

schen, daß von einer wirklichen Einheit weltanschaulicher Art in praxi noch keine Rede sein kann. Sie ist einstweilen noch ein Wunsch, eine Möglichkeit; denn nicht jeder Therapeut nimmt an den Fortschritten seiner Kunst teil²⁹.

Thomas Mann und sein Faustbuch

Von HUBERT BECHER S. J.

Thomas Mann ist wirklich ein Zauberer der Sprache! Indem er umständlich, mit Schnörkeln, Einschiebseln, Wiederholungen zu erzählen beginnt, scheint er fast den Widerstand des Lesers herauszufordern — und doch zieht er ihn in seinen Bann. Bald läßt man sich von dem langsamem Gewoge seiner Sätze tragen, läßt sich willig durch das verschlungene Gewirr führen, um sicher auf eine Höhe zu gelangen, von der aus man alles überschaut. Ohne Verdrießlichkeit liest man die Erwägungen, die der Dichter anstellt, wenn er mit sich zu Rate geht, wie er dem schwierigen Stoff gerecht werden soll, ob er, den Gesetzen strenger Kunst zuwider, das rechte Maß und die schöne Ordnung außer acht lassen und verletzen dürfe. Je weiter der Bericht fortschreitet, desto mehr wächst die Anteilnahme des Lesers an der inneren Erregung des Erzählers, der als Beobachter, Freund und Mithandelnder die Schicksale seines Helden überliefert.

Dabei spürt man mehr und mehr in sich Freude und Bewunderung aufsteigen, wie doch alles, das Gelehrte wie das Gemeine, das Einfache wie das Verwickelte, klare Entscheidung wie dunkler Ansturm der Gefühle, in gleicher Weise in Worte gefaßt werden kann, und zwar in das Wort des Dichters, der die nüchterne Wirklichkeit und die blaue Traumwelt in Schönheit eint. Man kann unter den Lebenden wohl niemand nennen, der hierin Mann gleichkäme. Hesse mag ihn an silberner Klarheit, Wiechert an dunkler Wucht, Langgässer in der Neuheit der Bilder übertreffen, aber Mann ist ihnen allen voraus, wenn man an die ganze Breite der Sprachmöglichkeiten denkt. Der von Richard Wagner übernommene Kunstgriff der Leitmotive, geistreich geschliffene Szenen, humorvoll-ironische Charakterisierung, das ineinander von Ursache und Wirkung, anschauliche Landschaftsschilderung, kindliche Schlichtheit, letzte Ergriffenheit, allgemeine Betrachtungen, persönliche Offenbarungen — alles das findet sich hier und für alles findet Mann das rechte Wort. Er scheint selbst den alten philosophischen Grundsatz Lügen zu strafen, daß das Individuum ineffabile, unaussprechlich sei. Thomas Mann weiß, daß ihm das Wort gehorcht, daß es ihm nicht versagt ist, auszusprechen, was der Mensch leidet und was ihn besiegelt. Diese Bewußtheit, anderswo vielleicht eine Beeinträchtigung des reinen Ge-

²⁹ Es folgt ein zweiter Beitrag über Methoden und Grenzen tiefenpsychologischer Therapie.

nusses, wird hier sogar zum Anreiz. Gespannt folgt man dem Dichter, wie er die Gebirge der Sprache erklettert und die kühnsten Grate sicher und leicht begeht. Er ist in der Tat ein Zauberer der Sprache.

Natürlich muß der Betrachter des Faustbuches¹ sein besonderes Augenmerk auf die Tatsache richten, daß die Hauptperson des Romans ein Musiker ist und daß ein ganz großer Teil der 773 Seiten des Faustbuches der Musik gewidmet ist. Es ist gewiß auffällig, daß sowohl Hermann Hesse im Glasperlenspiel wie Thomas Mann in seinem Dr. Faustus dem Musiker und der Musik eine einzigartige Rolle zuweisen. Bei Hermann Hesse ist der Musikmeister der vollkommene Mensch, der vollendete Kastalier. Thomas Mann erzählt das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn. Was mag beide veranlaßt haben, in den sich biographisch gebenden Dichtungen, die offenbar ihre Deutung der geistigen Gegenwart enthalten sollen, sich gerade an der Musik zu versuchen?

Man kann zuerst daran denken, es habe Thomas Mann verlockt, die unanschaulichste, unmittelbarste Kunst zur Anschauung zu bringen und das Wortlose im Wort zu beschwören. Er mag es auch für richtig und wichtig gefunden haben, dem Bilde des deutschen Menschen, wie ihn die Faustgestalt darstellt, die Musik als Wesenzug einzufügen. Noch mehr aber dürfte in ihm der Drang lebendig gewesen sein, über die Gestalt des Auges hinaus mit Hilfe der letzten der Künste in jene Kreise vorzudringen, die unmittelbar den Kern des geistigen Lebens berühren. Wir wollen nicht eindringen in die Grundgesetze der neuesten musikalischen Prosa, wie sie Mann erörtert, wobei er weder die Anfänge der europäischen Musik, noch die Klassiker, Romantiker und Impressionisten ausschließt. Wir wollen auch nicht seine Kenntnisse auf diesem Gebiete rühmen oder die Einfälle des Dichters erwähnen, die vielleicht schon irgendwo Vorbilder haben mögen. Es genüge das Gesagte, um eine Ahnung von der unerhörten Sprachmeisterschaft des Dichters zu geben, der hier schier die Grenzen des Aussprechbaren erreicht zu haben scheint.

Im Nachsinnen über ein Gesamtbild für diese Wortkunst des Dichters aber kam uns eine persönliche Erinnerung. Das Arabeskenhafte seines Stils hat sie ausgelöst. Es gehört gewiß zu den menschlich erschütterndsten Erlebnissen, die Alhambra in Granada gesehen zu haben. So verwahrlost die seit Jahrhunderten leer stehenden Räume sein mögen, die hier vollzogene Verbindung von Kunst und Natur kann kaum überboten werden. Ob im stählernen Licht der Sommersonne, ob in der verfließenden Helle der Dämmerung, ob unter den Fluten des Mondes, immer bietet sich ein zauberhaftes Bild. Die umgebende Landschaft, die edlen Maßverhältnisse der Architektur, die überraschend kleinen, ja winzigen Höfe und Räume, der immer neue Reichtum der Zierformen,

¹ Dr. Faustus, Berlin 1948, Suhrkamp-Verlag.

dies alles sammelt sich zu dem überwältigenden Eindruck, daß hier eine Kultur geformt wurde, die die Sinne des Menschen bis an die Grenzen anspannt. Noch ein wenig mehr hieße sterben! Und dann kam wie ein greller Blitz die plötzliche Wahrnehmung, daß diese ganze Kunst aus — Gips besteht.

Es liegt uns fern, den Mephisto zu spielen; wir wollen nur mitteilen, wie diese Erinnerung uns im höchsten Maße anregte, zu prüfen, was die Meisterschaft Thomas Manns denn geschaffen hat, ob ihr Gehalt eine kostbare Perle oder nur eine leere Schale ist. Denn ein Mittelding schien ausgeschlossen.

Serenus Zeitblom, Altphilologe und Gymnasialprofessor in Freising, erzählt die Lebensgeschichte seines Jugendfreundes Adrian Leverkühn. Sie stammen beide aus dem mitteldeutschen Raum, besuchen zusammen das Gymnasium ihrer Heimatstadt und beziehen dann die Universität Halle, der eine, um Philologie, der andere, um Theologie zu studieren. Aus Freundschaft hört auch Serenus theologische Vorlesungen und schließt sich der Theologengemeinschaft an, in der Adrian wenigstens hin und wieder zu Gast ist. Denn sein sehr ichbezogenes, abgeschlossenes Wesen liebt nicht die Zerstreuung größerer Freundeskreise. Nach einigen Semestern gibt Adrian seinen Beruf auf, um sich in Leipzig der Musik zu widmen, für die er schon früh eine zufällig erkannte Begabung gezeigt hat. In Leipzig erreicht ihn sein Schicksal. Durch den bösartigen Einfall eines Dienstmanns kommt Adrian zu der Begegnung mit einer Dirne, die er zwar abschüttelt, aber nach Jahresfrist sucht und wiederfindet. Die Ansteckung wird zwar scheinbar geheilt, aber der Keim der Krankheit wirkt in Körper und Geist weiter. Nach einem längeren Italienaufenthalt wohnt Leverkühn in der Nähe Münchens in einem Bauernhaus. Er steht in loser Verbindung mit einem kleinen Freundeskreis in München. Serenus besucht ihn von Freising aus und „hält ihn im Auge“. Er erlebt die innere Wandlung des Künstlers, der in steilem Aufstieg seine Form findet und sich, nach einer scheinbar vorübergehenden seelisch-körperlichen Störung, einige Jahre hindurch der höchsten Schaffenskraft erfreuen darf. Seine Werke gewinnen immer kühnere Gestalt und meistern immer abgründigere Stoffe — über die Apokalypse bis zu „Dr. Fausti Weheklag“. Als dies letzte Werk vollendet ist, lädt Adrian, der sich lange Zeit ganz zurückgezogen hat, alle seine Freunde ein und teilt ihnen mit, wie er in seelischer Hoffart sich von Gott losgesagt und dem Teufel verschrieben habe. Der habe ihm Arbeitsjahre und Erfolg versprochen und stehe jetzt vor der Tür, seine von Anfang an für die Verdammnis bestimmte Seele zu holen. Da Adrian nun beginnen will, einige Takte des neuen Werkes, eben der „Wehklage“, zu spielen, bricht er zusammen. In zunehmender Umnachtung ver-

dämmert sein Leben, bis es nach einigen Jahren, die er in der mütterlichen Hut seiner Heimat verbringt, erlischt.

Das ist in groben Zügen der Gang der Ereignisse, die dem Dichter Gelegenheit geben, Kunst und Wissenschaft, Künstler- und Bürgertum, seelische Entwicklungsstufen aller Art, kurz die ganze geistige Gegenwart künstlerisch zu gestalten. Denn dies alles geschieht in unseren Tagen: der Schreiber schließt seinen Bericht, als 1945 die feindlichen Armeen Freising und München besetzen.

Es sei vorweggenommen, daß der Emigrant Mann dem Schreiber Zeitblom jene Gedanken in die Feder legt, die ihn selbst in diesen Jahren beschäftigten. Denn der sein Vaterland liebende und seine Primaner begeisternde Professor erlebt schrittweise, wie er sich von der äußeren Machtgestaltung seiner Heimat abwenden und ihr Schicksal klagend begrüßen muß. Dieser Gewissensstreit, von dem auch Manns Rede über „Deutschland und die Deutschen“² Zeugnis ablegt, kommt weder hier noch in dem Roman zu völliger Klarheit, verrät aber das innerste Ringen eines Menschen, der es sich nicht leicht macht und offen die Erschütterungen zeigt, die wir alle mehr oder minder in diesen bitteren Jahren spürten.

Indes gehört dies zum Rahmen, zur dichterischen Einkleidung des Chronisten, der seinem Freunde das persönlichste und darum lebendigste Denkmal setzen will. Das eigentliche Anliegen des Dichters ist ein anderes. Es zu bestimmen ist einigermaßen schwierig. Thomas Mann will zweifellos das Bild unserer Zeit geben. Man hat von dem Dichter der „Buddenbrooks“ und des „Zauberbergs“³ schon gesagt, daß er hier zu seinen Anfängen zurückkehre und die Welt des verfallenden Bürgertums zeichne. Sofort schließt sich dieser Behauptung das Urteil an, man habe es hier mit einem Alterswerk zu tun, das die üblichen Züge der Ermatung in Sprache und Aufbau an sich trage. Wir wollen uns darüber nicht auslassen, sind aber der Meinung, daß dieser Gedanke eine Versuchung ist, der zu unterliegen sich täuschen, sogar vom Dichter sich täuschen lassen hieße. Das Buch könnte auch als Fortführung des Tonio Kröger gelten und versuchen wollen, in das Wesen des Künstlers als Mensch und Schöpfer einzudringen. Auch der hätte nicht unrecht, der behauptete, Mann habe, vielleicht in der Vorbereitung des Goethejahres, dem Fauststoff eine neue Gestalt geben wollen. Indem er ihn um das Musikalische bereicherte und ihn zeit- und wirklichkeitsnäher machte, auch durch die Übernahme mancher Lebens- und Charakterzüge Nietzsches — die Erkrankung Leverkühns ist bis in Einzelheiten hinein dem

² Gehalten am 6. 6. 1945 in Washington (Suhrkamp-Verlag, Berlin 1947).

³ Vgl. die eindringliche Studie von Johanna Graefe, Über den Zauberberg von Thomas Mann, Herbig, Berlin 1947, 78 S. Graefe bleibt aber im Labyrinthischen des Zauberbergs stecken.

Leben Nietzsches entnommen —, habe er dem Stoff einen neuen Atem gegeben, der unsere Gegenwart in einer überzeitlichen Gestalt belebt.

Dies alles könnte dargetan werden. Man würde auf diese Weise sowohl dem Werk gerecht werden wie eine Fülle tiefer Einsichten mitteilen können. Daß dies möglich ist, beweist die Vielseitigkeit des Dichters und den hohen Rang seines Werkes. Wir lassen aber das alles auf sich beruhen und richten unser Augenmerk auf einen anderen, mit dem Bisherigen zweifellos zusammenhängenden Sinn des Dichtwerkes, der uns weit wichtiger erscheint: In den beiden Persönlichkeiten Zeitblom und Leverkühn entfaltet Mann sein eigenes zwiespältiges und doppelseitiges Wesen. Er setzt sich in ihm mit sich selbst auseinander. Die innere Erregung und Qual des Chronisten ist die des Menschen und Dichters Thomas Mann selbst. Es will uns scheinen, als ob dieser Gedanke nicht nur dadurch begründet sei, daß aus innerer Wahlverwandtschaft die geistigen Kinder die Züge des Vaters haben, sondern daß Mann sich hier selbst darstelle. Doktor Faustus wäre dann eine Selbsterklärung und Selbtkritik. Indem wir es unternehmen, dies im einzelnen darzutun, möchten wir zugleich unser Urteil aussprechen, das, auch wenn es letzten Endes verwerfend ausfällt, eingedenk bleiben muß, daß ein nicht alltäglicher Mensch und Künstler der Gegenstand der Kritik ist.

Thomas Mann ist Serenus Zeitblom: ein fleißiger Mensch, ein guter Freund und Vertrauter, ein braver Familienvater und biederer Bürger, ein etwas pedantischer, aber pflichtbewußter Schulmeister, Gelehrter, Humanist, Liebhaber der Hausmusik im Spiel der *Viola d'amore*. Er ist eine sympathische Natur, nicht über das Mittelmaß, vielseitig und doch ausgeglichen. Es wäre natürlich falsch und kleinlich, für alle Züge eine Entsprechung im Dichter zu suchen. Aber es ist dem Kenner seiner Dichtungen klar, daß hier Wesentliches seiner Kunst und Anschauungsweise ausgesprochen wird. Die geistige, humanistisch-bürgerliche Welt, die er sich nach allen Seiten hin in ernsten Studien zu erobern sucht, die er mit innerer Achtung vor jeder Einzelheit ordnet, getreu in Wort und Gedanke gestaltet, prägt sein eigenes Wesen. Von der toten Natur über alle Bereiche des Wissens bis zu Gott ist er ein wahrer Mikrokosmos. Von Tiefseeforschung und Astronomie, von Medizin und Recht, Psychoanalyse, Geschichte und Völkerkunde, den verschiedenen Formen der Religion, von allem Wissenswerten vermag er Kunde zu geben⁴. Er sucht wirklich allem gerecht zu werden. Bis in Kleinigkeiten hinein dringt er vor und gibt gewissenhaft Bericht. Die Genauigkeit seines Wortgebrauchs, der naturalistische Grundzug seines Erzählens haben hier ihre Wurzel. Das kann zur Manier werden im pedantischen Ausbreiten

⁴ Das große Josephswerk, in dem sich ähnliche Züge kundgeben, wird noch Gegenstand einer eigenen Untersuchung sein. Vgl. unsern Aufsatz „Thomas Mann unter den Patriarchen“ in dieser Zeitschrift Band 126 (1935) S. 372—383.

der Kenntnisse und der Umständlichkeit der Wiedergabe. Vergessen wir auch nicht den Einschlag einer gewissen Sinnlichkeit, die nicht ungern etwas Anrüchiges und Fatales erzählt, um dann wieder in die bürgerliche Anständigkeit zurückzukehren. Dem Humanisten ist auch dieses Allzumenschliche nicht fremd.

Die Stellung zur Religion bedarf eines besonderen Hinweises. Zeitblom = Mann kennt sie, weiß in vielen theologischen Fragen Auskunft zu geben, nennt Kierkegaard und Thomas von Aquin. Alles ist ihm achtbar und wert, aber für ihn selbst ist Religion doch eigentlich nur Ehrfurcht — Ehrfurcht zuerst vor dem Geheimnis, das der Mensch ist⁵. Im Grunde ist er autonomer Humanist, der die Gottesmutter am liebsten die Jovis alma parens nennt. Er läßt dem durch „Gott“ gekennzeichneten Bezirk Anerkennung zuteil werden, wird aber nicht gebunden, steht nicht im Dienst. Nicht die Religion ist ihm das richtige Mittel, das Ungeheure zu bändigen, sondern die humanistische Wissenschaft, das Ideal des freien und schönen Menschen.

Alles in allem ist Zeitblom ein achtenswerter Mann, der darum von allen geschätzt und angegangen wird, wenn er auch nicht über seinen Schatten zu springen vermag. Auch Thomas Mann schätzt ihn und schätzt diese Seite seines Wesens, aber er liebt sie nicht. Er liebt einen anderen: Adrian Leverkühn.

Leverkühn ist der schöpferische Künstler, das Genie. Um ihn und seine Ergründung kreist der Dichter von Anfang an. Schon in den ersten Zeilen seines Romans fällt das Stichwort „genialisch“, bedrohlich wie lockend zugleich. Leverkühn ist anders als die vielen, seiner selbst nicht recht bewußt, wie durch Zufall angeregt und erweckt, und doch von Anfang an von sich selbst überzeugt. Alles andere ist Gegenstand. Er steht darüber, über Menschen und Dingen, er braucht sie nicht; er erwartet, wenn auch dankbar empfangend, daß man ihm und seinen äußersten Bedürfnissen diene. In seiner Welt aber steht er allein. So kann er alles andere nicht eigentlich ernst nehmen. Eine ironische und spöttische Art ist ihm angeboren und wird selbst scharf ablehnend, wenn das andere, Gemeine, sich wichtig macht. Er gehorcht seinem inneren Antrieb, wartet in Leid und Bitterkeit auf die Stunde, wirft das Werk der Eingebung sozusagen ohne Anstrengung aufs Papier und steht schon wieder darüber, dem Neuen zugewandt, das sich vielleicht an diesem oder jenem Gegenstand entzünden wird. Das ist für Mann der eigentliche Mensch, Gegenstand beredter und noch mehr stummer Verehrung, am eigentlichsten aber in selbstgewählter Abgeschiedenheit und Inner-

⁵ Vgl. dazu auch Thomas Mann, Nietzsches Philosophie, Suhrkamp, Berlin 1948, S. 51.

lichkeit. Er bedarf nicht des Ruhmes, mag es ihn auch zuweilen gelüsten, über Lorbeeren der Zukunft entgegenzuschreiten.

Doch ist auch er den Geheimnissen und den geheimnisvollen Mächten verpflichtet. So hochmütig und hoffärtig er in sich selbst sein mag, er ist doch von ihnen abhängig, sein Inneres gehorcht ihrer Eingebung.

Thomas Mann weiß von Inspiration und Enthusiasmus. Er läßt seinen Leverkühn Theologie studieren, die höchste Wissenschaft, vor der alles andere bloßes Rüstzeug wird. Er öffnet sich den Gaben der Höhe, verachtet aber jene Theologen, die aus der Religion eine Funktion der Humanität machen und sich mehr als Beamtenanwärter fühlen. Das Schöpferische im Menschen betrachtet er als einen Abglanz göttlicher Seinsmächtigkeit, die sich zum Menschen gnadenvoll herabneigt (179).

Dies alles ist richtig gesehen. Aber jetzt vollzieht sich eine entscheidende Wendung. Leverkühn und mit ihm Mann sind der Meinung, daß die von oben kommende Einstrahlung dem Verstand zuviel zu tun übrigläßt, daß aber die vollkommene, den Menschen überraschende Inspiration nicht durch Gott, sondern nur durch den Teufel, den wahren Herrn des Enthusiasmus, möglich sei (368). So wird der Theologe zum Dämonologen, wie ja auch die Freiheit des Menschen in der Freiheit zu sündigen besteht und es Frömmigkeit ist, aus Liebe zu Gott von der Freiheit keinen Gebrauch zu machen. Leverkühn begibt sich darum in das Dunkel, und sein Sturz in die niedere Leidenschaft gehört sinnvoll in diesen Zusammenhang. Dämonologie ist das wahrhaft Theologische, der Teufel der wahre und große Religiosus. Eine Sündhaftigkeit, so heillos, daß sie den Menschen von Grund aus am Heil verzweifeln läßt, ist der echte theologische Weg zum Heil und fordert unwiderstehlich die Unendlichkeit der Güte heraus (382). Von diesem Letzten ist zwar keine Rede, wohl aber von der furchtbaren Verstricktheit in das Abgrundige und Nächtige. Zu einem großen Gespräch läßt Mann den Teufel auftreten. Es wird dabei nicht klar, ob er ihn sich als persönliche Gestalt des Fürsten der Finsternis denkt oder als die Ausgeburt der dem Dunklen zugewandten Schöpferphantasie Adrians. In seiner letzten Rede, in der er von seinem Bündnis Kunde gibt und die Geschichte seines Zusammenlebens erzählt, schreibt Leverkühn offenbar natürliche Zufälle der abgrundigen Bosheit der schwarzen Majestät zu, so daß jeder Hörer und Leser alles dem Wahnsinn eines Kranken zuschreiben muß. Bleibt es somit auch unklar, ob das Böse als eine in sich stehende persönliche Macht oder aber als Teil der Menschenwelt anzusehen ist, so ist doch eindeutig und offenbar, daß Leverkühn sein Künstlerwesen aus der Hand der Nacht empfängt und nährt.

Dem entspricht auch die Rolle, die seine Krankheit bei ihm spielt. Sie ist nicht störend oder schwächend. „Genie ist eine in der Krankheit tief erfahrene, aus ihr schöpfende und durch sie schöpferische Form der Lebenskraft“ (543). So erscheint auch der Augenblick der künstlerischen

Hervorbringung als ein Erleiden, ein Ausgesetztsein, hemmungslos und atemberaubend. Kühl und rätselhaft verschließt sich darum Adrian in sich selbst, antwortet auf alles Licht-Humane mit Parodie und Ironie. Das Makabre (256), die Apokalypse als Enthüllung des Gerichts, die Weheklage Fausts als zermalmendes Klagewerk, als entwicklungsloses, in konzentrischen Kreisen immerwährendes, unerschöpfliches Gebilde der Trostlosigkeit, Gegenstück der 9. Symphonie Beethovens, als Negativität (nicht Verneinung) des Religiösen, als Lied der Verdammnis sind seine Stoffe. Der Höhepunkt dieser Musik ist das anschwellende, überbordende, sardonische Gaudium Gehennas, die aus Johlen, Kläffen, Kreischen, Meckern, Röhren, Heulen und Wiehern schauderhaft gemischte Salve von Hohn- und Triumphgelächter der Hölle (577).

Noch mehr. Im Antlitz und Gehaben Leverkühns prägt sich sein Schicksal aus. Er nimmt den Zug des Vergeistigt-Leidenden, ja Christushaften an (733). Da er nicht das „*Apape, Satana!*“ spricht und die falsche und matte Gottesbürgerlichkeit ablehnt, wird er in seinem Irresein zu einer *Ecce homo*-Gestalt (771).

Welch äußerste Perversion eines Genies und einer Kunst, deren strahlende Sphäre die grauenerweckende Verbindung mit dem unteren Reich des Dämonischen und Widervernünftigen sucht!

Wenn diese Anschauung auch dem protestantischen theologischen Denken verbunden ist, dem Zeitblom ein humaneres Denken entgegensetzt, so kann doch kein Zweifel sein, daß Thomas Mann beides bejaht. Gerade die Musik, die dem Elementaren, dem Zauberischen verwandt war, dann dem Religiösen diente und in der Gegenwart sich wieder dem Primitivstadium zuwendet (570), ist der Träger dieser Erlebnisse.

Nun wäre es falsch, die entsetzlichen Ausbrüche Leverkühns Thomas Mann selbst zuzuschreiben. Wenn er wie Zeitblom „eine durchaus gemäßigte, gesunde, human-temperierte, auf das Harmonische und Vernünftige gerichtete Natur, ein Gelehrter und coniuratus des Lateinischen Heeres, ein Musensohn im akademischen Sinn des Wortes“ ist (10), so kann er nicht zugleich das ausgemachte Gegenteil sein. Aber schon als Serenus kann er den Einfluß des Dämonischen nicht leugnen, sehnt er sich danach, einer humanistischen Prima den Kulturgedanken ans Herz zu legen, in welchem Ehrfurcht vor den Gottheiten der Tiefe mit dem sittlichen Kult olympischer Vernunft und Klarheit zu einer Frömmigkeit verschmilzt (765). Aber das genügt nicht. Es bleibt nicht bei dem Idealismus, der außer acht läßt, daß der Geist nicht bloß vom Geistigen, sondern auch von der animalischen Schwermut sinnlicher Schönheit angesprochen wird. Es ist nicht zu leugnen, daß der ganze Thomas Mann in der Zweiheit Zeitblom-Leverkühn echt ist. Das eigentümlich Ironische seiner Werke neben der sachlichen Treue kann nur durch das Ja zu Adrian erklärt werden. Man steht im Zwielicht des Ungewissen. Hin- und hergerissen zwischen Weltbürgertum und Deutschheit, allzu bewußt

und vital, Dichter des Zerfalls und des zerfallenden Bürgertums, entbehrt er des bekennenden Mutes zum Gültigen und Absoluten. Es ist denkwürdig, daß er, dem Abgründigen von jeher sich zuneigend, wohl nur von der inneren Fragwürdigkeit und Auflösung berichtet, wenn er das Dämonische im Menschen so zu beschwören vermag. Gewiß steht am Ende der Weheklage das verschwebende hohe C eines Cello als ein Licht in der Nacht (745), aber — geht Kraft von ihm aus?

Schon Goethes Dichtertum hat seine Grenze darin, daß ihm ein Gott gab, zu sagen, was er leide. Denn dieser Gott ist schon die Um schreibung für eine allgemeine Macht, der der Dichter seine Erhebungen verdankt. Bei Mann wird aus dieser Macht die dunkle Gewalt des Abgrunds, die, selbst wenn man darauf verzichtet, sie dem schlechthin Bösen in Person gleichzusetzen, die Nacht zur Lichtquelle macht. Auch Dante hat den Gang durch die Hölle gewagt; aber sein Begleiter war Vergil, außer seiner Humanität gesiegelt mit der Kraft des Auftrags himmlischer Liebe. Der in Mann unverkennbare Wille zum Humanen, gebrochen durch die Zwiespältigkeit einer Natur und eines Zeitzusammenhangs, die dem Absoluten abhold sind, wird schließlich in den Untergang miteinbezogen. Seine Schöpferkraft trägt diesen Namen darum eigentlich mit Unrecht. Es entstehen Gebilde von Rauch und Feuer, die weder erheben können noch eine Tragik künden, bei der die Vernichtung im Angesicht ewiger Wahrheit und Güte erfolgt. Denn auch das Endgericht über das Böse erfolgt als Offenbarung göttlicher Herrlichkeit.

Seitdem die Dichter Götter und Musen beschworen, den Parnaß und die kastalische Quelle gefeiert haben, entstammt die Dichtung dem Bereich des Hohen und Himmlischen. Wir dürfen uns nicht irre machen lassen, wir müssen Poesie und Mystik nebeneinander sehen, und zwar die Lichtmystik der Wahrheit. Wie diese Mystik eine Nacht der Sinne und des Geistes kennt, wie die Mystiker auf dem Weg zur unmittelbaren Anschauung durch das Land der Finsternis hindurchgehen müssen, so bleibt auch dem Dichter die Erfahrung des Dunkels nicht erspart, ja sie ist sogar Voraussetzung einer hohen Leistung. In dieser Nacht wird aller Schein entlarvt und kann, wie in Don Quichotte, der Narr der Verteidiger der Wahrheit und der Gerechtigkeit werden. Aber nie wird bestritten werden, daß auch dann der Dichter Bote und Zeuge Gottes ist und an seinem Himmel Anteil hat. Diese Erkenntnis hat Thomas Mann vergessen oder verloren. Er ist dem Feuer der Tiefe verhaftet, das die Schrecken des Untergangs umlodert.

Wir vermögen von hier aus auch die formale Kunst des Dichters richtiger zu sehen und ihren geistigen Rang zu erkennen. Sie ist wirklich die Kunst eines Zauberers, der den Leser wohl in seinen Bann zieht, aber nicht befreit. Durch den Reichtum seiner Sprachgewalt beschwört er Dinge und Menschen. Er findet Worte, treffende, kluge, geistvolle, überückende Worte oder wie man sie sonst nennen mag, aber er findet

nicht das Wort, das geheimnisvoll und doch klar kündet, das in Ehrfurcht vor dem Geheimnis gesprochen wird, das die Finsternis durchleuchtet und die Größe nicht in Krankheit und Tod, sondern im Leben und im Licht sucht. Thomas Mann ist eben der Dichter einer untergehenden und zum Untergang bestimmten Welt⁶.

Rußland und Europa

Inmitten einer schicksalsschweren Auseinandersetzung zwischen Ost und West wird in unseren Tagen der lang verhüllte, unversöhnliche Gegensatz zwischen dem Abendland und Sowjetrußland immer deutlicher offenbar und drängt zu einer Entscheidung. Leider muß man feststellen, daß diese Krise das Abendland weithin unvorbereitet traf, es überraschte und verwirrte. Wir erleben ein Durcheinander von Meinungen, Hoffnungen und Befürchtungen, die nicht nur die geistige Zerrissenheit des Abendlandes, sondern auch eine verhängnisvolle Unkenntnis des Gegners offenbaren. Das Geheimnis ist dabei nicht die Ideologie des marxistischen Kommunismus, die ja ein europäisches Geistesprodukt ist und unserem Denken nicht so fern liegt. Schwer verständlich ist vielmehr die Art, wie diese Ideologie von Rußland aufgefaßt, umgestaltet, erlebt und erlitten wird. Mit anderen Worten: das Geheimnis ist Rußland, der russische Mensch, dessen geistige Vitalität dieser Idee des 19. Jahrhunderts in unserer Zeit zu Leben und Macht verholfen hat. Die geschichtliche Lage fordert also eine ausreichende Kenntnis der geistigen Grundlagen Rußlands, und es erweist sich, daß uns diese Kenntnis mangelt.

In Rußland wurden bis zur gewaltsamen Abschließung des Landes von der Außenwelt die Werke nicht nur der europäischen Dichter, sondern auch der Philosophen und Pseudophilosophen mit Inbrunst gelesen, und die Gebildeten setzten sich mit ihnen leidenschaftlich auseinander. Rußland hat sich die Kenntnis Europas etwas kosten lassen. Bei uns war es umgekehrt. Sei es, daß man in unbegründeter Überheblichkeit das Studium der russischen Denker nicht der Mühe wert erachtete, sei es, daß dieses Studium zu einer lästigen Erforschung des eigenen Gewissens drängte; denn seit Peter dem Großen war Rußland das Versuchsfeld europäischer Ideen, die dort mit unerbittlicher Logik in ihrer inneren Folgerichtigkeit durchgedacht und -gelebt wurden. Jedenfalls beschränkte man sich weithin auf die Lektüre einiger Werke von L. N. Tolstoj und F. M. Dostojewski. Daraus folgte eine sehr oberflächliche und einseitige Vorstellung von der Geistesart der Russen. Tatsächlich war das Geistesleben des vorsowjetischen, des echten Rußland viel reicher, gespannter, ja widerspruchsvoller, als man in Europa gemeinhin ahnt.

Darum vermag das lebendig geschriebene, inhaltsreiche Buch von Iwan von Kologriwof¹ über Konstantin Leontjew (1831—1891) eine heute stärker empfundene Lücke zu füllen, da es weit mehr gibt, als der Titel verspricht. Es schildert nebenbei das russische Geistesleben der damaligen Zeit.

Unter den russischen Denkern ist Konstantin Leontjew ein Außenseiter, und gerade darum russischer, weil er weniger von dem europäisch-

⁶ Es folgt ein zweiter Beitrag, der die zeitgeschichtlichen Hintergründe und Zusammenhänge des Romans herausstellen wird. Die Schriftleitung.

¹ Iwan von Kologriwof, Von Hellas zum Mönchtum. Leben und Denken Konstantin Leontjews. Regensburg 1948, Gregorius-Verlag vorm. Fr. Pustet.