

Universitet i Oslo
Det humanistiske fakultetet
Tysk 4390
Betreuer: Helge Jordheim
Abgabefrist: Vår 2008

Masterarbeit im Fach deutschsprachige
Literaturwissenschaft zum Thema:

**Thomas Manns *Doktor Faustus* -
Roman der deutschen Kultur und ihrer
Anfälligkeit für den Faschismus**

Erstellt von:
Kirsti Småbrekke

Für Jens

Dank

Danken möchte ich vor allem meinem Betreuer Helge Jordheim für seine hilfreiche Kritik und Unterstützung. Mein Dank gilt weiterhin Elsbeth Wessel, die mich in meiner Anfangsphase begleitet hat. Für das gründliche Korrekturlesen in der Endphase der Arbeit bedanke ich mich ganz herzlich bei Dorothea Peek. Auch möchte ich meiner Familie meinen Dank aussprechen, auf deren moralischen Beistand ich immer zählen konnte.

Inhaltsverzeichnis

<u>1. Einleitung</u>	1
<u>2. Der Deutsche Sonderweg</u>	
2.1. Das Spannungsverhältnis zwischen Kultur und Politik	5
2.2. Schopenhauer, Wagner, Nietzsche und Spengler als Denker des Deutschen Sonderweges	17
2.3. Manns Identifikation mit dem deutschen Geist – Der Doktor Faustus als verstecktes Bekenntnis	32
<u>3. Thomas Manns Werk <i>Doktor Faustus</i> – Der Weg der deutschen Kultur in die Barbarei</u>	
3.1. Musik als mentalitätsgeschichtliches Paradigma	35
3.2. Der Künstler Adrian Leverkühn als Träger der deutschen Geistigkeit	49
3.3. Die Bedeutung der lutherischen und reformatorischen Elemente im <i>Doktor Faustus</i>	61
3.4. Der Winfried-Bund als Exempel der deutschen Jugendbewegung	70
3.5. Die Münchner Gesellschaft	
3.5.1. Vom Niedergang bestimmte Endzeit veranschaulicht an den Romanfiguren	75
3.5.2. Die verfallsfördernde Instanz des Kridwiß-Kreises	80
3.6. Der Fall des Humanismus	84
<u>4. Fazit</u>	89
<u>5. Literaturverzeichnis</u>	95

1. Einleitung

„*Faust, Repräsentant der deutschen Seele, wurde vom hochmütigen Bewusstsein geprägt, der Welt an ‚Tiefe‘ überlegen zu sein. Nicht frei von Nostalgie beschrieb Thomas Mann, worin diese ‚Tiefe‘ bestand: ‚In der Musikalität der deutschen Seele, dem, was man ihre Innerlichkeit nennt, das heißt: dem Auseinanderfallen des gesellschaftlich-politischen Elements menschlicher Energie und der völligen Prävalenz des ersten vor dem zweiten‘ – und fast schien ihm der Preis nicht zu teuer zu sein, der dafür ‚in der politischen, der Sphäre des menschlichen Zusammenlebens‘ gezahlt wurde.“ (Wolf Lepenies)*

Mit der vorliegenden Arbeit möchte ich Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* als Roman der deutschen Kultur und ihrer Anfälligkeit für den Faschismus untersuchen. In seinem Werk tritt seine Überzeugung zum Vorschein, dass die positiven Hervorbringungen Deutschlands, wie seine beachtliche Musikkultur, ihm zum Bösen ausgeschlagen ist. Mann vertritt die These, dass die Verbrechen des Dritten Reiches nicht im Widerspruch zu den kulturellen Erzeugnissen Deutschlands stehen. Der *Doktor Faustus*, der im Zeitraum zwischen 1943 und 1947 entstand, dient seinem Verfasser als verstecktes Bekenntnis, da er selbst bis 1922 die typisch deutsche Mentalität des Bildungsbürgertums vertrat, die sich durch eine apolitische Haltung und der Frönung von Mystik und Irrationalismus kennzeichnen ließ. Sein Vorhaben, die Keime für den Holocaust in der deutschen Kultur- und Mentalitätsgeschichte zu suchen und sich nicht auf politische Fakten zu beschränken, gab mir den Anreiz, mich dieser Thematik zu widmen, da seine subjektive Perspektive mein Interesse weckte.

Es erschien mir zunächst für das Verständnis des *Doktor Faustus* essenziell, den negativen Aspekt der Sonderwegsthese, die Thomas Mann als Folie für seinen Teufelsroman dient, hervorzukehren, indem ich eine Übersicht über die kulturelle und historische Entwicklung Deutschlands mit Blick auf seine Anomalien liefern werde. In den historiographischen Arbeiten, auf die ich mich beziehen werde, werden unter anderem die Aspekte des Provinzialismus, der unpolitischen Orientierung der Elite und der unsicheren nationalen Identität hervorgekehrt, die die Bildungsschicht in die Innerlichkeit treiben und bei ihr einen kulturellen Machtanspruch hervorrufen, der in den Faschismus mündet. Mann, der auch in dieser politischen Zurückgebliebenheit des Landes, evoziert durch den Mangel ausgeprägter demokratischer Strukturen, die mit Hilfe großer kultureller Leistungen kompensiert werden, die Anfälligkeit der Deutschen für den Nationalsozialismus sieht, baut seinen Roman auf dieser historischen Perspektive auf, die das Bildungsbürgertum in den

Fokus ihrer Forschungen setzt und, wie ich anhand eines Beispiels aus neueren Studien aufzeigen werde, bereits als überholt gilt. Da der *Doktor Faustus* in die Kategorie Epochenroman fällt und auf die deutsche Mentalitätsgeschichte abzielt, sind meine Ausführungen der in der deutschen Sonderentwicklung begründbaren kulturellen Tendenz, die in die Krise mündet, unverzichtbar, da Thomas Mann selbst das Gesamtbild der Ablösung des bürgerlich-liberalen Systems auf Grund einer ausschnitthaften Darstellung nicht erfasst.

Durch die Überhöhung der Kultur, die auf Grund der politischen Verhältnisse in der machtgeschützten Innerlichkeit ihren Ausdruck findet, erfährt die Zivilisation der westlichen Länder, wie wir sehen werden, eine Abwertung. Diese Darlegung des Missverhältnisses zwischen Kultur und Politik ist Intention des *Doktor Faustus*. Der Superioritätswahn wird so weit getrieben, dass die Bildungselite sich den ersten Weltkrieg herbeiwünscht, um die Eigenart ihres Landes gegen den Westen zu verteidigen. Ich werde mich unter anderem auf die richtungsweisende Darstellung Bollenbecks beziehen, der das zweckfreie und neuhumanistische Kulturkonzept des Bildungsbürgertums in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellt, das auf Grund des zunehmenden Materialismus seine konzeptionelle Kontur verliert und eine Herabminderung des Status der Kulturelite bewirkt, die dadurch mehr und mehr ins Abseits gedrängt wird und anfällig für autoritäre Lösungen wird. Dieser Verlust des Geltungsbereichs der Intellektuellen, der in meiner Erörterung der Deutschen Sonderwegsthese, die das Spannungsverhältnis zwischen Kultur und Politik impliziert, Erwähnung finden wird, weist auf den Handlungsstrang des Romans voraus, in diesem die Frustration und die Dekadenzvorstellung des Bildungsbürgertums, hervorgerufen durch die sich ausbreitende Arbeitsteilung und die moderne Produktion, anhand der Münchner Gesellschaft aufgezeigt wird.

Anschließend werde ich die Weltanschauungen Schopenhauers, Wagners, Nietzsches und Spenglers verdeutlichen, da sie als typische Denker des Deutschen Sonderweges zum Verständnis des im *Doktor Faustus* dargestellten Verfalls der bürgerlichen Epoche beitragen. Auch wenn zum Beispiel Nietzsche und Spengler als Figuren nicht im Roman vorkommen, überträgt Mann ihre Gedanken auf andere Figuren des Werkes. Im Romanverlauf ist lediglich eine Figur ausfindig zu machen, die den Namen Baptist Spengler aufweist. Diese vier Repräsentanten der vor- und imperialistischen Periode des Irrationalismus, haben Thomas Manns Jugendwerk in erhöhtem Maße geprägt und sind mit in den Entstehungsprozess seines Spätwerkes eingeflossen. Wie ich mittels ihrer philosophischen Ansichten aufzeigen werde, die die Niedergangstendenzen der

Bildungselite widerspiegeln und als gedankliche Vorbereitung des dritten Reichs gewertet werden können, erfolgt ein Umschlag von einer sich von der Gesellschaft distanzierenden Kulturüberhöhung in eine Akzeptanz des Kulturtodes zugunsten einer imperialistischen Endherrschaft von Macht und Gewalt.

Nach der Auffassung Manns liefern die Musikerzeugnisse Wagners, die eine große Faszination auf die Welt ausüben, den Deutschen die Apologie für ihren Kulturimperialismus. Unter Berufung auf die hohe Musikkultur zieht Deutschland in den Krieg. Diese Führerschaft in der Musik strebt Manns Figur Adrian Leverkühn an, indem er versucht durch welterobernde Genialität den Durchbruch zu erlangen. Der Verfasser des Teufelsromans sieht in dem apolitischen musikalischen Wesen der Deutschen den Ursprung der deutschen Katastrophe. Aus diesem Grund dient ihm die Musik im *Doktor Faustus* als Paradigma, um die politische Konsequenz der Kultur, die den Verfall der bürgerlichen Gesellschaft und seine Labilität für das faschistische Regime impliziert, zu veranschaulichen. Wir werden sehen, dass diese Prävalenz der Musik in der Philosophie Schopenhauers und Nietzsches ihre Relevanz findet.

In Punkt 2.3. werde ich noch einmal die Bedeutsamkeit meiner Ausführungen des Deutschen Sonderweges für Manns Spätwerk hervorkehren, das ihm als verstecktes Bekenntnis dient, bevor ich meine Aufmerksamkeit auf den Primärtext richte und den Diskurs auf die Anfälligkeit der deutschen Kultur für die Barbarei lenken werde.

Es gestaltet sich als schwierig, allen Aspekten, die auf die Historizität des Romans hinweisen, gerecht zu werden, da Thomas Manns *Doktor Faustus* auf Grund seiner Themenvielfalt und des Reichtums an Sekundärliteratur jede Literatur an Komplexität übertrifft.

Das Thema des Nationalsozialismus und der deutschen Schuld ist auf beiden zeitlichen Ebenen des Romans präsentiert. Der Erzähler Serenus Zeitblom verfasst die Biographie seines Freundes Adrian Leverkühn im Zeitraum von 1943 bis 1945 und lässt die Reflexionen der Geschehnisse seiner eigenen Gegenwart mit in die Lebensgeschichte des Komponisten einfließen.

Ich werde auf die Kompositionen des Tonsetzers Adrian Leverkühn eingehen, da die Musik, wie ich schon im Zusammenhang der Denker des Deutschen Sonderweges unterstrichen habe, im Roman auf Grund der vom mythischen und musikalischen Geist bestimmten Kulturtradition als mentalitätsgeschichtliches Paradigma fungiert. Anhand von Textbeispielen werde ich belegen, dass die im Werk veranschaulichte Musikkrise in

Analogie zur Krise des bürgerlichen Liberalismus, die zum Faschismus führt, gesetzt werden kann.

Die Hervorkehrung der machtgeschützten Innerlichkeit, die Betonung des Provinziellen und des Archaischen des deutschen Wesens, kausal bedingt durch eine feudale Zerstückelung und das Scheitern der Revolutionen, stellt Mann unter anderem mit Hilfe seiner überindividuellen Figur Adrian Leverkühn dar, die auf Grund ihrer typisch deutschen Eigenschaften eine paradigmatische Funktion im Roman zugeschrieben werden kann und daher dem Verfasser als Spiegel der katastrophalen Zuspitzung der altertümlich-neurotischen Gefühlslage des deutschen Volkes in die Dämonie dient.

Diese Akzentuierung des Aspektes der deutschen Innerlichkeit ist, wie sich herausstellen wird, dem Roman inhärent: „Bei einem Volk von der Art des unsrigen [...] ist das Seelische immer das Primäre und eigentlich Motivierende; die politische Aktion ist zweiter Ordnung, Reflex, Ausdruck, Instrument.“ (410)¹

Der Ursprung der faschistischen Entfaltungen ist nach der Annahme Manns bereits im Mittelalter zu finden. Aus diesem Grund wird die Reformationszeit und die Person Martin Luther, der die Grundlage für die Entwicklung der deutschen Innerlichkeit bildet, in meiner Arbeit Erwähnung finden, indem ich mich auf die lutherischen und reformatorischen Elemente im *Doktor Faustus* beziehen werde.

Die nach Mann verfallsfördernden Instanzen des bürgerlichen Milieus werde ich anhand des Winfried-Bund, der als Exempel der deutschen Jugendbewegung fungiert, mittels einiger Vertreter der Bildungselite der Münchener Gesellschaft und am Beispiel des Kridwiß-Kreises beleuchten. Am auffälligsten treten meines Verständnisses nach die Anspielungen auf den Nationalsozialismus im Roman bei den Treffen dieses Kreises bei Sixtus Kridwiß in dessen Schwabinger Wohnung zu Tage. Dieser gesellschaftliche Verfall erfährt auch seine Bedrohung im Humanismus, dessen Wertvorstellungen wie Einheit, Ruhe und Frieden in der entstehenden neuen Welt nicht mehr existieren können. Am Beispiel der Romanfigur Serenus Zeitblom wird die Ohnmacht des Humanismus in Anbetracht der präfaschistischen Tendenzen explizit. Willenslähmung, Auflösung und Ende sind nah.

¹ Erläuterung: Die in runden Klammern nachgestellten Ziffern bezeichnen Seitenzahlen in: Mann, Thomas: *Doktor Faustus*. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Roman. 35. Aufl. Frankfurt am Main 1990.

2. Der Deutsche Sonderweg

2.1. Das Spannungsverhältnis zwischen Kultur und Politik

„Die politische Willenlosigkeit des deutschen Kulturbegriffs, sein Mangel an Demokratie hat sich fürchterlich gerächt: er hat den deutschen Geist zum Opfer einer Staatstotalität gemacht, die ihn der sittlichen Freiheit zugleich mit der bürgerlichen beraubt.“ (Thomas Mann)

Der Deutsche Sonderweg, der in meiner Arbeit Erwähnung finden wird, bezeichnet die Rückständigkeit Deutschlands, die sich dadurch definieren lässt, dass aus der Bezugslosigkeit zu Staatsidealen auf Grund politischer Defizite eine „außerstaatliche Volkstumsideologie“ hervorgeht, die sich in dem Missverhältnis zwischen Kultur und Politik äußert.¹ Diese verspätete deutsche Nationalbildung wird in Vergleich zu den demokratischen Strukturen Englands und Frankreichs gesetzt. Einige Geschichtswissenschaftler wie Koselleck verwerfen diese These allerdings, da die Assoziation eines Landes mit der Kategorie „Sonderweg“ unter anderem eine Norm in der historischen Entwicklung voraussetzen würde, die den demokratischen Werdegang vorschreibt: „Wann also, so muß gefragt werden, war der rechte Zeitpunkt für eine deutsche Nationalbildung, wenn sie denn in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ‚zu spät‘ erfolgt war?“; „Nirgends steht geschrieben, daß die Nation ein Ziel der Geschichte ist, [...]“.² Er verdeutlicht, dass Deutschlands politische Entwicklung im Vergleich zu den ostmitteleuropäischen Ländern als progressiv angesehen werden kann.³ Seiner Ansicht nach lässt sich auf Grund des „Einmaligkeitsaxiom[s]“ jede Nationalgeschichte als Sonderweg determinieren.⁴ Koselleck unterstreicht, dass zum Beispiel Frankreich weitaus mehr antisemitische Tendenzen in seiner Vorgeschichte aufzeigt als das „vergleichsweise judenfreundlich[e]“ Deutschland.⁵

Im Folgenden werde ich mich lediglich auf die kritische Sonderwegsthese beziehen, die für den *Doktor Faustus* Relevanz hat, und werde auf Grund dessen die neueren wissenschaftlichen Diskussionen außen vor lassen. Wiegand unterstreicht, dass Mann die

¹ Vgl. Koselleck, Reinhart: Deutschland – eine verspätete Nation? In: Zeitschichten. Studien zur Historik. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer. 1. Aufl. Frankfurt am Main 2000. S. 360.

² Ebd. S. 367 u. S. 379.

³ Vgl. Ebd. S. 363.

⁴ Vgl. Ebd. S. 377.

⁵ Vgl. Ebd. S. 378.

deutsche Sonderentwicklung dem Leser mit Hilfe der „spezifisch musikalischen Problematik“ im Spätwerk vor Augen führt, die im Verlauf meiner Arbeit expliziert wird.⁶ In seinem Essay *Kultur und Politik* unterstreicht der Verfasser des Teufelsromans das deutsche Dilemma, das sich in der Überhöhung der Kultur als das geistigere, seelisch tiefergehende Element äußert, die der abgewerteten Zivilisation der westlichen Länder gegenüber gestellt wird. Thomas Mann akzentuiert, dass der „Weg in die Kulturkatastrophe des Nationalsozialismus“ mit dieser „Politiklosigkeit des bürgerlichen Geistes in Deutschland zusammenhängt“.⁷ Er zeigt auf, dass „die großen Leistungen der deutschen Kultur und die grauenhaften Verbrechen der Nazi-Zeit“ miteinander in Beziehung stehen.⁸ Um diese These zu untermauern, werde ich in diesem Teil meiner Analyse die deutsche Mentalitätsgeschichte anhand einiger richtungsweisenden Darstellungen unter anderem von Lukács, Lepenies, Bollenbeck und Gays veranschaulichen, mit Hilfe dessen ich einen kurzen Abriss der Abnormitäten des Deutschen Sonderweges aufzeigen werde, die für das Verständnis des *Doktor Faustus* von Bedeutung sind.

Die kulturbürgerliche Elite fühlt sich dazu veranlasst, durch die Überhöhung der Kultur ihre politische Unfreiheit und Demütigung zu kompensieren. „Diese politische Willenlosigkeit des deutschen Kulturbegriffs“⁹ wird zunächst durch die Zurückgebliebenheit der politischen Entwicklung hervorgerufen.

Nach der Auffassung Lukács haben sich die großen europäischen Völker am Anfang der Neuzeit zu einem einheitlichen nationalen Territorium herausgebildet; dagegen herrscht in Deutschland eine „feudale Zerstückelung“, die sich in einem monarchisch geführten, ständisch geprägten Gebilde aus Kaiser und Junkertum äußert.¹⁰ Dass die verschiedenen Territorien in Deutschland auf Grund ihrer nationalen Zerrissenheit nicht durch ein einheitlich ökonomisches und politisches Interesse miteinander verbunden werden können, führt dazu, dass Deutschland zum Opfer der widerstreitenden Großmächte Europas wird und der große kulturelle und wirtschaftliche Aufschwung des 16. und 17. Jahrhunderts dem

⁶ Vgl. Wiegand, Helmut: Thomas Manns „Doktor Faustus“ als zeitgeschichtlicher Roman. Eine Studie über die historischen Dimensionen in Thomas Manns Spätwerk. In: Frankfurter Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Prof. Dr. Gisbert Lepper. Frankfurt am Main 1982. S. 128; zukünftig zitiert: Wiegand (1982).

⁷ Vgl. Mann, Thomas: *Kultur und Politik*. In: *Politische Schriften und Reden*. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1960. S. 60; zukünftig zitiert: *Manns Schriften (Kultur u. Politik)*. Bd. 3.

⁸ Vgl. Münkler, Herfried: *Wo der Teufel seine Hand im Spiel hat*. Thomas Manns Deutung der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts. In: *Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik*. Thomas Mann. *Doktor Faustus 1947-1997*. Hrsg. v. Werner Röcke. Bd. 3. 2. unveränd. Aufl. Bern 2004. S. 92.

⁹ *Manns Schriften (Kultur u. Politik)*. Bd. 3: S. 61.

¹⁰ Vgl. Lukács, Georg: *Die Zerstörung der Vernunft*. Bd. 9. Neuwied am Rhein 1962. S. 37; zukünftig zitiert: Lukács (1962).

Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation vorenthalten bleibt.¹¹ Lepenies hebt in seinem einschlägigen Werk *Kultur und Politik* hervor, dass die rückständigen politischen Verhältnisse in Deutschland eine Voraussetzung für „die Weltgeltung der deutschen Kultur“ darstellen.¹² Die Verwandlung der größeren Feudalherrschaften in einen Absolutismus und die gesteigerte Unterdrückung der Bauern führt nach Lukács Verständnis dazu, dass die politischen Machtkämpfe vom Anfang des 16. Jahrhunderts zugunsten einer Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse im Vergleich zum Westen erfolglos bleiben und der Rückständigkeit nicht entgegen gewirkt werden kann.¹³

Zu unterstreichen ist, dass der weltliche Humanismus zu Beginn der Neuzeit von der religiös-ideologischen Strömung in ihrer „sozial rückständigsten Form“ überlagert wird, die dadurch zu kennzeichnen ist, dass der Protestantismus einen moralisch, geistigen Hintergrund für Deutschlands Provinzialität liefert.¹⁴ Lepenies spricht hier von „religiöse[n] Energien“, die sich in der lutherischen Staatskirche nicht innergemeindlich entfalten können und daher Ausdruck in der „innerweltlich[en] Geistigkeit“ suchen.¹⁵ Da im Vergleich zu Frankreich die Kirche auf Grund der Reformation nicht als negativer Bezugspunkt gesehen wird, kann sich in Deutschland das Verhältnis zur Religion ohne den Druck dieser geistlichen Institution entfalten und führt zu einer Säkularisierung.¹⁶ Die ideologische Eigentümlichkeit der deutschen Entwicklung wird nach der Aussage Thomas Manns verstärkt durch die Niederlage der Bauernrevolution im Jahre 1525, die eine Stabilisierung des deutschen Feudalsystems hervorruft. Das Scheitern dieser Revolution erfährt seine Tragik in dem Paradoxon, dass ein progressiver Mensch, der die Erneuerung der Religion herbeigeführt hat, auf politischem Gebiet derart rückschrittlich ist, dass er aus einem politischen Unverständnis heraus als Revolutionsgegner die Bauernaufstände blutig niederschlägt. Ich spreche hier von Martin Luther: „[Er] vollendete die Freiheit und Selbstherrlichkeit des deutschen Menschen, indem er sie verinnerlichte und sie so der Sphäre politischen Zankes auf immer entrückte.“¹⁷ Lukács untermauert, dass diese äußere Unterworfenheit, die Abhängigkeit der Untertanen von den deutschen Fürstentümern und dessen bürokratischen Apparaten, die Luther durch seine apolitische Devotheit begünstigte,

¹¹ Vgl. Lukács (1962): S. 38ff.

¹² Vgl. Lepenies, Wolf: *Kultur und Politik. Deutsche Geschichten*. München 2006. S. 31; zukünftig zitiert: Lepenies (2006).

¹³ Vgl. Lukács (1962): S. 38f.

¹⁴ Vgl. Ebd. S. 39.

¹⁵ Vgl. Lepenies (2006): S. 27.

¹⁶ Vgl. Bollenbeck, Georg: *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1996. S. 106; zukünftig zitiert: Bollenbeck (1996).

¹⁷ Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 2004. S. 292.

typisch deutsche Wesenszüge aufkommen lässt wie unter anderem Servilismus, Kleinlichkeit, Enge und Horizontlosigkeit, die durch die innere Unterwürfigkeit des protestantischen Glaubens gesteigert werden.¹⁸ Die „grobianische“ Person Martin Luther, die Mann auf Grund dessen musikalischer Innerlichkeit und Unweltlichkeit in Bezug zu Deutschlands Verbundenheit mit dem Teufel setzt, findet, wie ich in Punkt 3.3. aufzeigen werde, im *Doktor Faustus* Erwähnung.

In der Periode der Französischen Revolution beginnt eine ökonomische und kulturelle Stärkung der bürgerlichen Klasse, da unter dem Druck der französischen Ereignisse staatlich-bürokratische Reformen eine innere Neuordnung der Institutionen bewirken.¹⁹ Bollenbeck hebt in seinem Werk *Bildung und Kultur* allerdings hervor, dass die „ständische[n] Rechte eingeschränkt“ werden, „ohne die vormodernen Eliten zu entmachten“, da es auf Grund der inneren Zerstückelung des Ständereichs und dem Mangel einer nationalen Politik nicht zu einer Ausbreitung der demokratischen Revolutionsbewegung in Deutschland kommen kann.²⁰ Nach der Aussage Lukács müsste die Revolution eine Auflösung der alten Institutionen und Organe herbeiführen, für deren allmähliche Untergrabung in Frankreich die Ausfechtung der gesellschaftlichen Klassenkonflikte von Jahrhunderten erforderlich war.²¹ Zudem wird die Zerrissenheit des Landes durch die Konfrontation der Verbündeten Napoleons, dessen Macht nicht ausreicht, Deutschland in seine Abhängigkeit zu bringen, und den Anhängern der Freiheitsbewegung, deren Ideologie durch die Vermischung einer verklärten Anpassung an die bestehende Rückständigkeit und der Sehnsucht nach nationaler Einheit und Befreiung in einen Chauvinismus und Franzosenhass entartet, verstärkt.²² Diese unfreiheitliche Ideologie der nationalen Bewegung wird verstärkt durch ihren Zusammenschluss mit den Anhängern der reaktionären Romantik, die den philosophischen Rationalismus und Intellektualismus der Aufklärung bekämpfen.²³

Die Anpassung an den bürokratischen Obrigkeitsstaat, der nur entrümpelt aber nicht entmachtet wird, führt nach den Ausführungen Bollenbecks dazu, dass der spätaufklärerische Kulturbegriff, der die individuelle und gesellschaftliche Tätigkeit, die Ökonomie und die Gesamtheit gesellschaftsbestimmter Verhaltensweisen umfasst, „keine programmatischen Identitäten stiften“ kann, da er sich nicht mit der „bescheidenen sozialen

¹⁸ Vgl. Lukács (1962): S. 40f.

¹⁹ Vgl. Ebd. S. 41.

²⁰ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 96.

²¹ Vgl. Lukács (1962): S. 46.

²² Vgl. Ebd. S. 44.

²³ Vgl. Ebd.

Lage“ des Bürgertums, dessen politische Rechte auf Grund der zurückgebliebenen Formen des politischen Lebens eingeschränkt bleiben, deckt.²⁴ Die gesellschaftliche Position der deutschen Bildungselite, der es im eigenen Land an politischen Handlungsmöglichkeiten für die Formulierung politischer Emanzipationsansprüche fehlt, wird durch individuelle geistige Fortschrittskonzepte, die auf Grund der Reformbereitschaft einiger Herrschaftshäuser des Adels, die aus den Siegen Napoleons und dem Untergang des alten Reiches hervorgeht, ihre Berechtigung finden, jedoch nicht in Konflikt zum Obrigkeitsstaat geraten, gestärkt.²⁵ Durch den Terror der Französischen Revolution verängstigt und dem „Nützlichkeitsdenken des spätabolutistischen Staates“ und der bürgerlichen Ökonomie kritisch gegenüber eingestellt, setzt die deutsche Intelligenz auf ein Bildungs- und Kulturkonzept, das die Distanz zur Politik und zur bürgerlichen Ökonomie legitimiert, und auf Grund dessen, wie wir sehen werden, ihren Rückzug in die Innerlichkeit hervorruft.²⁶

Lepénies zeigt auf, dass sich die Problematik der Unerreichbarkeit der Nation unter anderem in den Ideologien von Goethe und Lessing widerspiegelt, deren politischer Wunsch nach Vereinheitlichung eine Illusion bleibt.²⁷ Da den Bürgern die Teilnahme an den politischen Entscheidungsprozessen versagt bleibt, dient ihnen das Nationaltheater dazu, in eine „virtuelle Politik“ zu flüchten.²⁸ Diese Vorstellung, die fehlende politische Einheit durch Kultur zu kompensieren, die Verfassung durch einen Humanitätsglauben zu ersetzen, die Lyrik als Heilmittel zu behandeln, verzögert die Herausbildung einer Zivilgesellschaft.²⁹ Gay erwähnt, dass die Dichter nicht davon angetan sind, die Menschen auf parlamentarische Kompromisse vorzubereiten und dass sie, indem sie etwas Höheres als Politik ansinnen, dazu beitragen, der Barbarei den Weg zu bereiten.³⁰

Im Übergang zum Neuhumanismus erfolgt eine Umprägung des alten Kulturbegriffes, dem jetzt eine spezifisch deutsche Semantik zuteil wird, die dadurch zu kennzeichnen ist, dass aus den oben genannten Gründen eine Abstinenz gegenüber der Politik durch eine im Begriff enthaltene Synthese aus Bildung und mystisch-pietistisch, philosophisch, ästhetisch und pädagogischen Konzepten bewirkt wird.³¹ Verband man mit der aufklärerischen Kulturgeschichtsschreibung noch die Aspekte Nützlichkeit und gesellschaftliche Wohlfahrt,

²⁴ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 95.

²⁵ Vgl. Ebd. S. 155 u. S. 158.

²⁶ Vgl. Ebd. S. 141 u. S. 155.

²⁷ Vgl. Lepénies (2006): S. 45.

²⁸ Vgl. Ebd.

²⁹ Vgl. Ebd. S. 210.

³⁰ Vgl. Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918-1933. Frankfurt a. M. 2004. S. 98; zukünftig zitiert: Gay (2004).

³¹ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 98.

rücken jetzt die Emanzipationsansprüche der Zweckfreiheit, der Individualität und der Selbstkultivierung in den Vordergrund.³² Zu betonen ist Bollenbecks These, die hervorhebt, dass in der Polemisierung gegen die Zweckgemeinschaft des tätigen Subjekts, in dieser Abwendung von dem Politisch-Öffentlichen, „in der Kultivierung privater Tugenden wie in der Anerkennung vorgefundener Autoritäten“, die Wurzeln für den Sonderweg zum Terrorstaat liegen, da die Überschätzung und Erhöhung der Kultur als die bessere Politik zu einem sonderbaren Machtanspruch führt.³³ Das neue Bildungsideal gibt vor, dass erst die Erziehung zum idealen Menschen vollbracht werden muss, ehe man politische Veränderungen erzielen kann.³⁴ In diesen Zusammenhang gehört unter anderem die von Lepenies angeführte Zwei-Reiche-Lehre in der Philosophie Kants, die besagt, dass das äußere Reich das der Natur und der Notwendigkeit ist und das innere Reich, dem das Primat zusteht, das des Ideals und der Freiheit.³⁵

Gay unterstreicht, dass das deutsche Bildungsbürgertum eine stillschweigende Vereinbarung mit dem Staat schließt, sich der Kritik und der Politik zu enthalten, wenn ihnen die Freiheit eines zweckfreien Privatlebens und „einigermaßen unorthodoxe[n] Ansichten“ in Philosophie und Religion gewährt wird.³⁶ Für die Umsetzung der Erziehung des individuellen Menschen führt Bollenbeck die Lehre des Intellektuellen Wilhelm Humboldt an, der die Idee der Bildung institutionell verwirklicht.³⁷ Als Gegner jeglicher revolutionärer Umwälzung lehnt dieser die utilitaristischen Erziehungsideale der Aufklärung ab und erzielt eine Utopie menschlicher Selbstbestimmung, die sich in den Freiräumen für selbstständige Orientierung und Interessenbildung äußert, indem die Wirksamkeit des Staates auf eine rein rechtlich-politische Befugnis beschränkt wird und sich dem gesellschaftlichen Interessenbereich der Bildungselite zu enthalten hat.³⁸

Die Welt der Deutschen wurde - wozu die Dichter als Vorbilder und Wortführer beigetragen haben – unterteilt in das höhere Reich der Bildung, der kulturellen Leistung als politikfreier Selbstzweck, und in den niederen Bereich menschlicher Angelegenheiten, befleckt von praktischen Erwägungen und Kompromissen.³⁹

Dieser durch Humboldts Bildungsideal verstärkte Dualismus von Politik und Kultur führt nach Gays Auffassung zu einer fatalen Abwertung der westlichen Zivilisation im Namen

³² Vgl. Bollenbeck (1996): S. 158 u. S. 165.

³³ Vgl. Ebd. S. 165.

³⁴ Vgl. Ebd. S. 171.

³⁵ Vgl. Lepenies (2006): S. 41.

³⁶ Vgl. Gay (2004): S. 101.

³⁷ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 143.

³⁸ Vgl. Ebd. S. 143 u. S. 169f.

³⁹ Gay (2004): S. 101f.

einer deutschen Geistigkeit, die sich über die Werte der englischen und französischen Politik erhebt und eine kulturelle Hegemonie anstrebt.⁴⁰ Dieser entstehende „Vulgäridealismus“, der die Herabminderung der Demokratie impliziert, dient seiner Annahme nach als „wertvolle Stütze der etablierten [autoritären] Ordnung“.⁴¹ Gays Ausführungen unterstreichen, dass das neuhumanistische Bildungs- und Kulturkonzept die Intelligenz zu einem völlig falschen Bewusstsein erzieht, das sie für die Erörterung und Lösung politischer Problemstellungen untauglich macht. Zudem sind Bollenbecks Worte anzuführen, aus denen hervorgeht, dass an den Universitäten eine Form des Studiums entsteht, das nicht auf eine berufliche Umwertung des Lehrstoffes ausgerichtet ist:

Die neue Universität bezieht sich kritisch auf die „bürgerliche Gesellschaft“, auf deren Utilitarismus und Arbeitsteilung, während sie einen Staat bejaht, der „Bildung“ und „Wissenschaft“ um ihrer selbst willen als Zweck und nicht als Mittel anzuerkennen verspricht.⁴²

Der deutsche Staat kann als Kulturstaat gelten, da er die Autonomie der Bildung „gegen die partikulären Interessen der bürgerlichen Gesellschaft“ garantiert.⁴³ Die im Deutungsmuster der bürgerlichen Intelligenz enthaltenen Begriffe Bildung und Kultur gehen ein synthetisches Verhältnis mit den Integrationsideologien des Liberalismus und des Nationalismus, durch die die Kultur zu einem „Zurechnungsphänomen für die nationale Identität“ wird, ein.⁴⁴

Lepenies kehrt Meineckes Gesichtspunkt hervor, dass man dem Dilemma der deutschen Innerlichkeit hätte vorbeugen können, wenn sich die deutschen Dichter und Denker bereits vor den Freiheitskriegen den politischen Belangen gewidmet hätten.⁴⁵ Dem ist Lukács These entgegenzuhalten, dass das Fehlen eines einheitlichen Nationalstaates wie einer entfalteten Ökonomie den revolutionären Maßnahmen der politisch gehemmtten Bildungsschicht entgegen wirkte.⁴⁶

Die Ereignisse der Revolution von 1848 zeigen Lukács zufolge die politische Machtlosigkeit des Bildungsbürgertums auf, das, aus Angst vor den „plebejischen Konsequenzen“, einen Klassenkompromiss mit dem Adel in der Restaurationsphase eingeht, der sich in dem Verzicht auf politisches Mitspracherecht äußert.⁴⁷ Diese Aussage lässt sich als Kritik am Bildungsbürgertum deuten, das nicht wagt, sich auf die Seite des

⁴⁰ Vgl. Gay (2004): S. 102.

⁴¹ Vgl. Ebd.

⁴² Bollenbeck (1996): S. 184.

⁴³ Vgl. Ebd.

⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 219.

⁴⁵ Vgl. Lepenies (2006): S. 63.

⁴⁶ Vgl. Lukács (1962): S. 48f.

⁴⁷ Vgl. Ebd. S. 46.

Proletariats zu schlagen und zum Scheitern der Revolution beiträgt. Dem Gelingen der demokratischen Revolution stehen noch weitere Faktoren im Weg, die den politischen Misserfolg begünstigen, wie das Fehlen einer nationalen Einheit mit einem politischen Machtzentrum und die politische Unerfahrenheit der revolutionären Massen, die durch mangelnde demokratische Erziehung hervorgerufen worden ist.⁴⁸ Lepenies unterstreicht, dass bereits die Befreiungskriege, die den Sieg über Napoleon im Jahre 1813 erzielt haben, jedoch keine innere Freiheit für die Zivilgesellschaft, die in der Restaurationszeit eine Unterordnung unter den Staat und das Aufgehen in der Gemeinschaft durch die „Propagierung nationaler Werte und eines zunehmend rassistisch geprägten Stolzes an Stelle einer Verfolgung universaler Ideale“ erfährt, die Grundlage für die konservativen Tendenzen in Deutschland bildeten, die die Voraussetzungen für den Durchbruch revolutionärer Bewegungen erschwerten.⁴⁹ Diese politischen Missstände führen nach der Auffassung Lukács zum „Verrat der Bourgeoisie an ihrer eigenen Revolution“, der mit dem Sieg der „feudal-absolutistischen Reaktion“ bezahlt wird und den Einfluss Preußens auf das Kaiserreich besiegelt.⁵⁰

Aus Bollenbecks Analyse geht nicht hervor, dass die Niederlage der Revolution Auswirkungen auf die gesellschaftliche Wirkung des bildungsbürgerlichen Deutungsmusters hat.

Es ist allerdings zu unterstreichen, dass nach Lukács Darstellung der gescheiterte Versuch von 1848, die Gesellschaft und die Geschichte in einer vernunftgemäßen Gesetzlichkeit zu begreifen, ein Erstarken der historisch-sozialen irrationalen Strömung bewirkt.⁵¹ Wiegand weist darauf hin, dass sich eine neue Seelenlage der Menschheit in dieser Bewegung ausdrückt, die mit den bürgerlichen Idealen „und ihren Prinzipien: Freiheit, Gerechtigkeit, Bildung, Optimismus, Fortschrittsglaube, nichts mehr zu schaffen haben [will]“ und als Abkehr vom Vernunftglauben zugunsten einer Verherrlichung des instinktiven Lebens zu werten ist.⁵² Lukács hebt hervor, dass eine Verfälschung der deutschen Geschichte entsteht, die dadurch zum Ausdruck kommt, dass die zurückgebliebenen Seiten der deutschen Entwicklung idealisiert werden, dem deutschen Wesen als entsprechend verherrlicht werden und der revolutionären Entwicklung im Westen, die dem deutschen Nationalgeist

⁴⁸ Vgl. Lukács (1962): S. 48f.

⁴⁹ Vgl. Lepenies (2006): S. 66.

⁵⁰ Vgl. Lukács (1962): S. 53.

⁵¹ Ebd. S. 55.

⁵² Vgl. Wiegand (1982): S. 87.

widerspricht, entgegen gestellt werden.⁵³ Diese Ideologie, den Weltlauf irrationalistisch aufzufassen, ist auf diese ökonomische und soziale Rückständigkeit des Landes zurückzuführen, dessen Kulturerzeugnisse, die Deutschland als ebenbürtigen Partner des Westens erscheinen lassen, als Kompensation dienen.⁵⁴

Durch die Einheit der deutschen Nation, die nicht auf revolutionärem Weg, sondern von „oben“ durch Bismarcks Blut und Eisenpolitik erzielt wird, erhält die deutsche Mentalität der Unterwürfigkeit ihre Beständigkeit.⁵⁵ Das allgemeine Wahlrecht bleibt auf Grund „der vollständigen Machtlosigkeit des Parlaments nur eine scheinkonstitutionelle, scheindemokratische Kulisse“.⁵⁶ Am Ende der liberalen Reformära löst sich nach der Darstellung Bollenbecks das Deutungsmuster aus dem Zusammenhang mit dem Liberalismus und verliert seine Geltungskraft, da das Bürgertum nach Bismarcks Auffassung zur Arbeit und nicht zur Herrschaft geschaffen ist, die dem Adel zusteht.⁵⁷ Auf Grund der Orientierung der militärischen Gewalt am Erfolg und der Unerlässlichkeit eines mächtigen Obrigkeitsstaates, ändert sich die Bewertung des Konzeptes von Bildung und Kultur, dessen Hegemonie ohne das Bürgertum als soziale Trägerschicht nicht mehr denkbar ist.⁵⁸ Die tonangebende Bildungselite, der die Führungsrolle innerhalb des Liberalismus, der die Selbstbildung aller im Zusammenhang von Fortschritt und Freiheit propagierte, zukam, verliert mit dem Aufkommen des neuen Nationalismus ihren Einfluss.⁵⁹ Sie wird durch das Gefühl der wachsenden Bedrohung durch die Sozialdemokratie und den machtpolitischen Glanz des neuen Kaiserreiches immer stärker „an die Seite [der] vorindustrielle[n] Machteliten“ getrieben.⁶⁰ Die Hoffnung des Bildungsbürgertums auf eine Umformung des Obrigkeitsstaates in einen Kulturstaat wird zerschlagen und kehrt sich in eine chauvinistische Überbewertung der Kultur als Nationalkultur um.⁶¹ Der Nation werden jetzt die staatliche, militärische, ökonomische Macht zugeschrieben, nicht mehr die Aspekte der Bildung und Kultur.⁶² Mit dem Hineinwachsen Deutschlands in den Imperialismus unter Wilhelm II. wird die deutsche Intelligenz mehr und mehr in die kleine Welt der reinen Innerlichkeit zurückgedrängt. Die

⁵³ Vgl. Lukács (1962): S. 55.

⁵⁴ Vgl. Ebd. S. 58.

⁵⁵ Vgl. Ebd. S. 56.

⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 54.

⁵⁷ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 236.

⁵⁸ Vgl. Ebd.

⁵⁹ Vgl. Ebd. S. 238.

⁶⁰ Vgl. Ebd. S. 249.

⁶¹ Vgl. Ebd. S. 239.

⁶² Vgl. Ebd. S. 251.

Zeit von 1895 bis 1914, die eine Zeit fast ständiger Hochkonjunktur gewesen ist, führt zu einem verstärkten Gültigkeitsverlust des Bildungskonzeptes, das langsam an Kontur verliert, und zum semantischen Gefängnis wird, da die Berufung auf das zweckfreie autonome Individuum im Widerspruch zum Materialismus des Wirtschaftsbürgertums steht.⁶³ Auf diesen Aspekt weist auch Schlaffer in seiner einschlägigen Literatur hin:

Erst im Verein mit den Erfolgen der Technik und der Geldwirtschaft brachte die Zahlenwelt der Naturwissenschaften seit dem 18. Jahrhundert die Wortwelt [mehr und mehr] in Bedrängnis.⁶⁴

Bollenbeck hebt hervor, dass diese Kontinuitätslinien der deutschen Kulturkritik, die ein verbreitetes Unbehagen an der kapitalistischen Moderne äußert, „bis in die diffuse Ideologie des Nationalsozialismus“ reicht.⁶⁵ Diese Kritik am Verfall der Kultur lässt autoritäre Lösungen aufkommen. Irrationalismus und Fortschrittsfeindlichkeit dienen nach der Aussage Lepenies den kulturkritischen Intellektuellen als Verteidigung der politisch zurückgebliebenen kapitalistischen Gesellschaft.⁶⁶

Bollenbeck unterstreicht, dass die „Macht der Zahlen“⁶⁷ auch in den Geisteswissenschaften wächst, so dass die Universitäten eine Industrialisierung der Wissenschaften erleben, die die Abstufung des Kulturbegriffes des Bildungsbürgertums, das seine Kompetenz, „Wissensbestände zu repräsentieren“, verliert, intensiviert.⁶⁸ Diese Fronstellung gegen die westliche Aufklärung und den Materialismus, hervorgerufen durch Weltfremdheit und politische Romantik, lässt den ersten Weltkrieg als letzte Chance erscheinen, die semantische Hegemonie des neuhumanistischen Kulturkonzeptes wieder herzustellen.⁶⁹

Auch Lepenies weist die Überlegenheit der deutschen Ideenwelt über die Kultur der anderen Nationen nach: „Wissenschaftler und Künstler erklären feierlich, dass sie in einen Kulturkrieg eintreten, in dem sie für Goethe, Kant und Beethoven kämpfen wollen.“⁷⁰ Aus Manns Artikel *Gedanken im Kriege* geht hervor, dass die Vertiefung der Kultur durch die Erhaltung der deutschen Seele erzielt wird.⁷¹

Dass sich der Kulturbegriff, der im 19. Jahrhundert für eine zukunftsweisende Weltdeutung mit emanzipatorischen Handlungsanbindungen stand, während der Weimarer Republik in

⁶³ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 284.

⁶⁴ Schlaffer, Heinz: Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und seine Folgen. München 2007. S. 11; zukünftig zitiert: Schlaffer (2007).

⁶⁵ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 285.

⁶⁶ Vgl. Lukács (1962): S. 60.

⁶⁷ Schlaffer (2007): S. 11.

⁶⁸ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 252.

⁶⁹ Vgl. Ebd. S. 276f.

⁷⁰ Lepenies (2006): S. 214.

⁷¹ Vgl. Karst, Roman: Thomas Mann. Eine Biographie. Kreuzlingen/München 2006. S. 81.

einen handlungsgehemmten Kulturpessimismus modifiziert, lässt sich nach Gay darauf zurückführen, dass die Revolution von 1917 die traditionell autoritäre Struktur der deutschen Gesellschaft kaum erschüttert hat.⁷² Zwei Beispiele sind hier anzuführen, die das Defizit der Republik an politischer Legitimität aufzeigen: Die deutsche Beamtenschaft ist bekannt für ihre unpolitische Haltung und bewahrt ihre Loyalität gegenüber der Obrigkeit, während die Richter des alten Kaiserreiches, die in enger Beziehung zum Adel standen, auch noch nach dem Umsturz ihren Dienst verrichten.⁷³ Bollenbeck betont, dass die Bereitschaft des Bildungsbürgertums für diktatorische Lösungen durch „[d]ie Erfahrungen der militärischen Niederlage, der politischen Revolution, des verletzten Nationalgefühls durch Versailles“ und ihre materielle und kulturelle Enteignung erhöht wird.⁷⁴

Seiner Ansicht nach ist die Semantik des Deutschen Sonderweges, die aus ökonomischen, politischen als auch geistigen Gründen hervorgeht, zu komplex, um in der Eigentümlichkeit in der Entwicklung Deutschlands eine „abschüssige Linie zu Hitler“ zu erkennen; es ist jedoch unbestreitbar, dass die Ohnmacht und Desorientierung in der Weimarer Republik ihre fatale Steigerung erfährt, aus der die Akzeptanz des dritten Reiches hervorgeht.⁷⁵ Der Nationalsozialismus kann mit seiner Zusicherung, die deutsche Kultur zu bewahren, indem er sich auf Bildung und Kultur, sowie auf die großen Dichter und Denker beruft, einen großen Teil der bürgerlichen Intelligenz für sich gewinnen.⁷⁶ Da der Kulturpessimismus dem Aufbruchspathos des Nationalsozialismus sowie den Aspekten der Vermassung, des Kitsches und der Technik kritisch gegenüber steht, erfolgt ohne Rücksicht auf den Humanismus-Diskurs eine Zurücknahme der Abwertung des Zivilisationsbegriffes durch Hitlers Werk *Mein Kampf*.⁷⁷

Zu untermauern ist, dass auf Grund der ständigen inneren wie äußeren Gefährdung der Existenz des Bildungsbürgertums, die rein theoretischen, weltanschaulichen Stellungnahmen des Irrationalismus, der die Abkehr vom Vernunftglauben impliziert, unzureichend geworden sind.⁷⁸ Nach Lukács nutzt der Nationalsozialismus diesen Mangel des Praxisbezuges aus, indem er durch den Rückgriff auf die im Imperialismus

⁷² Vgl. Gay (2004): S. 40.

⁷³ Vgl. Ebd.

⁷⁴ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 286.

⁷⁵ Vgl. Ebd. S. 288f.

⁷⁶ Vgl. Ebd. S. 292.

⁷⁷ Vgl. Ebd. S. 295.

⁷⁸ Vgl. Lukács (1962): S. 78.

entstandenen Ideologien, die eine Simplizität erfahren, eine „grobe Form der Volksverführung erzielt“.⁷⁹

Aus der Darlegung der von mir verwandten Literatur ist evident geworden, dass die deutsche Katastrophe tief im deutschen Geist und in der deutschen Kultur zu entdecken ist. Der verhängnisvolle Mangel an demokratischem Bewusstsein lässt sich daraus ableiten, dass aus den genannten Gründen das politische Denken einen Antagonismus zum deutschen Deutungsmuster darstellt. Es wurde verdeutlicht, dass sich das deutsche Wesen unter dem Begriff der Innerlichkeit, seiner Priorisierung des Spekulativen vor dem Gesellschaftlich-Politischen zusammenfassen lässt. Auf Grund der gescheiterten Revolutionen kann sich in Deutschland keine „freiheitliche Tradition politischer Mündigkeit“ herausbilden, die das Volk dazu befähigt, „den Begriff der Nation mit dem der Freiheit zu vereinigen“.⁸⁰ Innerlichkeit und romantische Konterrevolution entfremden Deutschland der Demokratie.

⁷⁹ Vgl. Lukács (1962): S. 78.

⁸⁰ Vgl. Žmegač, Viktor: Die Musik im Schaffen Thomas Manns. In: Germanistische Studien. Bd. 1. Zagreb 1959. S. 16.

2.2. Schopenhauer, Wagner, Nietzsche und Spengler als Denker des Deutschen Sonderweges

„Eine neue Seelenlage der Menschheit, die mit der bürgerlichen und ihren Prinzipien: Freiheit, Gerechtigkeit, Bildung, Optimismus, Fortschrittsglaube, nichts mehr zu schaffen haben sollte, wurde proklamiert und drückte sich künstlerisch im expressionistischen Seelenschrei, philosophisch als Abkehr vom Vernunftglauben, [...] aus, als ein irrationalistischer, [...] Rückschlag, der die allein lebensspendenden Kräfte des Unbewussten, Dynamischen, Dunkelschöpferischen auf den Schild hob, den Geist, [...], als lebensmörderisch verpönte [...].“ (Thomas Mann)

Meines Erachtens ist die Aufnahme des Philosophen Schopenhauer in meiner Arbeit unerlässlich, da er neben Wagner und Nietzsche einen der drei Schutzheiligen darstellt, die Thomas Manns Jugendwerk in erhöhtem Maße prägen.¹ Aus den *Betrachtungen* geht hervor, dass Mann sich auf Grund des moralischen Pessimismus des Philosophen zu diesem hingezogen fühlt.² Schopenhauers metaphysischer Rausch, seine Verurteilung des Lebens macht Mann für diesen empfänglich.³ Wichtig ist hervorzuheben, dass Thomas Manns Anfälligkeit für das Irrationale als repräsentativ für die Haltung des Kulturbürgertums im Zeitalter des „Fin de siècle“ gewertet werden kann, das die Überzeugung vertritt, dass das Ende des bürgerlichen Zeitalters vom Verfall gezeichnet ist. Das Werk *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in dem der Tod als die Aufhebung des Irrtums gepriesen wird, da er die illusionäre Scheidewand zwischen dem „Ich“ und der übrigen Welt beseitigt, dient der einsamen und todsüchtigen Jugend als Lektüre.⁴

Aus Lukács Darstellung, die die Eigentümlichkeiten in der Entwicklung Deutschlands aufzeigt, geht hervor, dass das Scheitern der Revolution von 1848 die Grundlage für die Wirkung der irrationalistischen Philosophie Schopenhauers auf das Kulturbürgertum bildet.⁵ Wie ich im Punkt 2.1. veranschaulicht habe, verursacht der durch die Niederlage der demokratischen Bewegung bedingte Verzicht der Bildungsschicht auf politische Macht zugunsten kultureller Emanzipation und die wachsende Vormachtstellung der kapitalistischen Produktion den Rückzug der bürgerlichen Intelligenz in die Innerlichkeit

¹ Vgl. Karst, Roman: Thomas Mann. Eine Biographie. Kreuzlingen/München 2006. S. 30; zukünftig zitiert: Karst (2006).

² Vgl. Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 2004. S. 124; zukünftig zitiert: *Betrachtungen* (2004).

³ Vgl. Karst (2006): S. 31.

⁴ Vgl. *Betrachtungen* (2004): S. 91; Vgl. Mann, Thomas: *Schopenhauer*. In: *Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie*. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1960. S. 268; zukünftig zitiert: *Manns Schriften (Schopenhauer)*. Bd. 2.

⁵ Vgl. Lukács, Georg: *Die Zerstörung der Vernunft*. Bd. 9. Neuwied am Rhein 1962. S. 173; zukünftig zitiert: Lukács (1962).

und seine Anfälligkeit für die Theorien Schopenhauers. Das Ende des bürgerlichen Zeitalters nähert sich, die Spannung zwischen dem Bildungskonzept und der Realität der bürgerlichen Praxis wächst, indem Kunst und Wirklichkeit in einen Widerstreit geraten.

Als Großbourgeois ist Schopenhauer materiell befreit von allen Lebenssorgen und kann sich auf Grund dessen, soweit seine Vermehrung seiner Renten gesichert ist, den gesellschaftlichen Belangen entziehen.⁶ Schopenhauers unpolitische und unrevolutionäre Haltung („ich danke Gott an jedem Morgen, daß ich nicht brauch' für's Röm'sche Reich zu sorgen“) kommt nach Lukács Auffassung besonders dadurch zum Ausdruck, dass er jede bestehende Gesellschaftsordnung akzeptiert, die im Stande ist, den Schutz seines Privateigentums zu sichern.⁷ Dieser egozentrische Charakterzug des Philosophen findet auch in den *Betrachtungen* Erwähnung: „wie denn Schopenhauer, der den Staat für eine bloße Schutzanstalt gegen die eingeborene Ungerechtigkeit des Menschengeschlechtes erklärt, [...]“; „[Er] war Aristokrat seinem menschlichen und seinem tiefsten geistigen Wesen nach, und sein Aristokratismus äußerte sich hauptsächlich als radikaler Individualismus.“⁸ Erst durch die Philosophie Schopenhauers entsteht nach der Darstellung Lukács eine „neue dekadente Form des bürgerlichen Individualismus“, der sich durch den absoluten Selbstzweck definiert und die Förderung der gesellschaftlichen Ziele der bürgerlichen Klasse, die zuvor mit Hilfe des persönlichen Charakters des Einzelnen erlangt wurden, verneint.⁹ Sein hochmütiger Rückzug von allem Staatlichen ist gleichzusetzen mit der reinen Innerlichkeit, die ihren Ausdruck in der Kultivierung privater Eigentümlichkeiten findet. Karst unterstreicht, dass aus Schopenhauers Lehre hervorgeht, dass der Künstler das Privileg der Freiheit und der Erkenntnis genießt.¹⁰ Die Niedergangstendenzen des Kulturbürgertums, die sich in der Ohnmacht gegenüber den feudalen Überresten abzeichnen und ins Reaktionäre münden, bilden nach Lukács die Grundlage für die Ideologie Schopenhauers, mit Hilfe dessen die Abgründe des bestehenden Gesellschaftssystems überbrückt werden.¹¹ Wie aus Bollenbecks Darstellung des Deutungsmusters des deutschen Bildungsbegriffes hervorgegangen ist, erfährt die materielle Arbeit eine Abwertung. Lukács kehrt hervor, dass die bürgerliche Intelligenz diese hervortretenden Widersprüche des kapitalistischen Systems gedanklich zu

⁶ Vgl. Lukács (1962): S. 177f.

⁷ Vgl. Ebd. S. 178 u. 188.

⁸ *Betrachtungen* (2004): S. 149 u. 153.

⁹ Vgl. Lukács (1962): S. 180.

¹⁰ Vgl. Karst (2006): S. 48.

¹¹ Vgl. Lukács (1962): S. 181.

überwinden versucht, indem sie diese als eine vorübergehende „Oberflächenstörung“ abtut.¹²

Der Pessimismus Schopenhauers, der als ideologischer Reflex der Restaurationsphase zu bewerten ist, findet seinen Ausdruck in der „indirekten Apologetik“, die die schlechten Eigenschaften des Kapitalismus herauskehrt, sie aber als menschliche Attribute deutet, deren Auflösung eine Selbstaufgabe des menschlichen Wesens implizieren würde und daher sinnlos erscheint.¹³ Dieser in der Philosophie Schopenhauers gepriesene Defätismus, die machtvolle sittlich-geistige Verneinung der Welt, verstärkt die Lethargie des Bildungsbürgertums, das auf Grund der noch philosophisch untermauerten Sinnlosigkeit des politischen Handelns, sich von gesellschaftlichen Belangen abwendet.

In der Weltanschauung des Philosophen, die ins Kosmische projiziert wird, vollzieht sich die Entwertung des Handelns, indem „die Gesellschaft als eine das Wesen störende“ Oberfläche, als ein bloßer Schein dargestellt wird.¹⁴ Saariluoma zeigt auf, dass die „eigentliche[...] Wirklichkeit der allgemeinen, zeitlosen, in ihrem Wesen ruhenden Ideen“, die „Objektivationen des Willens“ sind, dieser Welt als Vorstellung, in die sowohl das Individuum als auch die Kategorien der Zeit und der Kausalität einzuordnen sind, gegenübergestellt werden.¹⁵ Nach Schopenhauers Auffassung sind allein die Künste dazu im Stande, die wahre Welt als Wille zu betrachten, da im Gegensatz dazu die Wissenschaften eine Abwertung erfahren, indem sie mit der unrealen Vorstellungswelt in Beziehung gesetzt werden.¹⁶ Die Gabe des „künstlerische[n] Genie[s]“, die Ideen, die Urformen aller Dinge, hinter den einzelnen Dingen zu sehen, setzt voraus, von seiner eigenen Individualität abzusehen und seine Erkenntnis durch Entindividualisierung zu erlangen:¹⁷ „Das Individuum als solches erkennt nur einzelne Dinge; das reine Subjekt des Erkennens nur Ideen.“¹⁸

Karst legt dar, dass die Theorie des Primates der Musik in der Philosophie Schopenhauers ihre Relevanz findet.¹⁹ Aus Schopenhauers Worten geht hervor, dass der Gegenstand des Kunstwerkes ein Symptom des Willens an sich ist, während die Musik „Abbild des Willens

¹² Vgl. Lukács (1962): S. 181.

¹³ Vgl. Ebd. S. 182.

¹⁴ Vgl. Ebd. S. 183f.

¹⁵ Vgl. Saariluoma, Liisa: Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns „Doktor Faustus“. In: Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. Bd. 86. Tübingen 1996. S. 43; zukünftig zitiert: Saariluoma (1996).

¹⁶ Vgl. Ebd. S. 44.

¹⁷ Vgl. Ebd.

¹⁸ Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. In: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Bd. 1. Nachdruck d. 2. Aufl. Darmstadt 1974. S. 258; zukünftig zitiert: Schopenhauer (1974).

¹⁹ Vgl. Karst (2006): S. 30.

selbst“ ist; das bedeutet, dass der Wille allein in der Musik seinen direkten Ausdruck findet:²⁰ „deshalb eben ist die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher als die der anderen Künste: denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen.“²¹

Indem der Philosoph die Wissenschaft in die Vorstellungswelt verbannt, vollzieht er die Entwertung der kapitalistischen Welt, die den Rückzug in die Innerlichkeit legitimiert. Mann unterstreicht in seinem Essay *Schopenhauer*, dass dessen Ideologie dem gesunden Menschenverstand vor den Kopf stößt, indem sie die sichtbare Welt für eine Erscheinung erklärt und die Erkenntnis aus dem Unsichtbaren und Geistigen gewinnen will.²² Diese Aufklärung des Zusammenhanges der Erscheinungswelt mit Hilfe des „wahren Wesen[s] der Dinge“ ist nach Manns Ansicht „nicht weit entfernt von dem faustischen“.²³ Saariluoma unterstreicht in ihrer einschlägigen Literatur, dass sich Schopenhauers romantische Kunstauffassung aus der Vermischung der ideellen und realen Wirklichkeitssphäre ableiten lässt.²⁴ Meine Ausführungen haben veranschaulicht, dass sein Irrationalismus die Apologie der Abwendung vom gesellschaftlichen Leben, eine strikte Trennung von Politik und Kunst impliziert: „Er liebte die Völker und Nationen nicht, auch nicht seine eigene, er sah sie kaum; denn die Masse schien ihm erbärmlich oder überhaupt zu negieren.“²⁵ Diese von Schopenhauer hervorgehobene Sinnlosigkeit des Lebens, „[d]er Abgrund des Nichts“ sollen nach der Aussage Lukács einen „pikanten Reiz“ geben, mit dem Untergang zu spielen.²⁶ „Melancholie der Vernichtung und der Selbsterstörung“ sind vorherrschend.²⁷

Aus Arthur Schopenhauers Heilslehre der Willensphilosophie lässt sich eine Metaphysik ableiten, aus der das Ich als Täuschung, der Tod als Befreiung und die erotisch konnotierte Welt des Leidens als Wille hervorgeht.

Die Aufnahme der von mir aufgeführten Denker des Deutschen Sonderweges ist unerlässlich, da ihre Weltanschauungen als repräsentativ für das Bildungsbürgertum in der vor- und imperialistischen Periode des Irrationalismus stehen. Die Vorwegnahme der Philosophie Schopenhauers erschien mir als sinnvoll, da Wagners Musik als Korrelat der Triebwelt Schopenhauers zu betrachten ist. Nietzsche weist kritisch darauf hin, dass Schopenhauers weltverneinendes, pessimistisches Werk *Die Welt als Wille und Vorstellung* zur Unterfütterung der Musikdramen Wagners herangezogen wurde, deren Helden vom

²⁰ Vgl. Schopenhauer (1974): S. 359.

²¹ Ebd.

²² Vgl. Manns Schriften (Schopenhauer). Bd. 2: S. 254.

²³ Vgl. Ebd. S. 251.

²⁴ Vgl. Saariluoma (1996): S. 46.

²⁵ Betrachtungen (2004): S. 151.

²⁶ Vgl. Lukács (1962): S. 218.

²⁷ Vgl. Karst (2006): S. 30.

Verfall gekennzeichnet sind, da ein Durchbruch aus unbefriedigenden Zuständen als aussichtslos erscheint: „Und er übersetzte den „Ring“ in's Schopenhauerische. Alles läuft schief, Alles geht zu Grunde, die neue Welt ist so schlimm, wie die alte: [...].“²⁸

Bevor ich explizit auf die Person Wagners eingehen werde, möchte ich zunächst unterstreichen, dass der „deutsche Musikkult“, dessen Überhöhung einen wichtigen Aspekt des *Doktor Faustus* darstellt, für die politischen Konsequenzen zur Verantwortung zu ziehen ist, die die Hinwendung der Deutschen zum Nationalsozialismus bewirkt haben.²⁹

Wie ich im Punkt 2.1. veranschaulicht habe, sahen die Deutschen im ersten Weltkrieg die Möglichkeit, ihre Kultur, durch die sie sich zum Siegeszug in der Welt berufen fühlten, vor den Angriffen der westlichen Demokratie zu verteidigen. Vagets Aussage, dass, „die Einzigartigkeit der deutschen Musikkultur“ als Rechtfertigung für den Hegemonieanspruch beziehungsweise der imperialistischen Weltaneignung der Deutschen dient, die sich, wie ich aufgezeigt habe, aus der politischen Rückständigkeit ergibt, wird vor dem Hintergrund meiner oben genannten Ausführungen verständlicher.³⁰ Diese Hervorkehrung der deutschen Mentalitätsgeschichte, der Politik-Kulturdivergenz, ist Intention des *Doktor Faustus*. Dies wird unter anderem durch eine Aussage Zeitbloms untermauert, die von Vaget folgendermaßen interpretiert wird: „Der Sturm, den Deutschland im politischen Leben geerntet hat, wurde auf dem Gebiet der Kultur gesät.“³¹ Ich möchte in diesem Zusammenhang auf Vagets These aufmerksam machen, dass die Musikerzeugnisse des welterobernden Heldentums Wagners den Deutschen die Rechtfertigung für den Kulturimperialismus liefern, der als Kompensation „der realpolitischen Machtlosigkeit Deutschlands vor 1871“ dient.³² Die Synthese deutscher Identität und deutscher Musik, die in sich alle Kennzeichen des Abwegigen und Gefährlichen vereinigt und, wie aus meiner Darlegung der irrationalen Philosophie Schopenhauers hervorgegangen ist, die Musik die Triebkräfte des Willens und des Unbewussten verkörpert, kommt unter anderem in Manns Rede *Deutschland und die Deutschen* zum Ausdruck:³³ „Soll Faust der Repräsentant der deutschen Seele sein, so müßte er musikalisch sein; denn abstrakt und mythisch, das heißt

²⁸ Nietzsche, Friedrich: *Der Fall Wagner*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 6. München 1980. S. 20; zukünftig zitiert: Nietzsche (*Der Fall Wagner*).

²⁹ Vgl. Vaget, Hans Rudolf: *Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik*. Frankfurt a. M. 2006. S. 24; zukünftig zitiert: Vaget (2006).

³⁰ Vgl. Ebd. S. 12f.

³¹ Vgl. Ebd. S. 12.

³² Vgl. Ebd. S. 13.

³³ Vgl. Žmegač, Viktor: *Die Musik im Schaffen Thomas Manns*. In: *Germanistische Studien*. Bd. 1. Zagreb 1959. S. 8; zukünftig zitiert: Žmegač (1959).

musikalisch, ist das Verhältnis des Deutschen zur Welt, [...].“³⁴ In seiner Rede *Die Kunst des Romans* stellt Mann der literarisch-gesellschaftskritischen Antizipation des Westens die musikalische Prägung des deutschen Geistes gegenüber.³⁵ Den Aspekt der Musik, der eine mentalitätsgeschichtliche Antizipation im *Doktor Faustus* darstellt, werde ich im Punkt 3.1. näher vertiefen. Für die europäische Geltung und Faszinationskraft der deutschen Musik steht, wie gesagt, Richard Wagner. Mit diesem politischen „Gleichschritt von Musik und imperialer Macht“ wird die „insgeheime Verflochtenheit von Herrschaftsstreben und Innerlichkeit aufgedeckt“.³⁶

Wie schon erwähnt, fand Wagner seine geistige Erlösung in Schopenhauers Philosophie, die die Freiheit jenseits menschlicher Einrichtungen und den antipolitischen Grundton der Weltabgewandtheit rechtfertigt.³⁷ Nach Manns Aussage geht Wagner den Weg des deutschen Bürgertums: „von der Revolution zur Enttäuschung, zum Pessimismus und einer resignierten, machtgeschützten Innerlichkeit.“³⁸ In den *Betrachtungen* wird betont, dass Wagner die Demokratie hasst, weil er die Politik hasst und dass er sich gegen den westlichen Demokratismus ausspricht und ein Ende der Politik herbeisehnt, um eine entpolitisierte, menschliche, künstlerische Geistesform zu erzielen.³⁹ Diese Aussage, die Wagners deutsche Innerlichkeit hervorkehrt, steht allerdings im Widerspruch zur These in *Leiden und Größe Richard Wagners*, aus der hervorgeht, dass Wagner nicht „der bürgerlich-deutschen Selbsttäuschung“ anhängt; das besagt, dass er sich der Untrennbarkeit von Geist und Politik bewusst ist.⁴⁰ Sein Verhältnis zu seinem Vaterland lässt sich allerdings durch Kritik und Hohn kennzeichnen.⁴¹ „Wagner hat [zwar] den Gedanken der Völkerverbrüderung geliebt“, aber von internationalen Neigungen ist er weit entfernt, da er von einer „Deutschwerdung“ der Erde träumt.⁴² Die politische Gesinnung des Komponisten lässt sich als national, antipolitisch und imperialistisch kennzeichnen.⁴³ Seine imperialistische Haltung geht aus der Forderung deutscher Kolonien hervor: „Wir wollen es

³⁴ Mann, Thomas: Deutschland und die Deutschen. In: Politische Schriften und Reden. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1960. S. 165.

³⁵ Vgl. Mann, Thomas: Die Kunst des Romans. In: Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1960. S. 268.

³⁶ Vgl. Žmegač (1959): S. 26.

³⁷ Vgl. *Betrachtungen* (2004): S. 141.

³⁸ Mann, Thomas: *Leiden und Größe Richard Wagners*. In: Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1960. S. 163; zukünftig zitiert: Manns Schriften (*Leiden und Größe Richard Wagners*). Bd. 2.

³⁹ Vgl. *Betrachtungen* (2004): S. 138f.

⁴⁰ Vgl. Manns Schriften (*Leiden und Größe Richard Wagners*). Bd. 2: S. 163.

⁴¹ Vgl. Ebd.

⁴² Vgl. *Betrachtungen* (2004): S. 138f.

⁴³ Vgl. Ebd. S. 140.

deutsch und herrlich machen!“⁴⁴ Ein Charakterzug Wagners, der „tief ins Geistig-Künstlerische reicht“, ist sein Geschmack am Üppigen, am Luxus und am Reichtum.⁴⁵ Seine typisch deutsche geistige Lebensform lässt sich, nach Manns Aussage, durch das Nebeneinander von einer artistischen und bürgerlichen Lebensform kennzeichnen, das unter anderem die Vermischung des Dämonisch-Genialen in seiner Produktion mit dem „altdeutsch-kunstmeisterliche[n] Element“ ausmacht.⁴⁶ Hinzuzufügen ist, dass sein im Charakter verankerter Widerspruch von „Deutschtum“ und „Europäismus“, reaktionäre Züge von „Rückwärtsgewandtheit und dunklem Vergangenheitskult“, gekoppelt mit dem „stürmisch-progressiven Schöpfergeist“, den deutschen Wesensmerkmalen entspricht.⁴⁷ Mann unterstreicht, dass sich Wagners „Eroberertum“ durch sein „Vereinigungs- und Liebesverlangen“ kennzeichnen lässt.⁴⁸ Die Aussage des Musikers, „nicht der Welteroberer, sondern der Weltüberwinder ist der Bewunderung wert!“, auf die Mann in *Leiden und Größe Richard Wagners* zurückgreift und einen Widerspruch zu Wagners Weltdurst darstellt, soll uns nicht beirren, da sie meines Erachtens nur einen der vielen Antagonismen in seinem Schaffen darstellt.⁴⁹ Wie ich oben schon erwähnt habe, bildet die Dekadenzphilosophie der Weltüberwindung Schopenhauers die Grundlage für Wagners Lebenswerk.

Es bedarf einiger Erkenntnisschritte, bis Thomas Mann der politischen Instrumentalisierung der Musik und der starken Bindung des Bildungsbürgertums an sie, ihre fatale Rolle zuschreiben kann, die er im *Doktor Faustus* aufzeigt.⁵⁰ Manns Wandel seiner politischen Haltung vom Antidemokraten zum Vernunftrepublikaner wird im Punkt 2.3. näher beleuchtet. Es muss hier allerdings aufgezeigt werden, dass sich sein Gesinnungswechsel, die Überwindung seiner Liebe zur Romantik, auf sein Verhältnis zu Wagner auswirkt, das durch eine kritische Distanz leicht getrübt wird: „denn seiner Bewunderung, ja Begeisterung für Wagners Werk war die kritische Einsicht beigemischt, [...]“⁵¹ Mann, der mit den Schriftstellern des „Fin de siècle“ die Faszination der Themenkomplexe Wagners, „wie Sippen- und Familiendämmerung, Liebestod [und] Inzest“, teilte, erhebt sich wie Nietzsche über den Wagner-Kult und fängt an, die Folgen seiner welterobernden Musik, die

⁴⁴ Vgl. *Betrachtungen* (2004): S. 140.

⁴⁵ Vgl. Ebd. S. 126.

⁴⁶ Vgl. Ebd. S. 126f.

⁴⁷ Vgl. *Manns Schriften (Leiden und Größe Richard Wagners)*. Bd. 2: S. 167f.

⁴⁸ Vgl. *Betrachtungen* (2004): S. 127.

⁴⁹ Vgl. *Manns Schriften (Leiden und Größe Richard Wagners)*. Bd. 2: S. 160.

⁵⁰ Vgl. *Vaget* (2006): S. 28.

⁵¹ *Saariluoma* (1996): S. 50.

auf Mythen basiert, zu begreifen.⁵² Er kommt zu der Auffassung, dass Wagners und Bismarcks Werk den „Höhepunkt einer romantischen Hegemonie des deutschen Geistes“ versinnbildlichen.⁵³ 1933 gelangt Thomas Mann jedoch zu der Einsicht, dass Wagners Welterfolg kritisch beäugt werden muss, da er politische Bewandnis haben könnte.⁵⁴ Dass mit dem Wagner-Kult eine Verbindung zum Nationalsozialismus gezogen werden müsse, geht nach der Annahme Vagets aus der „inflationäre[n] Wagner- und Hitler - Panegyrik von 1933“ hervor, die eine Akzeptanz des dritten Reiches gefördert haben könnte.⁵⁵ Der Superioritätswahn und Größenwahn des Bildungsbürgertums auf künstlerischem Gebiet, hervorgerufen durch politische Unmündigkeit, lässt sich auch auf den politischen Bereich übertragen und bildet die Grundlage nationalsozialistischer Tendenzen. In Manns Essay *Zu Wagners Verteidigung* werden nach der Aussage Vagets sowohl die Person Wagners als auch sein Lebenswerk als Vorform der faschistischen Ideologie deklariert.⁵⁶ Mentalitätsgeschichtlich betrachtet stellt nach Manns Erkenntnis das „Paradigma [des] welterobernden Künstlertums“ Wagners ein zentraler Faktor in der Vorgeschichte der deutschen Katastrophe dar.⁵⁷

Es soll hier nicht unsere Aufgabe sein, die Aufnahme des Werkes Richard Wagners in den Geschehensprozess des *Doktor Faustus*, das Mann als Bezugspunkt für die Erstellung seines Romans gedient haben könnte, zu beleuchten, da es den Rahmen meiner Analyse sprengen würde. Hervorzuheben ist allerdings, dass nach der Aussage Vagets, die im *Doktor Faustus* dargestellte Krise der Kunst, die Krise nach der Musik Wagners impliziert, da, nach der modernen Erfahrung, Geist und Natur nicht länger miteinander in Einklang stehen.⁵⁸ Diese These kann ich nur untermauern, da Adrian Leverkühn in dem Roman den Scheincharakter des bürgerlichen Kunstwerkes überwinden will, den Nietzsche gerade bei Wagner bemängelt: „das Bild eines Verfalls der Kunst, eines Verfalls auch der Künstler. [...], wie diese Gesamtverwandlung der Kunst in's Schauspielerische eben so bestimmt ein Ausdruck physiologischer Degenerescenz (genauer, eine Form des Hysterismus) ist, [...]“⁵⁹ Wagners „gekonnte Effekthascherei“, der Trug der organischen Form, ist für Nietzsche moralisch sehr verdächtig, während Mann, der Wagners Werk im Lichte dessen Kritik

⁵² Vgl. Vaget (2006): S. 98.

⁵³ Vgl. Ebd. S. 161.

⁵⁴ Vgl. Ebd. S. 162.

⁵⁵ Vgl. Ebd. S. 163.

⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 164.

⁵⁷ Vgl. Ebd. S. 166f.

⁵⁸ Vgl. Ebd. S. 158.

⁵⁹ Nietzsche (Der Fall Wagner): S. 26f.

sieht, dieses Phänomen der nicht mehr unschuldigen Kunst als einen unausweichlichen Zustand des modernen Künstlers betrachtet.⁶⁰

Auch Nietzsche gehört meiner Ansicht nach zu den Repräsentanten des Deutschen Sonderweges und darf in meiner Erörterung nicht fehlen. Thomas Mann sieht Wagner und Nietzsche als Vertreter der romantischen Epoche, die „durch eine gewisse ‚Altertümlichkeit der Seele‘ gekennzeichnet [ist]“ und „den Menschen der irrationalen und dämonischen Seite des Lebens nahe bringt und ihren höchsten Ausdruck in der Mystik und in der Musik findet“.⁶¹ Ich verfolge die Intention, mich auf Sekundärliteratur, die Nietzsches Schaffen einer negativen Sichtweise preisgibt, zu beziehen, da sich der *Doktor Faustus* sowohl auf die „altdeutschen, provinziellen, weltabgewandten und isolationistischen“⁶² Eigenschaften des Philosophen als auch auf den „die Macht verherrlichenden Nietzsche“ stützt.

Nietzsche greift in der *Geburt der Tragödie* auf Schopenhauers philosophische Ansichten zurück, indem er der Musik, als die wahre Idee der Welt, eine Sonderstellung unter den Künsten einräumt: „Denn die Musik ist, wie gesagt, darin von allen Künsten verschieden, daß sie nicht Abbild der Erscheinung, oder richtiger, der adäquaten Objektivität des Willens, sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und [...], zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt. Man könnte demnach die Welt ebensowohl verkörperte Musik, als verkörperten Willen nennen: [...]“⁶³

Der Philosoph unterscheidet zwei Prinzipien allgemeinmenschlicher und künstlerischer Existenzen, die Kunstwelt des Apollinischen und des Dionysischen, denen die Phänomene des Traumes und des Rausches untergeordnet sind.⁶⁴ Mit dem Apollinischen, die Vergöttlichung des „principii individuationis“, bringt Nietzsche die Dimension von Zeit und Raum, die Kausalität, die Selbstgewissheit, die Nüchternheit, die illusionäre Sicherheit, das maßvolle, kontemplative Leben der Erkenntnis, die Rationalität, die Besonnenheit und die Mäßigung und Selbstbeschränkung in Verbindung.⁶⁵ Dionysos erscheint dagegen in Assoziation mit der Musik als ekstatischer Zustand des entindividualisierten Rausches, als Ausdruck des Willens, als irrationaler Lebensgrund, als Übermaß und Entgrenzung:⁶⁶ „das

⁶⁰ Vgl. Saariluoma (1996): S. 52.

⁶¹ Bergsten, Gunilla: Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. 2., erg. Aufl. Tübingen 1974. S. 168.

⁶² Ebd. S. 166.

⁶³ Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. In: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 1. München 1980. S. 106; zukünftig zitiert: Nietzsche (Die Geburt der Tragödie).

⁶⁴ Ebd. S. 25f.

⁶⁵ Vgl. Ebd. S. 28 u. S. 40.

⁶⁶ Vgl. Saariluoma (1996): S. 67.

Wesen des Dionysischen, [...] Analogie des Rausches [...] jene dionysischen Regungen, in deren Steigerung das Subjektive zu völliger Selbstvergessenheit herschwindet.“⁶⁷ Das Dionysische ist lockend und gefährlich zugleich, da es alles verspricht, wie die Aufhebung der Individuation, die Erlösung vom Leiden und den hemmungslosen Genuss. Es ist gefährlich, weil der Mensch dabei zugrunde geht. Dieser Gegensatz des Dionysischen und Apollinischen wird in der Tragödie zur Einheit aufgehoben.⁶⁸ Nach Manns Aussage enthält *Die Geburt der Tragödie* „Keime [der] späteren Lehrbotschaft [Nietzsches]“.⁶⁹

Ziel des Werkes ist, „vom erhaltenen Rest der Tragödie“ „zu den Vorstufen“, „[den] elementaren und extremen Zustände[n] körperlich-psychischer Ekstase“, den Göttern Dionysos und Apollon und der Musik zurückzufinden.⁷⁰

Diese „Zuordnung der Musik zum ‚dionysischen‘ Bereich von Rausch und Entgrenzung“, findet im *Doktor Faustus* seine Relevanz.⁷¹ Zeitblom betitelt die Musik als eine „unzuverlässige['] Sphäre“, die im Widerstreit mit der Vernunft und dem Humanismus steht.⁷²

Die Geburt der Tragödie kann auf Grund der Nachbildung der Gewalt und der „rhythmische[n] Vielartigkeit“ von Wagners Musik als ein Plädoyer für dessen Oper gewertet werden.⁷³ Wie ich oben erwähnt habe, erfährt Nietzsche Bewunderung für Wagner alsbald eine Desillusionierung: „Wagner ist ein großer Verderb für die Musik. Er hat in ihr das Mittel errathen, müde Nerven zu reizen, – er hat die Musik damit krank gemacht.“⁷⁴ Nietzsche stellt der Gegenwart, die durch Dekadenz, Müdigkeit und Krankheit geprägt ist, die Zukunft des Aufstieges, der Übersicht und der Genesung gegenüber.⁷⁵

Er strebt, abgesehen davon, dass er ein Schüler Schopenhauers bleiben und den Gedanken der irrationalistischen Konzeption des Dionysischen aufrechterhalten wird, eine Überwindung der Dekadenz des Bildungsbürgertums an, die für ihn unter anderem

⁶⁷ Nietzsche (*Die Geburt der Tragödie*): S. 28f.

⁶⁸ Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 6. München 1980. S. 310; zukünftig zitiert: Nietzsche (*Ecce homo*).

⁶⁹ Mann, Thomas: *Vortrag. Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*. Berlin 1948. S. 17; zukünftig zitiert: Mann (1948).

⁷⁰ Vgl. Schlaffer, Heinz: *Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und seine Folgen*. München 2007. S. 59; zukünftig zitiert: Schlaffer (2007).

⁷¹ Vgl. Hilgers, Hans: *Serenus Zeitblom. Der Erzähler als Romanfigur in Thomas Manns Doktor Faustus*. In: *Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur*. Bd. 1500. Diss. Frankfurt a. M. 1995. S. 80.

⁷² Vgl. Ebd.

⁷³ Vgl. Schlaffer (2007): S. 61.

⁷⁴ Nietzsche (*Der Fall Wagner*): S. 23.

⁷⁵ Vgl. Schlaffer (2007): S. 168.

Schopenhauer und Wagner repräsentieren:⁷⁶ „[Wagner] hatte die Naivität der *décadence*: dies war seine Überlegenheit. [...]: der Niedergang der organisierenden Kraft; der Missbrauch überlieferter Mittel, [...]; der Affekt um jeden Preis [...].“⁷⁷

Seine Bewusstseins-erlangung, dekadent zu sein, ruft, aus Furcht vor dem eigenen Klassenuntergang, seine Rebellenstimmung hervor, die ihn dazu antreibt, der Kulturelite den Weg aus der Niedergangsstimmung zu bahnen.⁷⁸ Seines Erachtens enthält der kulturelle Verfall Keime einer wirklichen Erneuerung der Menschheit.⁷⁹ Er versucht das Bildungsbürgertum, dessen moralische Zersetzung sich auf Grund des Ausbaus der imperialistischen Periode verstärkt, für seine „neue Revolution“ zu gewinnen, indem er ihren Bedürfnissen nachkommt und ihre Privilegien vollständig bewahren will.⁸⁰ Lukács unterstreicht, dass die Philosophie Schopenhauers noch in die Zeit fiel, in der das Bildungsbürgertum einem handlungsgehemmten Raisonement diene, das der Moderne vorrangig kulturpessimistisch gegenüberstand, da sein Bildungskonzept vor dem Hintergrund der materialistischen der Realität in Auflösung begriffen war. War zuvor der bürgerliche Fortschrittsgedanke sein Hauptfeind, fühlt es sich jetzt von dem sozialistischen Fortschrittsgedanken, „der über die kapitalistische Gesellschaft hinausweist“, bedroht:⁸¹ Auch Mann kehrt die Antisymphathie der Bildungselite gegenüber den Sozialisten hervor: „Ich kenne die weltanschauliche Abneigung wohl, die die deutsche Bürgerlichkeit gegen den Sozialismus, [...] hegt.“⁸²

Wiegand verdeutlicht, dass Nietzsche, der kein „bornierter Nationalist war“, mit seiner Herrenmoral und seinen Worten „Die Schwachen und missratenen sollen zugrunde gehen“, die kommende Epoche des Faschismus ankündigt.⁸³ Dass der sowohl antidemokratische als auch antisozialistische Philosoph des Weiteren gegen die Sklavenmoral polemisiert, finden wir in Lukács einschlägiger Literatur.⁸⁴ Mit seinen Schlagwörtern „Übermensch“ und „Herren der Erde“ ermöglicht Nietzsche der

⁷⁶ Vgl. Lukács (1962): S. 300f.

⁷⁷ Nietzsche (Der Fall Wagner): S. 47.

⁷⁸ Vgl. Lukács (1962): S. 276.

⁷⁹ Vgl. Ebd. S. 277.

⁸⁰ Vgl. Ebd.

⁸¹ Vgl. Ebd. S. 329.

⁸² Mann, Thomas: Deutsche Ansprache. Ein Appell an die Vernunft. Rede, gehalten am 17. Oktober 1930 im Beethovensaal zu Berlin. Gedruckt v. Otto v. Holten. 11.–15. Aufl. Berlin 1930. S. 23.

⁸³ Vgl. Wiegand, Helmut: Thomas Manns „Doktor Faustus“ als zeitgeschichtlicher Roman. Eine Studie über die historischen Dimensionen in Thomas Manns Spätwerk. In: Frankfurter Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Prof. Dr. Gisbert Lepper. Frankfurt a. M. 1982. S. 169; zukünftig zitiert: Wiegand (1982).

⁸⁴ Vgl. Lukács (1962): S. 313.

dekadenten Intelligenz einen Ausweg aus der Bedrohung ihrer Existenz.⁸⁵ Der Philosoph verlange aus Sorge um die eigene Kultur eine Bereitschaft seiner Anhänger für Brutalität, Grausamkeit und Barbarei gegen alles Fremde, so Lukács.⁸⁶ Diese Nähe der Kultur zur Barbarei, die schon in der *Geburt der Tragödie* im „dionysischen Rausch“ ihre Erwähnung fand, stellt eine der Problematiken im *Doktor Faustus* dar. Die Hingabe des Komponisten Adrian Leverkühn an Irrationalismus und dionysischen Instinkt veranschaulicht nach der Literatur Hasselbachs den Umschlag von Ästhetizismus in „seelische[n] Faschismus“.⁸⁷ Mit Hilfe des Wegfalles der Gottesvorstellung („nachdem mich meine Mühe um eine antichristliche Gegend müde gemacht hatte“) und der Umkehrung der Moralvorstellungen („griff ich die ungeheure Aufgabe der Umwerthung an“) möchte er eine Befreiung der Menschen von ihren Hemmungen erzielen.⁸⁸ Der „Gott“, der dem Bildungsbürgertum aus der Dekadenz verhelfen soll, ist Dionysos („Aber das ist der Begriff des Dionysos selbst.“), der auf Grund seiner Zeitlosigkeit als ewige Größe erscheint.⁸⁹

Aus den *Betrachtungen* geht hervor, dass Nietzsche Bismarck kritisch gegenüber eingestellt gewesen sei, da dieser seiner Auffassung nach den emporwachsenden imperialistischen Bestrebungen des Bildungsbürgertums nicht mehr gewachsen gewesen sei: „Nietzsche war deutsch genug, um dem Nivellierungsprozess, den er an Bismarcks politische Gründung sich knüpfen sah, aufs heftigste zu widerstreben⁹⁰; [er] haßte ihn [...], weil er ihn an jener Änderung der geistigen Struktur Deutschlands, an Deutschlands Nationalisierung und Politisierung arbeiten sah, – und damit an seiner Demokratisierung und Versimpelung in Sinne der homogenen Zivilisation.“⁹¹

Thomas Manns Verhältnis zum Schopenhauer und Wagner nahestehenden Nietzsche war von „schmerzhaftem Mitgefühl“, „tiefer Verehrung“ und „inniglicher Liebe“ bestimmt.⁹² Sobald jedoch Mann in Nietzsche einen Verfechter des äußersten Irrationalismus entdeckt, der „den Willen[] zur Macht“ verherrlicht, distanziert er sich von dessen philosophischen Anschauungen.⁹³ Das Zeitgeschehen zwingt Mann, Nietzsches Denken in einem anderen Licht zu betrachten.⁹⁴ Er ist sich zwar dessen bewusst, dass es sich bei dem Philosophen um

⁸⁵ Vgl. Lukács (1962): S. 315.

⁸⁶ Vgl. Ebd. S. 309.

⁸⁷ Vgl. Hasselbach, Karlheinz: Thomas Mann. Doktor Faustus. Interpretationen. Bd. 24. 2. überarb. u. erg. Aufl. München 1988. S. 19.

⁸⁸ Nietzsche (Ecce homo): S. 340, 344 u. 355.

⁸⁹ Ebd. S. 344; Vgl. Schlaffer (2007): S. 161.

⁹⁰ Betrachtungen (2004): S. 256.

⁹¹ Ebd. S. 258.

⁹² Vgl. Saariluoma (1996): S. 61.

⁹³ Vgl. Ebd. S. 71.

⁹⁴ Vgl. Ebd. S. 166.

einen politikfremden, unschuldig-geistigen Menschen handelt, es kann jedoch nicht geleugnet werden, dass seine Ideen, die den Instinkt an die Stelle des Intellekts setzen, „in die faschistische Ideologie einverleibt werden [können]“:⁹⁵ „Alles, was er in letzter Überreiztheit gegen Moral, Humanität, Mitleid, Christentum und für die schöne Ruchlosigkeit, den Krieg, das Böse gesagt hat, war leider geeignet, in der Schund-Ideologie des Fascismus seinen Platz zu finden, [...]“.⁹⁶

Hier kann man Leverkühns Leben und Werk in Analogie zu Nietzsche setzen, da auch die Kompositionen des Tonsetzers eine präfaschistische Tendenz aufweisen beziehungsweise sich „politisch prekär“ deuten lassen, obwohl es sich auch bei der Romanfigur um eine höchst unpolitische Person handelt.⁹⁷ Dass der *Doktor Faustus* auf dem Nietzschebild basiert, wird unter anderem noch dadurch ersichtlich, dass Nietzsches und Adrian Leverkühns Lebenslauf Analogien aufweisen: „Von Zarathustra übernommen sind das Lachen und die Kälte; Übereinstimmungen mit Nietzsche selbst sind die Herkunft aus mitteleuropäischem Protestantismus, Studienbeginn mit Theologie, dann Wechsel Musikalität, Klavierspiel, vergebliche Liebeswerbung [...], Genialisierung durch Syphilis, Ende in Wahnsinn und zehn Jahre späterer Tod.“⁹⁸

Der Rückgriff auf die Person Nietzsches ist für das Werk *Doktor Faustus* erforderlich, da seine Philosophie die im Roman dargestellte Entartung der Kultur in die Barbarei präsentiert, indem er eine Ideologie vertritt, die das Leben gegen den Geist verteidigt:⁹⁹ „Kultur, das ist die Vornehmheit des Lebens, und mit ihr verbunden, [...], sind Kunst und Instinkt, während als Todfeinde und Zerstörer von Kultur und Leben Bewusstsein und Erkenntnis, die Wissenschaft und endlich die Moral figurieren, [...]“.¹⁰⁰ Dieses Umschlagen von Ästhetizismus in die Barbarei lässt sich nach der Ansicht von Thomas Mann als eine Folge der Politikabgewandtheit deuten, die in die Innerlichkeit führt.¹⁰¹ Die Frage stellt sich hier, ob es eine Kultur gibt, die den irrationalen Lebensgrund berücksichtigt ohne ins Faustische zu entarten. Als Lösung sieht Thomas Mann die menschliche Mitte, die Kunst als vermittelnde Instanz zwischen Geist und Leben.¹⁰²

Spenglers einschlägiges Werk *Der Untergang des Abendlandes*, das ein unmittelbares Vorspiel zur Philosophie des Faschismus darstellt, ist für das Verständnis des *Doktor*

⁹⁵ Vgl. Saariluoma (1996): S. 66.

⁹⁶ Mann (1948): S. 40.

⁹⁷ Vgl. Wiegand (1982): S. 189.

⁹⁸ Hasselbach (1988): S. 111.

⁹⁹ Vgl. Saariluoma (1996): S. 167.

¹⁰⁰ Mann (1948): S. 18.

¹⁰¹ Vgl. Wiegand (1982): S. 188.

¹⁰² Vgl. Saariluoma (1996): S. 167.

Faustus von Bedeutung, da es den Verfall der westlichen Kultur in der imperialistischen Periode aufgreift.

Lukács behauptet, dass Spengler, der Philosoph der Kriegs- und Nachkriegszeit, die lineare Geschichtsvorstellung, die dem Schemata von Altertum, Mittelalter und Neuzeit entspricht, ablehnt und den Sinn der Geschichte im Werden und Vergehen erfüllt sieht.¹⁰³ Nach der Auffassung Lukács verfolgt Spengler mit dieser Ideologie die Intention, die Konzeption des geschichtlichen Fortschritts der sozialistischen Perspektive zu bekämpfen.¹⁰⁴ Nach der Ansicht des Philosophen bilden sowohl die organische Natur als auch die künstlichen Äußerungsformen des Menschen wie Kultur, Staat und Gesellschaft die Lebenseinheiten, die den unabänderlichen Prozess der Geschichte, die sich erst in ihrer biologischen Wesenheit erschließen lässt, bestimmen. Seine Naturerkenntnis von Frühzeit, Hochblüte, Verfall und Sterben steht zu seiner Erkenntnis der Geschichte in Analogie, die nach seiner Auffassung keine Geschichte der Menschheit darstellt, sondern nur eine isolierte Geschichte von Kulturen. Aus der Darstellung Solheims geht hervor, dass er mit der Übertragung dieser dem Lebenszyklus entstammenden organischen Prinzipien einer Kulturmonade auf die anderen Kulturen operiert.¹⁰⁵ Da keine Verbindung zwischen den verschiedenen Kulturkreisen auf Grund der jeweils ganz andersartigen Disposition des Weltgefühls besteht, ist für jeden Kulturkreis nur sein eigenes Erleben existent.¹⁰⁶ Diese solipsistische Weltanschauung hat zur Folge, dass die jeweilige Kulturmonade im Falle des Konflikts mit ihren Nachbarmonaden sich selbst und ihre Eigenart durchsetzen wird.¹⁰⁷ Lukács hebt hervor, dass die faschistische Ideologie, die unter anderem durch die „barbarische[] Antihumanität [Andersartiger] gegenüber“ zu kennzeichnen ist, auf einer derartigen Überhöhung der eigenen Rasse fußt.¹⁰⁸ „Die eurozentristische Weltgeschichtsschreibung“ wird zugunsten dieses „weltgeschichtliche[n] System[s]“, das sich als ein System von Kulturen, die alle „am weltgeschichtlichen Chor teilnehmen“, definiert, verworfen.¹⁰⁹ Die letzte Phase der Kultur nennt Spengler Zivilisation, die von Materialismus, Irreligiosität, Amoral und Imperialismus gekennzeichnet ist. Indem die

¹⁰³ Vgl. Lukács (1962): S. 408f.

¹⁰⁴ Vgl. Ebd. S. 409.

¹⁰⁵ Vgl. Solheim, Birger: Zum Geschichtsdenken Theodor Fontanes und Thomas Manns oder Geschichtskritik in *Der Stechlin* und *Doktor Faustus*. In: Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 532. Würzburg 2004. S. 34; zukünftig zitiert: Solheim (2004).

¹⁰⁶ Vgl. Lukács (1962): S. 411.

¹⁰⁷ Vgl. Solheim (2004): S. 203.

¹⁰⁸ Vgl. Lukács (1962): S. 411f.

¹⁰⁹ Vgl. Solheim (2004): S. 203.

Kultur in die Zivilisation übergeht, vollzieht sich der Kulturtod.¹¹⁰ Seines Erachtens durchläuft jede Kultur eine Phase umfassender Weltkriege, barbarische Gewaltorgien und Kämpfe um die Endherrschaft. Seine antidemokratische und antiliberalen Haltung kommt meiner Ansicht nach in seinem „Cäsarismus“, der eine abendländische Wiederholung der römischen Expansion im Spätzustand der Zivilisation expliziert, zum Ausdruck. Die zerfallende abendländische Kultur soll nach Lukács noch einmal mit Hilfe der „cäsarischen“, reaktionären Bildungselite geordnet werden, denen die Aufgabe zuteil wird, über die „amorphe Masse der ‚Fellachen‘ – Proletarier“, die in Chaos ausbricht, zu herrschen.¹¹¹ Aus Spenglers Philosophie geht nach der Aussage Lukács hervor, dass der Imperialismus als ein notwendiges Phänomen der zerfallenden Kultur dargestellt wird. Seiner Absage an die Kunst zugunsten der Macht und der Technik lässt sich als Vorbereitungs-ideologie des Faschismus werten.¹¹² „Bei Spengler, seinem [Nietzsches] klugen Affen, ist der Herrenmensch [...] zum modernen ‚Tatsachenmenschen großen Stils‘, zu dem über Leichen gehenden Raub- und Profitmenschen, zum Geldmagnaten, Rüstungsindustriellen, zum deutschen Generaldirektor geworden, der den Faschismus finanziert,– [...]“¹¹³

Die Figur des Chaim Breisacher stellt im *Doktor Faustus* eine Mischung aus Oskar Goldberg und Spengler dar.¹¹⁴ Der Einfluss Spenglers kommt in Manns Roman unter anderem durch die Abwendung des damaligen Kulturphilosophen Breisachers von der Kultur zum Ausdruck, die für ihn von Verfall gekennzeichnet ist.¹¹⁵

Es erschien mir als sinnvoll, die Philosophien Schopenhauers, Wagners, Nietzsches und Spenglers in Relation zueinander zu setzen, da, wie sich herausgestellt hat, alle geschichtsphilosophischen Konstruktionen beziehungsweise im Falle Wagners Weltanschauungen die Niedergangstendenzen des Kulturbürgertums widerspiegeln und sich daher als gedankliche Vorbereitung des faschistischen Regimes werten lassen. Zudem ist noch anzuführen, dass die Aufnahme der Denker des Deutschen Sonderweges in meiner Analyse, deren philosophische Ansichten den Entstehungsprozess des *Doktor Faustus* in erhöhtem Maße geprägt haben, für das Verständnis der im Roman dargestellten Auflösungs-tendenzen der bürgerlichen Epoche unentbehrlich ist.

¹¹⁰ Vgl. Lukács (1962): S. 413.

¹¹¹ Vgl. Ebd.

¹¹² Vgl. Ebd. S. 415.

¹¹³ Mann (1948): S. 40.

¹¹⁴ Vgl. Solheim (2004): S. 189.

¹¹⁵ Vgl. Ebd.

2.3. Manns Identifikation mit dem deutschen Geist – Der Doktor Faustus als verstecktes Bekenntnis

Bevor ich die Identifikation Manns mit dem deutschen Geist veranschaulichen werde, erscheint zunächst ein kurzer Abriss der Relevanz meiner Ausführungen des Deutschen Sonderweges für den *Doktor Faustus* als sinnvoll.

Da der *Doktor Faustus* sowohl einen Künstlerroman als auch einen Roman über Deutschland in sich vereinigt, tragen meine Ausführungen der deutschen Mentalitätsgeschichte und ihrer Repräsentanten zum Verständnis des Romans bei.¹ Zu unterstreichen ist, dass auf Grund der ausschnitthaften Darstellung des Wilhelminischen Kaiserreiches, der Weimarer Republik und des faschistischen Deutschlands das Gesamtbild der epochalen Tendenzen nicht erfasst wird; das Werk ist jedoch als Epochen- und Kulturkritik zu bewerten, da der *Doktor Faustus* ein detailliertes Bild des Verfalls der bürgerlichen Gesellschaft anhand der Illustration einiger Vertreter der Bildungselite samt der ideologischen Erscheinungsformen liefert.² Wie aus meinen Ausführungen hervorgegangen ist, führen „das Aufkommen der Industrie, die sich ausbreitende Arbeitsteilung und die moderne Produktion“ zur Unterhöhlung der Funktion der Intellektuellen, die die im *Doktor Faustus* beleuchtete Frustration und Dekadenzvorstellung des freischwebenden und schöngestigen Bildungsbürgertums hervorruft.³ Da die nicht dem Kulturbürgertum angehörenden Deutschen in Manns Darstellung keine Erwähnung finden, habe ich mich in meiner Arbeit auch weitgehend auf die Bildungselite beschränkt. Der Tonsetzer Adrian Leverkühn stellt im *Doktor Faustus* den Repräsentanten einer kulturellen Entwicklung dar, die Nietzsche prophezeit.⁴ Die Absage des Künstlers an die bürgerlich-humanistische Epoche, sein Streben nach dem Durchbruch aus den Konventionen führt zur Sinnentleerung des Lebens, dem Nihilismus, der mit Hilfe des dionysischen Rausches überwunden werden soll.⁵ Deutschlands Isolationspolitik und seine daraus resultierende „Herrschaft der Inhumanität und Gewalt“, die in den „faschistischen Völkerrausch“

¹ Vgl. Mundt, Hannelore: „Doktor Faustus“ und die Folgen. Kunstkritik als Gesellschaftskritik im deutschen Roman seit 1947. In: Abhandlungen zur Kunst-, Musik-, und Literaturwissenschaft. Bd. 380. Bonn 1989. S. 17; zukünftig zitiert: Mundt (1989).

² Vgl. Ebd.

³ Vgl. Münkler, Herfried: Wo der Teufel seine Hand im Spiel hat. Thomas Manns Deutung der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts. In: Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik. Thomas Mann. Doktor Faustus 1947-1997. Hrsg. v. Werner Röcke. Bd. 3. 2. unveränd. Aufl. Bern 2004. S. 95.

⁴ Vgl. Mundt (1989): S. 18.

⁵ Vgl. Ebd. S. 18f.

mündet, erfährt im Roman eine Analogie zu Leverkühns Steigerung in den esoterischen Rausch, seiner Verachtung für die Gesellschaft und seinem Rückzug aus dieser.⁶ Das Allgemeine wird sozusagen im Partikulären erfasst. Hervorzuheben ist, dass die typisch deutschen Wesenszüge Nietzsches, die die „Apolitie, [die] Bezugs- und Verantwortungslosigkeit gegenüber der Gesellschaft, [und die] Verachtung des Lebens trotz der Liebe zum Leben“ umfassen, sich unter anderem in der Figur Leverkühn widerspiegeln.⁷ Hervorzukehren ist Mundts Äußerung, dass auf Grund der „Wagner- und Nietzsche- Rezeption im Dritten Reich“ die Frage nach der Schuld der Kultur am Untergang Deutschlands ihre Berechtigung findet.⁸ Im *Doktor Faustus* wird die Hinwendung zum Nationalsozialismus des deutschen Volkes aus seiner Überhöhung der Musik hergeleitet, die, wie ich aufgezeigt habe, das deutsche Wesensmerkmal bestimmt.⁹ Thomas Mann vertritt ebenfalls die Überzeugung, dass der Nationalsozialismus im Zusammenhang mit der deutschen Kultur steht: „daß es nicht zwei Deutschland gibt, ein böses und ein gutes, sondern nur eines, dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug.“¹⁰ Er unterstreicht in seiner Rede, dass er sich bei seiner Kritik der deutschen Mentalität selbst nicht ausschließt: „ich habe es auch in mir, ich habe es alles am eigenen Leib erfahren.“¹¹ Auch in seiner Rede *Ein Appell an die Vernunft*, die er 1930 in Berlin hielt, geht hervor, dass er „die „seelischen Überlieferungen“ des deutschen Bürgertums nie verleugnet hat.“¹² Dieses Selbstverständnis wird explizit mit Hilfe des persönlichen Werkes *Doktor Faustus* dargelegt, das „den Charakter eines versteckten Bekenntnisses trägt“.¹³ In seiner Jugend ist Thomas Manns Künstlertum, das im starken Maße von Schopenhauer, Nietzsche und Wagner geprägt ist, von Lebensflucht, Dekadenz, Ausgeschlossenheit aus dem Leben und Todessehnsucht gekennzeichnet. Er ist ein Bewunderer Friedrichs II. und ein Verteidiger Bismarcks.¹⁴ In den *Betrachtungen*, deren scharfe Polemik sich gegen den Zivilisationsliteraten richtet, verteidigt Mann die Bezugslosigkeit der Kultur zum

⁶ Vgl. Mundt (1989): S. 18.

⁷ Vgl. Ebd. S. 42.

⁸ Vgl. Ebd.

⁹ Vgl. Vaget, Hans Rudolf: Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik. Frankfurt a. M. 2006. S. 24.

¹⁰ Mann, Thomas: Deutschland und die Deutschen. In: Politische Schriften und Reden. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1960. S. 176.

¹¹ Ebd. S. 177.

¹² Mann, Thomas: Deutsche Ansprache. Ein Appell an die Vernunft. Rede, gehalten am 17. Oktober 1930 im Beethovensaal zu Berlin. Gedruckt v. Otto v. Holten. 11.–15. Aufl. Berlin 1930. S. 10; zukünftig zitiert: Mann (1930).

¹³ Vgl. Saariluoma, Liisa: Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns „Doktor Faustus“. In: Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. Bd. 86. Tübingen 1996. S. 183.

¹⁴ Vgl. Karst, Roman: Thomas Mann. Eine Biographie. Kreuzlingen/München 2006. S. 21; zukünftig zitiert: Karst (2006).

politischen und ökonomischen Bereich und dessen ideologiefreie Orientierung.¹⁵ Sein typisch deutsches Wesen verdeutlicht sich in der Bewahrung der deutschen Kultur von den Einflüssen des Westens: „Woher aber das Gefühl, das mich zu Anfang des Krieges bis in den Grund meines Wesens beherrschte, daß ich [...] nicht weiter hätte leben mögen, wenn Deutschland vom Westen geschlagen [...] worden wäre, [...] ?“¹⁶ Diese deutsch-romantische Bürgerlichkeit wird für ihn zum Argument des deutschen Imperialismus.¹⁷ Mit Hilfe seiner Rede von 1922 *Von deutscher Republik* nimmt er auf Grund der Kriegsergebnisse, des Kapp-Putsches und der blutigen Ziele der Reaktionen, Abstand von seinen Ansichten in den *Betrachtungen* und wendet sich gegen den „geistigen Obskurantismus“, der seiner Ansicht nach die Republik verunglimpft.¹⁸ In dieser Ansprache findet er die humanitäre Mitte zwischen „todverbundener Verneinung des Ethischen“ und einer „wasserklar-ethischen Vernunftphilisterei“.¹⁹ Mann unterstreicht, dass das Kulturbürgertum sich, um der Erhaltung der Demokratie („daß der politische Platz des deutschen Bürgertums heute an der Seite der Sozialdemokratie ist“) willen, vom apolitischen Denken lossagen muss.²⁰ Als Vertreter der humanitären Kulturtradition sieht er die Kunst, die mit dem Westen versöhnt werden soll, jetzt als Mittlerin zwischen Geist und Leben: „Deutlicher und glücklicher als bisher wird Künstlertum sich in Zukunft als [...] ein [...] Mittlertum zwischen Geist und Leben [zu erkennen geben].“²¹

¹⁵ Vgl. Mundt (1989): S. 12.

¹⁶ Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 2004. S. 85.

¹⁷ Vgl. Karst (2006): S. 88.

¹⁸ Vgl. Ebd. S. 93ff.

¹⁹ Vgl. Mundt (1989): S. 14.

²⁰ Mann (1930): S. 30; Vgl. Mundt (1989): S. 15.

²¹ Mann, Thomas: *Bruder Hitler*. In: *Politische Schriften und Reden*. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1960. S. 58.

3. Thomas Manns Werk *Doktor Faustus* – Der Weg der deutschen Kultur in die Barbarei

Die Erzähltechnik des Romans *Doktor Faustus* zielt auf die Bearbeitung der kulturellen Entwicklung Deutschlands ab. Der Aufbau des Werkes ist dadurch gekennzeichnet, dass mittels der Einschaltung des Narrators Zeitblom zwei zeitliche Ebenen ineinander greifen: „die Erlebnisse, welche den Schreibenden erschüttern, während er schreibt, polyphon mit denen zu verschränken, von denen er berichtet, also daß sich das Zittern seiner Hand aus den Vibrationen ferner Bombeneinschläge [...] zweideutig und auch wieder eindeutig erklärt.“¹ Dies habe ich angeführt, um zu unterstreichen, dass das mentalitätsgeschichtliche Paradigma in dem Werk, das in der Biographie Zeitbloms zum Tragen kommt, in Beziehung zu den politischen Ereignissen in der Jetzt-Zeit des Romans gesehen werden muss, die wiederum als Spiegel der wahren Begebenheiten in der Geschichte Deutschlands dienen: „Daß Studienrat Zeitblom an dem Tage zu schreiben beginnt, an dem ich selbst, in der Tat, die ersten Zeilen zu Papier brachte, ist kennzeichnend für das ganze Buch: für das eigentümlich *Wirkliche*, das ihm anhaftet, [...]“²

3.1. Musik als mentalitätsgeschichtliches Paradigma

„Die Deutschen kommen immer zu spät. Sie sind wie die Musik, die immer von allen Künsten die letzte ist, einen Weltzustand auszudrücken – wenn dieser Weltzustand schon im Vergehen begriffen ist. Sie sind abstrakt und mystisch wie diese ihnen teuerste Kunst – beides bis zum Verbrechen.“ (Thomas Mann)

Bevor ich auf die Musik als mentalitätsgeschichtliche Antizipation eingehen werde, ist zunächst darauf hinzuweisen, dass Mann bei der Erstellung des Lebenswerkes seines Komponisten auf den fachlichen Rat Adornos angewiesen war, auf dessen Schrift *Zur Philosophie der modernen Musik* er sich berief, da die musikphilosophischen Untersuchungen des Theoretikers seine eigenen Überlegungen bekräftigen.³ In seinem

¹ Mann, Thomas: Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans. Frankfurt a. M. 1989. S 24; zukünftig zitiert: Mann (1989).

² Ebd.

³ Vgl. Ebd. S. 30f.

einschlägigen Werk übt Adorno Kritik an Schönbergs Zwölftonmusik, deren Umwandlung der Musik ins Objektive seiner Ansicht nach ins Mythologische zurückschlägt.⁴ Es ist allerdings anzuführen, dass die Dodekaphonie Schönbergs, auf Grund der Einverleibung in den Geschehensprozess des Romans eine Abwandlung erfährt.⁵

Wie aus meinen obigen Ausführungen, die der Erhellung des Deutschen Sonderweges dienen, hervorgegangen ist, wird die Musik in dieser Tradition als spezifischer Ausdruck der deutschen Innerlichkeit angesehen. Die deutsche Kulturtradition wird durch den mythischen, musikalischen Geist bestimmt, der sich von dem gesellschaftskritischen Geist im Westen abhebt: „Worin besteht diese Tiefe? Eben in der Musikalität der deutschen Seele, dem, was man ihre Innerlichkeit nennt, das heißt: dem Auseinanderfallen des spekulativen und des gesellschaftlich-politischen Elements menschlicher Energie und der völligen Prävalenz des ersten vor dem zweiten.“⁶ In diesem Missverhältnis zwischen dem apolitischen musikalischen Wesen der Deutschen und den gesellschaftlichen Verhältnissen liegt, nach der Auffassung Manns, der Keim der deutschen Katastrophe begründet.⁷ Thomas Mann versucht auf Grund seiner Annahme einer spezifischen Musikalität des deutschen Charakters, die gesellschaftliche Sonderentwicklung mit Hilfe der geschichtlichen Entwicklungstendenzen der „Königin“ aller Künste im *Doktor Faustus* darzustellen.⁸ Das Schicksal der Musik, das als Paradigma des Untergangs der bürgerlichen Epoche und der deutschen Kultur dienen soll, wird im Spätwerk mittels der Verschmelzung von realen Angaben und Fiktion, die sich im „erzählerische[n] Erfinden[] musikalischer Gefüge“ äußert, aufgezeigt.⁹ Zu unterstreichen ist, dass die Musikkrise in Analogie zur Krise des bürgerlichen Liberalismus, die zum Faschismus führt, steht, da sich in beiden ein Übergang zu einer radikalen Ordnung abzeichnet, in der das Subjektive zugunsten des Objektiven verneint wird.¹⁰ Mein Bestreben ist, einen Abriss der im Werk dargestellten musikgeschichtlichen und -theoretischen Fakten zu leisten, die auf den Geist des Nationalsozialismus hinweisen.

⁴ Vgl. Mann (1989): S. 33.

⁵ Vgl. Ebd. S. 27.

⁶ Mann, Thomas: Deutschland und die Deutschen. In: Politische Schriften und Reden. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1960. S. 165f.

⁷ Vgl. Wiegand, Helmut: Thomas Manns „Doktor Faustus“ als zeitgeschichtlicher Roman. Eine Studie über die historischen Dimensionen in Thomas Manns Spätwerk. In: Frankfurter Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Prof. Dr. Gisbert Lepper. Frankfurt a. M. 1982. S. 41; zukünftig zitiert: Wiegand (1982).

⁸ Vgl. Ebd. S. 128.

⁹ Vgl. Žmegač, Viktor: Die Musik im Schaffen Thomas Manns. In: Germanistische Studien. Bd. 1. Zagreb 1959. S. 58 u. 61; zukünftig zitiert: Žmegač (1959).

¹⁰ Vgl. Wiegand (1982): S. 130.

Zunächst einmal ist hervorzuheben, dass die Musik als Allegorie der deutschen Mentalitätsgeschichte gewertet werden kann, da beide vom Verfall gekennzeichnet sind, der sich sowohl in den Mitteln der tradierten Kunst als auch im Bildungskonzept der bürgerlichen Intelligenz abzeichnet. Nach der Aussage Žmegačs lässt sich mit Hilfe der Erhellung der musikalischen Problematik das Gesamtwerk erschließen.¹¹

Bereits vor den musiktheoretischen Ausführungen Kretschmars im achten Kapitel, wird auf die polyphone Sachlichkeit mittels der Ausführungen über das Kanonsingen mit der Stall-Hanne hingewiesen: „Keiner von uns war sich klar darüber, daß wir uns da, angeleitet von einer Stallmagd, auf einer vergleichsweise schon sehr hohen musikalischen Kulturstufe bewegten, in einem Jahrhundert der imitatorischen Polyphonie, [...]“ (41) Mit Hilfe der Vorträge Kretschmars wird die musikalische Entwicklungsproblematik anhand von Beethovens Sonate Opus 111 und seiner Fuge hervorgehoben. Der Gegensatz zwischen den musikalischen Prinzipien der polyphonen Sachlichkeit, die in der Anwendung strenger Regeln ihren Ausdruck findet, und der harmonischen Subjektivität, die auf Improvisation und Hervorkehrung der eigenen Persönlichkeit bedacht ist, wird expliziert.¹² Beethoven, „der Urtyp des „romantischen“ Genies, der gegen die „religiös-rituellen Formen“ verstößt, um sich der Subjektivität hinzugeben, erfährt durch die „Säkularisierung der Kunst“ Isolierung und Vereinsamung („habe Beethovens Künstlertum sich selbst überwachen: [...] in Sphären des ganz und gar nur noch Persönlichen aufgestiegen, – ein in Absolutheit schmerzlich isoliertes“ (70)), da seine künstlerischen Mittel der harmonischen Subjektivität, die im Widerspruch zu den im Verfall begriffenen zeitgeschichtlichen Tendenzen stehen, verbraucht sind.¹³ Hier lässt sich eine Parallele zum Bildungsbürgertum ziehen, das sich, auf Grund der Spannung zwischen seinem Bildungskonzept und der Realität, vom weltlichen Geschehen abgeschirmt fühlt. Durch seine Rückneigung zum polyphonen Ausdruck in Form des Vergeblichen Ringens mit der Fugenform, („erfolglose Anläufe zu einer Fuge“ (75)) versucht Beethoven aus der Vereinsamung zur religiösen Gemeinschaft zu gelangen: „gingen das Subjektive und die Konvention ein neues Verhältnis ein, ein Verhältnis, bestimmt vom Tode.“ (71) Da die Sonate als überlieferte Kunstform auf Grund ihrer Befreiung von Konventionen ans Ende gelangt ist, versucht Adrian ein Heraustreten der Musik aus der Isolation mit Hilfe einer „Objektivierung im Hinblick auf die Einordnung der Musik im Rahmen eines höheren [säkularen oder

¹¹ Vgl. Žmegač (1959): S. 63.

¹² Vgl. Bergsten, Gunilla: Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. 2., erg. Aufl. Tübingen 1974. S. 181; zukünftig zitiert: Bergsten (1974).

¹³ Vgl. Ebd. S. 181f.

kirchlichen] Verbandes“ zu erzielen.¹⁴ Diese Verarmung, die durch das Übermaß an Subjektivität hervorgerufen worden ist, führt zu einem neuen Durchbruch, der sich als das Lebensziel Adrians verwirklicht, da etwas radikal Neues geschaffen werden muss. Die Vision von einer an der Gemeinschaft orientierten Musik, die seiner Kunstvorstellung entspricht, verweist symbolisch auf Grund der Abwertung des Individualismus auf die Analogie von Kunst und faschistischer Herrschaft. Diese Objektivierung, die die subjektive Freiheit negiert, kann meines Erachtens in Analogie zur Abwertung des geistigen gesellschaftlichen Emanzipationsprozesses der Aufklärung gesetzt werden und lässt sich sowohl als Reprimitivierung als auch als Rückwendung zum Dionysischen Prinzip kennzeichnen.¹⁵ Die Erneuerung der Musik erscheint unumgänglich, da das bürgerliche Kunstwerk der Romantik, das sich als ein harmonisch-geschlossenes Gebilde der Subjektivität definieren lässt, auf Grund des Untergangs der bürgerlichen Epoche dem Anspruch auf Wahrhaftigkeit nicht mehr gerecht werden kann: „Es ist ja Arbeit, Kunstarbeit zum Zweck des Scheins – und nun fragt es sich, ob bei dem heutigen Stande unseres Bewusstseins, unserer Erkenntnis, unseres Wahrheitssinnes dieses Spiel noch erlaubt, [...], ob nicht aller Schein, auch der schönste, heute zur Lüge geworden ist.“ (242f.) Die Krise der Kunst hat bereits Nietzsche am Werk Wagners aufgezeigt, dem er seinen wahren Charakter abspricht und als Schein entlarvt. Diese Negation der Effekthascherei findet im *Doktor Faustus* indirekte Erwähnung: „Das Werk! Es ist Trug. [...]. Es ist gegen die Wahrheit und gegen den Ernst. Echt und ernst ist allein das ganz Kurze, der höchst konsistente Augenblick [...].“ (243).

Als Kretschmar in seinem Vortrag auf das Elementare in der Musik eingeht, spricht er die Musiklehre der Herren- und Dienertöne des Baptisten Konrad Beißel an, die den bisherigen Stand der europäischen Musik verwirft und eine neue primitive Ordnung schafft, um mit Hilfe dessen den Glauben der Gemeinschaft des Predigers zu festigen (vgl. 92). Adrians Erwiderung gegenüber Zeitblom, „Wenigstens hatte er Ordnungssinn, und sogar eine alberne Ordnung ist immer noch besser als gar keine.“ (95), unterstreicht, dass er dieser Herstellung „einer gesellschaftlichen wie musikalischen Archaik“¹⁶ nicht kritisch gegenüber eingestellt ist. Im späteren Verlauf des Werkes gibt Adrian zu verstehen, dass er Gefallen am Instinktiven „des albernem Rationalismus“ Beißels gefunden hat (254). Diese

¹⁴ Vgl. Wiegand (1982): S. 129.

¹⁵ Vgl. Ebd.

¹⁶ Schulze, Matthias: Die Musik als zeitgeschichtliches Paradigma. Zu Hesses *Glasperlenspiel* und Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1688. Diss. Frankfurt a. M. 1998. S. 115; zukünftig zitiert: Schulze (1998).

primitive Musiklehre brachte ihn auf die Idee der Komposition eines „strengen Satzes“, da nach seiner Ansicht ein Systemherr des Objektiven von Nöten ist, um eine Wiederherstellung des Archaischen mit dem Revolutionären zu erlangen (vgl. 255). Zeitblom steht dieser Aussage zurecht kritisch gegenüber, da Adrians Konzept der rationalen Durchorganisation, das sich auf die Synthese des Revolutionären mit dem Archaischen stützt, Affinitäten zur Naziideologie aufweist: „In dieser Verbindung von Archaik und Modernität, [...], erblickte Thomas Mann eine dämonische, zweideutige Konstellation, die sich in allen Erscheinungsformen des radikalen Konservativismus manifestierte [...]“.¹⁷ Die Angst des Menschen in der Moderne kommt in Adrians Aussage, „Aber Freiheit ist ja ein anderes Wort für Subjektivität, und eines Tages hält die es nicht mehr mit sich aus, [...] und sucht Schutz und Sicherheit beim Objektiven.“ (255), zum Ausdruck.¹⁸ Die Flucht in die „alten Formen der Gemeinschaft“, die an Diktatur erinnern, erscheint als unabwendbar.¹⁹

Bach stellt einen von vielen Komponisten in Kretschmars Lektionen dar, anhand dessen Stil und Technik der Umbruch von homophoner zur polyphonen Musik der „Epoche der kategorialen Synthese“ veranschaulicht werden soll.²⁰ Adrian übt Kritik an der Widernatürlichkeit der Homophonie in Bachs Werken, die den Anschein von Polyphonie erwecken soll: „es sieht nach schlechtem Gewissen aus – nach dem schlechten Gewissen der homophonen Musik vor der Polyphonie.“ (107) Deutlich zeichnet sich hier der Prozess der historischen Wandlung ab, der die Absage der harmonischen Subjektivität alter Kunstkonzeptionen impliziert und mit dem Verfall der liberalen Werte auf gesellschaftlicher Ebene gleichzusetzen ist.

Die Absage an „jede eskapistische Tendenz“ beinhaltet sowohl die Pflicht des dekadenten Bildungsbürgertums als auch die der neuen Musik, sich den neuen gesellschaftlichen Verhältnissen zu stellen.²¹

Adrians improvisatorische Übungen am Klavier lassen bereits Vorstufen der Dodekaphonie erkennen. Der noch in der Harmonielehre verhaftete Anfänger stößt auf die Polyphonie des Akkordes, der, nach Leverkühns Aussage, das „Ergebnis des polyphonen Gesanges“ (103) darstellt. Seine Entdeckung des streng mathematischen Prinzips, auf das er durch die Vertiefung in das Problem der Einheit und Vertauschbarkeit von Horizontaler und

¹⁷ Wiegand (1982): S. 123.

¹⁸ Vgl. Schulze (1998): S. 149f.

¹⁹ Vgl. Wilhelmi, Carl-Michael: Untersuchungen zu Thomas Mann „Doktor Faustus“. Mit besonderem Hinblick auf die Theorie des Bösen. Diss. Frankfurt a. M. 1965. S. 78f.

²⁰ Vgl. Žmegač (1959): S. 67f.

²¹ Vgl. Schulze (1998): S. 145.

Vertikaler stößt, lässt sich auf das magische Quadrat übertragen und deutet auf Grund der „identischen Bausteine einer objektiven Konstruktion“ auf die schönbergerischen Kompositionen der Zwölftonreihe voraus.²² Diese Gleichschaltung weist nach meinem Standpunkt auf die weltanschauliche Konzeption des Faschismus hin, die auf den Grundzug der Massen zielt, indem sie das Volk über die Klasse erhebt.²³ Des Weiteren erstrebt Manns Tonsetzer eine Aufhebung der Harmonie durch die Konstruktion von Dissonanzen (vgl. 102).

Dass nach seiner Auffassung die Kunst nur noch zur Parodie (vgl. 181) taugt, kommt in seiner ersten Komposition „Meerleuchten“ zum Ausdruck, die dem Unterricht bei Kretschmar entnommen und laut Zeitbloms Chronik um 1905 entstanden ist.²⁴ Hervorzuheben ist, dass Adrian bereits zu diesem Zeitpunkt mit der Krankheit Syphilis infiziert ist, die aus dem Geschlechtsakt mit der Prostituierten Esmeralda hervorgeht und als Paktschluss mit dem Teufel gewertet werden kann, um seiner Schaffenslähmung entgegen zu wirken. Anzuführen ist, dass ich diesen Aspekt nur kurz umreiße, da es die Aufgabe des Punktes 3.2. ist, detaillierter auf die Teufelsverschreibung einzugehen.

Um den Schwierigkeiten des Komponierens zu entgehen, greift Leverkühn auf die vergangene Epoche des Impressionismus zurück und kreiert „ein Stück ausgesuchter Tonmalerei“ (203). Er unterstreicht, dass man Errungenes beherrschen muss, auch wenn es auf Grund der Zeitumstände nicht mehr als wesentlich erachtet werden kann (vgl. 202). Das Werk ist als eine Ironisierung der Kunst zu werten, da der Künstler „sein Bestes an eine Sache zu setzen vermag, an die er insgeheim nicht mehr glaubt“ (203). Diese „intellektuelle[] Ironisierung der Kunst“ (203) zeigt sich auch in Adrians späterem Werdegang. „[D]ie psychologisch bedingte „Abnützung“ der überlieferten harmonisch-melodischen Struktur ist nun in ein Grenzstadium getreten, in dem das Alte nur noch in spielerischer oder parodistischer Umwertung künstlerisches Lebensrecht hat.“²⁵

Adrian Leverkühns Beschäftigung mit Liederkompositionen lässt sich durch die Vertonung fremdsprachlicher, provenzalischer Lyrik von Dante, Blake und Verlaine und der dreizehn Gedichte von Brentano definieren.²⁶ Die Lieder-Kompositionen sind „als Vorübungen zu einem geschlossenen Wort-Ton-Werk“ (218) zu verstehen. Adrians Bevorzugung der fremdsprachlichen Originaltexte, die ihm die Verwirklichung des Werkes durch die

²² Vgl. Schulze (1998): S. 146.

²³ Vgl. Wiegand (1982): S. 97.

²⁴ Vgl. Žmegač (1959): S. 68f.

²⁵ Ebd. S. 70.

²⁶ Vgl. Ebd.

deutsche Opernbühne verbauen, ist als typisch deutscher Wesenszug der widerstreitenden Tendenzen des Provinziellen und Kosmopolitischen zu deuten: „Es war eine barocke Idee, die aber tief in seinem aus hochmütiger Weltscheu, dem altdeutschen Provinzialismus von Kaisersaschern und einem ausgesprochenen Gesinnungskosmopolitismus sich zusammensetzenden Wesen wurzelte.“ (221). In *Deutschland und die Deutschen* unterstreicht Mann das „Skurill-Spukhafte“ des Seelenbildes der „unweltlichen und provinziellen deutschen Weltbürgerlichkeit“ mit der Intention, Symptome des Deutschen Sonderweges aufzuzeigen.²⁷ Nach Wehrmanns Aussage, lässt sich Adrians Bevorzugung fremdsprachlicher Texte aus seiner Abneigung gegen das Deutschtum ableiten.²⁸ Dem kann ich nur beipflichten. Allerdings ist anzumerken, dass Wehrmann die Tatsache außer acht lässt, dass Adrians Publikum noch nicht empfänglich für seine Neuschaffungen ist: „weil er es überhaupt ablehnte, sich ein zeitgenössisches Publikum für seine exklusiven, abseitig-skurilen Träume vorzustellen.“ (221)

Das Brentano-Lied „O, lieb Mädel“ kann auf Grund des Kernmotivs „h e a e es“, das aus seiner luetischen Infektion hervorgeht und sich auf die Prostituierte Esmeralda zurückführen lässt, als Vorform der späteren Zwölftontechnik gewertet werden.²⁹ Da der Tonraum dieses Schlüsselwortes seines Erachtens nach noch zu beschränkt ist, beabsichtigt er eine Ausweitung des Materials: „Man müßte von hier aus weitergehen und aus den zwölf Stufen des temperierten Halbton-Alphabets größere Wörter bilden, Wörter von zwölf Buchstaben, [...]. Jeder Ton der gesamten Komposition, melodisch und harmonisch, müßte sich über seine Beziehung zu dieser vorbestimmten Grundreihe auszuweisen haben. [...]. Es gäbe keine freie Note mehr. Das würde ich strengen Satz nennen.“ (258) Wie ich bereits erwähnt habe, strebt Leverkühn den „strengen Satz“ an, der sich als „eine rational organisierte Kompositionstechnik“ definieren lässt, die „alle von der Tradition entwickelten musikalischen Kategorien gleichermaßen erfaßt“.³⁰ Zeitblom stellt Adrians Vorhaben, „das magische Wesen der Musik in menschliche Vernunft aufzulösen“ (261), in Frage: „Umgekehrt wie du sagst, scheint dein System mir eher danach angetan, die menschliche Vernunft in Magie aufzulösen.“ (261) Der Tonsetzer hält dem entgegen, dass Vernunft und Magie miteinander im Einklang stehen (vgl. 262). Leverkühns Streben nach musikalischer Hegemonie, mittels vollkommener Organisation, bereitet dem Humanisten meiner Meinung

²⁷ Vgl. Mann (Deutschland u. die Deutschen). Bd. 3: S. 164.

²⁸ Vgl. Wehrmann, Harald: Thomas Manns „Doktor Faustus“. Von den fiktiven Werken Adrian Leverkühns zur musikalischen Struktur des Romans. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Bd. 979. Frankfurt a. M. 1988. S. 105.

²⁹ Vgl. Schulze (1998): S. 157.

³⁰ Vgl. Žmegač (1959): S. 70.

nach Angst, da dieser Anspruch auf Führerschaft mit der kollektiv politischen Zielsetzung des Durchbruchs zur Weltmacht verquickt werden kann.³¹ Des Weiteren kann die „Symbiose von religiöser Unterordnung und mathematisch-strenger Gesetzmäßigkeit“ als Vorform der faschistischen Tendenz gewertet werden, die die Subjektivität verneint und die barbarische, vom Mythos behaftete Vorzeit des römischen Imperialismus herbeisehnt.³² Die Dialektik der Dodekaphonik spiegelt sich in der Synthese aus selbstbereitetem Ordnungszwang, mit Hilfe dessen der Durchbruch durch die Überwindung der Sterilität erzielt werden soll, und dem Zurückgreifen „auf archaische Ausdrucksformen“ wieder.³³ Diese im Zwölftonsystem inhärente Antithese von Fortschritt und Reaktion, findet sich, wie ich bereits aufgezeigt habe, in der Naziideologie wieder. Adrians Streben nach Formzwang, der mit Hilfe von außermenschlichen Kategorien heraufbeschworen werden soll, ist mit dem Drang nach Naturbeherrschung gleichzusetzen.³⁴ Seine Kunst, die der „menschlichen Substanz“ zugunsten des Automatismus entsagt, weist dämonische Züge auf.³⁵ Mit Hilfe seiner Komposition „Wunder des Alls“ setzt Leverkühn die auf Klopstocks Gedicht „Frühlingsfeyer“ fußende Produktion in Beziehung zu seiner Schilderung der imaginären Tiefseefahrt mit der Teufelsgestalt Professor Capercaillie.³⁶ Adrians Abstieg in die sonst unzugängliche Sphäre, der in Analogie zum seelischen Abgrund des deutschen Volkes gesetzt werden kann, hebt eine besondere Form der Innerlichkeit hervor. Zeitblom verbindet mit Adrians Erkenntniskitzel, seinen Tiefsee- und Weltraumphantasien und seinem Drang, auf Unentdecktes zu stoßen, ein Gefühl der Indiskretion und Sündhaftigkeit: „Frömmigkeit, Ehrfurcht, seelischer Anstand, Religiosität sind nur über den Menschen und durch den Menschen, in der Beschränkung auf das Irdisch-Menschliche möglich.“ (365) Diese Grenzüberschreitung Leverkühns, die sich im Zahlenspektrum äußert (364), und die respektvolle Schöpfungshaltung Serenus spiegeln hier den Widerstreit zwischen Naturwissenschaft und Humanismus wieder.³⁷ Dieser Drang des Komponisten nach dem Streben ins Unermessliche symbolisiert hierbei „den Traum der Deutschen von nationaler Expansion und Weltherrschaft“.³⁸ Klopstocks Appell in der „Frühlingsfeyer“, sich auf das

³¹ Vgl. Vaget, Hans Rudolf: Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik. Frankfurt a. M. 2006. S. 40-41; zukünftig zitiert: Vaget (2006).

³² Vgl. Wiegand (1982): S. 131 u. 137.

³³ Vgl. Žmegač (1959): S. 73; Vgl. Vaget (2006): S. 39.

³⁴ Vgl. Žmegač (1959): S. 73.

³⁵ Vgl. Ebd. S. 75.

³⁶ Vgl. Schulze (1998): S. 160.

³⁷ Vgl. Ebd. S. 187.

³⁸ Vgl. Bergsten (1974): S. 204.

Menschlich-Übersichtliche („[auf] den Tropfen am Eimer“ (355)) zu beschränken, wird von ihm ins Gegenteil verkehrt.³⁹

Meines Ermessens verfolgt Thomas Mann mit dem Teufelsgespräch unter anderem die Intention, dem Leser die Krisis der zeitgenössischen Kunst noch einmal bewusst vor Augen zu führen: „Der Schein der Gefühle als kompositorisches Kunstwerk, der selbstgenügsame Schein der Musik selbst ist unmöglich geworden und nicht zu halten. [...]“ (324) Die Affinität der Musik zum Teuflischen wird durch die musiktheoretische Kenntnis des Teufels und dessen Vorliebe für dieses dämonische Gebiet hervorgekehrt.⁴⁰ Der Höllenfürst unterstreicht, dass der Künstler, der „der Bruder des Verbrechers“ (318) ist, ohne „das Krankhafte“ (318) keinen Durchbruch erzielen wird. Der Teufel, „der Meister des selbstvergessenen Rausches“, verneint jegliche Kritik: „Wenn er etwas haßt, wenn ihm in aller Welt etwas konträr ist, so ist es die zersetzende Kritik.“ (318) Dieser Appell an Leverkühn, kommt meiner Ansicht nach einer Ausschaltung des menschlichen Verstandes gleich, die auf der real-historischen Ebene, der Anfälligkeit für faschistische Ideologien, die nicht kritisch beäugt werden, den Weg ebnet. Die Kultur, die vom Kultus abgefallen ist (vgl. 327), soll mit Hilfe der durch den Teufelspakt ausgelösten Befreiung der künstlerischen Inspiration Adrians, wieder zum Elementaren gelangen: „Denn deine Hoffart verlangte es nach dem Elementarischen, [...]. Wußten wir denn aber nicht, daß du zu gescheit und kalt und keusch seist fürs Element, [...]? So richteten wir's dir mit Fleiß, [...]“ (333) Der Teufel prophezeit ihm den kulturellen Durchbruch, der durch den Umschlag der Ästhetik in die Barbarei erfolgen soll (vgl. 326f.).

Adrians nächstes Werk „Gesta“, für dessen Verkörperung Gliederpuppen zugeordnet sind (vgl. 409), basiert auf „dem alten Geschichten- und Schnurrenbuch „Gesta Romanorum“ (408) und Kleists Aufsatz „Über das Marionettentheater“. Diese Schrift Kleists, auf die der Komponist zurückgreift, handelt von „d[er] verlorene[n] Unschuld der Kunst“.⁴¹ Da sich Kleist dessen bewusst ist, dass das menschliche Bewusstsein nur Chaos stiftet, greift der deutsche Dramatiker auf die Gliederpuppen zurück, die als „unbeseelte[] Nachahmung des menschlichen Körpers“, keinen übersteigerten Ausdruckswillen aufweisen.⁴² Diese Marionetten erscheinen als eine Alternative, da nach dem gegenwärtigen Stand der Kunst

³⁹ Vgl. Schulze (1998): S. 161.

⁴⁰ Vgl. Žmegač (1959): S. 77.

⁴¹ Vgl. Schmidt-Schütz, Eva: Doktor Faustus zwischen Tradition und Moderne. Eine quellenkritische und rezeptionsgeschichtliche Untersuchung zu Thomas Manns Literarischem Selbstbild. In: Thomas-Mann-Studien. Hrsg. v. Thomas-Mann-Archiv der eidgenössischen technischen Hochschule in Zürich. Bd. 28. Diss. Frankfurt a. M. 2003. S. 236; zukünftig zitiert: Schmidt-Schütz (2003).

⁴² Vgl. Ebd. S. 237.

die künstlerischen Mittel übersteigert und peinlich wirken, da sie verbraucht sind.⁴³ Aus Kleists Worten, die im *Doktor Faustus* Erwähnung finden, geht hervor, dass nur ein unendliches, göttliches Bewusstsein oder gar kein Bewusstsein, wie bei dem Gliedermann, die Menschheit aus der kulturellen Krise herausführen kann:⁴⁴ „Dabei ist nur von Ästhetischem die Rede, von der Anmut, der freien Grazie, die eigentlich dem Gliedermann und dem Gotte, das heißt dem Unbewußtsein oder einem unendlichen Bewusstsein vorbehalten ist, [...]“ (412) Die Marionetten-Symbolik ist als Enthumanisierungsprozess zu werten, der den künstlerischen Ausdruck seiner menschlichen Wärme beraubt.⁴⁵ Leverkühn versucht eine Lösung des zeitgenössischen Konflikts zu finden, indem er mit Hilfe einer „wiedererrungenen Volkstümlichkeit“⁴⁶ („das Handwerk, hochgetrieben wie es war, durchaus unauffällig zu machen [...] zu einer Einfachheitswirkung, sehr fern von Einfalt“ (428)) den Durchbruch zu erzielen versucht, um „aus geistiger Kälte in eine Wagniswelt neuen Gefühls“ (429) zu treten. Er sehnt eine Kunst ohne Leiden herbei, die „mit der Menschheit auf du und du“ (430) steht. Auffällig ist meines Erachtens, dass Adrian im *Doktor Faustus* unterstreicht, dass die Kunst nur bewahrt werden kann, wenn sie zum Volk findet, da es die Bildungselite zukünftig nicht mehr geben wird (429). Darin erkenne ich eine Anspielung auf den Verfall des bildungsbürgerlichen Deutungsmusters, dessen soziale Trägerschicht auf Grund der Spannung ihres Konzeptes mit der Realität ins Abseits gedrängt wird. Seine Andeutung weist auf den Anbruch des faschistischen Regimes hin, dessen Propaganda nicht mehr das einzelne denkende Individuum im Auge hat, sondern auf die Beeinflussung der Massen abzielt. Der Humanist Zeitblom steht dieser Aussage seines Freundes zu Recht äußerst konträr gegenüber und bezeichnet die Kunst, „die ‚ins Volk geht‘“ als „schlimmstes Banausentum“ und „Mord des Geistes“ (vgl. 430).

Kaum zu übersehen ist, dass die musikalischen und politischen Implikationen des Durchbruchs im Roman miteinander verquickt sind. Zeitblom schildert die Begeisterung der Bildungsintelligenz, die im ersten Weltkrieg eine Chance sieht, ihren Staat wieder mit der Kultur zu vereinen: „das Mittel [...] zum Durchbruch in eine Lebensform, in der Staat und Kultur Eines sein würden.“ (402) Unerlässlich erscheint der Durchbruch zur dominierenden Weltmacht, die nur mit Hilfe des Krieges, auf Kosten der Moral bewerkstelligt werden kann (vgl. 402). Schmidt-Schütz negiert die Gleichsetzung der „politisch aggressiven Expansion von 1914 und 1939“ mit „der Suche nach künstlerischem

⁴³ Vgl. Schmidt-Schütz (2003): S. 238f.

⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 237.

⁴⁵ Vgl. Žmegač (1959): S. 80.

⁴⁶ Vgl. Schmidt-Schütz (2003): S. 239.

Neuland“.⁴⁷ Dieses Fazit muss ich verwerfen, da Mann doch gerade in der *Entstehung* unterstreicht, dass die Darstellung der Musik bloß als Paradigma dient, um die Kultur und den Geist der kritischen Epoche auszudrücken.⁴⁸ In Manns Spätwerk wird unter anderem im Teufelsgespräch explizit darauf hingewiesen, dass Leverkühn die Hegemonie für Deutschland erzielen soll, allerdings auf musikalischem Gebiet:⁴⁹ „Du wirst führen, du wirst der Zukunft den Marsch schlagen, [...]“ (326) Einzuräumen wäre allerdings, dass Leverkühns Werk „keine Rückschlüsse auf die gesamte realhistorische Genesis des Faschismus“ zulässt, es können nur, wie meine Arbeit schon aufgezeigt hat, bestimmte Wesenszüge der konservativen Denkströmungen mit seinem Lebenswerk in Vergleich gesetzt werden.⁵⁰

In der „Apocalipsis cum figuris“, wird die von Leverkühn geforderte „Kunst ohne Leiden“ (430) wieder zurückgenommen.⁵¹ Mit Hilfe des Oratoriums, von dem eine altertümliche und düstere Grundstimmung ausgeht (vgl. 501), wird durch den Rückgriff auf „[die] Bibel bis zu den mittelalterlichen Visionen Dantes und Dürers reichende apokalyptische Literatur“⁵² das Ende der humanistischen Epoche aufgezeigt (vgl. 469). Der Komponist setzt sich über den liberalen Individualismus, dessen Niedergang schon der faschistische Kridwiß-Kreis mit Genugtuung prophezeit, hinweg, indem er den „Rückschritt und Fortschritt, das Alte und Neue, [die] Vergangenheit und Zukunft“ miteinander vereint und in „die tiefere Vergangenheit echter Mehrstimmigkeit“ zurückgeht, die den revolutionären Subjektivismus der harmonischen Musik Bachs und Händels negiert (vgl. 494). Ich stimme mit Žmegačs Schlussfolgerung überein, dass ein Zusammenhang zwischen gesellschaftlicher und künstlerischer Erscheinung besteht, da sich das Abrücken vom romantischen Musikdrama als eine Absage an den Individualismus des bürgerlichen Zeitalters werten lässt.⁵³ Das apokalyptische Oratorium setzt Zeitblom in Vergleich zu den Weltanschauungen des Professorenkreises, deren vom Ästhetizismus geprägtes Gedankengut in Barbarei umschlägt:⁵⁴ „Hier kann niemand mir folgen, der nicht die Nachbarschaft von Ästhetizismus und Barbarei, den Ästhetizismus als Wegbereiter der Barbarei in eigener Seele, [...], erlebt hat, [...]“ (495) Von „[der] Erneuerung kultischer Musik aus profaner Zeit“ (495) geht nach der Ansicht Zeitbloms eine große Gefahr aus:

⁴⁷ Vgl. Schmidt-Schütz (2003): S. 244.

⁴⁸ Vgl. Mann (1989): S. 30.

⁴⁹ Vgl. Vaget (2006): S. 41.

⁵⁰ Vgl. Wiegand (1982): S. 194f.

⁵¹ Vgl. Schmidt-Schütz (2003): S. 240.

⁵² Žmegač (1959): S. 81.

⁵³ Vgl. Ebd. S. 82.

⁵⁴ Vgl. Wiegand (1982): S. 194.

„de[r] Vorwurf[] des Barbarismus. Man hat ihn erhoben gegen die Vereinigung des Ältesten mit dem Neuesten, [...]“ (499) Adrians bedient sich des Rückgriffes des aus vormusikalischen Tagen stammenden Gleitklanges, dem Zeitblom auf Grund einer totalen Ordnung, „die mit dem archaischen Schrecken zusammenfällt“ eine „antikulturelle [und] anti-humane Dämonie“ (497) zuschreibt.⁵⁵ Mit Hilfe einer Klangvertauschung des Vokal- und Instrumental-Parts verrückt der Komponist die Grenze zwischen dem Menschlichen und dem Gegenständlichen, um eine Dehumanisierung zu erzielen. Ein noch nennenswertes Paradoxon stellt die Verkehrung in der Anwendung der Dissonanzen und der harmonischen Töne dar: „daß die Dissonanz darin für den Ausdruck alles Hohen, Ernsten, Frommen, Geistigen steht, während das Harmonische und Tonale der Welt der Hölle, [...], vorbehalten ist.“ (498) Noch ein Grund, warum das Oratorium meines Erachtens als eine Absage des Humanismus gewertet werden kann, ist, dass das Höllengelächter und der Engelschor auf derselben Notengrundlage basieren (vgl. 503). Die moralische Kunst erfährt des Weiteren eine Absage in der Parodierung homophoner Stücke unter welchen der französische Impressionismus anzuführen wäre (vgl. 499).

Ich möchte jedoch hier auch noch einmal ganz deutlich hervorheben, dass Leverkühns Werke nur Züge der reaktionären Tendenzen aufzeigen, jedoch nicht den Nationalismus in seiner realhistorischen Ganzheit widerspiegeln. Ein Zitat aus dem *Doktor Faustus* dient mir als Beleg zur Untermauerung meiner These: „Selbstverständlich geschah [Adrians Komponieren], [...] nicht ohne daß der Vorwurf der Kunstverhöhnung, des Nihilismus, des musikalischen Verbrechertums, [...]: der Vorwurf des ‚Kultur-Bolschewismus‘ mit Erbitterung laut geworden wäre.“ (515)

In der Zeit zwischen der „Apokalypse“ und seinem letzten Werk „Dr. Fausti Weheklang“ fallen das Violinenkonzert und die Kammermusik. Auf diese Erzeugnisse möchte ich jedoch nicht explizit eingehen, da sie als reine Musik erscheinen und daher nicht in die mentalitätsgeschichtliche Entsprechung fallen.⁵⁶ Zu erwähnen wäre bloß, dass man bei dem Violinenkonzert eines unterschwelligem Spotts gewahr wird (vgl. 542), der sich als eine Vorausdeutung des tragischen Schicksals Schwerdtfegers deuten lässt.⁵⁷

Adrians Spätwerk „Doktor Fausti Weheklang“, das einer „Klage des Höllensohns“ (640) gleichkommt, lässt sich meiner Ansicht nach als Kundgabe deuten, dass das Ende der bürgerlichen Epoche eingetreten ist. Zeitblom kommt zu der Überlegung, dass sich das

⁵⁵ Vgl. Wiegand (1982): S. 194f.

⁵⁶ Vgl. Žmegač (1959): S. 84.

⁵⁷ Vgl. Ebd.

Umschlagen in der Kantate von kalkulatorischer Kälte in den expressiven Seelenlaut als Durchbruch kennzeichnen lässt (640). Dieser Gedankengang muss allerdings verworfen werden, da der Komponist in der Schlussansprache seinen Gästen die Verurteilung seines Strebens nach dem Durchbruch, die in der Kantate in der Klage ihren Ausdruck findet, kundtut:⁵⁸ „Es ist die Zeit, wo auf fromme, nüchterne Weis, mit rechten Dingen, kein Werk mehr zu tun und die Kunst unmöglich geworden ist ohne Teufelshilf und höllisch Feuer unter dem Kessel [...], daß die Kunst stockt und zu schwer geworden ist und sich selbst verhöhnt, [...]. [...], läuft wohl der Mensch hinter die Schuld und bricht aus in höllische Trunkenheit: [...].“ (658) Sein Schuldgeständnis impliziert die „Negation eines in die Barbarei umschlagenden Ästhetizismus“.⁵⁹ Das Werk äußerster Kalkulation kann zugleich als rein expressiv gewertet werden, da der Schöpfer der Kantate sich auf Grund des vororganisierten Materials der determinierten Grundreihe, aus der Objektivität heraustreten und sich seiner Subjektivität überlassen kann (vgl. 644f.).⁶⁰ Mit der Verwendung des Hetaera-Motives, das sich durch die ganze Komposition hindurchzieht, verfolgt Leverkühn die Intention, das Scheitern der erhofften seelischen Befreiung aufzuzeigen.⁶¹ Das Spätwerk hebt sich von Adrians anderen Kompositionen ab, da es mehr Kontrapunkt als Polyphonie und keine Parodie aufweist (vgl. 645). Seine Rücksichtnahme auf die Melodik und der Verzicht auf den Spott verweisen darauf, dass Adrian sich seines ästhetizistischen Vorgehens bewusst wird. Der Schöpfer der Kantate, die auf dem alten Volksbuch basiert, vollzieht durch seine Umkehrung der Neunten Symphonie Beethovens ins Negative, einen Umbruch in die Inhumanität (vgl. 646).⁶² Diese Verneinung der Ode an die Freude steht meiner Ansicht nach im Widerspruch zu der Befreiung der Subjektivität im Werk. Eine Erklärung wäre, dass Adrian mit Hilfe der Musik als mentalitätsgeschichtliches Paradigma seinem Publikum den Untergang der bürgerlichen Epoche vor Augen führen will; und diese Zeitkritik bildet keine Divergenz zu seinem Ausbruch aus der Polyphonie, der sich als Selbstkritik werten lässt. Das Generalthema des Variationswerkes „Denn ich sterbe als ein böser und guter Christ“, das sich aus zwölf Silben zusammensetzt und daher in Affinität zu der Zwölftontechnik steht, unterstreicht Adrians Reue und seine Hoffnung auf Gnade, die ihm widerfahren soll (vgl. 643). Dass der Ausklang der Kantate mittels des „hohe[n] g [’s] eines Cello[s]“ erfolgt, der, fern von Trauer, mit dem „Licht in der Nacht“ assoziiert wird

⁵⁸ Vgl. Schmidt-Schütz (2003): S. 241.

⁵⁹ Vgl. Wiegand (1982): S. 200.

⁶⁰ Vgl. Ebd. S. 198.

⁶¹ Vgl. Schulze (1998): S. 172.

⁶² Vgl. Wiegand (1982): S. 198.

(vgl. 648), kann als Hoffnungsschimmer gewertet werden, eines Tages wieder zum Humanismus der bürgerlichen Epoche zurückzufinden, aus dem eine neue Kunst hervorgehen könnte, die wieder „mit der Menschheit auf du und du“ (430) steht.

Dass der Humanist Zeitblom am Ende des Romans das letzte Wort behält, untermauert meine Auslegung des Schlusses der Kantate. In seinen letzten Worten spiegelt sich ein Lichtblick hinsichtlich der Zukunft des deutschen Volks wieder: „Wann wird es des Schlundes Grund erreichen? Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit, ein Wunder, das über den Glauben geht, das Licht der Hoffnung tragen? Ein einsamer Mann faltet seine Hände und spricht: Gott sei eurer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland.“ (672) Bergsten weist in ihrer einschlägigen Literatur darauf hin, dass Mann das Gnadenmotiv bereits bei Adrians Bordellbesuch vorweggenommen hat.⁶³ Neben Schuld und Verdammnis vollzieht die dargestellte Szene, die der luetischen Infektion vorausgreift, auf Grund Adrians „Modulation zum leuchtenden C-dur“ eine „Wandlung vom Dunkel zum Licht“.⁶⁴ Manns Überzeugung, dass Gottes Gnade über das Teuflische siegen wird, geht auch aus seiner Rede *Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe* hervor und lässt sich auf den *Doktor Faustus* übertragen: „Aber sogar um Faustens Einzelseele ist, in unserem größten Gedicht, der Böse ja schließlich betrogen, und fern sei uns die Vorstellung, als habe Deutschland nun endgültig der Teufel geholt. Die Gnade ist höher als jeder Blutsbrief.“⁶⁵

⁶³ Vgl. Bergsten (1974): S. 276

⁶⁴ Vgl. Ebd. S. 279.

⁶⁵ Mann, Thomas: *Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe*. In: *Politische Schriften und Reden*. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1960. S. 183.

3.2. Der Künstler Adrian Leverkühn als Träger der deutschen Geistigkeit

„„Der Künstler und die Moral“, – eine sehr boshafte Problemstellung! Denn man weiß ganz gut, daß der Künstler kein ursprünglich moralisches Wesen, sondern ein ästhetisches ist, daß sein Grundtrieb das Spiel ist und nicht die Tugend, [...].“ (Thomas Mann)

Die Figur des Adrian Leverkühn dient in dem Werk als Träger der deutschen Geistigkeit. Da ich die musikgeschichtliche Konstruktion des Komponisten vorweggenommen habe, werde ich mich jetzt der Aufgabe widmen, die Lebensbeschreibung des Tonsetzers aufzuzeigen, die wie die fiktiven Musikerzeugnisse als Medium der paradigmatischen Darstellung der epochalen Tendenzen, die den Verfall implizieren, zu werten ist. Dass es sich bei dem Künstler Adrian um eine „überindividuelle Ideenfigur“ handelt, wird noch dadurch ersichtlich, dass der Verfasser jegliche Beschreibung seines Äußeren vermeidet.¹

Die Stadt Kaisersaschern wird als das Symbol der altdeutschen Sphäre gesehen, die Adrians Entwicklung hinsichtlich ihrer „mit der Reformation berührenden Tendenzen“ und „ihrer spezifisch deutschen Ausprägung“ beeinflusst:² „es ist von der Stadt zu sagen, daß sie atmosphärisch wie schon im äußeren Bilde etwas stark Mittelalterliches bewahrt hatte.“ (48)

Leverkühns Charakter ist stark durch die Einflüsse des Vaters geprägt, der die Randerscheinungen studiert und dessen Persönlichkeit von altdeutsch-lutherischer Dämonie gekennzeichnet ist: „Ja, Vater Leverkühn war ein Spekulierer und Sinnierer, und ich sagte schon, daß sein Forscherhang [...] sich immer in eine bestimmte Richtung neigte, nämlich die mystische [...].“; „daß das alles ganz nahe mit Hexerei zu tun habe, [...].“ (25) Diese Anzeichen des Dämonisch-Lutherischen deuten meiner Ansicht nach schon auf den Nationalsozialismus hin, der, um seine politische Willensbildung zu erzielen, von mythischen Mitteln Gebrauch machte. Wiegand stützt meine These, indem er die „barbarische Unterwelt“ der „bürgerlichen Zivilisation“ gegenüberstellt und diese Tendenzen als „eine Vorform des Faschismus“ darlegt.³ Die Zeit gerät nach der Aussage

¹ Vgl. Vgl. Žmegač, Viktor: Die Musik im Schaffen Thomas Manns. In: Germanistische Studien. Bd. 1. Zagreb 1959. S. 63.

² Vgl. Wiegand, Helmut: Thomas Manns „Doktor Faustus“ als zeitgeschichtlicher Roman. Eine Studie über die historischen Dimensionen in Thomas Manns Spätwerk. In: Frankfurter Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Prof. Dr. Gisbert Lepper. Frankfurt a. M. 1982. S. 120; zukünftig zitiert: Wiegand (1982).

³ Vgl. Ebd. S. 79.

Solheims durch die alchemistischen Theorien, die eine „Verwischung der Grenzen zwischen der organischen und der unorganischen Natur“ herbeiführen, zum Stillstand, da durch die faustische Naturwissenschaft eine Ausdehnung der Zeit ins Kosmische erzielt wird, die den beweglichen, freiheitlichen Ansprüchen der Aufklärung zuwiderläuft.⁴ Das väterliche Erbe, das neben der spekulativen Veranlagung, die Symptome der Migräne und des grüblerischen Schwermuts mit einschließt, bildet die Basis für Adrians charakterliche Entwicklung.⁵ Dieser vom Vater vorgelebte Forschungsdrang ruft, wie ich im Punkt 3.1. aufgezeigt habe, bei Leverkühn die Phantasie einer Tiefsee- und Weltraumfahrt hervor, die sich auf Grund der Überschreitung menschlichen Wissens als Größenwahn werten lässt und in Analogie zur nationalen Expansion auf politischer Ebene gesetzt werden kann.

Der Begriff der deutschen Innerlichkeit, der die Gefahr, die von der deutschen Seele ausgeht, impliziert, lässt sich, durch die Priorität des spekulativen Gemüts vor dem gesellschaftlich-politischen Interesse erklären. Dass Adrian als Repräsentant der deutschen Seele wahrgenommen werden kann, wird durch sein mystisches und abstraktes Verhältnis zur Welt explizit. Bereits Adrians Kindheitsmilieu, das Todessymbole aufweist wie den einäugigen Knecht, die schmutzigen Füße der Magd und den lachenden Hofhund, macht diesen meiner Ansicht nach für das Mystische empfänglich und schürt seine Faszination für das Dämonische (vgl. 33ff.). Adrian, der nach der Aussage Zeitbloms zur Liebe nicht fähig und von Kälte ergriffen ist, meidet den Kontakt zu seinen Mitmenschen (vgl. 11). Sein Desinteresse gegenüber seiner Umwelt („Er war ein Verächter der Augenlust, [...]“ (237)) und seine hochmütige Haltung lassen sich auf seine Intelligenz und sein Genie zurückführen, die seinem Leben auf Grund der rationalen Erkenntnis die illusionär verklärte Wahrnehmung nehmen, und ihm das Gefühl von Überdruß und Langeweile unterbreiten:⁶ „Dennoch bewältigte er die Anforderungen der Schule mit Leichtigkeit – [...], er bildete sich nicht genug darauf ein, und eben darin bestand sein Hochmut, [...]“ (59f.) Seine Gleichgültigkeit, hervorgerufen durch „[d]ie Beschränkung auf rein abstrakte und verinnerlichte Geistesfähigkeit[]“ isoliert ihn schon im Kindesalter von seinen Mitmenschen.⁷ Sein Hochmut nimmt ihm die Ehrfurcht vor der Welt, da er glaubt, ihr

⁴ Vgl. Solheim, Birger: Zum Geschichtsdenken Theodor Fontanes und Thomas Manns oder Geschichtskritik in *Der Stechlin* und *Doktor Faustus*. In: Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 532. Würzburg 2004. S. 201; zukünftig zitiert: Solheim (2004).

⁵ Vgl. Hermanns, Ulrike: Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* im Lichte von Quellen und Kontexten. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1486. Diss. Berlin 1994. S. 288; zukünftig zitiert: Hermanns (1994).

⁶ Vgl. Wilhelmi, Carl-Michael: Untersuchungen zu Thomas Mann „Doktor Faustus“. Mit besonderem Hinblick auf die Theorie des Bösen. Diss. Frankfurt a. M. 1965. S. 20f.; zukünftig zitiert: Wilhelmi (1965).

⁷ Vgl. Ebd. S. 21.

überlegen zu sein. Wilhelmi weist darauf hin, dass Adrians Rückzug in die Innerlichkeit auch als Schwäche gewertet werden kann, da sich dieser seiner Unzulänglichkeit in Sachen Liebe, hervorgerufen durch seine Selbstbefangenheit, bewusst ist.⁸ Die von ihm erfahrene Sterilität kann als Krise des Individualismus gewertet werden, die sich auch auf die im Werk dargestellte Stagnation der Kunst übertragen lässt und als Paradigma zur Darstellung des Verfalls der bürgerlichen Epoche dient.⁹ Wie ich bereits in 3.1. veranschaulicht habe, ist die Scheinhaftigkeit der Musik, die jetzt den Anspruch erhebt, Erkenntnis zu werden, auf missbrauchte Zeitlichkeit zurückzuführen: „Das Werk! Es ist Trug. Es ist etwas, wovon der Bürger möchte, es gäbe das noch. Es ist gegen die Wahrheit und gegen den Ernst. Echt und ernst ist allein das ganz Kurze, der höchst konsistente musikalische Augenblick...“ (243) Wir sahen bereits, dass sich Adrian zum Ziel setzt, mittels vollkommener Organisation die zeitliche Ausdehnung der Musik aufzuheben. Die Kunst muss sich den äußeren Zeitverhältnissen anpassen. Da die Epoche an ein Ende gelangt ist, bedeutet dies die Aufgabe der Zeitlichkeit und die Absage an alte Konventionen. Adrians Erlösungsbedürfnis der Kunst kann mit seinem eigenen Erlösungsbedürfnis gleichgesetzt werden.

Adrian verspürt, hervorgerufen durch seine Langeweile, die aus seiner schnellen Auffassungsgabe resultiert, auch eine Unsicherheit hinsichtlich seiner eigenen existentiellen Wirklichkeit. Als Beispiel wäre hier anzuführen, dass der Künstler sich nicht mit seinem eigenen Vaterland identifizieren kann und auf Grund dessen, fremdsprachliche Kompositionen wählt, die die Kommunikation mit der Gesellschaft aufheben:¹⁰ „daß er sich durch einen fremdsprachigen Text jede Aussicht auf Verwirklichung des Werkes durch die deutsche Opernbühne verbauen werde, [...]“ (221) Seine Befürwortung von Diktatur und Ordnung (vgl. u.a. 95) kann nach der Aussage Wilhelmis auf seine geistige Willenslähmung zurückgeführt werden.¹¹ Wie in Punkt 3.1. explizit geworden ist, spricht Adrian davon, seine Musik in den Rahmen eines höheren Verbandes einzuordnen. Dies erinnert an die Anfälligkeit der bürgerlichen Bildungselite für das faschistische Regime, da ihre gesellschaftliche Führungsrolle als geistige und moralische Instanz im 20. Jahrhundert im Niedergang begriffen war.

Auffällig ist, dass Adrian keine Entwicklung durchläuft, sein Leben praktisch von Stillstand gekennzeichnet ist: „der Konservatismus seiner Lebensweise lehrt es mich, der oft wie Starrheit anmutete und für mich etwas Bedrückliches haben konnte.“ (237) Diese

⁸ Vgl. Wilhelmi (1965): S. 32.

⁹ Vgl. Ebd. S. 33f.

¹⁰ Vgl. Ebd. S. 35.

¹¹ Vgl. Ebd. S. 40.

stagnierenden Lebensverhältnisse deuten auf seine Kompositionen hin, die, wie wir sahen, auf Grund der Zeitumstände, die von Entwicklungs- und Geschichtslosigkeit geprägt sind, der Dynamik den Dienst kündigen. Dass Leverkühn der Veränderung kritisch gegenüber eingestellt ist, zeigen auch die nicht zu übersehenden Parallelen seiner Aufenthaltsorte auf: „Zu erwähnen vergaß ich, daß es auf dem Hofe der Schweigestills, [...], gewiß nicht überraschenderweise, auch eine Stallmagd mit Waberbusen und emsig mistigen Barfüßen gab, die der Hanne von Buchel so ähnlich sah, [...], und die im Wiederholungsfalle Waltpurgis hieß.“ (38) „[D]as Böse ist der Gegner jeder fortschreitenden Entwicklung und der Neuschöpfung.“¹²

Leverkühn lässt sich von einem Fremdenführer, der einer Teufelgestalt gleicht („so ein Kerl, einen Strick um den Leib, mit roter Mütze und Messingschild, im Wetterumhang, teuflisch redend wie alle Welt dahier mit gesträubtem Unterkiefer“ (190)) in ein Bordell führen, wo er auf die stumpfnasige Prostituierte Esmeralda trifft, deren körperlicher Berührung er erliegt: „Ihre Annäherung, dies Streicheln seiner Wange mit dem nackten Arm, mochte der niedrig-zärtliche Ausdruck ihrer Empfänglichkeit gewesen sein für alles, was ihn von der üblichen Klientele unterschied.“ (207). Der „vom Pfeil des Schicksals Getroffene[]“ (205) will das Mädchen ein zweites Mal wiedersehen und vollzieht, trotz der Warnung vor ihrem Körper (vgl. 207), mit ihr den Geschlechtsakt, um durch die Infizierung inspiratorische Befreiung zu erlangen, mit Hilfe dessen ihm der musikalische Durchbruch gelingen soll. Erst durch die „luetische Infektion“, die als Symbol des Paktabschlusses mit dem Teufel gewertet werden kann, wird der von Nietzsche propagierte dionysische Zustand erzielt, ohne den Leverkühns musikalische Ideen ausblieben. Adrians Sterilität, seine asketischen Lebensverhältnisse, die ihn von der Gemeinschaft ausschließen, machen seinen Geist für das Körperliche anfällig, da seine unterdrückte Natur nach Befreiung strebt:¹³ „Der fast unschlichtbare Konflikt zwischen der Hemmung und dem produktiven Antriebe mitgeborenen Genies, zwischen Keuschheit und Leidenschaft, – das eben ist die Naivität, aus der ein solches Künstlertum lebt, [...].“ (204) Dies körperliche Verlangen ist dadurch zu begründen, dass Natur und Geist einander bedingen beziehungsweise eine „innere Abhängigkeit der beiden gegenläufigen Tendenzen“ besteht.¹⁴ Es ist hervorzuheben, dass diese beiden Pole der Abscheu und der Anziehung des Sinnlichen, die sein Wesen bestimmen, kennzeichnend für die Epoche der Romantik sind, die nach der Auffassung von

¹² Wilhelmi (1965): S. 80.

¹³ Vgl. Ebd. S. 46.

¹⁴ Vgl. Ebd. S. 44.

Thomas Mann viel vom Nationalsozialismus vorwegnimmt.¹⁵ Adrian, der seinen körperlichen Bedürfnissen nachgeht, um aus der Einsamkeit hervorzutreten, erfährt paradoxerweise durch die Krankheit eine Zunahme seiner „an Nietzsche orientierten“ Distanz, die „sich in der Kälte und der Melancholie der Einsamkeit ausdrückt“.¹⁶ Seine Einsamkeit ruft hervor, dass er sich selber als „etwas Nicht-Menschliches“ betrachtet und auf sein Leben „aus einer von der Zeitlosigkeit und vom Tode beherrschten Perspektive“ blickt.¹⁷ Wie die typisch deutsche Künstlernatur wird auch er gegen die bürgerliche Ordnung „aufsässig und ironisch“ gestimmt sein und seinen Schutz „beim freien Geist, bei Büchern [und] Gedanken“ suchen (vgl. 312).

Die diabolische Verschreibung Adrians kann in Analogie zu dem fatalen Ausgang der deutschen Geschichte gesetzt werden, die in dem Holocaust kulminiert.

Das Teufelsgespräch stellt keinen Paktabschluss dar, sondern dient nur der „ausdrücklichen Bekräftigung unter vier Augen und zum festen Rezeß über Leistung und Zahlung“ (311). Seine Infizierung ist, wie ich bereits aufgezeigt habe, Gegenstand der Teufelverschreibung, die er sich trotz Esmeraldas Warnung willentlich zugezogen hat. Der Höllenfürst garantiert ihm Illumination, die durch die Entfesselung seiner schon vorhandenen Anlagen erfolgen soll: „Wir schaffen nichts Neues – das ist anderer Leute Sache. Wir entbinden nur und setzen frei. Wir lassen die Lahm- und Schüchternheit, die keuschen Skrupel und Zweifel zum Teufel gehen.“ (318) Schon die Romantiker sahen nach der Aussage Wilhelms „in der Krankheit eine gesteigerte Durchlässigkeit für das Wirken höherer Mächte“.¹⁸ Die Synthese mit dem Bösen ist unausweichlich, um Progression sowohl auf künstlerischer als auch auf gesellschaftlicher Ebene zu erzielen, da „aus dem Boden des Humanismus [...] Kunst nicht mehr erstehen [kann]“.¹⁹ Mittels der Thematik der künstlerischen Enthemmung, entfacht durch dionysische Inspiration, wird hier auf Nietzsches Kunsttheorie angespielt, die nach der Auffassung Manns auf Grund des „antichristliche[n] Affekt[es]“ und des „Wille[ns] zur Macht“ die „geschichtliche[] Konsequenz des Dritten Reiches“ heraufbeschworen hat.²⁰

Adrian muss die vom Teufel erbrachte Leistung mit dem Liebesverzicht entgelten: „Liebe ist dir verboten, insofern sie wärmt. Dein Leben soll kalt sein – darum darfst du keinen

¹⁵ Vgl. Bergsten, Gunilla: Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. 2., erg. Aufl. Tübingen 1974. S. 190; zukünftig zitiert: Bergsten (1974).

¹⁶ Vgl. Wiegand (1982): S. 149.

¹⁷ Vgl. Solheim (2004): S. 201.

¹⁸ Vgl. Wilhelms (1965): S. 57.

¹⁹ Vgl. Ebd. S. 103ff.

²⁰ Vgl. Ebd. S. 104f.

Menschen lieben.“ (334) Sein in Einsamkeit und Kälte gefristetes Dasein eskaliert mit zunehmender Teufelsnähe:²¹ „Er war im eigentlichen Sinn des Wortes ein Mensch der „Abneigung“, des Ausweichens, der Zurückhaltung, der Distanzierung. Physische Herzlichkeiten erschienen ganz unvereinbar mit seiner Natur; [...]“ (297) Die inspirative Erleuchtung fordert die Intensivierung seiner schon vorhandenen Wesensmerkmale wie die „Gesamterkältung [seines] Lebens und seines Verhältnisses zu den Menschen [, die] in der Natur der Dinge [liegt]“ (334). Der Tonsetzer wird noch tiefer in die Vereinsamung getrieben, die er für die „Flammen der Produktion“ (335) in Kauf nimmt, die sein Lebensziel determinieren. Leverkühn wird in die Sünde und noch tiefer in die Einsamkeit getrieben. Sein Leben stagniert, während ihm in der Kunst Entwicklung widerfährt. Diese „Isolierung des Einzelwillens in dem menschlichen Individuum“ weist nach Wilhelmi auf die Philosophie Schopenhauers zurück. Ich habe bereits in meinem ersten Teil darauf hingewiesen, dass die Gesellschaft von dem Philosophen als bloßer Schein diffamiert wird. Wie aufgezeigt worden ist, sind die Objektivationen des menschlichen Willens seiner Überzeugung nach als die eigentliche Wirklichkeit aufzufassen.

Das Leverkühn als Träger dient, um das deutsche Wesen hervorzukehren, zeigen Zeitbloms Worte auf: „tief deutsch, die Definition des Deutschtums geradezu, eines Seelentums, bedroht von Versponnenheit, Einsamkeitsgift, provinzierischer Eckensteherei, neurotischer Verstrickung, stillem Satanismus...“ (413) Es wird ersichtlich, dass die Charaktereigenschaften der Künstlerfigur sich auf die zeitgeschichtlichen Tendenzen in Deutschland beziehungsweise auf die prägende Geisteshaltung des Landes übertragen lassen.

Adrians Krankheit hat neben den Aufschwüngen, Zeiten zur Folge, die von Schmerz und Übelkeit geprägt sind: „Das sind Schmerzen, die man für das enorm Genossene mit Vergnügen und Stolz in Kauf nimmt, [...]“ (310) Diese Auf- und Abschwünge, das Hin- und Hergerissensein zwischen zwei Extremen auf Grund mangelnden Ausgleiches, sind nach der Aussage des Teufels der Künstlernatur immanent (vgl. 309f.). Es muss jedoch eingeräumt werden, dass die schöpferische und die inspirationslose Phase einander bedingen: „dass diese beiden Zustände, der depressive und der gehobene, innerlich nicht scharf gegeneinander abgesetzt waren, nicht zusammenhangslos auseinanderfielen, sondern daß dieser sich in jenem vorbereitet hatte und gewissermaßen schon in ihm enthalten gewesen war, – [...]“ (468). Das durch seine Krankheit bedingte existentielle Leiden des

²¹ Vgl. Hermanns (1994): S. 289.

Tonsetzers, der „die überindividuelle, animalische Naturkraft“ sucht, soll als Mittel zur Erkenntnis dienen und führt zur Befreiung „gesteigerte[r], dem Normalen unzugängliche[n] Bewusstseinslagen“.²² Die wahre Steigerung führt weg von der menschlichen Mitte als ausgleichende Instanz zwischen Geist und Leben und bahnt ihren Weg in die äußersten Extreme.²³ Sein Spott, der sich sowohl in seinem Lachen („Seine Lachlust schien vielmehr eine Art von Zuflucht [...]“ (117)) gebärdet als auch in seinen Kompositionen seinen Ausdruck findet, kann als ein Akt der Verzweiflung gewertet werden, da er sich des Nullpunktes in der deutschen Kultur und seiner zunehmenden Distanz zu den Gegenständen seiner Umwelt bewusst ist. Er erkennt, dass der defizitäre Zustand des musikalischen Materials auf das Ende der bürgerlichen Epoche zurückzuführen ist. Adrian, der aus seiner Isolation ausbrechen und zur Gemeinschaft finden will, sieht in der Musik seine neue Lebensaufgabe.

Zu unterstreichen ist, dass Leverkühn den dämonischen Ästhetizismus in der Musik durchschaut und aus diesem Grund erst einmal von seiner Bestimmung, sein Dasein als Komponist zu fristen, Abstand nimmt („er verbarg sich dahinter, verbarg sich vor der Musik. Lange, mit ahnungsvoller Beharrlichkeit, hat dieser Mensch sich vor seinem Schicksal verborgen.“ (59)) und seine Aufmerksamkeit zunächst auf die Theologie richtet, die als eine der Musik verwandte Geisteswissenschaft zu betrachten ist:

Der Gedanke des Zusammenhangs von Musik und Theologie und ihres Ursprungs in der deutschen Innerlichkeit taucht auch in *Deutschland und die Deutschen* auf. Hier wird die Musik als „christliche Kunst mit negativem Vorzeichen“ bezeichnet; im *Doktor Faustus* nennt der Teufel sie ja „eine hochtheologische Angelegenheit“.²⁴

Wie wir mehrfach sahen, ist die Musik als Symbol für das deutsche Wesen zu verstehen. In seinem Vortrag hebt Thomas Mann hervor, dass die Musik ein dämonisches Gebiet ist, dass durch seine Mystik das Verhältnis des Deutschen zur Welt widerspiegelt.²⁵ Nach der Aussage Manns sind die Deutschen „abstrakt und mystisch wie diese ihnen teuerste Kunst“.²⁶ Adrian, dem Repräsentanten der deutschen Seele, sagen vor allem „die abstrakten, magischen Zahlenverhältnissen und Konstellationen“ dieser äußerst dämonischen Kunst zu.²⁷

²² Vgl. Wilhelmi (1965): S. 55 u. 94.

²³ Vgl. Ebd. S. 111.

²⁴ Bergsten (1974): S. 208.

²⁵ Vgl. Mann, Thomas: *Deutschland und die Deutschen*. In: *Politische Schriften und Reden*. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1960. S. 165; zukünftig zitiert: Mann (*Deutschland u. die Deutschen*). Bd. 3.

²⁶ Vgl. Ebd. S. 172.

²⁷ Vgl. Bergsten (1974): S. 208.

Mann unterstreicht in seinem Vortrag *Deutschland und die Deutschen*, dass die Epoche der Romantik, die die Wesensmerkmale der deutschen Natur ausmacht, mit der Altertümlichkeit der menschlichen Seele assoziiert wird, die von Tod, von dämonischen und irrationalen Kräften, die als die eigentlichen Quellen des Lebens gesehen werden, bestimmt wird.²⁸ Das Archaische, in Form der Rückkehr ins Primitive, kommt, wie ich aufgezeigt habe, sowohl durch Adrians Kompositionen als auch durch seinen Charakter zum Ausdruck. Seine Fixierung auf typische Muttergestalten kann nach Bergstens Auffassung als Symbol ausgelegt werden, das die menschliche Sehnsucht widerspiegelt, in den Mutterleib zurückzukehren.²⁹ Adrians Verhaftung im Alten, seine Negierung einer inneren Wandlungsfähigkeit, wird durch Zeitbloms Beschreibung seiner Musik adäquat: „die Musik eines nie Entkommenen, [...], charakteristische Musik von Kaisersaschern.“ (115) In dieser Stadt, in der Adrian aufgewachsen ist und die ihn geprägt hat, herrscht die „Formel der Zeitlosigkeit“ (49). Dieser Rückgriff auf den Ort Kaisersaschern im *Doktor Faustus*, der auf Grund seiner Altertümlichkeit („aber [die Stadt] war nicht modern, sie war alt, und Alter ist Vergangenheit als Gegenwart, eine von Gegenwart nur überlagerte Vergangenheit“ (49)) „dem Geiste der Neuzeit ins Gesicht“ (49) schlägt, spielt auf die politische Rückständigkeit Deutschlands an.

Leverkühns Drang nach naturwissenschaftlicher Erkenntnis, seine Vorliebe für Mathematik gekoppelt mit dem dialektischen Rückgriff auf die „mythische Vorzeit“ in seinen Werken weist auf die faschistische Epoche hin, in der die Widersprüche „industriekapitalistische[r] Fortschritt[]“ und „gesellschaftliche[r] Rückschritt[]“ vereint wurden.³⁰ Er denkt, dass ihm sein Durchbruch während seiner Schaffenszeit nur auf Grund seines Regresses auf primitive Stadien gelingen kann.³¹ Diese rückwärtsgewandte Progression des Tonsetzers hat seine Entsprechung in der konservativen Revolution Deutschlands.

Der „gottversuchende Wille zur Macht“, der für Adrian die Musik impliziert, und auf Schopenhauers Philosophie verweist, die besagt, dass der Wille allein in der Musik seinen direkten Ausdruck findet, stellt auf politischer Ebene das Streben der Deutschen nach Expansion dar.³²

Der Figur des jüdischen Musik-Gewerbemannes Saul Fitelberg wurde in den Geschehensprozess des Romans mit eingeflochten, um den Lesern einen

²⁸ Vgl. Mann (Deutschland u. die Deutschen). Bd. 3: S. 175f.

²⁹ Vgl. Bergsten (1974): S.190.

³⁰ Vgl. Wiegand (1982): S. 169.

³¹ Vgl. Wilhelmi (1965): S. 123.

³² Vgl. Ebd. S. 24.

Vermittlungsversuch vor Augen zu führen, den Tonsetzer Adrian Leverkühn aus seiner Isolation zu locken und ihn für seine Umwelt zu begeistern: „bin ich gekommen, Sie zu entführen, Sie zu vorübergehender Untreue zu verführen, Sie auf meinem Mantel durch die Lüfte zu führen und Ihnen die Reiche dieser Welt und ihre Herrlichkeit zu zeigen, [...]“ (529) Fitelberg fällt Adrians widersprüchlicher Charakter ins Auge, der sich aus der Synthese von Kosmopolitismus („Weitherzigkeit in der Wahl seiner Texte“) und Weltscheu („worin immer solche isolierenden Gefühle ihren Grund haben mögen“ (535)) ergibt und sich als typisch deutsches Wesensmerkmal kennzeichnen lässt.³³ Das deutsche Seelenbild, das durch die Attribute der Weltscheue und der Weltfremdheit gekoppelt mit einem zum Bösen entartetem Kosmopolitismus und von Arroganz gezeichneten spießbürgerlichen Universalismus charakterisiert werden kann, kommt in dem Gespräch mit Fitelberg zum Ausdruck:³⁴ „aus Hochmut und Inferioritätsgefühlen charakteristisch zusammengesetzt, aus Verachtung und Furcht, – sie ist, möchte ich sagen, das Ressentiment des Ernstes gegen den Salon der Welt.“ (538) In seinem Essay *Deutschland und die Deutschen* hebt Mann diese Vereinigung der sich zwei widerstreitenden Tendenzen von Provinzialismus und Weltbürgertum hervor. Der Impresario prophezeit die deutsche Katastrophe, die seiner Ansicht nach auf Grund der deutschen Charakterschwäche, die sich im „personalistischen Einsamkeitshochmut“ (536) und im „Haß auf Einreihung“ (540) äußert, heraufbeschworen wird. Fitelberg, der sich die durch Provinzialität bedingte Innerlichkeit der Deutschen in Erinnerung ruft, erkennt die Undurchführbarkeit seines Vorhabens, Adrian für die Welt zu gewinnen.

Adrians letzte Versuche zum Menschlichen gelingen ihm nicht. Wilhelmi zeigt auf, dass er auf Grund seiner Gewissheit, dass sich sein Leben dem Ende neigt, Sehnsucht nach menschlicher Nähe verspürt.³⁵ Seine unerfüllte Liebe, die auf den diabolischen Vertrag zurückzuführen ist, der absolute Gefühlskälte fordert, schlägt jedoch in Gewalt um.³⁶ Er schickt seinen Freund Rudi Schwerdtfeger in den Tod. Es wird auf die Tragik hingewiesen, die sich darin äußert, dass die Person, die den Tonsetzer zur Liebe bewegt, ihm mitteilt, dass sich das Menschliche nicht mit seinem Charakter vereinbaren lässt.³⁷ Mit dem Tod seines Neffen Echo, den Adrian „vom ersten Tag an zärtlich liebte“ (617) und in dessen

³³ Vgl. Bergsten (1974): S. 205.

³⁴ Vgl. Mann (Deutschland u. die Deutschen). Bd. 3: S. 163f.

³⁵ Vgl. Wilhelmi (1965): S. 161.

³⁶ Vgl. Ebd. S. 163.

³⁷ Vgl. Ebd.

Gegenwart er zum ersten Mal Ehrfurcht empfindet, geht die letzte Hoffnung, der Erlöser zugrunde.³⁸

Ich bin in Punkt 3.1. bereits ausführlich auf Adrians Spätwerk „Dr. Fausti Weheklang“ eingegangen. Hier wäre zu ergänzen, dass Leverkühn, indem er seiner Verzweiflung und Klage Ausdruck verleiht, zum ersten Mal sein menschliches Gesicht zeigt und von seinem Hochmut Abstand nimmt. Wie wir sahen, verweist der Künstler mit Hilfe seiner Komposition auf seine Subjektivität; die geladenen Gäste lässt er an seinen Gefühlen teilhaben: „die Klage des Höllensohns, die furchtbarste Menschen- und Gottesklage, die, ausgehend vom Subjekt, aber stets weiter sich ausbreitend und gleichsam den Kosmos ergreifend, auf Erden je angestimmt worden ist.“ (640) Die Kantate ist von Leiden und Hoffnungslosigkeit gekennzeichnet, weil Adrian erkennt, dass er sich und die Menschheit nicht erlösen kann. Ich stimme Wilhelmi zu, dass Adrian, abgesehen vom „Werkdilemma der Epoche“, die humanistische Seite fehlt, die eine unabdingbare Voraussetzung dafür darstellt, um mit Hilfe einer neuen Kunst den Durchbruch zu erzielen.³⁹ Die humanistische Idee der Mitte als eine ausgleichende Instanz zwischen den Extremen ist notwendig, um das Ende der bürgerlichen Epoche aufzuheben und wieder mit der Menschheit in Einklang zu stehen. Für den Tonsetzer, der sich des unüberwindbaren Nullpunktes in der deutschen Kultur bewusst wird und erkennt, dass er die Scheinhaftigkeit der Welt mit Hilfe seiner Kompositionen nicht aufzuheben vermag, ist „die einzige Wahrheit nur noch der Schmerz“⁴⁰. Das Aufheben der neunten Symphonie in der Kantate mündet nach Wilhelmi in den weltverneinenden Pessimismus Schopenhauers ein.⁴¹ Ich habe allerdings in 3.1. aufgezeigt, dass am Ende des künstlerischen Werkes ein Umschlag von äußerster Hoffnungslosigkeit in Hoffnung vollzogen wird: „Aber der nachschwingend in Schweigen hängende Ton, [...], steht als ein Licht in der Nacht.“ (648). Um die Menschheit und die Kunst zu erlösen, hat er „die Schuld der Zeit auf den eigenen Hals [genommen]“ (658). Diese Stelle aus der Primärliteratur belegt, dass Leverkühns „Sehnsucht nach Erlösung“ mit dem „Erwähltheitsbewußtsein“ gleichzusetzen ist und märtyrerhafte Züge annimmt.⁴² „Zur absoluten Entsagung und Abkehr vom Leben ist [] erst der Heilige fähig.“⁴³ Gegen Ende des Romans nimmt Adrian verstärkt christliche Züge an: „Die Verfremdung, die diese partielle Bedeckung der Züge bewirkte, nahm man in den Kauf, weil der Bart es war, der,

³⁸ Vgl. Wilhelmi (1965): S. 165.

³⁹ Vgl. Ebd. S. 113.

⁴⁰ Vgl. Ebd. S. 173.

⁴¹ Vgl. Ebd. S. 174.

⁴² Vgl. Ebd. S. 129

⁴³ Ebd. S. 128.

wohl zusammen mit einer wachsenden Neigung, den Kopf zur Schulter geneigt zu tragen, dem Antlitz etwas Vergeistigt – Leidendes, ja Christushaftes verlieh.“ (637) Dennoch ist zu unterstreichen, dass Adrians Opfertage, trotz seines Schulbewusstseins, sich dem Teufel verschrieben zu haben (vgl. 658), als ein „Gegenbild des Christustodes“ aufzufassen ist, da er auf Grund seines Bedürfnisses, seine Außergewöhnlichkeit hervorzukehren, nur aus Eigennutz gehandelt hat.⁴⁴ Bergsten spricht in diesem Zusammenhang von „eine[m] Grössenwahn[] von der Art Nietzsches“.⁴⁵ Dies steht meiner Ansicht im Widerspruch zu ihrer These, dass Adrian „nicht um seiner selbst willen [seine große Sünde] begangen hat“.⁴⁶

Sowohl Adrian als auch dem Bildungsbürgertum, das durch diesen repräsentiert wird, kann die Schuld für die deutsche Katastrophe zugeschrieben werden, da sie getrennt von der Gemeinschaft gedacht und gelebt haben, was einer Akzeptanz der historischen und politischen Unverhältnisse gleichkommt. In einer sündigen Absage an eine moralisch gesittete Lebensführung haben sie sich einem politikfernen Ästhetizismus hingegeben. Adrians Innerlichkeit, die auf Grund seiner Isolation hervorgerufen worden ist, kann als Hauptanklagepunkt seiner Schuld gewertet werden, da sie den Umschlag von Ästhetizismus in Barbarei hervorgerufen hat. Dem Tonsetzer Adrian Leverkühn, der sich mittels seiner enthemmenden Krankheit den dionysischen Trieben hingibt, fehlt die menschliche Mitte, die als ausgleichende Instanz zwischen Geist und Leben fungiert. Zwischen Nietzsche und dem Künstler ist ein Vergleich zu ziehen, da der Philosoph, wie ich in Punkt 2.2. unterstrichen habe, das Leben gegen den Geist verteidigt. Seines Erachtens nach steht die Kunst im Einklang mit dem Instinkt und lässt sich mit der Moral nicht vereinbaren.

Man muss im Hinterkopf behalten, dass es sich wie bei Schopenhauer und Nietzsche auch bei Leverkühn um einen äußerst unpolitischen Menschen handelt, dem es fern liegt, Deutschland in den Zusammenhang der europäischen Kulturgeschichte zu stellen.⁴⁷ Ich werde im späteren Verlauf meiner Arbeit noch aufzeigen, dass zwischen dem Charakter Leverkühns und der „völkisch nationalen Tradition“ eine Grenze zu ziehen ist.⁴⁸

Das Adrians positive Eigenschaften, wie seine Intelligenz, ihm zum Verhängnis werden, lässt Thomas Manns Aussage „Eines mag diese Geschichte uns zu Gemüte führen: daß es

⁴⁴ Vgl. Wilhelmi (1965): S. 129.

⁴⁵ Vgl. Bergsten (1974): S. 264.

⁴⁶ Vgl. Ebd. S. 266

⁴⁷ Vgl. Solheim (2004): S. 223.

⁴⁸ Vgl. Ebd.

nicht zwei Deutschland gibt, ein böses und ein gutes, sondern nur eines, dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug.“⁴⁹ in einem verständlichen Licht erscheinen.

⁴⁹ Mann (Deutschland u. die Deutschen). Bd. 3: S. 176.

3.3 Die Bedeutung der lutherischen und reformatorischen Elemente im *Doktor Faustus*

„Martin Luther, eine riesenhafte Inkarnation deutschen Wesens, war außerordentlich musikalisch. Ich liebe ihn nicht, das gestehe ich offen. Das Deutsche in Reinkultur, das Separatistisch-Antirömische Anti-Europäische befremdet und ängstigt mich, auch wenn es als evangelische Freiheit und geistliche Emanzipation erscheint, und das spezifisch Lutherische, das Cholerisch-Grobianische, das Schimpfen, Speien und Wüten, das fürchterlich Robuste, verbunden mit zarter Gemütsiefe und dem massiven Aberglauben an Dämonie, [...], erregt meine Abneigung.“ (Thomas Mann)

Es stellt sich hier die Frage, warum Thomas Mann in seinem Werk auf die Reformationszeit und die Person Martin Luther hinweist. Was hat der Reformator mit dem Nationalsozialismus zu tun? Es ist zu unterstreichen, dass Thomas Mann die Reformation als Grundlage für die Entwicklung der deutschen Innerlichkeit sieht, in der sich seelische Sonderbarkeit mit satanischer Intelligenz paart.¹ Wie ich bereits im ersten Teil meiner Arbeit hervorgehoben habe, liefert der Protestantismus einen geistigen Hintergrund für Deutschlands Provinzialität, da auf Grund der Reformation, die Kirche nicht mehr „als institutionell starrer, eindeutig negativer Bezugspunkt“ gesehen wird und demzufolge im Gegensatz zum Katholizismus „ein Auseinanderfallen von institutioneller Religion und individueller Religiosität“ erfolgen kann.²

Adrian Leverkühn weist auf diese Problematik der religiösen Säkularisierung, des Gottesdienstes ohne Gott hin, indem er seinen Genossen der christlichen Verbindung des Winfried-Bundes, auf die ich in meiner Analyse noch im Punkt 3.4. zu sprechen kommen werde, zu verstehen gibt, dass die „Eindämmung des religiösen Lebens“ durch die kirchliche Institution von Nöten ist, um der „subjektivistischen Verwilderung“, „dem Meer von Dämonie“ ein Ende zu bereiten (vgl. 162): „Kirche und Religion zu trennen, heißt darauf verzichten, das Religiöse vom Wahnsinn zu trennen...“ (162) Anlass seines Einwandes ist Deutschlins Definition von seinem Glauben, den er strikt von der kirchlichen Organisation zu trennen weiß: „Religiosität, das ist vielleicht die Jugend selbst, es ist die Unmittelbarkeit, der Mut und die Tiefe des personalen Lebens, der Wille und das Vermögen, die Naturhaftigkeit und das Dämonische des Daseins, [...]“ (161)

¹ Vgl. Koopmann, Helmut: *Doktor Faustus – eine Geschichte der deutschen Innerlichkeit?* In: Thomas Mann Jahrbuch. Bd. 2. Hrsg. von Eckhard Heftrich, Hans Wysling. Frankfurt a. M. 1989. S. 13.

² Vgl. Bollenbeck, Georg: *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters.* 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1996. S. 106; zukünftig zitiert: Bollenbeck (1996).

Da sich in Deutschland „protestantische Religiosität und Aufklärungsbewegung“ miteinander verschränken, und die Religion nicht wie in Frankreich und England bekämpft wird, kann die lutherische Staatskirche ihren Ausdruck in der innerweltlichen Geistigkeit suchen.³ Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass unter anderem nach der Auffassung von Thomas Mann die apolitische Devotheit des deutschen Geistes und seine Verankerung im Mythisch-Pietistischen bereits durch das Scheitern der Bauernrevolution im Jahre 1525 hervorgerufen worden ist. In diesem Zusammenhang ist der Name Martin Luther gefallen. Mann sieht in dem Reformator einen Provokateur teuflischer Handlungen und Gedanken: „Und der Teufel, Luthers Teufel, Faustens Teufel, will mir als eine sehr deutsche Figur erscheinen, [...]“⁴ Er assoziiert Luther mit dem Teufel, da dieser durch seine Schrift „Wider die mörderischen Rotten der Bauern“ die Fürsten dazu ermutigt hat, den Bauernkrieg mit aller notwendigen Gewalt niederzuschlagen. Luther war zwar „ein Freiheitsheld, – aber in deutschem Stil, denn er verstand nichts von Freiheit“, von der Freiheit des Bürgers, wie sie in der Französischen Revolution durchgesetzt wurde, da er „die Revolution wie die Sünde“ hasste.⁵ Während die Deutschen den Obrigkeiten im Laufe der Geschichte hörig sind und das Misslingen der ersten Revolution den Fortbestand dieses Zustandes der Servilität festigt, wenden sie ihren Freiheitsbegriff nach außen: „Ein Volk, das nicht innerlich frei und sich selbst verantwortlich ist, verdient nicht die äußere Freiheit; es kann über Freiheit nicht mitreden, [...]“⁶ Aus Manns Rede *Deutschland und die Deutschen* geht hervor, dass dieses Missverhältnis von äußerem und innerem Freiheitsbedürfnis vom Nationalismus zu dem Gedanken der Weltversklavung gesteigert wird.⁷ Der negative und revolutionsfeindliche Einfluss Luthers auf den deutschen Ungeist, den er unter anderem durch den kaltblütigen Niederschlag des Bauernaufstandes auf das Volk ausgeübt hat, reicht für Mann bis hin zum dritten Reich. Dieser dem Deutschtum eingeborener Universalismus, den vor allem Goethe repräsentierte, ist durch die antipolitische Innerlichkeit, der Luther einst den Weg in die deutsche Mentalitätsgeschichte bahnte, zunehmend aufgezehrt worden, um anschließend in Machtpolitik und frevelhafte Gedanken der Welteroberung umzuschlagen.⁸ Lehnert weist darauf hin, dass Manns Standpunkt, dass

³ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 106.

⁴ Mann, Thomas: *Deutschland und die Deutschen*. In: *Politische Schriften und Reden*. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1960. S. 165.

⁵ Vgl. Ebd. S. 167.

⁶ Ebd. S. 169.

⁷ Vgl. Ebd. S. 169f.

⁸ Vgl. Lämmert, Eberhard: „Doktor Faustus“ – eine Allegorie der deutschen Geschichte. In: *Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge. *Thomas Mann Doktor Faustus 1947-1997*. Bd. 3. Hrsg. v. Werner Röcke. 2., unveränderte Aufl. Bern 2004. S. 80.

sich der Begriff der Reformation mit den komplementären Aspekten der Freiheit und des mittelalterlichen Rückschlages verknüpfen lässt, von Nietzsche übernommen worden ist, dessen Lutherkritik als Selbstkritik ausgelegt werden kann.⁹ Wie ich im Verlauf meiner Analyse aufzeigen werde, wird Luther als Grobian und als „Karikatur der deutschen Provinzialität“¹⁰ im *Doktor Faustus* dargestellt.

Im Roman wird aufgezeigt, dass die Religionsgeschichte in Deutschland denselben Werdegang vollzieht wie die Musikgeschichte, der sich in einem Spannungsverhältnis „zweier gegensätzlicher Tendenzen [der] Formstrenge und [des] persönliche[n] Ausdruckswille[ns]“ äußert.¹¹ „Der Aufstand subjektiver Willkür [] gegen die objektiven Normen“ (121) wird zunächst durch Luthers Reformation vollzogen, mit deren Hilfe die katholische Scholastik bekämpft wird.

Um den Widerstreit der zwei gegenläufigen geisteswissenschaftlichen Disziplinen der Religion und des Humanismus in seinem Werk aufzuzeigen („religiöse Kontroversen [...] jene[r] geistliche[r] Zank und Streit, der immer dem humanistischen Bildungstrieb so abträglich gewesen ist“ (120)) führt Thomas Mann unter anderem den Namen Erasmus von Rotterdam an: „Noch ärger aber war dem Weisen von Rotterdam der Haß, den Luther und die Seinen den klassischen Studien zuzogen, [...]“ (121) Hermanns unterstreicht, dass Erasmus sich zwar auch gegen die dogmatischen Kirchenzwänge der katholischen Kirche aufgelehnt hat und sich für reformatorische Ideen einsetzt, er aber sein „humanistisches Gedankengut“ in den Vordergrund stellt.¹² Im Gegensatz zu Luther verfolgt der Mann von „gute[r] Gesittung und [] feinen Charakterzüge[n]“ die Intention, seine Lehren dem Bildungsbürgertum und nicht dem einfachen Volk zu unterbreiten.¹³ Luthers grob, kämpferisches und gewalttätiges Auftreten, das in Aussprüchen des „Schlachten[s] und Würgen[s] von Bauernvieh“ kulminiert, steht im Widerspruch zu Rotterdams humanistischen Moralvorstellungen.¹⁴

Die neu erzielte religiöse Freiheit von kirchlichen Zwängen wird durch die lutherische Orthodoxie bedroht (vgl. 121). Es erfolgt ein neuer Aufruhr gegen die absoluten Normen

⁹ Vgl. Lehnert, Herbert: Thomas Mann – Fiktion Mythos Religion. In: Sprache und Literatur. Bd. 27. Stuttgart 1965. S. 149 u. 152; zukünftig zitiert: Lehnert (1965).

¹⁰ Ebd. S. 154.

¹¹ Vgl. Bergsten, Gunilla: Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. 2., erg. Aufl. Tübingen 1974. S. 184f.; zukünftig zitiert: Bergsten (1974).

¹² Hermanns, Ulrike: Thomas Manns Roman Doktor Faustus im Lichte von Quellen und Kontexten. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1486. Diss. Berlin 1994. S. 142; zukünftig zitiert: Hermanns (1994).

¹³ Vgl. Ebd.

¹⁴ Lehnert (1965): S. 150; Vgl. Hermanns (1994): S. 143.

mit Hilfe des Pietismus, der als einer der wichtigsten Reformbewegungen nach der Reformation im Protestantismus gewertet werden kann, erfolgt. In diesem Zusammenhang führt Mann dem Leser durch die Äußerungen des Humanisten Zeitbloms vor Augen, dass diese kirchlichen Reformationen auf Grund der religiösen Säkularisierung „als rückfällige Typen und Sendlinge des Unglücks zu betrachten sind“ (121): „Es ist ja wohl kein Zweifel, daß der Menschheit unendliches Blutvergießen und die entsetzlichste Selbstzerfleischung erspart geblieben wäre, wenn Martin Luther die Kirche nicht wiederhergestellt hätte.“ (121) Bollenbeck weist darauf hin, dass der Pietismus, der gegen das Zurückführen der evangelischen Theologie in die Scholastik plädiert, einen Antagonismus zum Vernunftdenken bildet und eine Konzentration auf spiritueller-emotionale Bedürfnisse fordert.¹⁵ Er hebt hervor, dass das Dilemma der Verschmelzung von protestantischer Religiosität und Aufklärung im 18. Jahrhundert, das auf Grund der Nicht-Bekämpfung der Religion erfolgt, die auf das „Auseinanderfallen von institutioneller und individueller Religion“ im Luthertum zurückzuführen ist, den Menschen zu einer „innergeleiteten Moral auffordert“, die seiner gesellschaftlichen Verantwortung entgegen wirkt.¹⁶ Lepenies kehrt hervor, dass diese „eigentümliche[] Säkularisierung Deutschlands“ zu einer „stark religiöse[n] Färbung des deutschen Kulturbegriffs“ führt.¹⁷ Im *Doktor Faustus* wird unterstrichen, dass der Pietismus eine strikte Trennung von Religion und Wissenschaft angestrebt hat: „Der Pietismus, seiner schwärmerischen Natur gemäß, wollte freilich eine scharfe Trennung von Frömmigkeit und Wissenschaft herstellen und behaupten, [...]“ (122) Jedoch erliegt sowohl der Pietismus als auch die Orthodoxie den „historisch-kritische[n] Methode[n] der profanen Geschichtswissenschaft“ (123). Diese Abstufung der Wissenschaften und der materiellen Arbeit, ist, wie wir sahen, im Deutungsmuster des Bildungsbürgertums, das die zweckfreie Selbstentfaltung des Individuums hervorkehrt, verankert. Wie der deutsche Kulturbegriff, der auf Grund der Spannung zwischen dem Bildungskonzept und der Realität bürgerlicher Praxis an Kontur verliert, wird die Berechtigung der Religion durch die kritischen Einwände der Vernunft in Frage gestellt (vgl. 124). Dieser hier aufgezeigte Niedergang des Subjektivismus lässt sich auch auf den musikalischen Werdegang in der Geschichte Deutschlands übertragen. Beethoven, der dem persönlichen und gefühlsbetonten Ausdruck der Romantik verhaftet war, strebt, auf Grund

¹⁵ Vgl. Bollenbeck (1996): S. 104.

¹⁶ Vgl. Ebd. S. 106f.

¹⁷ Vgl. Lepenies, Wolf: Kultur und Politik. Deutsche Geschichten. München 2006. S. 27.

der Verbrauchtheit seiner künstlerischen Mittel der harmonischen Subjektivität, eine Rückneigung zum polyphonen Ausdruck an.¹⁸

Die „liberale Theologie“ findet im Roman Erwähnung, die das Religiöse „zur Funktion der menschlichen Humanität“ einsetzt, um durch die „Anpassung an die Ideale der bürgerlichen Gesellschaft“ „ethische[] Fortschrittlichkeit“ zu erzielen (vgl. 124). Ihre „wissenschaftliche Überlegenheit“ kann ihre Schwäche ihrer „theologischen Position“, die sich in ihrem Mangel äußert, „den dämonischen Charakter der menschlichen Existenz“ zu durchschauen, jedoch nicht ausgleichen (vgl. 124).

Es wird die „konservative Tradition“ im Primärtext hervorgehoben, die, auf Grund ihres Verständnisses für die menschliche Natur und die Tragik des Lebens, eine größere Affinität zur deutschen Kultur aufweist, als „die fortschrittlich-bürgerliche Ideologie“ (vgl. 124). Die Theologie geht ein neues Verhältnis mit den „irrational[e]n Strömungen der Philosophie“ ein: „Denn die Theologie, in Verbindung gebracht mit dem Geist der Lebensphilosophie, dem Irrationalismus, läuft ihrer Natur nach Gefahr, zur Dämonologie zu werden. – “ (125) Das Scheitern der „liberalen Theologie“, bedingt durch das Nicht-Standhaltenkönnen ihre Theorien vor der historisch-kritischen Methode, führt zu einer Hinwendung einer neuen Formstrenge, „zum Neu-Thomismus und zur Neu-Scholastik“ (124).

Einige Schauplätze im *Doktor Faustus* verweisen auf die Reformation, wie die Stadt Kaisersaschern: „Zwar liegt Kaisersaschern recht mitten im Heimatbezirk der Reformation, im Herzen der Luther-Gegend, [...].“ (13) Wie ich bereits aufgezeigt habe, wird die Neuzeit dieser Stadt von ihren mittelalterlichen Charakteristiken überlagert. Die altdeutschen Tendenzen Kaisersascherns lassen sich in Analogie zur Reformation setzen, die, abgesehen von der Tatsache, dass sie auch revolutionär war, als rückschlägig charakterisiert werden kann: „Aber die Reformation möchte ich einer Brücke vergleichen, die nicht nur aus scholastischen Zeiten herüber in unsere Welt freien Denkens, sondern ebensowohl auch zurück ins Mittelalter führt – [...].“ (13) Es ist zu unterstreichen, dass Zeitblom betont, dass sich seine katholische Konfession mit seinem Humanismus vereinbaren lässt: „Was nun meine katholische Herkunft angeht, so hat sie selbstverständlich meinen inneren Menschen gemodelt und beeinflusst, jedoch ohne daß sich aus dieser Lebenstönung je ein Widerspruch zu meiner humanistischen Weltanschauung, [...], ergeben hätte.“ (13) Diese Aussage kann meines Erachtens nach als indirekte Implikation gewertet werden, dass das Luthertum und der Humanismus zueinander im Widerstreit stehen. Dies erklärt auch die Tatsache, dass

¹⁸ Vgl. Bergsten (1974): S. 186.

sich der Humanist Zeitblom in der pietistischen Stadt Halle (vgl. 118), in der Adrian sein Theologiestudium beginnt, äußerst unwohl fühlt: „und weil die theologische Luft mir nicht gemäß, nicht geheuer war, weil in ihr zu atmen mich bedrückte und mir innere Verlegenheit bereitete.“ (120) Die Stadt Halle ist wie Kaisersaschern trotz ihres „neuzeitlichen Massenbetriebes“ (126) durch ihre Altertümlichkeit zu kennzeichnen. Die altdeutschen Attribute finden sich auch unter anderem in Pfeiffering wieder, das nach der Aussage Hermanns durch seine Klösterlichkeit auf lutherische Überreste hinweist.¹⁹ Um den Rahmen meiner Arbeit nicht zu sprengen, werde ich auf den Rückgriff weiterer mittelalterlicher Schauplätze verzichten und mich der Darstellung der Theologiedozenten Kumpf und Schleppfuß widmen.

Der Professor Ehrenfried Kumpf, ein in Halle lehrender Theologe, repräsentiert in dem Werk *Doktor Faustus* eine Vielzahl lutherischer Charakteristika.²⁰ Nach Ansicht von Hermanns fungiert er als „Konnektiv zwischen dem Teufel und Adrian“, da er durch seine Aufklärungen des dämonischen Bereichs der Theologie bei Leverkühn die Grundlage für den Teufelsbund schafft.²¹ Sein äußeres Erscheinungsbild, seine theologische Gesinnung sowie sein Sprachstil erinnern stark an den individuellen Lutherstil: „Jener war durchaus das, was die Studenten eine ‚wichtige Persönlichkeit‘ nannten, [...], und die Dank ihrer Spontaneität, Derbheit, gesunden Aufgeräumtheit, auch wegen ihres pittoresk-altertümlichen Sprachstiles den Studenten außerordentlich gefielen.“ (130f.) Die von ihm verwendeten Ausdrücke wie unter anderem „weylinger Weise“ und „Es gehet mit Kräutern zu“ hat Thomas Mann nach der Aussage von Hermanns aus Briefen von Luther entnommen.²² Kumpf, „ein Vertreter [des] Vermittlungs-Konservativismus mit kritisch-liberalen Einschlügen“ (131), vertritt die christliche Dogmatik, die sich vom Zentrum der Rechtfertigung her entfaltet:

„und die Paulinische Botschaft von Sünde und Rechtfertigung hatte ihn dem ästhetischen Humanismus abwendig gemacht. [...] Kumpf hatte sich überzeugt, daß auch unser Denken gebrochen ist und der Rechtfertigung bedarf, und eben hierauf beruhte sein Liberalismus, denn es führte ihn dazu, im Dogmatismus die intellektuelle Form des Pharisäertums zu sehen.“ (131f.)

Diese von mir zitierte Textstelle belegt meines Erachtens, dass sich Kumpfs theologischer Standpunkt, auf Grund seiner Verhaftung am Dogma, nicht mit dem „theologischen Liberalismus“ vereinbaren lässt. Wie die anderen Anhänger des Vermittlungs-

¹⁹ Vgl. Hermanns (1994): S. 109.

²⁰ Vgl. Ebd. S. 114.

²¹ Vgl. Ebd. S. 115.

²² Vgl. Ebd. S. 117.

Konservatismus hat er keine andere Wahl, als sich mit den kritischen Methoden der Geschichtswissenschaft abzufinden: „der rationalen Kritik am Bibelglauben Zugeständnisse machte [...]“ (133) Auch sein Festhalten am „strammen Offenbarungsglauben“ (vgl. 132) bestätigt, dass er der konservativen Tradition angehört. Wie wir sahen, vermischt sich der Konservatismus, der „das Dämonische zum Hauptthema [seiner] Theorie“ (124) macht, mit den irrationalen Strömungen. Aus dem Text geht hervor, dass Kumpf wie einst Luther, der sich „zeit seines Lebens mit dem Teufel herumschlug“²³, „mit dem [Dämon] auf sehr vertrautem, wenn auch natürlich gespanntem, Fuße [] [steht].“ (132) Durch Zeitbloms Aussage, „warum man die Hölle symbolischer nehmen sollte, als den Himmel.“ (133), wird hervorgekehrt, dass das Dämonische nicht von der Theologie zu trennen ist. Dass Kumpf den Teufel als Realität anerkennt, zeigen „seine ausgefallene[n] Bezeichnungen für ihn“ (133) auf. Die von mir angeführte Textstelle, „Da steht er im Eck, der Speivogel, der Wendenschimpf, [...], griff eine Semmel und schleuderte sie in den finsternen Winkel.“ (134), wurde nach der einschlägigen Literatur Hermanns einer Anekdote über Luther entnommen.²⁴ Die nachgeahmte Tischrede Luthers im Hause des Dozenten (vgl. 134) unterstreicht, dass der Verfasser des *Doktor Faustus* mit Hilfe der Figur des Ehrenfried Kumpfs die Intention verfolgte, Luther zu karikieren. Folgende Aussage belegt, dass das Abendessen bei Kumpfs auf Manns Ansprache in *Deutschland und die Deutschen* hinweist, in der er seine Antipathie gegenüber Luther kundtut: „Ich hätte nicht Luthers Tischgast sein mögen, ich hätte mich wahrscheinlich bei ihm wie im trauten Heim eines Ogers gefühlt [...]“²⁵ Dass der Theologiedozent sowohl die deutsche Kultur bejaht als auch ein nationalistisches Denken („massiver Nationalist lutherischer Prägung“ (132)) aufweist, macht ihn zum typischen Repräsentanten der deutschen Mentalität.²⁶

Es ist darauf hinzuweisen, dass der Teufel im Verlauf des Romans in der Person des Fremdenführers und des Theologiedozenten Eberhard Schleppefuß auftritt. Das äußere Erscheinungsbild des Dozenten weist diabolische Züge auf: „wobei sein geteiltes Bärtchen sich auf und ab bewegte und zwischen ihm und dem spitz gedrehten Schnurrbärtchen seine splittrig-scharfen Zähne sichtbar wurden.“ (136) Schleppefuß, dessen Name schon aussagekräftig ist, lehrt eine Dämonologie, der er einen wissenschaftlichen Charakter verleiht: „Hierfür war Schleppefuß ein Beispiel, wenn auch eines sehr fortgeschrittener und intellektueller Art, da seine dämonische Welt- und Gottesauffassung psychologisch

²³ Mann (Deutschland u. die Deutschen). Bd. 3: S. 164.

²⁴ Vgl. Hermanns (1994): S. 118.

²⁵ Mann (Deutschland u. die Deutschen). Bd. 3: S. 166.

²⁶ Vgl. Hermanns (1994): S. 122.

illuminert war und dadurch dem modernen, wissenschaftlichen Sinn annehmbar, ja schmackhaft gemacht wurde.“ (136) Er verwendet Begriffe wie Freiheit und Humanität in einem Kontext von sündhafter Notwendigkeit, indem er die Humanität gewisser mittelalterlicher Foltermethoden preist, die Liebe als teuflische Sexualität reduziert und die Freiheit als Notwendigkeit, um Böses zu schaffen, definiert. Diese „dialektische Verbundenheit des Sinnlichen und des Perversen mit dem Heiligen bildet das große Thema seiner Religionspsychologie“²⁷. Der Dozent hebt in seinen Vorlesungen hervor, dass Allseitigkeit nur durch die dialektische Verbundenheit des Dämonischen mit dem Göttlichen erzielt werden kann, indem er betont, dass das Gute und Vollkommene ohne das Böse nicht möglich wäre: „Gott lasse das Böse zu um des Guten willen; [...]“ (141) Am Beispiel des Eberhard Schleppfuß habe ich aufgezeigt, dass die Theologie im *Doktor Faustus* als ein Gebiet erscheint, das an die dämonische Sphäre grenzt. Das Theologiestudium kann folglich als Vorstufe der teuflischen Laufbahn Adrians gedeutet werden. Der Dozent lässt sich nach der Aussage Wilhelms in die „Reihe von Adrians Versuchern“ eingliedern, da Schleppfuß zugleich mit seiner Erkenntnis des Bösen die Abwendung von der Moral legitimiert.²⁸

Adrians Abschied vom Theologiestudium ist nicht als Abkehr von der religiösen Frage zu verstehen, da Thomas Mann die Religion und die Musik als verwandte Sphären betrachtet, die in enger Beziehung zueinander stehen (vgl. 177). Wie ich aufgezeigt habe, hat er sich erst der Theologie verschrieben, um seinem von Dämonie geprägtem Schicksal zu entgehen: „Ich habe mich ihr unterstellt, nicht sowohl, [...], weil ich die höchste Wissenschaft in ihr sah, sondern weil ich mich demütigen, mich beugen, mich disziplinieren, den Dünkel meiner Kälte bestrafen wollte, kurz, aus *contritio*.“ (176) Leverkühn war sich vorher nicht im klaren, dass gerade sein Theologiestudium ihm einen Einblick in das diabolische Gebiet verschaffen wird.

Der Teufel unterstellt Adrian, nachdem dieser ihn über die Hölle ausgefragt hat, dass er sich mit dem Wissen über den Ort der Verdammnis nur Angst bereiten will, um sich anschließend vom Pakt mit dem Antichrist zurückzuziehen (vgl. 330). Er wirft ihm vor, dass er mit Hilfe der „*attritio cordis*“ (330), der unvollkommenen Reue, eine Abwendung vom Bösen zu erzielen versucht. Der Teufel weist ihn aber darauf hin, dass diese Umkehr nicht ausreicht, da nur die „*contritio*“, die „wahre protestantische Zerknirschung über die

²⁷ Wilhelmi, Carl-Michael: Untersuchungen zu Thomas Mann „Doktor Faustus“. Mit besonderem Hinblick auf die Theorie des Bösen. Diss. Frankfurt a. M. 1965. S. 86.

²⁸ Vgl. Ebd. S. 87.

Sünde“ und nicht „bloß [eine] Angstbuße“ die Heilsfindung bewirkt (vgl. 331). Der Höllenbewohner gibt Leverkühn zu verstehen, dass ihm eine Hinwendung zum Guten auf Grund seines Stolzes nicht gelingen wird: „Ihr [der Teufel] verlaßt euch darauf, daß der Stolz mich an der zur Rettung notwendigen Zerknirschung hindern wird [...].“ (331) Adrian geht auf den Affront des Teufels nicht ein und entgegnet diesem, dass die „contritio ohne jede Hoffnung und als völliger Unglaube an die Möglichkeit der Gnade und Verzeihung“ (331) der Erlösung am nächsten kommt: „Eine Sündhaftigkeit, so heillos, daß sie ihren Mann von Grund aus am Heile verzweifeln läßt, ist der wahrhaft theologische Weg zum Heil.“ (332) Ich habe bereits mehrfach unterstrichen, dass sich am Ende des Werkes eine Hoffnung „jenseits der Hoffnungslosigkeit“ (648) andeutet. Adrian zieht jedoch die Schlussfolgerung, dass er verdammt ist und ihm keine Gnade widerfahren wird (vgl. 662). Aus Adrians Worten im Teufelsgespräch ist allerdings hervorgegangen, dass gerade die Hoffnungslosigkeit, die „felsenfeste Überzeugung des Sünders“ (331), dass seine Reue nicht ausreicht, da sein Vergehen als zu gravierend zu bewerten ist, zur Erlösung führt. Dieses Bewusstsein eines schrecklichen Vergehens, das in der absoluten Verzweiflung seinen Ausdruck findet, kann den Umschlag in die Seeligkeit besiegeln. Vor diesem Hintergrund wird dem Leser aufgezeigt, dass Hoffnung auf Gnade für die Romanfigur besteht, die sich, wie wir bereits sahen, auch auf Deutschland übertragen lässt.

3.4. Der Winfried-Bund als Exempel der deutschen Jugendbewegung

„Der Unterschied zwischen Geist und Politik enthält den von Kultur und Zivilisation, von Seele und Gesellschaft, von Freiheit und Stimmrecht, von Kunst und Literatur; und Deutschtum, das ist Kultur, Seele, Freiheit, Kunst und nicht Zivilisation, Gesellschaft, Stimmrecht, Literatur.“ (Thomas Mann)

Die Aufnahme des Winfried-Bundes in den Geschehensprozess des Werkes fungiert als Exempel, um dem Leser das Gedankengut der deutschen Jugendbewegung vor Augen zu führen, das teil an der katastrophalen Entwicklung Deutschlands hat. Es ist zu unterstreichen, dass auch die Jugendbewegung auf die Hervorkehrung „der deutschen Eigenart“ bedacht ist, indem sie durch die Überhöhung der deutschen Kultur, eine Abwertung „des westlichen Rationalismus und seiner zivilisatorischen Ausprägung[en]“ evoziert.¹ Schröder hebt hervor, dass die Bündischen sich neben ihrer „Ablehnung der westlichen Zivilisation“ durch ihren „Anspruch unpolitisch zu sein“ kennzeichnen lassen.² Die Gruppen der Jugendbewegung, die keine definierbare Weltanschauung besitzen, haben durch ihren „idealistischen Überschwang“ den Bezug zu den tatsächlichen gesellschaftlichen Problemen verloren.³ Sie versuchen durch „die Überwindung des kranken gesellschaftlichen Systems“ der Erwachsenen eine „Heilung der kulturellen Krise“ zu erzielen, deren Gelingen jedoch auf Grund „ihres diffusen Weltbildes“ zum Scheitern verurteilt ist.⁴ Mit ihrer Hinwendung zur Natur und ihrer Verhaftung im Mystischen und Irrationalen verfolgen sie die Intention, sich bewusst von den gesellschaftlichen Belangen abzuwenden.⁵ „Viele Jugendführer sahen in einem idealisierten, romantisierten mittelalterlichen Deutschland eine Zuflucht vor Kommerzialisierung und Zerrissenheit.“⁶ Die Idee eines „Neuen Reiches“ gibt den Kulturpessimisten die Illusion, der Realität einer „kalten‘ und ‚zweckorientierten‘ Gesellschaftssituation zu Beginn des 20. Jahrhunderts“ entgegenwirken zu können.⁷ Auffällig ist meiner Ansicht nach, dass die Jugend der Welt

¹ Vgl. Schröder, Peter: Die Leitbegriffe der deutschen Jugendbewegung in der Weimarer Republik. Eine ideengeschichtliche Studie. In: Geschichte der Jugend. Bd. 22. Münster 1996. S. 35; zukünftig zitiert: Schröder (1996).

² Vgl. Ebd. S. 36.

³ Vgl. Ebd.

⁴ Vgl. Ebd. S. 40 u. 102.

⁵ Vgl. Ebd. S. 92.

⁶ Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918-1933. Frankfurt a. M. 2004. S. 108.

⁷ Vgl. Schröder (1996): S. 101ff.

der Erwachsenen den Rücken kehren will, aber in denselben Denkmustern wie die Bildungselite verhaftet bleibt. Nach der Aussage Gays verstärken die Eindrücke des ersten Weltkrieges „[d]ie zügellose Neuromantik und das gefühlsbetonte Denken der Vorkriegsjahre“, anstatt eine Abschwächung dieser Anschauungen auf Grund einer kritischen Beäugung der Geschehnisse hervorzurufen.

Adrian hat „[i]n den Jahren 1904-1905“⁸, in die sein Theologiestudium fällt, teil an den Zusammenkünften der christlichen Studentenverbindung Winfried, deren „theologisch-philosophische Debatten“ (153) er „eine interessante Wendung [gibt]“ (153). Zu unterstreichen ist, dass die Theologie-Studenten sich durch eine typisch deutsche Mentalität auszeichnen, indem sie in der Musik eine Gotteskunst sehen (vgl. 155). Der Kommilitone Deutschlin weist darauf hin, dass die Jugend den deutschen Volksgeist repräsentiert (vgl. 159). In dieser Aussage spiegelt sich der „Mythos eines neuen Lebensgefühls“ wieder, das der Jugend den Antrieb verleiht, sich mit Hilfe einer „revolutionären avantgardistischen Reform- und Kunstbewegung[]“ der „Krise der Moderne“ zu widersetzen.⁹ Er grenzt Deutschland von den anderen europäischen Ländern ab, indem er betont, dass „[d]er Jugendgedanke [] ein Vorrecht und Vorzug [des deutschen] Volkes“ (159) ist.

Dies „Monadendenken“, das in der Überhöhung der eigenen Kultur fußt, ist, wie wir sahen, der Philosophie Spenglers inhärent.¹⁰ Aus folgenden Worten Deutschlins geht ein versteckter Hinweis Thomas Manns hervor, dass er der Reformation die Schuld an der apolitischen Unterwürfigkeit des deutschen Geistes zuschreibt, aus dieser, auf Grund seiner Annahme eines Minderwertigkeitskomplexes die konservative Revolution entspringen wird: „Die deutschen Taten geschahen immer aus einer gewissen gewaltigen Unreife, und nicht umsonst sind wir das Volk der Reformation. [...] Aber Luther war unreif genug, Volk genug, deutsches Volk genug, den neuen, gereinigten Glauben zu bringen. Wo bliebe die Welt auch, wenn Reife das letzte Wort wäre! Wir werden ihr in unserer Unreife noch manche Erneuerung, manche Revolution bescheren“ (160) Wie aus der zitierten Textstelle ersichtlich wird, repräsentiert die Person Martin Luther den deutschen Geist.

Eminent erscheint mir, dass Adrian, als Deutschlin die spezifisch deutsche Unreife hervorkehrt, sich gegen eine „monadische Lebensform“ äußert und „stattdessen Argumente

⁸ Bergsten, Gunilla: *Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans*. 2., erg. Aufl. Tübingen 1974. S. 42; zukünftig zitiert: Bergsten (1974).

⁹ Vgl. Schröder (1996): S. 40.

¹⁰ Vgl. Solheim, Birger: *Zum Geschichtsdenken Theodor Fontanes und Thomas Manns oder Geschichtskritik in Der Stechlin und Doktor Faustus*. In: *Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft*. Bd. 532. Würzburg 2004. S. 201; zukünftig zitiert: Solheim (2004).

für eine geschichtliche Kontinuität [liefert]“:¹¹ „wieso wir eigentlich gar so unreif sind, so jung, wie du sagst, ich meine als Volk. Wir sind doch schließlich so weither wie die anderen, [...]“ (160) Auch Deutschlins Definition des Jugendbegriffes als ein deutsches Wesensmerkmal, als „metaphysische Gabe“ (160) und Bestimmung („ist der Deutsche der ewige Student, der ewig Strebende unter den Völkern“ (160)) der Deutschen, die „die Fesseln einer überlebten Civilisation abschütteln“ (161), um „im Elementaren [unterzutauchen]“ (161), negiert Adrian, da sich diese von seinem Kommilitonen hervorgekehrten Attribute der Jugendlichkeit und der Geistigkeit seiner Auffassung nach, auch auf andere Nationen übertragen lassen. Hier ist zu unterstreichen, dass der Rückgriff auf das Elementare auf den Irrationalismus der deutschen Jugendbewegung hinweist. Mit Deutschlins Sehnsucht nach einem neuen Reich, seiner Huldigung der jugendlichen Dynamik verbindet sich der Aspekt des Religiösen: „Religiosität, das ist vielleicht die Jugend selbst, es ist die Unmittelbarkeit, der Mut und die Tiefe des personalen Lebens, der Wille und das Vermögen, die Naturhaftigkeit und das Dämonische des Daseins, [...]“ Kennzeichnend für Adrians antinationalistische Haltung ist auch hier sein Einwand, dass es sich bei der Religiosität nicht nur um eine deutsche Eigenschaft handelt (vgl. 161).

Wie ich schon im Punkt 3.2. angerissen habe, lässt sich eine Parallele zwischen Adrian Leverkühn und den Philosophen Schopenhauer und Nietzsche ziehen. Alle drei weisen typisch deutsche Wesenszüge auf, wie einen betonten Provinzialismus, die bewusste Abgrenzung von der Gesellschaft und eine kosmopolitisch und antinationale Gesinnung.¹² Leverkühn kann auf Grund seiner apolitischen Haltung nicht in eine direkte Analogie zu den Nationalsozialisten gesetzt werden, dagegen trägt Deutschlin durch die Überhöhung der deutschen Kultur zur „katastrophalen Entwicklung“ bei:¹³ „Die Russen’, sagte Deutschlin sentenziös, ‚haben Tiefe, aber keine Form. Die im Westen Form, aber keine Tiefe. Beides zusammen haben nur wir Deutsche.’“ (167)

Wie ich aufgezeigt habe, verbindet Deutschlin mit der Unreife des deutschen Volkes etwas Positives, da er in diesem jugendlichen Zustand die Voraussetzung für eine progressive Dynamik sieht. Adrian hält dem entgegen, dass die politische Unmündigkeit des deutschen Volkes zum Scheitern sämtlicher Revolutionen geführt hat: „Und seine Revolutionen’, [...], ‚sind der Budenzauber der Weltgeschichte.’“ (160) Ich habe bereits in Punkt 2.1.

¹¹ Vgl. Solheim (2004): S. 221.

¹² Vgl. Ebd. S. 223.

¹³ Vgl. Ebd.

hervorgehoben, dass sich auf Grund ihres Misslingens keine freiheitliche Tradition in Deutschland entwickeln konnte.

Nachdem Matthäus Arzt „eine europäische Wirtschaftsgesellschaft befürwortet“, spricht sich Deutschlin gegen den Wohlfahrtsstaat aus, da dieser von „Nützlichkeitsfunktionen“ (164) bestimmt ist und den „überindividuellen Zusammenhänge[n]“ (164), die das Geistige ausmachen, keinen Raum gibt.¹⁴ Diese politische Anschauung des Deutsch-Nationalen lässt sich meiner Ansicht nach auf das Deutungsmuster des Bildungsbürgertums übertragen, das die Zweckfreiheit ins Zentrum des Konzeptes rückt.

Von Teutleben träumt von einem neuen Volkstum, das die Wirtschaftsgesellschaft ablösen soll: „In der Wirtschaft herrscht mehr und mehr die nackte Endlichkeit...“ (165) Bergsten führt in diesem Zusammenhang an, dass „Hubmeyer vor ‚dem vergötzten Volkstum‘ [warnt], aber [zugibt], dass ‚Begeisterungsfähigkeit‘ und ‚Glaubensbedürfnis‘ positive Werte seien.“¹⁵ In dieser von mir zitierten Textstelle lässt sie allerdings außer acht, dass Hubmeyer erkennt, dass die Begeisterungsfähigkeit der Jugend auch als „eine Versuchung“ zu werten ist und man in Anbetracht des Absterbens des Liberalismus die „neuen Bindungen“ auf ihre „Echtheit“ überprüfen sollte (vgl. 165).

Deutschlin weist darauf hin, dass mit den zwei großen politischen Richtungen des Sozialismus und des Völkischen Bedenken verbunden sind (vgl. 166). Er gibt zu verstehen, dass die „nationale Bindung“ nur von Nutzen ist, wenn sie auch Auswirkungen auf die „persönliche Lebensgestaltung“ hat, während er bei der „sozialen Bindung“ die Frage nach „der Sinnerfüllung des Daseins“ aufwirft (vgl. 166f.). Aus diesem Zusammenhang geht explizit hervor, dass sich Deutschlins politische Haltung als eindeutig völkisch-national werten lässt.

Dungersheim spricht die Problematik „der Existenz des modernen Menschen“ (168) an und deutet mit dieser Aussage, meines Verständnisses nach, auf den Kapitalismus hin. Um der durch die zweckorientierte Gesellschaftssituation hervorgerufene „Resignation und Verzweiflung“ (168) zu entgehen, hält der Mensch Ausschau nach „neuen Ordnungskräften“ (168). Hier lässt sich wieder eindeutig eine Parallele zum Bildungsbürgertum ziehen, dass auf Grund der Spannung zwischen ihrem Bildungskonzept und dem Kapitalismus immer mehr ins Abseits gedrängt wird und anfällig für die Ideologien der Nationalsozialisten wird.

¹⁴ Vgl. Bergsten (1974): S. 48.

¹⁵ Ebd.

Teuteleben warnt davor, „das Trachten nach neuen Ganzheitsordnungen mit dem Deutschtum [zu] identifizieren“ (168), da dieser Hochmut seiner Annahme nach ins Verderben führen wird: „Das ist aber eine entschieden dämonisch bedrohte Position...“ (168) Deutschlin verharmlost die dämonischen Kräfte, da sie seines Erachtens einer „jede[n] vitalen Bewegung“ (168) inhärent sind. Hubmeyer kritisiert diesen Standpunkt, indem er auf die „Triebpsychologie“ (169) der Volksverführung hinweist.

Ich habe in meiner Analyse aufgedeckt, dass sich Deutschlins politische Haltung als „politisch-aktivistisch[]“¹⁶ werten lässt. Es erscheint einleuchtend, dass Thomas Mann diesen Charakter nur als Beispiel angeführt hat, um dem Leser vor Augen zu führen, dass auch die geistige Verfassung der Jugend bereits Anfang des 20. Jahrhunderts als äußerst problematisch zu kennzeichnen ist, da sie auf Grund ihrer Unsicherheit anfällig für diktatorische Lösungen wird. Solheim unterstreicht, dass diese Tendenz später „durch die Propagandamaschinerie der Nationalsozialisten“ „radikal zur Entfaltung gebracht [wird]“.¹⁷

¹⁶ Solheim (2004): S. 224.

¹⁷ Vgl. Ebd.

3.5. Die Münchner Gesellschaft

3.5.1. Vom Niedergang bestimmte Endzeit veranschaulicht an den Romanfiguren

„Ich beschreibe da die Bohème-Stimmung [...], denn Bohème, psychologisch gesehen, ist ja nichts anderes als soziale Unordentlichkeit, das in Leichtsinn, Humor und Selbstironie aufgelöste schlechte Gewissen im Verhältnis zur bürgerlichen Gesellschaft und ihren Anforderungen.“ (Thomas Mann)

Das gesellschaftliche Leben in München wird anhand der Zusammenkünfte bei der entwurzelten Senatorenfamilie Rodde, bei der Adrian Leverkühn eine Unterkunft findet, den Schlaginhausens, dem Papierindustriellen Bullinger und der Versammlung im Hause des Herrn Sixtus Kridwiß (vgl. 369 u. 480f.) veranschaulicht. Ich stimme mit Wilhelmi überein, dass die „Schicksale und Reflexionen“ der Nebenfiguren, die in die Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg fallen und vom Verfall gekennzeichnet sind, mit dem Handlungsstrang der Hauptfigur Leverkühn, die an den gesellschaftlichen Events nur physisch anwesend ist, verflochten sind.¹

Es wäre zunächst auf die Mutter des Hauses Rodde, Frau Senator Rodde hinzuweisen. Nach dem Tod ihres Ehemanns siedelt sie mit ihren zwei Töchtern von Bremen nach München über, um „sich in „einer halbkünstlerischen Welt“ (264) „den Hof machen zu lassen“ (264). Ihren Töchtern missfällt die „leicht lüsterne Halb-Bohème ihres Salons“ (382) und „ihr[] entwurzelte[s], wenn auch mit Resten patrizischer Bürgerlichkeit möblierte[s] Dasein[]“ (382). Bei ihr bleibt die wirkliche Gefährdung ihres Daseins aus. Zu nennen wäre allerdings, dass sich der Verfall der bürgerlichen Gesellschaft allegorisch an ihrem Äußeren abzeichnet („Und bei der Frau sind es die Haar, i hab’s gleich gesehen. Sonst wär’s noch ganz nett beinand, aber die Haar, wissen’s, die gehen aus über der Stirn, [...].“ (434)) und sie auf Grund dessen im Jahre 1915 nach Pfeiffering zieht, um sich aus Scham vor ihren Mitmenschen zu verbergen.

Über ihre Tochter Clarissa ist zu sagen, dass sie sich ihrer „Entwurzelung aus dem Bürgerlichen bewußt“ (265) ist. „Die Zeichen des Totenkopfes“ (265) in ihrem Zimmer deuten auf ihren Selbstmord voraus. Sie scheitert an ihrer künstlerischen Laufbahn, da es ihr „im Primitiven“ (504) fehlt. Ihre beruflichen Misserfolge evozieren, dass ihr eine Trennung zwischen Bühne und Leben nicht gelingt: „sie war Schauspielerin und betonte

¹ Vgl. Wilhelmi, Carl-Michael: Untersuchungen zu Thomas Mann „Doktor Faustus“. Mit besonderem Hinblick auf die Theorie des Bösen. Diss. Frankfurt a. M. 1965. S. 131; zukünftig zitiert: Wilhelmi (1965).

die Schauspielerin, vielleicht eben weil sie keine rechte war, auch außerhalb des Theaters; [...]“ (504) Ihre übertriebene Aufmachung führt dazu, dass die Männerwelt sie missversteht: „auf die männliche Lüsterheit ermutigend wirkte, – ganz irrtümlich und gegen jede Absicht; denn Clarissa war das spöttisch-abweisendste, kühlste, keuscheste, nobelste Geschöpf, – mochte auch dieser Harnisch ironischen Hochmuts ein Schutzgebilde sein gegen Begehungen ihrer Weiblichkeit, [...]“ (504) Wie bei Adrian Leverkühn erweist sich auch in ihrem Fall die Isolierung von der Triebshäre als Bedrohung der menschlichen Existenz.² Wie ich bereits in Punkt 3.2. unterstrichen habe, führt das Fehlen der menschlichen Mitte, die den Ausgleich zwischen Geist und Leben reguliert, zur Selbstzerstörung. Ihren plötzlichen „Durchbruch des Triebhaften“³ („Seiner Routine erlag eines Abends nach dem Spiel, wahrscheinlich im Weinrausch, die stachlichte, im Grunde aber unerfahrene und wehrlose Spröde, [...]“ (505)), bezahlt sie wie Adrian mit dem Tod. Wiegand kehrt hervor, dass sich Clarissas Freitod als eine „radikale Konsequenz einer in sich selbst zerfallenen Lebensform“ definieren lässt.⁴

Helmut Institoris, der sich nach der Aussage von Wilhelmi als „Nietzsche-Karikatur“⁵ beschreiben lässt, ist ein Ästhetiker und Kunsthistoriker und schwärmt von der „Baukunst der Renaissance“ (383). Sein Immoralismus ist dadurch zu kennzeichnen, dass die Synthese aus Brutalität und Schönheit eine Faszination auf ihn ausübt: „nur Menschen mit starken, brutalen Trieben könnten große Werke schaffen, [...]“ (386). Ich habe bereits erwähnt, dass auch Nietzsche die dionysischen Triebe und den Terror verherrlicht. Institoris erscheint als eine lächerliche Figur, da Realität und Ideologie bei ihm im Widerspruch stehen: „und Institoris war in der Tat kein starker Mann, – was sich auch an der ästhetischen Bewunderung erkennen ließ, die er für alles Starke und rücksichtslos Blühende hegte.“ (383) Diesen Antagonismus, der sich aus dem unattraktiven Äußeren des Ästhetikers („aber körperlich durchaus unherrlichen Mann“ (385)) und seiner Vorliebe für das Schöne und Gewaltige ergibt, zieht Baptist Spengler ins Lächerliche, indem er über diesen sagt: „während ihm die Schwindsucht auf den Wangenknochen glüht, beständig schreit: Wie ist das Leben so stark und schön!“ (383)

² Vgl. Wilhelmi (1965): S. 132.

³ Vgl. Ebd.

⁴ Vgl. Wiegand, Helmut: Thomas Manns „Doktor Faustus“ als zeitgeschichtlicher Roman. Eine Studie über die historischen Dimensionen in Thomas Manns Spätwerk. In: Frankfurter Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Prof. Dr. Gisbert Lepper. Frankfurt a. M. 1982. S. 179; zukünftig zitiert: Wiegand (1982).

⁵ Vgl. Wilhelmi (1965): S. 132.

Ines Rodde, die „im Protest gegen die Entwurzelung, das Süddeutsche, die Kunststadt, die Bohème [und] die Abendgesellschaften ihrer Mutter“ (265) lebt und im „Konservativismus eine Schutzvorrichtung gegen [die] Spannungen und Gefährdungen ihres Wesens [sieht]“ (266), flüchtet in die Verbindung mit Helmut Institoris, um auf Grund ihrer Lebensängstlichkeit, Sicherheit und Geborgenheit im bürgerlichen Wohlstand zu finden (vgl. 382). Die Ehe der beiden kann als Allegorie für den Gegensatz zwischen Ästhetik und Moral, der „die kulturelle Dialektik jener Epoche beherrscht[.]“ (385), aufgefasst werden. Helmut steht für den Ästhetizismus, der sich in der „Glorifizierung des ‚Lebens‘ in seiner prangenden Unbedenklichkeit“ (385) äußert, während Ines die lebensverneinende Moral auf ihrer Seite hat, die sich als eine „pessimistische Verehrung des Leidens mit seiner Tiefe und seinem Wissen“ (385f.) deuten lässt. Das Paradox spiegelt sich darin wieder, dass Ines gerade bei dem Typ Mann Zuflucht vor dem Leben sucht, der für die „schöne Ruchlosigkeit“ (386) schwärmt. Hasselbach weist darauf hin, dass Institoris „Hirngespinnste“ zur dynamischen Realität von Ines werden.⁶ Allerdings ist zu unterstreichen, dass der Kunsthistoriker im Gegensatz zu seiner Frau zwischen Realität und Wunschvorstellung zu trennen weiß. Ines, die auf Grund ihrer Lebensangst im „Alten, Väterlichen, Bürgerlich-Strengen und Würdigen“ (265) verhaftet gewesen ist, bricht, angetrieben durch das Erwachen ihrer Instinkte, mit der Vernunft und geht eine Affäre mit dem extrovertierten Rudi Schwerdtfeger ein, da sie die Unattraktivität ihres Ehemannes zu kompensieren versucht: „Daß sie ihren Gatten, diesen klein angelegten und seinerseits in ästhetischen Kraft-Ambitionen sich gefallenden Schönheitsgelehrten, nicht liebte, war mir nie zweifelhaft. Es war eine gewollte Anstandsliebe, [...]“ (436) Jedoch verwandelt sich ihr plötzlich aufkeimender Wille zum Leben, der auf die Philosophie Schopenhauers zurückgeht, in „Nietzsches ‚Willen zur Macht‘“.⁷ Ines Sehnsucht nach Vereinigung äußert sich darin, dass sie sich an ihr Verhältnis mit Rudi mit aller Gewalt klammert und versucht, seine kameradschaftliche[n] Empfindungen“ (466) in Liebe umzuwandeln. Ihr besitzergreifendes Verhalten weiß Schwerdtfeger treffend zu deuten: „Ines gehe mit seiner Person, seinem Körper um, wie eigentlich und richtigerweise der Mann umgehe mit dem einer Frau – – [...]“ (466) Sie versucht meines Verständnisses nach eine Revidierung eines unseriösen „Techtelmechtels“ in ein moralisches Verhältnis zu erzielen. Als der

⁶ Vgl. Hasselbach, Karlheinz: Thomas Mann. Doktor Faustus. Interpretationen. Bd. 24. 2. überarb. u. erg. Aufl. München 1988. S. 82; zukünftig zitiert: Hasselbach (1988).

⁷ Vgl. Wilhelmi (1965): S. 136f.

Schürzenjäger sie jedoch ablehnt und eine andere wählt, greift sie zum „äußerste[n] Mittel“ und erschießt ihn, um „sich seiner zu versichern“.⁸

Das Scheitern ihrer Ehe mit Institoris veranschaulicht dem Leser die Unvereinbarkeit von Ästhetik und Moral. Die „Inadäquanz [der] Ästhetik mit der historischen Wirklichkeit“ wurde bereits, wie wir sahen, am Beispiel Adrian Leverkühns aufgezeigt.⁹ Ines Umschlag ihrer Moral in die Ästhetik führt sie von der Morphinsucht in den Wahnsinn, der in dem Mord an Schwerdtfeger kulminiert.

Die Ehe der Ines Rodde fungiert auch als Paradigma, um den Schein der bürgerlichen Gesellschaft beziehungsweise ihre Brüchigkeit zu entlarven: „Muß ich nun sagen, oder wiederholen, daß es mit all dieser Richtigkeit keineswegs seine Richtigkeit hatte, daß sie auf Willelei, um nicht zu sagen: auf Lüge beruhte und nicht nur von außen mehr und mehr in Frage gestellt wurde, [...] ?“ (439) Es lässt sich hier eine Parallele zu Adrians musikalischem Schaffen ziehen, da dieser, wie wir bereits in Punkt 3.1. gesehen haben, die Scheinhaftigkeit der Musik beanstandet. Anhand dieses Exempels wird aufgezeigt, dass „sich das ‚Schicksal der Kunst‘ mit der gesellschaftlich-politischen Krisenthematik verschränkt“¹⁰.

Die perfekt wirkende Fassade der Familie („[Die Acht-Zimmer-Wohnung in der Prinzregentenstraße] war, sage ich, das noch einige Jahre in die auflösende Zeit hineindauernde Musterbild eines Heims deutschen Kultur-Bürgertums, [...]“ (437)) steht im starken Widerspruch zur unglücklichen Beziehung der Institoris, der mütterlichen Abneigung gegenüber ihren Kindern, der Seitensprünge und der unerfüllten Liebe Ines zu Rudi Schwerdtfeger. „Die Brustwehr des Luxus, dieser Schutz vor dem Leben“ (511) hat keinen Bestand vor der Realität und scheint wie eine Seifenblase zu zerplatzen.

Ines ist nach der Aussage Hasselbachs auf Grund ihrer typisch deutschen Charaktereigenschaften wie „[der] Mischung von Konservatismus, Melancholie, Todesneigung, revolutionärem Durchbruch bei gleichzeitiger Wiederbelebung eines Abgelebten, Innerlichkeit und Zartheit, Tiefe und Ernst des Gedankens“ als typische „Vertreterin des Deutschen“ zu werten.¹¹

Ein weiteres Mitglied der Münchener Gesellschaft ist der ehemalige Reitoberst Baron Riedesel, der sich durch eine konservative Haltung kennzeichnen lässt, die sich darin äußert, dass er alles Alte und Historische grundsätzlich gegen das Neue verteidigt (vgl.

⁸ Vgl. Wilhelmi (1965): S. 137.

⁹ Vgl. Ebd. S. 132.

¹⁰ Wiegand (1982): S. 180.

¹¹ Vgl. Hasselbach (1988): S. 84.

370). Seine Persönlichkeit ist mit Vorsicht zu genießen, da der Baron auf Grund seiner Reflexionsarmut (vgl. 370), meiner Auffassung nach leicht für die präfaschistischen Tendenzen zu gewinnen ist.

Der Konservatismus des Dr. Chaim Breisachers übertrifft den des Reiteroberst Riedesel, der Herkunft und Ruhm der Leistung vorzieht, an Bedenklichkeit, da es sich bei dem „pseudomodernistischen Avantgardismus“ des Privatgelehrten um keine reaktionäre, im Stillstand verhaftete, sondern um eine revolutionäre Maßnahme handelt, mit Hilfe dieser das „bereits Rationalisierte[]“ durch „das Archaische und Vorfrühe“ verworfen wird:¹² „Sehr seltsam, teils peinlich und teils komisch war es nun aber, wenn von Riedesels Konservatismus auf einen anderen stieß, bei dem es sich nicht sowohl um ein „Noch“ als um ein „Schon wieder“ handelte, einen nach- und gegenrevolutionären Konservatismus, ein Frondieren gegen bürgerlich-liberale Wertsetzungen [...].“ (372) Die politische Anschauung des Privatgelehrten kann mit einer treffenden Beschreibung über den typischen Repräsentanten der Konservativen Revolution von Armin Mohler in *Die konservative Revolution in Deutschland 1918-1932* in Vergleich gesetzt werden:

Das heißt, daß der Konservative nicht allein in der Zukunft lebt wie der Fortschrittsgläubige und nicht allein in der Vergangenheit wie der Reaktionär – er lebt in der Gegenwart, in welcher, sofern sie erfüllte Gegenwart ist, Vergangenheit und Zukunft vereint sind.¹³

Dass Breisachers Gesinnung mit den Vorläufertendenzen des Faschismus korrespondiert, geht aus den Worten des Humanisten Zeitbloms hervor, der diesem „intellektuellen Quertreiber“ (373) äußerst kritisch gegenüber eingestellt ist: „Aber seine witternde Fühlung mit der geistigen Bewegung der Zeit, seine Nase für ihre neuesten Willensmeinungen habe ich nie geleugnet, [...].“ (373) Hervorzuheben ist, dass Breisacher sich gegen die Kultur ausspricht, da der Werdegang der Geschichte für ihn im Verfall begriffen ist: „Die verächtlichste Vokabel in seinem Munde war das Wort ‚Fortschritt‘; er hatte eine vernichtende Art, es auszusprechen, und man fühlte wohl, daß er den konservativen Hohn, den er dem Fortschritt widmete, als den wahren Rechtsausweis für seinen Aufenthalt in dieser Gesellschaft, [...] verstand.“ (373) Der Antihumanismus des jüdischen Kulturphilosophen steht in Affinität zu Spenglers gewaltverherrlichendem Werk *Der Untergang des Abendlandes*. Auch Spengler leugnet, wie ich bereits aufgezeigt habe, die Linearität des Geschichtsablaufes, um den geschichtlichen Fortschritt der sozialistischen

¹² Vgl. Wiegand (1982): S. 177.

¹³ Mohler, Armin: *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932*. Ein Handbuch. 2. bearb. u. erw. Aufl. Diss. Darmstadt 1972. S. 116.

Perspektive zu negieren und ist sich des Kulturtodes sicher. Die letzte Phase der Kultur ist nach der Ansicht des Philosophen von Materialismus, Irreligiosität, Amoral und Imperialismus gekennzeichnet.

Breisacher weist die humanistischen und liberalen Wertvorstellungen der bürgerlichen Epoche zurück, indem er seine Schwäche für den alten, echten Kultus, der die natürlichen Triebe des Menschen zur Entfaltung bringt, offenbart: „Gut, das Opfer von Blut und Fett, das einst, gesalzen und mit Reizgerüchen gewürzt, den Gott speiste, ihm einen Körper machte, ihn zur Gegenwart anhielt, ist für den Psalmisten nur noch ein ‚Symbol‘; [...]. Kurzum, Volk und Blut und religiöse Wirklichkeit ist das längst nicht mehr, sondern humane Wassersuppe...“ (377)

3.5.2. Die verfallsfördernde Instanz des Kridwiß-Kreises

Ich werde in diesem Punkt, der der Veranschaulichung der verfallsfördernden Instanz des Kridwiß-Kreises dient, den geistigen und politisch-sittlichen Verfall deutscher Intellektueller kurz vor Anbruch des Dritten Reiches beschreiben.¹⁴

Die gesellschaftlichen Ideen, die aus den Abenden im Kridwiß-Kreis hervorgehen, spiegeln sich, wie wir sahen, in Adrians Werk „Apocalipsis cum figuris“ (476) wieder, das ebenfalls von apokalyptischen Gedanken durchsetzt ist. Wie ich bereits veranschaulicht habe, bedient sich sein Werk der barbarischen Verfahrensweisen, die im Kridwiß-Kreis als das Kommende vorausgesagt werden. Adrians Werk stützt sich auf Dürers gefertigten Kupferstich „Die Melancholie“, aus welchem „die Typizität der nachscholastischen Zeit“ spricht. Die empfundene Seelenlage des Volkes wird in Dürers Werk reflektiert, das eine Unzufriedenheit mit politischen und religiösen Instanzen sowie eine Angst vor einem möglichen Weltuntergang empfindet¹⁵: „Das Gefühl, daß eine Epoche sich endigte, die nicht nur das neunzehnte Jahrhundert umfasste, sondern zurückreichte bis zum Ausgang des Mittelalters [...] kurzum, die Epoche des bürgerlichen Humanismus [...].“ (469)

Die Teilnehmer der Sitzungen, denen Zeitblom mit Misstrauen begegnet, gehören verschiedensten wissenschaftlichen Richtungen an:

¹⁴ Vgl. Mayer, Hans: Thomas Manns „Doktor Faustus“: Roman einer Endzeit und Endzeit des Romans. In: Thomas Manns Dr. Faustus und die Wirkung. 1. Teil. Hrsg. v. Rudolf Wolff. Bonn 1983. S. 116.

¹⁵ Vgl. Hermanns, Ulrike: Thomas Manns Roman Doktor Faustus im Lichte von Quellen und Kontexten. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1486. Diss. Berlin 1994. S. 67.

Als typische Vertreter der Intellektuellen Münchens zur Zeit der Weimarer Republik finden wir den Dilettanten (Kridwiß), den Ästhetizisten (Institoris), den Vermischer von Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft (Unruhe), den hochmütigen Geistesterroristen und Propheten nietscheanischer Prägung (von der Höhe), die Nationalisten (Vogler, Holzschuher), den Kapitalisten (Bullinger) und den konservativen Revolutionär (Breisacher).¹⁶

Eine grundlegende Geisteshaltung der Diskussionsteilnehmer stellt der Ästhetizismus dar, der unter anderem die Poesie von Daniel zur Höhe bestimmt, die von Zeitblom als „steilste[r] ästhetische[r] Unfug“ (484) angesehen wird. In seiner Poesie geht der Terrorismus eine Synthese mit „dem reinen Geist[]“ (483) ein: „„Soldaten!“ schloß die Dichtung, ‚ich überliedere euch zur Plünderung – die Welt!‘“ (483) Der Humanist Zeitblom dient Thomas Mann als Sprachrohr, um den Ästhetizismus, dem auch Helmut Institoris positiv zugewandt ist, als „Wegbereiter der Barbarei“ (495) zu diffamieren.

Kurzke sieht Nietzsche als „das Paradigma für den tragischen Zusammenhang von Ästhetizismus und Barbarei, für die implizit bösen Folgen einer hochmütig-einsamen, abstrakt-apolitischen Geistigkeit“.¹⁷ Wiegand betont, dass beide Phänomene, sowohl der Barbarismus als auch der Ästhetizismus, gegen die bürgerliche Gesellschaft gerichtet sind.¹⁸ Es ist meines Erachtens von Bedeutung, dass Zeitblom von der Feststellung ausgeht, dass der Erste Weltkrieg in den besiegten Ländern die „scheinbar gefestigte[n] Lebenswerte“ (484), zu denen die Achtung des Individuums zu rechnen ist, zerstört hat. Aus dem Diskussionskreis geht hervor, dass der Werteverlust der Deutschen kein Produkt des Krieges ist, sondern dass die neue Gefühlslage des Volkes sich erst durch ihn entfalten konnte: „Hinsichtlich hatte auch der Krieg nur vollendet, verdeutlicht und zur drastischen Erfahrung gemacht, was längst vorher sich angebahnt, einem neuen Lebensgefühl sich zugrundegelegt hatte.“ (485) Es ist zu unterstreichen, dass diese Achtlosigkeit, die dem Individuum widerfährt, gutgeheißen wird und die Werte der bürgerlichen Tradition wie die Aufklärung, die Humanität und die Bildung „unter selbstgefällig-geistesfrohem Gelächter“ (485) kritisiert werden. Wie in den Theologievorlesungen des Dozenten Schleppefuß erfährt auch hier der humanistische Freiheitsbegriff eine Diffamierung: „zumal da die Freiheit sich innerlich selbst widerspreche, insofern als sie zu ihrer Selbstbehauptung gezwungen sei, die Freiheit, nämlich die ihrer Gegner, einzuschränken, d.h. sich selbst aufzuheben.“ (485)

¹⁶ Solheim, Birger: Zum Geschichtsdenken Theodor Fontanes und Thomas Manns oder Geschichtskritik in *Der Stechlin* und *Doktor Faustus*. In: Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 532. Würzburg 2004. S. 231.

¹⁷ Vgl. Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung. München 1985. S. 273.

¹⁸ Vgl. Wiegand (1982): S.76.

Die bei Kridwiß konversierenden Herren entwerfen eine Gesellschaft, die nur noch aus kontakt- und hilflosen Massen besteht, und deren politische Willensbildung „im Zeitalter der Massen“ (486) nicht mehr über „parlamentarische Diskussion“ (486) funktioniert, sondern auf Diktatur und Gewalt hinausläuft. Die Wahrheit wird durch Mythen ersetzt. Die Idee der Massengesellschaft, die mit Wahnbildern versorgt wird, anstatt sich eine politische Meinung zu bilden, stimmt mit der Ideologie des Nationalsozialismus überein. Die von den Mitgliedern dargestellte Gerichtsverhandlung erinnert an die Gesellschaft des Dritten Reichs, in der die Ebene der Wahrheit und der Wissenschaft vollkommen unbedeutend ist. Die Entkräftung der humanistischen Werte des Individuums wird durch die Diskussionen im Kridwiß-Kreis akzentuiert. Diese Rückversetzung des Staates in „mittelalterliche Zustände“ (489), die die Männer mit leidenschaftsloser Erkenntnis wahrnehmen, wird als „neugkeitsvoll[]“ (489) beschrieben. Wie ich bereits in Punkt 3.1. veranschaulicht habe, setzen sich die Mitglieder des Kridwiß-Kreises, wie Adrian in seiner Komposition, über den liberalen Individualismus hinweg, indem sie die Synthese aus Rückschritt und Fortschritt propagieren und die Subsumierung des Subjekts unter die Gemeinschaft fordern: „Es war eine alt-neue, eine revolutionär rückschlägige Welt, in welcher die an die Idee des Individuums gebundenen Werte, sagen wie also: Wahrheit, Freiheit, Recht, Vernunft, völlig entkräftet und verworfen waren oder doch einen von dem der letzten Jahrhunderte ganz verschiedenen Sinn angenommen hatten, [...], auf die weit höhere Instanz der Gewalt, der Autorität, der Glaubensdiktatur bezogen waren, [...]“ (489) Um eine Einfachheit in der Gesellschaft zu erzielen, soll die Wissenschaft zugunsten der „Re-Barbarisierung“ (491) aufgegeben werden. Das Gespräch der Herren wird so weit getrieben, dass im weiteren Verlauf der Unterhaltung Begriffe wie „Tötung Lebensunfähiger und Schwachsinniger“ und „volks- und rassenhygienisch“ fallen (vgl. 492). Diese präfaschistischen Ideen, die unter anderem von Breisacher stammen, entlarven ihn als einen jüdischen Anhänger der Konservativen Revolution.

Hilgers unterstreicht, dass die Teilnehmer des Kridwiß-Kreises, die dem Nationalsozialismus den Weg bereiten, „als Teil des politisch sehr inhomogenen Spektrums der sogenannten ‚Konservativen Revolution‘“ zu betrachten sind.¹⁹

Die Gesprächsinhalte, die in dieser faschistischen Diskussionsrunde geäußert werden, lassen sich nach der Aussage Hilgers in Analogie zu den Gedanken Spenglers setzen. Er

¹⁹ Vgl. Hilgers, Hans: Serenus Zeitblom. Der Erzähler als Romanfigur in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1500. Diss. Frankfurt a. M. 1995. S. 60f; zukünftig zitiert: Hilgers (1995).

weist auf Spenglers Äußerungen des „politischen und kulturellen Absterben[s] des christlichen Abendlandes zu Gunsten eines neuen, alle noch vorhandenen ‚humanistischen‘ Skrupel weit hinter sich lassenden, barbarischen ‚Cäsarentums‘“ hin.²⁰ Ich habe bereits unterstrichen, dass Spenglers antidemokratische und antiliberale Haltung unter anderem in seiner Huldigung des Cäsarismus seinen Ausdruck findet.

²⁰ Vgl. Hilgers (1995): S. 61.

3.6. Der Fall des Humanismus

„Das Gefühl, daß eine Epoche sich endigte, die nicht nur das neunzehnte Jahrhundert umfasste, sondern zurückreichte bis zum Ausgang des Mittelalters, bis zur Sprengung scholastischer Bindungen, zur Emanzipation des Individuums, der Geburt der Freiheit, eine Epoche, die ich recht eigentlich als die meiner weiteren geistigen Heimat zu betrachten hatte, kurzum, die Epoche des bürgerlichen Humanismus; [...].“ (Zeitblom)

Die Figur des Serenus Zeitblom steht stellvertretend für den bürgerlichen Humanismus. Ihn kennzeichnen die Attribute des humanistischen Ordnungsbedürfnisses und seiner sittlichen Einfügung in Menschenleben.¹ Wie bereits aus Zeitbloms kritischen Stellungnahmen vereinzelt hervorgegangen ist, betrachtet der „human temperierte“ (8) Altphilologe auf Grund seiner Weltanschauung die nicht auf Vernunft basierten Wissenschaften, wie die evangelische Theologie und die Musik, mit Argwohn. Hilgers verweist in diesem Zusammenhang auf die auf Nietzsches Philosophie zurückgehende Polarität des Apollinischen und Dionysischen.²

Bei Zeitblom ist die humanistische Idee der Mitte „zur Tugend des Sich-Bescheidens im Mittelmäßigen geworden“:³ „Ich bin eine durchaus gemäßigte und, ich darf wohl sagen, gesunde, human temperierte, auf das Harmonische und Vernünftige gerichtete Natur, [...].“ (8) Nicht nur seine Persönlichkeit, sondern auch sein Privatleben, unter das Familie und Wohnung zu subsumieren sind, ist von einer äußersten Schlichtheit gekennzeichnet: „Helene, geb. Ölhafen, mein treffliches Weib, [...]. Ein solcher Name bedeutete eine Weihe, [...], sollte auch das Äußere der Trägerin seine hohen Ansprüche nur in bürgerlich bescheidenem Maß, und auch dies nur vorübergehend, vermöge rasch entweichenden Jugendreizes erfüllen.“ (16); „So tat ich und durfte Gatte und Vater auch wieder sein in dem mäßigen Heim, [...].“ (416) Seine Unsicherheit seiner Person tritt unter anderem durch seine Selbstzweifel hervor, seiner Aufgabe als Biograph nicht gewachsen zu sein (vgl. 8).

Meines Verständnisses nach lässt sich die Brüchigkeit seiner humanistischen Existenz unter anderem dadurch kennzeichnen, dass er sein eigenes Leben nicht ins Zentrum rückt, sondern seinen Fokus auf das exzentrische Dasein des Tonsetzers Adrian Leverkühn

¹ Vgl. Hermanns, Ulrike: Thomas Manns Roman Doktor Faustus im Lichte von Quellen und Kontexten. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1486. Diss. Berlin 1994. S. 145; zukünftig zitiert: Hermanns (1994).

² Vgl. Hilgers, Hans: Serenus Zeitblom. Der Erzähler als Romanfigur in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1500. Diss. Frankfurt a. M. 1995. S. 38.

³ Vgl. Hasselbach, Karlheinz: Thomas Mann. Doktor Faustus. Interpretationen. Bd. 24. 2. überarb. u. erg. Aufl. München 1988. S. 73.

richtet, da dessen Ästhetizismus einen gewissen Reiz auf den Moralisten ausübt: „Es sei noch einmal gesagt, [...], daß ich mein eigenes Leben, ohne es gerade zu vernachlässigen, immer nur nebenbei, mit halber Aufmerksamkeit, gleichsam mit der linken Hand führte, und daß meine eigentliche Angelegenlichkeit, Spannung, Sorge dem Dasein des Kindesfreundes gewidmet war, [...]“ (416). Dass sich bei dem traditionsgetreuen Humanisten, der die lutherische Theologie und die Musik als dämonische Sphären betrachtet, eine Anfälligkeit für das Irrationale bemerkbar macht, geht aus dem Primärtext hervor, indem er herausstellt, dass er den dämonischen Kräften den Einfluss auf das menschliche Leben nicht abspricht: „Daß ich [der Musik] trotzdem von Herzen zugetan bin, gehört zu jenen Widersprüchen, die, ob man es bedauere oder seine Freude daran habe, von der Menschennatur unabtrennbar sind.“ (14) Es ist allerdings zu unterstreichen, dass der Altphilologe auf Grund seiner Unterordnung seines Lebens unter das von Adrian Leverkühn und seiner Verehrung des dionysischen Tonsetzers („und erführe selbst eine ‚unlautere‘ Steigerung meiner natürlichen Gaben“ (10)), dem er wegen seiner zur bürgerlichen Ethik im Widerstreit stehenden Attribute zugetan ist gegen das humanistische Ideal verstößt und die humanitäre Mitte zwischen den gegenläufigen Tendenzen der Dämonie und Moral, die sich gegenseitig bedingen, überschreitet: „Habe aber ich, der Mann, der wohl von einer gewissen, von früh an wirkenden Verfallenheit seines Kopfes und Herzens an Adrians kühle und rätselhaft in sich verschlossene Existenz reden kann, – habe ich das geringste Recht zum Spott über die Faszination, die von seiner Einsamkeit, [...] ausgegangen war? (418)

Wilhemi spricht zu recht von Zeitbloms Feigheit, da dieser „in seiner Liebe zu dem dämonischen Freund [...] stellvertretend [auslebt], was er sich selbst gewissenshalber verbietet“⁴. Meines Erachtens lässt sich dieses einseitige Freundschaftsverhältnis als Paradigma für die Anfälligkeit des Moralismus für den Ästhetizismus werten, die der epochalen Problematik, die das Ende der liberalen Reformära impliziert, inhärent ist (vgl. 385).

Zu Beginn des Romans erscheint Zeitblom als eine unpolitische Person, die sich der Euphorie des anbrechenden Ersten Weltkrieges zunächst anschließt: „Überhaupt will ich nicht leugnen, daß ich vollauf teilhabe an den volkstümlichen Hochgefühlen, [...]“ (400) Jedoch empfindet er den Rausch, der von diesem Kriegsenthusiasmus ausgeht, als unheimlich: „wenn auch das Rauschhafte daran meiner Natur fern lag und mich leise

⁴ Vgl. Wilhelmi, Carl-Michael: Untersuchungen zu Thomas Mann „Doktor Faustus“. Mit besonderem Hinblick auf die Theorie des Bösen. Diss. Frankfurt a. M. 1965. S. 152; zukünftig zitiert: Wilhelmi (1965).

unheimlich berührte.“ (400) Diese Kriegsbegeisterung Zeitbloms versinnbildlicht das Scheitern des Humanismus auf Grund der Apolitik des Bildungsbürgertums, das wider besseren Wissens unter Rückgriff auf ihr altes Deutungsmuster gegen den Westen, der für Demokratie und menschlichen Fortschritt steht (vgl. 453), in den Kulturkrieg zieht: „Fällig erschien ein neuer Durchbruch: derjenige zur dominierenden Weltmacht, – der freilich auf dem Wege moralischer Heimarbeit nicht zu bewirken war.“ (402)

Nachdem ihm im weiteren Verlauf des Romans der wachsende Faschismus bewusst wird, bezieht er eine passive Opposition gegen den Nationalsozialismus, die sich als innere Emigration äußert: „daß ich gerade in der Judenfrage und ihrer Behandlung unserem Führer und seinen Paladinen niemals voll habe zustimmen können, was nicht ohne Einfluß auf meine Resignation vom Lehrfach war.“ (12). Er zieht sich von der Gesellschaft und der Politik zurück, als sich seine Gesinnung nicht mehr mit dem Geist und den Ansprüchen der geschichtlichen Entwicklungen vereinbaren lässt (vgl. 9), anstatt Initiative zu ergreifen.

Die Figur Zeitblom steht für die Ohnmacht des Humanismus in Anbetracht des entstehenden Irrationalismus und Faschismus. Dies wird besonders an seinem resignativen Verhalten innerhalb des Kridwiß-Zirkels deutlich, das sich darin äußert, dass er nicht wagt, seinen Standpunkt mit Nachdruck zu äußern, als sich die Anschauungen der Diskussionsteilnehmer als Vorboten des Nationalsozialismus entpuppen:⁵ „Aber ich habe nie im Leben eine Bemerkung gemacht, die kompletter und widerhalloser unter den Tisch gefallen wäre, als diese. Auch gebe ich zu, daß sie taktlos war, da sie nicht in die geistige Stimmung paßte und von einem [...] bekannten Idealismus eingegeben war, der nur das Neue störte.“ (489) Unbegreiflich erscheint mir, dass man auf Grund von Banalitäten, wie „taktlos[es]“ Verhalten, präfaschistische Äußerungen in Kauf nimmt, ohne sich gegen diese, in Zeiten, in denen man noch ungestraft blieb, aufzulehnen! Dies zeugt von einer enormen Charakterschwäche und deutet auf die Entmachtung des Humanismus voraus. Dieser Mangel an „Willenspassivität“ lässt sich nach der Aussage von Wilhelmi auf die gesamte Schicht der Bildungselite übertragen.⁶ Während Zeitblom seine Biographie verfasst, wird ihm rückblickend im Angesicht des Zweiten Weltkrieges das Scheitern seiner Generation bewusst: „Heute sieht man wohl, daß es der Fehler unserer Zivilisation war, diese Schonung und diesen Respekt allzu hochherzig geübt zu haben, – wo sie es doch auf der Gegenseite mit barer Frechheit und der entschlossenen Intoleranz zu tun hatte.“ (380)

⁵ Vgl. Hermanns (1994): S. 146.

⁶ Vgl. Wilhelmi (1965): S. 146.

Zeitblom definiert seine „humane Ängstlichkeit“ (496) als „Gegenstand des Hohnes und Hasses einer feindseligen Kritik“ (496).

Die Unfähigkeit Zeitbloms, sein klassisches Gedankengut an seine Mitmenschen weiterzugeben, spiegelt sich auch im Werdegang seiner Kinder wieder, die sich den Anforderungen des Dritten Reiches auf Grund väterlichen Versagens fügen: „Meine beiden Söhne dienen heute, der eine auf zivilem Posten, der andere in der bewaffneten Macht, ihrem Führer, und wie überhaupt meine befremdete Stellung zu den vaterländischen Gewalten eine gewisse Leere um mich geschaffen hat, so ist auch der Zusammenhang dieser jungen Männer mit dem stillen Elternheim nur locker zu nennen.“ (16)

Zeitblom verrät seine menschliche Gesittung auch innerhalb seines Freundeskreises, indem er, obwohl er sich des Unterganges seines „vom Schicksal so furchtbar heimgesuchten“ (7) Kameraden Adrian Leverkühn sicher ist, nicht versucht, der Katastrophe mit Hilfe moralischer Ratschläge entgegenzuwirken. Auch trägt er meiner Auffassung nach indirekt Schuld an der gescheiterten Ehe der Institoris, die in die Katastrophe mündet, da er aus „Rücksicht auf [Ines] Gefühle“ (390), seine wirkliche Meinung über „den die ‚brutalen Instinkte‘ vergötternden Schwachmatikus“ (390) verschweigt. Des Weiteren fügt er sich der Forderung des Münchener Dekans, bei Clarissas Begräbnis zu lügen, da dieser sich weigert, ihren „Selbstmord auszusegnen“ (510). Wilhelmi kehrt Holzschuhers reaktionäre und nationalistische Aussage nach einem Konzertbesuch hervor (vgl. 591), der Zeitblom, trotz besserer Einsicht, nicht wagt zu widersprechen:⁷ „Ich sagte ihm nicht, daß ja er es sei, der die Dinge politisiere, und daß das Wort ‚deutsch‘ heute keineswegs gleichsinnig mit geistiger Reinheit, sondern mit Partei-Parole sei.“ (591) Er betrachtet die Entwicklungstendenzen der antiliberalen Ära mit Beunruhigung, ohne einzuschreiten.

Seine Passivität spiegelt meiner Meinung nach das ignorante Verhalten der Mitläufer im Dritten Reich dar. Die humanistischen Werte, die an der Würde des einzelnen Menschen orientiert sind, können nicht mehr existieren, weil die wichtigen Prinzipien des menschlichen Zusammenlebens von den Anhängern faschistischer Ideologien problemlos verdrängt werden können, da die Antihumanisten keinen Widerstand von der Gegenseite zu erwarten haben. Da Zeitblom in diese „oppositäre Abseitsstellung des Schweigens“ tritt, wird sein Humanismus sinn- und nutzlos.⁸ Der Fall des Humanismus wird anhand seiner von mangelndem Selbstbewusstsein zeugenden Feststellung, dass seine Weltanschauung für die kommende Generation nutzlos geworden ist, explizit: „ich fürchte, die Jugend

⁷ Vgl. Wilhelmi (1965): S. 145f.

⁸ Vgl. Hermanns (1994): S. 146.

meines Landes ist mir zu fremd geworden, als daß ich ihr Lehrer noch sein könnte, [...].“
(665)

Erschreckend ist meiner Annahme nach, dass er seine innere Emigration nicht in Frage stellt, weil er seine politische Unmündigkeit in Zweifel zieht, sondern weil er sich von seinem Volk abgesondert hat: „Deutschland selbst, das unselige, ist mir fremd, wildfremd geworden, eben dadurch, daß ich mich, eines grausiges Endes gewiß, von seinen Sünden zurückhielt, mich davor in Einsamkeit barg. Muß ich mich nicht fragen, ob ich recht daran getan hab?“ (665)

4. Fazit

Vor dem Hintergrund meiner Ausführung der kritischen Sonderwegsthese, dargelegt anhand einiger richtungsweisenden historiographischen Arbeiten, die die politische Entwicklung Deutschlands als defizitär entlarven, wurde die im Roman aufgezeigte Desorientierung der Kulturelite, die sie für die Propagandamaschinerie der Nationalsozialisten anfällig macht, verständlich. Diese These hat in einer Reihe von Motiven und Figuren in Thomas Manns Roman *Niederschlag* gefunden wie ich mittels meiner Explikationen der Musik, des Charakters Adrian Leverkühns, Luthers, des Winfried-Bundes, der Münchener Gesellschaft und des Humanisten Zeitblom beleuchtet habe.

Das Motiv der Musik diene Mann auf Grund des Aspektes, dass diese, wie ich unterstrichen habe, als spezifischer Ausdruck deutscher Innerlichkeit zu bewerten ist, dem Roman als Paradigma, um die Verhältnisse auf gesellschaftlicher Ebene darzustellen. Mittels meiner Analyse ist ersichtlich geworden, dass das im *Doktor Faustus* aufgezeigte Schicksal der Musik sich auf das Ende der liberalen Epoche, die in den Faschismus mündet, übertragen lässt. Die dargestellte Krise der Musik im Roman impliziert die Krise nach Wagners Musik, dessen Kompositionen von Nietzsche als Schein entlarvt werden. Ich habe dargelegt, dass die Musik als Allegorie der deutschen Mentalitätsgeschichte zu exemplifizieren ist, da sowohl die tradierten Kunstkonzeptionen als auch das Deutungsmuster der bürgerlichen Intelligenz sich nicht mehr mit der Realität bürgerlicher Praxis vereinbaren lassen, da diese im Verfall begriffen sind. Anhand des Beethoven-Beispiels wurde verdeutlicht, dass die künstlerischen Mittel der harmonischen Subjektivität im Widerspruch zu den zeitgeschichtlichen Tendenzen stehen, da das Ende der bürgerlichen Epoche naht. Wie wir sahen, weist Adrians Konzept der vollkommenen Durchorganisation, indem er das Archaische mit dem Revolutionären verbinden will und versucht, das Unthematische aus seiner Komposition zu eliminieren, auf die totalitären Aspekte der nationalsozialistischen Herrschaft voraus. Adrians Streben nach dem Durchbruch in neue Formwelten kann in Analogie zu Deutschlands Anspruch auf politische Hegemonie gesetzt werden. Der Umbruch von homophoner zur polyphonen Musik steht in Korrespondenz zum Verfall der liberalen Werte auf gesellschaftlicher Ebene. Aus meiner Analyse ist unmissverständlich hervorgegangen, dass Leverkühns Lebenswerk zwar Affinitäten zur konservativen Revolution aufweist, jedoch seine Kompositionen keine

Rückschlüsse auf die historischen Tendenzen des Faschismus in seiner Gänze zulassen. Wie explizit wurde, ist Leverkühn nicht als Faschist zu diffamieren, da er, obwohl er wie Deutschland den Pakt mit dem Teufel sucht, in der Nazizeit als Kulturbolschewist entlarvt worden wäre. Meine Arbeit hat ergeben, dass dem Tonsetzer der Durchbruch nicht gelingt, jedoch auf Grund seiner Selbstkritik, den Umschlag der Ästhetik in die Barbarei bewirkt zu haben, ein Hoffnungsschimmer besteht, der sich in der Kantate abzeichnet. Hier tritt Manns Überzeugung zu Tage, dass Gottes Gnade über das Teuflische siegen wird und impliziert, dass für Deutschland, trotz des Holocausts, noch eine Chance besteht, seine Fehler wieder gut zu machen.

Den Begriff der deutschen Innerlichkeit, der sich in der Neigung des Menschen zum Tiefsinn und zur Mystik äußert und die Wurzel des Bösen darstellt, habe ich mit Hilfe der Figur Adrian Leverkühn veranschaulicht, in dessen Person sich die verschiedenartigsten Elemente der deutschen Seele, wie Kälte und Hochmut, die das dämonische Gemüt ausmachen, verbinden. Die Lebensbeschreibung der überindividuellen Figur, aus der Analogien zu Nietzsches Werdegang hervorgegangen sind, diente dazu, den Niedergang der epochalen Tendenzen allegorisch darzustellen. Ich habe verdeutlicht, dass Leverkühns am eigenen Leib erfahrene Sterilität als Krise des Individualismus gewertet werden kann, die allegorisch für die Niedergangstendenzen des bürgerlichen Liberalismus steht. Die Aufgabe der Zeitlichkeit in seinen Werken weist auf den Anbruch einer neuen Ära hin, die den Verfall des bereits Bestehenden impliziert. Da ihm die menschliche Mitte fehlt, gibt er sich dem von Nietzsche propagierten dionysischen Zustand hin, um den musikalischen Durchbruch zu erzielen. Dieser Mangel einer ausgleichenden Instanz zwischen Geist und Leben basiert auf dessen Philosophie, die das Leben gegen den Geist verteidigt und vorgibt, dass die Kunst sich nicht mit der Moral vereinbaren lässt. Das Teufelspaktmotiv hat die Intention, die Verschreibung der deutschen Seele an den Teufel zu symbolisieren. Da auf dem Boden des Humanismus keine Kunst mehr entstehen kann, muss sich Leverkühn den dämonischen Mächten verschreiben. Hier lässt sich wieder das Bildungsbürgertum zum Vergleich heranziehen, das seine neuhumanistischen Ideale zugunsten einer Verherrlichung des instinktiven Lebens aufgibt, da sein Bildungskonzept in Auflösung begriffen ist. Adrians Verlangen nach dem Unermesslichen, der in der Tiefseepassage in meiner Arbeit zum Ausdruck kommt, symbolisiert das Streben der Deutschen nach Expansion und Weltherrschaft. Wie wir sahen, ist Fitelberg Adrians widersprüchlicher Charakter, den wir bereits bei Wagner vorgefunden haben, ins Auge gefallen, der sich aus der Synthese von Kosmopolitismus und Einsamkeitshochmut ergibt. Diese Weltscheue des deutschen Volkes

gekoppelt mit einem von Arroganz gezeichnetem Universalismus, hat das grausige Schicksal nach Manns Ansicht heraufbeschworen. Es wurde evident, dass Adrian die humanistische Seite fehlt, um sich mit Hilfe eines künstlerischen Durchbruchs aus der Isolation zu befreien, um wieder „mit der Menschheit auf du und du“ (430) zu stehen. Dies steht figurativ für den gescheiterten Versuch Deutschlands, mit dämonischen Mitteln die Weltmacht an sich zu reißen, um von den anderen Nationen wahrgenommen zu werden. Meine Analyse hat ergeben, dass Adrians Schuld bei seinem politikfernen Ästhetizismus und seiner Verantwortungslosigkeit gegenüber der Gesellschaft zu suchen ist. Es lässt sich in seinem Fall eine Parallele zu Schopenhauer und dem „frühen Nietzsche“ ziehen, da auch sie deutsche Eigentümlichkeiten aufweisen, wie unter anderem einen betonten Provinzialismus, die bewusste Abgrenzung von der Gesellschaft, die als eine distanzierende Kulturüberhöhung zu deuten ist, und die Verhaftung im Irrationalen. Seine Kompositionen können in Analogie zu den Äußerungen des „späten, die Gewalt verherrlichenden Nietzsches“ gesetzt werden, die hinterher in die faschistische Ideologie einverleibt werden konnten, da sich auch die Werke des Tonsetzers prekär deuten lassen beziehungsweise auf die totalitären Aspekte des nationalsozialistischen Regimes vorausdeuten. Da es sich aber sowohl bei dem Philosophen als auch bei Adrian Leverkühn um äußerst politikfremde Menschen handelt, können sie nicht als Anhänger der völkisch nationalen Tradition deklariert werden.

Thomas Mann teilt seinem Leser seine Vorstellung von der Herausbildung des spezifisch deutschen Charakters und dessen geheimer Verbindung mit der musikalischen Tiefe mit Hilfe seines Rückgriffes auf die Person Martin Luther mit. Ich habe verdeutlicht, dass der Verfasser des *Doktor Faustus* in Luther nicht nur den Verbreiter der deutschen Innerlichkeit sieht, sondern, wie dem Leser am Beispiel der Romanfigur des Ehrenfried Kumpfs veranschaulicht wurde, einen kulturbejahenden Nationalisten, der die typisch deutsche Mentalität verkörpert. Da Mann die Reformation auf Grund ihres mittelalterlichen Rückschlages als Keim für die Verhaftung des Deutschen im Mythischen wahrnimmt, setzt er den Nationalsozialismus in eine direkte Beziehung zu dieser. Dies wurde im Text unter anderem dadurch explizit, dass der Person Luther mittels des Mediums Kumpf die Nähe zum Teufel unterstellt wird und der Humanist Zeitblom, dessen katholische Konfession sich gut mit seiner Moralvorstellung vereinbaren lässt, die Reformation als Verbrechen diffamiert. Wie wir sahen, begünstigt die durch die Reformation hervorgerufene Synthese aus protestantischer Religiosität und Aufklärungsbewegung, bedingt durch die religiöse Säkularisierung, den apolitischen Rückzug der Deutschen. Auf Grund der Amoral des

Eberhard Schlepffuß, der die Humanität mit der Inquisition in Beziehung setzt, wurde evident, dass der Humanismus nicht mit dem Protestantismus zu vereinbaren ist. Dass es sich hier um zwei gegenläufige Tendenzen handelt, ist des Weiteren aus meiner Gegenüberstellung der Charaktere Luther und Erasmus hervorgegangen. Wie das Deutungsmuster des Bildungsbürgertums ist auch der Pietismus, der ebenfalls die Zweckfreiheit ins Zentrum seiner Betrachtungen stellt, auf Grund der kritischen Einwände der materialistischen Gesellschaft, die die religiösen Dogmen als unzeitgemäß entlarvt, im Verfall begriffen. Es erfolgt eine Ablösung des Subjektivismus durch die konservative Tradition, die sich, wie ich anhand der Theologiegeschichte aufgezeigt habe, auf die gesellschaftliche Ebene übertragen lässt, da sowohl das Bildungsbürgertum als auch die religiösen Institutionen, bedingt durch das Verlangen ihre Geltungskraft zu sichern, anfällig für autoritäre Lösungen werden. Die Nähe der formstrengen Theologie zum Dämonischen deutet auf den Anbruch dieser antiliberalen Ära hin. Mit Hilfe der Erwähnung der „contritio“ wurde jedoch hervorgekehrt, dass Hoffnung auf Gnade sowohl für die Romanfigur als auch für Deutschland besteht.

Dem Gespräch des Winfried-Bundes, der dem Roman als Element dient, um dem Leser ein Exempel für die deutsche Jugendbewegung zu liefern, die den geschichtlichen Werdegang Deutschlands in erhöhten Maße beeinflusst hat, ist entnommen worden, dass in dem weltfremden Idealismus der Studenten eine scharfe Arroganz steckt, die unter anderem durch Deutschlins Rückgriff auf Spenglers Monaden-Denken evident wurde. In ihren Reden kommt die auf Grund ihrer Desorientierung hervorgerufene Sehnsucht nach neuen Ordnungskräften und neuen Ganzheitsordnungen zum Ausdruck, die sie für den Nationalsozialismus empfänglich macht. Durch ihren Rückzug in die Innerlichkeit, evoziert durch ihren Kulturpessimismus, führen sie paradoxerweise das Erbe ihrer Väter fort, indem sie am alten Kulturkonzept des Bildungsbürgertums festhalten, obwohl sie dieser Generation kritisch gegenüber eingestellt sind. Adrians Befürwortung von Diktatur und Ordnung lässt sich im Gegensatz zu den Völkisch-Nationalen nicht auf die Politik, sondern lediglich auf seine Kompositionen beziehen.

Mittels meiner Darstellung des Motivs der Münchener Gesellschaft, das im Roman dazu dient, dem Leser die Situation der Bildungselite vor Augen zu führen, ist deutlich geworden, dass Dekadenz, Immoralismus und die Anfälligkeit für dionysische Triebe auf Grund des Verlustes der Geltungskraft der Kulturschicht überhand nehmen. Wie aufgezeigt worden ist, fehlt auch der Figur Clarissa Rodde die menschliche Mitte als ausgleichende Instanz. Ebenfalls diente die Ehe der Institoris als Paradigma, um die Verdrängung der

Moral durch den Ästhetizismus, die der im Niedergang begriffenen humanistischen Epoche inhärent ist, aufzuzeigen. Ines pessimistische Verehrung des Leidens und ihr plötzlich aufkeimender Wille sich des Lebens zu bemächtigen, der in ihrem Interesse an Rudi Schwerdfeger evident wird, kann auf Schopenhauers Anschauung der erotisch konnotierten Welt des Leidens als Wille zurückgeführt werden. Ihre Willenssteigerung in den Willen zur Macht, der in ihrem Umgang mit Schwerdfeger zum Ausdruck kommt, steht figurativ für Nietzsches Intention, das Bildungsbürgertum von der Dekadenz zu befreien. Wie aufgezeigt worden ist, deutet auch der Charakter des Institoris auf Grund seiner Affinitäten zum „späten Nietzsche“ auf das Ende der humanistischen Epoche hin, das durch Gewalt und Terror zu kennzeichnen ist. Die Brüchigkeit der bürgerlichen Gesellschaft wurde anhand der allegorischen Darstellung der Scheinhaftigkeit der glücklichen Lebensverhältnisse der Institoris evident. Breisachers politische Gesinnung lässt sich, wie wir sahen, auf Grund der Synthese aus Archaik und Fortschrittsglauben der konservativen Revolution zuordnen. Er teilt Spenglers Annahme, dass die Kultur in eine Endphase getreten ist, die durch Irreligiosität und Amoral zu kennzeichnen ist.

Das Motiv des Kridwiß-Kreises, ist für den Roman von erheblicher Bedeutung, da es die Anfälligkeit der Bildungsschicht für vernationalsozialistische Tendenzen nach dem ersten Weltkrieg versinnbildlicht. Aus den Anschauungen der Diskussionsteilnehmer geht, wie explizit wurde, präfaschistisches Gedankengut, wie die Propagierung von Diktatur, Re-Barbarisierung und der Tötung „Lebensunfähiger“ hervor, das die bürgerlichen Traditionen, wie die Aufklärung und den Humanismus, verdrängt. Zu unterstreichen ist, dass diese antiliberalen Gesprächsinhalte ihre Entsprechung zu Spenglers Theorie vom Kulturtod und seiner Heraufbeschwörung des die humanistischen Skrupel hinter sich lassenden Cäsarentums finden.

Die Figur Serenus Zeitblom steht im Roman repräsentativ für die gesamte Bildungsschicht, die eine äußerste Willenspassivität aufweist. Wie mittels meiner Darlegung der passiven Opposition des Moralisten deutlich wurde, kann sich der Humanismus gegenüber den antiliberalen Tendenzen nicht behaupten, da er auf Grund der apolitischen Haltung der bürgerlichen Intelligenz, bedingt durch die Zweckfreiheit ihres Kulturbegriffs, der vor der wachsenden Bedrohung ständiger Hochkonjunktur keinen Bestand hat, zum Scheitern verurteilt ist. Dass die Ablösung der humanistischen Epoche bevorsteht, kam illustrativ durch Zeitbloms Aussage zum Ausdruck, dass sein Gedankengut als überholt gilt.

Wie meine Untersuchungen aufgezeigt haben, lässt sich die kritische Sonderwegsthese in den von mir aufgeführten Themenkomplexen des *Doktor Faustus* nachweisen.

Resümierend ist festzuhalten, dass Mann die Deutschen nicht aufgibt. Dies wird dadurch noch einmal verstärkt hervorgehoben, indem der Humanist Zeitblom am Ende des Romans das letzte Wort behält. In der letzten Äußerung der Romanfigur spiegelt sich Manns Verbundenheit zum deutschen Volk wieder, das allerdings seiner Ansicht nach nur durch ihre Abwendung vom Obskurantismus zur Demokratie als Gesellschafts- und Lebensform finden kann: „Wann wird es des Schlundes Grund erreichen? Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit, ein Wunder, das über den Glauben geht, das Licht der Hoffnung tragen? Ein einsamer Mann faltet seine Hände und spricht: Gott sei eurer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland.“ (672)

5. Literaturverzeichnis

5.1. Primärliteratur

5.1.1. Thomas Mann

Mann, Thomas: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Roman. 35. Aufl. Frankfurt a. M. 1990.

Mann, Thomas: Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans. Frankfurt a. M. 1989.

Mann, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 2004.

Mann, Thomas: Deutsche Ansprache. Ein Appell an die Vernunft. Rede, gehalten am 17. Oktober 1930 im Beethovensaal zu Berlin. Gedruckt v. Otto v. Holten. 11.–15. Aufl. Berlin 1930.

Mann, Thomas: Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1960.

Mann, Thomas: Politische Schriften und Reden. Bd. 3. Frankfurt a. M., Hamburg 1960.

Mann, Thomas: Vortrag. Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung. Berlin 1948.

5.1.2. Andere Verfasser

Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 6. München 1980.

Nietzsche, Friedrich: Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. In: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 1. München 1980.

Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. In: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Bd. 1. Nachdruck d. 2. Aufl. Darmstadt 1974.

5.2. Sekundärliteratur

Bergsten, Gunilla: Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. 2., erg. Aufl. Tübingen 1974.

Bollenbeck, Georg: Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1996.

Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918-1933. Frankfurt a. M. 2004.

Hasselbach, Karlheinz: Thomas Mann. Doktor Faustus. Interpretationen. Bd. 24. 2. überarb. u. erg. Aufl. München 1988.

Hermanns, Ulrike: Thomas Manns Roman Doktor Faustus im Lichte von Quellen und Kontexten. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1486. Diss. Berlin 1994.

Hilgers, Hans: Serenus Zeitblom. Der Erzähler als Romanfigur in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1500. Diss. Frankfurt a. M. 1995.

Karst, Roman: Thomas Mann. Eine Biographie. Kreuzlingen/München 2006.

Koopmann, Helmut: Doktor Faustus – eine Geschichte der deutschen Innerlichkeit? In: Thomas Mann Jahrbuch. Bd. 2. Hrsg. von Eckhard Heftrich, Hans Wysling. Frankfurt a. M. 1989.

Koselleck, Reinhart: Deutschland – eine verspätete Nation? In: Zeitschichten. Studien zur Historik. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 2000.

Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung. München 1985.

Lämmert, Eberhard: „Doktor Faustus“ – eine Allegorie der deutschen Geschichte. In: Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Thomas Mann Doktor Faustus 1947-1997. Bd. 3. Hrsg. v. Werner Röcke. 2., unveränderte Aufl. Bern 2004.

Lehnert, Herbert: Thomas Mann – Fiktion Mythos Religion. In: Sprache und Literatur. Bd. 27. Stuttgart 1965.

Lepenies, Wolf: Kultur und Politik. Deutsche Geschichten. München 2006.

Lukács, Georg: Die Zerstörung der Vernunft. Bd. 9. Neuwied am Rhein 1962.

Mayer, Hans: Thomas Manns „Doktor Faustus“: Roman einer Endzeit und Endzeit des Romans. In: Thomas Manns Dr. Faustus und die Wirkung. 1. Teil. Hrsg. v. Rudolf Wolff. Bonn 1983.

Mohler, Armin: Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch. 2. bearb. u. erw. Aufl. Diss. Darmstadt 1972.

Mundt, Hannelore: "Doktor Faustus" und die Folgen. Kunstkritik als Gesellschaftskritik im deutschen Roman seit 1947. In: Abhandlungen zur Kunst-, Musik-, und Literaturwissenschaft. Bd. 380. Bonn 1989.

Münkler, Herfried: Wo der Teufel seine Hand im Spiel hat. Thomas Manns Deutung der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts. In: Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik. Thomas Mann. Doktor Faustus 1947-1997. Hrsg. v. Werner Röcke. Bd. 3. 2. unveränd. Aufl. Bern 2004.

Saariluoma, Liisa: Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns „Doktor Faustus“. In: Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. Bd. 86. Tübingen 1996.

Schlaffer, Heinz: Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und seine Folgen. München 2007.

Schmidt-Schütz, Eva: Doktor Faustus zwischen Tradition und Moderne. Eine quellenkritische und rezeptionsgeschichtliche Untersuchung zu Thomas Manns Literarischem Selbstbild. In: Thomas-Mann-Studien. Hrsg. v. Thomas-Mann-Archiv der zeitgenössischen technischen Hochschule in Zürich. Bd. 28. Diss. Frankfurt a. M. 2003.

Schröder, Peter: Die Leitbegriffe der deutschen Jugendbewegung in der Weimarer Republik. Eine ideengeschichtliche Studie. In: Geschichte der Jugend. Bd. 22. Münster 1996.

Schulze, Matthias: Die Musik als zeitgeschichtliches Paradigma. Zu Hesses *Glasperlenspiel* und Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1688. Diss. Frankfurt a. M. 1998.

Solheim, Birger: Zum Geschichtsdenken Theodor Fontanes und Thomas Manns oder Geschichtskritik in *Der Stechlin* und *Doktor Faustus*. In: Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 532. Würzburg 2004.

Vaget, Hans Rudolf: Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik. Frankfurt a. M. 2006.

Wehrmann, Harald: Thomas Manns „Doktor Faustus“. Von den fiktiven Werken Adrian Leverkühns zur musikalischen Struktur des Romans. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Bd. 979. Frankfurt a. M. 1988.

Wiegand, Helmut: Thomas Manns „Doktor Faustus“ als zeitgeschichtlicher Roman. Eine Studie über die historischen Dimensionen in Thomas Manns Spätwerk. In: Frankfurter Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Prof. Dr. Gisbert Lepper. Frankfurt a. M. 1982.

Wilhelmi, Carl-Michael: Untersuchungen zu Thomas Mann „Doktor Faustus“. Mit besonderem Hinblick auf die Theorie des Bösen. Diss. Frankfurt a. M. 1965.

Žmegač, Viktor: Die Musik im Schaffen Thomas Manns. In: Germanistische Studien. Bd. 1. Zagreb 1959.