

## (109) Texte 40: Der „Irrweg einer Nation“ – Thomas Mann: *Doktor Faustus*

Thomas Manns *Doktor Faustus*<sup>1</sup> ist aufgrund seiner Struktur wie der impliziten Aussage, die in diesem Roman formuliert ist, ein zentraler Text des Exils: einerseits ein komplexes literarisch-artistisches Konstrukt – die Geschichte eines Paktes mit dem Teufel – und andererseits ein zeitbezogener politischer Roman. Der Anlage nach ist *Doktor Faustus* ein „Deutschlandroman“: ein Spiegel der deutschen Geschichte im Spannungsbogen zwischen dem 16. Jahrhundert, der Phase von Humanismus und Reformation, und dem 20. Jahrhundert – also der Periode, in der die deutsche Gesellschaft bereits nahezu vollständig von der Moderne bestimmt zu sein scheint; andererseits aber – das zeigt sich jedoch erst bei genauerer Hinsicht – im Verhältnis zu den Nachbarstaaten weiterhin vom traditionellen Macht- und Führungsanspruch geprägt ist, der in den beiden Weltkriegen, den Massakern an der Zivilbevölkerung dieser Staaten und der Ermordung der europäischen Juden manifest wird. Beide Aspekte werden von Thomas Mann durch die Faust-Motivik miteinander verbunden.<sup>2</sup>

In der Darstellung und Motivik des Romans dominiert die Klage über die im Namen Deutschlands begangenen Verbrechen.<sup>3</sup> Die Aussage des Romans ist eindeutig: Das Streben nach dem „Durchbruch“<sup>4</sup>, das den Ersten und den Zweiten Weltkrieg auslöste, ist ein Verrat an den philosophischen und kulturellen Traditionen, die Deutschland in der Phase der Aufklärung geprägt haben. Aus deutscher Perspektive waren Musik, Malerei, Literatur vermeintlich „unpolitische“ Bereiche des öffentlichen Lebens. Dass Deutschland dieses Faktum als Rechtfertigung seines traditionellen Machtanspruchs verstand, den sowohl das mittelalterliche als auch das frühneuzeitliche Kaiserreich erhoben, wurde in weiten Teilen der Öffentlichkeit negiert bzw. geleugnet. Nach Thomas Manns Auffassung liegt daher ein Moment der Hybris in Deutschlands Blick auf diese Traditionen. Deutschland glaubt, den Nachbarstaaten überlegen zu sein, und um diesen Anspruch manifest werden zu lassen, ist Deutschland auch zu einem „Teufelspakt“ bereit. In der aktuellen Situation des 20. Jahrhunderts ist das der Pakt mit Hitler. Einen ebensolchen „Teufelspakt“ schließt der Komponist Adrian Leverkühn, die Titelgestalt des Romans. Im *Doktor Faustus* verbindet die Faust-Motivik, die zentraler Bestandteil der deutschen kulturellen Tradition ist,<sup>5</sup> den vermeintlich „unpolitischen“ Bereich der Kunst gezielt mit dem der Politik.<sup>6</sup> Deutschland wird für die internationale Staatenwelt zu einem Dämon.

<sup>1</sup> *Doktor Faustus* wird nach der *Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe*, hrsg. und textkritisch durchgesehen von Ruprecht Wimmer unter Mitarbeit von Stephan Stachorski. Frankfurt a.M. 2007, Bd. 10.1 (*Text*) u. Bd. 10.2 (*Kommentar*) zitiert. Die Zitierung erfolgt unter „Text, S.“ bzw. „Kommentar, S. u. Anm.“.

<sup>2</sup> Dieser Spannungsbogen wird erzähltechnisch durch eine Reihe von Gestalten veranschaulicht, die in ihrem Erscheinungsbild bzw. ihrem Sprachduktus prominenten Gestalten der deutschen Geschichte nachgebildet sind.

<sup>3</sup> Als Motto sind dem Roman die Verse 1 – 9 aus Dantes *Göttlicher Komödie (Inferno, 2. Gesang)* vorangeschickt. Es ist eine Bitte um Beistand seitens der Musen und gleichzeitig eine Klage über den „Weg“ und das „Herzeleid“, das der Autor im Folgenden beschreibt (*Kommentar*, S. 171, Anm. 9).

<sup>4</sup> Im *Kommentar* (S. 633, Anm. 6) wird in Bezug auf das Motiv des „Durchbruchs“ auf eine entsprechende Äußerung in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* hingewiesen: „Das Weltvolk des Geistes, zu überschwänglicher Lebenskraft erstarkt [...]; es wollte ein Weltvolk, so Gott es dazu berief, das Weltvolk der Wirklichkeit werden, – wenn es sein mußte (und offenbar mußte es sein) vermittels gewaltsamen Durchbruchs.“

<sup>5</sup> Das betrifft nicht nur Goethes *Faust*, den zentralen Text dieser Tradition, sondern auch das *Volksbuch vom Doktor Faustus*, auf das sich Thomas Mann im *Doktor Faustus* weitgehend stützt.

<sup>6</sup> An einer anderen Stelle, nach Fertigstellung des Romans, in einem Brief an Emil Preetorius vom 12. Dezember 1947, hebt Thomas Mann auch den autobiografischen Charakter des Romans hervor: „Es ist ein Lebensbuch von fast sträflicher Schonungslosigkeit, eine sonderbare Art von übertragener Autobiographie, ein Werk, das mich mehr gekostet hat und tiefer an mir gezehrt hat als jedes frühere [...] und dessen innere Erregung, glaube ich,

Auf formaler Ebene ist der *Faustus*-Roman ein artistisches Konstrukt.<sup>7</sup> Er nimmt Bezug sowohl auf das *Volksbuch vom Doktor Faustus*<sup>8</sup> als auch auf den *Hexenhammer*<sup>9</sup>. Charakteristisch für diese Artistik aber ist vor allem die sprachliche Gestalt des Romans. Thomas Mann operiert mit einer speziellen Ausprägung der Diktion Martin Luthers.<sup>10</sup> Dazu greift er auf zwei zeittypische literarische Texte zurück: auf Grimmelshausens *Abenteuerlichen Simplicissimus* und auf die *Gesta Romanorum*.<sup>11</sup> Verstärkt wird die Wirkung durch Wortwahl, Syntax und Namensgebung, also Einzelelemente der sprachlichen Gestalt. Beispiele hierfür sind sowohl die Personennamen: Zeitblom, Leverkühn, Institoris, Nonnenmacher, Kumpf, Schleppefuß<sup>12</sup>, als auch die Ortsnamen: Wittenberg, Merseburg, Eisleben, Kaisersaschern. Die Namen evozieren die Atmosphäre der Reformationszeit und speziell die der „Luthergegend“, ebenso aber auch die vor- bzw. gegenreformatorische Zeit. Verstärkt wird die Wirkung durch erzählerische Details wie die Geschichte von der ‚Frau und dem Incubus‘, die der Privatdozent Eberhard Schleppefuß seinen Hörern vorträgt.<sup>13</sup> Hierbei handelt es sich um einen Rückgriff auf den *Hexenhammer*<sup>14</sup>. Formeln bzw. Redewendungen wie „die Elementa spekulieren“<sup>15</sup> oder „Hellen und ihrer Spelunck“<sup>16</sup> stammen aus dem *Volksbuch vom Doktor Faustus*, Schimpfwörter wie „Speivogel“ oder „Wendenschimpf“<sup>17</sup> sind Grimmelshausens *Simplicissimus* entnommen; Formulierungen wie „Es geht mit Kräutern zu“<sup>18</sup> und Alliterationen „wie ein windiger Wal“<sup>19</sup> oder „weylinger Weise“<sup>20</sup> stammen aus Luthers Briefen. Wenn Leverkühn seine große Abschiedsrede „sehr leise und murmelnd“ mit den Worten „„Achtbar, insbesondere liebe Brüder und Schwestern“ beginnt und dann fortsetzt mit den Worten: „„Erstlich [...] will ich mich gegen euch bedanken, beide der Gunst und Freundschaft, von mir unverdient, so ihr mir erweisen wollen durch euer Hereinkommen zu Fuß und Wagen [...]““<sup>21</sup>, dann ist das entsprechende Hintergrundmuster die *Oratio Fausti ad Studiosos*<sup>22</sup>.

---

noch dort durchschlägt, wo es am langweiligsten ist.“ (Thomas Mann: *Briefe 1937 – 1947*. Hrsg. von Erika Mann. Frankfurt 1979, S. 575.)

<sup>7</sup> Hermann Kurzke weist darauf hin, dass Thomas Mann die Montagen versteckt: „Der naive Leser kann den *Faustus* lesen, ohne die Zitate zu erkennen. Für den gebildeten Leser stellt das Erkennen der einmontierten Zitate ein zusätzliches Vergnügen dar.“ (Hermann Kurzke: *Thomas Mann*. Epoche – Werk – Wirkung. München 1985, S. 283).

<sup>8</sup> Leverkühns Herkunft „ist derjenigen des Magiers Doktor Faust nachgestaltet, der ‚eines Bauern Sohn gewest““ (*Kommentar*, S. 190, Anm. zu *Text*, S. 2-3).

<sup>9</sup> „Buchel“, der Name des Hofes der Familie Leverkühn, stammt aus dem *Hexenhammer* (S. 190), ebenso die Namen „Pfeiffering“ und „Rohmbühel“ (*Kommentar*, S. 360, Anm. zu *Text*, S. 151).

<sup>10</sup> Ruprecht Wimmer merkt im Kommentar-Band an, dass sich Thomas Mann dabei vor allem auf die Briefe Luthers stützt (*Kommentar*, S. 354, Anm. 145). Der Erzähler, Zeitblom, spricht den Tatbestand mit Bezug auf einen Brief Leverkühns an: „Dies war mir klar: wegen seiner historischen Affinität zum Religiösen war das Reformationsdeutsch für einen Brief gewählt worden [...]. Wie hätte ohne das Spiel mit ihm das Wort hingeschrieben werden können, das doch hingeschrieben sein wollte: ‚Betet für mich!‘? Es gab kein besseres Beispiel für das Zitat als Deckung, die Parodie als Vorwand.“ (*Text*, S. 213)

<sup>11</sup> Wimmer: *Entstehungsgeschichte, Kommentar*, S. 15 (u.a.).

<sup>12</sup> Zu den Personennamen vgl. *Kommentar*, S. 345, 348, 356, 621.

<sup>13</sup> *Text*, S. 151.

<sup>14</sup> Institoris ist einer der beiden Autoren des *Hexenhammers* (*Kommentar*, S. 15). Die Geschichte von der Frau und dem Incubus (*Kommentar*, S. 360) entnimmt Thomas Mann ebenfalls dem *Hexenhammer*.

<sup>15</sup> *Kommentar*, S. 195.

<sup>16</sup> *Kommentar*, S. 352.

<sup>17</sup> *Kommentar*, S. 355.

<sup>18</sup> *Kommentar*, S. 350.

<sup>19</sup> *Kommentar*, 352.

<sup>20</sup> *Kommentar*, S. 349.

<sup>21</sup> *Text*, S. 717 f.

<sup>22</sup> *Kommentar*, S. 875.

In ähnlicher Weise wie im Bereich von Sprachstil und Wortschatz operiert Thomas Mann bei der Beschreibung von Personen und Gebäuden. Speziell hier bedient er sich einer „doppelten Optik“. Mit diesem Begriff wird in der Forschung die kompositorische Vorgehensweise bezeichnet, die Thomas Mann durch Vermittlung Nietzsches dem Werk Richard Wagners entlehnt hat.<sup>23</sup> Er operiert dabei mit zwei tendenziell voneinander unabhängigen Rezeptionsebenen: einer vordergründigen Verstehensebene, die an den rezeptiven Gewohnheiten des ‚normalen‘ Lesers orientiert ist, und einer zweiten, die an den ‚literarischen Kenner‘ gerichtet ist. Hans Wysling hat diese Verfahrensweise am Beispiel einer Reihe von Kupferstichen verdeutlicht, die Thomas Mann für die Darstellung zentraler Gestalten des Romans nutzte und die in ihrer künstlerischen Gestalt charakteristisch für das frühe 16. Jahrhundert sind: Dürers *Schmerzensmann* – es dient als Vorlage für das Erscheinungsbild des an Syphilis erkrankten Leverkühn –, der *Baumeister Hieronymus von Augsburg*, das *Porträt Philipp Melanchthons* und das *Bildnis einer Deutschen aus Venedig*.<sup>24</sup> Im *Doktor Faustus* überlagern sich also das 20. und das frühe 16. Jahrhundert. Gleiches gilt für Thomas Manns Beschreibung des Hauses von Leverkühns Onkel, des Geigenbauer Nikolaus Leverkühn. Es entspricht Dürers Haus am Tiergärtnerort in Nürnberg.<sup>25</sup> Leverkühns Studierzimmer, im Roman die Abstube im Haus der Schweigestills, ist Dürers Arbeitszimmer nachgebildet. Der Dürer’sche Holzschnittzyklus *Apocalipsis cum figuris* ist die Grundlage für Leverkühns erstes großes Oratorium.<sup>26</sup> Der Leser bewegt sich also in weiten Partien innerhalb der Zeit- und Bildwelt Dürers. Gleichsam als Summe dieser bildlichen Vorlagen stellt Wysling dem entsprechenden Kapitel seiner Darstellung den Kupferstich *Ritter, Tod und Teufel* voran. Der Stich formuliert das Grundthema des Romans.<sup>27</sup>

Die Intentionen, die Thomas Mann mit dieser Zitattechnik verfolgt, liegen auf der Hand. Mit den Kupferstichen, die Herkunft und Lebensgeschichte des Komponisten Adrian Leverkühn repräsentieren, zeichnet Thomas Mann zugleich auch ein Bild der deutschen Gesellschaft. Es ist eine „verspätete“ Nation<sup>28</sup>, die auf diese Weise in Erscheinung tritt. In ihr sind noch immer Züge und Strukturen des Mittelalters präsent. Die Gestalt und die Geschichte Leverkühns stehen also stellvertretend für Deutschland, seine Mentalität und seine Geschichte. Dieses Faktum wird im Exil von verschiedenen Autoren angesprochen. *Deutschland ist Caliban* lautet der Titel einer Aufsatzsammlung von Walther Rode, die 1934 im Zürcher Europa-Verlag erscheint.<sup>29</sup> Caliban ist der Unhold in Shakespeares Drama *Der Sturm*. *Germany:*

<sup>23</sup> Eberhard Lämmert: Doppelte Optik. Über die Erzählkunst des frühen Thomas Mann. – In: *Dialog Schule-Wissenschaft*. Deutsche Sprache und Literatur Bd. III. Literatur, Sprache, Gesellschaft. – [München] 1970, S. 50 – 72.

<sup>24</sup> Der Dürer’sche Holzschnittzyklus *Apocalipsis cum figuris* ist dann die Grundlage für Leverkühns erstes großes Oratorium (Kap. XXXIV); (*Kommentar*, S. 227, Anm. zu S. 58).

<sup>25</sup> *Thomas Mann*. Ein Leben in Bildern. Hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin. Zürich 1994, S. 392 – 396.

<sup>26</sup> *Text*, S. 515.

<sup>27</sup> Ruprecht Wimmer weist im Vorwort des Kommentar-Bandes darauf hin dass Thomas Mann die Gestalten Dürers und Nietzsches gleichsam als eine Einheit versteht: „Dürer kann ich nicht denken, ohne daß ein anderer, näherer Name sich zugesellt: Nietzsche’s reiner und heiliger Name, in welchem Geschichte und Zukunft auf eine Weise sich verbinden, daß ihn anzurufen tiefstes Erinnern und höchstes Hoffen auf einmal bedeutet.“ (*Kommentar*, S. 19 f.)

<sup>28</sup> Helmut Plessner: *Die verspätete Nation* ist der Titel der Nachkriegsausgabe. Der ursprüngliche Titel lautete *Das Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche* (Groningen 1935). Plessner geht ausführlich auf die Bedeutung Luthers und des Luthertums für die in Deutschland dominierende Staatsidee ein (Helmut Plessner: *Die verspätete Nation*. Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1974, S. 63 – 80).

<sup>29</sup> Walther Rode: *Deutschland ist Caliban*. Zürich 1934.

*Jekyll & Hyde* ist der Titel von Sebastian Haffners Analyse des NS-Staates, die 1940 im Londoner Verlag Secker and Warburg erscheint. Haffner spricht in ihr davon, dass die Nazis „Musterschüler der Unmenschlichkeit“ seien,<sup>30</sup> Alexander Abusch vom *Irrweg einer Nation*<sup>31</sup>. – Mit dem Bezug auf Reformation und vorreformatorische Elemente der deutschen Geschichte, die innerhalb des modernen deutschen Staates noch präsent und die Teil einer vermeintlich nicht mehr existenten vormodernen Welt sind, bewegt sich Thomas Mann in einem Argumentationszusammenhang, der innerhalb des Exils auf verschiedenen Ebenen diskutiert wurde.

\*

Thomas Manns *Faust*-Roman ist ein „Deutschland“-Roman. In der Faust-Gestalt manifestiert sich der Drang nach Weltherrschaft. Für das Verständnis Deutschlands und seiner Mentalität ist in gleicher Weise die Gestalt Luthers von Bedeutung, vor allem Luthers Konfrontation mit dem Teufel während des Aufenthalts auf der Wartburg. Faust und Luther sind für Thomas Mann Gestalten, die charakteristisch für die Dichotomien von Deutschlands Selbstverständnis und Weltbild sind.

Zu dieser Motivik äußert sich Thomas Mann in dem Vortrag „Deutschland und die Deutschen“, den er am 29. Mai 1945 in der Library of Congress in Washington hält.<sup>32</sup> Der Ausgangspunkt der Rede ist der problematische Zusammenhang von „Mittelalter und Humanismus“, „Erkenntnistrieb“ und „Magie“, der speziell in Deutschland den Menschen des gerade überwundenen Mittelalters, den „Gottesmenschen“, prägte und bereits in Goethes *Faust* im Zentrum steht:

„Unser größtes Gedicht, Goethe's ‚Faust‘, hat zum Helden den Menschen an der Grenzscheide von Mittelalter und Humanismus, den Gottesmenschen, der sich aus vermessenem Erkenntnistriebe der Magie, dem Teufel ergibt. Wo der Hochmut des Intellectes sich mit seelischer Altertümlichkeit und Gebundenheit gattet, da ist der Teufel. Und der Teufel, Luthers Teufel, Faustens Teufel, will mir als *eine sehr deutsche Figur* erscheinen, das Bündnis mit ihm, die Teufelsverschreibung, um unter Drangabe des Seelenheils für eine Frist alle Schätze und Macht der Welt zu gewinnen, als etwas dem deutschen Wesen eigentümlich Naheliegendes. Ein einsamer Denker und Forscher, ein Theolog und Philosoph in seiner Klausur, der aus Verlangen nach *Weltgenuß und Weltherrschaft* seine Seele dem Teufel verschreibt, – ist es nicht ganz der rechte Augenblick, Deutschland in diesem Bilde zu sehen, heute, wo Deutschland buchstäblich der Teufel holt?“<sup>33</sup>

Thomas Mann ist der Überzeugung, dass in Hinblick auf diese für Deutschland charakteristischen Sachverhalte die Faust-Gestalt speziell durch einen *Komponisten* repräsentiert werden muss, denn die Musik ist „dämonisches Gebiet“, „Ordnung“ und zugleich „Widervernunft“. Er stützt sich dabei auf Kierkegaard und dessen Analyse von Mozarts *Don Juan*:

„Es ist ein großer Fehler der [Faust-] Sage und des Gedichts, daß sie Faust nicht mit der *Musik* in Verbindungen bringen. Er müßte musikalisch, müßte Musiker

<sup>30</sup> Sebastian Haffner: *Germany – Jekyll & Hyde*. London 1940. – Zitat nach der deutschen Erstausgabe: Berlin 1996, S. 95. Zum Streben nach Weltherrschaft in Verbindung mit Antisemitismus s. S. 70 ff.

<sup>31</sup> Alexander Abusch: *Der Irrweg einer Nation*. Mexico: El Libro Libre 1945.

<sup>32</sup> Thomas Mann: *Politische Schriften und Reden*. Bd. 3. Frankfurt 1960, S. 161 – 178.

<sup>33</sup> Ebd., S. 165. Hervorhebungen – F.T.

sein. *Die Musik ist dämonisches Gebiet*, – Sören Kierkegaard, ein großer Christ, hat das am überzeugendsten ausgeführt in seinem schmerzlich-enthusiastischen Aufsatz über Mozarts ‚Don Juan‘. *Sie ist christliche Kunst mit negativem Vorzeichen. Sie ist berechnete Ordnung und chaoträchtige Wider-Vernunft zugleich*, an beschwörenden, inkantativen Gesten reich, Zahlenzauber, die der Wirklichkeit fernste und zugleich die passionierteste der Künste, abstrakt und mystisch. Soll Faust der Repräsentant der deutschen Seele sein, so müßte er musikalisch sein; denn abstrakt und mystisch, das heißt musikalisch, ist das Verhältnis des Deutschen zur Welt, – das Verhältnis eines dämonisch angehauchten Professors, ungeschickt und dabei von dem hochmütigen Bewußtsein bestimmt, der Welt an ‚Tiefe‘ überlegen zu sein.“<sup>34</sup>

Nach Thomas Manns Überzeugung ist die Grundlage für die Anmaßung der Deutschen, „der Welt an ‚Tiefe‘ überlegen zu sein“, ihr spezifisches Verhältnis zur Musik:

„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“<sup>35</sup>

Die Musik ist aus der Sicht von Thomas Mann jedoch „dämonisches Gebiet“. Die Problematik, die damit verbunden ist, liegt auf der Hand: Aus dem charakteristischen deutschen Überlegenheitsgefühl erwächst „Hochmut“, eine spezielle Manifestation politischer Haltung. Für Deutschlands Nachbarstaaten wird dieser Hochmut zur Gefahr, weil Deutschland aus seinem speziellen Verhältnis zur Musik, seiner vermeintlichen „Tiefe“, einen Führungsanspruch ableitet, den es militärisch-aggressiv durchzusetzen versucht. – Ohne dass es explizit formuliert wird, beziehen sich diese Überlegungen auf den Nationalsozialismus und auf Deutschlands Kriegsführung im Zweiten Weltkrieg. Aufgrund der Zeitsituation bedarf es dazu keiner weiteren Erläuterung. Leverkühn, der Teufelspakt und Leverkühns Versuch, das musikalische System zu revolutionieren, sind in diesem Sinne eine exemplarische Veranschaulichung der deutschen Geschichte und des deutschen Selbstverständnisses.<sup>36</sup>

Im März 1943, als Thomas Mann mit der Durchsicht seiner frühen Tagebücher die Arbeit am *Doktor Faustus* beginnt, ist der Sieg über Hitler-Deutschland zwar noch längst nicht erreicht, aber absehbar geworden. Im Rahmen dieser Vorarbeiten stößt Thomas Mann auf eine vierzig Jahre zurückliegende Notiz, die ihm für die ins Auge gefasste Thematik geeignet zu sein scheint.<sup>37</sup> Der Eintrag lautet:

„Der syphilitische Künstler nähert sich von Sehnsucht getrieben einem reinen, süßen jungen Mädchen, betreibt die Verlobung mit der Ahnungslosen und erschießt sich dicht vor der Hochzeit“.<sup>38</sup>

<sup>34</sup> Ebd. Hervorhebungen – F.T.

<sup>35</sup> Ebd., S. 165 f.

<sup>36</sup> Vgl. dazu die von Hans Wysling ausgewählten Dürer-Stiche (*Thomas Mann. Ein Leben in Bildern*, a.a.O., S. 395).

<sup>37</sup> Thomas Mann: *Tagebücher. 1940 – 1943*. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt 1982, S. 551, 977. – Der Eintrag befindet sich im Notizbuch 7. Er wird häufig auf das Jahr 1901 datiert. In Wirklichkeit ist er auf Frühjahr oder Herbst 1904 zu datieren.

<sup>38</sup> *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern*, a.a.O., S. 393.

Die Notiz formuliert Grundidee des Romans. Die Basis ist Gretchen-Episode in Goethes *Faust*. Thomas Mann verknüpft die Faust-Gestalt mit einer Syphilisinfektion. Der Bezugspunkt ist dabei Nietzsche; Nietzsche starb bekanntlich an durch Syphilis verursachter progressiver Paralyse. Adrian Leverkühn, Thomas Manns Faust, ist aufgrund von Typus und Lebensweg in weiten Partien der Gestalt und Biografie Nietzsches angelehnt.<sup>39</sup> Der Magier Dr. Faust des *Volksbuches* und Friedrich Nietzsche sind die Hintergrundfiguren für Thomas Manns Protagonisten. Nietzsches Name taucht im Roman jedoch an keiner Stelle auf.<sup>40</sup> Thomas Manns Gretchen-Figur ist eine Prostituierte, die unter der Bezeichnung eines exotischen Falters, als „haetera esmeralda“, in Erscheinung tritt.<sup>41</sup> Diese Prostituierte warnt Leverkühn vor einer Infektion.<sup>42</sup>

Einen Monat später, in einem Brief an seinen Sohn Klaus vom 27. April 1943, geht Thomas Mann auf weitere Einzelheiten ein. Er spricht von der „Schicksalsgegend Maupassant, Nietzsche, Hugo Wolf etc.“ und der „schlimmen Inspiration“:

„Ich möchte gern wieder etwas schreiben und verfolge einen sehr alten Plan, der aber unterdessen gewachsen ist: eine Künstler- (Musiker-) und moderne Teufelsverschreibungsgeschichte, aus der Schicksalsgegend Maupassant, Nietzsche, Hugo Wolf etc., kurzum das Thema der schlimmen Inspiration und Genialisierung, die mit dem Vom Teufel geholt Werden, d.h. mit der Paralyse endet. Es ist aber die Idee des Rausches überhaupt und der Anti-Vernunft damit verquickt, dadurch auch das Politische, Faschistische, und damit das traurige Schicksal Deutschlands. Das Ganze ist sehr altdeutsch-lutherisch getönt (der Held war ursprünglich Theologe), spielt aber in dem Deutschland von gestern und heute. Es wird mein ‚Parsifal‘. So war es schon 1910 gedacht, als der politische Einschlag noch vorwegnehmender und verdienstlicher war. Aber ich hatte immer so viel anderes zu tun.“<sup>43</sup>

Die Äußerungen umreißen die Grundstruktur des Vorhabens. Die zentralen Momente sind die „Idee des Rausches“ und die der „Anti-Vernunft“. Im Mittelpunkt steht ein Musiker, ein Komponist, der nach der Revolutionierung des musikalischen Systems strebt. Dieser Komplex ist seinerseits verknüpft mit der Thematik des „Politischen“, „Faschistischen“, dem „Schicksal Deutschlands“. – Zur Vorbereitung auf die Darstellung von Leverkühns Zusammenbruch liest Thomas Mann Nietzsches *Ecce homo*.

Am 30. Dezember 1945 wendet sich Thomas Mann mit einer Bitte um Unterstützung an Theodor W. Adorno. Er führt aus, dass er die fiktive Zentralgestalt seines Romans mit identifizierbaren Bezügen zu zwei historischen Gestalten verbinden will: mit Nietzsche und mit Frau von Meck, der Brieffreundin und Mäzenin Tschaikowskys. Wie Tschaikowsky soll

<sup>39</sup> Ruprecht Wimmer weist in seiner Einleitung des Kommentar-Bandes auf die Bedeutung der Biografie Nietzsches für die Konzeption des *Doktor Faustus* hin: „Dass Friedrich Nietzsche neben dem halbhistorischen Magier Dr. Faust eine Hintergrundfigur für den Protagonisten Adrian Leverkühn abgeben sollte, stand schon bei der ersten, noch zögernden Annäherung an den Stoff fest“ (*Kommentar*, S. 67).

<sup>39</sup> *Kommentar*, S. 175, Anm. 11. – Hermann Kurzke sagt über Thomas Manns Bezugnahme auf Nietzsche: „Nietzsche ist das Paradigma für den tragischen Zusammenhang von Ästhetizismus und Barbarei, für die implizit bösen Folgen einer hochmütig-einsamen, abstrakt-apolitischen Geistigkeit“ (Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1985, S. 273).

<sup>40</sup> *Kommentar*, S. 68.

<sup>41</sup> *Kommentar*, S. 196, Anm. 26.

<sup>42</sup> *Text*, S. 225.

<sup>43</sup> Thomas Mann: *Briefe 1937 – 1947*. Hrsg. von Erika Mann. Frankfurt a.M. 1965, S. 309.

auch Leverkühn von einer „unbekannten Gönnerin“ unterstützt werden. – Thomas Mann erläutert damit sein literarisches Vorgehen und das damit verbundene System impliziter Bezüge zu Gestalten der Musik- bzw. Geistesgeschichte. Er spricht in Bezug auf seine Vorgehensweise zwar von „Montage“, tatsächlich handelt es sich eher um absichtsvolle *Nachahmung* eines dem Publikum geläufigen thematischen Komplexes, um ein Pastiche<sup>44</sup>:

„Lieber Dr. Adorno,

[...] Worüber es mich hauptsächlich kommentierend Rede zu stehen verlangt, ist das Prinzip der Montage, das sich eigentümlich und vielleicht anstößig genug durch dieses ganze Buch zieht, – vollkommen eigenständig, ohne ein Hehl aus sich zumachen. Es wurde mir noch neulich wieder auf halb amüsante, halb unheimliche Weise auffällig, als ich eine Krankheitskrise des Helden zu charakterisieren hatte und dabei die Symptome Nietzsche's [...] nebst den vorgeschriebenen Speisezetteln etc. wörtlich und genau ins Buch aufnahm, sie, jedem kenntlich sozusagen aufklebte. So benutze ich montagemäßig das Motiv der unsichtbar bleibenden, nie getroffenen, im Fleisch gemiedenen Verehrerin und Geliebten, Tschairowsky's Frau Meck. Historisch gegeben und bekannt wie es ist, klebe ich es auf und lasse die Ränder sich verwischen, lasse es sich in die Komposition senken als ein mythisch-vogelfreies Thema, das jedem gehört. (Das Verhältnis ist für Leverkühn ein Mittel, das Liebesverbot, Kälte-Gebot des Teufels zu umgehen.“<sup>45</sup>

Theodor W. Adorno ist in dieser Phase weit mehr als nur ein sachkundiger Korrespondenzpartner. Sein Beitrag für die Entstehung des *Doktor Faustus* kann nicht hoch genug veranschlagt werden. Wiederholt nimmt Thomas Mann für spezielle musikalisch-kompositionstechnische Aspekte Adornos direkte Hilfe in Anspruch. Adorno liefert für Leverkühns „Apocalypsis“, sein Violinkonzert, die Kammermusik, die „Weheklage“ ausformulierte Texte. Er stellt Thomas Mann sogar den ersten Teil seiner *Philosophie der modernen Musik*, der in der Hauptsache Schönbergs Zwölftontechnik behandelt, als Typoskript zur Verfügung.<sup>46</sup> Der Grad von Thomas Manns Übernahmen der Texte kommt in einigen Fällen fast schon einem Plagiat nahe.<sup>47</sup> Durch die Bezugnahme auf die Zwölftontechnik gewinnt die Idee des „Durchbruchs“, der „faustische“, die Kompositionslehre revolutionierende Aspekt, der mit der Person und kompositorischen Werk Leverkühns verbunden ist, einen konkreten, identifizierbaren Bezugspunkt.

\*

Thomas Mann operiert im *Doktor Faustus* mit zwei differenten Zeitebenen. Im Vordergrund steht die Zeitspanne zwischen 1885 und 1940, die Lebenszeit Adrian Leverkühns, die „erzählte“ Zeit. Die zweite Zeitebene, die „Erzählzeit“, beginnt am 27. Mai 1943<sup>48</sup> und endet de facto mit der deutschen Kapitulation am 5. bzw. 9. Mai 1945. Das zuletzt erwähnte Ereignis ist der Befehl von General George S. Patton an die Bevölkerung Weimars, sich in das Kon-

<sup>44</sup> Ein „Pastiche“ ist ein aus „vorgängigen Werken hervorgehendes Werk“ (Gérard Genette: *Palimpseste*. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt 1993). Das bekanntes Beispiel dieser erzählerischen Technik sind die *Pastiches* Marcel Prousts.

<sup>45</sup> Abgedruckt in: *Thomas Mann*. Ein Leben in Bildern, a.a.O., S. 402.

<sup>46</sup> Ein weiterer musiktheoretischer Berater ist Ernst Krenek.

<sup>47</sup> Vgl. Ruprecht Wimmer, *Kommentar*, S. 9.

<sup>48</sup> *Text*, S. 11.

zentrationenlager Buchenwald zu begeben und sich ein Bild von den dortigen Zuständen, insbesondere von den Krematorien, zu verschaffen.<sup>49</sup>

Auf der Ebene der „erzählten“ Zeit wird die Geschichte eines „Teufelpaktes“ und seiner Folgen mitgeteilt. Sie ist in vielerlei Hinsicht spektakulär, nicht zuletzt aufgrund des mit der Syphilis-Infektion Leverkühns verbundenen impliziten Bezugs auf Nietzsche. Weitere Anspielungen auf Nietzsche sind im gesamten Roman präsent.<sup>50</sup> Dieser Themenbereich kulminiert in der individuellen Katastrophe Leverkühns und seiner bewegenden Abschiedsrede. – Die zweite Zeitebene ist mindestens ebenso spektakulär. Indem Thomas Mann die beiden Zeitebenen – durch scheinbar spontane Anmerkungen zur aktuellen militärischen Entwicklung – unauffällig, mit Sicherheit aber absichtsvoll miteinander verschränkt, lenkt er den Blick implizit auf die zweite Form eines „Teufelpaktes“, die politische Situation: auf Deutschlands „Pakt mit Hitler“ und damit auf den erneuten Versuch eines „Griffes nach der Weltmacht“<sup>51</sup>. Das verbindende Glied ist das in beiden thematischen Bereichen wiederkehrende Motiv des „Durchbruchs“. Auf der Ebene der Musiker-Biografie steht der Begriff für die Wendung zur Zwölftonmusik; auf der des politischen Geschehens für die Verfolgung bzw. Vertreibung der politischen Opposition, die Politik der Judenvernichtung sowie für den Zweiten Weltkrieg und die Verbrechen an der Zivilbevölkerung der von Deutschland überfallenen Staaten. Der „Durchbruch“ ist ein „Werk des Teufels“. Für Zeitblom ist dies eine feststehende Tatsache.<sup>52</sup>

Zeitblom, die Erzählerfigur, ist sich der speziellen Tragik, die sich aus diesem Sachverhalt ergibt, bewusst. Er spricht von dem „Dilemma“, in dem er sich angesichts „der Biederkeit, der Gläubigkeit, dem Treue- und Ergebenheitsbedürfnis des deutschen Charakters“ befindet, sich des „Ingrimms“ nicht erwehren zu können „gegen diejenigen, die ein so gutes Volk in eine seelische Lage brachten, die ihm meiner Überzeugung nach schwerer fällt als jedem anderen, und es sich selber heillos entfremdet.“<sup>53</sup> Er muss zusätzlich fürchten, dass die Aufzeichnungen seinen Söhnen in die Hände fallen und sie ihn „in spartanischer Verleugnung jeder weichlichen Rücksicht der Geheimen Staatspolizei“ anzeigen.<sup>54</sup> Die Formulierung ist charakteristisch für Zeitbloms sprachlichen Stil: Er versteht sich als Gegner des NS-Regimes, verfällt aber immer wieder in den Jargon des Regimes.

\*

---

<sup>49</sup> *Text*, S. 696 f.

<sup>50</sup> Es ist evident, dass Thomas Mann damit Nietzsche und der Wirkung von Nietzsches Philosophie auf die deutsche Intelligenz eine zentrale Bedeutung für das Verständnis Deutschlands und seiner Politik zuweist.

<sup>51</sup> *Text*, S. 447. Im Zusammenhang des Ersten Weltkriegs hatte Zeitblom noch von „Deutschlands Notdrang“ (S. 444) gesprochen. – Zur deutschen Kriegszielpolitik im Ersten Weltkrieg vgl. Fritz Fischer: *Griff nach der Weltmacht*. Die Kriegszielpolitik des kaiserlichen Deutschland 1914. Hamburg 1961.

<sup>52</sup> Der Sachverhalt wird von Zeitblom jedoch nicht direkt, sondern vornehmlich in Form knapper Bemerkungen angesprochen. Zeitblom ist zu einer solchen „Tarnung“ gezwungen. Mehrfach erwähnt er, dass er befürchtet, seine Niederschrift könne seinen Söhnen in die Hände fallen. Er ist sich sicher, dass sie ihn bei der Gestapo denunzieren würden.

<sup>53</sup> *Text*, S. 51.

<sup>54</sup> Ebd. – An anderer Stelle formuliert er klar sein Befinden: „Mein Wünschen und Hoffen ist genötigt, sich dem Siege der deutschen Waffen entgegenzustemmen, weil unter ihm das Werk meines Freundes begraben werden, der Bann des Verbotes und der Vergessenheit vielleicht für hundert Jahre es bedecken würde, so daß es seine eigene Zeit versäumte und nur in einer späteren historische Ehren empfangen würde. Das ist das besondere Motiv meines Verbrechertums“ (S. 50 f.)

Zeitblom ist von Beruf Gymnasiallehrer. Dem Leser erscheint er als Verkörperung anachronistischer, unpolitischer bürgerlicher Biederkeit, als eine – wie formuliert wurde – „schwerfällig-ernste, oft ein wenig pathetische und manchmal peinlich schulmeisterliche“ Person.<sup>55</sup> Seine Ideale sind das klassische Griechenland und die griechische Philosophie.<sup>56</sup> Er ist – wie es scheint – ein absolut „staatstreuer Bürger“. Selbstbewusst stellt er sich dem Leser als „Nachfahre der deutschen Humanisten“ und „Musensohn“ vor.<sup>57</sup> Blickt man jedoch genauer auf die Namen derer, auf die er sich in diesem Zusammenhang als seine Vorbilder beruft, dann wird erkennbar, dass er eine erstaunlich komplex strukturierte Person ist. Er formuliert diesen Sachverhalt allerdings auf eine für ihn und seinen Sprachgebrauch charakteristische Art und Weise:

„Ich bin eine durchaus gemäßigte und, ich darf wohl sagen, gesunde, human temperierte, auf das Harmonische und Vernünftige gerichtete Natur, ein gelehrter und conjuratus des ‚Lateinischen Heeres‘, nicht ohne Beziehung zu den Schönen Künsten (ich spiele die Viola d’amore), aber ein Musensohn im akademischen Sinne des Wortes, welcher sich gern als Nachfahre der deutschen Humanisten aus der Zeit der ‚Briefe der Dunkelmänner‘, eines Reuchlin, Crotus von Dornheim, Mutianus und Eoban Hesse betrachtet. Das Dämonische, so wenig ich mir herausnehme, seinen Einfluß auf das Menschenleben zu leugnen, habe ich jederzeit als entschieden wesensfremd empfunden, es instinktiv aus meinem Weltbilde ausgeschaltet und niemals die leiseste Neigung verspürt, mich mit den unteren Mächten verwegend einzulassen [...]“.<sup>58</sup>

Von Bedeutung ist in dieser Äußerung die Bezugnahme auf eine Reihe weitgehend vergessener Humanisten: die Autoren der „Dunkelmännerbriefe“. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts polemisierten sie in satirischer Form gegen die scholastische Theologie und deren Forderung, das gesamte jüdische Schrifttum, insbesondere aber den Talmud, zu verbrennen. – Der retrograde Blick auf das 16. Jahrhundert ist in Zeitbloms Fall Ausdruck ureigener Überzeugung wie zugleich intellektueller Prinzipienfestigkeit. Der dabei zutage tretende Bezug auf die aktuelle Situation die Bücherverbrennungen und der Judenverfolgung, liegt auf der Hand. Zeitblom offenbart sich somit als traditioneller Bildungsbürger, aber zugleich auch als entschiedener Gegner Hitlers und des Nationalsozialismus.

Das Denkbild, das die von Zeitblom mit Namen angeführten Humanisten repräsentieren, ist für ihn intellektuelle Verpflichtung. Das Vorhandensein des dazugehörigen Gegenbildes: des „Dämonischen“, und die aktuelle Gestalt dieses Gegenbildes, leugnet Zeitblom nicht. Er erklärt es für sich und den Bezug zur ihn umgebenden Welt jedoch für irrelevant. – Mit einem Verweis auf diese Haltung erläutert er die Gründe für sein Ausscheiden aus dem Staatsdienst nach Hitlers Machtantritt:

„Dieser Gesinnung habe ich Opfer gebracht, ideelle und solche des äußeren Wohlseins, indem ich ohne Zögern meinen mir lieben Lehr-Beruf vor der Zeit aufgab, als sich erwies, daß sie sich mit dem Geiste und den Ansprüchen unserer geschichtlichen Entwicklung nicht vereinbaren ließ.“<sup>59</sup>

<sup>55</sup> Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1985, S. 282.

<sup>56</sup> Bezeichnender Weise führt die Hochzeitsreise des frisch verheirateten Ehepaars nach Griechenland.

<sup>57</sup> *Text*, S. 12.

<sup>58</sup> *Text*, S. 12.

<sup>59</sup> Ebd.

An eine aktuelle Wirkung seiner Aufzeichnungen glaubt Zeitblom nicht. Er zieht allenfalls die Möglichkeit in Betracht, dass sein Bericht in das außereuropäische Ausland gelangt und auf diese Weise der „zukünftige Leser“ einen Eindruck von den „Geheimnissen unserer Einsamkeit“ erhält:

„Einzig die Annahme bestimmt mich dazu, daß der Leser – ich sage besser: der zukünftige Leser, denn für den Augenblick besteht ja noch nicht die geringste Aussicht, daß meine Schrift das Licht der Öffentlichkeit erblicken könnte, – es sei denn, daß sie durch ein Wunder unsere umdrohte Festung Europa verlassen und denen draußen einen Hauch von den Geheimnissen unserer Einsamkeit zu bringen vermöchte [...].“<sup>60</sup>

Zeitblom ist sich des subversiven Charakters seines Berichts also bewusst. Er formuliert in aller Klarheit, dass sich aufrechte Gesinnung und intellektuelle Eigenständigkeit nicht „mit dem Geiste und den Ansprüchen unserer geschichtlichen Entwicklungen“ vereinbaren lassen.<sup>61</sup> Gleichwohl spricht er im Stil des Nationalsozialismus von „unserer[r] umdrohte[n] Festung Europa“.

Die Tatsache, dass er ausgerechnet an dieser Stelle auf die Sprache des Nationalsozialismus zurückgreift, hat zur Folge, dass dem Leser Zeitbloms Ausführungen als absonderlich und daher in mancher Hinsicht unfreiwillig komisch erscheinen. Dies entspricht den Intentionen, die Thomas Mann mit dieser Gestalt verknüpft. Zeitblom ist kein Anhänger – vermutlich nicht einmal ein Sympathisant – der politischen Opposition, sondern ein „unpolitischer“, im Grundzug konservativer Bildungsbürger. Es ist die *Distanz* zur Politik, die ihn zum „Handeln“: in seinem Fall zur Abfassung einer Leverkühn-Biografie, nötigt. Er will seinem Freund ein literarisches Denkmal errichten, weil ihm bewusst ist, dass Leverkühns kompositorisches Werk im nationalsozialistischen Staat verboten und jede Erwähnung ein Delikt ist, das strafrechtlich verfolgt wird. Zeitbloms Darstellung von Leverkühns Werk und seines Lebens ist ein Teil des künftigen „Neubeginns“ – nach dem Zusammenbruch des NS-Regimes.

Zeitblom äußert mehrfach Zweifel, ob er für die hier beschriebene Aufgabe überhaupt „der rechte Mann“ ist. Diese Zweifel sind durchaus angebracht. Der Stil seiner Ausführungen ist ungewöhnlich, die Wortwahl gesucht, der thematisierte Sachverhalt für den Leser mit einiger Mühe gerade noch verständlich. Die Geste der Bescheidenheit, die der Erzähler ostentativ ins Zentrum rückt, passt nicht zum 20. Jahrhundert und zur modernen Gesellschaft, ebenso die nicht die Apostrophierung der Person, von der berichtet wird, als „des teuren, vom Schicksal so furchtbar heimgesuchten, erhobenen und gestürzten Mannes und genialen Musikers“. Wer derart maniert formuliert, macht sich in den Augen des Lesers rundweg lächerlich.

Diese Betrachtungsweise ist letztlich jedoch unangemessen. Blickt man auf den literarischen Typus, an dem Zeitblom sich bei der Abfassung der Biografie orientiert, wird deutlich, dass die Formulierungen exakt den „virtutes elocutionis“, den rhetorischen Gesetzen der humanistischen Rhetorik, entsprechen,<sup>62</sup> allerdings in nahezu parodistischer Art und Weise. Zeitblom ist eine Gestalt, die als intellektueller Typus sich gleichsam auf der Grenzlinie von Mittelalter und Neuzeit bewegt. Im Gegensatz zum retrograden Aspekt von „Ungleichzeitig-

<sup>60</sup> *Text*, S. 11.

<sup>61</sup> *Text*, S. 12.

<sup>62</sup> Heinrich Lausberg: *Elemente der literarischen Rhetorik*. 3. Auflage. München 1967, S. 44 ff.

keit“, der sich nach Auffassung Thomas Manns im nationalsozialistischen Staat durchgesetzt hat, repräsentiert Zeitblom also den positiven Aspekt der „Ungleichzeitigkeit“: den durch den Rückgriff auf die Antike neu belebten Gedanken der Humanität. Zeitblom lebt und bewegt sich intellektuell gleichsam in der Welt des früh neuzeitlichen Humanismus; er spricht und formuliert im Stil der deutschen Frühaufklärung.

\*

Im Rahmen des kompositorischen Gefüges, das dem *Faustus*-Roman zugrunde liegt, fungiert Zeitblom als Instrument, mit dessen Hilfe Thomas Mann eine glaubwürdige wie zugleich unauffällige Verbindung zwischen den unterschiedlichen thematischen Ebenen, die den Roman bestimmen, herstellt: zwischen dem Geist der Frühaufklärung, des „Fortschritts“, für den Zeitblom steht – einer in diesem Augenblick nicht mehr „zeitgemäßen“ Form politischen Denkens –, und dem „modernen“, intellektuell jedoch *retrograden* Prinzip, für das der Nationalsozialismus, der „Führerstaat“, steht: Antisemitismus, Verfolgung der politischen Opposition und Krieg gegen die Nachbarstaaten. Leverkühn ist innerhalb dieses Gefüges Zeitbloms Gegenpart: Er strebt nach Neuem, nach dem „Durchbruch“. Das traditionelle musikalische System ist für ihn zu einer Fessel geworden. Dieses Neue ist das Zwölftonsystem.

Die Vokabel „Durchbruch“<sup>63</sup> ist innerhalb des *Doktor Faustus* zunächst eine Formel, mit der die deutsche Kriegsführung im Ersten Weltkrieg gerechtfertigt wird, speziell der militärische Einmarsch in Belgien und Luxemburg, neutralen Staaten, also der Bruch des Völkerrechts seitens des Kaiserreichs.<sup>64</sup> Erstaunlicherweise ist es im Zuge der Erinnerung an diese historischen Abläufe gerade Zeitblom, der – innerhalb der Erzählzeit – mit Emphase den Weltkrieg und die damalige Kriegsführung rechtfertigt. Auch er gebraucht den fragwürdigen Begriff und spricht – wobei er den Bruch des Völkerrechts als seelischen Vorgang interpretiert – mit Emphase von einem Durchbruch „aus einer Einsamkeit, deren wir uns leidend bewußt sind“:

„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. Was mit dem Durchbruch zur Weltmacht, zu dem das Schicksal uns beruft, im tiefsten gemeint ist, das ist der Durchbruch zur Welt – aus einer Einsamkeit, deren wir uns leidend bewußt sind, und die durch keine robuste Verflechtung ins Welt-Wirtschaftliche seit der Reichsgründung hat gesprengt werden können. Das Bittere ist, daß die empirische Erscheinung des Kriegszuges annimmt, was in Wahrheit Sehnsucht ist, Durst nach Vereinigung ...“<sup>65</sup>

Erstaunlicherweise ist in diesem Moment ausgerechnet Leverkühn Zeitbloms Opponent. Er repliziert auf die Ausführungen mit einem höhnischen Bonmot: „Ich habe verstanden, daß

<sup>63</sup> *Kommentar*, S. 633, hier auch die entsprechenden Verweise zum Auftauchen des Begriffes im Textband.

<sup>64</sup> Bei Kriegsausbruch 1914 spricht Rüdiger Schildknapp „vom vertragswidrigen Einmarsch in Belgien“ (*Text*, S. 442). Er nimmt dabei Bezug auf die Verletzung der belgischen Neutralität seitens Deutschlands. Dieser Verstoß gegen das Völkerrecht war jedoch Teil der deutschen militärischen Planungen, des sog. Schlieffen-Plans.

<sup>65</sup> *Text*, S. 447. Zeitblom spricht davon, dass „ein neuer Durchbruch: derjenige zur dominierenden Weltmacht“ fällig sei (S. 438). Es wird von „Deutschlands Notdrang“ (S. 444) gesprochen, von der „Durchbruchsbegierde aus der Gebundenheit und Versiegelung im Häßlichen“ (S. 450).

Kaisersaschern Weltstadt werden möchte. [...]“<sup>66</sup> Kaisersaschern ist die gemeinsame Geburtsstadt von Leverkühn wie von Zeitblom. Ihr Name steht in diesem Augenblick stellvertretend für den noch immer „vormodernen“, dem spätmittelalterlichen, vormodernen deutschen Staat. Thomas Mann reflektiert im *Doktor Faustus* also zwei unterschiedliche Momente der modernen deutschen Geschichte. Weil der erste Versuch eines Griffes nach der Weltmacht scheiterte, der Bruch des Völkerrechts nicht ausreichte, greift Deutschland beim zweiten Versuch zu einem „Pakt mit dem Teufel“.

Das letzte Ereignis vor der deutschen Kapitulation (7. bzw. 9. Mai 1945), das Zeitblom erwähnt, ist der Befehl General Patton an die Bürger Weimars (16. April 1945), sich ein Bild von der Situation der Überlegenden im soeben befreiten Konzentrationslager Buchenwald zu verschaffen:

„Unterdessen läßt ein transatlantischer General die Bevölkerung von Weimar vor den Krematorien des dortigen Konzentrationslagers vorbeidefilieren und erklärt sie – soll man sagen: mit Unrecht? – erklärt diese Bürger, die in scheinbaren Ehren ihren Geschäften nachgingen und nichts zu wissen versuchten, obgleich der Wind ihnen den Stank verbrannten Menschenfleisches von dorther in die Nasen blies, – erklärt sie für mitschuldig an den nun bloßgelegten Greueln, auf die er sie zwingt, die Augen zu richten.“<sup>67</sup>

Es folgt eine Bemerkung, die zeigt, dass Zeitblom, der scheinbar „naive“ Erzähler, die Intentionen, die Pattons Befehl zugrunde liegen, nicht nur versteht, sondern auch begrüßt:

„Mögen sie schauen – ich schaue mit ihnen, ich lasse mich schieben im Geiste von ihren stumpfen oder auch schauernden Reihen. Der dickwandige Folterkeller, zu dem eine nichtswürdige, von Anbeginn dem Nichts verschworene Herrschaft Deutschland gemacht hatte, ist aufgebrochen, und offen liegt unsere Schmach vor den Augen der Welt, der fremden Kommissionen, denen diese unglaublichen Bilder nun allerorts vorgeführt werden, und die zu Hause berichten: was sie gesehen übertreffe an Scheußlichkeit alles, was menschliche Vorstellungskraft sich ausmalen könne.“<sup>68</sup>

Ausdrücklich spricht Zeitblom nicht von Schuld, sondern von „Schmach“:

„Denn ist es bloße Hypochondrie, sich zu sagen, daß alles Deutschtum, auch der deutsche Geist, der deutsche Gedanke, das deutsche Wort von dieser entehrenden Bloßstellung mitbetroffen und in tiefe Fragwürdigkeit gestürzt worden ist? Ist es krankhafte Zerknirschung, die Frage sich vorzulegen, wie überhaupt noch in Zukunft ‚Deutschland‘ in irgend einer seiner Erscheinungen es sich soll herausnehmen dürfen, in menschlichen Angelegenheiten den Mund aufzutun?“<sup>69</sup>

Zeitblom nimmt bei seiner Darstellung von Krieg und NS-Herrschaft direkten Bezug auf Deutschland und seine Musiktradition:

„Es gab Jahre, in denen wir Kinder des Kerkers uns ein Jubellied, den ‚Fidelio‘, die ‚Neunte Symphonie‘, als Morgenfeier der Befreiung Deutschlands – seiner Selbstbefreiung – erträumten. Nun kann nur dieses uns frommen, und dieses nur

<sup>66</sup> Text, S. 448.

<sup>67</sup> Text, S. 696.

<sup>68</sup> Text, S. 696 f.

<sup>69</sup> Text, S. 697.

wird uns aus der Seele gesungen sein: 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.“<sup>70</sup>

Der *Doktor Faustus* ist Thomas Manns Reflexion über die Fehlentwicklung Deutschlands in der Phase des ausgehenden 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, eine Klage über die Verbrechen, die von Deutschen und im Namen Deutschlands begangen wurden.

---

<sup>70</sup> *Text*, S. 702.