

JÖRG SPLETT · FRANKFURT

## FASZINATION DES BÖSEN?

*Erwägungen zu Thomas Manns Doktor Faustus*

Natürlich fasziniert das Böse. Aus Gymnasialzeiten erinnere ich mich noch der Bemerkung einer Lehrerin über die «Edel-Langeweile» im *Nachsommer* Adalbert Stifters.<sup>1</sup> – Im großen Alterswerk Thomas Manns geht es um ein doppeltes Böses: den Teufelspakt eines zeitgenössischen Komponisten (1885-1940) und den Pakt des deutschen Volkes mit Hitlers Nationalsozialismus.

### I. DER ROMAN

Der katholische Humanist Serenus Zeitblom schreibt in der Zeit vom 23. Mai 1943 (dem Tag, an dem Thomas Mann mit diesem «Lebensbuch» – XI 681 – beginnt) bis zum Mai 1945 die Geschichte des (12) «mit Entsetzen und Zärtlichkeit, mit Erbarmen und hingebender Bewunderung» geliebten Einzelgängers: *Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*. Die Keimzelle des Buchs liegt in einer Notiz des Autors aus dem Jahre 1904: «Figur des syphilitischen Künstlers: als Dr. Faust und dem Teufel Verschriebener. Das Gift wirkt als Rausch, Stimulans, Inspiration; er darf in entzückter Begeisterung geniale, wunderbare Werke schaffen, der Teufel führt ihm die Hand. Schließlich aber «holt ihn der Teufel: Paralyse.»<sup>2</sup>

Auf die nächtliche Begegnung mit dem Teufel selbst hin (Kap. XXV) führt der Lebensweg des in Thüringen geborenen Bauernsohns von den abseitigen biologischen und chemo-physikalischen Freizeit-Studien seines Vaters über die Einführung in die Welt der Musik durch den stotternden Wendell Kretschmar (dessen Vorträge sich in erheblichem Maß Theodor W. Adorno verdanken) zum Theologie-Studium in Halle-Wittenberg. Wichtig sind hier vor allem zwei Lehrer, der Systematiker Ehrenfried Kumpff, «der mit der «H[e]llen und ihrer Spelun[c]k» (das Wort ist dem Volksbuch entnommen) auf Duzfuß steht und als guter Luthernachahmer nach dem Teufel in der dunklen Zimmerecke zwar nicht mit Tintenfässern, wohl aber mit Semmeln wirft», und in der Religionspsychologie der Privatdozent

JÖRG SPLETT, 1936 in Magdeburg geboren, studierte Philosophie (Max Müller), war Assistent Karl Rahners und lehrt seit 1971 Philosophische Anthropologie, Religionsphilosophie und Philosophiegeschichte an der Philosophisch-Theologischen Hochschule St. Georgen in Frankfurt sowie an der Hochschule für Philosophie in München.

Eberhard Schleppfuß, «der, seinem Namen Ehre machend, eine wahrhafte Dämonologie vertritt: das Böse sei notwendiges Zubehör zur heiligen Existenz Gottes. Und zugleich bezeichnet er die Geschlechtssphäre des Menschen als denjenigen Bereich, in dem sich der Teufel am liebsten tummelt, «den gegebenen Ansatzpunkt für Gottes Gegenspieler.»<sup>3</sup>

Aber die Theologie kann ihm so wenig genügen wie seine jugendbewegten Kommilitonen. Adrian wechselt schließlich zur Musik, der «Zweideutigkeit... als System» (66), und damit – zu seinem alten Lehrer – nach Leipzig. Bei seiner Ankunft dort schleppt ihn ein Dienstmann, «teuflich redend» (189), in ein Bordell, wo ihm jene «Hetaera Esmeralda» begegnet, bei der er sich später, ihr nach Preßburg nachgereist, sozusagen im Wortsinn die venerische Ansteckung «holt». Auf all das spricht ihn schließlich nach einigen Jahren – von München, wo er jetzt wohnt, hat er sich mit dem getreuen Schlesier Rüdiger Schildknapp in den Süden begeben – der Teufel in Person an, bei einem Nachtgespräch à la Dostojewski in Palestrina. Und angesichts der epochalen Krise der Musik, die keine Originalität mehr erlaubt, sondern einzig noch Parodien, bestätigt Adrian die (an sich ja schon geschehene) Annahme des teuflischen Angebots: 24 Arbeits-jahre entrückender Inspiration zu unerhörten Werken – um den Preis seiner Seele und schon zu Lebzeiten wärmender Liebe.

Aus Italien zurück, mietet er sich auf einem Hof (dem elterlichen ähnlich) bei Waldshut ein, um hier in Zurückgezogenheit dem kompositorischen Schaffen zu leben. Für dieses kommt es, unter dem Einfluß Adornos, zu einem gewissen «Konzeptionsbruch»;<sup>4</sup> denn statt sich – analog zum nationalsozialistischen Deutschland – in irrationalen Austausch zu verlieren, erarbeitet Adrian (im Sinn der *Dialektik der Aufklärung*) als avantgardistischer Künstler ein Werk, das sich hermetisch der Veröhnung verweigert.

Privat gibt es nur Katastrophen. Den Geiger Rudolf Schwerdtfeger, mit dem es zu einer engeren Beziehung kommt, schickt er als Brautwerber zu Marie Godeau, natürlich vergebens – und obendrein zu dessen Tod von Hand einer verlassenen Geliebten. Qualvoll stirbt vor allem der über alles geliebte fünfjährige Neffe Nepomuk, das «seltsam-holde Wesen» (627) «Echo». Daraufhin soll ein äußerstes Unternehmen, seine symphonische Kantate «Dr. Fausti Weheklag», Beethovens Neunte zurücknehmen. («Soll auch die Humanität von Goethes Faustdichtung aufgehoben sein?»<sup>5</sup>) Vor dem Kreis der zu ihrer Vorstellung geladenen Freunde legt Adrian eine öffentliche Beichte ab – und als er sich zum Vorspielen ans Klavier setzt, fällt ihn der paralytische Schock. – In der Hut seiner Mutter dämmert er dann dem Tod entgegen (am Sterbetag Nietzsches, dem 25. Mai).

Um diese Haupthandlung schlingen sich insbesondere in München Nebenstränge, die jetzt nicht nachgezeichnet werden sollen. Bedeutend daran sind vor allem zwei Dinge: einmal der Tanz auf dem Vulkan im Fasching 1914, sodann die irrational-»völkischen« Redereien in einem Schwabinger Zirkel nach 1920. Zum dritten kommt Zeitblom nach Kap. XXV, der Teufelsnacht, deren «Nachschrift» er aus Adrians Nachlaß einschiebt, immer stärker auf die Lage im Deutschland seiner Gegenwart zu sprechen.<sup>6</sup> Und nachdem er dessen Sturz im Bild des Verdammten von der Stirnseite der Sixtina beschworen hat: – «von Dämonen umschlungen, über einem Auge die Hand und mit dem andern ins Grauen starrend, hinab von

Verzweiflung zu Verzweiflung» (676) – , führt er im letzten Satz des Buchs beides zusammen: «Gott sei eurer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland.»

## II. DEUTSCHLAND UND DIE DEUTSCHEN

Karl-Josef Kuschel beginnt sein Kapitel über das Problem des Bösen bei Thomas Mann nicht mit dem Roman, sondern mit seiner Faschismuskritik. Im November 1938 schon hat er ein Manifest entworfen, das nicht zur Veröffentlichung kommt und später von ihm für eigene Zwecke verwandt wird. Heutiger Titel «An die gesittete Welt» [XIII 672–679]. «Es fallen Worte wie: <teuflische Lüge>, das <Teuflische>, <Feind der Menschheit>, <Widersacher>. Mit aller rhetorischen Leidenschaft, zu der er fähig ist, benutzt Thomas Mann exorzistische Sprache».<sup>7</sup> 1941 schreibt er, daß «sich die Menschheit den definitiven Triumph des schlechthin Bösen nicht bieten lassen kann» (XII 909 – Deutschland).

1945 spricht Thomas Mann zur Feier seines 70. Geburtstags in der Library of Congress über «Deutschland und die Deutschen» (XI 1126–1148). Der Vortrag hängt so eng mit dem *Doktor Faustus* zusammen, daß er nach Hans Horst Henschen, «als während der Arbeit von ihm abgespaltenes essayistisches Seitenstück bezeichnet werden» darf.<sup>8</sup> Zunächst berichtet er von Lübeck, dieser «verständnis-nüchternen modernen Handelsstadt», daß «in der Atmosphäre selbst» etwas «aus den letzten Jahrzehnten des fünfzehnten Jahrhunderts» «hängengeblieben» sei: «Hysterie des ausgehenden Mittelalters, etwas von latenter seelischer Epidemie». Dann verweist er auf Goethes *Faust* (wiederum auf «der Grenzscheide von Mittelalter und Humanismus»).

«Wo der Hochmut des Intellektes sich mit seelischer Altertümlichkeit und Gebundenheit gattet, da ist der Teufel. Und der Teufel, Luthers Teufel, Faustens Teufel, will mir als eine sehr deutsche Figur erscheinen, das Bündnis mit ihm, die Teufelsverschreibung, um unter Drangabe des Seelenheils für eine Frist alle Schätze und Macht der Welt zu gewinnen, als etwas dem deutschen Wesen eigentümlich Naheliegendes. Ein einsamer Denker und Forscher, ein Theolog und Philosoph in seiner Klausur, der aus Verlangen nach Weltgenuß und Weltherrschaft seine Seele dem Teufel verschreibt, – ist es nicht ganz der rechte Augenblick, Deutschland in diesem Bilde zu sehen, heute, wo Deutschland buchstäblich der Teufel holt?» (XI 1131)

Ein großer Fehler Goethes sei das Fehlen der Musik. «Die Musik ist dämonisches Gebiet», heißt es unter Berufung auf Søren Kierkegaard, «berechnete Ordnung und chaoträchtige Wider-Vernunft zugleich». Das charakterisiert den Deutschen: «abstrakt und mystisch, das heißt musikalisch, ist das Verhältnis des Deutschen zur Welt, – das Verhältnis eines dämonisch angehauchten Professors, ungeschickt und dabei von dem hochmütigen Bewußtsein bestimmt, der Welt an <Tiefe> überlegen zu sein.»<sup>9</sup> Thomas Mann spricht von dem musikalischen Theologen Luther, den er nicht mag, der den Bauernaufstand niederschlagen läßt (während ein Riemen-schneider für seine gegenteilige Option furchtbar zu büßen hat). Demgegenüber waren Goethes große Worte *Kultur* und *Barbarei*. Und «zum Kriege gegen Napoleon von vollkommener Kälte» war «sein Los, einem Volk anzugehören, dem die Freiheitsidee, weil sie nur nach außen, gegen Europa und gegen die Kultur gerichtet ist, zur Barbarei wird» (XI 1138). Politik mit ihren Fragwürdigkeiten ist dem

Deutschen das Böse. So hält er sich entweder von ihr fern – oder betreibt sie in diesem Sinne, indem er meint «um ihretwillen recht zum Teufel werden zu sollen».

Beim Blick besonders auf die deutsche Geschichte habe man «den Eindruck, daß die Welt nicht bloß Gottes Schöpfung, sondern ein Gemeinschaftswerk mit jemandem anders [sei]» (1141). So gerade bezüglich der deutschen «Innerlichkeit» und der Reformation. «Erasmus von Rotterdam, der das «Lob der Torheit» schrieb, ein skeptischer Humanist von wenig Innerlichkeit, sah wohl, wovon die Reformation trüchtig war. «Wenn du furchtbare Wirrnisse in der Welt wirst entstehen sehen» sagte er, «dann denke daran, daß Erasmus sie vorausgesagt hat.» Aber der gewaltig innerliche Grobian von Wittenberg war kein Pazifist; er war voll deutscher Bejahung tragischen Schicksals [1142] und erklärte sich bereit, das Blut, das da fließen würde, «auf seinen Hals zu nehmen.» – Ähnlich zur Romantik, die «den Krankheitskeim in sich trägt, wie die Rose den Wurm, daß sie ihrem innersten Wesen nach Verführung ist, und zwar Verführung zum Tode» (1145). Nach verlorenem Krieg «heruntergekommen auf ein klägliches Massenniveau, das Niveau eines Hitler, brach der deutsche Romantismus aus in hysterische Barbarei, in einen Rausch und Krampf von Überheblichkeit und Verbrechen, der nun in der nationalen Katastrophe, einem physischen und psychischen Kollaps ohnegleichen, sein schauerliches Ende findet» (1146).

Es gebe keine zwei Deutschland, böses und gutes, sondern nur eines, «dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug». Thomas Mann verweist auf Goethes Worte, daß die Deutschen in alle Welt zerstreut werden müßten wie die Juden, um den Nationen zum Heile zu sein.

Auch der Hang zu Selbstkritik, bis zum «Selbstekel» und zur «Selbstverfluchung», sei «kerndeutsch». Und doch, so schließt er seine sehr deutsche Rede über sein Volk, «auf dem Grunde der Einsamkeit, die es böse macht, ist, wer wüßte es nicht! der Wunsch, zu lieben, der Wunsch, geliebt zu sein. Zuletzt ist das deutsche Unglück nur das Paradigma der Tragik des Menschseins überhaupt. Der Gnade, deren Deutschland dringend bedarf, bedürfen wir alle.»

Im Mai 1997, 50 Jahre nach Erscheinen des Doktor Faustus, erinnert Dieter Borchmeyer daran, daß der «Fall Thomas Mann, der Fall «Doktor Faustus»,» seinerzeit nicht zuerst ein literarischer Streitfall war, «er war ein echtes Politikum: die «Goldhagendebatte» der Nachkriegszeit.»<sup>10</sup> Und zwei Jahre später schreibt Adolf Muschg zu der berühmt-berüchtigten Polemik seines Halbbruders Walter Muschg,<sup>11</sup> Thomas Mann habe sich mit seinem Volk und dessen Kultur «dermaßen identifiziert, daß er den Abfall in die Barbarei geradezu als narzißtische Kränkung unerlaubten Grades empfand – und mit seinerseits barbarischen Vernichtungswünschen gegen sein Volk beantwortete –, während er fortfuhr, diesen Abfall mit der höchsten theologischen und ästhetischen Beweiskraft zu legitimieren. Über die Anmaßung dieser zweischneidigen Repräsentation sind in der Emigration noch andere Leute erschrocken als ein Zürcher Privatdozent.»<sup>12</sup>

Darauf ist hier nicht einzugehen. Wohl aber darauf, 1. wieweit man ein Volk im ganzen derart «verteufeln» könne, indem man «das Deutsche zu einem überzeitlichen «Wesen» hypostasiert, das von Luther bis Hitler im Grunde gleich geblieben sei» (Borchmeyer, mit Verweis auf Rolf-Christian Zimmermann, *Der Dichter als Prophet* – 1995), vor allem aber, 2. (das mir gestellte Thema) ob mit den Kategorien

«Kultur» und «Barbarei» der Ernst dessen erfaßt sei, was den Namen des Teuflisch-Bösen verdient. Zwar begegnet Thomas Mann durchaus in beiden Zentralpersonen des Romans, Adrian und Serenus, und in deren geheimem Einssein; aber wie, wenn er noch weniger Grund hätte als vermeint, den schlichten antidämonischen Humanismus Zeitbloms zu ironisieren? – Darauf werden wir zurückkommen müssen, wenn wir den Bösen in den Blick nehmen. Vorher aber haben wir uns der Erstdimension des Romans zuzuwenden: seiner Hauptgestalt und deren Schicksal.

### III. TON- WIE WORTSETZER: VERZEHRENDE E(R)GOZENTRIK

Wichtiger als das Thema Künstlertum und Krankheit, das Thomas Mann von Anfang an beschäftigt hat, ist die Thematik der Ergozentrik des Künstlers. – Heimito v. Doderer schreibt uns als *Nota bene*: «Man beschimpft gerne den Künstler als Egozentriker. Doch fehlt hier ein Buchstabe – er ist Ergozentriker, denn Ergon heißt das Werk.»<sup>13</sup> Der Künstler beutet sich und alle, alles für sein Werk aus. Das muß hier für Thomas Mann nicht eigens ausgeführt werden, gerade nicht im Blick auf den *Doktor Faustus*, was in diesem Fall ja sogar zur Selbstrechtfertigung der *Entstehung des Doktor Faustus* geführt hat. – Durch diesen «Roman eines Romans» sind wir ja wohl weniger «auf das genaueste unterrichtet» (Grenzmann<sup>14</sup>), als daß er eine Schadensbegrenzung zu leisten hatte.<sup>15</sup>

Die Arbeit am Werk fordert Besonnenheit und Distanz: «Kälte».<sup>16</sup> – Thomas Mann hat keinen Zweifel an der autobiographischen Dimension seines «wildesten» Buches gelassen. Er nennt es «ein Lebensbuch von fast sträflicher Schonungslosigkeit, eine sonderbare Art von übertragener Autobiographie» (XI 681f).<sup>17</sup> «Buchstäblich» teilt er «die Empfindungen des guten Serenus Zeitblom für [Adrian], vernarrt in seine «Kälte», seine Lebensferne, seinen Mangel an «Seele», dieser Vermittlungsinstanz zwischen Geist und Trieb, [i]n sein «Unmenschentum» und «verzweifelt Herz», seine Überzeugung, verdammt zu sein» (XI 203f u. 686) – wobei dieser Zuneigung ein Hauch (ironischen) Selbstmitleids nicht fehlen dürfte (man sehe in den Tagebüchern seine Reaktion auf die eingehenden Rezensionen).<sup>18</sup>

Die Spannung Leben – Werk (man hat auch von Leben und Nachleben gesprochen) ist geläufig. Vielleicht ist es hilfreich, sie einen Augenblick anderwärts zu bedenken. Sie war unter anderem ein Zentralthema Rainer Maria Rilkes. «Arbeit», «leisten», «können» bilden – wie im Leistungs-Ethos Thomas Manns – in der Tat Grundworte des Dichters. Um Disziplin, Arbeitenkönnen und –müssen hat er jahrelang gerungen.<sup>19</sup>

«Jeder muß in seiner Arbeit den Mittelpunkt seines Lebens finden und von dort aus strahlenförmig wachsen können, soweit es geht...», schreibt er am 8.4.1903 an seine Frau (Briefe 49), und an Lou im eben angeführten Brief (60): «In einem Gedicht, das mir gelingt, ist viel mehr Wirklichkeit als in jeder Beziehung oder Zuneigung, die ich fühle; wo ich schaffe, bin ich wahr, und ich möchte die Kraft finden, mein Leben ganz auf diese Wahrheit zu gründen.»

Zweifellos hat Rilke Jahre hindurch seine Aufgabe und die des Menschen überhaupt in dieser Weise gesehen. Erst spät haben die Erfahrung der Liebe mit Baladine Klossowska, die Teilnahme an dem selbstlos gelösten Sterben der jungen Wera Ouckama Knoop, das Geschenk der ihr gewidmeten *Sonette an Orpheus* und der

*Duineser Elegien* es dem Dichter ermöglicht, nicht nur aus der Klage zu reinem Jubel, sondern auch aus dem Arbeits- und Leistungswillen sich zu gelassener Hingabe und Hinnahme zu lösen.

Wohl vom Höhepunkt der Krise stammt jene Dokumentation, die Rilke selbst 1921 als «Testament» zusammengestellt hat.<sup>20</sup> Dem fingierten Herausgeber verzeichnet es einen «grausamen, verwirrenden Verlust» ([11] 84). Immerhin, obwohl der Schreibende hier noch nicht weiß, wie sehr auch die Verluste «unser» sind, ist es bedeutsam (und allein darauf kommt es uns jetzt an), daß sich ihm der Streit zwischen Arbeit und Leben bereits verwandelt: «Schließlich ists immer dieser eine in meiner Erfahrung unversöhnliche Konflikt zwischen Leben und Arbeit, den ich in neuen unerhörten Verwandlungen durchmache und fast nicht überstehe», hat er noch am 17.2.1921 an die Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe geschrieben (156). Im Testament aber erkennt er als Fortschritt, «daß ich diesen Zwiespalt nicht länger einen zwischen Arbeit und Liebe aufgesprungenen nenne, er klappt *in* meiner Liebe selbst, da ja, wie ich nun ein für alle Mal erfuhr, meine Arbeit Liebe ist. Welche Vereinfachung! Und nun ist dies, in der Tat, soweit ich sehe, der einzige Konflikt meines Lebens» ([36] 103).<sup>21</sup>

Man kann diese Lösung mit guten Gründen fragwürdig finden. Ist Werkgestaltung nicht von Wesen monologisch? So sehr ein Dichter dann – wie etwas Paul Celan, im Widerspruch zu Gottfried Benn oder Paul Valéry – vom Gedicht als ausgestreckter Hand und Flaschenpost sprechen mag? Doch selbst wenn man auf der Ungelöstheit (der Unlösbarkeit?) des Konfliktes besteht – und auf dem Lebensernst des Konflikts, samt dem Vorwurf fehlender Liebe<sup>22</sup>: stehen wir damit – zu Thomas Mann zurück – wirklich vor dem teuflisch Bösen? Geschweige denn im Blick auf das Geschlecht und die venerische Infektion. – Wir sind somit hier zur selben Frage gekommen wie zuvor im Blick auf «die Deutschen».

Man kann indes noch tiefer graben. Karin Lindemann, die in ihrer Erlanger Dissertation von 1964 der Verschlossenheit bei Thomas Mann, Kierkegaard und E. T. A. Hoffmann nachgegangen ist,<sup>23</sup> bezieht sich für Zweideutigkeit und Nihilismus von Leverkühns Existenz erhellend zurück auf *Lotte in Weimar* (47ff), näherhin auf Riemers Versuch, Goethes Wesen zu beschreiben. Lotte Buff hat von der Dichter-Begeisterung gesprochen. Riemer erwidert: «Können Sie sich Gott, den Herrn, begeistert vorstellen?» (II 439). Er sei das Ganze, «und seine Sache ist offenbar eine umfassende Ironie.»

«Ich bin kein Theolog, verehrteste Frau, und kein Philosoph, aber die Erfahrung hat mich oft zum Nachdenken veranlaßt über die Verwandtschaft, ja Einerleiheit des Alls mit dem Nichts, dem nihil, und wenn es erlaubt ist, von diesem unheimlichen Wort eine Bildung abzuleiten, die eine Gesinnungsart, ein Weltverhalten bezeichnet, so kann man den Geist der Allumfassung mit demselben Recht den Geist des «Nihilismus» nennen, – woraus sich ergäbe, daß es ganz irrtümlich ist, Gott und Teufel als entgegengesetzte Principien aufzufassen, daß vielmehr, recht gesehen, das Teuflische nur eine Seite – die Kehrseite, wenn Sie wollen – aber warum die Kehrseite? – des Göttlichen ist. Wie denn auch anders? Da Gott das Ganze ist, so ist er auch der Teufel, und man nähert sich offenbar dem Göttlichen nicht, ohne sich auch dem Teuflischen zu nähern, so daß einem sozusagen aus einem Auge der Himmel und die Liebe und aus dem anderen die Hölle der eisigsten Negation und

der vernichtendsten Neutralität hervorschaut. Aber zwei Augen, meine Teuerste, ob sie nun näher oder weiter beieinander liegen, ergeben *einen* Blick, und nun möchte ich Sie fragen: was für ein Blick ist es, zu dem und in dem der erschreckende Widerspruch der Augen sich aufhebt? Ich will es Ihnen sagen, Ihnen und mir. Es ist der Blick der Kunst, der absoluten Kunst, welche zugleich die absolute Liebe und die absolute Vernichtung oder Gleichgültigkeit ist und jene erschreckende Annäherung ans Göttlich-Teuflische bedeutet, welche wir «Größe» nennen.»

Hieraus auch die «Konzilianz» des Olympiers (wie des «Zauberers?»), die «zusammenhängt mit der Einerleiheit von All und Nichts, von Allumfassung und Nihilism, von Gott und Teufel». Sie «hat daher mit Milde nichts zu tun, sondern läuft vielmehr auf eine ganz eigentümliche Kälte, einen vernichtenden Gleichmut hinaus, auf die Neutralität und Indifferenz der absoluten Kunst, teuerste Frau, die ihre eigene Partei ist und, wie es im Verschen heißt, «ihr Sach' auf nichts gestellt hat» (II 442).

Es ist also das Werk, in dessen Dienst der Ton/Wortsetzer sich selbst wie die Mitmenschen in seiner Reichweite verbraucht – sie in das Ganze «aufhebt». Das gilt vor allem im Blick auf dessen Entstehen, doch auch für seine Einführung in die Welt (letzteres allerdings bei Adrian nicht – im Unterschied zu seinem Schöpfer; er kümmert sich weder um Aufführung noch um die Rezeption seiner Werke, sondern begnügt sich mit ihrem Entstehen).

#### IV. TODESSEHNSUCHT

Dämonisch sind Werk und Wirken – wenn sie nicht dienen. Man denke an Goethes *Prometheus*. Pie Régamey hat in seinem Werk über die sakrale Kunst im 20. Jahrhundert ein Wort André Gides angeführt:<sup>24</sup> «Drei Pflöcke spannen den Webstuhl, auf welchem jedes Kunstwerk gewoben wird: die drei Lüste, von denen der Apostel spricht: [1 Joh 2,16] Augenlust, Fleischeslust und Hoffart des Lebens.»

Vielleicht aber ist auch damit die den Künstler faszinierende Zweideutigkeit des Schönen und seine verzehrende Macht noch nicht gänzlich erschlossen? Mir scheint, ein eigentümlicher Überschuß nötigt zu einem weiteren Schritt. Beansprucht wirklich nur die zu gestaltende Schönheit, ist es nur das Werk, das seinen Meister verbraucht? Um die Lockung des Todes in all dem geht es bei Thomas Mann von Anfang an. Berühmt ist der (wohl nicht zuletzt sich selber zugesprochene) «Ergebnissatz» (XI 423) des *Zauberbergs* (III 686): «Der Mensch soll um der Liebe und der Güte willen dem Tod keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken.» Statt um das Werk, für das man sein Leben zu verbrauchen hätte, geht es hier um die Lockung des Todes selbst. Der nun lockt in der Schönheit:

*Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,  
ist dem Tode schon anheimgegeben ...  
Ach, er möchte wie ein Quell versiechen.*<sup>25</sup>

Was aber hier verzehrt, ist – vor der gleichgültigen «Konzilianz» des Werkmeisters wie den erbarmungslosen Forderungen des Werks selbst – die Indolenz des Schönen. Deutlicher: in seiner Indolenz der Schöne: «Er hat die herzlosen Augen eines über

alles Geliebten.»<sup>26</sup> Aus Thomas Manns Tagebuch-Notizen zu Platen zitiert Reich-Ranicki:<sup>27</sup> «... das Illusionäre der Liebe in der Homoerotik ungeheuer verstärkt... Alle Wirklichkeit führt das Gefühl ad absurdum».– Liegt der «Sitz im Leben» aller Zweideutigkeit demnach in der so statuen- wie mädchenhaften Schönheit Tadzios (VIII 469f)? Und sieht darum Dr. Schleppfuß in der Sexualität eine bevorzugte Domäne des Bösen? – Einerseits wiederholt sich damit unsere Rückfrage nach der wirklichen Bosheit in dieser schmerzenden Erfahrung, andererseits sind wir damit vom Autor zum Teufel gekommen.

## V. DER TEUFEL

Tatsächlich nimmt der Teufel, der das Nachtgespräch in der Aufmachung des Leipziger Schleppers begonnen und als «Musikintelligenzler» (325) fortgesetzt hat, schließlich Gestalt und Gehaben des Hallenser Privatdozenten Dr. Schleppfuß an. In dessen Vorlesungen «war das Böse, war *der* Böse selbst ein notwendiger Ausfluß und ein unvermeidliches Zubehör der heiligen Existenz Gottes selbst; wie denn auch das Laster nicht aus sich selbst bestand, sondern seine Lust aus der Besudelung der Tugend zog, ohne welche es wurzellos gewesen wäre» (135). Ich darf hier den Finger auf einen logischen Fehler legen: entweder des Dozenten oder des sich Erinnernden. Es stimmt, daß das Laster nicht aus sich selbst besteht, sondern nur als Perversion des Guten existiert. Doch folgt daraus keineswegs, daß die Tugend nicht ohne das Laster, das Gute nicht ohne das Böse sein und vollkommen sein könnte.

Es bildet darum mitnichten ein «logisches Dilemma», daß Gott der geschöpflichen Freiheit nicht auch die «Unfähigkeit zur Sünde anzuschaffen» vermochte. Und gänzlich falsch wird es, wenn dann – in «Frömmigkeit und Tugend» – der «gute Gebrauch» von Freiheit heißen soll, «*keinen* Gebrauch von ihr zu machen» (135–137). Allerdings lernt man das nicht erst bei Schleppfuß. Dem deutschen Bürgertum hat es sein Philosoph vermittelt: Arthur Schopenhauer; und wer den nicht las, hat es bei Wilhelm Busch gefunden, als Fazit der *Frommen Helene*: «Das Gute – dieser Satz steht fest, ist stets das Böse, was man läßt.»<sup>28</sup> – Als hieße jemanden lieben (nicht allein in Krisen, sondern überhaupt), ihn nicht zu ermorden.

Daß aber ein Gut und Schön ohne Beziehung zum Bösen und Häßlichen das «Problem der vergleichslosen Qualität» aufwerfe: «Das Gute und Schöne wäre dann entwest zu einem qualitätslosen Sein, das dem Nichtsein sehr ähnlich und diesem vielleicht nicht vorzuziehen sei» (139), fordert gerade aus musikalischer Sicht Korrektur. (Zur kleinen Seejungfrau, einem der Leit-Motive des Buchs, nähme ich gern noch Andersens neue Kaiserkleider hinzu.) Oder hätte man sich auf eine Mozart-Sonate etwa durch zwanzig Minuten Preßluftgehämmer vorzubereiten? Musik bedarf nicht dieses Widerspruchs, sondern des Gegensatzes: der Stille. «Musik und Stille – wie hasse ich beides!» schreibt der Oberteufel Screwtape, weshalb in seiner «Spelunck» auch ein «Höllennärm» herrscht.<sup>29</sup>

Immerhin gibt Leverkühns Besucher zu, nichts Neues zu schaffen. «Wir entbinden nur und setzen frei. Wir lassen die Lahm- und Schüchternheit, die keuschen Skrupel und Zweifel zum Teufel gehn. Wir pulvern auf und räumen, bloß durch ein bißchen Reiz-Hyperämie, die Müdigkeit hinweg...» in einer Zeit, da (für die



musikalische Intelligenz) Werke «unmöglich» geworden sind (neudeutsch hieße das treffender «out»).

Vor dem Ewigkeits-Ernst von Heil und Verdammnis (ja, nicht schon dem hiesigen Ernst von Gottesfeindschaft, Volksverführung, [Völker-]Mord und Selbsthaß, jedoch zugleich auch vor Gewissenswiderstand und Blutzugnis von Einzelnen und Gruppen wie, um nur sie – sechzig Jahre nach ihrem Sterben – zu nennen, die Geschwister Scholl?) gestehe ich, solche Sorgen um Avanciertheit, Originalität, Genie und Krankheit doch etwas «plüschig» zu finden.<sup>30</sup> Aber schließlich kommt es doch noch einmal zum Thema Böse und Gut, jetzt in der Spannung von Schuld und Gnade. Allerdings erneut in einem eigentümlich berührenden Unernst: sozusagen denksporthaft.

Zuerst geht es um *attritio* und *contritio* (katholisch: unvollkommene und vollkommene Reue). Und wie zu erwarten, begegnen bei solchem Duell einschlägige Finten. Was etwa soll «stolze Zerknirschung» (329)? Wer seine Sünde für zu groß hält, als daß sie verziehen werden könnte, bereut nicht; sei es, daß er sich etwas darauf zugute tut, sei es, daß er – wie man so sagt – sie «sich selbst nicht verzeiht». Der ganze Unernst des Disputs verrät sich im Wort «interessant». Die Gnade, oder vielmehr der gnädige Gott findet das Geschöpf nicht interessant, sondern wichtig, weil geachtet und geliebt.<sup>31</sup> Zwar ist es Adrian, der so argumentiert, und der Teufel widerspricht ihm. Aber dessen Abwehr steht doch auf demselben Boden; denn statt von Liebe (wie sollte er auch!) spricht er nur von zur Hölle führender Intelligenz, als wären Ernst und Liebe dümmlich. – Ernsthafter geht es bei der Wiederaufnahme des Themas in der Beichte Adrians zu; denn hier bleibt offen, inwieweit sich in diesen Reflexionen nicht schon die ausgebrochene Krankheit artikuliert.

## VI. GOTT?

Nun fehlt in der Tat dem literarischen Teufel ein letzter Ernst (immerhin wäre ein Vergleich im einzelnen mit Dostojewski erhellend). Voller Ernst eignet – auf Leben und Tod – dem Menschen. Der aber kann ihn nun in einer Weise übersteigern, daß sich darauf ein neuer schlimmerer Unernst erhebt. Was etwa soll man im Ernst zu folgender Auslegung sagen?

«Der Sieg der Nacht ist so wenig fraglos wie der des Tages. Auch das böse, das furchtbare Beispiel mag die Kraft der Katharsis haben. Der zur Hölle Verurteilte mag derselbe Mann sein, der – wie Dantes Virgil – in der Nacht ein Licht auf seinem Rücken trägt, das ihm nicht leuchtet, aber hinter ihm den Weg der Kommenden erhellt. Adrian stirbt wie sein Doktor Faustus – «als ein böser und guter Christ». Wie Nietzsche, so ist er bestimmt, sich zugleich als Antichrist und als der Gekreuzigte zu fühlen. Bei aller Verstocktheit seines aristokratischen Nihilismus hat er doch die Tendenzen der Zeit in seinem Werke verdichtet. Er hat die Verworfenheit als Schicksal erwählt, hat die Schuld der Zeit auf sich genommen und in Schmerzen getragen – ohne sich zu rühmen; auch ohne, wie Nietzsche und seine Nachläufer, Not und Schwäche in krasse Lebendigkeit zu verfälschen. ... «Einer muß immer krank und toll gewesen sein, damit die anderen es nicht mehr zu sein brauchen». In diesem stellvertretenden Leid vergiftet er sein Leben (wie es ähnlich in einem von ihm vertonten Brentano-Gedichte heißt). Im Trunke aus dem Becher böser Lust wie

vertiefenden Leides werden Lusthölle und Gethsemane eins: sie sind es in diesem ganzen Buche. «Die dunkle Hölle und die leuchtende Helle hallet aus einem Herzen» (Jakob Boehme).

Doppelsinn noch immer: aber weder die Zweideutigkeit lügenhaft schöner Erscheinung, die Leverkühn früh durchschaut und verschmäht hatte, noch auch die Zweideutigkeit, in der er sich so lange gefiel – die Zweideutigkeit schwermütig-ironischen Vorbehalts, schöpferischer Indifferenz... Klage des Menschen, die Millionen umschlingt, und die tönt und anschwillt, daß es «zum Gotterbarmen» ist und also zur Klage Gottes selber zu werden scheint, der sich um seine rasend (in Bränden endende) Schöpfung «blind weint» (wie es bei dem jungen Werfel heißt). Wenn auch Erlösung *vom* Jammer zur Seligkeit des Daseins selbst als Versuchung unfäblich geworden ist, liegt doch Erlösung *im* Jammer selbst, der in der Transzendenz zur All-Einheit führen und in untröstlicher Leidgemeinschaft von der Trostlosigkeit des Alleinseins befreien mag.»<sup>32</sup>

Dabei scheint Kaufmann mir durchaus den Intentionen Thomas Manns selbst zu entsprechen. Leverkühn trägt die «Züge aus dem christlichen Arsenal, nämlich die eines Leidenden, eines in Öl siedenden Märtyrers, eines einsam lebenden Mönches und schließlich des leidenden Christus, der am Ölberg von den Jüngern verlassen wird... Bevor er stirbt, hat er ein Ecce-homo-Gesicht...»<sup>33</sup>

Im Verhältnis zur Religion gibt es bei Thomas Mann in der Tat einen Wandel, von den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, wonach der Gottesglaube «der Glaube an die Liebe, an das Leben und an die Kunst» war (XII 504), über das Religiöse als «Gedanke an den Tod» (XI 423) zur Religion als «Ehrfurcht vor dem Geheimnis, das der Mensch ist» (X 370). In seinem Werk spielen «religiöse Motive... eine große Rolle... Freilich bleiben [seine] Äußerungen über das Religiöse stets unbestimmt... Ein Nebeneinander von – manchmal romantisch verfärbten – Elementen der paulinisch-lutherischen und der humanistischen Renaissance-Tradition läßt sich in den meisten dieser vagen Äußerungen nachweisen.»<sup>34</sup> Im Blick auf den *Doktor Faustus* verteidigt er sogar seine Christlichkeit. «Wenn es christlich ist, das Leben, sein eigenes Leben, als eine Schuld, Verschuldung, Schuldigkeit zu empfinden, als den Gegenstand religiösen Unbehagens, als etwas, das dringend der Gutmachung, Rettung und Rechtfertigung bedarf, – dann haben jene Theologen mit ihrer Aufstellung, ich sei der Typus des a-christlichen Schriftstellers, nicht so ganz recht. Denn selten wohl ist die Hervorbringung eines Lebens – auch wenn sie spielerisch, skeptisch, artistisch und humoristisch schien – so ganz und gar... eben diesem bangen Bedürfnis nach Gutmachung, Reinigung und Rechtfertigung entsprungen» (XI 302). Aber von Gott ist auch an dieser Stelle so wenig die Rede wie beim Teufel, geschweige denn, daß Jesu Christi Name fiele.»<sup>35</sup>

## VII. DAS BÖSE

Gegenüber Adorno und dessen Selbstverständnis «als eigentlicher Autor des Doktor Faustus» hat Uwe Wolff auf Thomas Manns schon 1929 publizierte «Entdeckung der Dialektik der Aufklärung» hingewiesen: in seiner *Rede über Lessing* (IX 229–245).<sup>36</sup> Tatsächlich wird dort zwar dem *Nathan* – von Goethe «als höchstes Meisterstück menschlicher Kunst» gepriesen (237) – die obligate Rühmung zuteil,<sup>37</sup> und

die Replik (mit dem «demütigen» Abweis von Gottes Angebot seiner Wahrheit zugunsten ewigen Irrs) wird gar «unsterblich» genannt (241), aber eingeräumt wird doch – obzwar gewunden –, dies heiße, «den Wert der Wahrheit und fast die Wahrheit selbst subjektivieren», «tiefe Skepsis im Objektiven» (240). Und wieder fällt das Stichwort «Zweideutigkeit». «Lessing war radikaler, als er sich geben durfte, aber in der Zweideutigkeit gerade war er radikal» (242). Unleugbar sei, daß seine «einseitige (und damals so notwendige!) Tendenz des Rationalismus... diese Nathan-Lehre einer abstrakten Tugend, die den Begriff der religio allzu human verschwemmt und von keinem positiven und mitgeborenen Glaubensgehalt wissen will, heute nicht mehr rein lebensgültig ist; daß die Aufklärung, deren rechter Sohn und Ritter Lessing trotz kleiner musischer Unzuverlässigkeiten allzeit blieb, heute geistig veraltet ist» (244).

So ruft Thomas Mann – «gegen das chthonische Gelichter», das es gelte, «in sein mütterrechtliches Dunkel zurückzuseuchen» – «zu einem Bunde von Vernunft und Blut, der erst den Namen voller Humanität verdiente» (IX 245).

Doch wird man fragen dürfen, wie «die totale Subjektivität als Resultat der Aufklärung», die «Vollendung des Primats der Vernunft im Nihilismus» (Wolff) konkret durch romantische Blutverbrüderung zu Heil und Leben kommen solle. So wundert es nicht, daß Wolffs Beitrag auf Thomas Manns Schiller-Rede von 1955 zuläuft. Schon in der Verteidigung der Christlichkeit seines Werks (genauer: seines Antriebs dazu – XI 302) hatte Thomas Mann Shakespeare zitiert: «Und so wird es gehen bis zuletzt, wo es mit Prospero's Worten heißen wird: *And my ending is despair*» (XI 303).

Der *Versuch über Schiller* jedoch blickt auf allgemeine «Zerrüttung». «Wut und Angst, abergläubischer Haß, panischer Schrecken und wilde Verfolgungssucht beherrschen» die Menschen. Ohne Gehör auf die Stimme des Dichters «taumelt eine von Verdummung trunkene, verwarloste Menschheit unterm Ausschreien technischer und sportlicher Sensationsrekorde ihrem schon gar nicht mehr ungewollten Untergange entgegen» (IX 950). Wie ernst soll man angesichts dessen das Schlußwort der Rede nehmen (951), von der zu rettenden «Ehrfurcht des Menschen vor sich selbst»?

Das läßt an Edgar Allan Poes Maelström denken, der alles in seinen Wirbel herabzieht. Und dieser verweist noch weiter zurück auf jene Vision, die nach Eadmers Lebensbeschreibung Anselm von Canterbury zuteil geworden sein soll:<sup>38</sup> «Eintotes Wasser, unrein anzusehen, starrend von jeglichem Schmutz. Was es berühren konnte, riß es mit sich und wälzte Männer und Frauen, Reiche und Arme, unaufhaltsam hinab. Bestürzt vom Anblick dieses widerlichen Hinstürzens fragte Anselm, wovon denn die alle lebten und ihren Durst stillten, die so dahin getrieben wurden. Da erhielt er zur Antwort: *«Sie nähren sich mit Wonne von dem Wasser, das sie dahinschwemmt...»*

Will sagen: Angst gebiert die um sich greifenden Süchte. (Ausschweifung sei die Tochter der Freudlosigkeit, hieß es beim Aquinaten.<sup>39</sup>) Von Alkohol, Nikotin, Fernsehkonsum über sexuelle Abhängigkeiten bis zu den harten Drogen. In all diesen Gestalten zeigt die Sucht dieselbe Paradoxie: Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit und Angst, zu kurz zu kommen, in einem – oder anders gesagt: Leere (also «Weite») und Fixierung (Enge) zugleich, in einer eigentümlichen Verschwisterung

der beiden Grundformen von Lebensangst: der, etwas zu verlieren, und der, etwas zu versäumen, obwohl andererseits der Süchtige meint, er habe sowohl «nichts mehr zu verlieren» als auch nichts mehr zu gewinnen.

Wie darin einen möglichen Gnadenzuspruch vernehmen? Die Leere läßt jeden Laut gewissermaßen echolos versickern (dem Zukunftslosen «sagt nichts etwas»), und die Fixierung erlaubt keinerlei Abgelenktwerden (die Begierde übertönt jeden leiseren Anruf).

Dabei sind weder Ängste noch Süchte das wirklich Böse. Kein Wunder, daß *Doktor Faustus* sich in seinem Fortgang von dessen Unheimlichkeit löst. Kuschel zitiert Helmut Koopmann:<sup>40</sup> «Alles Diabolische, um das es dem Autor mit seiner Geschichte der deutschen Innerlichkeit eigentlich gegangen war, blieb weithin ungeklärt und unerklärlich. An die Stelle einer Theorie des Bösen trat anderes: eine Theorie des musikalischen Kunstwerks.»

Andererseits ist das Böse auch nicht bloß, wie Kuschel – offenbar zustimmend – von Rüdiger Safranski übernimmt, die «Entsublimierung des in der Zivilisation gebundenen Gewaltpotentials».<sup>41</sup>

★

Kahler schreibt – im Rückblick auf den theologischen Rahmen von Goethes *Faust* –, auch dieser heutige *Faustus* sei «wohl voll von Theologie», aber sie erledige sich – als atavistischer Rückstand – von selbst. Ein «zweilichtiger Bereich, in dem Gott und der Teufel ineinander schillern, voneinander abhängen, in dem das Gute nur eine «fleur du mal» ist und umgekehrt.» «Was ist gut, was ist böse? Was ist gesund, was ist krank? Was ist Unschuld, wenn das Reinste, der Geist schuldig wird?»<sup>42</sup>

Damit aber sind nicht nur im Buch «die Werte... allesamt miteinander infiziert», sondern auch bei ihm. Denn inwiefern wäre, und für wen, die Begegnung mit Esmeralda Schuld – so sehr es andererseits verwunderlich klingt, wenn er sie (159) als «reinste Liebesbeziehung» und als «eine der erschütterndsten Liebesgeschichten der Weltliteratur» bezeichnet. Inwiefern wäre der Geist «das Reinste»?

Geradezu gnostisch stehen sich hier als [statt!] Gut-Böse offenbar Geist und Leiblichkeit gegenüber: «Höhe» und «Tiefe», wobei die Tiefe lockt und schreckt in einem. Kierkegaard hat dies Schwindelempfinden als «sympathetische Antipathie und antipathetische Sympathie» beschrieben.<sup>43</sup> Und nicht vergessen sei auch jene Spielart des Unten, der die Rede von den «Wonnen der Gewöhnlichkeit» gilt.<sup>44</sup>

Erklärt sich aus dieser (gnostifizierenden) «Säkularisierung» nicht auch die Logik, oder richtiger: der Mechanismus von Sünde und Rettung in «Transzendenz der Verzweiflung» (162) hinter der theologischen Drapierung bei Schleppefuß, im Teufelsgespräch wie in Adrians Beichte? – Wäre so schließlich die Faszination des Bösen schließlich nichts anderes als die Angstlust des Intellektuellen, «mit etwas wie «einem Gartenzweig im Arm» entdeckt zu werden?»<sup>45</sup>

Doch soll dies nicht das letzte Wort sein. Tatsächlich nämlich gibt es eine Faszination des Bösen, und zwar gerade in der Erfahrung von Liebe mit ihrem Zumal von wehrloser Verletzlichkeit und zugleich unantastbarem Leuchten. Demütigung und Neid, Selbstmitleid in Groll auf das «Schicksal» und Selbsthaß können hier aus dem Gemisch eigener Schwäche und Unwilligkeit einen explosiven, ja mörderischen Extrakt destillieren.

Damit geht es endgültig nicht mehr um moderne Musik – ob sublim oder desublimiert – noch um «Leiden und Größe der Meister». All das läßt als unernst hinter sich der Schlußentscheid zur Selbsterstörung, das sehende Ja zum kindisch törichtem Nein gegenüber Leben und Liebe – im Nein Ihm gegenüber.

«Es ist, um es im Bilde zu beschreiben, wie wenn einem Schriftsteller ein Schreibfehler unterliefe, und dieser würde sich seiner als eines solchen bewußt... – es ist, wie wenn nun dieser Schreibfehler gegen den Verfasser Aufruhr machen wollte, aus Haß wider ihn ihn zurechtweisen wollte, und in wahnwitzigem Trotz zu ihm sprechen: nein, ich will nicht ausgestrichen werden, ich will stehen bleiben als Zeugnis wider dich, ein Zeugnis davon, daß du ein mäßiger Schriftsteller bist.»<sup>46</sup>

Sollte es wider Hoffnung hier noch Hoffnung geben, dann wohl nur im Blick darauf, daß der Schreibfehler dies vor einem Toten, dem (durch und für ihn) getöteten Schriftsteller sprechen muß: im Mysterium des Karsamstags. Und gegenüber dem Ja dieser toten Liebe. Von ihr bejaht in jedem Fall: entweder indem sie seinen Abweis akzeptiert – falls er ihn trotzdem aufrechterhielte (ausgestrichen nämlich, ausgelöscht wird er nicht!) – oder doch in Annahme seiner Bitte um Neuschrift, fände er den Mut dazu, sein erlesenes Elend für das einfache Glück herzugeben, sich lieben zu lassen.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Ihn zählt Friedrich Nietzsche zu dem wenigen «der deutschen Prosa-Litteratur», «das es verdiente, wieder und wieder gelesen zu werden» (Menschliches, Allzumenschliches II 109 – SW [Colli/Montinari] KStA 2, 599; vgl. 13, 343: «im Grunde das einzige deutsche Buch nach Goethe, das für mich Zauber hat»). – Thomas Mann selbst hebt demgegenüber auf Stifters «Neigung zum Exzessiven, Elementar-Katastrophen, Pathologischen» in den Erzählungen ab; so nennt er ihn (mehr im Kontrast zu Gottfried Keller) einen der «hintergründigsten, heimlich kühnsten und wunderlich packendsten Erzähler der Weltliteratur» (XI 237f).

Thomas Mann zitiere ich nach: Ges. Werke in 13 Bänden, Frankfurt/M. 1974. *Doktor Faustus*: Bd. VI (hier stets ohne römische Ziffer mit der bloßen Seitenzahl angeführt).

<sup>2</sup> Kindlers Neues Literaturlexikon. Studienausg. München 1996, 11, 66 (H.-H. Henschen u. Red.).

<sup>3</sup> W. Grenzmann, *Dichtung und Glaube*, Frankfurt/Bonn 1967, 63.

<sup>4</sup> K. Sauerland, «Er wußte noch mehr...» Zum Konzeptionsbruch in Thomas Manns «Doktor Faustus» unter dem Einfluß Adornos, in: *Orbis Litterarum* 34 (1979), 130-145.

<sup>5</sup> *Lexikon der Weltliteratur* (G. v. Wilpert) II, Stuttgart 1968, 199 (J. Müller).

<sup>6</sup> So wie zuvor in anderer Richtung bis auf Luther zurückgeblickt worden ist, «der [XII 907] stark nazistische Elemente aufweist».

<sup>7</sup> K.-J. Kuschel, *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Düsseldorf 1997, 146 (146-172: Trotzdem von Gnade reden? Thomas Mann).

<sup>8</sup> Kindlers... (Anm. 2), 64.

<sup>9</sup> Vgl. FAZ vom 20. Juni 2002, 45: E. Sturm, Schrecklicher Heidegger! Ein Fund: Zwei unbekannte Briefe Thomas Manns an Paul Tillich sowie den Abdruck des zweiten Briefs (13. 4. 1944).

<sup>10</sup> D. Borchmeyer, *Der Pakt mit dem Teufel*: SZ 3./4. Mai 1997, III.

<sup>11</sup> W. Muschg, *Tragische Literaturgeschichte*, Bern <sup>2</sup>1953, 425f. – Detailliert: (mit Vergleichen zu den *Betrachtungen eines Unpolitischen*) H.E. Holthusen, *Die Welt ohne Transzendenz. Eine Studie zu Thomas Manns «Dr. Faustus» und seinen Nebenschriften*, Hamburg 1949. Die germanistische Abwehr, daß er «mit sachfremden Maßstäben arbeite» (Anm. 23: 52), greift nicht, weil es für Thomas Mann offenbar nichts Sachfremdes gibt.

<sup>12</sup> A. Muschg, «Talentlos vor dem Schicksal». Walter Muschgs Polemik gegen Thomas Mann: NZZ 9./10. Januar 1999, 51f.

<sup>13</sup> Repertorium. Ein Begreifbuch von höheren und niederen Lebens-Sachen, München 1969, 140. Mit der galligen Fortsetzung: «Die Andern aber treiben's ohne den fehlenden Buchstaben noch viel ärger. Dabei ist ihr Zentrum unauffindbar; vacat.»

<sup>14</sup> Anm. 3, 58.

<sup>15</sup> «Schuld an dieser Notwendigkeit waren die sich beunruhigend häufenden Fälle: der Fall Reisiger, der Fall Prätorius, der Fall Annette Kolb, erst recht der Fall Adorno, der Fall Schönberg. Der «Faustus» hatte seine Opfer gefordert; die «Entstehung» stand im Zeichen der Wiedergutmachung». A. v. Schirnding, (zu den Tagebüchern 1946–1948) Wendell Kretzschmar gerettete Zunge: SZ, 25./26. Nov. 1989.

«Tatsächlich ist die durch und durch literarisch geformte Schrift eine kunstvolle Mischung von Mitteilung, Andeutung und Verschweigen. Dennoch erfährt der Leser hier viel über die Fülle des Materials, das der Dichter verarbeitete oder «zitierend» übernahm» (Anm. 2, 69).

<sup>16</sup> Vgl. Cesare Pavese's Tagebuchnotiz: «Der vollendete Stil (deine Beziehungen zu \*\*) resultiert aus der absoluten Gleichgültigkeit» (*Handwerk des Lebens*, 21. 2. 1940).

<sup>17</sup> «Jahrzehnte mußten sich an [den eingangs zitierten] Kern ankrystallisieren, damit aus dem Nietzsche-Sujet die geheime Lebensbeichte samt Selbstabsolution werden, also eine radikale, d.h. die Wurzeln der eigenen Existenz aufdeckende und dennoch indirekte Autobiographie entstehen konnte... Zum Chiffresystem gehören die geheime Identität von Leverkühn u. Zeitblom; die in der Werkgeschichte des Komponisten verborgene Werkgeschichte von M. selbst...» E. Hefrich in: W. Killy, *Literaturlexikon*, Gütersloh 1988–93, 7, 452f.

<sup>18</sup> «Damit ist auch gesagt, warum der «Faustus» als Kunstleistung den bedeutendsten epischen Werken Thomas Manns nicht ganz ebenbürtig ist: Der Autor war zu sehr in seine Figur verliebt, um die unbedingt erforderliche Distanz zum Gegenstand wahren zu können.» M. Reich-Ranicki, *Alles Deutschtum ist betroffen. Thomas Manns Tagebücher aus den Jahren 1944 bis 1946*: FAZ, 21. Febr. 1987, Beilage.

<sup>19</sup> Siehe z.B. Briefe, Wiesbaden 1950, 61 (8. 8.1 903, an Lou Andreas-Salomé).

<sup>20</sup> *Das Testament*. Faksimile der Handschrift aus dem Nachlaß. Transkription, Erläuterungen, Nachwort E. Zinn, Frankfurt/M. 1974 (gleichzeitig auch in der Bibliothek Suhrkamp).

<sup>21</sup> Darum löst im Maß von dessen Lösung sich alles – in die schwebende Heiterkeit der französischen und deutschen Landschaftsgedichte wie in die Freiheit der tastenden Wagnisse, etwa den Gong und das Fenster zu sagen (Sämtl. Werke, Frankfurt/M. 1955ff, II 185f u. 509).

<sup>22</sup> Siehe R.M. Rilke, *Wendung*: II 82–84.

<sup>23</sup> *Das verschlossene Ich und seine Gegenwelt* (Msk-Druck), Erlangen 1964.

<sup>24</sup> *Kirche und Kunst im XX. Jahrhundert*, Graz 1954, 90. – Anders wäre es beim Werk als Antwort. Es ist ja kein Letztziel, sondern erlaubt die Frage *Wozu?* (G. Benn zur Vollendung: «– allerdings: was dann?») Ges. Werke in zwei Bd.en [D. Wellershoff], Wiesbaden 1968, 1140 [Altern...]. Entweder fällt so doch Doderers «*r*» fort, oder es geht (wie beim späten Rilke) um die Namenssehnsucht der Dinge (L. Wittgenstein erinnert in den Philosophischen Bemerkungen an Gottes Ehre).

<sup>25</sup> A. v. Platen, *Tristan* (vgl. IX 268–281).

<sup>26</sup> E. Canetti, *Die Provinz des Menschen*, Frankfurt/M. 1976, 12.

<sup>27</sup> Siehe Anm. 18.

<sup>28</sup> *Werke*. Gesamtausgabe in vier Bdn. (F. Bohne), Wiesbaden o. J., II 293.

<sup>29</sup> C.S. Lewis, *Dienstanweisung für einen Unterteufel*, 22. Brief, München 1981, 138; vgl. J. Pieper, *Buchstabierübungen*, München 1980, 158f (Musik und Stille). – Allerdings ist im Roman die Musik, «die doch in den «Betrachtungen» mit Luthers Worten ausdrücklich als eine «Gabe Gottes» gepriesen wurde», «unter der Hand zu einer Gabe des Teufels geworden» (Holthusen [Anm. 11] 11).

- <sup>30</sup> Rückfrage an Doderer (Anm. 13): Wäre das Fehlen des *(r)* wirklich nur der Kritik anzulasten, statt daß diese es eben bei denen vermißt, die sich darauf berufen (wer also ruft hier: «Haltet den Dieb»)?
- <sup>31</sup> E. Benjoëtz: «Für den Liebenden ist man nur wichtig, nicht mehr interessant.» Filigranit, Göttingen 1992, 35.
- <sup>32</sup> F. Kaufmann, «Dr. Fausti Weheklag» (1948/49), in: ders., Das Reich des Schönen. Bausteine zu einer Philosophie der Kunst, Stuttgart 1960, 362-385, 381f.
- <sup>33</sup> C. Hohoff, Thomas Manns religiöse Erfahrung, in: ders., Schnittpunkte, Stuttgart 1963, 284-298, 294.
- <sup>34</sup> H. Lehnert, Thomas Mann. Fiktion Mythos Religion, Stuttgart 1965, 188f, 191.
- <sup>35</sup> «Der theologische Konflikt ist säkularisiert, Gott und der Teufel sind säkularisiert, ja sie sind in einen einzigen Leib gebunden», E. Kahler, Säkularisierung des Teufels. Thomas Manns Faust (1948), in: ders., Die Verantwortung des Geistes, Frankfurt/M. 1952, 143-162, 160.
- Kuschel zitiert (Anm. 7, 172) aus einem der letzten Briefe Thomas Manns: «Wir leben und sterben alle im Rätsel, und das Gefühl dafür kann man, wenn man will, religiös nennen. Es ist ein etwas anspruchsvolles Wort, aber das Bewußtsein hoffungsloser Ungewißheit kommt ja einer gewissen Frömmigkeit ohne Weiteres gleich.»
- <sup>36</sup> Licht der Vernunft und Lust am Untergang. Keime einer kommenden Humanität im Werk von Thomas Mann: NZZ, 19. Febr. 1988, 41.
- <sup>37</sup> Dagegen G. Anders, Ketzereien, München <sup>2</sup>1991, 255f: «Seit Jahrzehnten zum ersten Male wieder Lessings (Ringparabel) gelesen. Sie ist einfach empörend.»
- <sup>38</sup> Vita Anselmi I 4, 29.
- <sup>39</sup> Quaest. disp. de malo 11, 4: evagatio circa illicita... quia etiam nullus homo est qui absque delectatione in tristitia manere possit. J. Splett, Sucht als Gefahr endlicher Freiheit, in: Zeitschr. f. mediz. Ethik 45 (1999) 259-269.
- <sup>40</sup> Anm. 7, 160: H. Koopmann, «Doktor Faustus» – Schwierigkeiten mit dem Bösen und das Ende des «strengen Satzes», in: ders., Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns, Tübingen 1988, 125-144, 138f.
- <sup>41</sup> Anm. 7, 170f: R. Safranski, Destruktion und Lust. Über die Wiederkehr des Bösen, in: Die selbstbewußte Nation (Hrsg. H. Schwilk/U. Schacht), Frankfurt/M.-Berlin, 237-240, 241f.
- <sup>42</sup> Anm. 35: 160f.
- <sup>43</sup> Der Begriff Angst, Düsseldorf 1975, 40.
- <sup>44</sup> M. Reich-Ranicki, zu Thomas Manns Wort von der Wirklichkeit, die das Gefühl ad absurdum führe (Anm. 27): «Das also ist der Weisheit letzter Schluß? Derartiges lesend, höre ich den Tristan-Akkord: es will doch scheinen, daß Thomas Manns Sehnsucht nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit stets ungleich größer war als das Glück, das sie ihm zu bereiten je imstande waren.»
- <sup>45</sup> H. Domin, Wozu Lyrik heute, München 1968, 44, mit Hinweis auf W. Hildesheimer, «der in Selbstpersiflage die Angst, mit dem »verkehrten Bild an der Wand« von den Gästen (den »richtigen») erwischt zu werden, als einen Grundschrecken des modernen Intellektuellen wieder und wieder parodiert».
- <sup>46</sup> S. Kierkegaard, Krankheit zum Tode, Düsseldorf 1957, 74 (SV XI 185).