

Heinrich Mann (1871-1950), der engagierte gesellschaftskritische Satiriker und Chronist seiner Zeit, stand viele Jahre im Schatten seines Schriftsteller-Bruders Thomas Mann und wurde erst seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts von der breiten literarischen Öffentlichkeit geschätzt.

In der Inflationszeit schrieb Heinrich Mann die Novelle „**Kobes**“ (1925 erschienen), in der er sich kritisch mit Hugo Stinnes auseinandersetzte. Illustriert wurde das von George Grosz. Von dem Helden heißt es brechtisch: „Kobes schlemmt nicht, Kobes säuft nicht. Kobes tanzt nicht, Kobes hurt nicht.“ Er häuft nur Geld an. Walther Rathenau, der ermordete Außenminister sagte von Stines „Er ist Zweckmensch, jenseits von Gott und Gottheit, würde aber, wenn er die ganze deutsche Wirtschaft in Magen und Mastdarm geschlungen hätte, sich noch als Retter des Vaterlandes feiern lassen.“

Obwohl die Novelle Kobes heißt, begegnet der Leser ihm kaum direkt im Text. Er erfährt nur aus der Perspektive von anderen etwas über Kobes. Sein Konzern ist organisiert wie der Staat, den er langsam zu verschlucken scheint. „Wir sind die Wirtschaft. Leben müssen nicht die Menschen, sondern die Wirtschaft. Zu erhalten ist nicht das Leben, sondern die Substanz.(...)“, heißt es in der Novelle. Seine Präsenz wird durch die Radiostimme verdeutlicht, die die Menschen zum Arbeiten anhält: „Die Radiostimme brüllte: „Arbeiten! Viel mehr arbeiten sollt ihr! Nicht für Geld, nein, für die Sache! Auch Kobes arbeitet nicht bloß um Geld. Malt ein Maler, komponiert ein Musiker um des Geldes willen? Schaffensdrang des schöpferischen Menschen, das ist Kobes.(...)““[11] Stinnes hatte tatsächlich mehrere Zeitungen beeinflusst, die die asketische Lebensweise ihrer Stinnes verherrlichten. So entsteht eine „Kobesmythe“, eine „neue(n) Religion, nach der unser ganzer Erdteil in furchtbaren Zuckungen ringt (...)“[17] Kobes versteckt seinen Egoismus und seine Profitgier hinter Floskeln. versteckt oder ob er tatsächlich so unwissend ist, wie seine (...) „Ich bin ein einfacher Mann, ich habe einfache Gedanken.“

Sein Gegenspieler ist Dr. Sand, hat Kobes durchschaut und einen komplizierten Plan ersonnen, der dessen eigene Mitarbeiter zum Aufstand bewegen soll. Ein Schauspieler soll während einer betriebsfestlichen Theateraufführung, die Sand Kobes als eine diesen glorifizierende Veranstaltung verkauft, in der Maske des Magnaten auftreten und dessen Methoden so übertrieben auf der Bühne darstellen, dass alle ihn durchschauen und eine Revolte losbricht. Der Schauspieler Dalkony benutzt die Worte Kobes und vermischt sie mit übertriebenen Aufforderungen, die dessen Stil karikieren: „Wöchentlich einmal“, befahl er, „sollt ihr euch den Magen auspumpen lassen. Alle. Was ihr heutzutage frößt! Wo das Ganze Not leidet, muß der Einzelne Opfer bringen.““ Außerdem sollen die Mitarbeiter Kobes zu Ehren täglich „fünf Minuten Kopf stehen“ und mit vierzig, wenn „vom Menschen nichts mehr zu erwarten“ ist, Selbstmord begehen. Doch statt auf die Barrikaden zu gehen, ist das Publikum von der Kobesschen Propaganda schon völlig geblendet. Der Philosoph Sand hat das System unterschätzt: „Weltfremdes Kind! (..) Ist Kobes tot, wenn Sie dumme Witze mit ihm machen? Da er nie Mensch war, lebt er weiter. Sie wissen keinen Witz, der das System umbringt. Systeme sind noch weniger Mensch, als Sie es sich geträumt haben.“[21] Stinnes eales Imperium bricht zwar ein, doch nicht dank aufständischer Denker, sondern dank Stinnes' eigener Söhne, die dessen Erbe nicht richtig verwalten können.¹

1 Frei nach Saskia Louise Schäfer und ihrer Hausarbeit von 2004.

Dieter Mayer:

Heinrich Manns Versuch, seine Kaiserreich-Trilogie mit dem Roman *Der Kopf* (1925) abzuschließen, war kein Leserhit. Er gehört zu den weitgehend unbekannteren Werken Heinrich Manns (auch seine weiteren in den zwanziger Jahren geschriebenen Romane *Mutter Marie*, 1927; *Eugenie oder Die Bürgerzeit*, 1928; *Die große Sache*, 1930, und *Ein ernstes Leben*, 1932, sind nie populär geworden). Zum Teil mag beim *Kopf* die verwirrende Fülle der Handlungsdetails, die in mehreren Parallelhandlungen angeordnet sind, dazu beigetragen haben, zum Teil wohl auch der vom Autor selbst erwähnte Versuch, zugleich Zolas Prinzipien der sozial engagierten Literatur und Flauberts Ästhetizismus in diesem Roman zu verwirklichen. Beim vordergründigen Lesen ergibt sich daraus der verwirrende Eindruck von verbindungslos nebeneinander stehenden Erzählungsteilen und formaler wie sprachlicher Disparatheit. Das parodistische Spiel mit unterschiedlichen Stillagen mag den Eindruck der Stilllosigkeit zusätzlich verstärkt haben.

Während in dem erst 1918 veröffentlichten, aber bereits in der Vorkriegszeit geschriebenen *Untertan* die Verlogenheit der wilhelminischen Gesellschaft, das militaristische Imponiergehabe des Kaisers und seiner treuen Untertanen am Beispiel der Kleinstadt Netzig demonstriert wurde, spielt der Roman *Der Kopf* in der ›großen Welt‹ der Diplomaten, Reichsministerien und Industriellen in der Zeit zwischen 1891 und 1914 (der Untertitel des Romans lautet »Roman der Führer«). Heinrich Mann, der im allgemeinen rasch produzierte, hatte ungewöhnlich lange, nämlich sieben Jahre, daran gearbeitet, und er selbst war von der literarischen Qualität des Werks überzeugt. Daß man schon beim Erscheinen von einem **Schlüsselroman** sprach, ist nicht erstaunlich: Die Reichskanzler Bülow und Bethmann-Hollweg, die Militärs Hindenburg, Ludendorff und Tirpitz sind ebenso wie eine Reihe weiterer Repräsentanten der Berliner Gesellschaft hinter ihren erzählten Pendants leicht zu erkennen; auch in den Protagonisten des Romans, **Terra und Mangolf**, hat man eine kaum verhüllte Darstellung der schreibenden **Brüder Heinrich und Thomas Mann** erkennen wollen. Neuere Arbeiten zum Werk Heinrich Manns (König, Trapp) haben – ausgehend von dem kunsttheoretischen Resümee des Autors im Essay *Die geistige Lage* – überzeugend dargelegt, daß er naturalistische Darstellungsprinzipien, wie sie u. a. im *Professor Unrat* und im *Untertan* unverkennbar sind, bereits in den *Armen* (1917) und erst recht im *Kopf* aufgegeben hat: »Im Zustand der Ergriffenheit bleibt kein genauer Tatsachenbericht mehr aufrecht und niemand vermißt ihn mehr, aber der Sinn des Lebens kann auftauchen aus der Vergessenheit. Jeder wahrhaft große Roman ist überwirklich, abgesehen davon, daß er wirklich ist und daß seine Handlung ungefähr so vorgefallen sein könnte.« (*Die geistige Lage*, 1931) In der komplizierten Struktur des Romans, die die übliche Handlungsfolge des Entwicklungsroman-Schemas (das in der erzählten doppelten Biographie der beiden Protagonisten durchaus zu erkennen ist) auflöst, und auch in der metaphorisierten, oft das Grotteske berührenden Sprache werden die antinaturalistischen Absichten Manns deutlich. Konkretisiert wurde die kulturpolitische Absicht des Schriftstellers, die moralischen Zielsetzungen der Zentralfigur Claudius Terra aus dem Geiste Kants im Konflikt mit den machiavellistischen, rechtspositivistischen Plänen der politischen, wirtschaftlichen und militärischen Spitzen des wilhelminischen Staates in einen Konflikt geraten und schließlich scheitern zu lassen, an der Lebensgeschichte der Freunde Terra und Mangolf, die auf unterschiedlichen Wegen versuchen, zu Einfluß zu kommen, um die Politik sittlichen Normen zu unterwerfen. **Mit dem gemeinsam beschlossenen und durchgeführten Selbstmord beim Kriegsbeginn 1914 endet dieser dritte Teil der Kaiserreich-Trilogie**; enthemmte Aggressivität behauptet das Feld. Dieser Schluß korrespondiert mit einem vorgeblendeten Einleitungskapitel, das in der napoleonischen Zeit spielt: zwei Kaufleute sind über ihre Profittaten in Streit gekommen, die Auseinandersetzung endet mit dem Mord des einen an seinem Konkurrenten. Heinrich Mann enthüllt darin implizit seine Deutung der europäischen Geschichte seit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert: mit der Verdrängung der aufklärerischen Idee von der Konfliktbewältigung im rational gesteuerten Diskurs durch die aufbrechenden nationalromantischen Emotionen des Empire, im Rückfall aus der *volonté générale* in die Fürstenherrschaft setzte eine verhängnisvolle Entwicklung ein, die folgerichtig in die Katastrophe von 1914-1918 führte.

Als einer der ersten Intellektuellen wird Heinrich Mann nach der Machtergreifung Hitlers ausgebürgert und emigriert noch im Jahr 1933 nach Frankreich. Im französischen Exil schreibt er gemeinsam mit Andre Gide und Lion Feuchtwanger für antifaschistische Zeitschriften. Bis 1940 lebt er in Nizza, wo er seine historische Romantrilogie über Heinrich IV. vollendet. 1940 flieht er aus dem besetzten Frankreich über Spanien und Portugal nach Los Angeles/USA. Wie viele Intellektuelle leidet Heinrich Mann sehr unter dem Verlust der Muttersprache und der eigenen Kultur.

Erwin Rotermond:

In seinem großen Werk *Die Jugend des Königs Henri Quatre* (1935) und *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* (1938) erzählt Heinrich Mann »die Geschichte einer anderen ›Machtergreifung‹: die des Bourbonenprinzen Heinrich von Navarra, der als Anwalt Frankreichs gegen die Machtpolitik des Hauses Habsburg und die Kräfte der Gegenreformation den Bürgerkrieg beendet, die französische Nation einigt, sich als rechtmäßiger Erbe zum König macht, gegen erneut wachsende äußere und innere Widerstände den ›Großen Plan‹ eines europäischen Staatenbundes entwirft, schließlich aber doch den Kräften der Reaktion unterliegt« (Werner, 338).

Mit der Darstellung Henris intendiert Heinrich Mann einen humanistischen Gegenentwurf zum ›Führer‹-Kult und zum soldatisch-heroischen Menschenbild des Faschismus. Er stattet seinen Protagonisten, den er in *Gestaltung und Lehre* als den »vollständigsten Menschen« von »allen Königen« bezeichnet, mit den zentralen Tugenden der vollkommenen humanen Persönlichkeit aus: **mit Vernunft, Mäßigung und Toleranz, Freiheits- und Gerechtigkeitssinn, Güte und Kreativität, Liebes- und Leidensfähigkeit. Besonderen Wert legt er auf die skeptische Einstellung Henris.** Sie wird dem Helden von seinem Mentor **Michel de Montaigne** vermittelt, der auf die Frage nach der rechten Religion sein berühmtes »Was weiß ich?« spricht. Die kontemplativ-individualistische Position des historischen Montaigne erfährt freilich eine wichtige Modifikation: der Philosoph widerruft angesichts der positiven Entwicklung Henris seine anfängliche Empfehlung grundsätzlicher Handlungsabstinenz: »Mäßigung und Zweifel [...] wären dennoch durchaus verderblich gewesen, gesetzt, die Humanisten hätten nur denken gelernt, nicht aber auch reiten und zuschlagen. [...] Das muß man wissen: wer denkt, soll handeln, und nur er.« Hiermit ist für den antifaschistischen Intellektuellen bürgerlich-humanistischer Provenienz das Postulat »tatkräftiger Vernunft« aufgestellt, dem Heinrich Mann in den Tagen des französischen Exils selbst zu genügen suchte. Es hat sein philosophisch- theoretisches Gegenstück in den Thesen von Max Horkheimers Exil-Aufsatz *Montaigne und die Funktion der Skepsis* (1938), der für einen »aktiven Humanismus«, eine »Kritik der Lebensformen, unter denen die Menschheit jetzt zugrunde« gehe und die »Anstrengung, sie in vernünftigem Sinn zu verändern«, plädiert.

Ihre Verwirklichung findet die humanistische Persönlichkeit Henris in der Verbindung mit seinem Volk. Die politische und sozial-reformerische Praxis, aber auch sein alltägliches Verhalten ist von der Devise Ciceros »Nihil est tam populare quam bonitas« geprägt. Wenn auch in Manns konkreter Darstellung des Volkes die kritische Bewertung überwiegt – es erscheint vielfach als rein affektisch bestimmte und leicht manipulierbare Menge – liegt doch dem Werk insgesamt eine ideale positive Volksauffassung zugrunde. Dem Volk werden demokratische Tugenden wie Toleranz, Gerechtigkeit und Freiheitsliebe als »Anlagen« zugesprochen (*Gestaltung und Lehre*), die freilich der Förderung durch den König bedürfen, wie umgekehrt der große Herrscher auf die Impulse des Volkes angewiesen ist.

Die besondere Charakterisierung des Protagonisten und seines Verhältnisses zum Volk lassen bereits Heinrich Manns eigentümliches Verhältnis zum historischen Stoff erkennen. Er hat sich eingehend mit den Quellen, vor allem mit der Memoirenliteratur, mit bekannten Darstellungen der Epoche (Michelet, Ranke) sowie der legendenhaften Überlieferung befaßt. **Die dennoch durchaus anti-historistische Absicht Manns zeigt sich in dem das gesamte Werk bestimmenden Gegensatz zwischen der Welt des »Guten Königs«, des »Abgesandten der Vernunft und des Menschenglücks«, und der seiner verschiedenen Widersacher.** Die Gegenspieler Heinrichs erscheinen, wie bereits Hermann Kesten 1939 hervorgehoben hat, durchweg in grotesk-

pejorisierender Reduktion: »Die Bösen sieht Heinrich Mann einfach [...]. Katharina von Medici ist bei ihm eine Hexe, König Philipp der Zweite von Spanien ist [...] ein wollüstiger, bigotter Trottel, ein Phantasie-Philipp, Karikatur und Vision. Seine Jesuiten sind Gespenster hinter Thronstühlen«.

Basis einer solchen antithetischen Konstruktion der historischen Auseinandersetzungen ist Heinrich Manns dualistische Geschichtsauffassung. Ähnlich wie Feuchtwanger setzt er einen ewigen Kampf zwischen Vernunft und Widernunft, Gut und Böse, Humanität und Barbarei an.

Mit dieser Grundvorstellung verbindet sich in allerdings spannungsvoller Weise die Annahme eines tendenziellen Fortschritts im geschichtlichen Ablauf. Im *Henri quatre* liegt mithin genau das vor, was Siegfried Kracauer 1971 am Verfahren des »Allgemeinhistorikers« kritisiert hat: dessen »auffälligster Kunstgriff« bestehe darin, den »unbezähmbaren *Gehalt* seiner Schilderung« vor das »historische Medium« von »großen philosophischen Ideen« – Kracauer nennt »Fortschritt«, »Evolution« und den »Modellbegriff zyklischen Wechsels« – zu spannen, »die den Anspruch erheben, den ganzen Geschichtsverlauf zu decken und zu erklären« (159). Jedoch: was dem Historiker wegen der durch diesen Kunstgriff erreichten unzulässigen Glättung von »bestehenden Rissen, Verlusten, Fehlstarts, Inkonsistenzen« (160) zu Recht angelastet wird, muß den Autor historischer Romane nicht unbedingt treffen. **Heinrich Mann will nicht am Objektivitätsideal der Historiographie gemessen sein. Er hat selbst von einem »wahren Gleichnis« gesprochen (*Ein Zeitalter wird besichtigt*); die »historische Gestalt« werde zum »angewendeten Beispiel unserer Erkenntnisse« (*Gestaltung und Lehre*). Die beabsichtigte exemplarisch-didaktische Funktionalisierung der geschichtlichen Faktizität läßt sich denn auch in der erzählerischen Darstellung klar erkennen: der in zahllose kleinste Einheiten verschiedenster Prägung aufgelöste Erzählvorgang ist mit kommentierend-sententiösen Partien durchsetzt, die sich jeweils am Schluß der neun Kapitel des ersten Bandes zu in klassischem Französisch abgefaßten »moralités« ausweiten und in der *Allocution d'Henri Quatrieme* am Ende des zweiten Bandes ihren Höhepunkt erreichen.**

Verweist die exemplarische Darstellung der volksverbundenen humanistischen Herrscherpersönlichkeit Henris und die seiner Gegenwart bereits unmißverständlich auf die politisch-gesellschaftliche Gegenwart der dreißiger Jahre, so ist ein solcher Bezug in den zahlreichen direkten Analogien und Parallelen zur Zeitgeschichte womöglich noch gesteigert. Schon in der Rezeption der Exilanten sind gegen die zeitgeschichtlichen Gleichsetzungen – sie finden sich vor allem im ersten Roman und sind größtenteils stark satirisch gefärbt – Einwände erhoben worden. **Thomas Mann monierte, »die öftere Zuspitzung des Historischen ins Aktuelle (streife) das Journalistische« (Brief an René Schickele vom 31. 10. 1935) und gab damit zugleich einen Hinweis, der die Eigenart der zeitgeschichtlichen Parallelen erklären helfen kann.** Der erste Band des Werkes ist größtenteils in den drei ersten Exiljahren entstanden. Seine Genese fällt mithin in einen Zeitraum intensiver politisch-publizistischer Tätigkeit Manns, der nachhaltig satirisch und polemisch bestimmt war: von seinem Überlegenheitsgefühl her kritisierte der Autor den Faschismus damals stark personalisierend; er versuchte die Nationalsozialisten als die »Minderwertigen« und »Zukurzgekommenen« satirisch zu depotenzieren. Dieselbe Intention liegt auch den aktualisierenden Analogien des Romans zugrunde. Eine besondere Rolle kommt dabei den Allusionen auf die theatralische Machtinszenierung, die Ideologie und die Propaganda des Faschismus zu. **Der Herzog von Guise² – »blonder Held« der Frauenträume, gottgesandter »Führer«, »Verführer und Menschenbehandler« genannt – wird vom Volk »mit der erhobenen rechten Hand« begrüßt. Sein ideologischer Wegbereiter ist der Pfarrer Boucher, »ein Redner von neuer Art«, dessen »verkümmerte Gestalt« samt dem »holdseligen« gewinnenden Lächeln deutlich auf Goebbels verweist. Boucher predigt den**

2 Als er 1570 um die Hand der Schwester Karls IX., Margarete von Valois, der späteren Frau seines Erzfeindes Heinrich von Navarra, anhielt, fiel er beim König in Ungnade. Er wusste sich allerdings zu rehabilitieren, indem er das Patenkind von Katharina von Medici, Catherine de Clèves, heiratete. Vom Aufstieg Heinrichs beunruhigt, überredeten er und die Königmutter, die gerade Heinrichs Schwiegermutter geworden war, Karl zum Befehl zur Bartholomäusnacht.

1942 vollendet Heinrich Mann seine Autobiographie "**Ein Zeitalter wird besichtigt**". Er schreibt über die Hintergründe des Scheiterns der Weimarer Republik in Deutschland und den Verfall des intellektuellen und politischen Lebens nach der Machtergreifung Hitlers. Er ist auf finanzielle Zuwendungen seines Bruders Thomas angewiesen, mit dem er sich im Exil ausgesöhnt hat. Nach dem Selbstmord seiner Frau leidet H. Mann häufig an Depressionen. Er stirbt 1950 in Santa Monica/Kalifornien kurz vor seiner geplanten Rückkehr nach Ostberlin, wo ihm die Präsidentschaft der Deutschen Akademie der Künste der DDR angeboten worden war.