

Jan Assmann

## Ansprache zum Thomas Mann Preis 2011

Eine größere Überraschung als die meine läßt sich kaum denken, als mich vor einem halben Jahr telefonisch die Nachricht vom Thomas-Mann-Preis erreichte. Bis die Sache Wochen später in den Zeitungen stand, wagte ich nicht so recht daran zu glauben. Der Thomas-Mann-Preis ist ja ein Literaturpreis, gedacht für Dichter und Schriftsteller, und nicht etwa ein Preis für Wissenschaftler wie z.B. der Sigmund-Freud-Preis für wissenschaftliche Prosa, den die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung vergibt und von dem wohl auch ein Wissenschaftler in schwachen Augenblicken einmal träumen mag. Besteht nicht ein gewaltiger Unterschied zwischen Wissenschaftlern, die gut, d.h. präzise, anschaulich und verständlich schreiben können (wofür mit Recht das Beispiel Sigmund Freuds stehen kann) und Dichtern, die gut forschen, d.h. ihre Fiktionen auf den Boden einer gründlich erforschten, empathisch vergegenwärtigten Sachwelt stellen können, wofür wiederum Thomas Mann das klassische Beispiel darstellt, also zwischen einem poeta doctus wie Thomas Mann und einem doctor poeta wie Sigmund Freud?

Gerade zwischen diesen beiden Meistern gibt es nun aber bei näherem Hinsehen einige auffallende Gemeinsamkeiten, die den Vergleich doch nicht so ganz abwegig erscheinen lassen. Beide, obwohl fast 20 Jahre auseinander, sind Menschen des 19. Jahrhunderts, beide sind eingestandener (Thomas Mann) oder uneingestandener Maßen (Sigmund Freud) Schüler von Schopenhauer und Nietzsche, und beide sind zugleich Väter der Moderne, ihrer Zeit voraus, Wegweiser und Ärgernis zugleich. Beide haben die Nähe gespürt, haben sich gekannt und beeinflusst. Thomas Manns Verehrung für und Abhängigkeit von Freud hat er selbst oft betont, und Sigmund Freuds

Bewunderung für Thomas Mann ging so weit, daß er unter dem Eindruck der ersten beiden Joseph-Romane seinem entstehenden Buch über den Mann Moses zunächst den Untertitel »ein historischer Roman« gab. Erst Monate später rückte er davon ab und schrieb einem Freund: »Ich bin doch nicht gut für historische Romane. Es bleibt für Thomas Mann.« Zwar hat Freud damit doch wieder den unüberbrückbaren Unterschied zwischen dem doctor poeta und dem poeta doctus bestätigt. Aber die Parallele geht weiter: die vielleicht entscheidende Gemeinsamkeit habe ich noch nicht erwähnt. Beider Werk läßt sich als »Bruchstücke einer großen Selbstanalyse« bezeichnen. Das macht im Falle Thomas Manns den psychologischen und im Falle Sigmund Freuds den literarischen Wert und Tiefgang ihrer Prosa aus. Beide betrieben ihre Selbstanalyse mit rücksichtsloser Kühnheit und Konsequenz. Beide waren dabei vom Stolz und Leid eines radikalen Außenseitertums angetrieben, im Falle Thomas Manns die Homosexualität und problematische Legitimität des Künstlers, im Falle Sigmund Freuds das Judentum und die problematische Legitimität seines ebenso bahnbrechenden wie – bis heute – umstrittenen Forscherweges.

Und schließlich – und vor allem – haben sich beide an das gewaltige Thema Israel und Ägypten gewagt, jenes Thema, das auch mich mein ganzes wissenschaftliches Leben hindurch beschäftigt und mich beiden, dem Sigmund Freud des *Mannes Moses* und dem Thomas Mann der Joseph-Romane, besonders nahe gebracht hat. Der eine behandelt den Eishodos, den Einzug in Ägypten, der andere den Exodus, den Auszug aus Ägypten, aber beiden geht es um die Entstehung des Monotheismus. Wie gehen die beiden, der doctor poeta Sigmund Freud und der poeta doctus Thomas Mann, mit diesem Thema um? Freud errichtet aus dem biblischen Bericht über Moses und einigen historischen Fakten seine Konstruktion von Moses dem Ägypter, seiner Ermordung, mit dem die Juden die verdrängte Untat der Urzeit, den Vatermord

in der Urhorde wiederholen, und schließlich der Entstehung des Monotheismus als Wiederkehr des Verdrängten. Mit rücksichtsloser Kühnheit liest er die Religionsgeschichte als kollektive Krankengeschichte und diagnostiziert den biblischen Monotheismus als Zwangsneurose. Seine Beschäftigung mit diesem Thema reicht aber an Gründlichkeit nicht entfernt an Thomas Manns biblische, talmudische, orientalistische und ägyptologische Studien heran. Dafür war er von seiner eigenen Konzeption zu stark in Anspruch genommen.

Thomas Mann wiederum hat zwar aufgrund seiner Studien sein Ägyptenbild mit unendlich vielen authentischen Zitaten und antiquarischen Details aufs Genaueste ausgestalten können, konzeptionell war aber auch er zu stark in Anspruch genommen, um der altägyptischen Kultur wirklich gerecht zu werden. Erlauben Sie, daß ich hier meinem ägyptologischen Herzen einmal Luft mache. Ein Ägyptologe liest solche Bücher wie Freuds Moses-Buch und Manns Joseph-Romane nun einmal unweigerlich mit anderen Augen als ein in dieser Hinsicht unbefangener Leser. Wo dieser bewundern und genießen darf, spürt jener immer mal wieder einen Stich. Wie gut war Adorno dran, der beim Doktor Faustus in musikalischen Fragen beratend eingreifen durfte! Hätte ich doch bei den letzten beiden Josephs-Romanen den Adorno in ägyptologischen Fragen spielen dürfen!

Nüchterner besehen muß ich mir allerdings eingestehen, daß Thomas Mann die Ägyptologen nur für antiquarische Details herangezogen hat; und mehr hätte er auch von mir nicht wissen wollen. Für die Konzeption, sein allgemeines Ägyptenbild und die Rolle Ägyptens in der semantischen und narrativen Ökonomie des Romanwerks hatte er ohnehin seinen eigenen Gewährsmann. Das war Johann Jacob Bachofen. -

Als Ägyptologe und Anwalt Ägyptens kann ich es nicht anders als einen unglücklichen Zufall beklagen, daß im Jahre 1926, als Thomas Mann die

konzeptionellen Grundlinien des Joseph-Projekts entwarf, gleich zwei Bachofen-Ausgaben erschienen, die ihm beide zugeschickt wurden und die er beide begierig und mehrfach las, um sie seinem Vorhaben nutzbar zu machen. Bachofen war der Vertreter einer dreistufigen Kultur-Evolutionstheorie, wie es ja unzählige gibt, die wohl alle irgendwie auf die Drei-Reiche-Lehre des Joachim von Fiore zurückgehen mit den einander ablösenden Reichen des Vaters, des Sohnes und des Geistes. Auch der verhängnisvolle Begriff des Dritten Reichs geht auf diese Lehre zurück. Bei Bachofen heißen die drei Kulturstufen Häterismus, Matriarchat und Patriarchat, oder das tellurische, lunare und solare, also erdhafte, mond hafte und sonnen hafte Zeitalter. Ägypten vertritt dabei die tellurische, erdverbundene Phase des Hetärismus, der wahllosen Sumpfzeugung. Von Bachofen übernimmt Thomas Mann die typische Gedankenverbindung von Eros und Thanatos, »jene merkwürdige Mischung der Lust und des erschütternden Todesgedankens« wie Bachofen schreibt. Bei Thomas Mann heißt das »jene« »Mischidee von Tod und Ausschweifung«, jener »Komplex von Tod und Unzucht«.

So wird Ägypten für Thomas Mann zum Inbegriff des Überholten, des »Überständigen«. Dabei muß man aber sagen, daß das eigentlich Überständige nicht das alte Ägypten, sondern Bachofens Ägyptenbild ist. Bachofen hat leider nicht die Ergebnisse der sich seit der Entzifferung der Hieroglyphen stetig entwickelnden Ägyptologie zur Kenntnis genommen, sondern stützt sich ausschließlich auf Plutarchs Traktat De Iside et Osiride. Ist schon seine dreistufige Kulturentwicklungslehre fragwürdig, dann erst recht der Platz, den er Ägypten darin anweist. Ausgerechnet den alten Ägyptern, bei denen Ehe und Familie eine so zentrale Rolle spielte, Hetärismus anzudichten, ist eine arge Verkennung der altägyptischen Welt. Thomas Mann übernimmt dieses Bild, aber so ganz ernst ist es ihm damit auch wieder nicht. Zunächst muß man einschränken: nicht der Autor, sondern der Erzähler hängt der

Bachofenschen Ägyptengroteske an, und in ihrer ärgsten Form, von der sich auch der Erzähler ironisch distanziert, wird sie dem alten Jaakob in den Mund gelegt und klar als Vorurteil des Vaters gekennzeichnet, das Joseph, wenn er selbst nach Ägypten kommt, in vieler Hinsicht zu korrigieren Anlaß findet. Das ändert aber gar nichts an der grundsätzlichen Einschätzung Ägyptens als einer auf niedriger, längst überholter Entwicklungsstufe erstarrten Kultur, die nun durchaus – wie Manfred Dierks gezeigt hat – dem Autor als Projektionsfläche für all das gilt, über das nicht nur die Menschheit, sondern auch er selbst, Thomas Mann, in seiner geistig-seelischen Entwicklung hinausgekommen ist. Nun steht aber Thomas Manns Ägypten mit seinen Mumien, Pyramiden und seiner Riesen-Sphinx im Zeichen nicht nur der Erstarrung, sondern auch einer Dynamik, die ebenfalls von Bachofen herkommt. Das ist einerseits die Dynamik des Fortschritts, der die kulturelle Entwicklung antreibt und über die erreichte Kulturstufe hinausdrängt zu höheren Stufen, vom Erdhaften zum Mondverbundenen und schließlich Sonnenhaften, und andererseits die gegenläufige Dynamik des Rückfalls, von der der Fortschritt ständig bedroht ist. Es ist die Idee dieser doppelten Dynamik, mit der das Unbewußte und damit wiederum Freud ins Spiel kommt. Bachofen – um zunächst bei ihm zu bleiben - sieht die Tendenz und Gefahr eines Rückfalls in den Hetärismus in der Gestalt des Gottes Dionysos verkörpert. Dionysos ist bei Bachofen, dem typischen Vertreter eines Orientalismus im Sinne Edward Saids, ein Gott des Orients und der Frauen, des Rauschs und der Sinnenlust; sein Erscheinen in Griechenland ist eine »Heimsuchung« und ein Rückfall in den längst überwundenen tellurischen Kulturzustand des Häterismus. Für beides, Heimsuchung und Rückfall, steht in den Josephsromanen Mutemenet, Potiphars Weib. Von Bachofen stammt aber nicht nur das Motiv von Heimsuchung und Rückfall, sondern auch das umgekehrte von frühem, verführten Vorgriff aufs Kommende, und auch dies hat Thomas Mann begierig aufgegriffen. An den betreffenden

Stellen schrieb er sich »Echnaton« an den Rand, von dem Bachofen allerdings noch nichts wußte. Bachofen verbindet, was er den »systematischen Sonnendienst« nennt, mit der »Idee des Vaternums«, dem patriarchalischen Prinzip, von dem »das Mutterreich demetrischer Güte« bedroht und zerstört wird. (Urr II 142). Echnaton war als Exponent des Solaren seiner Zeit und seiner noch im Tellurischen befangenen Kultur jedoch allzu weit voraus, er war »recht auf dem Weg aber der rechte nicht für den Weg«. Den schlimmsten Fehler aber begehen in ihrer überstürzten Vorwegnahme des solaren Zeitalters die beiden Alten, Huij und Tuij, als sie ihr Söhnchen entmannten im Glauben, Sexualität sei im kommenden Reich des Sonnenvaters nicht mehr an der Tagesordnung. Das entsprechende Kapitel ist nicht nur reiner Bachofen, es ist eine Bachofen-Parodie und als solche so erheiternd, daß man es auch als Ägyptologe wohl doch nicht so bedauerlich finden möchte, daß Thomas Mann sich von Bachofen so stark hat beeinflussen lassen.

Wie sähe aber wohl Thomas Manns Ägypten-Konzeption aus, wenn er Bachofen und Mereschkowski in umgekehrter Reihenfolge gelesen hätte? Wäre ich damit glücklicher geworden? Der russische Kulturphilosoph vertrat ein genau umgekehrtes Ägyptenbild. Für ihn steht Ägypten nicht auf unterster Stufe einer kulturellen Höherentwicklung, sondern im Gegenteil auf einer seitdem verloren gegangenen, ursprungs- und gleichsam götternahen spirituellen Höhe. »Warum«, so fragte er, »soll man nicht sagen dürfen, daß die Ägypter schon *alles* wußten und daß die Quelle des Wissens, das Licht, hinter ihnen liegt?« (37). Dmitri Mereschkowski war für Thomas Mann ein leuchtender Begriff, er nannte ihn einmal den »größten Weltpsycholog nach Nietzsche«, aber sein 1924 erschienenenes Buch »Die Geheimnisse des Ostens« las er erst 1927. Mereschkowski selbst hatte es ihm in Paris überreicht. Mereschkowskis »Geheimnisse« machten in Thomas Manns Vorstudien zum Joseph-Projekt

noch ganz anders Epoche als seine Bachofen-Lektüre. Er legte sich unter der Überschrift »Mystisches« eine umfangreiche Mappe mit Exzerpten an, deren Verwendung sich in den Romanen auf Schritt und Tritt findet. Auf das Ägyptenbild des Romans hatte diese Lektüre aber keinen Einfluß mehr, das stand bereits fest, und zwar im Zeichen Bachofens. Bachofen bot Mann, was er für sein Romanwerk brauchte: eine große »weltpsychologische« Perspektive. »Weltpsychologie« – das war eigentlich das Projekt Oswald Spenglers, der acht große Kulturzyklen unterschied und jedem ein eigenes »Seelentum« zuordnete. Thomas Mann war anfänglich von Spenglers *Untergang des Abendlandes* begeistert und notierte im Tagebuch, Spengler könnte in seinem Leben ähnlich Epoche machen wie seinerzeit Schopenhauer. Mit seiner republikanischen Wende distanzierte sich Mann jedoch ebenso entschieden von Spengler, weil er in dessen Kulturkreistheorie einen antihumanistischen Partikularismus ausmachte. Für Spengler, schrieb Thomas Mann »sind die Kulturen streng in sich geschlossene Lebewesen, unverbrüchlich gebunden eine jede an die ihr eigenen Stilgesetze des Denkens, Schauens, Empfindens, Erlebens, und eine versteht nicht ein Wort von dem, was die andere sagt und meint.« Die Weltpsychologie, die ihm selbst vorschwebte, sollte die ganze Menschheit umfassen und die Unterscheidungen betrafen nicht die verschiedenen Kulturen, sondern die verschiedenen Entwicklungsstufen. Das fand er bei Bachofen.

Von Mereschkowski nun machte Thomas Mann den unglücklichsten Gebrauch, der sich denken läßt: er benutzte ihn als fachkundige Quelle für antiquarische Details der altägyptischen und altorientalischen Sach- und Vorstellungswelt. Das waren aber samt und sonders mehr oder weniger mißverständene Informationen aus dritter Hand, die sich der unermüdliche Polyhistor querfeldein angelesen hatte. Interessant an dem Buch sind nicht die meist falschen Einzelheiten, sondern der Geist, in dem es geschrieben ist, und der

dem Bachofenschen (und jedem anderen) Kulturevolutionismus diametral entgegengesetzt war. Doch leiht Thomas Mann auch Mereschkowskis inspiriertem Ägyptenbild eine, wenn auch eine ganz periphere, Stimme in Gestalt des midianitischen Kaufmanns, der Joseph in einem langen Nachtgespräch in die ägyptische Welt einführt. Das ist die genaue Gegenstimme zu Jaakobs bzw. Bachofens Ägyptenbild.

Wenn ich mir auch angesichts all des Unsinn, den sich Thomas Mann von Mereschkowski einreden ließ, nur die Haare raufen kann, so muß ich doch dankbar anerkennen, daß er gegen Mereschkowskis Ägyptenmystik immun blieb. Was ihn dagegen immunisierte, war nicht nur Bachofens Kulturevolutionismus, sondern eine höchst eigene politisch-religiöse Grundüberzeugung, fast schon so etwas wie eine Privatreligion, der Glaube nämlich an den Fortschritt in der Geistigkeit. Diese Formel stammt zwar nicht von Thomas Mann, sondern von Sigmund Freud, aber sie paßt genau auch auf die Josephromane. Sigmund Freud hat sie in seinem Moses-Buch von 1939 geprägt, nachdem bereits drei der vier Josephromane erschienen waren. In diesem Konzept konvergieren also Manns Joseph- und Freuds Mosesprojekt. Beide sehen im Fortschritt in der Geistigkeit den der Menschheit vorgegebenen und vorgeschriebenen Weg, und beide sehen auf ihm die Hebräer bzw. die Juden als Avantgarde.

Mit diesem Konzept nun geht Thomas Mann weit über Bachofens Evolutionismus hinaus. Hier berührt man das Sinnzentrum der vier Romane und betritt heiligen Boden, wo es auch einem Ägyptologen geboten ist, gleichsam die Schuhe auszuziehen. »Heiliger Boden« – ist das nicht ein wenig zu hoch gegriffen? War es Thomas Mann wirklich so ernst mit diesem »humoristischen Menschheitslied«, als welches er selbst die Joseph-Romane bezeichnete? Worum geht es da überhaupt in diesem Sinnzentrum, diesem

Fortschritt in der Geistigkeit? Es geht um die durchaus kühne Idee, daß Gott und Mensch auf dem Wege der Geistigkeit gemeinsam fortschreiten. Das ist nicht der allmächtige Schöpfer Himmels und der Erden, der hier im Spiel ist, sondern ein Gott, der seine Allmacht aufs Spiel setzt, um sich zusammen mit den zu diesem Behuf erschaffenen Menschen auf dem Weg des Geistes aus kleinen Anfängen emporzuarbeiten: Kein von Ewigkeit zu Ewigkeit seiender, sondern ein werdender Gott ist das, bei dem für die Menschen alles darauf ankommt, mit seinem Werden, seiner fortschreitenden Vergeistigung Schritt zu halten. Das ist ein Humanismus aus den Quellen des Judentums. Aus diesen Quellen einen Humanismus zu schöpfen, ist ein Unternehmen von bewundernswerter Originalität und Kühnheit, denn von je her basieren sonst alle humanistischen Traditionen auf den Quellen des Griechentums, Platon, Aristoteles und vor allem der Stoa.

Ein Humanismus: denn Thomas Mann geht es ganz explizit um die Menschheit und nicht um das auserwählte Volk, seien es die Juden oder die Christen, ganz im Gegensatz zu Sigmund Freud, der als »monotheistische Religion« mit ihrem Fortschritt in der Geistigkeit allein das Judentum gelten ließ. Die Josephsromane verstehen sich als »Menschheitslied« und nicht als jüdisches Buch, das hat Thomas Mann wiederholt betont. Dieses Menschheitslied schöpft aber aus den Quellen des Judentums, und nicht etwa nur aus dem Alten Testament, das ja auch zur Bibel der Christen gehört, sondern auch aus der jüdischen Mystik, aus Talmud und Kabbala. Thomas Mann übernahm die Idee des werdenden Gottes von dem erzjüdischen Religionsphilosophen Oskar Goldberg, den Thomas Mann mit faszinierter Abscheu gelesen hat: fasziniert von der Idee des werdenden Gottes und zugleich zutiefst abgestoßen von Goldbergs krassem, dezidiert antihumanistischen Partikularismus, denn bei ihm ist das eine Sache zwischen einem Gott und seinem Volk und keineswegs der Menschheit. Für Goldberg ist der Fortschritt in der Geistigkeit eine Katastrophe, er preist die magische Archaik, als der Ritus noch Berge versetzte. Für Thomas Mann dagegen ist es gerade der Fortschritt in der Geistigkeit, in dem sich das Werden Gottes vollzieht. In einem Brief an Annie Loewenstein vom 27.10.1945 spricht er von »der in den Joseph-Romanen herrschenden Fortschrittsidee, dem 'mit Gott (zusammen) über etwas hinauskommen'. Gewisse Dinge (fährt er fort) waren einmal ganz richtig und vernünftig, hören aber auf, es zu sein und werden zur 'Gottesdummheit'. Religiosität besteht wesentlich darin, hierauf, auf

Veränderungen im Bilde der Wahrheit und des Rechten *achtzugeben*. Zu wissen, was die Glocke geschlagen hat, und wo Gott mit uns hinauswill, das nennt Joseph Gottesklugheit.« Thomas Mann definiert Religion als Aufmerksamkeit, Achtgeben auf die Tagesordnung im Vergeistigungsprozeß Gottes, eine wunderbare Definition und das Gebot der Stunde in einer Zeit, die von Gottesdummheit beherrscht war, vom sturen Festhalten an »gewissen Dingen«, die längst aufgehört hatten, richtig und vernünftig zu sein. Schade eben nur, daß in der semantischen Ökonomie des Romans Altägypten erhalten muß als Deponie des Überständigen.

Übrigens kann auch Oskar Goldberg als ein interessantes Beispiel wissenschaftlicher Prosa gelten. Sein apodiktischer, monologischer, keine Widerrede zulassender Stil verkörpert das genaue Gegenteil von Sigmund Freud und Thomas Mann. Hier stoßen wir auf den expressionistischen Denkstil der 20er Jahre, wie ihn etwa Carl Schmitt in seiner Politischen Theologie von 1922 und seinem Begriff des Politischen von 1928 vertritt. Das sind Texte wie Dekrete, da wird ein Gebiet abgesteckt und ein für allemal definitiv kartiert. Das hat eine ungeheure Verführungskraft, die uns bis heute in Bann schlägt, besonders aufschlußreich im Falle Carl Schmitts, den ja andererseits wegen seines Antisemitismus, seiner NS-Verstrickung und anderer Fehlgriffe ein Bannfluch getroffen hat. Das Großartige an der Schreibart Sigmund Freuds und Thomas Manns ist demgegenüber, in welchem Umfang die Gegenstimmen darin zu Wort kommen und das reflektierende, abwägende Ich darin anwesend ist. In meinen Augen ist es diese Anwesenheit des schreibenden Ich, die Freuds Schriften in den Rang großer Literatur erhebt. Sein Schreiben hat immer drei Brennpunkte im Auge: die Sache, den Leser und das schreibende Ich Sigmund Freud. Das hängt natürlich mit dem Charakter seines Schreibens als Selbstanalyse zusammen. Daher ist sein Stil unnachahmlich, man kann ihn bewundern, aber nicht sich zum Vorbild nehmen. Das normale wissenschaftliche Schreiben ist bestenfalls zweipolig: auf die Sache und den Leser bezogen.

Thomas Mann nun steigert in seinen fiktionalen Texten das Prinzip der

subjektiven Reflexion zur Vierpoligkeit, durch Einführung einer Erzähler-Persona, die dem Erzählten gegenüber eine ironische Distanz wahrt und z.B. im Doktor Faustus dann auch ihrerseits noch ironisiert wird. Ironische Distanz wäre nun aber für wissenschaftliche Prosa absolut tödlich. Das macht einen wichtigen Unterschied aus zwischen wissenschaftlicher und literarischer Schreibart. Es ist eine Frage der kommunikativen Regreßpflicht. Der Schriftsteller setzt sich die Maske des Erzählers auf, der für das Thema und die Art wie es behandelt wird einsteht. Der Wissenschaftler darf keine Maske tragen und muß selbst einstehen für das, was er schreibt. Das gibt nun auch gewisse Grenzen vor, was die ästhetische Gestaltung der Schreibart angeht. Durchsichtigkeit ist alles; wenn sich der Stil in den Vordergrund drängt, verstellt er den Blick auf die Sache und wird zur Maske. In seinen Essays legt daher auch Thomas Mann die ironische Maske ab und schreibt Texte von wunderbarer, luzidester Klarheit, ohne darum als schreibendes Ich in der Sache zu verschwinden.

Die Kunst, Einwände zu erwägen, die Gegenstimmen zu Wort kommen lassen, die Thomas Manns und Sigmund Freuds Prosa auszeichnet, beruht auf dem Prinzip, dem Fremden, ja – denken wir an den Roman Doktor Faustus, den Essay Bruder Hitler - dem Bösen, Dämonischen und Destruktiven im Eigenen Stimme und Anerkennung zu geben. Dies Prinzip bildet eine weitere und vielleicht die tiefste und entscheidende Gemeinsamkeit von Sigmund Freud und Thomas Mann. Die Anerkennung des Fremden im Eigenen ist *die* grundlegende Entdeckung der Psychoanalyse und sie zeichnet auch die Größe Thomas Manns aus. Er wurde nicht müde, um nur das wichtigste Beispiel zu nennen, sich gegen die Abspaltung und Fremdzuschreibung der Naziverbrechen zu wehren und sie vielmehr im Eigensten, im Kern des deutschen, ja sogar des eigenen Wesens aufzusuchen. Das Dämonische im Eigenen – das läßt noch einmal und in ganz anderem als Bachofens Sinne an

Dionysos denken. Dionysos ist der fremde und zugleich der griechischste Gott, der Gott in dessen Kult die Tragödie entstand, die Form, in der die athenische Gesellschaft sich erkannte und reflektierte, die Verkörperung des Fremden im Eigenen. Darüber wäre viel zu sagen, aber meine Zeit ist abgelaufen und so möchte ich mit dieser Anrufung des Dionysos schließen, aber nicht ohne für diese überraschende und überwältigende Ehrung zu danken: der Jury, meiner Heimatstadt Lübeck, der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Friedrich Baur-Stiftung und – nicht zuletzt – Hans Maier für seine wunderbare Laudatio.