
Reinhard Mehring

Apokalypse der deutschen »Seele«?

Thomas Manns »Doktor Faustus« als »Zeitroman«

Auch 50 Jahre nach seinem Tod ist Thomas Mann kein ungelesener Klassiker, keine Regalleiche wie manch anderer Autor des deutschen Bildungskanons. Bei einer Leserbefragung des ZDF gelangte er unlängst, im Herbst 2004 erst, gleich mit mehreren Werken in die oberen Ränge: beinahe in den Olymp der Schmöckerhits, den er nicht scheute. »*Mich verlangt auch nach den Dummen*«, antwortete Mann¹ an Hermann Hesse im ersten Brief vom 1. April 1910 auf dessen Bemerkung, daß »zweierlei oder mancherlei Leute« bei seinen Sachen auf ihre Kosten kämen. Er leugnete die »populären Elemente« in seinen Werken nicht, sondern bejahte sie und verwies auf Nietzsches Bemerkung zu Wagners »wechselnder Optik«, die größten und die raffiniertesten Bedürfnisse anzusprechen. Diesem Spagat und Kunststück verdanken wir es auch, daß sein Werk heute noch polarisiert² und runde Jubiläen noch bedacht werden.

Thomas Mann wollte nicht nur unterhalten, sondern auch belehren und erziehen. Als Künstlerphilosoph in romantischer Tradition und nach Nietzsche vertrat er die Einheit von »Kunst und Kritik«. Er wollte kein »naiver« Dichter sein, sondern ein moderner, »sentimentalischer« Künstler, der nicht nur die Selbstverantwortung seiner Lebensführung, sondern auch eine philosophisch-kritische Selbstbegründung seiner Kunst anstrebte. Ich verstehe ihn als einen *Künstlerphilosophen*, der die *Möglichkeiten und Bedingungen seines Lebens* in Deutschland erkundete. Mann fragte philosophisch nach den ethisch-anthropologischen Möglichkeiten »guten« Lebens und stellte diese Frage in den Rahmen einer historisch-politischen Bedingungsanalyse des Lebens in Deutschland zurück. Die Antwort des *Doktor Faustus*, ein Schlußwort des Dichters, ist düster: Dieses Land ist des Teufels. Es ist dort nicht möglich, ein subjektiv beglückendes und moralisch-politisch verantwortliches Leben ernsthaft zu führen. Es bleibt nur der Rückzug in die »innere« Emigration und das Reservat der deutschen Bildung.

Die folgende Studie will einige voraussetzungsvolle Grundgedanken dieses Romans³ erhellen. Zunächst skizziert sie dafür (I.) Manns Konzept vom »Zeitroman« in seinem Anspruch auf Geschichtsdeutung. Dann wird (II.) die Programmatik des »Zeitromans« anhand der *Pariser Rechenschaft* von 1926 näher betrachtet. Drittens (III.) werden zwei Fragen diskutiert: Welches Verhältnis besteht zwischen dem *Doktor Faustus* als Musiker- und als »Deutschlandroman«? Und

wie konstruiert Mann Deutschland als historisch-politisches Subjekt? Viertens (IV.) wird die konservativ-revolutionäre Anlage des Romans in ihrem normativ-praktischen Sinn diskutiert.

I. Der »Zeitroman« als Deutungskonzept. – Wiederholt nennt Mann den *Zauberberg* einen »Zeitroman«. Unausgesprochener Gegenbegriff ist der »historische Roman«, wie er in der Weimarer Republik Konjunktur hatte. Beim *historischen Roman* lassen sich wenigstens zwei Typen unterscheiden. Der eine wählt historische Sujets mit fiktiven Personen, der andere historische Sujets mit historischen Personen. Üblicherweise spricht man vom historischen Roman nur im starken Sinne der Berücksichtigung historischer Sujets *und* Protagonisten. Berühmte solche Romane der Zwischenkriegszeit stammen beispielsweise von Alfred Döblin, Lion Feuchtwanger oder auch Heinrich Mann. Thomas Mann schrieb keine solchen historischen Romane, erhob aber dennoch mit seinen »*Zeitromanen*« einen starken historischen Deutungsanspruch. Mit den *Buddenbrooks*, dem *Zauberberg* und dem *Doktor Faustus* dichtete er an einer Nationalgeschichte und stellte sie mit der *Joseph-Tetralogie* in die abendländische Weichenstellung zum »ethischen Monotheismus« (Max Weber). Wie aber ist es möglich, Geschichte zu deuten, wenn man fiktive Protagonisten wählt? Grundsätzlich ist die Antwort einfach: *Mann konstruiert Repräsentanz* durch künstlerische Idealisierung und Stilisierung. Er schafft ein ideales Deutschland und ideale Deutsche. Sein Verfahren bezeichnet er durch den Begriff des »Zeitromans«.

Mann nennt den *Zauberberg* einen »Zeitroman in doppeltem Sinn: einmal historisch, indem er das innere Bild einer Epoche, der europäischen Vorkriegszeit, zu entwerfen versucht, dann aber, weil die reine Zeit selbst sein Gegenstand ist [...] Das Buch ist selbst das, wovon es erzählt; denn indem es die hermetische Verzauberung seines jungen Helden ins Zeitlose schildert, strebt es selbst durch seine künstlerischen Mittel die Aufhebung der Zeit an« (XI, 611 f). Vom »Zeitroman« spricht Mann also *primär ästhetisch* im Sinn ekstatischer Distanzierung von der Gegenwart und Entrückung in die eigene Welt des Kunstwerks als »Beziehungskomplex«. Deshalb spricht er auch von einem »alchemistischen« und »hermetischen« Roman. Gleichzeitig beansprucht er aber, das »innere Bild« einer Epoche zu vermitteln. Er will nicht nur Erzählzeit beanspruchen und erzählte Zeit, die »imaginäre Zeit der Erzählung« (III, 749) schaffen, sondern im imaginären Medium der Literatur auch »von der Zeit erzählen« (III, 750). Er tut dies, indem er die Krise der Zeit in ihren politischen Diskursen spiegelt.

Diskursgeschichte repräsentiert Nationalgeschichte. Naphta und Settembrini vertreten sie als Gegenspieler. Mit ihren Disputen wird Politik thematisch. Sie formulieren zwar damals geläufige Anschauungen. Mann hat aber nicht den Ehrgeiz, die politischen »Ideenkreise« (Hermann Heller) seiner Zeit abzubilden. Er will auch nicht historische Ereignisse – wie den Ausbruch des Ersten Weltkriegs

– aus dem Handeln der Akteure verstehend erklären, sondern bezieht den Deutungsanspruch seines »Zeitromans« vor allem auf eine Korrelation der »Konfusion« der politischen Diskurse zur »großen Konfusion« der Zeit (vgl. III, 536, 646 f., 824). Er fragt nicht ernsthaft nach dem analytischen und konstruktiven Gehalt der erörterten politischen Ideen, sondern deutet sie agonial als »Gedanken im Kriege«. Die engste Verknüpfung zur großen Politik des Weltkrieges liegt deshalb im Duell zwischen Settembrini und Naphta. So radikal die beiden »Widersacher« ihre Ideen auch gegeneinander profilieren, kommen sie beide in der Befürwortung des Krieges und der Praxis des Streites doch überein. Der »Zivilist« Castorp, Manns Stellvertreter im Roman, kann dieser Militanz letztlich nicht zustimmen und will die mörderische Zielrichtung von ihren Anfängen her verwinden. Der Roman kritisiert die politisch fahrlässige Selbsterstörung des alten Europa in der »Urkatastrophe« des Ersten Weltkrieges. Wichtig ist dabei vor allem die humane Perspektive und Alternative, die er aufzeigt. Spätestens seit dem *Zauberberg* läßt sich sagen: Mann schreibt keine »realistischen« oder »naturalistischen« Gesellschaftsromane, die bestimmte Klassenlagen und Konflikte exemplifizierten; und er schreibt keine historischen Romane, die Geschichte aus der Sicht historischer Akteure historisierend und politisch intentional deuteten. Seinem Selbstverständnis folgend, schreibt er »Zeitromane« unter der Perspektive des »Bildungsromans«. Dafür ließe sich auch von »zeithermeneutischen« Romanen oder *politischer Hermeneutik im Roman* sprechen. Damit sind Romane gemeint, die National- und Zeitgeschichte unter der *utopischen Perspektive einer Bildungs- bzw. Humanitätsidee* auf politische Gründe zurückführen.

II. Manns »Pariser Rechenschaft«: europäische Verständigung durch konservativ-revolutionären Rückgang auf den Anfang der abendländischen Weichenstellung.
– Nach dem *Zauberberg* spricht Mann nicht weiter vom »Zeitroman«. Seinen historisch-politischen Deutungsanspruch aber hält er fest. Direkt anknüpfend an den *Zauberberg* baut er seine Konzeption schon in seiner *Pariser Rechenschaft* von 1926 aus.⁴ Sie reflektiert eine Reise nach Paris, die vom 20. bis 29. Januar 1926 dauerte,⁵ und ist Manns bis dahin umfangreichster autobiographischer Text. Mann veröffentlichte sie 1926 im Fischer-Verlag als kartoniertes Büchlein von immerhin 121 Seiten Umfang. Später erschien sie infolge des gewandelten politischen Kontextes nicht mehr. Sachlich behinderte die flüchtige Aktualität der Schrift die Rezeption; formal behinderte sie die kontextgebundene Ausarbeitung als lediglich geringfügig überarbeitetes und durchformtes Reisetagebuch. Diese Form der Schrift fand Mann aber – für die beiläufigen Aufgaben autobiographischer Rechenschaft – gleichwohl derart vorbildlich, daß er sie festhielt. Sie ist nicht nur das Modell⁶ für spätere Schriften wie *Leiden an Deutschland*, *Meerfahrt mit »Don Quijotte«* und den »Roman« über *Die Entstehung des »Doktor Faustus«*, sondern verantwortet auch die politische Wendung zur Republik vor

dem französischen Publikum. Wenn irgendwo Mann die Rolle des Repräsentanten und Nationalschriftstellers einnimmt, so in der *Pariser Rechenschaft*. Kurz nach Erscheinen des *Zauberbergs* verfaßt und vielfältig auf ihn bezogen, ist sie die *Antrittserklärung des Nationalschriftstellers* als Repräsentant der Weimarer Republik und Diplomat der Verständigungspolitik.

Unter dem Eindruck der französischen Ruhrbesetzung⁷ hielt Mann noch recht lange an der eher negativen Sicht Frankreichs fest, die die *Betrachtungen eines Unpolitischen*⁸ entwickelten. Noch 1922 schrieb er einen Aufsatz *Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen* (XII, 604–624), der die Stereotype der *Betrachtungen* durch die französische Rezeption noch bestätigt fand. 1925 verteidigte Mann dann aber in *Deutschland und die Demokratie* die »Notwendigkeit der Verständigung mit dem Westen« (XIII, 571–581). Die Möglichkeit einer »Erneuerung der Welt und der Seele« (XII, 624) knüpfte er dabei, mit Nietzsche, an ein Verhältnis zum »Orientalismus« und »Asiatismus« (XII, 616 ff.). Das Verhältnis zum Osten beschrieb er als einen kritischen Lernprozeß, der es erlaube, einen eigenen, verdrängten Grund zu erschließen. Nur im Verhältnis zu einem Dritten könnten sich Deutschland und Frankreich als feindliche Brüder versöhnen. Deutschland und Frankreich könnten sich als europäische Kernmächte nur einigen, indem sie sich vom Osten anregen und begrenzen lassen. Der Westen werde nur möglich vom Osten her, meint Mann und zählt dazu gleichermaßen den Orient und Asien. Er spricht deshalb nicht nur von Deutschland und Frankreich, sondern auch vom Orient und der russischen Revolution als den Ermöglichungsbedingungen europäischer Verständigung.

Die *Pariser Rechenschaft* beginnt mit einer kurzen Einleitung, die auf die nachträgliche Überarbeitung (vom Februar bis April 1926) hinweist. Mann betont hier, er habe die *Rechenschaft* im »Krankenzimmer« und »Bett« (XI, 10) geschrieben. Damit knüpft er eine Parallele zum *Zauberberg*. Was dort die Tuberkulose, ist hier die »Grippe«. In der *Pariser Rechenschaft* treten die europäischen Verständigungsdiskurse erneut umfassend auf.⁹ Die Schrift beglaubigt den *Zauberberg* deshalb autobiographisch. Gibt es aber ein symmetrisches Gespräch? Tritt Mann in der rezeptiven Rolle Castorps auf? Eine nähere Analyse läßt daran zweifeln.

Mann beginnt mit politischen Kontakten und endet mit Begegnungen mit russischen Emigranten. Von Anfang an übernimmt er die Rolle des Botschafters, tritt als Sprecher auf (XI, 22: »Deutschland durch mich sprechen hören.«) und beantwortet politische Fragen wie das Verhältnis zum Völkerbund. Die Gespräche gehen dann vom »Problem der deutsch-französischen Verständigung« zu deren exzentrischen Voraussetzungen im Osten über. Das Modell des *Zauberbergs*, des europäischen Diskurslaboratoriums, findet seine Lösung in der Auseinandersetzung mit dem Osten. Institutionelle Alternativen erwägt Mann kaum, sondern verlagert die Fragen europäischer Einigung von der Institution auf den kulturel-

len Hintergrundkonsens.¹⁰ Sein zentraler Gedanke ist die »Revision« (XI, 37) der nationalen Stereotype vom deutsch-romantischen und französisch-klassischen »Geist«.

Zunächst erläutert er die Forderung nach einer deutschen Selbstkritik des romantischen Sonderwegs (XI, 20 f.).¹¹ Dann notiert er Gespräche über die Romantik und eine gewisse »Germanisierung des französischen Geistes« (XI, 78).¹² Stets verweist er auf Nietzsche als Autor des neuen Humanismus (vgl. XII, 638; XIII, 590 ff.). In der *Pariser Rechenschaft* erläutert er dies in der Auseinandersetzung mit Alfred Baeumlers Bachofen-Einleitung¹³ und deren Antithese von Nietzsche und Bachofen, Psychologie und Mythos. Diese Auseinandersetzung ist ein Zentrum der *Rechenschaft*, die Mitte und Achse der Schrift. Mann fügte sie ein, um »der Sache mehr Substanz zu geben«¹⁴. Anders als Castorp, Manns Protagonist im *Zauberberg*, verfügt er in der *Rechenschaft* schon von vornherein über eine Antwort, die ihm mit Nietzsche und dem *Joseph*-Roman verbunden ist. Sie ermöglicht ihm auch die scharfe Abgrenzung von Baeumler und dem anti-aufklärerischen Nationalismus: »Nicht an Bachofen und seine Grabessymbolik knüpft das wahrhaft Neue an, das jetzt werden will, sondern an das heroisch-bewundernswürdigste Ereignis und Schauspiel der deutschen Geistesgeschichte, an die Selbstüberwindung der Romantik in Nietzsche und durch ihn; und nichts ist gewisser, als daß in der Humanität von morgen, die nicht nur ein Jenseits der Demokratie, sondern auch ein Jenseits des Faschismus wird sein müssen, Elemente eines Neu-Idealismus eingehen werden, stark genug, um dem Ingrediens romantischer Nationalität die Waage zu halten.« (XI, 51)

Weil Mann diesen Grundgedanken der Schrift auch als Abgrenzung vom Osten entwickelt, sind seine wiederholten Begegnungen mit russischen Exilschriftstellern wichtig. Mann akzeptiert zwar deren Erzählungen vom »proletarischen Blutkonto«, stellt ihnen aber das bürgerliche entgegen. Man müsse der Summe der Revolutionsoffer die Statistik des Krieges hinzuaddieren. Denn »irgend etwas haben diese Summen, das bourgeoise und das proletarische Blutkonto, offenbar miteinander zu tun, und die Bourgeoisie hatte angefangen« (XI, 89), meint Mann ziemlich blauäugig. Da er keine institutionelle Konzeption hat, beschränkt er sich auf die Hoffnung auf Veränderung als Möglichkeitsbedingung einer Revision nationaler Stereotype.

Mann begrenzt Europa geschichtlich und sucht die Antwort auf die gegenwärtigen Auseinandersetzungen von Ost und West in der anfänglichen Auseinandersetzung mit dem Orient. Ein russisches Buch über Nietzsche und Dostojewski (XI, 59)¹⁵ überbietet er dabei durch seine Ägypten-Pläne. Die *Pariser Rechenschaft* bleibt zwar noch schuldig, wie der *Joseph*-Roman Antwort geben soll; sie zeigt aber, daß Mann politische Systemfragen unterläuft und eine Ursprungsgeschichte Europas aufsucht. Ihre zentrale Aussage lautet, daß europäische Verständigung gegenwärtig nur in der Auseinandersetzung mit den Anfängen im

Orient möglich sei. In diesem Rückgang auf die anfängliche europäische Weichenstellung ist die Schrift subversiv. Sie vertritt einen *Ansatz konservativer Revolution*, des Rückgangs hinter aktuelle Krisenlagen auf historische Wurzeln, den Mann in seinen weiteren zeithermeneutischen Romanen festhält.

In seiner *Rede für Pan-Europa*, im Mai 1930 in Berlin unter dem Titel »Die Bäume im Garten« (XI, 861–869) gehalten, sagt Mann vor 1933 wohl am deutlichsten, daß der *Joseph*-Roman auf die europäische Problematik antwortet. Seine konservativ-revolutionäre Methode spricht er damals auch in seiner Rede über *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte* an; dabei knüpft er an einen Aphorismus Nietzsches an, der *Fortschritt als Reaktion* überschrieben ist, und bemerkt dazu: »Reaktion als Fortschritt, der Fortschritt als Reaktion, diese Verschränktheit ist eine immer wiederkehrende geschichtliche Erscheinung.« (X, 259) Diese Formel Nietzsches leitet seine Überlegungen. Seine konservativ-revolutionäre Grundauffassung ist es, eine gegenwärtige Krisenlage im Rückgang auf ihre anfängliche Weichenstellung und Fehlleitung zu lösen. Dieser Gedanke bestimmt noch den *Doktor Faustus*.

III. Der Erlösungsgedanke des »Doktor Faustus«: Wortwerdung der Musik als Überwindung des deutschen Radikalismus. – Säkularisierte Apokalypsen blühten in Deutschland nach 1900.¹⁶ Sozialgeschichtlich und politisch betrachtet, antworteten sie auf den Epochenbruch zur Industriegesellschaft. Theologiegeschichtlich hingen sie mit der Abkehr von der »liberalen« Theologie des 19. Jahrhunderts, der Betonung eschatologischer Motive im Christentum und der erneuten Unterscheidung von Religion und Moral zusammen.¹⁷ Den Titel »Apokalypse der deutschen Seele« entnehme ich einer dieser Schriften. Hans Urs von Balthasar, ein Schweizer Theologe und späterer Kardinal, publizierte unter diesem Titel eine dreibändige deutsche Geistesgeschichte im expressionistischen Ton. Der erste Band erschien 1937 und wurde 1947, in zeitlicher Nähe zum *Doktor Faustus*, unter dem Titel *Prometheus* neu aufgelegt. Balthasar rechtfertigte dies in einer Vorbemerkung damit, daß »die Zeitlage eine Veränderung des Titels nahe legte.«¹⁸ Prometheus hieß damals ein »Schicksalsmythos« (Hans-Georg Gadamer)¹⁹ des Abendlandes, nachdem »das Faustische« als Selbstausslegung des nationalen Mythos²⁰ politisch diskreditiert schien und, mit Käte Hamburger²¹ gesprochen, »anachronistisch« geworden war. Gerade das reizte Mann aber: der Höllenritt parodistisch-kritischer Erneuerung des Faust-Mythos als nationaler Selbstausslegung. Der Faust-Mythos schien ihm nicht diskreditiert, sondern, im Gegenteil, durch den Nationalsozialismus bestätigt. Anders als viele andere trennte er nämlich nicht zwischen Deutschland und dem Nationalsozialismus, sondern machte die Nation für die Verbrechen Hitlers und des Nationalsozialismus verantwortlich. Seine Formulierungen sind bekannt: »Eines mag diese Geschichte uns zu Gemüte führen: daß es nicht zwei Deutschland gibt, ein böses und ein gutes, sondern

nur eines, dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug. Das böse Deutschland, das ist das fehlgegangene gute, das gute im Unglück, in Schuld und Untergang.« (XI, 1146).

»Apokalypse« meint wörtlich eine Enthüllung oder Offenbarung. Theologisch meint es eine literarische Abschiedsrede über das Weltende. Ihr exemplarisches Buch ist die Offenbarung des Johannes im Neuen Testament. Ist der *Faustus* eine solche Abschiedsrede?

Historisch-politisch profan genommen, erzählt er vom Anfang und Ende der deutschen »Welteinsamkeit«. Historiker sprechen auch heute noch gerne vom Ende des deutschen »Sonderwegs« und erklären die »deutsche Frage« mit ihrer Europäisierung und »Verwestlichung« für gelöst. In diesem Zusammenhang wird der Roman auch gelesen. So würdigt der Berliner Historiker Heinrich August Winkler ihn ausführlich in seiner Nationalgeschichte *Der lange Weg nach Westen* und meint: »Die geistige Herausforderung, an der Friedrich Meinecke scheiterte, meisterte Thomas Mann.«²²

Der Roman erzählt aber nicht nur *profan vom Ende des deutschen Sonderwegs*, sondern sucht auch den mit dem Faust-Mythos gegebenen *religiösen* Sinn neu zu erfüllen. Von der Lösung dieser Aufgabe hängt die ästhetische Wertung ab. Wer die »Symbolik« mißglückt findet, kritisiert die Gesamtanlage des Romans. Deshalb war Mann auch über Käte Hamburgers Kritik enttäuscht und erbost.²³ Rezeptionsästhetisch ist das apokalyptische Pathos des Romans zwar durch die dramatische Wirkung gerechtfertigt. Denn Mann läßt den Leser emotional an der Erfahrung der Katastrophe teilnehmen. Und emotional erleben wir den Untergang des Helden als Untergang einer Welt. Doch diese ästhetizistische Rechtfertigung des apokalyptischen Tons bedarf ihrerseits einer *moralisch-praktischen Rechtfertigung*. Weshalb sollte der Leser sich identifizieren? Mann entwickelt einen *Begriff vom Bösen*, der den Untergang als solchen moralisch rechtfertigt, und setzt einen Begriff von der »Rettung« der deutschen »Seele« dagegen. Das unterscheidet seinen Roman von professioneller Geschichtsschreibung und rechtfertigt die religiöse Semantik.

Mann akzeptierte Nietzsches Religionskritik weitgehend und entschied sich gegen die akademische Theologie und Philosophie für die Literatur als Form der Verständigung und »ästhetischen Erziehung« des Publikums. Er knüpfte nicht ungebrochen an die literarische Tradition der Apokalyptik an, sondern erneuerte den Faust-Mythos in seinem religiösen Sinn, der Idee der »Rettung« einer »Seele«, nur soweit dies ihm philosophisch möglich schien. Er verknüpfte seine Idee der »Rettung« dabei eng mit seinem *Konzept konservativer Revolution*. Beides ist heute verdächtig. Es ist deshalb wichtig, den *humanen Sinn* der Überlegungen zu rekonstruieren. Mann zielte auf eine *Revision der deutschen Nationalgeschichte in normativ-praktischer Absicht*. Er wollte die Nation an ihre »guten« geschichtlichen Möglichkeiten erinnern, indem er ihren ideologischen Irrweg kritisierte.

Wie ernst dies gemeint war, läßt sich aber erst nach eingehender Analyse des Romans sagen.

Der *Doktor Faustus* überbietet die Korrelation von Nationalgeschichte und Geistesgeschichte, die schon der *Zauberberg* knüpfte, durch wenigstens zwei Innovationen: Erstens erzählt er die deutsche National- und Geistesgeschichte, speziell die Theologie- und die Musikgeschichte, weit ausführlicher, lückenloser und personell zurechenbarer als der *Zauberberg*; zweitens spiegelt er diese Geschichte noch einmal im kompositorischen Schaffen Leverkühns. Welches Verhältnis besteht zwischen dem *Doktor Faustus* als Musiker- bzw. Musikroman und als »Deutschlandroman«? Und wie konstruiert Mann Deutschland als historisch-politisches Subjekt?

Zunächst zur ersten Frage: Mann charakterisiert Deutschland primär nicht durch seine »Dichter und Denker«, sondern als »Land der Musik«. Der ideale Deutsche ist ihm als Repräsentant der Nation deshalb ein Musiker. Mann nimmt eine »Geburt« der Nation aus dem »Geist« der Musik an. Musik ist ihm die »Seele« des deutschen Dichtens und Denkens. Einen Aspekt dieses Mythos betont Mann besonders: die Affinität von Musik und Tod. Die musikalische »Seele« Deutschlands möchte sterben. Sie zielt auf Untergang. Denn die Musik kommt aus dem Grund des Schweigens und verklingt dort. Sie ist eine sirenische, dionysische Macht. Der kleine Herr Friedemann ist durch sie gezeichnet, Hanno Buddenbrook verfällt ihr, Soldat Castorp kommt uns mit dem Lindenbaumlied auf den Lippen »aus den Augen« (III, 994).

Mann bejaht diese Zerstörungskraft der Musik nicht; er zielt nicht auf das reine Pathos der Musik, auf die Klage, sondern auf einen neuen Ausgleich von Ton und Wort.²⁴ Im Roman zeigt sich das in der Polarität von Leverkühn und Zeitblom einerseits und im Streben Leverkühns nach einer neuen Oratorik und Balance von Wort und Ton andererseits. Musikgeschichtlich stehen hier der romantische Streit um die »absolute« Musik und das Drama Richard Wagners *Pate*. Diese Fragen erneuerte Richard Strauss damals noch in seiner späten Oper *Capriccio*. Eine vergleichbare moralische Wertung der Musik findet sich selbst bei Carl Schmitt.²⁵ Mann stellt der »absoluten« Musik, der reinen Instrumentalmusik, einen »absoluten Roman« entgegen, der die Kunst, mit Walter Benjamin²⁶ gesprochen, als ein »Reflexionsmedium« betrachtet und eine »Selbstreflexion im Kunstwerk«²⁷ inszeniert, die auf die ironische »Zerstörung der Form«²⁸ und Selbstüberschreitung des Werkes in Richtung auf seine »Vollendung«²⁹ in der begrifflichen »Kritik« abzielt. Immer wieder sprach Mann deutlich aus, daß er Nietzsches »Selbstüberwindung« der Romantik bejahte und einen Ausgleich von »Geist« und »Leben«, »naiven« und »sentimentalischen« Tendenzen, nach dem Vorbild Goethes erstrebte. Gegenüber dem zeitgenössischen »Irrationalismus« erneuerte er den »ästhetischen Humanismus« der Goethezeit: die »Goethe-Form«, die die pessimistische Kritik Schopenhauers und Nietzsches vorweggenommen und beant-

wortet habe.³⁰ Der Roman reflektiert diese Überwindung der destruktiven Macht der Musik in der Werkgeschichte Leverkühns und in Zeitbloms biographischer Erfassung des Freundes.

Die kompositorische Entwicklung Leverkühns folgt Manns Konzept konservativer Revolution. Denn *Leverkühn* ist ein *konservativer Revolutionär*. Unstrittig ist er zwar ein musikalischer Avantgardist. Andererseits erneuert er aber mit der Oratorik auch eine alte Form in ihrem religiösen Sinn. Er erneuert das reformatorische Pathos auf der Spitze der Avantgarde und sucht die alte Ritualfunktion³¹ der Kunst zu restaurieren. Der Roman läßt keinen Zweifel daran, daß Leverkühn dies im engen Kontakt mit den zeitgenössischen Diskursivierungen der nationalen Problematik tut und sich intensiv um eine politische Artikulation der Krisis als »Klage« bemüht. Mann komponierte Leverkühns Antwort bis ins Detail in der Kooperation mit Adorno aus.³² Zweifellos gibt es dennoch deutliche Differenzen zwischen Manns Gestaltung Leverkühns als eines konservativen Revolutionärs und Adornos Konzeption einer »Dialektik« der Aufklärung und »Urgeschichte« der Gegenwart. Es führte aber zu weit, sie hier eingehender zu diskutieren. Grundsätzlich ist nur zu sagen, daß Mann, anders als Adorno, eine positive Antwort auf die Krise der Zeit geben will. Daran läßt er Leverkühn scheitern. Denn Leverkühn vollendet seine Klagekantate nicht, sondern agiert die Klage zuletzt nur im Untergang. Er gelangt nicht zu einer kritischen Distanzierung von Leben und Werk. Wie schon Castorp scheitert er an der Aufgabe einer dialektischen Lösung der »großen Konfusion« und vermag sich nicht im Medium des Begriffs von den zeitgenössischen Diskursen und Vorurteilen zu befreien.

Damit ist die erste Frage einigermaßen beantwortet: Mann sucht ein Grundproblem der deutschen Geschichte, die »Welteinsamkeit«, in der Auseinandersetzung um die Macht der Musik zu reflektieren und zu lösen. Seine Antwort liegt im Rückgang auf die Reformationszeit als Weichenstellung und Anfang der deutschen Nationalgeschichte. Leverkühn reflektiert diese Entwicklung in der Musik. Er kann die Krise aber nicht so thematisieren, daß seine »Klage« befreiend wirkt. Deshalb optiert Mann gegen Leverkühn für den Humanisten und das dichterische Wort als Bildungsform, die Problematik zu lösen.

Damit komme ich zur zweiten Frage: Wie konstruiert Mann Deutschland als historisch-politisches Subjekt? Mann datiert den Anfang der deutschen Nationalgeschichte auf die Reformationszeit und definiert Deutschland – schon in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* – als eine protestierende, deshalb protestantische Nation.³³ Der deutsche Protest äußert sich in der Theologie und Musik. Macht es Sinn, eine Nation derart durch ein Merkmal wie die Musik zu definieren? Ernst-Wolfgang Böckenförde³⁴ definiert: »Die Nation, wenn sie entsteht, bestimmt selbst die Merkmale, die sie bestimmen.« Diese Definition macht keinen einfachen Gegensatz zwischen einem »voluntaristisch«-politischen und einem kulturellen Nationsbegriff auf, wie er den Vergleich des deutschen mit dem fran-

zösischen Nationsbegriff stereotyp bestimmt, und legt den politischen Begriff der Nation auch nicht auf die demokratische Option fest, sondern ortet die Selbstbestimmung einer Nation, ihre fundamentale politische Verfassungsentscheidung, jenseits der Staatsformenfrage in der Selbstdefinition des charakterisierenden nationalen Identifikationsmerkmals. Wie eine Nation sich formt, bleibt ihr selbst überlassen. Ob sie ihren Schwerpunkt und Ehrgeiz etwa in die religiöse oder die politische Kultur setzt, ist ihre Sache. Carl Schmitt³⁵ datierte die formative Phase der französischen Nation in die Wirrungen der frühen Neuzeit und sprach von einer »Formung des französischen Geistes durch die Legisten«. Frankreichs politische Kultur und intellektuelles Selbstverständnis wäre demnach spezifisch juristisch und laizistisch geprägt. Deutschlands nationale Kultur oder *Mentalität* dagegen sieht Thomas Mann durch einen spezifischen *Radikalismus protestierend-protestantischer Besonderung* gekennzeichnet, wie er in der protestantischen Kirchenmusik erstmals zu originärem Ausdruck kam.³⁶

Nicht der Protestantismus, sondern der Protest entspricht nach Mann der deutschen Mentalität. Den Protestantismus versteht er politisch als »nationalistische Freiheitsbewegung« (XI, 1136). Doch auch das ist nicht sein letztes Wort. Der deutsche Protest, das deutsche Freiheitsstreben, artikuliert sich nach Mann zwar im Protestantismus als »Reformation«: als Versuch einer Wiederentdeckung und Restituierung reiner Prinzipien. Doch noch gegen die Prinzipien richtet sich der Protest. Die deutsche Nation ist nicht besonders gläubig. Sie hat kein festes Sein und keine klaren Werte, sondern gewinnt ihre geschichtliche Dynamik aus der reflexiven Infragestellung aller vorgefundenen Prinzipien und Formen der Freiheit. Der *deutsche Radikalismus* zerstört sich selbst im Bürgerkrieg konfligierender Überzeugungen.³⁷ Es ist der stete Prozeß radikaler Kritik und Selbstkritik, der ihn kennzeichnet. Resultat ist die deutsche »Welteinsamkeit«.

Manns Begriff der »Welteinsamkeit« hat zwar eine theologische Note. Denn die Religion, namentlich der Protestantismus, trennt zwischen Gott und Welt und definiert die »Freiheit des Christenmenschen« durch die Freiheit von der Welt im Glauben an Gott. Mann wertet diese »Welteinsamkeit« aber um. Was religiös gewollt ist, wird ihm – mit Nietzsche – zu einem »Verrat« an der Erde. Er gibt der »Welt« gegenüber einseitigen Rationalisierungen recht, kritisiert den deutschen Radikalismus und spricht in Übereinstimmung mit der zeitgenössischen Kulturphilosophie (Simmel, Weber, Cassirer) von einer Art »Tragödie der Kultur«, beschränkte Rationalisierungen gegen die Vieldeutigkeit und Komplexität des »Lebens«³⁸ auszuspielen. Mann lehnt den Radikalismus des deutschen »Geistes«, Nietzsches »aktiven Nihilismus«, als einen naiven »Idealismus« ab, der die pragmatische Wahrheit aller Ideologien, der Lebensführung als Orientierungssysteme zu dienen, nicht erkennt und anerkennt. Seine Kritik der deutschen »Welteinsamkeit« ist also politisch und philosophisch gemeint. Politisch kritisiert Mann die zerstörerischen Folgen aller einseitigen ideologischen Rationalisierungen.

Philosophisch kritisiert er die präskribierende deontologische Ethik konsequentialistisch³⁹ aus ihren Folgen und vertritt eine pragmatistische Erkenntnislehre, die als praktische Konsequenz aus der Ideologiekritik fordert, daß alle einseitigen Rationalisierungen dem »Leben« dienen sollen.

Mann kritisiert die *Mentalität des radikalen Protestes* als Hang zum Bösen. Diese Charakterisierung ist ihrerseits von nationalem Hochmut nicht frei: Denn Mann zeichnet den deutsche »Geist« durch seine rationale Konsequenz aus und bestätigt damit gängige Vorurteile über deutschen »Tiefsinn« und deutsche »Gründlichkeit«. Er kennzeichnet die Deutschen durch die besondere Fähigkeit, ihre Wege der Lebensführung konsequent zu rationalisieren. Dieser Rationalismus sei aber noch nicht zur Selbstkritik seiner praktischen Folgen und zur »konsequentialistischen« Einsicht gelangt, die Folgeverantwortung zum Ausgangspunkt der Ethik als Prinzipienlehre vom verantwortlichen Handeln zu nehmen. Der gegenwärtig gebotene Ausgangspunkt einer solchen Selbstkritik ist die Erfahrung der »deutschen Katastrophe«. Er biete positiv die Chance einer Überwindung des deutschen Sonderwegs. Weil Mann diese Umkehr nach 1945 vermißte, war er über die Deutschen erneut entsetzt. Seine früheren Zweifel an der Möglichkeit einer Unterscheidung zwischen den Nationalsozialisten und dem deutschen Volk fand er vollauf bestätigt. Nach 1945 war ihm klar, daß dieses Volk an seiner Aufgabe moralisch-politischer Selbstkritik scheiterte. Auch deshalb kehrte er nicht mehr nach Deutschland zurück.

IV. Zum normativ-praktischen Sinn von Manns »apokalyptischem« Roman. - Geschichte läßt sich nicht rückgängig machen. Was geschehen ist, ist geschehen. Der Rückgang auf eine anfängliche Weichenstellung betrifft nur deren Prüfung und Justierung in eine andere Richtung. Der *Doktor Faustus* erzählt nicht religiös und eschatologisch vom Ende der Nationalgeschichte als Untergang der ganzen Welt. Er behauptet auch nicht, daß Deutschland als völkerrechtliches oder politisches Subjekt erloschen oder untergegangen sei. Solche Übertreibungen kritisierte Mann einst an Oswald Spengler schon.⁴⁰ Der apokalyptische Ton hat jenseits ästhetischer Effekte vor allem einen appellativen moralisch-politischen Sinn. *Mann ruft das deutsche Publikum zur Einkehr und Abkehr vom deutschen Radikalismus der Besonderung auf* und fordert eine Europäisierung und Internationalisierung von Staat und Nation.⁴¹ An die moralische Besinnung bindet er die politische Verantwortung und den Fortbestand Deutschlands als handlungsfähigen Staat, der eine nationale Zukunft und somit auch weiter Geschichte haben könnte. Diese moralisch-politische Einsicht und Umkehr hat nach Mann eine echte religiöse Voraussetzung: die Kontingenzerfahrung vom Tod als Übel. In seinem *Fragment über das Religiöse* bezeichnete Mann den »Gedanken| an den Tod« (XI, 423) als »das Religiöse«. Diese »religiöse« Sorge um die eigene Endlichkeit und Sterblichkeit fundiert schon die Ethik des *Zauberberg*, wie sie dort im »Ergebnissatz« (XI, 423)

ausgesprochen ist: »Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken.« (III, 685 f). Mann folgend, bedarf die moralische Besinnung einer solchen religiösen Erfahrung des Lebens als Wert. Diese Erfahrung leitet den *Friedensgedanken* seines Romanwerks.

Mann entwickelt ein normatives Konzept vom Bösen, als protestantische Besonderung und »Welteinsamkeit«, und situiert es in der Nationalgeschichte. Er vertritt nicht nur eine Sonderwegsthese, sondern reflektiert auch deren moralisch-politischen Sinn. Das unterscheidet sein Geschichtsbild von der akademischen Geschichtsschreibung, die eine neutrale Beobachterperspektive anstrebt und sich von normativen Wertungen freizumachen sucht. Die deutsche Geschichtsschreibung etablierte sich Anfang des 19. Jahrhunderts in Abgrenzung von der Philosophie. Die Opposition Rankes zu Hegel war hier paradigmatisch. Der Historismus schleppte dennoch als Welt- und Universalhistorie philosophische und theologische Voraussetzungen mit; sie klingen schon im historistischen Credo von der »Unmittelbarkeit zu Gott« an, das noch Friedrich Meinecke unterschrieb. Doch der Geschichtsdiskurs differenzierte Mitte des 20. Jahrhunderts Geschichtstheologie, -philosophie und pragmatische Geschichtsschreibung erneut aus.⁴² Die spekulative Geschichtstheologie und -philosophie kompensierte die normative Abstinenz oder Blindheit der akademischen Geschichtswissenschaft. Karl Löwith kritisierte in *Weltgeschichte und Heilsgeschehen* damals solche theologische und philosophische »Voraussetzungen« der Universalgeschichtsschreibung um einer pragmatisch bescheideneren Geschichtsschreibung willen.⁴³

Vor diesem Hintergrund der Ausdifferenzierung des zeitgenössischen Geschichtsdiskurses läßt sich Manns Roman lesen. *Seine Dichtung übernahm das Pensum spekulativer und normativ-praktischer Geschichtsdeutung* und kompensierte die Abkehr der professionellen Geschichtsschreibung von normativen Fragen. Gleiches gilt für Manns moralisch-politische Fragen nach einem möglichen gelingenden Leben in Deutschland. Sie wurden damals von der akademischen Philosophie als unbeantwortbar zurückgewiesen. Deshalb übernahm die Literatur das Pensum der großen Sinnfragen⁴⁴ und intendierte als »absoluter Roman« gar eine Diskursivierung und reflexive Selbstbegründung der Voraussetzungen des Romangeschehens.

Manns Überlegungen stecken voller spekulativer Voraussetzungen, die sich nur schwer nachvollziehen und teilen lassen. Wer ist heute noch ernsthaft der Überzeugung, daß die Überwindung der deutschen Problematik von der Entwicklung der Musik und der harmonischen Stimmung der deutschen »Seele« abhängt? Man müßte schon antike Überzeugungen von der elementaren *Bedeutung der musikalischen Erziehung* teilen, wie sie Mann durch den Weimarer Neuhumanismus und durch Nietzsche vermittelt wurden. Vollends merkwürdig mag die Wiederaufnahme des romantischen Streites um das Verhältnis von Wort und Ton erscheinen. Ist es wirklich eine historisch-politisch relevante Antwort, die huma-

ne Bedeutung des lösenden Wortes der Bildungsmacht der Musik entgegenzuhalten?

Ich mag nicht entscheiden, ob Manns Konzept eine überzeugende Antwort gab. Was ich nur zu entschlüsseln suchte, ist die konstruktive Anlage des Romans. Wer Manns Stand zwischen Leverkühn und Zeitblom und sein Theorem von der deutschen »Welteinsamkeit« nicht begriffen hat, vermag das Werk als Ganzes kaum zu beurteilen. Mann bestand emphatisch auf der Kategorie des Werkes. Ein Werk war ihm ein Gefüge voller sinnvoller Bezüge und »Beziehungszauber«. Als »absoluter Roman« ist es selbstbegründend und -interpretativ. Der *Doktor Faustus* entwickelt die Kategorien, mit denen er immanent kritisiert werden will. Man mag zwar bezweifeln, ob es ihm gelang, die »deutsche Katastrophe« dramatisch zur Sprache zu bringen und den Faust-Mythos als narratives Deutungsmuster der Nationalgeschichte in normativ-praktischer Absicht zu aktualisieren. Man kann also bezweifeln, ob der *Faustus* als »Zeitroman« gelungen ist. Dann muß man aber auch die Konsequenzen für die literarische Wertung ziehen und sagen, daß Mann an seinem Anspruch scheiterte. Dann kann man im Detail immer noch vieles preisen: die kunstgerechte Hinrichtung Echos etwa. Sie wäre nach Mann aber nur durch die Gesamtaussage des Romans gerechtfertigt. Den bloßen »Ästhetizismus«, den Standpunkt moralisch unverantwortlicher künstlerischer Artistik, lehnte er ab. Schon künstlerisch erschien es ihm falsch, die Aufgabe literarischer Gestaltung moralisch-politischer Aussagen zurückzuweisen. Denn Künstler sollten sich höchstmögliche Aufgaben stellen.

Verdeutlichen wir *Manns konservativ-revolutionäre Absichten* noch an einem letzten Beispiel. Es wurde gesagt: Leverkühn war ein konservativer Revolutionär, weil Mann dies war. Mann kritisierte Leverkühns konservative Revolution, ohne dessen Versuch zurückzuweisen. Er selbst war der Auffassung, daß sich die »deutsche Katastrophe« nur im Rückgang hinter ihre anfängliche Fehlleitung lösen ließe, und verstand seine Romankunst als einen solchen Versuch. Das läßt sich noch an dem letzten großen Werkplan bestätigen, den Mann nach dem *Doktor Faustus* erwog. Bekanntlich konzipierte er den *Faustus* als ein Schlußwort, als seinen »Parsifal«. Mit dem Abschluß des Romans geriet er in eine künstlerische Schaffenskrise, die er, seinem Selbstverständnis folgend, wie die Tagebücher es drastisch aussprechen, bis zu seinem Tod nicht mehr überwand. Nach dem *Faustus* publizierte er natürlich noch allerlei Meisterwerke: angefangen beim »Roman« über *Die Entstehung des »Doktor Faustus«*, mit dem Mann sich von Leverkühn distanzierte, indem er auf die humane Bedeutung der Trennung von Kunst und Leben hinwies. Es folgte *Der Erwählte* als Nachspiel zum *Faustus*. Die Weiterführung und Publikation des *Felix Krull* betrachtete Mann dann aber mit höchster Skepsis. Die Figur des Krull schien ihm überholt, »Pan-Erotik und Juwelendiebstahl« seinem Alter nicht mehr angemessen. Diesem »Glückskind« fehlte konzeptionell die moralisch-politische Verantwortlichkeit, die Mann später mit dem Jo-

seph entwickelt hatte. *Die Betrogene* war ihm deshalb lieber. Doch welche Alternative erwog er zuletzt anstelle der Fortsetzung des *Krull*?

Immer wieder plante Mann in verschiedenen Anläufen eine Reformations-Novelle, die er zuletzt als Komödie über »Luthers Hochzeit« in den Blick nahm. Die Germanistik⁴⁵ denkt wenig darüber nach, welche konzeptionellen Gründe ihn hier bewogen und welche Absichten er hatte. Die Novelle wäre ein kongeniales Gegenstück zum *Doktor Faustus* geworden. Denn sie hätte die Spiegelung der Zeiten umgekehrt. Sah Mann im *Faustus* die Gegenwart im Licht der Reformationszeit, so hätte dieser letzte große Werkplan nun die Alternativen der Reformationszeit im Licht der aktuellen Entscheidungsfragen der deutschen Nachkriegszeit gesehen. Mann hätte die Weichenstellung der Reformationszeit in ihrer Bedeutung für die Gegenwart eingehender geprüft und gefragt, ob damals eine Alternative zur »Welteinsamkeit« bestand: zu Luthers protestierend-protestantischer Freiheit. Diese Idee der Novelle, oder des Romans, der daraus geworden wäre, entsprach seinem konservativ-revolutionären Anspruch in besonderer Weise.

Lange schon beschäftigte ihn die Figur des Erasmus. Über die Lektüre von Huizingas Erasmus-Buch notierte er am 2. September 1947 ins Tagebuch: »Vage produktive Versuche beim Lesen über Erasmus.« Nach Abschluß des *Erwählten* meinte er am 25. November 1950: »Am möglichsten wäre die Luther-Erasmus-Novelle.« Die Novelle blieb ihm aber schon deshalb »höchst nebelhaft« (TB, 1.7.1951), weil die Entscheidungsfragen der Nachkriegszeit mit der deutschen Teilung offen blieben. In dieser Lage konnte Mann die Gegenwartsfragen nicht in den Weichenstellungen der Reformationszeit spiegeln. Er konnte damals überhaupt kaum noch wagen, ein großes, neues Projekt in Angriff zu nehmen. Jedenfalls mußte er damit rechnen, dieses Werk nicht mehr auf seinem Niveau vollenden zu können. Und sein Werkbegriff gebot ihm, nur Dinge zu wagen, die er auch vollendete. Deshalb beschied er sich damals zunächst mit der Fortsetzung des *Krull*, nahm aber nach dessen vorläufigem Abschluß seine Überlegungen zur Novelle erneut auf. Am 4. Juni 1954 notierte er ins Tagebuch: »Eine Reihe von 7 historischen Charakterszenen aus dem 16. Jahrhundert wäre denkbar, worin die (humoristische) Verschiedenartigkeit der Stand- und Blickpunkte der Akteure dieser Zeit sich malte. I. . . I Die Schicksale Luthers, Huttens, Erasmus', Karl V., Leo X., Zwingli's, Münzers, Tilman Riemenschneider schweben mir vor, ohne daß das Bild einer Composition und Gestaltung sich zeigen will.«

Mann suchte dann den Formproblemen der Novelle und dem Gewicht des Stoffes auszuweichen, indem er das Publikum mit einer Komödie überraschen wollte, und legte sich auf eine Komödie über »Luthers Hochzeit« fest. Noch dieser letzte Werkplan muß aber von der Idee des »Zeitromans«, dem Verhältnis zum *Doktor Faustus* und den Entscheidungsfragen der Nachkriegszeit her verstanden werden. Das konservativ-revolutionäre Anliegen der Lösung aktueller Entscheidungsfragen im Rückgang auf ihre historischen Weichenstellungen blieb leitend.

Mann betrachtete Geschichte weiterhin im Lichte ihrer humanen Möglichkeiten. Es ging ihm um die Spiegelung der historischen »Stand- und Blickpunkte der Akteure« in ihren Potentialen.

Der historische Konjunktiv ist eine Schule des politischen Denkens.⁴⁶ Schon Aristoteles meinte, man solle »nicht nur die beste Verfassung behandeln, sondern auch die mögliche«⁴⁷. Max Weber sprach von »objektiven Möglichkeiten«. Der alte Carl Schmitt sammelte historische Konjunktive: Was wäre gewesen, wenn. . . Diese Frage ist alles andere als töricht. Was wäre gewesen, wenn Strasser 1930 über Hitler gesiegt hätte? Wenn Hindenburg Hitler nicht ernannt hätte? Wenn Elsner oder Stauffenberg oder einer der anderen, die ihr Leben daran setzten, Hitler erfolgreich beseitigt hätte? Wenn Roosevelt nicht 1945 gestorben wäre? Hinter den möglichen politischen Alternativen steht die moralische Frage nach den Wünschbarkeiten und Entwürfen eines gelingenden Lebens. Wie gezeigt werden sollte, war dieser *normative Blick* auch für die Anlage des *Doktor Faustus* kennzeichnend. Der Roman konkurriert nicht mit akademischer Geschichtsschreibung. Er ist auch kein religiöser Versuch in apokalyptischer Literatur, sondern entwickelt einen *aktuellen, normativ-praktischen Blick* auf die Geschichte; er kritisiert die Weichenstellung der deutschen Nationalgeschichte, die ideologische Überspannung und Radikalisierung des deutschen »Protestes«, im Licht gewesener und fortdauernd möglicher Alternativen. Manns Antwort folgt dabei letztlich weder Leverkühn noch Zeitblom, sondern seiner alten Idee einer »ästhetischen Erziehung« und Versöhnung von »Geist« und »Leben«.

Anmerkungen

- 1 Hermann Hesse-Thomas Mann. *Briefwechsel*, hg. von Anni Carlsson, Frankfurt/Main 1968, S. 6.
- 2 Carl Schmitt beispielsweise zelebrierte eine sehr spöttische und private schwarze Messe anlässlich Manns 100. Geburtstag. Vgl. dazu Reinhard Mehring: *Der »Gross-Verwerter«*. *Carl Schmitts Geburtstagsmappe für Thomas Mann*, in: Mehring: *Das »Problem der Humanität«*. *Thomas Manns politische Philosophie*, Paderborn 2003.
- 3 Detaillierter Reinhard Mehring: *Thomas Mann. Künstler und Philosoph*, München 2001, S. 100–125; ders.: *Das »Problem der Humanität«*, S. 102–118. Die hier gegebene Darstellung unterscheidet sich von den früheren durch die Explikation des Begriffs des »Zeitromans«, die Berücksichtigung der *Pariser Rechenschaft* sowie die Konzentration auf die konzeptionellen Voraussetzungen des *Doktor Faustus* als »Zeitroman«. Mann wird hier zitiert nach: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, Frankfurt/Main 1974. Manns Tagebücher werden abgekürzt als *TB*.
- 4 Auch die Literatur ist hier spärlich. Dazu vgl. Kurt Sontheimer: *Thomas und Heinrich Mann*, in: *Auf der Suche nach Frankreich*, hg. von Horst Lehner, Herrenalb 1963; Ernest Bisdorff: *Thomas Mann und Frankreich. Ein Essay*, Luxembourg 1980, bes. S. 67 ff.; Ruth Beuter: *Thomas Manns »Pariser Rechenschaft« und die Metapho-*

- rik der deutsch-französischen Beziehungen. Zu Thomas Manns Frankreich-Diskurs als Teil einer sprachlichen Selbstinszenierung, Diss. Freiburg 1995; Beuter liest Manns Stereotype als »Metaphorik« und »Teil einer sprachlichen Selbstinszenierung« und analysiert die Umsetzung von Politik über Autobiographie in Kunst. Dabei erörtert sie auch ausführlich das Fortleben von Manns Ansatz in späteren autobiographischen Schriften und den Romanen.
- 5 Ein Jahr zuvor, 1925, hatte Mann in dem kürzeren Text *Unterwegs* (XI, 355–365) ähnliche autobiographische Rechenschaft von einer Kreuzfahrt durchs Mittelmeer und seinem ersten Ägypten-Besuch gegeben und dabei den kommenden *Joseph-Roman* angekündigt.
 - 6 So Rolf Günter Renner: *Autobiographische Essayistik*, in: *Thomas-Mann-Handbuch*, hg. von Helmut Koopmann, 3. Aufl., Stuttgart 2001, S. 657 f.
 - 7 Dazu vgl. Thomas Mann: *Der »autonome« Rheinstaat des Herrn Barrès* (XII, 624–626).
 - 8 Dazu vgl. Roger Bauer: *Zum Frankreichbild Thomas Manns in den »Betrachtungen eines Unpolitischen«*, in: *Thomas Mann 1875-1975*, hg. von Beatrix Bludau u.a., Frankfurt/Main 1977.
 - 9 Die Repräsentanz des *Zauberbergs* für diese Diskurse wird ausdrücklich erwähnt: »Sind wir einig? Ich höre Sie sagen, daß diese Settembrini, Naphta, Peepkorn, Chauchat nicht Puppen und Doktrinen sind, sondern Arten zu sein, nicht nur individuelle, sondern die ganzer Völker. Ich höre Sie hinzufügen, daß man in Frankreich die »Betrachtungen eines Unpolitischen« besser versteht, seit man den »Zauberberg« kennt, und ich bin glücklich, weil ich dem Gefühl unterliege, das vielleicht eine Täuschung ist, daß, wo die Künstler sich verstehen, auch die Völker einander verstehen müssen.« (XI, 35).
 - 10 Zu dieser zeittypischen Argumentationsfigur eindrucksvoll Ernst Rudolf Huber: *Kulturverfassung, Kulturkrise, Kulturkonflikt*, in: Huber: *Bewahrung und Wandlung*, Berlin 1975.
 - 11 Dazu vgl. Thomas Mann: *Die geistigen Tendenzen des heutigen Deutschlands* (XIII, 581–593).
 - 12 In den nächsten Jahren überprüft Mann seine Diagnose wechselseitiger Annäherung noch in einigen ausführlichen Vorwörtern und Rezensionen über Bücher von Schriftstellern, denen er in Paris freundschaftlich begegnete: dazu vgl. *Vorwort zu Ludwig Lewisohns Roman »Der Fall Herbert Crump«* (X, 700–703); *Vorwort zu Edmond Jaloux' Roman »Die Tiefen des Meeres«* (X, 704–711); *Jungfranzösische Anthologie* (X, 746–749)
 - 13 Alfred Baeumler: *Einleitung* zu J. J. Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident*, München 1926.
 - 14 Brief vom 2.4.1925 an Philipp Wittkopp, in: Marianne Baeumler, Hubert Brunträger, Helmut Kurzke (Hg.): *Thomas Mann und Alfred Baeumler. Eine Dokumentation*, Würzburg 1989, S. 151.
 - 15 Leo Schestow: *Dostojewski und Nietzsche. Philosophie der Tragödie*, Köln 1924.
 - 16 Klaus Vondung: *Die Apokalypse in Deutschland*, München 1988.
 - 17 Dazu Karl Barth: *Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert*, 2. Aufl., Zollikon 1947; Hans G. Kippenberg: *Die Entdeckung der Religionsgeschichte. Religionswissenschaft und Moderne*, München 1997; Volkhard Krech: *Wissenschaft und Religion. Studien zur Geschichte der Religionsforschung in Deutschland 1871 bis 1933*, Tübingen 2002.
 - 18 Hans Urs von Balthasar: *Prometheus. Studien zur Geschichte des deutschen Idealismus*, Heidelberg 1947, S. V.
-

- 19 Hans-Georg Gadamer: *Vom geistigen Lauf des Menschen. Studien zu unvollendeten Dichtungen Goethes*, Godesberg 1949; dazu vgl. Reinhard Mehring: *Weimarer Philosophie als Einwand? Von der Existenzialismuskritik zur Autorität der Tradition in der bundesdeutschen Nachkriegsphilosophie*, in: Christoph Gusy (Hg.): *Weimars lange Schatten - »Weimar« als Argument nach 1945*, Baden-Baden 2003, S. 192 f.; zum zeitgenössischen Gebrauch vgl. Günter Peters: *Literarisches Philosophieren mit dem Mythos »Prometheus«*, in: Richard Faber, Barbara Neumann (Hg.): *Literarische Philosophie, philosophische Literatur*, Würzburg 1999; ders.: *Prometheus und die »Tragödie der Kultur«*, Goethe-Simmel-Cassirer, in: Barbara Neumann, Birgit Recki (Hg.): *Cassirer und Goethe. Neue Aspekte einer philosophisch-literarischen Wahlverwandtschaft*, Berlin 2002.
- 20 Dazu einführend Willi Jasper: *Faust und die Deutschen. Zur Entwicklungsgeschichte eines literarischen und politischen Mythos*, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 48(1996), S. 215–230.
- 21 Dazu vgl. Käte Hamburger: *Anachronistische Symbolik. Fragen an Thomas Manns Faustus-Roman*, in: Helmut Koopmann (Hg.): *Thomas Mann*, Darmstadt 1975.
- 22 Heinrich A. Winkler: *Der lange Weg nach Westen*, München 2000, Bd. 2, S. 112; Ideologiegeschichte der Sonderwegsthese bei Bernd Faulenbach: *Ideologie des deutschen Weges. Geschichte in der Historiographie zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus*, München 1980.
- 23 Dazu Thomas Mann, Käte Hamburger: *Briefwechsel 1932–1955*, hg. von H. Brunträger, Frankfurt/Main 1999, Brief vom 2.2.1948; dazu vgl. Mehring: *Das »Problem der Humanität«*, S. 82 ff.
- 24 Dazu vgl. Mehring: *Das »Problem der Humanität«*, S. 102 ff.
- 25 Am 31.12.1947 notiert Schmitt in sein *Glossarium*: »Der Ton macht nicht nur die Musik, sondern auch die Sprache; nur die Engel singen und ein Gott spricht; seit Beethoven steht für uns im Anfang der Ton, nicht mehr das Wort (an Nette); Instrumentalmusik als Lösung der Schwierigkeit, daß nicht sündige Menschen sondern nur Engel singen; jetzt singen die Geigen, die Flöten und die Hörner.« (*Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947–1951*, hg. von Eberhard von Medem, Berlin 1991, S. 71). Schmitts spezifischer Gesichtspunkt ist hier der Gedanke einer »Neutralisierung« der Sünde. Seit früher Jugend war er zwar ein Liebhaber Wagners; seine Einschätzung Beethovens widerspricht hier aber Wagners Sichtweise, deutete der doch Beethovens 9. Symphonie als eine »Wortwerdung« der Musik (so Dieter Borchmeyer: *Das Theater Richard Wagners*, Stuttgart 1982, S. 99 ff) und Selbstaufhebung der Symphonik in Richtung auf das musikalische »Drama«.
- 26 Walter Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, in: Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. I.1.
- 27 Ebd., S. 67.
- 28 Ebd., S. 85.
- 29 Ebd., S. 78.
- 30 Dazu vgl. Mehring: *Das »Problem der Humanität«*, S. 71 ff.
- 31 Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2, S. 431–469.
- 32 Zum unlängst erschienenen Briefwechsel zwischen Mann und Adorno vgl. Mehring: *Das »Problem der Humanität«*, S. 93 ff.; neues Material zum Verhältnis findet sich jetzt in: Theodor W. Adorno: *Briefe an die Eltern 1939–1951*, hg. von Christoph Gösde, Henri Loritz, Frankfurt/Main 2003.
- 33 Dazu vgl. die revolutionäre politisch-theologische Kritik von Hugo Ball: *Zur Kritik*

- der deutschen Intelligenz, Bern 1919; Ball veröffentlichte eine gekürzte Fassung dieses Buches 1924 erneut unter dem Titel *Die Folgen der Reformation*.
- 34 Ernst-Wolfgang Böckenförde: *Die Nation - Identität in Differenz*, in: Böckenförde: *Staat, Nation, Europa*, Frankfurt/Main 1999, S. 41.
- 35 Carl Schmitt: *Die Formung des französischen Geistes durch die Legisten*, in: Schmitt: *Staat, Großraum, Nomos*, hg. von Günter Maschke, Berlin 1995.
- 36 Diese Nationalisierung der Musikgeschichte war damals verbreitet. Dazu vgl. nur das Fragment von Wilhelm Dilthey: *Die grosse deutsche Musik des 18. Jahrhunderts*, in: Dilthey: *Von deutscher Dichtung und Musik. Aus den Studien zur Geschichte des deutschen Geistes*, hg. von Herman Nohl, Georg Misch, Leipzig 1933.
- 37 Dies die These von Stefan Breuer: *Ordnungen der Ungleichheit. Die deutsche Rechte im Widerstreit ihrer Ideen 1871-1945*, Darmstadt 2001.
- 38 Dazu vgl. Wilhelm Dilthey: *Weltanschauungslehre. Abhandlungen zur Philosophie der Philosophie*, Bd. VIII der *Gesammelte Schriften*, Leipzig 1931.
- 39 Zum Verhältnis von »deontologischer« und »konsequentialistischer« Ethik eingehend vgl. Dieter Birnbacher: *Analytische Einführung in die Ethik*, Berlin 2003.
- 40 Dazu vgl. Barbara Beflich: *Faszination des Verfalls. Thomas Mann und Oswald Spengler*, Berlin 2002.
- 41 Mann unterscheidet hier deutlich zwischen der kulturellen Aufgabe einer Revision der nationalen Identität und Mentalität und der institutionellen Aufgabe einer Europäisierung und Globalisierung der staatlichen Strukturen. Die Bundesrepublik perfektionierte nach 1945 zunächst den liberalen Verfassungsstaat gegenüber dem Nationalismus und öffnete sich im Zuge des Ausbaus der EG erst in einer »zweiten Phase« des Öffentlichen Rechts der Europäisierung des Verfassungsstaates, womit eine merkliche Abkühlung des »verfassungspatriotischen« Pathos einherging. Dazu prägnant Rainer Wahl: *Verfassungsstaat, Europäisierung, Internationalisierung*, Frankfurt/Main 2002.
- 42 Dies zeigt sich etwa in der geschichtstheologischen Wendung, die Benjamin seinen Thesen *Über den Begriff der Geschichte* 1940 gab. Jacob Taubes bestätigt dies 1947 in seiner *Abendländischen Eschatologie*.
- 43 Zu diesem endgeschichtlichen Geschichtsdiskurs nach 1945 vgl. Reinhard Mehring: *Karl Löwith, Carl Schmitt, Jacob Taubes und das »Ende der Geschichte«*, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 48(1996), S. 231-248. Die jüngere, »skeptische« Generation der Historiker kritisierte dann die politische Funktion der Geschichtsphilosophie und zog sich auf eine beschreibende Geschichtstheorie zurück. Dazu Reinhard Mehring: *Begriffssoziologie, Begriffsgeschichte, Begriffspolitik. Carl Schmitt und Reinhart Koselleck*, in: Harald Bluhm (Hg.): *Formen der Ideengeschichtsschreibung*, Baden-Baden 2004.
- 44 Dazu vgl. Ursula Wolf: *Kunst, Philosophie und die Frage nach dem guten Leben*, in: Franz Koppe (Hg.): *Perspektiven der Kunstphilosophie*, Frankfurt/Main 1991.
- 45 Dazu ausführlich Bernd Hamacher: *Thomas Manns letzter Werkplan »Luthers Hochzeit«*, Frankfurt/Main 1996.
- 46 Dazu vgl. Alexander Demandt: *Ungeschehene Geschichte*, 3. Aufl., Göttingen 2001.
- 47 Aristoteles: *Politik*, 1288b, übers. Schütrumpf/Gehrke.