İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur, **39(1):** 53-63

DOI: 10.26650/alde.2018.1.39.0004

Submitted: April 14, 2018
Accepted: May 11, 2018

RESEARCH ARTICLE

Der Künstler um die Jahrhundertwende als ein "Bürger auf Irrwegen": Die Münchner Moderne in Thomas Manns Frühwerk auf der Suche nach ihrer Identität

The artist at the turn of the century as a "burgher who's gone astray": Munich's Modernist Movement in search of its identity in the early stories of Thomas Mann

Pınar AKKOÇ[1]

ABSTRACT (English)

The turn of the 20th century was affected by the process of modernization: new areas of production emerged which coincided with deepening financial crises. This especially affected the nature of the bourgeois life at the time, and caused unique social and cultural transformation. This profound changing process resulted in the questioning of the basic elements that had made up the bourgeois society. In effect, the period ended with the "burgher" trying to illuminate his own nature and to redefine himself. This situation has also been referred to as "the identity crisis of the individual citizen", which can be seen as a major topic in the literary works published from 1870 to 1914. The early stories of Thomas Mann examine the issues arising from these identity crises, particularly regarding the new bourgeois man. In this context, importantly, Mann mostly concentrated on the lives and problems of artists. His novella *Gladius Dei* (1902) includes these important themes, such as confrontations of burghers, extraordinary artworks, and by that, it also reveals a tragic situation of an artist. The artist, who is part of bourgeois life himself, is trying to transcend his everyday life through art, and in so doing, aims to get rid of the banalities of social life. However, at the time, the artist as a member of the bourgeois society was also inevitably involved in the process of decadence, which society was going through. Against this background, this article analyzes *Gladius Dei* with the intention of showing the situation in Munich's modernist movement in the fin-de-siècle. In the context described above – starting from the contradictory position of the artist – the major aim of this study is to show that *Gladius Dei* can be seen as an implicit criticism of the modernist circles of Munich.

Keywords: Thomas Mann, Munich's Modernist Movement, *Gladius Dei*, decadence, identity crisis

ABSTRACT (Deutsch)

Die von Krisen gekennzeichnete Umbruchphase gegen Ende des 19. Jahrhunderts brachte gesellschaftliche wie auch kulturelle Umwälzungen mit sich. Die Hinterfragung der Grundbausteine, die die bürgerliche Gesellschaft zusammenstellten, hatte zufolge, dass das Bürgertum sich selbst auf den Grund ging und somit sein eigenes Wesen zu beleuchten versuchte. Diese Hinterfragung, die auch als Identitätskrise des Bürgertums zu bezeichnen ist, spiegelt sich in den Literaturwerken, die insbesondere zwischen 1870-1914 entstanden sind, wieder. Thomas Manns Frühwerk beinhaltet die Identitätskrise des Bürgertums und richtet das Hauptaugenmerk auf den Künstler. Seine Novelle *Gladius Dei* (1902) thematisiert das Zusammentreffen eines Bürgers und einem ausgefallenen Kunstwerk und reflektiert die tragische

[1] **Corresponding Author:** Pınar Akkoç (Lecturer), Özyeğin University, School of Foreign Languages, İstanbul, Turkey.
E-Mail: pinar.akkoc@ozyegin.edu.tr
Citation: Akkoç, P. (2018). Der Künstler um die Jahrhundertwende als ein "Bürger auf Irrwegen": Die Münchner Moderne in Thomas Manns Frühwerk auf der Suche nach ihrer Identität. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur, 39*(1), 53-63. http://dx.doi.org/10.26650/alde.2018.1.39.0004

Situation des Künstlers. Der Künstler, der selbst ein Bestandteil des Bürgertums ist, versucht sich während des tiefgreifenden Umbruchs von den gesellschaftlichen Bindungen weitestgehend zu lösen. Dabei ist der Künstler ebenfalls Angehöriger des Bürgertums, das er für verwerflich hält. Dieser Aufsatz befasst sich mit der Novelle *Gladius Dei* mit der Absicht, von der widersprüchlichen Lage des Künstlers im Werk ausgehend die Lage der Münchner Moderne im oben beschriebenen Zusammenhang näher zu betrachten. Das Ziel dieses Artikels ist es aufzuzeigen, dass *Gladius Dei* eine verdeckte Kritik an der Kunstszene in und um München übt. Zu diesem Zweck wird in diesem Artikel die Darstellung des Künstlers und der sogenannten Münchner Moderne in *Gladius Dei* diskutiert, wobei der Fokus auf der Beziehung zwischen dem Künstler und der Gesellschaft, an die sich das Kunstwerk richtet, liegen wird.

Schlüsselwörter: Thomas Mann, Münchner Moderne, *Gladius Dei*, Dekadenz, Identitätskrise

EXTENDED SUMMARY

Published in 1902, Thomas Mann's novella *Gladius Dei* concentrates on the confrontation of a burgher and his extraordinary artwork, and by that, shows a tragic situation of an artist at the turn of the 20th century. In the novella, Mann criticizes the art scene in and around Munich, which was the "city of art" in Germany during the process of modernization. The city turned into a center for artists who independently produced art and sold these works in flourishing art galleries. Rapidly increasing industrialization had caused an increase in the income of the rising educated middle classes, who in turn had become increasingly interested in art. In the fin-de-siècle, or more precisely, in the transition to modernity, art occupied a special role in society. As such, its overall position became more autonomous. Art, which tried to separate itself from everyday life with clearly visible borders, provided the basis for the simple array of entertaining works that were characterized by the "L'art pour l'art" principle. The narrative of the novella depicts Munich' art scene in its excessiveness, and simultaneously emphasizes the strong aestheticism and the extreme dominant role of beauty in these artworks. Mann's storyline reflects the fact that artworks increasingly gained function as commodities. It was not only artists who profited from these artworks, but an increasing number of people started to dealth art, and as such, art became considered a trade. This, in turn, led to a situation in which art stared to lose its function and turned into something meaningless. In the novella, this lucrative "beauty business" is reflected in the Blüthenzweig art gallery. While showing exaggerated attitudes toward art, the narration critiques the fact that art was gaining such an autonomous position in society. Hieronymus, who is a pious character, feels offended by the obscene representation of Madonna, which he sees in the beauty shop of Blüthenzweig. In fact, he wants this inconvenient painting to be burned. Hieronymus' stance represents the group of people within society who thought that this new type of art was misleading and caused separation from religion. The text refers to secularization as one of the main results of modernization process. The role of religion began to change and the educated middle classes began to question religious devotion. Instead, art was almost worshiped and thereby it was beginning to replace religion. However, the separation from religious institutions was not easily accepted, and there was staunch opposition against this development. Modern art was blamed for the intellectual development and emotional alienation of individuals from religion. While the Munich art scene and its excessiveness is reflected in the "beauty business" of Blüthenzweig, Hieronymus' pointed depiction also symbolizes the exaggerated moral attitudes toward modern art, whereby the narrative draws attention to a balanced position. Mann refers to the theatrical exaggeration of beauty, which runs into a dead-end through the lack of reference to everyday life, whereby the

artwork simultaneously loses its function and meaning. The novella ends with the process of estrangement of the artist, for whom the work of art only exists in terms of aesthetic and material values. Moreover, Mann criticizes the nonsensical beauty worship and emphasizes that this is a result of artistic disconnectedness. Hence, the aspiration of the artist to separate himself from the bourgeoisie seems absurd, for the artist himself is part of the bourgeois world. The ostensible antithesis of artistry and bourgeoisie was the consequence of this civil period in crisis. Thus, it can be seen as a reflection of the entire bourgeois situation at the turn of the century, implying the social reality of decadence. *Gladius Dei* contains an implicit criticism of the fin-de-siècle art scene in Munich. The narrative interprets art as meaningless by showing how much it has become oriented toward purely aesthetic values.

1. Einleitung: die Jahrhundertwende und die bürgerliche Identitätskrise

In Thomas Manns Novelle *Tonio Kröger* nennt die russische Malerin Lisaweta Iwanowna Tonio Kröger "einen Bürger auf Irrwegen […] - einen verirrten Bürger" (Mann, 2007, S. 41). Tonio Kröger, der sich danach sehnt, ein Künstler zu sein und kein einfacher Bürger stellt das Künstlertum dem Bürgertum gegenüber und glaubt zunächst, dass die Kunst und das "normale" bürgerliche Leben streng voneinander getrennt seien. Lisaweta erinnert jedoch mit ihrer Bezeichnung an die enge Beziehung zwischen den beiden. Nicht nur in seinem Frühwerk, sondern als ein Motiv seines Gesamtwerkes behandelt Thomas Mann das Thema des Künstlers und stellt die Künstlerproblematik ins Zentrum seiner Werke. Dabei geht es nicht darum, schlichtweg die Erlebnisse des Künstlerlebens darzustellen, wie etwa in dem Bildungsroman, der die vorhergegangene Generation prägte. Bei Thomas Mann dreht es sich um die Erwägung der Ausgangslosigkeit des Künstlers seiner Zeit. "Tod des Gefühls, Schwäche des Selbstgefühls, Unmächtigkeit des Künstlers vor der Wirklichkeit: das ist Thomas Manns erste Thematik", wie Hans Mayer es feststellt (1980, S. 33). Es ist zugleich mehr als die Künstlerproblematik; ausgehend von der Künstlerproblematik wird im Grunde die Zeitenproblematik dargestellt. Denn der Künstler als ein Bestandteil der Gesellschaft seiner Zeit ist allen voran ein Bürger. Damit kristallisiert sich auch das Grundmotiv bei Thomas Mann und insbesondere seinem Frühwerk heraus: das Verhältnis von Bürger und Künstler.

In der Phase der Jahrhundertwende oder genauer gesagt in der Übergangsphase zur Moderne, hat die Kunst eine besondere Rolle innerhalb der Gesellschaft übernommen und eine autonome Stellung bekommen. Die auch mit dem Begriff Belle Epoque bezeichnete Phase ist eine der seltenen Zeitabschnitte, währenddessen es in Europa keinen Krieg gab. Diese vergleichsweise lange Zeit des Friedens brachte einen freien Spielraum für das kulturelle Leben mit sich. Zudem hatte der Frieden wirtschaftlich positive Folgen. Zwar entwickelte sich Deutschland infolge der Industrialisierung zu einer Klassengesellschaft und die Arbeiterklasse hatte vieles gegen ihre Lebensbedingungen einzuwenden und Arbeiter organisierten sich in Gewerkschaften. Trotzdem ändert es nichts daran, dass sich ein mittleres und gehobenes Bürgertum in Großstädten bildete, desen Angehörige sich materiell gesichert fühlten und sich um ihre Existenz nicht sorgen brauchten. Doch ist keineswegs davon abzusehen, dass der Großteil der Gesamtbevölkerung noch immer auf dem Land lebte und von diesem wirtschaftlichen Aufschwung kaum etwas mitbekam. Es war nur die in den Städten angesiedelte gehobene Schicht, die das "Schöne" dieser Phase erlebte. Genau an diese gesellschaftliche Schicht richtete sich moderne Kunst. Der wirtschaftliche Aufschwung hatte zufolge, dass Künstler unabhängiger wurden und imstande waren, Kunsthandlungen zu gründen, dort ihre Werke auszustellen und zu verkaufen. Es war eine Phase, in der die Zahl der Galerien extrem anstieg. Nicht nur Künstler selbst, sondern auch Investoren, die davon überzeugt waren, mit Kunstwerken Geld verdienen zu können, gründeten Galerien. Zahlreiche Kunsthandlungen blühten in sämtlichen Städten Europas. Diese Situation stellte zugleich die Basis für die simple Aufreihung von unterhaltenden Kunstwerken dar, die mit dem L'artpourl'art Prinzip zu kennzeichnen waren. Diese Reihung, die schnell zur Überproduktion von Kunstwerken führte, machte das Kunstwerk immer mehr zum Konsumgut. Der Warencharakter der Kunstwerke zeichnete sich besonders durch den übertrieben starken Ästhetizismus und der einseitigen Hervorhebung des Schönen am Kunstwerk aus. Adorno macht auf diese rasch in den Prozess der "Entkunstung" führende Entwicklung aufmerksam:

> Von der Autonomie der Kunstwerke, welche die Kulturkunden zur Empörung darüber aufreizt, daß man sie für etwas Besseres hält, als was sie zu sein glauben, ist nichts übrig als der Fetischcharakter der Ware, Regression auf den archaischen Fetischismus im Ursprung der Kunst. (Adorno, 1995, S. 16)

Es handelt sich um eine dekadente Phase, die durch den moralischen Verfall gekennzeichnet ist. Eine der Folgen war, dass die Zahl der gewinnorientierten Künstler stieg. Während der Warencharakter und die extrem starke Betonung des Ästhetischen dazu führte, dass Kunstwerke an künstlerischem Wert verloren, trug der materielle Wert des Kunstwerks dazu bei, dass es an Akzeptanz seitens des Bürgertums gewann, was die autonome Stellung von Kunst bestärkte. Moderne Kunst wurde von der Mehrheit der Gesellschaft, die in Großstädten angesiedelt war, bewundert. Sie stellte sich als die neue Religion der neuen, sich in jeder Hinsicht verändernden modernen Gesellschaft heraus.

Um die Jahrhundertwende war das Bürgertum unter dem direkten Einfluss des Modernisierungsprozesses. Dieser zeichnete sich nicht allein durch industrielle und technische Fortschritte aus. Die Säkularisierung war ein ausschlaggebender Impuls in ganz Europa und ihr Einfluss kam nicht nur in Institutionen zur Geltung, sondern löste wesentliche geistige Anregung innerhalb der Gesellschaft aus. Somit änderte sich die Rolle der Religion in der Öffentlichkeit, was das menschliche Zusammenleben stark beeinträchtigte. Thomas Nipperdey konkretisiert die Folgen dieser Entwicklung:

> Die Einheit von religiöser und gesellschaftlicher Lebenswelt zerfällt, der einzelne gehört zu verschiedenen Identifikationen, die Lebensbereiche separieren sich; es gibt Zugehörigkeitsverluste, und Religion verliert an Funktion, sie wird etwas Spezielles [...] Religion verliert an sozialem Kurswert. (Nipperdey, 1990, S. 506)

Dieser Verlust beschleunigte den Aufschwung von Kunst. Religion wurde durch die Kunst ersetzt. Besonders die gut gebildete Mittelschicht wendete sich von der Religion ab und suchte in der Literatur, Musik und Philosophie nach Inspiration. In gleicher Weise wurde sie seitens verschiedener Gesellschaftsgruppen als blasphemisch und verleumderisch, oder aber geistig anspruchslos empfunden. Es handelte sich somit um zwei gegensätzliche Standpunkte gegenüber der modernen Kunst, durch die die Gesellschaft geprägt war. Besonders mit dem Hervortreten von krisenhaften Ereignissen im alltäglichen Leben wurde die Kunst und ihre neue Stellung immer öfter hinterfragt.

In Thomas Manns Erzählung *Gladius Dei* wird die Entwicklung, die die Kunst um die Jahrhundertwende durchmachte, näher betrachtet. Die Erzählung zeigt, dass besonders in München die Kunst eine entscheidende Stellung einnahm. Die Dominanz von Kunst innerhalb der Gesellschaft und die große Bewunderung von Kunst und Künstlern wird in *Gladius Dei* mithilfe der ausführlichen Darstellung der Kunstszene in München deutlich sichtbar. Der für die Novelle kennzeichnende Eröffnungssatz "München leuchtete" (Mann, 2004, S. 222), der zugleich der Schlusssatz des ersten Teils der Erzählung ist, unterstreicht dies. Doch gab es wie schon erwähnt noch immer die bürgerlichen Bestandteile der Gesellschaft, die moderne Kunst in ihrer neuen Stellung verachteten. Diese werden in der Erzählung durch die Figur des Hieronymus' und dessen extremen Standpunkt repräsentiert. Ihm ist der Kunstladenbesitzer Blüthenzweig gegenübergestellt. Es handelt sich dabei nicht nur um zwei gegensätzliche Standpunkte, sondern um einen scheinbar grundsätzlicheren Gegensatz; den zwischen dem Künstler und dem Bürger. Diese Gegenüberstellung steht repräsentativ für das auffällige Verhältnis zwischen dem Künstler

und dem Bürger in der Übergangsphase zur Moderne, worauf Thomas Nipperdey aufmerksam macht. Er spricht von einer "Spannung" zwischen den beiden und verweist auf mehrere Gründe:

> Zum einen resultierte sie aus der Entwicklung der Kunst, die sich, autonom geworden, nach ihren eigenen, artistischen Prinzipien entwickelte und damit zunehmend esoterisch und elitär wurde. Zum andern ergab sie sich aus dem Auseinanderdriften künstlerischer und bürgerlicher Lebensentwürfe. Die einen legten auf möglichst große Ungebundenheit Wert und nahmen Unsicherheiten in Kauf; die anderen brauchten Sicherheit für ihre Geschäfte und fanden sich mit den dafür nötigen Reglementierungen ab. Anders gesagt: Die bürgerliche Gesellschaft strebte nach Stabilität; die Kunst wirkte aus eigener Notwendigkeit instabil, ja destabilisierend. (Nipperdey, 1998, S. 73)

Die auf Einfallsreichtum und Erfindung basierende moderne Kunst verlor ihren Bezug zum alltäglichen Leben und war somit immer weniger nachvollziehbar für den einfachen Bürger. Das Abstrakte an modernen Kunstwerken löste eine Art Unruhe in der Öffentlichkeit aus. Die von Nipperdey angesprochene Spannung zwischen künstlerischer und bürgerlicher Welt führte zu einer Polarität innerhalb der Gesellschaft, woraus sich die oppositionelle Haltung profilierte, die sich sogar inder Form kunstfeindlicher Kritik wiederfand. Diese Situation hatte einen deutlichen Einfluss auf die gesamte Atmosphäre besonders in München, aber auch in Berlin. Diese beiden Städte waren zu der Zeit in Deutschland die beiden Zentren der Kunstszene. Besonders im Jahrzehnt zwischen 1895-1905 hatte München eine florierende und lebendige Künstlerszene. Für Künstler in den Kreisen der Kunst, Literatur, Musik und der Architektur war die Stadt das Zentrum zum Aufbruch (Schmitz 1990). Die künstlerische Ungebundenheit stand den bürgerlichen Verpflichtungen gegenüber, was in Skepsis und gegenseitiger Zweifel zwischen dem Bürgertum und dem Künstler resultierte. Diese Seinslage stellt die Problemebene des Frühwerks von Thomas Mann dar, die soeben die zentrale Thematik in *Gladius Dei* ist. Durch die Konfrontation von zwei extremen Standpunkten angesichts der Funktion von Kunst wird in der Erzählung Kritik an verfehltem Künstlertum und keinen bestimmten Zweck erfüllenden Künstler geübt.

2. *Gladius Dei* und der Künstler in seiner Krise

Gladius Dei spielt sich um 1900 in München ab. Nachdem im ersten Teil die Stadt München sehr detailliert beschrieben wird, wird im zweiten Teil auf die Figur des Hieronymus, einen tiefreligiösen Mann, fokussiert. Mit seiner Bekleidung, "er trug keinen Hut [...], sondern hatte stattdessen die Kapuze seines weiten, schwarzen Mantels über den Kopf gezogen" (Mann, 2004, S. 226), macht er den Eindruck eines religiösen Fanatikers. Dass er einem Mönch ähnelt und so aussieht, als sei er in einer "Klosterzelle zu Florenz aufbewahrt" (Mann, 2004, S. 226) worden, unterstreicht dies. Während in München Hochstimmung herrscht, geht er mit seinem Gesicht unter seiner Kapuze versteckt durch die Straßen von München, besucht eine Kirche, betet in aller Ruhe und läuft weiterhin in den Straßen der Stadt. Sein Gang durch die Straßen Münchens wirkt ziemlich außergewöhnlich. Er scheint sich nicht wohlzufühlen. Er ist nicht fröhlich, wie die anderen Menschen, denen er begegnet. Hieronymus empfindet die Dynamik und die heitere Stimmung, die die gesamte Stadt erfüllt, als etwas Negatives. Als er weiterhin durch die Straßen geht, kommt er an einer Kunsthandlung vorbei und sieht im Schaufenster ein Madonnenbild ausgestellt. Es handelt sich um eine äußerst lüsterne Darstellung. Bei der Betrachtung des Gemäldes, das eine Reproduktion ist und wovon er dann auch mitbekommt, dass das Original von der Pinakothek angekauft worden sei, hört er mit, wie zwei junge Männer mit sexueller Wollust über die Madonna sprechen. Nach drei Tagen geht Hieronymus zum Kunstgeschäft und

verlangt, das Gemälde wegzulegen und anschließend zu verbrennen, weil es seinen religiösen Gefühlen widerspreche. Nach einer kurzen Diskussion mit dem Kunstladenbesitzer Blüthenzweig wird er dann von einem Mitarbeiter im Laden herausgeschmissen. Auf der Straße liegend murmelt Hieronymus vor sich hin: "Gladius Dei super terram […] cito et velociter" (Mann, 2004, S. 241). Somit erhofft er dem Kunstladenhändler die Strafe von Gott.

Der Kunsthändler Herr Blüthenzweig tritt dadurch hervor, dass er sehr auf seinen Gewinn fixiert ist. Er scheint zwar Hintergrundwissen über die Kunstwerke zu haben, jedoch ist ihm allen voran der Verkauf wichtig. Seine besonders herausragende höfliche Artikulation beim Gespräch mit seinen Kunden unterstreicht seine Begierde, Geld zu verdienen. Das Zusammentreffen Hieronymus' und dem Inhaber des Kunstladens Blüthenzweig ist eine Wiederspiegelung von zwei Gegenpolen. Auf der einen Seite Hieronymus, der die Kunst als hetzerisch auffasst; auf der anderen der Kunsthändler, für den das Kunstwerk nur noch mit seinem Wertobjekt da ist. Die übrigen Figuren, die sich im Laden befinden, als Hieronymus hereintritt – die Person, die im Laden Zeitung liest, und Krauthuber, der Hieronymus anschließend rauswirft – sind ebenfalls Bestandteile dieser Gegensätzlichkeit. Sie unterstreichen, dass die Mehrheit zwar von dem Modernisierungsprozess mitgenommen ist, doch gibt es auch noch diejenigen, die die vorliegende Entwicklung ablehnen, was durch Hieronymus in Erinnerung gerufen wird.

Der Pracht, dem Schmuck, dem Stil und der Schönheit; all den Kennzeichen, die die Stadt prägen, ist Hieronymus entgegengestellt, der mit seiner äußeren Hässlichkeit als der komplette Kontrast fungiert. Gerade er, als der totale Gegenpol des übertrieben Ästhetischen, wodurch die Stadt durch den ganzen Text hindurch gekennzeichnet ist, ist der Frage hinterher, was Schönheit wirklich ist. Bei ihrer Begegnunghält Hieronymus vor dem völlig verwunderten Blüthenzweig eine Rede über Schönheit und Kunst:

> Schönheit… Was ist Schönheit? Wodurch wird die Schönheit zutage getrieben und worauf wirkt sie? Es ist unmöglich, dies nicht zu wissen, Herr Blüthenzweig! Wie aber ist es denkbar, eine Sache so sehr zu durchschauen und nicht angesichts ihrer von Ekel und Gram erfüllt zu werden? (Mann, 2004, S. 237)

Während Hieronymus glaubt, eine Schmährede gegen die Kunst zu halten, spricht er soeben die Debatte um Kunst und Ästhetik an und unterstreicht die Unechtheit und Bedeutungslosigkeit der damaligen Kunstwelt:

> Kunst! Rufen sie, Genuß! Schönheit! […] Denkt man, mit prunkenden Farben das Elend der Welt zu übertünchen? Glaubt man, mit dem Festlärm des üppigen Wohlgeschmacks das Ächzen der gequälten Erde übertönen zu können? (Mann, 2004, S. 238)

Auch spricht Hieronymus in seiner Rede wenn man so will von den beiden extremen Standpunkten, die besonders zwischen den Jahren 1902 und 1904 stark ausgeprägt waren. In seiner Rede werden die Diskussionen um Kunst in diesen Jahren deutlich sichtbar:

> Gott läßt sich nicht spotten, und ein Greuel ist in seinen Augen euer frecher Götzendienst der gleißenden Oberfläche! […] ich schmähe nicht die Kunst! Die Kunst ist kein gewissenloser Trug, der lockend zur Bekräftigung und Bestätigung des Lebens im Fleische reizt! Die Kunst ist die heilige Fackel, die barmherzig hineinleuchte in alle fürchterlichen Tiefen, in alle scham- und gramvollen Abgründe des Daseins; die Kunst ist das göttliche Feuer, das an die Welt gelegt werde, damit sie aufflamme und zergehe samt all ihrer Schande und Marter in erlösendem Mitleid! (Mann, 2004, S. 238)

Er deutet darauf hin, dass Kunst stellvertretend für die Stellung Gottes als schöpferische Kraft hervortritt. In seinen Augen ist die Abwendung von Gott ein Fehler des Bürgertums. Seine Einwendung ist jedoch für Herrn Blüthenzweig keineswegs einleuchtend. Die Szene der Konfrontation in Blüthenzweigs Kunstladen enthält keinen sinnvollen Austausch der beiden und aus Blüthenzweigs Perspektive handelt es sich eindeutig um ein Missverständnis. Somit liegt für ihn noch nicht einmal eine Konfliktsituation vor, außer dass er schlichtweg angegriffen wird. Die Kluft zwischen Hieronymus und Herrn Blüthenzweig ist symbolhaft für die beiden Standpunkte, die sie vertreten. Blüthenzweigs Kunsthandlung wird im Text mehrmals auch "Schönheitsgeschäft" genannt, was darauf aufmerksam macht, dass in diesem Laden das Schöne an Kunstwerken besonders hervorgehoben wird. In Blüthenzweigs Laden gibt es hauptsächlich Reproduktionen von Meisterwerken aus verschiedenen Galerien Europas. Als Hieronymus in seinen Laden kommt, sieht er zunächst Blüthenzweig bei seinem Austausch mit einem britischen Kunden zu:

> Hundertfünfzig Mark, Sir […] Münchener Kunst, Sir. Sehr lieblich in der Tat. Voller Reiz, wissen Sie. Es ist die Grazie selbst, Sir. Wirklich äußerst hübsch, niedlich und bewunderungswürdig.« Hierauf fiel ihm noch etwas ein und er sagte: »Höchst anziehend und verlockend.« Dann fing er wieder von vorne an. (Mann, 2004, S. 232)

Sein extrem geldgieriges Verhalten im Kontakt mit seinen Kunden zieht sich durch die gesamte Szene hindurch. Blüthenzweig und sein Laden stehen im Text repräsentativ für die "Entkunstung" von Kunst, dessen neue Stellung als reines Wertobjekt und die große Diskrepanz zwischen dem einfachen Bürger und der Kunstwelt. Die Reproduktionen in seinem Kunstladen, die nur auf das Kriterium des Schönseins basieren, sind die Antithese zu als hässlich und niedergestellt abgestempelten Gesellschaft, dessen Vertreter Hieronymus ist. Die symbolistische Schönheit, der in Blüthenzweigs Laden ausgestellten Kunstwerke sowie die Pracht Münchens, stehen der unteren, nicht gebildeten Mittelschicht gegenüber. Diese Idee wird im Text noch stärker unterstützt, indem die soziale Lage von Hieronymus mit folgendem Absatz klar gemacht wird:

> Ich bemerke Ihnen im voraus, daß ich nicht in der Lage, noch überhaupt willens bin, irgend etwas zu kaufen. Es tut mir leid, Ihre Erwartungen enttäuschen zu müssen. Ich habe Mitleid mit Ihnen, wenn Ihnen das Schmerz bereitet. Aber erstens bin ich arm, und zweitens liebe ich die Dinge nicht, die Sie feilhalten. Nein, kaufen kann ich nichts. (Mann, 2004, S. 234)

Es ist zwar deutlich zu sehen, dass es sich im Text um eine extrem starke Kontrastierung handelt, wodurch die ganze Situation etwas parodisiert wirkt. Nicht nur die Entgegensetzung dieser, auch der Kontrast zwischen Hieronymus' dunklem Aussehen und der scheinenden, hellen Stadt trägt dazu bei. Dass die Religiösität von Hieronymus ebenfalls übertrieben ist, unterstüzt die Tatsache, dass eine spöttische Haltung vorliegt. Trotzdem stehen die beiden repräsentativ für das Verhältnis von Kunst und Bürgertum im Text.

Neben der Szene mit der Begegnung von Hieronymus und Blüthenzweig weist *Gladius Dei* viele andere Anhaltspunkte über die Stellung von Kunst innerhalb der Gesellschaft auf. Im ersten Teil sieht man in der Erzählung, wie sehr Kunst vom Volk bewundert wird. Es ist fragwürdig, ob die Menschen überhaupt etwas von Kunst verstehen. Doch liegt eine weitgehende Akzeptanz und Respekt vor der Kunstszene vor. Die in der Erzählung dargestellten Künstler sind sehr uneingeschränkt. Man sieht, dass sie in ihrer Stellung und alltäglichen Lebensweise Staatsmännern ähneln. Künstler fahren in Wagen durch die Straßen Münchens, sie werden vom

Volk bewundert und fühlen sich stark. Dieses Gefühl von Stärke und Macht zeigt sich im weiteren Teil in Blüthenzweigs Laden wieder. Die gehobene Stellung des Künstlers in der Erzählung unterstreicht die fehlende Beziehung zur bürgerlichen Welt. Diese Beziehungslosigkeit führt zu einer geistigen Diskrepanz zwischen dem Künstler und dem Bürger und das bringt Kunstwerke mit sich, die unsinnig auf den Bürger wirken. Das Kunstwerk ist geistig anspruchslos und inhaltsleer. Die Hochachtung des Künstlers innerhalb der Gesellschaft steht im Kontrast zu diesem Prozess des inhaltlichen Verlusts und bringt den Künstler in eine krisenhafte Lage, die auch die Ursache der Konfliktsituation zwischen Hieronymus und Blüthenzweig ist.

3. Die Kunststadt München und die Kunstdebatte

Gladius Dei lässt sich kulturgeschichtlich in die Phase der sogenannten Münchner Neurenaissance einordnen. Die Erzählung spiegelt den deutschen Renaissance-Kult um 1900 wieder, dessen Zentrum München war. Es handelte sich damals um eine bewusste Nachahmung von italienischen Vorbildern. Es ist bekannt, dass in München vieles bezüglich der Stadtplanung Münchens und der Einrichtung von Museen unter Ludwig I. (1825-1848) neu aufgestellt wurde und König Ludwigs Taten sehr auf die italienische Stadt Florenz ausgerichtet waren, was die Architektur wie auch die Atmosphäre in München eindeutig prägte. Durch systematische Planung entwickelte sich München besonders gegen Ende des 19. Jahrhunderts zum Stadt der Künste. In mancher Hinsicht ist *Gladius Dei* als eine Anerkennung oder sogar ein Lob an die Kunststadt München zu verstehen, wobei die Darstellung des skrupellosen Ästhetizismus zugleich daran zweifeln lässt. München ist in *Gladius Dei* umso mehr wie ein Imitat von Florenz dargestellt, was sich nicht nur in der Darstellung der bayrischen Hauptstadt wiedererkennen lässt, sondern auch daran, dass Hieronymus mit seinem Aussehen als ein direktes Imitat des italienischen Predigers Savanarola, der im 15. Jahrhundert gelebt hat, geschildert ist. Die Revolte von Hieronymus gegen das Münchner Kulturleben nimmt durch diesen direkten Bezug zu Italien wieder einmal einen komischen Charakter ein und das Ganze wirkt wie eine Parodie, weshalb man auch häufig auch von einer Milieusatire spricht (Frühwald, 1980), wenn es um *Gladius Dei* geht. In der Erzählung sieht man besonders anhand des ausführlichst beschriebenen Architekturstils der Stadt die künstliche Nachmache der Renaissance.

Es ist eindeutig, dass es bei der Novelle nicht in erster Linie um die verspöttete Darstellung Münchens als Kunststadt ging. Der Fokus war vielmehr die Kunstdebatte in einem viel weiteren Sinn. So behauptet Wolfgang Frühwald, dass die Erzählung als ein Verweis auf die “Lex Heinze”, ein umstrittenes Gesetz zur Zensur von Kunstwerken, gesehen werden könnte (1980, S. 332). Ferner deutet Frühwald darauf hin, dass die Novelle auf die Kunstdebatte der Bayerischen Abgeordnetenkammer von 1896 hinweise, in der besonders die Darstellung nackter Körper in Kunstwerken diskutiert wurde. Ob die Erzählung in direktem Zusammenhang mit dieser Debatte betrachtet werden kann, ist zwar nicht eindeutig, doch ist offen zu erkennen, dass es direkt im Bezug zu den Diskussionen um Kunst und die Stellung von Kunst in der Öffentlichkeit stand. Die von Neo-Renassancismus stark beeinflusste Kunstwelt steht im Text den wahren Interesssen, den Vortellungen und den Erfordernissen des Volkes gegenüber. Man sieht im Text ganz deutlich, dass die direkte Nachahmung von Florenz in einer äußerst künstlichen Nachmache resultierte. Genau dieses Künstliche und Falsche ist im Text hervorgehoben und bestimmt den Ton der Erzählung. Die Oberflächlichkeit der Kunst ist besonders durch die Tatsache unterstrichen, dass in Kunstläden, so auch in Blüthenzweigs Laden, hauptsächlich Reproduktionen ausgestellt und

verkauft werden. Nichts ist original, alles ist unecht, was in der Affektiertheit von Blüthenzweig ins Auge sticht. Das Aufeinandertreffen von "falschem" Künstlertum mit dem Bürgertum bringt unvermeidbarerweise Chaos und Missverständnisse mit sich und hat einen zerstörerischen Charakter. Um das vor Augen zu führen, stellt die Erzählung dem Ästhetizismus den moralischen Fanatismus gegenüber. Dabei betont sie die Widersprüchlichkeit und reflektiert die Situation in einem komischen Zusammenhang. Der Gegensatz zwischen dem Ästhetischen und dem Moralischen repräsentiert die Grundlage der Kunstproblematik. Hieronymus hat eine nicht genau bestimmbare Meinung über die destruktiven Neigungen der modernen Kunst, deshalb hat er keine genauen Anhaltspunkte bei seinem Widerspruch. Er kann seine fehlende Bereitschaft, das für ihn so abscheuliche Kunstwerk zu akzeptieren, einzig und allein mit religiösen Motiven begründen. Die hinter der Oberfläche der "leuchtenden" Kunststadt versteckte zerstörerische Tendenz der fin de siécle ist für ihn unklar. Die Erzählung macht auf die selbstzerstörerischen Aspekte der geistigen Entwicklung in Deutschland nur indirekt aufmerksam, indem sie auf die Antithese zwischen Hieronymus' Moralverständnis und dem Standpunkt des modernen Künstlers eingeht und diese beiden gegenüberstellt. Dadurch führt sie die beklagenswerten Seiten der ästhetizistischen Welt in komischer Kritik vor Augen, so dass Hieronymus' Ablehnung gar nicht so abwegig wirkt, obwohl er als ein totaler Außenseiter ausgezeichnet ist. Dadurch, dass die übertriebene Hervorhebung von bloßer Schönheit und der Durchbruch der Reproduktionskunst in der Erzählung stark parodiert wird, wird Kritik daran geübt, dass Kunstwerke immer weiter an geistigem Wert verlieren.

4. Fazit

In *Gladius Dei* übt Thomas Mann eine deutliche Kritik an der vom Stil der Neorenaissance geprägten Münchner Kunstwelt. Die Erzählung stellt die Kunst als inhaltsleer dar, indem sie zeigt, wie sehr die Kunstwelt auf rein ästhetische Werte ausgerichtet ist. Während die Münchner Kunstszene und dessen Maßlosigkeit in dem "Schönheitsgeschäft" von Blüthenzweig wiedergespiegelt ist, symbolisiert Hieronymus' zugespitzte Darstellungsweise die übertriebene moralische Haltung gegenüber der modernen Kunst, wobei die Erzählung auf einen ausgeglichenen Standpunkt aufmerksam macht. Weder dürfte Kunst zu einem so oberflächlichen Objekt werden, die immer mehr als ein Wertgegenstand zur Geltung kommt, noch ist die von Unmut erfüllte Herangehensweise und der übermäßige Ärger von Hieronymus nachvollziehbar. Durch die fehlende Darstellung der Mitte in dieser Erzählung und der Konfrontation dieser beiden so widersprüchlichen Standpunkte wird die verdeckte Kritik in *Gladius Dei* sichtbar.

Das Werk spiegelt den Schönheitskult der Jahrhundertwende wieder. Es verweist auf die fehlerhafte Auffassung von Schönheit, die sich durch den fehlenden Bezug zum alltäglichen Leben in eine Sackgasse verläuft, wodurch das Kunstwerk an Funktion und Bedeutung verliert. Es endet in dem Prozess der Entfremdung des Künstlers, für den das Kunstwerk nur noch mit dem ästhetischen und materiellen Wert existiert. Thomas Mann kritisiert die unsinnige Schönheitsverehrung und betont, dass das ein Resultat der künstlerischen Beziehungslosigkeit ist. Die Bestrebung des Künstlers, sich vom Bürgertum abzusondern ist absurd, denn der Künstler ist selbst ein Bestandteil der bürgerlichen Welt. Der Künstler als ein "Bürger auf Irrwegen" ist von gleichem Wesen wie der Bürger. Der vorgebliche Gegensatz von Künstlertum und Bürgertum ist die Folge der Bürgerzeit in ihrer Krise. Somit handelt es sich um die Wiederspiegelung einer

gesamten bürgerlichen Seinslage während der Jahrhundertwende, nämlich der gesellschaftlichen Wirklichkeit des Verfalls.

Literaturverzeichnis

Adorno, T. W. (1995). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Frühwald, W. (1980). Der christliche Jüngling im Kunstladen, Milieu- und Stilparodie in Thomas Manns Erzählung Gladius Dei. In G. Schnitzler (Hrsg.), *Bild und Gedanke: Festschrift für Gerhart Baumann zum 60. Geburtstag.* München: Fink Verlag. S.330–332.

Mann, T. (2004). *Gladius Dei* in *Frühe Erzählungen*, 1893 – 1912. Große kommentierte Frankurter Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Verlag. S. 222-242.

Mann, T. (2007). *Tonio Kröger. Mario und der Zauberer*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Mayer, H. (1980). *Thomas Mann*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Nipperdey, T. (1990). *Deutsche Geschichte 1866 – 1918. Band I. Arbeitswelt und Bürgergeist*. München: C. H. Beck Verlag.

Nipperdey, T. (1998). *Wie das Bürgertum die Moderne fand*. Stuttgart: Reclam Verlag.

Schmitz, W. (1990). *Die Münchner Moderne. Die literarische Szene in der "Kunststadt" um die Jahrhundertwende*. Stuttgart: Reclam Verlag.