

DOKTOR FAUSTUS

Thomas Manns Versuch einer Interpretation der deutschen Geschichte

Von

REINHOLD SCHEIN

Im März 1943, 10 Jahre nach seiner Emigration, schloß Thomas Mann die Arbeit am vierten Roman seiner Josephs-Tetralogie ab, die ihn während dieser ganzen Dekade beschäftigt hatte. Nach einer kurzen Periode der Ungewißheit kristallisierte sich das Konzept zu einem neuen Roman heraus. Thomas Mann erinnerte sich an eine Idee, die er schon 42 Jahre vorher zum erstenmal gefaßt und seitdem niemals ganz vergessen hatte. Es handelte sich um "die diabolische und verderbliche *Enthemmung* eines — noch jeder Bestimmung entbehrenden, aber offenbar schwierigen — Künstlertums durch Intoxikation."¹ Dieser Roman sollte sein letzter und größter werden, sein *Parsifal*, die Vollendung und Krönung seines Lebenswerks, so wie Goethe sein Werk mit dem *Faust II* vollendet hatte. Thomas Manns altes Interesse an der Künstlerproblematik traf sich nun mit der neueren, brennend aktuellen Notwendigkeit, die politische Katastrophe des deutschen Volkes zu deuten. Es war "die Flucht aus den Schwierigkeiten der Kulturkrise in den Teufelspakt, der Durst eines stolzen und von Sterilität bedrohten Geistes nach Enthemmung um jeden Preis und die Parallelisierung verderblicher, in den Kollaps mündender Euphorie mit dem faschistischen Völkerrausch"², was ihn als Romanstoff faszinierte.

Der Untertitel des *Doktor Faustus — Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde* zeigt, daß der Roman die Form einer Biographie hat. Der Erzähler, Leverkühns Freund Serenus Zeitblom ist ein gelehrter Mann, Liebhaber der alten Sprachen und Kulturen, ein Repräsentant der humanistischen Bildungstradition. Von seinem geliebten Beruf als Gymnasial- und Hochschullehrer hat er sich bei Anbruch der NS-Diktatur vorzeitig pensionieren lassen. Wie sein Vorname andeutet (bei Thomas Mann sind die Namen immer bedeutsam), ist er eine freundliche Natur, ein kultivierter und zivilisierter Mensch — frei von den dämonsichen Tendenzen seines Künstler-Freundes und von der Barbarei der Epoche. Durch Zeitblom als auktorialen Erzähler erzeugt Thomas Mann eine gewisse Distanz zu der düsteren und tragischen Thematik. Zugleich kann er nun den Roman auf zwei Zeitebenen spielen lassen: der Zeit der Biographie, d.h. Leverkühns bewußter Lebenszeit von 1885–1930 und der Zeit der Arbeit an dieser Biographie. Am 23. Mai 1943, exakt demselben Datum, an dem Thomas Mann mit der Niederschrift des Romans begann, läßt er auch Zeitblom mit dem Lebensbericht seines Freundes beginnen. Zeitblom beendet seinen Bericht zwei Jahre später, zeitgleich mit dem totalen Untergang des Hitlerreichs. Als unerfahrener Schriftsteller erlaubt sich der Narrator häufige Exkurse über die schauerlichen Ereignisse seiner Gegenwart, in denen er den Zusammenhang zwischen dem Teufelspakt seines Freundes und der Verbindung des ganzen deutschen Volkes mit dem Bösen hervorhebt. Denn daß das Regime Hitlers ohne jede Ambivalenz böse und verworfen ist, daran läßt Zeitblom ebensowenig Zweifel, wie Thomas Mann es selbst während des Krieges in seinen Rundfunkansprachen an Deutsche Hörer und in vielen Reden und Artikeln getan hatte.

Als Thomas Mann Anfang 1947 die Arbeit am *Doktor Faustus* beendet, ist daraus ein monumentaler Roman von fast 700 Seiten geworden, mit einer Fülle von Figuren, Nebenhandlungen und essayistischen Einschüben. Die Fabel ist stärker am Faust-Volksbuch von 1587 als an späteren Bearbeitungen des Stoffs orientiert. Leverkühn ist wie der Volksbuch-Faust Bauernsohn, wie dieser studiert er zunächst Theologie und verschreibt sich schließlich dem Teufel auf ewig für eine Gegenleistung von 24 Jahren gesteigerten Lebens. Beide stoßen ins Gestirn und in die Unterwelt vor, und beide halten schließlich eine bewegende Abschiedsrede an ihre Freunde. Im Unterschied zur *Historia von D. Joh. Fausten* ist Thomas Manns Roman jedoch durchgehend in realistischer Erzählweise abgefaßt, und selbst die dämonischen Passagen der Begegnung mit dem Teufel können als natürliche psychologisch-medizinische Phänomene angesehen werden.

In kurzen Worten nun die Hauptzüge der Handlung:

Leverkühn verbringt Kindheit und Jugend im Thüringisch-mitteldeutschen Raum, zuerst auf dem elterlichen Hof, später als Gymnasiast in Kaisersaschern, einer typisch altdeutschen Kleinstadt. Hier kommt er in vielfältigen Kontakt zur Musik. Er lernt Klavierspielen und macht erste Kompositionsversuche. Nach dem Abitur entschließt er sich zum Studium der Theologie. Sein ehemaliger Klavierlehrer, von Leverkühns Begabung überzeugt, drängt ihn jedoch, die Theologie aufzugeben und sich ganz der Musik zu widmen. Leverkühn läßt sich überzeugen und nimmt das Studium der Kompositionstechnik in Leipzig auf.

Hier hat er ein schicksalhaftes Erlebnis. Durch den üblen Streich eines flüchtigen Bekannten gerät Leverkühn in ein Bordell. Der kühle, menschscheue Intellektuelle und Einzelgänger, der vorher niemals engere Beziehungen zum anderen Geschlecht gehabt hatte, ist zutiefst verunsichert. Zwar verläßt er das Etablissement schnell, aber die plötzlich erwachten erotischen Wünsche machen ihn ruhelos. Sein Stolz verbietet ihm, diesen Wünschen nachzugeben. Nach einem weiteren Jahr lassen sie sich jedoch nicht länger unterdrücken. Leverkühn besucht eine ganz bestimmte Prostituierte, die ihm damals in dem Bordell zärtlich den Arm berührt hatte. Er reist ihr sogar eigens in eine entfernte Stadt nach. Bei dieser Gelegenheit infiziert er sich mit Syphilis, der Krankheit, die 24 Jahre später seinen geistigen Zusammenbruch bewirkt. Da die ersten Symptome der Krankheit nach ein paar Wochen von selbst verschwinden, bricht er die anfangs begonnene venerologische Behandlung ab.

Nach ersten Jahren kompositorischer Arbeit in München verbringt Leverkühn einen Winter in Italien, um dort ungestört sein erstes größeres Werk, eine Oper, zu vollenden. Dort hat er eines Abends einen unheimlichen Besucher. Für den Leser bleibt es dabei offen, ob es sich um Realität oder Halluzination handelt. Es ist der Teufel, wie sich bald herausstellt. Er erläutert Leverkühn nun die Einzelheiten des Kontrakts, der bereits seit der syphilitischen Infektion in Kraft ist: 24 Jahre durch die Krankheit gesteigerter künstlerischer Schaffenskraft, danach ist er des Teufels. Aber schon vorher soll er von Zeit zu Zeit kaum erträgliche Migräneschmerzen erleiden. Noch eine Klausel verbietet Leverkühn, ein menschliches Wesen zu lieben. Sein Leben soll kalt sein, und aus dieser Kälte soll er in die Glut der Produktion fliehen.

Zurück in Deutschland mietet Leverkühn zwei Räume auf einem oberbayrischen Bauernhof; ähnlich dem seiner Kindheit, auf dem er bis zu seinem Zusammenbruch bleibt.

In diesen Jahren wird er häufig von Schüben unglaublicher Kreativität heimgesucht, in denen er, von wenigen Stunden Schlags abgesehen, ununterbrochen arbeitet und alle Kontakte zur Außenwelt abbricht. Trotz seines zurückgezogenen Lebensstils fernab des kommerziellen Kulturbetriebs verschafft sein Werk ihm einen Namen unter den Kennern avantgardistischer Musik. Vertragsgemäß überfällt ihn aber auch das schon vom Vater ererbte Migräneleiden periodisch mit unerträglichen Kopfschmerzen und völliger Unfähigkeit zu künstlerischer Arbeit.

Sein später und seltsam ungeschickter Versuch, eine Ehe anzubahnen, endet tragisch. Leverkühns Musikerfreund Schildknapp, der die Eherwerbung in Leverkühns Namen vortragen soll, verlobt sich selbst mit der erhofften Braut. Daraufhin wird Schildknapp von einer eifersüchtigen früheren Geliebten erschossen. Im Roman wird angedeutet, daß Leverkühn genau dieses Ende vorhergesehen und geplant hatte, um den etwas aufdringlichen Freund Schildknapp loszuwerden.

Schließlich — Leverkühn ist nun 43 Jahre alt — bringt der Aufenthalt seines kleinen Neffen Echo auf dem Bauernhof einen Wandel in Leverkühns Leben. Er kann nicht anders, als eine tiefe Zuneigung zu dem blauäugigen, engelsgleichen Kind zu fassen. Er geht mit ihm spazieren, spielt mit ihm und freut sich über die unschuldig-weisen Sprüche des Kindes. Die Idylle dauert jedoch nicht lange. Echo erkrankt an Hirnhautentzündung und stirbt innerhalb einer Woche unter entsetzlichen Qualen.

In den letzten zwei Jahren seines bewußten Lebens gelingt Leverkühn sein Meisterwerk, die Kantate *Doktor Fausti Weheklag*. In dieser Komposition verwirklicht er eine langgehegte Idee: das Konzept eines vollständig gesetzmäßigen Arrangements, in dem jede einzelne Note auf der Basis eines zwölftonigen Grundthemas festgelegt ist. Das Ganze ist eine Komposition von mathematischer Präzision. Die äußerste Strenge dieses Rahmens erlaubt es Leverkühn jedoch, all seine Kraft emotionalen Ausdrucks in die Instrumentation und den Text des Chorgesangs zu legen. Das Werk zeigt Fausts letzten Abend, an dem er seinen Freunden den Teufelspakt gesteht. Fausts Schuldgefühl, seine äußerste Verzweiflung und schließlich sein Absturz in den Höllenrachen werden auf ausdrucksstarke und tief bewegende Weise vorgeführt.

Im Mai 1930 lädt Leverkühn etwa 30 Personen zu einer Präsentation charakteristischer Passagen aus der "Weheklag" auf sein ländliches Refugium ein. Den versammelten Gästen hält er eine Ansprache in einem eigenartig altdeutschen Idiom. Was die Zuhörer zuerst für einen extravaganten Künstlerscherz halten, erweist sich bald als ernsthafte, verzweifelte Beichte. Leverkühn bezichtigt sich der Hoffahrt, die ihn in den gefährlichen Bund mit dem Teufel getrieben hat. Er erklärt sein musikalisches Werk als Ergebnis teuflischer Inspiration und berichtet über den Beginn des Kontrakts vor 24 Jahren. Er erklärt sich für schuldig am Tod Schildknapps und auch Echos, der sterben mußte, weil Leverkühn ihn entgegen dem Vertrag geliebt hatte. Seine Verzweiflung ist vollkommen, nichts und niemand — so ist er überzeugt — kann ihn noch vor der Verdammnis retten. Als er sich schließlich auf den Klavierschemel setzt, um ein paar Teile aus seinem letzten Werk vorzuspielen, fällt er mit einem Schmerzensschrei zu Boden. Von diesem paralytischen Schock, wie die medizinische Diagnose lautet, erholt sich Leverkühn nie mehrs. Seine alte Mutter bringt ihn auf den elterlichen Hof, wo er das hilflose Leben eines Kleinkindes führt. Noch zehn Jahre vegetiert er bewußtlos dahin, bis er 1940 endlich stirbt.

Zunächst überrascht in diesem Roman die Idee der Steigerung aller schöpferischen Kräfte durch Krankheit. Tatsächlich taucht dieser Gedanke in mehreren Variationen in Thomas Manns Werk auf, so z.B. im *Zauberberg*, wo die Lungentuberkulose eine geistige Belebung, eine fast rauschhafte Steigerung bewirkt, die vom Verfasser keineswegs negativ bewertet wird. Auch hier steigert die Krankheit Leverkühns Leben in jeder Hinsicht: seine Kühle, seine Arroganz, seine Einsamkeit nehmen ebenso zu wie sein verborgenes Liebesbedürfnis. Seine Migräne nimmt zeitweilig unerträgliche Formen an, aber tatsächlich gelingt es ihm nun, die künstlerische Sterilität zu durchbrechen und Werke von höchster Ausdruckskraft zu erschaffen. Die mehr oder weniger bewußte Infektion mit Syphilis zu eben diesem Zweck, wird hier jedoch als sündhaft, als Pakt mit dem Bösen selbst angesehen. Man kann in Leverkühn unschwer Züge einer Reihe wirklich lebender kranker Künstler wiedererkennen. Insbesondere Friedrich Nietzsche und der Komponist Hugo Wolf haben viele biographische Details mit ihm gemeinsam.

Das 16. Jahrhundert ist im *Doktor Faustus* nicht nur in den vielfachen Rückbezügen auf den Volksbuch-Faust präsent. Psychologie und Sprachstil dieser Epoche am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit bilden eine durchgehende Hintergrundfolie für Thomas Manns moderne Erzählung. Obwohl Leverkühn als Künstler Kosmopolit ist, vertraut mit der ganzen europäischen und sogar der orientalischen Musik- und Literaturtradition, bleibt er doch sein Leben lang ein Sohn Kaisersascherns. Zeitblom beschreibt diese Stadt mit ihren gotischen Häusern und Türmen folgendermaßen:

...in der Luft war etwas hängengeblieben von der Verfassung des Menschengemüts in den letzten Jahrzehnten des fünfzehnten Jahrhunderts, Hysterie des ausgehenden Mittelalters, etwas von latenter seelischer Epidemie: Sonderbar zu sagen von einer verständig-nüchternen modernen Stadt (aber sie war nicht modern, sie war alt, und Alter ist Vergangenheit als Gegenwart, eine von Gegenwart nur überlagerte Vergangenheit) — möge es gewagt klingen, aber man konnte sich denken, daß plötzlich eine Kinderzug-Bewegung, ein Sankt-Veits-Tanz, das visionär-kommunistische Predigen irgendeines "Hänselein" mit Scheiterhaufen der Weltlichkeit, Kreuzwunder-Erscheinungen und mystischem Herumziehen des Volkes hier ausbräche. Natürlich geschah es nicht. Wie hätte es geschehen sollen? Die Polizei hätte es nicht zugelassen, im Einverständnis mit der Zeit und ihrer Ordnung. Und doch! Wozu nicht alles hat in unseren Tagen die Polizei stillgehalten, — wiederum im Einverständnis mit der Zeit, die nachgerade dergleichen sehr wohl wieder zuläßt. Diese Zeit neigt ja selbst, heimlich, oder auch nichts weniger als heimlich, sondern sehr bewußt...in jene Epochen zurück und wiederholt mit Enthusiasmus symbolische Handlungen, die etwas Finsteres und dem Geiste der Neuzeit ins Gesicht Schlagendes an sich haben, wie Bücherverbrennungen und anderes, woran ich lieber mit Worten nicht rühren will.³

Diese Dimension tritt uns auch in Halle mit seiner alten Universität entgegen, Professor Kumpf, der Theologe, dessen Vorlesungen Leverkühn hört, ist offensichtlich eine Karikatur Martin Luthers, des konservativen religiösen Revolutionärs. Dieser Mann mit seiner zarten Empfindsamkeit und Musikalität, seinem Starrsinn und polternden Grobianismus war für Thomas Mann die Verkörperung der deutschen Nationaleigenschaften in ihrer übersteigerten Form.⁴

Die Handlung des *Doktor Faustus* wird häufig von essayistischen Einschüben unterbrochen. Diskussionen über kulturelle, philosophische und politische Fragen werden

ausführlich wiedergegeben. Zeitblom hält mit seinen eigenen Reflexionen nicht hinter dem Berge. Auf diese Weise wird die ganze deutsche Kulturgeschichte vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert einbezogen, die ihrerseits als Hintergrund für das Verständnis der politischen Geschichte dient. So zeigen sich durch die Jahrhunderte gefährliche Unausgewogenheiten des deutschen Nationalcharakters: Gefühle von Unterlegenheit und Minderwertigkeit gegenüber dem Ausland stehen im Gegensatz zu einer arroganten Überheblichkeit. Zartheit und Grobheit, Konservatismus und revolutionäre Utopie kennzeichnen die deutsche Geistesgeschichte. Radikalismus, eine Tendenz um jeden Preis gegebene Grenzen zu überschreiten, zeigt sich auch deutlich in der politischen Geschichte Deutschlands. Nur durch eine militärische Aggression gegen den französischen Nachbarn konnte 1870/71 die nationale Einigung erreicht werden. Das Resultat dieser Einigung, das Wilhelminische Kaiserreich, erscheint als Monstrum aus autoritärer Strenge, technischer Tüchtigkeit und einer seelischen Altertümlichkeit, einem romantisch-mittelalterlichen Streben nach Grenzenlosigkeit und Universalität. Im ersten Weltkrieg wurde der Durchbruch zur dominierenden Stellung in Europa versucht. Thomas Mann, selbst Zeuge des Kriegsausbruchs, gibt durch Zeitblom eine beeindruckende Schilderung der nationalen Begeisterung in jenen Tagen und der tiefen Depression nach der Niederlage, die man nicht wahrhaben wollte und aus der man keine Lehren zog. Im Gegenteil, die unheilvollen inneren Widersprüche der Deutschen traten nun immer stärker hervor. Zeitblom beschreibt die makabren Gespräche, wie sie in den 20er Jahren in den präfaschistischen Zirkeln Münchens geführt wurden. Hier wollte man den schwächlichen abendländischen Humanismus zu Grabe tragen und begrüßte das Heraufkommen eines harten, kriegerischen Zeitalters, in dem sich der Stärkere und Rücksichtslosere durchsetzen würde, in dem ohne falsche Sentimentalität schwaches und untüchtiges Leben ausgerottet und ein Geschlecht von Herrenmenschen herangezüchtet werden würde. Die logische Konsequenz dieser Geisteshaltung ist dann die totale Diktatur Hitlers, die in dem großenwahnsinnigen Versuch kulminiert, die ganze Welt zu unterjochen. Zeitblom, dessen Ansichten als identisch mit denen Thomas Manns gelten können, reflektiert angesichts der Zerstörung der deutschen Städte und des nahenden Kriegsendes über den Sinn der deutschen Geschichte:

Alles drängt und stürzt dem Ende entgegen, in Endes Zeichen steht die Welt, — steht darin wenigstens für uns Deutsche, deren tausendjährige Geschichte, widerlegt, ad absurdum geführt, als unselig verfehlt, als Irrweg erwiesen durch dieses Ergebnis, ins Nichts, in die Verzweiflung, in einen Bankerott ohne Beispiel, in eine von donnernden Flammen umtanzte Höllenfahrt mündet. Wenn es wahr ist, was der deutsche Spruch wahrhaben will, daß ein jeder Weg zu rechtem Zwecke auch recht ist in jeder seiner strecken, so will eingestanden sein, daß der Weg, der in dieses Unheil ging ..., heillos war überall, an jedem seiner Punkte und Wendungen, so bitter es die Liebe ankommen mag, in diese Logik zu willigen.⁵

War diese Herrschaft nicht nach Worten und Taten nur die verzernte, verpöbelte, verscheußlichte Wahrwerdung einer Gesinnung und Weltbeurteilung, der man charakterliche Echtheit zuerkennen muß, und die der christlich-humane Mensch nicht ohne Scheu in den Zügen unserer Großen, der an Figur gewaltigsten Verkörperungen des Deutschtums ausgeprägt findet? Ich frage— und frage ich zuviel? Ach, es ist wohl mehr als eine Frage, daß dieses geschlagene Volk jetzt eben darum irren Blicks vor dem Nichts steht, weil sein letzter und äußerster Versuch, die selbsteigene politische Form zu finden, in so gräßlichem Mißlingen untergeht.⁶

Das deutsche Volk, wie Leverkühn hochbegabt, musikalisch, tüchtig, zugleich hochmütig und voller Selbstzweifel, hat seiner gefährlichen Neigung zum Barbarischen nachgegeben. Es hat sich freiwillig der Herrschaft von Brutalität und Terror ausgeliefert, um mit ihr den Durchbruch zur Welt zu erzwingen, den es anders zu erreichen nicht imstande war. Der Faschismus bringt Deutschland in einen Rauschzustand, in dem die gewaltigen Kräfte des ganzen Volkes freigesetzt und mit kühler technisch-militärischer Intelligenz zu ungeheuerlichen Zerstörungstaten eingesetzt werden können. Aber auch dieser Pakt mit dem Bösen ist befristet. Die Kräfte der Nation sind schließlich erschöpft, und nach den Jahren inneren Glanzes und äußeren Kriegserfolges versinkt Deutschland 1945 in einem Meer von Schutt und Asche.

Thomas Mann verzichtet auf jede sozio-ökonomische oder geo-politische Analyse der Bedingungen für den deutschen Faschismus. Für ihn liegen die Ursachen eindeutig in dem zwiespältigen Nationalcharakter, in dem bei allen positiven Eigenschaften zugleich die Verführbarkeit zur Barbarei mit angelegt ist. Diese krankhafte Seelenstruktur der Deutschen ist jedoch keine Entschuldigung für das Unglück, das sie über die Welt gebracht haben.

Das letzte Wort des Romans ist aber doch nicht der totale Pessimismus. Im letzten Jahrzehnt seines bewußten Lebens hat Leverkühn sich langsam aus seiner hochmütigen Isolation gelöst. Zwar endet jede seiner menschliche Beziehungen mit einer Katastrophe — er darf nicht lieben — aber das Leiden läßt ihn menschlich reifer werden. Dies ist auch Thomas Manns Hoffnung für Deutschland: daß die schrecklichen Leiden des Krieges zu einer seelischen Reifung führen, aus der das Volk geläutert hervorgeht. Dafür konnte der Verlust der staatlichen Souveränität ebenso verschmerzt werden wie Leverkühns körperlicher Verfall, wenn seine Seele gerettet wird.

Ist er aber nun gerettet oder gerichtet? Leverkühns Seelenlage am Schluß seines bewußten Lebens ist die totale Verzweiflung. Er hält seine Sünde für so groß, daß sie unmöglich durch irgendeine Macht der Welt aufgehoben werden kann. So ist sein Oratorium "Doktor Fausti Weheklag" ein Dokument dieser äußersten Hoffnungslosigkeit. Ganz am Schluß des Werkes wird die Verzweiflung aber transzendiert, wenn nach dem Zurücktreten aller Instrumentengruppen das hohe C eines Cellos langsam verklingt. Dieser Nachklang ist "die Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit", die "Transzendenz der Verzweiflung"⁷, die den fiktiven Hörer des Oratoriums und den Leser des Romans die Möglichkeit der Gnade ahnen lassen. Zeitblom beschließt seine Aufzeichnungen mit einem Gebet für seinen Freund und sein Vaterland.

Thomas Mann wählte einen Musiker als Helden für seinen deutschen Künstlerroman, weil die Musik ihm als die am tiefesten verwurzelte und beliebteste, als die deutscheste aller Kunstgattungen erschien. Aber da sie natürlich auch eine übernationale Kunstform ist, geht die Problematik des Romans über die deutschen nationalen Fragen hinaus. Leverkühn vertritt die moderne Musik in einer kritischen Phase der europäischen Kultur. Die Schwierigkeiten des modernen Komponierens sind in vielerlei Hinsicht paradigmatisch für die Probleme künstlerischer Produktion überhaupt. Die kulturelle Krise wird am Beispiel der musiktheoretischen Überlegungen im "Doktor Faustus" verdeutlicht.

Die Anzahl der traditionellen musikalischen Ausdrucksmittel ist begrenzt und mit den Werken Wagners und Brahms', die das Repertoire der Möglichkeiten voll ausgeschöpft haben, ist das Ende der harmonisch-homophonen Musik erreicht. Innerhalb dieser Tradition kann nur noch abgeschmacktes Epigontum kommen. Der Ausweg des Künstlers aus dieser Situation ist das Mittel der Parodie. Leverkühn verwendet in seinen Kompositionen Elemente sämtlicher Epochen der abendländischen Musik, häufig "zitiert" er sogar bekannte Werke älterer Komponisten. Aber all diese bekannten Motive gelten bei Leverkühn nun nicht mehr im eigentlichen Sinne, sie bedeuten nicht mehr das, als was sie ursprünglich gedacht waren. Vielmehr konstituieren sie zusammen eine völlig neuartige Musik, bei der die Originalität nicht mehr in Melodien und Motiven liegt, sondern in der Art und Weise, in der das Hergebrachte geordnet und in neue Beziehungen gesetzt wird. Leverkühn entwickelt diese Konzeption immer konsequenter weiter. Die "Weheklag" ist der Höhepunkt dieser Entwicklung: das vollständige und präzise Arrangement vorgegebenen Materials, eine Komposition von höchster Intellektualität, die atavistische und geradezu barbarische Elemente mit einschließt.

Die Nähe des Geistig-Strengen, der übersteigerten Intellektualität zum Elementaren und Barbarischen ist ein zentrales Motiv des Romans, das Thomas Mann—ganz im Stile der konstruktivistischen Musik seines Helden—in vielen aufeinander verweisenden Variationen darbietet. Tatsächlich hat sich Thomas Mann in diesem Roman ganz den Kompositionsgesetzen der konstruktivistischen Musik unterworfen. Zeitbloms Beschreibung der "Weheklag" läßt sich in fast allen Einzelheiten auf den Roman selbst übertragen. Wie Leverkühns Meisterwerk ist Thomas Manns Roman selbst eine strenge Komposition vielfältigen Materials, das aufs höchst artifizielle Weise montiert ist. Dieses Material stammt aus den heterogensten Quellen, die aufzuzählen hier unmöglich ist. Erwähnt wurden das Faust-Volksbuch und bekannte Ereignisse aus der Biographie Nietzsches und anderer kranker Künstler. Die musiktheoretischen Abschnitte sind vor allem von Arnold Schönberg und Th. W. Adorno inspiriert. Eine Vielzahl der Romanfiguren sind kaum verhüllte Abbilde wirklicher Personen aus dem Bekanntenkreis und der Familie Thomas Manns.

Alle motivischen Elemente sind streng in Beziehung zur Hauptaussage gesetzt; nichts steht in diesem Riesenwerk zufällig. Ganz im Sinne einer Schönberg'schen Zwölftonkomposition hat der Roman 47 Kapitel und eine Nachrede, die der Grundreihe und ihren drei Hauptvariationen entsprechen. Jeweils im ersten, dreizehnten, fünfundzwanzigsten und siebenunddreißigsten Kapitel dominiert das Teufelsmotiv.

Die strenge Komposition des Romans zeigt, daß Thomas Mann in vieler Hinsicht mit seinem Helden Leverkühn identisch ist. Er selbst empfand sehr stark die Gefahr künstlerischer Sterilität, Ehrgeiz, Hochmut und Einsamkeit waren ihm nicht fremd. Im Gegensatz zu Leverkühn überwand er die Gefahren jedoch ohne Krankheit und diabolische Hilfe durch einen engagierten Humanismus, wie er im Roman durch Zeitblom repräsentiert ist. So enthüllt das Werk schließlich die verborgene Identität seiner beiden Hauptfiguren mit ihrem Autor.

Anmerkungen

- 1 Thomas Mann : *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*, erschienen in einem Band mit dem *Doktor Faustus*, Frankfurt 1967, S. 691. Dieser 1949 erstmals erschienene Entstehungsbericht ist insbesondere als Fragment einer Kulturgeschichte des deutschen Exils interessant.
- 2 A.a.O., S. 699 f.
- 3 A.a.O., S. 51 f.
- 4 Vgl. Thomas Manns Essay "Deutschland und die Deutschen, 1945.
- 5 A.a.O., S. 599 f.
- 6 A.a.O., S. 638.
- 7 A.a.O., S. 651: