

1 Mann gegen Mann: Die Kontroverse um die Aufgaben der literarischen Kunst im Ersten Weltkrieg

5 von Simone Brink

»Das Bruderproblem ist das eigentliche, jedenfalls das größte Problem meines Lebens. So große Nähe und so heftige innere Abstoßung ist qualvoll. Alles zugleich Verwandtschaft und Affront.« So schrieb der spätere Nobelpreisträger Thomas Mann während des Ersten Weltkrieges über die Beziehung zu seinem älteren Bruder Heinrich.

15 Diese Aussage ist umso erstaunlicher als die Brüder auf eine traute gemeinsame Kindheit in bürgerlich-gefestigten Verhältnissen zurückblicken konnten, die trotz des relativ frühen Todes des Vaters—Thomas Mann war sechzehn Jahre alt, Heinrich bereits zwanzig—weder von finanziellen Nöten noch von fehlenden Bildungsmöglichkeiten geprägt war. So entwickelten beide Brüder schon früh ihre schriftstellerischen Neigungen und hatten mit ihren Publikationen auch rasch Erfolg. Thomas Mann war mit seinem 1901 erschienenen Roman *Buddenbrooks* schlagartig berühmt geworden und folgte damit seinem Bruder Heinrich, der bereits ein Jahr zuvor mit dem Roman *Schlaraffenland* zu Bekanntheit gelangt war. Obwohl beide also in gleichem Maße von gesellschaftlicher Anerkennung verwöhnt waren und daher Neid ein nur sekundäres Motiv für dieses »Bruderproblem« darstellte, empfanden sie doch eine intensive Hassliebe füreinander. Woher stammte folglich die »innere Abstoßung« von Thomas und von Heinrich Mann?

40 Sie ist auf die konträren intellektuellen Denkstrukturen und die völlig verschiedenen Selbstbilder zurückzuführen: Während sich Thomas Mann als Vertreter deutscher Kultur in der Tradition von Wagner, Schopenhauer und Nietzsche sieht, entdeckt Heinrich Mann seine

1 Mann contre Mann : la controverse sur le rôle de l'art littéraire dans la Première Guerre mondiale

Par Simone Brink, traduction de Marie Lesage

« Le problème fraternel est en fait le véritable, le plus grand problème de mon existence. Une si grande proximité et un rejet intérieur si violent me torturent. C'est à la fois de l'affinité et de l'affront. » Ainsi écrivait le futur Prix Nobel de littérature Thomas Mann pendant la Première Guerre mondiale, à propos de sa relation avec son frère aîné Heinrich. Cette déclaration est d'autant plus surprenante que les deux frères avaient vécu une enfance commune dans un milieu empreint de valeurs bourgeoises. Malgré la mort précoce de leur père (Thomas Mann avait seize ans, Heinrich venait d'en avoir vingt) leur enfance n'avait été troublée ni par des difficultés financières ni par un manque

d'éducation et de formation. Ainsi les deux frères développèrent de bonne heure leur penchant pour l'écriture et leurs publications connurent rapidement le succès. Thomas Mann eut un succès fulgurant avec son roman *Les Buddenbrooks*, paru en 1901, talonnant ainsi son frère qui avait déjà atteint la célébrité un an plus tôt avec son roman *Schlaraffenland*. Bien qu'ils aient été tous deux choyés par la reconnaissance publique et que la jalousie eut été un motif secondaire à ce « problème fraternel », ils éprouvaient d'intenses sentiments d'amour et de haine l'un envers l'autre.

40 Mais d'où pouvait provenir ce « rejet intérieur » de Thomas et Heinrich Mann ? Il s'explique par leurs modes de réflexions intellectuelles contraires et par leurs visions d'eux-mêmes totalement différentes : Thomas Mann se considère comme un défenseur de la culture allemande



1 Vorbilder in Frankreich in Voltaire, Hugo und
Zola. Die Gebrüder Mann finden ihre geistigen
5 Väter – obwohl schließlich beide deutscher
Herkunft – also einerseits in der französischen,
andererseits in der deutschen Kultur. Da der
Krieg diese konträren Auffassungen zur Kunst
betonte, ja sie gar radikalisierte, bedeutete gerade
10 die Zeit vor und während des Ersten Weltkrieges
für ihr bis dahin annehmbares Verhältnis einen
herben Einschnitt. Denn trotz vieler
Gemeinsamkeiten der Brüder wie zum Beispiel
ihrer Liebe zu Deutschland und ihres Daseins
15 als Schriftsteller weisen Thomas und Heinrich
Mann der Kunst konträre Aufgaben zu. Zwar
erkennen beide die Grenzen der Kunst an, indem
sie ihr die Fähigkeit absprechen, zur Veränderung
von politischen oder gesellschaftlichen
20 Begebenheiten beitragen zu können, jedoch
ziehen die Brüder verschiedene Schlussfolgerungen
daraus. Während Thomas Mann davon ableitet,
dass die Kunst gerade wegen ihrer partiellen
Ohnmacht apolitisch sein müsse und dass sie
25 nichts weiter als « l'art pour l'art » sein soll,
meint Heinrich Mann, dass sie trotz ihrer
Begrenztheit vom politischen Drang getrieben
sein müsse.

Dieser so genannte Bruderzwist manifestiert
30 sich in den beiden Essays *Betrachtungen eines Unpolitischen*
(1918) von Thomas Mann und *Macht und Mensch*
(aus demselben Jahr) von Heinrich Mann. In
diesen beiden Werken zeigt sich der Grundkonflikt
der Intellektuellen zu jener Zeit:
35 Wie soll sich die Kunst hinsichtlich der Politik
und ihrer Fortsetzung mit anderen Mitteln, wie
Clausewitz den Krieg einstufte, verhalten? Die
Antworten könnten kaum gegensätzlicher ausfallen.
Im Sinne Heinrich Manns soll die Kunst
40 just das schelten, was sie liebt, und damit eben
eine wie in Frankreich vertretene « littérature
engagée » zum Wohle des Volkes sein. Die Kunst
hat die vornehmliche Funktion, das Volk
45 zu demokratisieren, indem sie ihm Vorbilder
wie zum Beispiel Rousseau an die Hand gibt.
Heinrich Manns naiver Kulturidealismus trifft

dans la lignée de Wagner, Schopenhauer et
1 Nietzsche, tandis que Heinrich Mann s'inspire
des penseurs français comme Voltaire, Hugo et
Zola. Les frères Mann trouvent leur pères spi-
rituels (bien que tous deux d'origine alleman-
5 de) l'un dans la culture française, l'autre dans
la culture allemande. Comme la guerre accentua
ces visions antithétiques de l'art littéraire,
voire les radicalisa, la période avant et pendant
10 la Première Guerre mondiale détermina, dans
leur relation jusque-là acceptable, une coupure
radicale. En effet, malgré de nombreux points
communs, comme par exemple leur amour
pour l'Allemagne ou leur existence d'écrivain,
15 Thomas et Heinrich Mann attribuent à l'art des
fonctions différentes. Même s'ils reconnaissent
tous deux les limites de l'art tout en doutant
de sa capacité à pouvoir influencer les événements
politiques ou sociaux, les deux frères en
20 tirent cependant des conclusions divergentes.
Alors que Thomas Mann en déduit que l'art, justement
en raison de son impuissance partielle, doit
rester apolitique et préconise seulement
« l'art pour l'art », Heinrich Mann, lui, considère
25 que l'art, malgré ses limites, doit être mû par des
motifs politiques.

Ce conflit fraternel se manifeste dans les es-
sais : *Considérations d'un apolitique* (1918) de
30 Thomas Mann et *Pouvoir et humanité* (paru la
même année) de Heinrich Mann. Dans ces
deux œuvres, on perçoit le conflit fondamental
des intellectuels de l'époque : comment l'art
doit-il se comporter vis-à-vis de la politique et
35 de sa perpétuation par d'autres moyens, comme
Clausewitz le voyait dans la guerre ? Les
réponses à cette question ne pouvaient pas se
présenter de manière plus contradictoire. Pour
Heinrich Mann, l'art ne doit malmener que ce
40 qu'il aime, et être, ce qu'on appelle en France,
la « littérature engagée » militante pour le
bien du peuple. L'art a pour fonction première
d'introduire la démocratie au peuple en lui
45 donnant des modèles comme Rousseau. La vision
naïve d'un idéalisme culturel de Heinrich

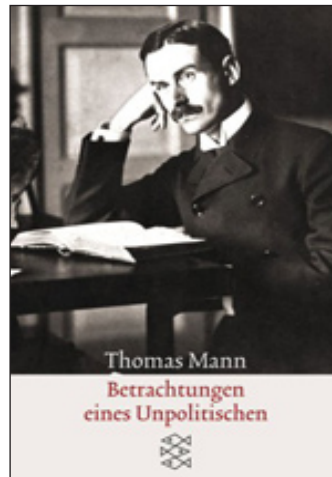
1 an dieser Stelle auf Thomas Manns eitlen Kulturelitarismus: Gerade diesen kollektiven Erziehungsauftrag nämlich weist Thomas Mann als Bestimmung der Kunst von sich.

5 Bei diesen konträren Geisteshaltungen verwundert es denn auch kaum, wie unterschiedlich die Gebrüder Mann auf den Ersten Weltkrieg blickten. Thomas Mann und andere leidenschaftliche
10 Kriegsbeifürworter sahen in diesem Krieg eine Möglichkeit zur Selbstbefreiung und zur Entblößung des Unrechts anderer (auch wenn dafür selbst Unrecht begangen werden
15 muss), ja sogar eine natürliche Ausprägung der Kultur, während Heinrich Mann den Krieg als bloßen Leidenbringer deklarierte, ihn jedoch mit der Perspektive auf eine verbesserte Gesellschaft akzeptierte.
20

Diese Gegensätzlichkeit der Brüder Mann, die vor und während des Ersten Weltkrieges trotz ihrer deklarierten Bruderliebe weder private noch geistige Annäherungen zuließ, war nicht nur das Schicksal
25 der beiden, sondern kann auch auf die zwei vorherrschenden europäischen Kunstauffassungen im Kontext des Ersten Weltkrieges übertragen werden: Diese stießen sich genauso heftig ab wie die individuellen Einstellungen von Thomas und Heinrich Mann. Dabei wurden – und das ist das
30 Besondere – die intellektuellen Grabenkämpfe um die Aufgaben der Kunst innerhalb der Kriegsparteien, also innerhalb Frankreichs und Deutschlands ausgetragen. Sie lassen sich daher nicht – wie man leicht meinen könnte – den jeweiligen Nationen zuordnen, so dass man Thomas Mann als
40 Vertreter einer deutschen und Heinrich Mann als Vertreter einer französischen Kunstauffassung sehen könnte oder generell von einer nachgerade französischen oder deutschen Haltung der
45 Intellektuellen gegenüber der Kriegssituation sprechen könnte. Nein, die Positionierung der Intellektuellen war nicht an nationale Grenzen

Mann pointe ici l'élitisme culturel et vaniteux de Thomas Mann. Thomas Mann quant à lui, exclut justement cette vocation d'éducation collective comme mission de l'art.

5 Face à ces visions aussi contradictoires, on ne s'étonnera que peu que les frères Mann portent un regard aussi différent sur la Première Guerre mondiale. Thomas Mann et d'autres
10 partisans de la guerre y voyaient une possible libération de soi et une révélation de l'injustice des autres (même s'il fallait pour cela être injuste soi-même) et même une expression naturelle de la culture ;
15 Heinrich Mann, lui, voyait la guerre comme un véritable vecteur de souffrance, tout en admettant la perspective d'une possible amélioration de la société.
20



L'opposition des frères Mann, qui ne permit ni avant ni pendant la Première Guerre mondiale de rapprochement intellectuel ou
25 privé malgré un amour fraternel déclaré, ne fut pas seulement le destin de deux frères mais l'émanation des deux principales conceptions de l'art en Europe dans le contexte de la Première Guerre
30 mondiale. Elles se repoussaient de manière aussi brutale que les prises de position personnelles de Thomas et de Heinrich Mann. Les querelles intellectuelles de tranchées au sujet
35 des fonctions de l'art se répercutèrent (et c'est là leur particularité) sur les désaccords entre les deux pays belligérants, c'est-à-dire entre la France et l'Allemagne. Ces querelles ne se
40 laissent pas catégoriser (comme on pourrait le penser) au point de considérer Thomas Mann comme un défenseur d'une vision de l'art plus
45 allemande et Heinrich Mann comme défenseur d'une vision plus française, ou bien de manière plus générale, de parler d'une prise de position française ou allemande des intellectuels à propos de la guerre. Non, la prise de position des

gebunden, sondern an einer der zwei beschriebenen Kunstauffassungen ausgerichtet, die eben zur Kriegszeit in Europa vorherrschend waren. So war es möglich, dass sich zwei deutsche Brüder zerstritten, indem sie eben konträr die zwei verschiedenen Denkhaltungen vertraten, – und das auch noch im selben Land. Die Gebrüder Mann versinnbildlichen also eine geistige Dekonstruktion nationaler Grenzen, die das vorläufige Ende des Unheil bringenden Nationalismus des 19. Jahrhunderts bedeutete und den Weg für eine Annäherung der europäischen Staaten ebnete.

15 Zur weiterführenden Lektüre

Mann, Thomas (2004): *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt: Fischer. ISBN: 3596150523. 13,90 Euro.

20 Mann, Heinrich (1988): *Macht und Mensch*. Frankfurt: Fischer. ISBN: 3596259339. 8,95 Euro.

Jasper, Willi (1994): *Heinrich und Thomas Mann*. In: Karlauf, T. (Hrsg.): *Deutsche Brüder. Zwölf Doppelportraits*. Berlin: Rowohlt. ISBN: 349960128

25 Keller, Ernst (1965): *Der unpolitische Deutsche. Eine Studie zu den Betrachtungen eines Unpolitischen von Thomas Mann*. Bern: Francke Verlag.

Kurzke, Hermann (1991): *Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung*. O.O.: C.H. Beck Verlag.

30 Müller, Harro (1981): *Heinrich Manns Konzeption des Art Social*. In: *Vermittler: H.Mann, Benjamin, Groethuysen, Kojève, Szondi, Heidegger in Frankreich*. *Deutsch-französisches Jahrbuch*. Frankfurt: Syndikat.
Werner, Renate (1989): *Nachwort zu Macht und Mensch*. Frankfurt: Fischer.

intellectuels ne s'arrêtaient pas aux frontières territoriales, mais plutôt s'orientait sur l'une ou l'autre des définitions de l'art, qui dominaient en Europe à l'époque de la guerre. C'est ainsi que deux frères se déchirèrent en défendant ces deux modes de pensée antagoniques, et ce, dans le même pays. Les frères Mann sont la figure d'une déconstruction intellectuelle des frontières nationales, qui signifia la fin provisoire des maux relatifs aux mouvements nationalistes du 19ème siècle, ouvrant la voie au rapprochement des Etats européens.

Pour en savoir plus

15 Mann, Thomas (2004) : *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt : Fischer. ISBN: 3596150523. 13,90 Euro.

20 Mann, Heinrich (1988) : *Macht und Mensch*. Frankfurt : Fischer. ISBN: 3596259339. 8,95 Euro.

Jasper, Willi (1994) : *Heinrich und Thomas Mann*. In: Karlauf, T. (Éditeur) : *Deutsche Brüder. Zwölf Doppelportraits*. Berlin: Rowohlt. ISBN : 349960128

25 Keller, Ernst (1965) : *Der unpolitische Deutsche. Eine Studie zu den Betrachtungen eines Unpolitischen von Thomas Mann*. Bern : Francke Verlag.

Kurzke, Hermann (1991) : *Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung*. O.O. : C.H. Beck Verlag.

30 Müller, Harro (1981): *Heinrich Manns Konzeption des Art Social*. En : *Vermittler : H.Mann, Benjamin, Groethuysen, Kojève, Szondi, Heidegger in Frankreich*. *Deutsch-französisches Jahrbuch*. Frankfurt : Syndikat.
Werner, Renate (1989) : *Nachwort zu Macht und Mensch*. Frankfurt : Fischer.

Notizen

Notes