel mit überwältigender Bildkraft begnadeten Schöpfers? Ich denke, es ist eine ungeheure und drückende, dabei beständig nach dem Reinen, Geistigen, Göttlichen ringende, sich selbst immer als transzendente Sehnsucht deutende Sinnlichkeit, die den Aufschluß gibt. »Von niedrigsten«, sagt er [Michelangelo - KC], »in höchste Sphären leitet – Mich oft mein Wunsch, der mich im Träume lenkt.« Dieser Wunsch ist *Liebe*, eine nicht enden wollende, das ganze Leben durchziehende Verliebtheit in das Bild, das Lebendig-Schöne, den Menschenreiz, – eine Ausdauer der Liebeskraft und Fähigkeit zu ihrer seligen Tortur, wie man sie auch bei einigen anderen sensiblen und sinnlich ausharrenden Kraftnaturen, bei Goethe und Tolstoi, findet.“ Mann: *Erotik*, S. 249.

2. Moses Meisterwerk

Nach diesen Ausführungen, in denen belegt wurde, dass Michelangelo, der große Bildhauer, als Vorbild für Mose diente, gehen wir nun der Frage nach der Beschaffenheit bzw. dem Wesen von Moses Werk nach. Das Wirkungsgebiet von Moses schöpferischer Tätigkeit lässt sich in drei Bereiche teilen: In der Horebszene, die laut Hamburger den Kern der Novelle bildet, tritt Mose als der Erkennen des „Gott[es] der Väter“²⁹³ auf. Während der Wanderung und der Zeit in der Oase Kadesch nimmt er die Funktion des Volkserziehers bzw. Gestalter des Volkes an. Zum Abschluss der Novelle zeigt sich Mose als Erfinder des Alphabets und Schöpfer der Gesetzestafeln.

Mose als Erkennen des „Gott[es] der Väter“²⁹⁴

Nachdem Mose den ägyptischen Aufseher erschlagen hat, fühlt er sich in Gosen nicht mehr sicher und flieht in die Wüste Midians, wo sich sein Leben von Grund auf verändert:

In langen, schweren und heftigen Überlegungen, während er in der Wüste die Schafe des Bruders seines midianitischen Weibes hütete, erschüttert von Eingebungen und Offenbarungen, die in einem gewissen Fall sogar sein Inneres verließen und als flammendes Außen-Gesicht, als wörtlich einschärfende Kundgebung und unausweichlicher Auftrag seine Seele heimsuchten, gelangte er zur Überzeugung, daß der Jahwe kein anderer sei, als El'eljon , der Einzig-Höchste, Elro'i, „der Gott, der mich sieht“, - als Er, der immer schon El Schaddai“, der „Gott des Berges“, geheißen, als El'olam, der Gott der Welt und der Ewigkeiten, - mit einem Wort, kein anderer als Abrahams, Jizchaks und Jakobs Gott, der Gott der Väter, will sagen: der Väter der armen, dunklen, in ihrer Anbetung konfusen, entwurzelten und versklavten Sippen, zu Haus in Ägyptenland, deren Blut von Vaters Seite in seinen, des Mose, Adern floß.²⁹⁵

Die Menge von Gottesbenennungen darf uns nicht von der zentralen Botschaft des Zitats ablenken. Mose selbst, bzw. seine innere Stimme, erachtet es, aus eigener Motivation heraus, als seine Aufgabe oder vielmehr seinen Auftrag, das Volk „der armen dunklen, in ihrer Anbetung konfusen, entwurzelten und versklavten Sippen“ aus Ägypten hinauszuführen. Um sich in die Tradition einzuschreiben und damit sich gleichsam selbst zu legitimieren, beruft er sich auf den midianitischen Gott Jahwe als den „Gott der Väter“,

²⁹³ Mann: *Das Gesetz*, S. 865.

²⁹⁴ Mann: *Das Gesetz*, S. 865.

²⁹⁵ Ebd.

und benutzt dies als Mittel und Argument, um die Hebräer zum Gehorsam zu bewegen. Nur die „Abschüttelung des Joches der Fremde“²⁹⁶ ermöglicht es Mose, seine „bebende Begier“²⁹⁷ zu stillen: „Er selbst hatte Lust zu seines Vaters Blut, wie der Steinmetz Lust hat zu dem ungestalteten Block, woraus er feine und hohe Gestalt, seiner Hände Werk, zu metzen gedenkt.“²⁹⁸

In der Vorbereitungsphase der Auswanderung spielt Joschua eine wichtige Rolle: „Joschua, so jung er war, hatte alle einschlägige Fakten in seinem gerade und fest blickenden Krauskopf und besprach sie unaufhörlich mit Mose, seinem älteren Freunde und Herren.“²⁹⁹ Während Mose eine Veredelung dieses heruntergekommenen und geknechteten Volkes im Sinn hat, begeistert Joschua sich insbesondere für die Vision von der Landeroberung und dem Aufruf zum Kampf. Joschua ist nicht nur ein Berater, sondern auch ein Beschützer Moses. Mit seinem Freund Kaleb und einer „riesigen Mannschaft“³⁰⁰ sorgt er dafür, dass Moses Ansehen beim Volk geschürt und gefestigt wird und dass jeder Widerstand bestraft wird. Er und sein Kommando sind es, die in der Gestalt der Würgengel die zehnte Plage über Ägypten ausführen, ebenso ist er für die Bestrafung der Abgefallenen nach der ersten ungelungenen Gesetzesvergabe verantwortlich. Wolf-Daniel Hartwich fasst Joschua als „eine Art Mephistopheles“³⁰¹ auf.

Mose in der Funktion eines Volkserziehers bzw. Gestalter des Volkes

Wir befinden uns in der Oase Kadesch. Amalek wurde dank Joschuas strategischem Denken besiegt. Der Besuch des Schwagers Jethro erweist sich als höchst vorteilhaft, weil er Mose die richtigen Ratschläge erteilt, um ihn aus dem Bann seiner Richterpflichtungen zu befreien. Endlich hat Mose seine Hände frei und kann mit der Durchführung des Meisterwerks beginnen – mit der Umgestaltung und Formung des hebräischen Volkes:

²⁹⁶ Ebd., S. 867.

²⁹⁷ Ebd., S. 866.

²⁹⁸ Ebd.

²⁹⁹ Ebd., S. 874.

³⁰⁰ Ebd., S. 891.

³⁰¹ Zitiert nach Golka: *Das Gesetz*, S. 30.

Wie es aussah in dem Gehudel, und wie sehr es ein bloßer Rohstoff war aus Fleisch und Blut, dem die Grundbegriffe der Reinheit und Heiligkeit abgingen; wie sehr Mose von vorn anfangen und ihnen das Früheste beibringen mußte, das merkte man dem notdürftigen Vorschriften an, mit denen er daran heranzuwirken, zu meißeln und zu sprengen begann – nicht zu ihrem Behagen; der Klotz ist nicht auf des Meisters Seite, sondern gegen ihn, und gleich das Früheste, was zu seiner Formung geschieht, kommt ihm am allerunnatürlichsten vor. [...] ³⁰²

Mit dem „Frühesten“ sind die überlieferten, alttestamentlichen Sauberkeitsvorschriften, Speisevorschriften und Verhaltensvorschriften gemeint. ³⁰³ Das Motiv vom Bildhauer tritt wiederholt auf. Trotz oder wegen seiner hohen Ansprüche (selbst wenn diese nur der Verwirklichung seiner eigenen Interessen dienen sollten), gelingt Moses Vorhaben alles andere als reibungslos, Mose kann wahrlich keine großen Erfolge für seine Arbeit verbuchen:

Im Schweiß seines Angesichtes wirkte er daran [am Volk - KC] zu Kadesch, seiner Werkstatt indem er seine weitstehenden Augen überall hatte, - metzte, sprengte, formte und ebnete an dem unwilligen Klotz mit zäher Geduld, mit wiederholter Nachsicht und öfterem Verzeihen, mit loderndem Zorn und strafender Unerbittlichkeit, und wollte doch oft verzagen, wenn sich das Fleisch, in dem er arbeitete so widerspenstig und vergesslich-rückfällig erwies [...]. ³⁰⁴

Hans R. Vaget macht auf die „Konzeption des Künstlers als Volksbildners“ ³⁰⁵ aufmerksam und stellt den Zusammenhang mit Gustav Aschenbach her, der als einer der anerkannten nationalen Schriftsteller ebenfalls zur Erziehung der Jugend beiträgt.

Mose als Erfinder des Alphabets und Schöpfer der Gesetzestafeln

Der letzte Teil von Moses großem Unternehmen repräsentiert das Erfinden des Alphabets und die Erzeugung der Gesetzestafeln auf dem Berg Sinai. Mose muss einsehen, dass seine erzieherischen Bemühungen scheitern und nach dem ersten Streit mit seinen Geschwistern, der durch einen Vulkanausbruch auf mysteriöse Weise beendet wird, entscheidet sich Mose, das Volk mit Hilfe einer Inszenierung für seine Sache zu gewinnen: Er möchte das Volk glauben machen, dass die Vorschriften, die Mose vom Berg zurückbringt, von Gott selbst stammen. So nimmt er sein „Werkzeug“ – „Haue, Meißel,

³⁰² Mann: *Das Gesetz*, S. 904.

³⁰³ Im Vergleich mit der biblischen Überlieferung werden diese Vorschriften noch vor der Gesetzesoffenbarung auf dem Berg Sinai erlassen. Dadurch soll die Figur Mose als Gesetzesgeber bzw. Gesetzesüberbringer betont werden. Bei diesen Vorschriften geht es eindeutig um Moses Initiative.

³⁰⁴ Ebd., S. 911.

³⁰⁵ Vaget: *Das Gesetz*, S. 608.

Spachtel, und Stichel³⁰⁶ – und begibt sich für „vierzig Tage und vierzig Nächte“³⁰⁷ in die Einsamkeit des Berggipfels. Den Unterschied zu der biblischen Überlieferung bemerkt man erstens darin, dass Mose die Oase mit einer bestimmten Absicht verlässt und zweitens in den heimlichen Besuchen Joschuas, der Mose auf dem Berg mit Nahrung versorgt. Ebenso wie bei Moses Geburt, bei der zehnten Plage oder bei der Gottesoffenbarung am Horeb wird die Geschichte entmystifiziert, wodurch die Bedeutung des menschlichen Elements betont wird.³⁰⁸ Wieder ist es Moses innere Stimme, die ihn lenkt, die „Quintessenz des Menschenanstandes“³⁰⁹ in Form einer schriftlichen Verfestigung zu verfassen:

Gott befahl ihm laut aus seiner Brust, zwei Tafeln zu hauen aus dem Berg und das Diktat hineinzuschreiben, fünf Worte auf die eine und fünf auf die andere, im ganzen zehn Worte. Die Tafeln zu schaffen, zu glätten und zu einigermaßen würdigen Trägern des Ewig-Kurzgefaßten zu machen, war keine Kleinigkeit; für den einsamen Mann, mochte er auch die Milch einer Steinmetzentochter getrunken und breite Handgelenke haben, war es ein vielem Mißlingen ausgesetztes Stück Arbeit [...].³¹⁰

Um die Tafeln allerdings beschriften zu können, steht Mose zuvor noch vor der Herausforderung, eine Schrift dafür erfinden zu müssen. Das Sprechen einer gemeinsamen Sprache und die Normierung derselben durch ein verbindliches Schriftsystem stellt zweifellos eines der Grunddaten der Etablierung einer Gruppen- oder sogar Volksidentität dar. Mose nimmt sich dieser Aufgabe an und setzt damit völlig eigenmächtig – und zweifellos in genialer Art und Weise – eine Stiftungstat. Doch Mose waltet hier nicht nur als Erfinder der Schrift – es fehlt auch das ästhetische Moment nicht: Mose erscheint, auch hier, als der Bildhauer (der wiederum an Michelangelo denken lässt). Als Mose in höchster Konzentration die Lettern der neuen Schrift zusammensetzt, „[treten] ihm Hörner oben aus der Stirn vor wünschender Anstrengung und einfacher Erleuchtung“³¹¹. Es ist eben diese

³⁰⁶ Mann: *Das Gesetz*, S. 919.

³⁰⁷ Ebd., S. 920.

³⁰⁸ Vgl. Hamburger: *Biblisches Werk*, S. 186.

³⁰⁹ Mann: *Das Gesetz*, S. 921.

³¹⁰ Ebd., S. 921. Friedemann W. Golka macht auf Stefan Strohms Auffassung aufmerksam, der in der Novelle Anspielungen an die Musik Richard Wagner findet, genauer gesagt auf den Siegfried im *Ring des Nibelungen*: „Mose raspelt die Tafeln für die Zehn Gebote, wie Siegfried das Schwert feigt, er schwingt den Hammer über den Tafeln wie Siegfried über Nothung, er lallt irre vor sich hin um den Buchstabenzauber zu erfinde, mit dem anders als in der Silbenschrift in allen Sprachen alles ausgedrückt werden könne; so tobt Siegfried seine Allmachtsphantasie in einem wahnwitzigen Schwertlied aus.“ Zitiert nach Golka: *Das Gesetz*, S. 22-23.

³¹¹ Ebd., S. 922.

„Idee mit Hörnern“³¹², die uns auf Michelangelos Moses-Statue verweist (s. o. S. 52). Die von Mose erfundene Schrift versteht Jacques Darmaun als das imaginäre Feuer „ein[es] neue[n] Prometheus“³¹³. Und wie in der Prometheus-Geschichte, geht es wohl auch hier dem Führer – und auch, im übertragenen Sinne, Lichtbringer wie Prometheus – Mose darum, sein Volk durch ein gewisses Abhängigkeitsverhältnis an sich zu binden. Da die erste Fassung des Gottesgesetzes nicht tadellos ist, kommt Mose die Episode von der Vernichtung von Aarons Goldenem Kalb gar nicht ungelegen: Freilich geht es primär darum, den Abfall bzw. die Gesetzesübertretung anschaulich zu tadeln, allerdings ist es auch ein willkommener Anlass, die ästhetisch unzulänglichen Tafel zu zerbrechen. Beim zweiten Anlauf erzielt Mose ein besseres Ergebnis und er darf mit seiner harten Arbeit zufrieden sein. Nun kann Mose die Tafeln, „das Bündig-Bindende“, den „Fels des Anstandes“³¹⁴ dem Volk übermitteln. In Klaus Makoschey's Worten ist gerade „die Erfindung der Schrift und die Erschaffung der Gesetzestafeln“ Moses „Meisterstück, die Schöpfung, die Schöpfung, die [ihn] gott-ähnlich macht.“³¹⁵

³¹² Ebd., S. 923.

³¹³ Darmaun: *Das Gesetz*, S. 273.

³¹⁴ Mann: *Das Gesetz*, S. 932.

³¹⁵ Makoschey: *Spätwerk*, S. 117.

IV. Zusammenfassung

Thomas Manns Beschäftigung mit der Figur des Mose geschieht vor allem unter einem Aspekt: Er stellt ihn primär als jemanden dar – jedenfalls ist dies eine zulässige Leseart der Novelle –, der bis zur äußersten Konsequenz und ohne Rücksicht auf Verluste an der Verwirklichung seines künstlerischen Lebenswerkes arbeitet. Auf der Suche nach der Antwort zur Frage, ob diese Darstellung Thomas Manns Innovation war oder ob er Anleihe in der Literatur genommen hat, wird man zu keiner schlüssigen Antwort gelangen: Obwohl sich beim späten Heine die Beschäftigung mit der künstlerischen Seite der Mosefigur nachweisen lässt – er bezeichnet ihn als Erbauer von „Menschenpyramiden“ (s. o. Zitat auf S.16) – schreibt Mann lediglich davon, dass er „[w]ahrscheinlich unter dem unbewußten Einfluß von Heines Moses-Bild“ stand. Klar belegen und nachweisen lässt sich hingegen – und das ist auch in der vorliegenden Arbeit geschehen – dass Michelangelo der Mosefigur der Novelle Pate gestanden hat. Die Erwähnung Heines in diesem Zusammenhang ist also deshalb von Bedeutung, da damit gezeigt werden kann, dass Mann nicht als Erster einen künstlerischen Geist in Mose beobachtete und thematisierte.

Durch die Strategie des Erzählers der Novelle, den göttlichen Einfluss auf die Mose-Erzählung nicht nur drastisch zu mindern, sondern zeitweise sogar völlig zu negieren, indem er die wundersamen Aspekte des Geschehens in ein rationalisierendes, aufgeklärtes Kleid steckt. Dadurch aber rückt die Mosesfigur per se ins Zentrum der Mann'schen Novelle, und hier insbesondere deren künstlerische Veranlagung.

Wie bereits mehrfach angedeutet, sollte im Rahmen dieser Diplomarbeit gezeigt werden, inwiefern die Künstlerfigur Mose Gemeinsamkeiten mit anderen Mann'schen Künstlerfiguren aufweist. Folgende Aspekte konnten dabei dingfest gemacht werden: die Mischabstammung (ebenso wie bei Bajazzo, Tonio Kröger, Gustav Aschenbach), die Absonderung von der Gesellschaft (Bajazzo, Detlev Spinell, Daniel), unkonventionelle intime Beziehungen (Gustav Aschenbach) und die ernsthaft empfundene, große Verantwortung für das Werk (Tonio Kröger, Gustav Aschenbach). Diese absolute Hingabe zum Werk, die beinahe bis zur Selbstvergessenheit führt, findet Thomas Mann in dem großen Künstler Michelangelo gleichsam personifiziert vor: Es verwundert also nicht, dass sich in der Charakterisierung sowie der äußerlichen Beschreibung der Mosefigur Michelangelos biographische Spuren finden lassen.

Moses Meisterwerk – und daher erklärt sich auch der Titel der vorliegenden Arbeit – besteht in der Herstellung der Gesetzestafeln. Diese Schöpfung, ebenso wie die Erfindung des Alphabets kann als Moses größter Verdienst angesehen werden. Beide, die Gesetzgabe und die Erfindung der Schrift (und damit auch die Normierung der Sprache), kann zweifellos von großem Nutzen für das Volk und die Menschheit sein. Besonders dieser Aspekt der Nützlichkeit eines Künstlers für die Gesellschaft ist für Thomas Manns Spätwerk charakteristisch. Dass der Mann'sche Mose daneben aber auch jemand ist, der zum Zwecke seiner eigenen Selbstverwirklichung an der Umsetzung des Meisterwerks festhält, muss ihm zweifellos diagnostiziert werden. Wenn man Moses gesamtes künstlerisches Schaffen und sein damit verbundenes Agieren im Zusammenhang betrachtet, wird sein manipulatorisch und zutiefst berechnender Charakter deutlich, was an die Arbeitsweise Richard Wagners denken lässt.

Eine Darstellung der lebenslangen Beschäftigung Thomas Manns mit dem Thema „Künstler und Künstlertum“ kann im Rahmen einer Diplomarbeit unmöglich in seiner ganzen Tiefe erfasst und bearbeitet werden. Die hier vorgeschlagene „Leseanleitung“ für die Novelle *Das Gesetz*, die darüber hinaus geistesgeschichtliche Hintergründe benennt und Zusammenhänge herstellt, kann vielleicht eine bessere Orientierung in Manns Werk anbieten und versteht sich als Beitrag im literaturwissenschaftlichen Diskurs zu einem für den Autor ganz wichtigen Aspekt seines Schaffens.

V. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Freud, Sigmund: *Der Mann Mose und die monotheistische Religion: Drei Abhandlungen*. In: Freud, Sigmund: Studienausgabe, Band IX. *Fragen der Gesellschaft, Ursprünge der Religion*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1974. S. 455-581.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Israel in der Wüste*. In: Goethe, Johann Wolfgang: *Gedichte und Epen II*. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. [Goethes Werke, Bd. II.] München: Verlag C.H. Beck 1989. S. 207-225.
- Lutherbibel Standardausgabe. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1985.
- Mann, Erika (Hrsg.): Thomas Mann. *Briefe 1937-1947*. Berlin-Weimar: Aufbau Verlag 1965.
- Mann, Thomas: *An einen Schweizer, California, II. IV. 45*. In: Mann, Thomas: *Altes und Neues*. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten. Frankfurt am Main: Fischer 1953. S. 748-750.
- Mann, Thomas: *Der Bajazzo*. In: Mann, Thomas: *Gesammelte Werke. Neunter Band. Erzählungen*. Berlin: Aufbau 1955. S. 41-75.
- Mann, Thomas: *Beim Propheten*. In: Mann, Thomas: *Gesammelte Werke. Neunter Band. Erzählungen*. Berlin: Aufbau 1955. S. 296-305.
- Mann, Thomas: *Deutsche Hörer! Fünfundfünfzig Radiosendungen nach Deutschland von Thomas Mann*. 2., erweiterte Ausgabe. Stockholm: Bermann-Fischer 1945.
- Mann, Thomas: *Das Gesetz*. In: Mann, Thomas: *Gesammelte Werke. Neunter Band. Erzählungen*. Berlin: Aufbau 1955. S. 864-933.
- Mann, Thomas: *Der Künstler und der Literat*. In: Mann, Thomas: *Die Forderung des Tages*. Abhandlungen und kleine Aufsätze über Literaten und Kunst. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer 1986. S. 51-59.
- Mann, Thomas: *Meine Arbeitsweise*. In: Mann, Thomas: *Über mich selbst*. Autobiographische Schriften. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer 1983. 478-479.
- Mann, Thomas: *Tonio Kröger*. In: Mann, Thomas: *Gesammelte Werke. Neunter Band. Erzählungen*. Berlin: Aufbau 1955. S. 203-271.

- Mann, Thomas: *Tristan*. In: Mann, Thomas: *Gesammelte Werke. Neunter Band. Erzählungen*. Berlin: Aufbau 1955. S. 128-175.
- Mann, Thomas: *Über die Kunst Richard Wagners*. In: Mann, Thomas: *Leiden und Größe der Meister*. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Bd. 8. Frankfurt am Main: Fischer 1982. S. 807-810.
- Mann, Thomas: *Der Tod in Venedig*. 16. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2003.
- Mann, Thomas: *Zur Physiologie des dichterischen Schaffens*. In: Mann, Thomas: *Über mich selbst*. Autobiographische Schriften. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer 1983. S. 484-486.
- Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen*. Stuttgart: Alfred Kröner 1975.
- Schiller, Friedrich: *Die Sendung Moses*. In: Schiller, Friedrich: *Historische Schriften*. Hrsg. Von Peter-André Alt. [Sämtliche Werke, Bd. 4.] München, Wien: Carl Hanser Verlag 2004. S. 783-804.

Sekundärliteratur

- Adler, Alfred: *Der Sinn des Lebens*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1987.
- Assmann, Jan: *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*. 3. Auflage. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag 2001.
- Bocian, Martin: *Lexikon der biblischen Personen*. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner 2004. S. 374-389.
- Darmaun, Jacques: *Das Gesetz*. In: Hansen, Volkmar (Hrsg.): *Thomas Mann Romane und Erzählungen*. Interpretationen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. S. 270-292.
- Fiala-Fürst, Ingeborg: *Schiller: Die Sendung Moses*. In: *Friedrich Schiller und Europa. Ästhetik, Politik, Geschichte*. Hrsg. von Alice Stašková. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007. S. 111-112.
- Golka, Friedemann W.: *Mose – Biblische Gestalt und literarische Figur. Thomas Manns Novelle „Das Gesetz“ und die biblische Überlieferung*. Stuttgart: Calwer 2007.
- Hamburger, Käte: *Thomas Manns biblisches Werk. Der Joseph-Roman. Die Moses-Erzählung Das Gesetz*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1984.

Hamburger, Käte: *Thomas Mann, Das Gesetz*. Vollständiger Text der Erzählung. Dokumentation. Mit e. Essay v. Käte Hamburger. Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1964.

Hartwich, Wolf-Daniel: *Die Sendung Moses: von der Aufklärung bis Thomas Mann*. München: Fink 1997.

Makoschey, Klaus: *Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns*. „Joseph der Ernährer“, „Der Erwählte“, „Das Gesetz“. Thomas-Mann-Studien, Band 17. Frankfurt am Main: Klostermann 1998.

Seibert, Jutta: *Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole*. Freiburg: Herder 2002. S. 225-227.

Slovník antické kultury. Nakladatelství Svoboda 1974.

Vaget, Hans R.: *Erzählungen*. In: Koopmann, Helmut: *Thomas-Mann-Handbuch*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2005. S. 534-545.

Vaget, Hans R.: *Das Gesetz*. In: Koopmann, Helmut (Hrsg.): *Das Thomas-Mann Handbuch*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2005. S. 605-610.

Vaget, Hans R.: *Novellen. Der kleine Herr Friedemann*. In: Koopmann, Helmut (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2005. S. 546-552.

Wysling, Hans: *Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*. Thomas-Mann-Studien. Fünfter Band. Bern, München: Francke 1982.

Internetquellen

URL <http://de.wikipedia.org/wiki/Artapanos> (3.11.2009).

Donne, John. Quelle: URL <http://de.wikiquote.org/wiki/Insel> (12.12.2009)

Kaufmann, Kohler: *Apion*. URL: <http://www.jewishencyclopedia.com/view.jsp?artid=1641&letter=A> (31.10.2009)

VI. Anhang

Nachleben Moses (Übersichtstabellen)

Im *Lexikon der biblischen Personen* bietet Martin Bocian in seinem Eintrag zu Mose³¹⁶ eine Übersicht von literarischen und musikalischen Werken, ebenso wie von Werken der bildenden Kunst, die Mose zum Thema haben. In den folgenden Tabellen ist der Text Bocians teilweise direkt übernommen, teilweise modifiziert.

Die Information über Hermann Reckendorf entstammt der Dissertation von Petra Knápková.³¹⁷ Eine Reihe von Werken aus dem 20. Jh. behandelt Alfred Bodenheimer in seinem Beitrag in der Publikation *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*³¹⁸. Dieser Quelle entnommene Werke sind mit einem Sternchen (*) gekennzeichnet. Einige Werke, die in der Tabelle „Mose in der Kunst“ aufgelistet werden und die mit zwei Sternchen gekennzeichnet sind, stammen aus Jutta Seiberts *Lexikon christlicher Kunst*³¹⁹.

³¹⁶ Bocian: *Lexikon*, S. 374-389.

³¹⁷ Knápková, Petra: *Ein Beitrag zu Kulturgeschichte Iglau*. Dissertationarbeit. Olomouc 2006. S. 158-159.

³¹⁸ Bodenheimer, Alfred: *Moses*. In: Schmidinger, Heinrich (Hrsg.): *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Band 2: Personen und Figuren. 2. Aufl. Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag 2000. S. 119-136.

³¹⁹ Vgl. Seibert, Jutta: *Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole*. Freiburg: Herder 2002. S. 225-227.

MOSE IN DER PRIMÄRLITERATUR

Autor/ Zeit	Werk	Anmerkung
Philo von Alexandria (13 v. Chr. – 40/ 45 n. Chr.)	<i>Vita Mosis</i>	M. als Gebildeter der hellenistischen Zeit
Flavius Josephus (37-100 n. Chr.)	<i>Schrift gegen Apion</i>	M. als der älteste Gesetzgeber
Aristobulos	Exegese der Thora	Aus der Hand des M. sollen Homer und Hesiod die Themen ihrer Epen erhalten haben.
Kreis der Essener (1. Jh. n. Chr.)	Hebräische Paraphrase des 1. und teilweise des 2. Buches Moses (nur Fragmente erhalten, die über das Griechische, Lateinische oder Äthiopische vermittelt wurden)	
	<i>Ascensio Mosis</i> (Himmelfahrt des Moses) – Apokryphe; der 1. Teil – <i>Testament des Moses</i> ;	<ul style="list-style-type: none"> - Die prophetische Abschiedsrede des M. an seinen Nachfolger Josua über das künftige Schicksal Israels und das Ende aller Tage - Die Zeit der Hasmonäer ausführlich beschrieben - Der Text wird auch von den Kirchenvätern erwähnt
	<i>Ascensio Mosis</i> - der 2. Teil – nicht erhalten; Bezug im ntl. Judasbrief (Jud 9)	Der Engel Michael kämpft mit dem Satan um den Leichnam des M.
Eusebios von Cäsarea (um 263-339)	Moses-Drama (nur in Fragmenten erhalten)	Gott als Dialogpartner des M.
Mittelalter	<i>Townely Plays</i> (vermutlich 1. H. 15. Jh.) <i>York Cycle</i> (1. H. 15. Jh.) <i>Mystère du Vieil Testament</i> (1458)	M. nur im Rahmen größerer biblischer Szenenfolgen.
Guillaume de Salluste Du Bartas	Moses-Epos innerhalb seines Alexandrinerepos <i>La Semaine au Création du monde</i> (1578ff.)	Der renaissancehaft prächtig lebende M., dem eine Pharaonenerziehung zuteil geworden ist, wandelt sich durch das Dornbusch-Erlebnis zum frommen Diener Gottes und Vorläufer Christi.
Joost van den Vondel	<i>Pascha, of teden verlossingte Israels uit Egypten</i> (Drama, 1612)	M., als dem von Gott erwählten und gekrönten Anführer des Volkes Israel, wird der typische Barocktyrann gegenüber gestellt.
Caspar Brulovius	<i>Moyses</i> (1621)	Darstellung der Pharaonentyrannie und ihrer Überwindung.

Michael Drayton (1563-1631)	<i>Moses, his Birth and Miracles</i> (Epos, 1630)	<ul style="list-style-type: none"> - M.s Geschichte von der Geburt bis zum Zug durch die Wüste - Darstellung der Jugend, stützt sich auf Josephus Flavius - Während eines im Auftrag des Pharaos geführten Feldzugs gegen die Äthiopier heiratet M. eine äthiopische Prinzessin - M.s pastorale Züge während des Aufenthalts in Midian
A. G. de Saint-Amant	<i>Moïse sauvé</i> (Gedicht, 1653)	Die Errettung aus dem Nil.
J. J. Hess	<i>Der Tod Mosis</i> (Gedicht, 1767)	Die Errettung aus dem Nil.
Victor Hugo	<i>Moïse sur le Nil</i> (Gedicht, 1820)	
A. de Vignys	<i>Moses</i> (Gedicht, 1822)	M. als einsamer Mann, der – von der Bürde seines Auftrags erschöpft – nicht mehr vom Nebo zurückkehrt.
Josef Victor Widmann	<i>Moses und Zippora</i> (Idylle, 1874)	M. scheidet erst nach einem Streit mit seiner Frau, um den Befehl Jahwes zu folgen.
T. S. Eliot	<i>The Death of Moses</i> (Gedicht)	M. liebt das Leben und will nicht sterben, die Engel Gottes weigern sich, seine Seele zu holen.
Johann Gottfried Herder	<i>Älteste Urkunde des Menschengeschlechts</i> (1774-1776)	M. als einer der großen Genies der Menschheitsgeschichte.
	<i>Vom Geist der hebräischen Poesie</i> (1782-1783)	M. als Sammler der ältesten Sagen seines Volkes von, grundlegender Bedeutung für Israel und seine Poesie.
Johann Wolfgang Goethe	<i>Zwo ... biblische Fragen</i> (1775)	Der Autor schließt sich der Sicht Herders an.
	<i>Israel in der Wüste</i> (1818)	Siehe der Text der Diplomarbeit (S. 7-10)
Friedrich Schiller	<i>Die Sendung Moses</i> (1790)	
E. A. F. Klingemann	<i>Moses</i> (Drama, 1812)	M. greift bei der Ausführung seines göttlichen Auftrags zu den Mitteln koptischer Geheimlehren und des Magiertums.
L. Balochi	Text zu Rossinis Oper <i>Moses in Ägypten</i> (1818)	M. lehnt in der Auseinandersetzung mit dem Pharao die Anbetung der Isis ab.
H. Harrings	<i>Moses zu Tanis</i> (Drama, 1844)	M. als Mitwisser der koptischen Geheimlehre, hauptsächlich aber als der nationale Befreier.
Heinrich Heine	<i>Geständnisse</i> (1854)	M. als Aufzeichner der Gesetze auf dem Sinai und als Schöpfer des Volkes (S. 10-12).

Hermann Reckendorf	<i>Das Leben Mosis. Allen denkenden Bibelfreunden gewidmet.</i> (1868)	
H. Hart	<i>Das Lied der Menschheit</i> (epische Dichtung, 1887-1896, Fragment)	Der Umstand, dass M. dem Volk die Freiheit bringt, steht im Zentrum. M. gesteht aber im Sterben ein, dass er das Gesetz nicht vom Gott empfangen hat. Das Gesetz wird als innere Unfreiheit und Buchstabengläubigkeit aufgefasst.
Karl Wolfskehl	<i>Vom Nebo*</i> (Gedicht, 1903)	Abschied des M.
C. Hauptmann	<i>Moses</i> (Drama, 1906)	M. ringt mit dem Volk um die Durchsetzung seines Werkes. M. ist hier selbstlos und rein und in seiner Strenge durch einen träumerischen Zug gemildert.
I. J. Franko	<i>Mojsej</i> (Poem, ukrainisch, 1905)	M. dient ganz seinen Ideen und ist von grüblerischen Zweifeln befallen. M. wird als intellektueller Vorkämpfer der Freiheit dargestellt.
Viktor Hahn	<i>Moses*</i> (Drama, 1907)	
Oskar Kokoschka	<i>Der brennende Dornbusch*</i> (Drama, 1911)	Expressionistisch.
Else Lasker-Schüler	<i>Moses und Josua*</i> (Gedicht, 1913)	<ul style="list-style-type: none"> - Motiv des Sterbens, Segen an Josua - Generationen- und Wertewechsel - Erotische Färbung
Reiner Maria Rilke	<i>Der Tod Moses*</i> (Gedicht entstanden vor dem 1. Weltkrieg)	Augenblick und Umstände von M.s Tod.
Rudolf Kayser	<i>Moses' Tod*</i> (1921)	Legendenhafter Charakter.
Walther Eidlitz	<i>Der Berg in der Wüste*</i> (1923)	M.s problematisches Verhältnis zum Volk.
Franz Werfel	<i>Exodus 34/29*</i> (Gedicht, 1927)	Motiv des leuchtenden Gesichts von M.
Sigmund Freud	<i>Der Mann Moses und die monotheistische Religion</i> (Drei Abhandlungen, 1939)	Siehe der Text der Diplomarbeit (S. 12-13).
Thomas Mann	<i>Das Gesetz</i> (Novelle, 1943)	
Dietrich Bonhoeffer	<i>Der Tod des Moses*</i> (Gedicht, 1944)	M. als Sprecher im Gedicht.
Uriel Birnbaum	<i>Die Berufung Mosis*</i> (Gedicht)	M.s Rastlosigkeit, Härte
	<i>Mosis Tod*</i> (Gedicht)	
Rudolf Fuchs	<i>Moses*</i> (Sonett)	M.s Mord am ägyptischen Aufseher aus der Perspektive eines hebräischen Sklaven.
Hedwig Casparis	<i>Moses*</i>	Ein dreiteiliges Gedicht.
Manfred Sturmann	<i>Moses' Tod*</i> (Gedicht)	Zionistische Prägung.
Nelly Sachs	<i>Sinai*</i> (Gedicht, 1949)	Motiv des leuchtenden Gesichts von M.

Sholem Asch	<i>Moses</i> (Roman, 1951)	Jüdisch-orthodoxe Perspektive; die Mohrin als Beschützerin des M., die er zur Frau nimmt, um sie vor dem Zorn der Israeliten zu bewahren.
Arnold Schönberg	<i>Moses und Aaron</i> (Oper, 1957)	Die Unsichtbarkeit des mosaischen Gottes als zentrales Motiv.
C. Fry	<i>The Firstborn</i> (Drama 1952/58)	Der Augenblick des Triumphes durch die zehnte Plage wird zur tiefen Qual für M., der vergebens versucht, den von allen geliebten und den Juden wohlgesonnenen erstgeborenen Sohn des Pharaos vor dem Tod zu bewahren.

MOSE IN DER MUSIK

Autor/ Zeit		Werk	Anmerkung
B. Pasquini	1680-1710	Italienische Oratorien.	M. vor allem als Führer des hebräischen Volkes
G. P. Colonna			M. als der Gesandte Gottes und Befreier des hebräischen Volkes.
G. A. Perti			M.s Taten in der Wüste.
L. Conti		<i>L'adorazione della statua d'oro</i> (Die Anbetung des goldenen Kalbes, 1720)	Lateinisches Oratorium.
F. Conti	Anfang des 18. Jh.		
I. Conti			
G. Porsile		<i>Moses nell'Egitto</i>	
J. D. Zelenka		<i>Il serpente di bronzo</i> (Oratorium)	
J. J. Cassanéa de Mondonville (18. Jh.)		<i>Les Israélites à la montagne d'Horeb</i>	
H.-J. Rigel (18. Jh.)		<i>La Sortie d'Égypte</i>	
G. F. Händel		<i>Israel in Ägypten</i> (Oratorium)	Ein großes Chorepos. Der Chor übernimmt einmal die Rolle des Erzählers, dann wieder vertritt er das Volk Israel. Das Oratorium beginnt mit der Klage um Josefs Tod; der zweite Teil zeigt das geknechtete Israel und schildert die Plagen, wobei die Instrumente ein

		charakteristisches Tongemälde entwerfen (Mückenchor, Hagelchor, Froscharie usw.). Der Lobgesang des M. bildet den dritten Teil.
C. P. E. Bach	<i>Die Israeliten in der Wüste</i> (Oratorium, 1775)	
A. C. Kunzen	<i>Israels Abgötterei in der Wüste</i>	Ein biblisch-historisches Oratorium in fünf Teilen.
J. W. von Königslow	<i>Die Rettung des Kindes Moses</i> (1788)	Konzerte für die Lübecker Abendmusiken.
	<i>Der geborene Weltheiland</i>	
	<i>Eine eherne Schlange</i> (1789)	
J. G. Schicht	<i>Die Gesetzgebung oder Moses auf Sinai</i> (um 1790)	
J. von Lindpaintner	1813/ 1814	In Deutschland geschriebene Oratorien.
K. Kreutzer		
F. Lachner	<i>Moses</i> (1836, München und Mannheim)	
K. L. Drobisch		
A. Schmitt		
K. A. Mangold	<i>Die Israeliten in der Wüste</i> (1865)	
C. Loewe	<i>Die Eherne Schlange</i> (1845)	
A. B. Marx	<i>Moses</i> (1841)	
A. Rubinstein		Das gesamte Leben von M., Text von S. von Mosenthal.
M. Bruch	<i>Moses</i> (Berlin, 1894)	Text von F. Spitta nach der biblischen Vorlage – in vier Abschnitte geteilt: am Sinai, das Goldene Kalb, die Kundschafter und M.s Tod.
H. Berlioz	<i>Le passage de la mer rouge</i> (um 1825)	
F. Lavaine	<i>La fuite d'Egypte</i> (1835)	Ein zweiteiliges Miniatur-Oratorium. Es schildert Israels Freude über den Auszug aus Ägypten, den Überfall des Pharaos und seinen Tod in den Fluten.
F. David	<i>Moïse au Sinai</i> (1846)	Unter dem Einfluss seines Aufenthaltes im Orient als Missionar der Saint-Simonisten verwendet der Komponist zur Charakterisierung des Schauplatzes exotische Musik.
E. Dearle	<i>Israel in the wilderness</i> (1880)	
J. Massenet	<i>La terre promise</i> (1900)	Umfasst die Gesetzgebung am Sinai, den Fall Jerichos und den

		Einzug ins gelobte Land, der von einem ausgedehnten Instrumentalpastorale begleitet wird.
V. Bellini	<i>Mosé liberatore</i> (Catania 1804)	
G. Rossini	<i>Mose in Egitto</i> (Oper, Neapel 1818)	Umgearbeitet als <i>Mose in Paris</i> aufgeführt. Mit ihrem Reichtum an Chören nähert sich die Oper dem geistlichen Oratorium.
L. Perosi	<i>Mose</i> (1901)	Erneuerung des italienischen Oratoriums; Wiedereinführung des Erzählers und der liturgischen Gesangsformen.

MOSE IN DER KUNST

Autor/ Zeit	Werk	Anmerkung
	Synagoge von Dura Europos (um 250)	M. als junger, bärtiger, zuweilen auch bartloser Mann in Tunika und Pallium.
	Katakombe SS. Pietro et Marcellino (4 Jh., Rom)	
	Lipsanothek (um 360, Brescia)	
Der byzantinische Bereich	S. Vitale (vor 547, Ravenna)	Der jugendliche Typus des M.
	Ashburnham-Pentateuch (7. Jh., Paris)	
	Frühe Ikonen des Sinai (11./ 12. Jh.)	
Die westliche Kunst (vor allem Bauplastik und Glasfenster gotische Kathedralen)	Westportale der Kathedralen in Reims, Laon, Notre-Dame in Paris (13. Jh.)	M. als bärtiger Mann in der Reihe der Propheten.
	Burg-Bibel (um 1148, Cambridge)	Attribut – Gesetztafeln. Seit dem 12. Jh. erscheint M. zuweilen gehört, basierend auf einer ungenauen Vulgata-Übersetzung.
P. Serra	Retabel des Heiliggeistaltars (1394, Kathedrale von Manresa)	
C. Sluter	Mosesbrunnen (Chartreuse von Champmol, nach 1395, bei Dijon)	
Michelangelo	Juliusgrabmal (S. Pietro in Vincoli, 1545, Rom)	

MOSESZYKLEN/ SZENENFOLGEN		
Autor/ Zeit	Werk	Anmerkung
Frühchristliche Zeit	Domitillakatakombe (4. Jh., Rom)	Quellwunder und M. löst seine Sandalen (Quellwunder durchgängig in der Katakombenmalerei und Sarkophagplastik).
	Die Holztür von S. Sabina (um 430, Rom)	Ein früher ausführlicher Zyklus mit acht Einzelszenen.
	S. M. Maggiore (1. H. 5. Jh., Rom, rechte Langhauswand)	Eine monumentale M.-Szenenfolge der Frühzeit.
	S. Vitale in Ravenna (s. o.)	Berufung und Gesetzübergabe.
	Ashburnham-Pentateuch (s. o.)	Hier wird die M.-geschichte sehr ausführlich illustriert.
	Mosaiken des Narthex in San Marco (13. Jh., Venedig)	
Mittelalter	Sog. Erste Bibel Karls des Kahlen, die Vivian-Bibel (Tours 845/ 46, Paris)	Nur zwei Szenen – M. empfängt und übermittelt das Gesetz.
	Heilsspiegel, Speculum humanae salvationis (14./ 15. Jh.)	Feuerprobe und das Zerschlagen der Krone des Pharaos durch den kindlichen M.
	Glasmalerei, Kathedrale von St-Denis (um 1140)**	Hier sind Szenen aus dem Leben Christi und dem Leben M. einander gegenübergestellt.
	Reliefs am Portal von S. Maria in Ripoll/ Spanien (12. Jh.)	Skulptur
	Bronzetür (Südseite des Augsburger Domes, 11. Jh.)	
	Über 100 Einzelszenen aus dem Leben Moses auf einem der drei Mosesfenster in Ste. Chapelle in Paris (13. Jh.)	Glasmalerei
	Ehemaliges Wandgemälde im Mainzer Dom laut den Tituli Ekkehards IV. von 1031	Monumentalmalerei
Renaissance	Perugino, Pinturicchio, Botticelli, Rosselli, Signorelli (1480-1483)	Die M.-Szenenfolge befindet sich gegenüber dem Jesuszyklus.
	Giorgione	Gemälde, Florenz, Uffizien (1505)**
	Raffael	Loggien (nach 1517)
Nicolas Poussin	Gemälde, Paris, Louvre (1638)**	Auffindung des M.-kinds.

		Gemälde, Ashmolean Museum in Oxford (1654)**	Aussetzung des kleinen M. durch seine Eltern.
	J. von Tiengen (Barock)	9 Bildteppiche (Wien)	
19. und 20. Jh.	Schnorr von Carolsfeld G. Doré M. Chagall	Bibel in Bildern (1853-1860)	Bibelillustration
		<i>Illustrierte Bilderbibel</i> (1866)	
		4 Mosesszenen	

Thomas Manns Quellen zum *Gesetz*³²⁰

1. Hauptquellen (religionshistorisch/ mythologisch)

Auerbach, Elias: *Wüste und Gelobtes Land*. Geschichte Israels von den Anfängen bis zum Tode Salomos; Berlin: Kurt Wolff 1932.

Die heiligen Schriften des Alten und Neuen Bundes, deutsch von Martin Luther (4. Bde.); München und Leipzig: Müller (o. J.) [1910]. Erster und Zweiter Band [Das Alte Testament]. Vierter Band [Das Neue Testament].

Freud, Sigm(und): Moses ein Ägypter; aus: *Imago* 23 (1937), S. 5-13.

Ders.: *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*. Drei Abhandlungen; New York/ Toronto: Longmans, Green and Co. 1939. (© by Allert de Lange – Amsterdam). [2 Expl.][Rez. v. Erich Unger in: *Maß und Wert*, Jg. 2, Heft 5, Mai/ Juni 1939, S. 706-711.]

Goethe, Johann Wolfgang: *Israel in der Wüste*; in: Propyläen- Ausgabe, Bd. 32, S. 177-192.

Bachofen, J(ohann) J(akob): *Der Mythos von Orient und Occident. Eine Metaphysik der Alten Welt*. Mit einer Einleitung von Alfred Baeumler, hrsg. v. Manfred Schröter; München: Beck 1926. [Zitat.: MOO]

Bachofen, Johann Jakob: *Urreligion und antike Symbole*. Systematisch angeordnete Auswahl aus seinen Werken in 3 Bdn. Hrsg. v. Carl Albrecht Bernoulli; Leipzig: Reclam 1926.

Jeremias, Alfred: *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients*; 3. (deutsche) völlig neu bearb. Aufl.; Leipzig: Hinrichs 1916. [Zitat.: ATAO]

Jung, C.G. u. Kerényi, Karl: *Das göttliche Kind in mythologischer und psychologischer Beleuchtung*; [Amsterdam:] Pantheon [1940] (*Albae Vigiliae*, Heft VI/ VII).

Weber, Max: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, III. [Bd.]: *Das antike Judentum*; Tübingen 1923.

2. Michelangelo und Florenza

Michelangelo. *Des Meisters Werke in 169 Abb*. Hrsg. v. Fritz Knapp. Zweite Aufl., Stuttgart u. Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1907.

Michelangelo. *Sixtina-Köpfe*. 10 farbige Tafeln u. 4 Abb. Nach Fresken u. Zeichnungen. Eingel. v. A. E. Brinckmann; Berlin: Woldemar Klein 1936 (*Die silbernen Bücher*).

³²⁰ Makoschey: Spätwerk, S. 241-242.

- Vasari, Giorgio: *Leben der ausgezeichneten Maler, Bildhauer und Baumeister*. Hrsg. v. Ernst Förster; V. Bd., Stuttgart 1847 (Nachdr. Worms 1983).
- Kris, Ernst: *Zur Psychologie älterer Biographik (dargestellt an der des bildenden Künstlers)*; aus: *Imago* 21 (1935), S. 320-344.
- Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes*. Erster Band: *Gestalt und Wirklichkeit*; Wien u. Leipzig: Wilhelm Braumüller 1918.
- Knackfuß, H(ermann): *Michelangelo*. Mit 95 Abb. von Gemälden, Skulpturen u. Zeichnungen; Bielefeld u. Leipzig: Velhagen & Klasing ⁵1899 (Künstlermonographien. IV).
- Heyck, Ed(uard): *Die Mediceer*. Mit 4 Kunstbeilagen u. 148 Abb.; Bielefeld u. Leipzig: Velhagen & Klasing 1897 (Monographien zur Weltgeschichte. I).
- Burckhardt, Jakob: *Die Kultur der Renaissance in Italien*; Wien; Phaidon (o.J.).
- Gobineau, Arthur Graf: *Die Renaissance: Savonarola, Cesare Borgia, Julius II., Leo X., Michelangelo*. Historische Szenen. Übertr. v. Bernhard Jolles; Leipzig: Insel-Verlag 1922.
- Villari, Pasquale: *Geschichte Girolamo Savonarola's und seiner Zeit*. Nach neuen Quellen dargestellt. Unter Mitwirkung der Verfassers aus dem Ital. übers. v. Moritz Berdushek. Zwei Bände; Leipzig: Brockhaus 1868.

3. Filmprojekt und Lektüre der Vorbereitungszeit

- Robinson, A(rmin) L.: *Hitler and the Ten Commandments*. An Idea for a Film Production; Hollywood 1942.
- Rauschnig, Herman[n]: *A Conversation with Hitler*. Preface; in: *The Ten Commandments*; London: Cassell 1945, S. VII-X [zuerst New York 1943].
- Fiedler, Kuno: *Schrift und Schriftgelehrte*. Eine kleine Rüstkammer; Bern u. Leipzig: Paul Haupt 1942.4
- Brandes, Georg: *Die Jesus-Sage*; Berlin: Erich Reiss 1925.
- Renan, Ernest: *Paulus*. Sein Leben und seine Mission; Berlin: S. Fischer 1935.
- Reiss, Curt: *The Self-Betrayed*. Glory and Doom of the German Generals; New York: G. E. Putnam & Sons 1942.

4. Zum Themenkreis gehörig, ohne unmittelbare Quellenfunktion

- Grützmacher, Geheimrat: *Moses, der Gesetzgeber*; in: *Deutsche Monatshefte* 4 (1928), Heft 1, S. 33-40.
- Eilers, Wilhelm: *Die Gesetzesstelle Chammurabis*; Leipzig: Hinrichs 1932 (Der Alte Orient 31, Heft 3/4).

- Goldberg, Oskar: Die Wirklichkeit der Hebräer. Einleitung in das System des Pentateuch.
Erster Band. Deutscher Text zur hebräischen Ausgabe³²¹; Berlin: Verlag David 1925 (© 1924).
- Unger, Erich: Das Problem der mythischen Realität. Eine Einl. in die Goldbergsche Schrift:
»Die Wirklichkeit der Hebräer«; Berlin: Verlag David 1936.
- Kahler, Erich: *Israel unter den Völkern*; Zürich u. New York: Europa Verlag 1938.
[Rez. v. Golo Mann in: Maß und Wert, Jg. 2, Heft 3, Jan./ Feb. 1939, S. 397-403.]
- Auerbach, Elias: *Moses*. Amsterdam; Ruys 1953.

³²¹ Weder gab es eine hebräische Ausgabe, noch ist ein weiterer Band erschienen.

Liste der bei Golka³²² angeführten Werke, in denen die Autoren *Das Gesetz* interpretieren

- Görner, Rüdiger: *Thomas Mann. Der Zauber des Letzten*, Düsseldorf/ Zürich 2005
- Hamburger, Käte: *Thomas Manns biblisches Werk*, München 1981
- Hartwich, Wolf-Daniel: Prediger und Erzähler. Die Rhetorik des Heiligen im Werk Thomas Manns,
in: *Thomas-Mann-Jahrbuch Bd. 11* (1998) 31-35 (insbesondere 43-50)
- Käser, Andreas: Thomas Mann als (biblischer?) »Redaktor«. Die Moses-Novelle *Das Gesetz*,
in: *Heinrich Mann Jahrbuch 15* (1997) 123-160
- Kantzenbach, Friedrich Wilhelm: Theologische Denkstrukturen bei Thomas Mann,
in: *Neue Zeitschrift für systematische Theologie* Heft 9 (1967), 201-217
- Kurzke, H.: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie*, München 1999
- Kuschel, Karl Josef: »Mein Gott, die Menschen... « Probleme einer Erziehung zur Humanität bei
Thomas Mann anhand der Mose-Novelle *Das Gesetz*, in: Mieth, Dietmar (Hg.): *Erzählen und Moral. Narrativität im Spannungsfeld von Ethik und Ästhetik*, Tübingen 2000, 237-258
- Lubich, Frederik A.: »Fascinating Fascism«. Thomas Manns *Das Gesetz* und seine Selbst(de)montage
als Moses-Hitler, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* Jahrgang 20, Nr. 79 (1990),
129-133
- Marcuse, Ludwig: Moses, Goethe und Thomas Mann, in: ders.: *Wie alt kann Aktuelles sein?*
Literarische Porträts und Kritiken, Zürich 1989, 211-214
- Mennicken, Peter: *Für ein ABC des Menschenbenedemmens. Menschenbild und Universalethos bei
Thomas Mann*, Mainz 2000
- Mieth, Dietmar: *Epik und Ethik. Eine theologisch-ethische Interpretation des Josephsroman Thomas Manns*,
Tübingen 1976
- Neuland, Brunhild: *Das Gesetz. Zu Thomas Manns poetischer Fassung der Mose-Mythe*,
in: Brandt, Helmut/ Kaufmann, Hans (Hg.): *Werk und Wirkung Thomas Manns in unserer Epoche.*
Ein internationaler Dialog, Berlin 1978, 249-272
- Smend, Rudolf: Thomas Mann: »Das Gesetz«, in: *Querlektüren. Weltliteratur zwischen den
Disziplinen*, hg. von W. Barber, Göttingen 1997
- Spelsberg, Helmut: *Thomas Manns Durchbruch zum Politischen in seinem klein-epischen Werk:*
Untersuchungen zur Entwicklung von Gehalt und Form in *Gladius Dei, Beim Propheten, Mario und
der Zauberer* und *Das Gesetz*, Marburg/ Lahn 1972 (Dissertation, Universität Marburg/ Marburger
Beiträge zur Germanistik 40)
- Strohm, Stefan: »Selbstreflexion der Kunst. Thomas Manns Novelle *Das Gesetz*«,
in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* Bd. 31 (1987), 321-353

³²² Golka, Friedemann W.: Mose – Biblische Gestalt und literarische Figur. Thomas Manns Novelle „Das Gesetz“ und die biblische Überlieferung. Stuttgart: Calwer 2007. S. 13-37 (Text). S. 184-188 (Literatur).

ANOTACE

Příjmení a jméno autora:	Cohen Karolína
Název katedry a fakulty:	Katedra germanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Název diplomové práce:	Meister Mose und sein Werk
Počet znaků s mezerami:	152234
Počet příloh:	žádná
Počet titulů použité literatury:	37
Klíčová slova:	Thomas Mann, Mojžíš, pojetí umělce, srovnání, přehled

Krátká a výstižná charakteristika diplomové práce

Diplomovou práci tvoří dvě spolu související části. První z nich předkládá stručný přehled pojetí postavy Mojžíše od doby starověku do současnosti. Hlavním tématem práce je umělecká interpretace Mojžíše v novele *Zákon (Das Gesetz)* od Thomase Manna. Z tohoto důvodu teoretická část obsahuje i popis vzniku samotné novely, stejně jako nástin Mannova chápání umělce. Na základě několika popisů uměleckých postav z Mannova raného díla je v druhé části podrobně charakterizována postava Mannova Mojžíše. Cílem práce je nalézt podobnost obrazu umělce v autorově raném díle s uměleckou interpretací Mojžíše a začlenit ji do kontextu Mannova estetického programu.

Abstract

This thesis deals with the character Moses from Thomas Mann's novella *The Tables of the Law* (with the original title *Das Gesetz*) from the artistic point of view. The theoretical part offers an overview of approaches to Moses from the ancient times to the present and introduces possible interpretations of the novella. Further, it depicts the context as well as the history of creation of the novella. A description of Thomas Mann's conception of art and the artist and several characteristics of artist protagonists from Mann's work close the theoretical section of the thesis. A detailed characterization of Moses with examples from the text itself constitutes the second part of the thesis. The aim is to detect common attributes between the artist Moses in the novella and the other artists as well as to establish references to Thomas Mann's theory of artists in general.