

Fernand Hoffmann

Krankheit und Krise als Lebenssteigerung

Zur Wertphilosophie des Lebensschädlichen bei Thomas Mann

Es ist das Anliegen dieses Aufsatzes nachzuweisen, daß das, was man in einer der geäußigen Fix-und-Fertig-Formeln so gerne den Pessimismus Thomas Manns nennt, nur durch eine sehr nuancenreiche und differenzierte Darstellung umschrieben und begriffen werden kann. Des weiteren soll sich bestätigen, daß es von reichlich voreiligem Denken zeugt, wenn man Thomas Manns Verständnis des Welt- und Menschseins, diesseits jeder Metaphysik, auf die psycho-physische Wirklichkeit beschränkt sehen will¹.

[Statt von Pessimismus bei Thomas Mann zu sprechen, ihm vorzuwerfen, daß er eine Welt gestalte, die völlig unter dem Zeichen des apokalyptischen Tieres stehe, kann man mit ungleich stärkeren Mitteln die These verteidigen, daß Thomas Manns scheinbar pessimistische Weltschau sich in letzter Analyse als eine dem modernen Lebensgefühl entsprechende Form des Optimismus erweise, vielleicht sogar als die einzige unserm heutigen, von radikaler Skepsis und tragischer Unsicherheit geprägten Weltempfinden noch gemäße, nämlich als ein groß angelegter Versuch, das Lebensschädliche oder Bio-negative für das Leben fruchtbar zu machen und in eine höhere und weitere Auffassung des Lebens miteinzubeziehen. In diesem Sinn mündet die Künstler-Bürger-Problematik in eine umfassendere Krankheitsphilosophie ein, und diese wiederum gipfelt in einer noch umgreifenderen Wertphilosophie des Bionegativen.]

Von der Krankheit als So-Sein zu der Krankheit als Wirkungsfaktor

Im Frühwerk, das noch ganz vom Künstler-Bürger-Dualismus beherrscht ist, finden wir die Krankheit als bestimmte Daseinsform und definiertes So-Sein: als statisches Prinzip. Die auf repräsentativ-biographischer Ebene schon früher vollzogene „Hereinnahme“ der Krankheit in den Lebensprozeß als ethischen Auftrag², wird – gewissermaßen präludierend – zuerst in dem Roman *Königliche Hoheit* versucht. Während die

¹ Vgl. Robert Ulshöfer, Die Wirklichkeitsauffassung in der modernen Prosadichtung, in: Der Deutschunterricht 1 (1955) 26 f. Hier wird, aufbauend auf zweifelhaften Schlüssen, aus einem an sich richtigen Vergleich der „falschen Natur“ bei Thomas Mann mit der Funktion der Wirklichkeit bei Goethe diese Auffassung nahegelegt.

² Im Entschluß des Weiterlebens nach „ernsthaften Abschaffungsplänen“.

früheren Gestalten (Friedemann, Piepsam, Hanno, Tonio Kröger, Aschenbach) durch die Krankheit noch weitgehend aus dem Leben ausgeschlossen waren, wird nunmehr die Krankheit als dynamisches Prinzip in den Werdens- und Entwicklungsprozeß eines Menschen miteinbezogen. In *Königliche Hoheit* – ein Werk, in dem Thomas Mann bezeichnenderweise auch den engen Kreis der Künstler-Bürger-Problematik verläßt – wird zum ersten Mal angedeutet, daß die Krankheit in einem höheren Sinn lebensfördernd wirken kann. Damit gehen erstmalig Thema und Gegenthema der „*Symphonia pathologica*“ ineinander über. Gesundheit und Krankheit sind nicht mehr spezielle, bestimmten Menschentypen zugeordnete Lebens- und Erlebnisweisen, die strenge Scheidung zwischen Gesunden und Kranken (wie in Tonio Kröger z. B.) entfällt, und die Krankheit wird zu einem Wirkungsfaktor, der den Aufstieg zu einer höheren Gesundheit möglich macht. Im *Zauberberg* hat Thomas Mann dann diese Vertiefung und Erweiterung seiner Krankheitsphilosophie vollends vollzogen. Die Krankheit des *Zauberberg* weist über sich hinaus. Sie ist eine „höhere Krankheit“, eine „Krankheit zum Leben.“ An die Seite Schopenhauers und Nietzsches ist Goethe als Lebensführer getreten. Allerdings wirkt sich die Krankheit im „*Zauberberg*“ noch vor allem im ethisch-pädagogischen Sinn aus, als Stachel und Antrieb zur „ethischen Bewältigung des Lebens“, als eine in der ideellen Überwindung der Krankheit sich bewährende Geisteshaltung.

Krankheit als metaphysisch-religiöses Problem

Erst im *Doktor Faustus* versteht Thomas Mann die Krankheit als ein wesentlich metaphysisch-religiöses Problem. Dahingeswunden ist der idealisierende Märchenglanz von *Königliche Hoheit*, verflogen ist der pädagogisch-humanitäre Optimismus des *Zauberberg*. Die Krankheit scheint nur mehr ein Antlitz zu besitzen: das früher schon in den Umrissen angedeutete, dem Fluch zugewandte. Aber schon in der nächtlichen Unterredung mit Leverkühn läßt der Teufel³ durchblicken:

„Was krank ist, und was gesund, mein Junge, darüber soll man dem Pfahlbürger lieber das letzte Wort nicht lassen. Ob der sich so recht auf's Leben versteht, bleibt eine Frage. Was auf dem Todes- und dem Krankheitswege entstanden, danach hat das Leben schon manchmal mit Freuden gegriffen und sich davon weiter und höher führen lassen. Hast du vergessen, was du auf der Hohen Schul gelernt hast, daß Gott aus dem Bösen das Gute machen kann, und daß die Gelegenheit dazu ihm nicht verkümmert werden darf? Item, einer muß immer krank und toll gewesen sein, damit die andern es nicht mehr zu sein brauchen.“⁴

Etwas später folgen noch Ausführungen im ähnlichen Sinn:

„Und ich will's meinen, daß schöpferische, Genie spendende Krankheit, Krankheit, die hoch zu Roß die Hindernisse nimmt, in kühnem Rausch von Fels zu Fels sprengt, tausendmal dem

³ Nach Hans Eichner, Leverkühns „alter ego“. Vgl. Thomas Mann. Eine Einführung in sein Werk (Bern 1953) 46.

⁴ Doktor Faustus, 374. Wo nichts anderes vermerkt, wird nach der Suhrkamp-Ausgabe von 1949 zitiert.

Leben lieber ist, als die zu Fuß latschende Gesundheit. Nie hab ich etwas Dümmeres gehört, als daß von Kranken nur Krankes kommen könnte. Das Leben ... ergreift das kühne Krankheitserzeugnis, verspeist, verdaut es und wie es sich seiner annimmt, so ist's Gesundheit. Vor dem Faktum der Lebenswirksamkeit, mein Guter, wird jeder Unterschied von Krankheit und Gesundheit zunichte. Eine ganze Horde und Generation empfänglich-kerngesunder Buben stürzt sich auf das Werk des kranken Genies, des von Krankheit Genialisierten, bewundert, preist, erhebt es, führt es mit sich fort, wandelt es unter sich ab, vermacht es der Kultur, die nicht von hausbackenem Brot allein lebt, sondern nicht weniger von Gaben und Giften aus der Apotheke, 'Zu den seligen Boten'.⁵

Fast wortwörtlich werden diese Ausführungen noch einmal im Dostojewski-Aufsatz aufgenommen – mit dem wichtigen Unterschied allerdings, daß diesmal nicht der Teufel, sondern Thomas Mann spricht – und auf das Werk des großen Russen angewandt:

„Die Wahrheit ist, daß ohne das Krankhafte das Leben seiner Lebtage nicht ausgekommen ist, und es gibt schwerlich einen dümmeren Satz, als den, daß ‚aus Krankem nur Krankes kommen kann‘. Das Leben ist nicht zimperlich, und man mag wohl sagen, daß schöpferische, Genie spendende Krankheit, Krankheit, die hoch zu Roß die Hindernisse nimmt, in kühnem Rausch von Fels zu Felsen sprengt, ihm tausendmal lieber ist, als die zu Fuße latschende Gesundheit. Das Leben ist nicht heikel und irgendwelchen moralischen Unterschied zwischen Gesundheit und Krankheit zu machen, liegt ihm sehr fern. Es ergreift das kühne Krankheitserzeugnis, verspeist, verdaut es, und wie es sich seiner annimmt, so ist's Gesundheit.“

Eine ganze Horde und Generation empfänglich-kerngesunder Buben stürzt sich auf das Werk des kranken Genies, des von Krankheit Genialisierten, bewundert, preist, erhebt es, führt es mit sich fort, wandelt es unter sich ab, vermacht es der Kultur, die nicht vom hausbackenen Brote der Gesundheit allein lebt.“

Etwas weiter heißt es:

„Auf den Namen des großen Kranken werden sie alle schwören, die dank seiner Tollheit es nicht mehr nötig haben sollen, toll zu sein.“⁶

Man kann in diesen Ausführungen ins Fiktionale transponierte Erkenntnisse der Kulturpsychopathologie sehen, in dem Sinn, daß die „pathologischen Gebilde ... bei der Überführung ins Kulturelle (vielfach) eine Wertsteigerung, einen Übergang von Minderwertigem zu Höherem“ erfahren. Schon 1924 formulierte Carl Birnbaum, daß „Pathologisches und Hochwerte nicht länger als sich ausschließende Gegensätze zu betrachten“ seien, es könnten sich sehr wohl „vom Pathologischen aus ... kulturelle Hochwerte, kulturelle Werterhöhungen und Wertschöpfungen ergeben“⁷. Allerdings gibt es zwischen den Auffassungen der Kulturpsychopathologie und der Art, wie der Teufel im *Doktor Faustus* „kritiklos und marktschreierisch“ – die Formulierung von Erika-Charlotte Regula ist sehr treffend⁸ – die dunklen und die hellen Seiten der Krankheit anpreist, einen entscheidenden Unterschied: Adrians nächtlicher Besucher sieht die Krankheit jenseits von Gut und Böse, wo beides zwielichtig verlockend durcheinanderschillert. Die Kultur-

⁵ Ebd. 385 f.

⁶ Neue Studien, 374.

⁷ Carl Birnbaum, *Grundzüge der Kulturpsychopathologie* (München 1924) 57 f.

⁸ Erika-Charlotte Regula, *Darstellung und Problematik der Krankheit im Werke Thomas Manns* (Diss., Freiburg 1952) 265.

psychopathologie aber unterstreicht – allerdings unter Vermeidung von ethischen Kategorien –, daß die „vom Pathologischen herausgeworfenen“ kulturell verwertbaren Produkte „erst durch die Kraft einer dem Normalen zugehörigen hochwertigen Begabung ihre Umwandlung zu eigentlichen Hochwerten erfahren“⁹.

Dies ist nichts anderes als Thomas Manns Auffassung von der Krankheit als „formalem Prinzip“, ohne deren starken leistungs-ethischen Akzent. Das Nacheinander von Gesundheit und Krankheit im Leben Adrian Leverkühns überdenkend, glaubt Serenus Zeitblom darin einen Sinn zu entdecken und fragt sich, ob nicht „in der Krankheit, und gleichsam unter ihrem Schutz, Elemente der Gesundheit am Werke sind und solche von der Krankheit geniewirkend in die Gesundheit hinübergetragen werden“. Damit befindet sich auch Zeitblom in nachbarlicher Nähe der Einsichten der Psychopathologie, deren weltanschaulicher Hintergrund ja der eines humanitären Rationalismus ist. Im „Zauberberg“ steht Thomas Mann auch noch mehr oder weniger auf diesem Boden, allerdings mit einer viel stärkeren Betonung der „pädagogischen“ Seite. Die Krankheit wird vor allem als humanisierende und damit vergeistigende Macht gesehen. Seit dem „Zauberberg“ und vor allem seit „Goethe und Tolstoi“, wo zum ersten Mal neben den „Adel der Krankheit“ der „Adel der Gesundheit“ tritt, hat Thomas Mann nicht davon abgesehen, das „Doppelgesicht“ der Krankheit zu beschwören, von ihrem Fluch und ihrem Segen zu dichten. Von „Königliche Hoheit“ bis zu den „Joseph“-Romanen hatte der Akzent vor allem, im Sinn eines humanitären pädagogischen Optimismus, auf dem „Segen“ als einer vergeistigenden und zu höherer Gesundheit führenden Kraft gelegen. Mit dem „Doktor Faustus“ erfolgt die Rückkehr in den Pessimismus der „Buddenbrooks“-Zeit. Doch hat sich dieser Pessimismus seither philosophisch unendlich vertieft.

Hier geht Thomas Mann zum ersten Mal in seinem Werk die Dimension der Sünde auf. Die Krankheit ist nicht mehr der polare Gegensatz zur Gesundheit, der am Grad seiner „Lebenswirksamkeit“ gemessen wird, sondern sie ist und bleibt eine zerstörende Kraft, die in der Ur-Sünde wurzelt. Wir stoßen hier, auf höherer und weiterer Ebene, wieder auf den im Bereich der Künstler-Problematik bereits vorhandenen erkennbaren Hexenkreis: Eine im romantischen Sinn als Krankheitsprozeß zu verstehende, geistige Entwicklung bringt die Sterilität mit sich, die zum tragisch-paradoxalen Durchbruchsversuch in und durch die Krankheit führt. Adrians Bereitschaft zur Krankheit ist „sündig“, weil er damit nicht nur sich selbst zum Opfer bringt, sondern zugleich das Menschliche schlechthin. Nicht nur der Teufel verbietet Adrian die Liebe, den charismatisch-dialogischen Bezug zum Du, sondern Adrian selbst will die Liebe nicht. Er will sie nicht, weil diese Liebe – er greift am Ende noch die eigene Mutter an – für ihn so wenig die Rettung bedeuten kann, wie für den Künstler eine Rückkehr in die Gesundheit den Durchbruch in die Produktivität provozieren würde. Adrian Leverkühn drückt es selbst sehr klar aus: Er weist den Gedanken einer Rettung durch den Menschen zurück, „weil er die Positivität der Welt, zu der man ihn retten möchte, die Lüge ihrer Gott-

⁹ C. Birnbaum, a. a. O. 61.

seligkeit von ganzer Seele verachtet“. Dies wäre nur „falsche und matte Gottesbürgerlichkeit“¹⁰.

Zwischen solchen Sätzen, die den Leser erschauern lassen, und den rationalistisch-humanitären Thesen der Kulturpsychopathologie klafft eben gerade jene Distanz, die den *Zauberberg* vom *Doktor Faustus* trennt. Die „höhere Gesundheit“, früher letztlich doch noch immer ein Werk gesunder Kräfte, kann nicht mehr von außen, sondern nur noch von innen, aus dem Kranken selbst kommen. Daher Adrians sündige und doch „tief-moralische“ Bereitschaft zur Hingabe an die Krankheit, die nichts anderes als eine Bereitschaft zur Hingabe an das Böse ist. Thomas Manns Denken, seit *Der kleine Herr Friedemann* dauernd um das Geheimnis der Krankheit, des Bösen, des Lebensschädlichen oder – noch allgemeiner ausgedrückt – des Negativen, des Nichts kreisend, hat sich stetig vertieft und im *Doktor Faustus* sowie dessen Ableger *Der Erwählte*, wo die gleiche Problematik vom engeren Bezirk der Künstlerexistenz auf die allgemeinere Ebene des Religiösen übertragen wird, letzte Reife und Tiefe erreicht. Die Auseinandersetzung mit der Krankheit ist zu einer Auseinandersetzung mit dem Bösen geworden. Und das Böse wiederum ist in letzter Sicht nichts anderes als die moralisch-religiöse Seite dessen, was sich auf ontologischer Ebene dem Sein als Nichts entgegenstellt.

Krankheit, Gesundheit und höherer Vitalismus als Erscheinungen des Gegensatzes von Sein und Nichts

Überall dort, wo Thomas Mann das Künstler-Krankheit-Thema anschneidet, sieht er es nicht isoliert, sondern vor dem Hintergrund der abendländischen Geistesentwicklung. Es besteht zwischen dem Frühwerk, der Produktion der mittleren Zeit bis zum *Zauberberg* und dem herrschenden geistigen Klima der Zeit eine klar nachweisbare Beziehung (décadence, Schopenhauers und Oswald Spenglers Pessimismus, Nietzsches tragisch-elitäres Denken, Neuromantik, Wiener Impressionismus, Naturalismus, Psychiatrie, Kulturpsychopathologie). Deshalb versucht Thomas Mann denn auch in dieser Epoche seines Schaffens, den Gegensatz von Sein und Nichts in den polaren Binomen von gesundem Bürgertum und krankem Künstlertum, gesundem Leben und krankem Geist zu fassen.

Der Künstler erscheint als eine psychopathisch-dekadente Persönlichkeit. Diese Auffassung wird in der Folge unter dem Impuls romantischen Denkens in dem Sinn erweitert, daß Künstlertum, als geistige und zugleich kranke Existenz par excellence, der gesunden Natur (Leben) gegenübergestellt wird und die Frage nach dem Künstler sich als Frage nach dem Zwiespalt von Geist und Natur stellt. Durch seine Stellung in der Mitte zwischen Natur und Geist hat der Mensch teil an beiden Bereichen. Wie der Geist in der endgültigen Rückkehr zu sich selbst, in der Vergeistigung der Natur wieder ge-

¹⁰ Doktor Faustus, 775.

sunden wird, so findet der Mensch auch eine „höhere Gesundheit“ im Tod, der die Tore zur All-Einheit öffnet. Dem ererbten Sinn des Bürgersohns für positive Lebenstüchtigkeit widerstrebt aber das Todessehnsüchtige dieser Gedankengänge, die er darum in Nietzsches leistungsethischen Sinne korrigiert. In *Dostojewski mit Maßen* zitiert Thomas Mann versteckt den Aphorismus 1013 aus dem „Willen zur Macht“: „Gesundheit und Krankheit! Man sei vorsichtig! Der Maßstab bleibt die Effloreszenz des Leibes, die Sprungkraft, Mut und Lustigkeit des Geistes – aber natürlich auch – wieviel von Kranken er auf sich nehmen und überwinden kann – gesund machen kann. Das, woran die zarteren Menschen zugrunde gehen würden, gehört zu den Stimulanzmitteln der großen Gesundheit.“¹¹ Entscheidend für die biopositive Tendenz des Krankheitsprodukts ist also der leistungsethische „Rang“ des Kranken¹².

Bei diesem „Rang des Kranken“ handelt es sich um mehr als eine „vornehme Vitalität in sozialer Perspektive“. Wie Ernst Kretschmer kann man darunter die Begabungshöhe verstehen oder man kann Nietzsches „Sprungkraft, Mut und Lustigkeit des Geistes“ im Sinn von Carl Birnbaum als die gesunden Kräfte im kranken Genie ansehen, die das Pathologische im Kulturprozeß fruchtbar zu machen vermögen. Damit bestünde die „höhere Gesundheit“ in der Möglichkeit, durch geistige Spannkraft das Krankheitsprodukt kulturell nutzbar zu machen. In andern Worten: „Krankhaftes auf sich zu nehmen und zu überwinden.“ So verstanden, kann man wohl von Vitalismus sprechen. Doch handelt es sich um einen Vitalismus höherer Art im Sinn einer geistigen Lebensförderung.

Wollten wir aber bei Nietzsche nur diese eine Form eines höheren Vitalismus sehen, so wäre das auch wieder eine Schematisierung und Vereinfachung seiner Krankheitsphilosophie. Es schimmert hier tatsächlich auch eine primitivere Form des Vitalismus durch (die nazistischen Vereinfacher – „terribles simplificateurs“ in der vollen Bedeutung des Wortes – pflegten übrigens nur diesen zu sehen). Wie so manches im Denken dieses schillernden, gefährlich-anziehenden, facettenreichen und widerspruchsvollen Philosophen lässt auch dieses sich psychologisch aus der persönlichen existenziellen Situation erklären. Was bei Nietzsche auf die eigene Genie-Theorie abfärbt, ist das aus dem Bewußtsein der eigenen physischen Anfälligkeit geborene Wunschbild des „starken“ Menschen. Nietzsches „blonde Bestie“ ist, zum Teil jedenfalls, das Produkt der eifersüchtig-sehnsuchtsvollen, melancholischen Bewunderung des überkompensierenden bleichen kleinen Klassenprimus für die unproblematische Muskelfreudigkeit des kraftstrotzenden Lümmels in der letzten Schulbank. Aus diesem Grund darf man die wörtliche Interpretation nicht einfach vernachlässigen. Nietzsche fühlte sich tatsächlich als „Gesunder großen Stils“, dem Krankheit nur ein „Stimulanzmittel“ war. Auch bei Thomas Mann

¹¹ Neue Studien (Bermann-Fischer 1948) 92.

¹² In „Welt ohne Transzendenz“ (Hamburg 1949) formuliert H. E. Holthusen hier strenge Reserven. Er fragt, was es mit diesem „Rang“ des Kranken für ein Bewenden habe, mit diesem „es kommt darauf an, wer krank ist“. Er sieht darin eigentlich nur ein Attribut der höheren Vitalität, „so etwas wie eine vornehme Vitalität in sozialer Perspektive“ (34).

schwingt – vielleicht aus Beweggründen, die Nietzsches Motiven nicht unähnlich sind – etwas von diesem primitiven Vitalismus mit, wenn er die Krankheit als „schöpferische Lebenskraft“ anspricht¹⁸.

Doch das Wesentliche geht über diesen Vitalismus hinaus. Thomas Manns von Nietzsche übernommenes leistungsethisches Korrektiv zur Todesmystik Schopenhauers, die als das große Stimulanzmittel angesehene Krankheit, ist mehr als kraftgeschwollte physische Vitalität: sie ist der in der Krankheit sich selbst begreifende Geist, der sich um des Lebens willen verleugnen muß und doch wieder nicht verleugnen kann. Im *Zauberberg* und den *Joseph*-Romanen findet dann die Problematik von Krankheit und Gesundheit eine die Gegensätze versöhnende Lösung, in dem Sinn, daß für Hans Castorp und Joseph die aus der Krankheit hervorgegangene höhere Gesundheit als die höchste Stufe eines Steigerungs- und Vergeistigungsprozesses aufgefaßt wird.

Zusammenfassend kann man sagen, daß sich der für das geistige Klima des ausgehenden neunzehnten und beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts typische Pessimismus bei Thomas Mann zunächst in der Form eines Vitalismus mit umgekehrten Vorzeichen manifestiert, der das Kranke in den Lebensprozeß miteinbezieht und es zum Antreiber und Förderer des Lebens promoviert. Diese Verknüpfung von Oben und Unten, von Dekadenz und Aufstieg, von Auflösung und Aufschwung, ist wohl etwas für Thomas Mann Charakteristisches. Sie stellt aber zugleich eine Form jenes Kulturpessimismus dar, der für eine Epoche typisch ist, in deren bald wollüstig, bald erschauernd erlebtes Dahinsterben sich von fern her schon das dunkle Grollen des katastrophalen Zusammenbruchs mischt, der nicht nur drei Monarchien, sondern zugleich auch ein ganzes System von Welt- und Wertmaßstäben unter seinen Trümmern begraben wird. Die optimistische Mittellösung des *Zauberberg* ihrerseits wird geboren aus einer geradezu verzweifelten Hoffnung, die nicht wahrhaben will, daß schon wieder einmal die Kräfte des Nichts, der Barbarei und Unmenschlichkeit sich zum tödlichen Sprung ducken.

Krankheitsphilosophie als Wertphilosophie des Nichts

Und doch: Was schon um 1910 etwa die Wehmutsstimmung des „fin de siècle“ abgelöst hatte, als der Rilke der mittleren Schaffenszeit, als Kafka, Heym und Trakl die kommenden Schrecken vorausahnten, hat sich nunmehr zu einer Haltung verdichtet, die, als völlige Unsicherheit im Gehäuse des Seins, das Lebensgefühl der Mitte des 20. Jahrhunderts beherrscht. Hier wurzelt das existentialistische Denken, das die Existenz der Essenz vorausgehen läßt, das Sein dem Nichts preisgibt und menschliche Sinnerfüllung in

¹⁸ H. E. Holthusen (a. a. O.) setzt die Akzente zu einseitig, wenn er behauptet, daß für Thomas Mann „Krankheit und Lebenskraft auf einer Ebene liegen“, und dann darüber hinwegsieht, daß sowohl für Nietzsche wie für Thomas Mann Gesundheit mehr ist als simple Vitalität. Zudem vergißt er, daß dieser Vitalismus nur einen Aspekt – und nicht einmal den wichtigsten – der Krankheitsphilosophie Thomas Manns darstellt.

der Akzeptation des Absurden und des Nichts findet. Der moderne Mensch ist nicht mehr geborgen im Sein. Alle naiven Bewußtseinshorizonte der Väter sind vor seinem suchenden Blick dahingeschmolzen und er fühlt sich in eine Wirklichkeit geworfen, die nicht mehr die seinige ist. Diese Unsicherheit oder Unbehaustrheit im Sein beherrscht nicht nur die Philosophie, die Literatur und die Kunst. Auch in den Naturwissenschaften ist die positivistische, fortschrittsgläubige Gewißheit eines universellen Determinismus Gefühlen der Unsicherheit gewichen; spricht man doch beispielsweise seit der Quantenmechanik, der Relativitätstheorie und der Heisenbergschen Unschärfenlehre von einer Grundlagenkrise in der modernen Physik und stellt neben die klassische eine nicht-klassische Physik.

Damit manifestiert sich hier auch jener Grundzug, der das Lebensgefühl der Moderne schlechthin kennzeichnet: die tradierten Maßstäbe und Sicherheiten sind durchbrochen, die Wirklichkeit selbst ist eine völlig unsichere Sache geworden, die den denkenden Menschen mit der Frage nach der Möglichkeit des Daseins konfrontiert. Nicht von ungefähr und auch nicht aus bloßer Treue zu seiner geistigen Herkunft hat Thomas Mann sein Alterswerk, die *Summa* seines philosophischen und kulturkritischen Denkens, den *Doktor Faustus*, als kaschierte Nietzsche-Biographie konzipiert. Der Schatten des großen Einsamen von Sils Maria lagert über dem gesamten Denken der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Er war es, der die Bahn freimachte für die absolute Emanzipation des Geistes vom alten überlieferten Glauben. Die Folge war der Nihilismus, wie er beispielsweise sich in Paul Valérys „Rien, rien, rien!“ äußert, das Adrian Leverkühns „Doktor Fausti Weheklag“ vorwegzunehmen scheint. Nietzsches „Gott ist tot!“, das Thema von der Entthronung Gottes, zieht sich wie ein roter Faden nicht nur durch die Geistesgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sondern auch durch das ganze 19. Jahrhundert.

Was im 19. Jahrhundert noch Ahnung und poetische Spekulation war, wie Jean Pauls „Rede des toten Christus vom Weltgebäude aus, daß kein Gott sei“, ist seit der Jahrhundertwende für einen großen Teil der abendländischen Menschheit Wirklichkeit geworden. In jenem Drang, der den Menschen zu sich selbst, als seiner eigenen Mitte, trieb, ging Gott verloren oder wurde bewußt ausgeklammert. Georg Büchner, der geniale Frühreife, hatte zwischen Januar und Februar 1835 in fünf Wochen, von der Angst vor einer Verhaftung geschüttelt, *Dantons Tod* geschrieben. Es steht darin ein Satz, der hundert Jahre vor Sartre dessen Philosophie des Nichts vorwegnimmt: „Die Welt ist das Chaos, das Nichts der zu gebärende Weltgott; das Nichts hat sich ermordet, die Schöpfung ist seine Wunde, wir sind seine Blutstropfen, die Welt das Grab, worin es faul.“ Ähnlich nihilistischen Wortlaut trägt – allerdings nur für den oberflächlichen Leser – der Aufdruck der Visitenkarte, mit der sich Goethes Mephisto dem Magister Faustus vorstellt:

Ich bin der Geist, der stets verneint!
Und das mit Recht, denn alles was entsteht,
Ist wert, daß es zugrunde geht;
Drum besser wär's, daß nichts entstünde.

So ist denn alles was ihr Sünde,
Zerstörung, kurz das Böse nennt,
Mein eigentliches Element.

Zuvor hatte sich Mephisto definiert als

Ein Teil von jener Kraft,
die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

Mithin sieht er sich schon im eigenen Selbstverständnis als eine polare Kraft, die dem Positiven letztlich untergeordnet ist. Was wir schon aus dem „Vorspiel im Himmel“ wissen, wird noch einmal unterstrichen. Goethes Mephisto ist kein Nihilist, sondern ein optimistischer Leibnizianer, für den die Welt in ihrer Unvollkommenheit perfektibel ist, weil das Gute in der Überwindung des Übels und des Bösen besteht. Goethe, mögen zweiunddreißig Jahre seines langen Lebens ins 19. Jahrhundert hineinreichen, ist in seiner Welthaltung noch durchaus ein Kind des achtzehnten Jahrhunderts und teilt dessen Zuversicht in die positiven Kräfte, die in der Welt und im Menschen wirksam sind. Bei Büchner aber klingt bereits die dunkle Grundthematik des 19. Jahrhunderts an, der dunkle Grundakkord jenes Säkulum, das, nach Nietzsche, wahrer, realistischer als das vorhergehende war – aber auch willensschwacher, trauriger und fatalistischer. Wer in ihr nur den robusten Wirtschafts- und Wissenschaftsoptimismus sieht, wird dieser Epoche nicht gerecht. Das 19. Jahrhundert ist auch gleichzeitig das Jahrhundert, das in der Nachfolge Kierkegaards den Begriff der Verzweiflung als der „Krankheit zum Tode“, der Daseinsangst prägte und erlebte. Zum 19. Jahrhundert gehören Claude Bernard, Auguste Comte, Pasteur und Robert Koch, aber auch Gustave Flauberts „Madame Bovary“ spiegelt ein Stück Weltempfinden des 19. Jahrhunderts. In diesem Roman gelangt das, was Kierkegaard die „Kontinuität im Nichts“ nennt und blasierter Dandy-tum mit spürbarem Oxford-Akzent als jenen „spleen“ anspricht, den Baudelaire an den Ufern der Seine ansiedelt, zur vollendeten Gestaltung: die aus der Einsicht der Sinn- und Zwecklosigkeit der Existenz geborene Langweile der Verzweiflung an einer Welt, in der das Nichts an die Stelle Gottes getreten ist.

Im 20. Jahrhundert erreicht dieses Lebensgefühl im Erleben zweier alle traditionellen Werte, Maßstäbe und Überzeugungen erschütternden Weltkriege seinen Höhepunkt. Wir begegnen ihm im Pathos der Illusionslosigkeit eines Hemingway, der seine Menschen fern jeder Zivilisation ansiedelt, oder auch im Ethos des schweigenden Durchhaltens „auf verlorenem Posten“ des jungen Ernst Jünger, wo der Frage nach dem Mehr-als-Menschlichen einfach das Wort abgeschnitten wird. Nunmehr ist der Boden reif für den Existenzialismus. Im *Mythos des Sisyphos* wird zum philosophischen System erhoben, was bisher Literatur gewesen war. Bei Albert Camus lesen wir: „Auf dem Gipfel stehend und dem rollenden Stein nachblickend, wird sich Sisyphos für einen Augenblick seiner königlichen, freiwillig immer wieder das Sinnlose auf sich nehmenden Souveränität mit einer grenzenlosen Verachtung der Götter bewußt.“ Überspitzt formuliert: Der Sinn der menschlichen Existenz liegt in deren wesensgemäßer Sinnlosigkeit. Was bedeutet dies anderes als die schon angedeutete bewundernswerte, rührend melan-

cholische Tapferkeit eines Hemingway, eines Lawrence of Arabia oder des frühen Ernst Jünger. Es ist die verzweifelt-heroische Lebenshaltung einer völlig gottverlassenen Menschheit „auf verlorenem Posten“. Was diese Schriftsteller fühlten, unterbaut der Existenzialismus nunmehr metaphysisch. Für Jean-Paul Sartre bedeutet existieren einfach „da sein“. Die Dinge und die Menschen „sind da“, ganz zufällig, nicht aus irgend-einem Grund, ohne Sinn, ohne Zweck, ohne Bestimmung. Was sich gewissermaßen „zwischen“ ihnen auftut, ist kein tragender Grund, sondern das Leere, das Nichts. Dieses Nichts ist die direkte Folgerung der absoluten Freiheit, die in der Erfahrung des Nichts über den Menschen hereinbricht. Das Dasein ist nichtig, weder auf Gott noch auf einen andern Seinsgrund ausgerichtet. Denn einen Gott als ordnende Mitte annehmen, hieße vor der zwingenden Freiheit flüchten. Der Mensch ist dazu verurteilt, sein Wesen selbst zu wählen, und der Versuch, in einem gottgewollten Gut oder Böse Geborgenheit zu suchen, bedeutet Flucht vor der Verantwortung vor sich selbst. Das Dasein ist ohne Zu-flucht. Der Mitmensch bedeutet die Hölle (*l'enfer, c'est les autres*), weil er das absolut freie Individuum an seiner Selbstverwirklichung hindert. Auch in der Liebe entflieht der Mensch seiner Verantwortung und opfert sein Wesen einer trügerischen Geborgenheit.

Diese resumierenden Darlegungen bekannter Gedankengänge würden direkt am Thema vorbeiziehen, hätte sich mittlerweile etwas nicht klar und deutlich herausgestellt: die eben skizzierte Welthaltung ist im *Doktor Faustus* episch-dichterisch Gestalt ge-worden. Thomas Manns Umschreibung des *Doktor Faustus* als „kritischen Leidensaus-bruch“ nimmt nunmehr präzise Gestalt an. Sehen wir nämlich von der Transposition auf die Ebene der Künstlerproblematik ab, so spiegelt sich in Leverkühns Leben das Schick-sal des modernen Menschen, der auf dem Weg zur totalen Emanzipation – was ist die absolute Freiheit Sartres anders? – am absoluten Nullpunkt angekommen ist. Seine Weigerung – oder bewußte Vernachlässigung –, Heilung zu suchen, stellt, in epischer Verkleidung, den Verzicht dar, aus der eigenen Verantwortung in eine fragwürdige Geborgenheit hinein zu entfliehen. Seine Einsamkeit ist die existentielle Einsamkeit des dem Nichts anheimgegebenen Menschen, der in prometheisch-tragischer Revolte sein eigenes Wesen verwirklicht.

In dieser Perspektive bekommen die Begriffe „Krankheit“ und „Gesundheit“ einen tieferen Sinn, der weit über den im Zusammenhang mit der Kulturpsychopathologie dargestellten Vitalismus – auch in seiner erweiterten, höheren Form – hinausgeht. Einer der entscheidenden Aspekte des existentialistischen Denkens ist die Bedeutung, die dem Nichts angesichts des Seins zukommt. Jener Nihilismus, den Goethes Mephistopheles noch im Sinn eines humanitär-aufklärerischen Optimismus in Leibnizens Sinn korri-giert, der aber dann immer stärker das Denken des neunzehnten und vor allem des zwanzigsten Jahrhunderts beherrscht, wird im Existenzialismus zum philosophischen System. Wirklichkeits- und wertzeugend ist nicht mehr das Sein, sondern das in allen Dingen angelegte Nichts. Wenn wir nun Thomas Manns Grundpositionen überdenken, ausgehend vom „Hang zum Abgrund“ seiner Künstler, der Bedeutung der Krankheit für die künstlerische Produktivität, dem Gegensatz von Natur und Geist, Leben und

Kunst, von seinem eigentümlichen Begreifen der Steigerung vom unbewußten Insich-selber-Ruhen der anorganischen Natur zur klaren Geistigkeit menschlicher Selbstbe-wußtheit als Krankheitsprozeß, und endlich bis zu seiner Konzeption höchster Heiligkeit als Frucht tiefster Sündhaftigkeit, so geht uns auf einmal auf, daß es in Thomas Manns Werk, wenn wir sein Denken auf eine möglichst allgemeine Formel bringen wollen, schließlich um Sein und Nichts, um *l'Être et le Néant* geht. Es stellt eine auf die Ebene epischer Fiktion gehobene, ins Gewand medizinisch-pathologischer Begrifflichkeit gekleidete, nie abreißende Meditation über das Wirken des allem Seienden innewohnenden Keims der eigenen Aufhebung und Zerstörung dar.

Rilkes „Umschlag“ und Thomas Manns „Durchbruch“

Diese in eine Philosophie des Nichts einmündende Philosophie der Krankheit findet ihren konsequentesten Ausdruck im *Doktor Faustus*. Wie schon einmal angedeutet wurde, ist die „höhere Gesundheit“ für Adrian Leverkühn nicht die höchste Stufe eines evolutiven Steigerungs- und Vergeistigungsprozesses, sondern etwas vollkommen Neues, das sich keineswegs aus dem Vorhergehenden ergibt. Es kann sich nur in der paradoxen Möglichkeit eines Umschlags ereignen. Damit dieser Umschlag möglich wird, muß Adrian sich schutzlos der äußersten Gefährdung, in seinem Fall der Krankheit, stellen. Der aus der natürlichen Schwäche des Menschen geborenen Versuchung, die Geborgenheit zu suchen, zu erliegen, hieße, der existenziellen Verantwortung zur Selbst-Werdung entweichen. Hier steht Thomas Mann in direkter Nähe von existentialistischem Gedankengut, wie wir es im Werk R. M. Rilkes vorgeprägt finden: „Bang verlangen wir nach einem Halte“¹⁴, aber doch müssen wir uns bewußt und ohne Deckung der Unheimlichkeit eines ins Nichts geworfenen Daseins stellen und „die Gefahr, die ganze reine Gefährdung der Welt“¹⁵ auf uns nehmen.

Was Hans Castorp zu seinem gefährlich-verwegenen Ski-Ausflug trieb, beschreibt Thomas Mann wie folgt: „Mit einem Worte: Hans Castorp hatte Mut hier oben, – wenn Mut vor den Elementen nicht stumpfe Nüchternheit im Verhältnis zu ihnen, sondern bewußte Hingabe und aus Sympathie bezwungenen Todesschrecken bedeutet.“¹⁶ Etwas weiter lesen wir noch:

„Diese Furcht machte ihn bewußt, daß er es heimlich bisher geradezu angelegt hatte, sich um die Orientierung zu bringen und zu vergessen, in welcher Richtung Tal und Ortschaft lagen, was ihm denn auch in erwünschter Vollständigkeit gelungen war. Übrigens durfte er sich sagen, daß, wenn er sofort umkehrte und immer bergab fuhr, das Tal, wenn auch möglicherweise fern vom ‚Berghof‘, rasch erreicht sein werde, – zu rasch; er würde zu früh kommen, würde seine Zeit nicht ausgenutzt haben, während er allerdings, wenn das Schneeuwetter ihn überraschte, den

¹⁴ R. M. Rilke, Gesammelte Werke III (Leipzig 1927) 368. Vgl. hierzu auch: O. F. Bollnow, Rilke (Stuttgart 1951).

¹⁵ Zauberberg (S. Fischer 1950) 675.

¹⁶ Ebd. 680 f.

Heimweg wohl vorderhand überhaupt nicht finden würde. Darum aber vorzeitig flüchtig zu werden, weigerte er sich, – die Furcht, seine aufrichtige Furcht vor den Elementen mochte ihn beklemmen, wie sie wollte. Das war kaum sportsmännisch gehandelt; denn der Sportsmann lässt sich mit den Elementen nur ein, solange er sich ihrer Herr und Meister weiß, übt Vorsicht und ist der Klügere, der nachgibt. Was aber in Hans Castorps Seele vor sich ging, war nur mit einem Wort zu bezeichnen: Herausforderung. Und soviel Tadel das Wort umschließt, auch wenn – oder besonders wenn – das ihm entsprechende frevelhafte Gefühl mit soviel aufrichtiger Furcht verbunden ist, so ist es doch bei einigem menschlichen Nachdenken ungefähr zu begreifen, daß in den Seelengründen eines jungen Menschen und Mannes, der jahrelang gelebt hat wie dieser hier, manches sich ansammelt, oder wie Hans Castorp, der Ingenieur gesagt haben würde, „akkumuliert“, was eines Tages als elementares „Ach was!“ oder ein „Komm denn an!“ von erbitterter Ungeduld, kurz eben als Herausforderung und Verweigerung kluger Vorsicht sich entlädt.“

Daß es sich hier um mehr handelt als die psychologisch leicht erklärbare und verständliche verstockte Widersetzlichkeit eines durch längere Behandlung und Verzärtlung irritierten Patienten, der partout gesund sein möchte, wird sofort einsichtig, wenn wir an Adrian Leverkühns bis zum Schauerlich-Unerträglichen vorgetriebene „Herausforderung“ denken. Der tiefe existentielle Sinn dieses *Zauberberg*-Passus geht uns vollends auf, wenn wir daneben folgende Rilke-Versen setzen:

Wie die Natur die Wesen überläßt / dem Wagnis ihrer dumpfen Lust und keins / besonders schätzt in Scholle und Geäst, / so sind auch wir dem Urgrund unseres Seins / nicht weiter lieb, es wagt uns. Nur daß wir / mehr noch als Pflanze oder Tier / mit diesem Wagnis gehn, es wollen, manchmal auch / wagender sind (und nicht aus Eigennutz), / als selbst das Leben ist, um einen Hauch / wagender ...¹⁷

Das Sein „wagt uns“: eine in ihrer kargen Begrifflichkeit typisch Rilkesche Formulierung. Die Natur erscheint grausam, weil sie alle ihre Geschöpfe „aufs Spiel setzt“, ihrem ungewissen Schicksal überläßt. Auch vor dem Menschen macht diese Grausamkeit nicht Halt. Während aber alle andern Wesen der Natur, Pflanzen und Tiere, der Gefährdung nur leidend und erleidend ausgesetzt sind, hat der Mensch die Möglichkeit, „mit dem Wagnis zu gehn“, es von sich aus zu wollen und zu bejahren. Der Mensch wird „wagender ... als selbst das Leben ist“¹⁸. Von keiner fremden Macht „gewagt“, stellt er sich freiwillig der Gefährdung und bejaht sie. „Und nicht aus Eigennutz“: es ist dies nicht das egoistische Wagnis des Abenteurers (des Sportlers sagt Thomas Mann, des „Athleten“ heißt es in Dürrenmatts „Romulus der Große“), die, um des Gewinns oder um der Ehre willen, ihr Leben aufs Spiel setzen, sondern es ist die jeder Sicherheit entkleidete Demut des Menschen, der sich seinem eigenen Schicksal stellt.

Hier geschieht dann der „Umschlag“, der „Durchbruch“ zu einer neuen, vielleicht sogar der eigentlich menschlichen Seinsmöglichkeit. Im „Malte Laurids Brigge“ hatte Rilke schon geschrieben: „Die Gefahr ist sicherer geworden als die Sicherheit.“¹⁹ Damit spielt er auf ein Problem an, das schon *Kafka* in der Erzählung vom großen „Maulwurf“ auf ähnliche Weise darstellt: Weil der Mensch die Sicherungen seinerseits wieder rück-

¹⁷ Späte Gedichte, S. 90.

¹⁸ Gesammelte Werke V (a. a. O.) 127.

¹⁹ Ebd. 157.

sichern muß, erwächst daraus ein derart kompliziertes System von Sicherungen, daß es die Angst nur vergrößert statt sie zu verringern. So kommt es, daß das bloße Heraustreten aus jeder Sicherheit in die Ungeborgenheit der Gefährdung schon als Befreiung empfunden wird. Auch in dem eben zitierten Gedicht lesen wir weiter:

was uns schließlich birgt, / ist unser Schutzlossein und daß wirs so / ins Offene wandten.

Später lautet es wieder ähnlich:

Gewagtes Kind, nun bist du nirgends sicher / als in Gefahr.²⁰

Aus Muzot schreibt Rilke: „Wenn die übergroße Einsamkeit meines Wohnsitzes ... droht überlebensgroß zu werden und zur Drohung umzuschlagen²¹, was in den „Elegien“ in folgenden Versen seinen Niederschlag findet:

unsägliche Stelle, wo sich das reine Zuwenig / unbegreiflich verwandelt –, umspringt / in jenes leere Zuviel.²²

Alle diese Stellen haben gemeinsam, daß der „Umschlag“ als ein Vorgang gedacht wird, bei dem sich etwas nach einer langen, unsichtbar und untergründig vor sich gegangenen Verwandlung von einem Augenblick zum andern schlagartig in sein Gegenteil oder jedenfalls in etwas völlig anderes verkehrt. In „Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth“, der freiwillig aus dem Leben schied, wird der Begriff „Umschlag“ in dem von Rilke später so geliebten Sinn gebraucht, daß nach langem, ehrlichem Durchhalten die Schwere des Lebens in ihr Gegenteil umschlägt:

Was hast du nicht gewartet, daß die Schwere / ganz unerträglich wird: da schlägt sie um / und ist so schwer, weil sie so echt ist.²³

Diese Schwere, die in ihr Gegenteil umschlägt, kann Angst sein, sie kann Gefahr sein, die in ein Gefühl der Sicherheit umschlägt. In den „Duineser Elegien“ endlich wird dieses Gefühl der äußersten Gefährdung jeder situationsgebundenen Bedeutung entkleidet und erscheint, in überspitzter Formulierung, als Heideggers „Geworfensein“, als die aus dem Bewußtsein des heilosen Preisgegebenseins an das Nichts geborene existentielle Ur-Angst, die plötzlich umschlägt in eine mit keinen rationalen Mitteln fundierbare Gewissheit des Geborgenseins:

Die Gefahr, die ganze / reine Gefährdung der Welt ... schlägt um, / wie du sie völlig erfühlst.²⁴

Herausgewachsen aus dem gleichen Lebensgefühl der Zeit, bewußt oder unbewußt von den gleichen Einflüssen genährt, reift das Denken Rilkes und dasjenige Thomas Manns in verschiedenen Räumen zwar, aber in nachbarlicher Nähe. Im letzten, tiefsten Tonwerk Adrian Leverkühns wird der „Umschlag“ künstlerisches Ereignis. „Doktor Fausti Weheklag“ stellt, zusammen mit der „Apocalipsis cum figuris“, innerhalb des *Doktor Faustus* selbst die Transkription des Romans ins Musikalische dar. Jenseits des

²⁰ Briefwechsel in Gedichten mit Erika Mitterer (1950).

²¹ Briefe aus Muzot: Gesammelte Werke VI 405.

²² Ebd. III 282.

²³ Ebd. II 338.

²⁴ Ebd. III 467.

Romans entspricht diesen beiden Werken ohne Trost – Thomas Mann wiederholt Adrians dämonisches Spiel mit Konstellation und magischer Entsprechung auf episch-literarischer Ebene – das Schicksal Deutschlands im Dritten Reich. Der deutsche Tonsetzer wählt als Thema den Satz „denn ich sterbe als ein böser und guter Christ“ aus der „Oratio Fausti ad Studiosos“ und variiert dieses Generalthema, ohne auch nur einmal das entfremdende Stilmittel der Parodie einzusetzen, bis zu einer äußersten Grenze der Trauer durch. Doch wir erschauern nicht mehr, wie in der „Apocalipsis cum figuris“, vor dem Einbruch des Dämonisch-Barbarischen in die behüteten Gehege der Zivilisation. Adrian ist in seiner Trauer bis dahin vorgestoßen, wo die musikalischen „wilden Mittel“ als Pose wirken. Es jaulen und wimmern in der „Weheklag“ keine Posaunen-Glissandi, es erklingt kein „Geheul als Thema“ und vor allem gibt es auch nicht das Unerträglichste: das Glissando der menschlichen Stimme, das einen Rückfall in den Urzustand „des durch die Stufen gezogenen Heulens“²⁵ bedeutet.

„Doktor Fausti Weheklag“ ist stilreiner, dunkler im Ton als Ganzes und ohne Parodie, nicht konservativer in seiner Rückwärtsgewandtheit, aber milder, melodischer ...“ In diesem Werk gibt es keinen Schrecken mehr, keinen Aufschrei, kein Erbeben, sondern nur noch eins: tiefste Trauer. „Dies dunkle Tongedicht lässt bis zuletzt keine Vertröstung, Versöhnung, Verklärung zu.“ Während Beethovens „Neunte“ sich von den leeren Quinten des ersten Satzes durch Dunkel und Zerissenheit zur strahlenden Gewissheit des Chor-Finales im letzten Satz durchringt, ist Adrian Leverkühns Schluß – ein rein orchesterlicher symphonischer Adagio-Satz – „gleichsam der umgekehrte Weg des Liedes an die Freude, das kongeniale Negativ jenes Überganges der Symphonie in den Vokal-Jubel, die Zurücknahme ...“. Mit dem Blick auf Beethovens „Neunte“ geschrieben, ist es deren „Gegenstück in des Wortes schwermütiigster Bedeutung“. „Aber nicht nur, daß es diese mehr als einmal formal zum Negativen wendet, ins Negative zurücknimmt: es ist darin auch eine Negativität des Religiösen.“²⁶

Vom „Doktor Faustus“ wie vom Gesamtwerk her gesehen, ist hier ein äußerster Punkt erreicht, an dem alle Fäden zusammenlaufen: Adrians schlimme Krankheit hat ihr Werk getan, er steht kurz vor dem Zusammenbruch, zugleich hat Thomas Mann mit dieser Figur das Krankheitsthema zur äußersten, radikalsten Überspitzung gelangen lassen: Krankheit als Ausdruck des Nichts, das Negative als zeugendes Prinzip.

Und gerade hier nun, in der absoluten Negation, erfolgt, sowohl innerhalb des Musikwerkes als auch im Roman selbst, der „dialektische Umschlag“. Musikalisch ist es der Durchbruch aus „kalkulatorischer Kälte“ in den „expressiven Seelenlaut“: „Eine Instrumentengruppe nach der andern tritt zurück, und was übrig bleibt, womit das Werk verklingt, ist das hohe g eines Cello, das letzte Wort, der letzte verschwebende Laut, in pianissimo-fermate langsam vergehend. Dann nichts mehr, – Schweigen und Nacht. Aber der nachschwingend im Schweigen hängende Ton, der nicht mehr ist, dem nur die

²⁵ Doktor Faustus 593.

²⁶ Ebd. 773–776.

Seele noch nachlauscht, und der Ausklang der Trauer war, ist es nicht mehr, wandelt den Sinn, steht als Licht in der Nacht.“²⁷

Hier geht musikalisch aus der Negation die Bejahung hervor. Die konstruktive Musik bricht durch zu „kreatürlich sich anvertrauender Herzlichkeit“²⁸, zugleich vollzieht sich die geheimnisvolle Geburt der Freiheit aus der Gebundenheit (Zwölfton-System, serielle Musik, „magische Konstellation“).

Die Entsprechung auf der gehaltlich-ideellen Ebene deutet Thomas Mann selbst an: „Aber wie wenn der künstlerischen Paradoxie, daß aus der totalen Konstruktion sich der Ausdruck – der Ausdruck der Klage – gebiert, das religiöse Paradoxon entspräche, das aus tiefster Heillosigkeit, wenn auch als leiseste Frage nur, die Hoffnung keimte?“²⁹

Die Möglichkeit einer Hoffnung jenseits aller Hoffnung, die im hohen g des Cello mitschwingt, deutet Serenus Zeitblom in einer scheuen Frage an. Es ist die Möglichkeit einer höheren Gesundheit. Aber diese Gesundheit wächst nicht organisch aus der Krankheit. Das Nichts gebiert nicht das Sein. Damit dies geschehe, muß sich der rational nicht begreifbare, paradoxale „Umschlag“ ereignen. Daß in der tief erlittenen Krankheit eine höhere Gesundheit zu keimen anfängt, liegt jenseits des menschlichen Bemühens und jenseits des menschlichen Willens. Wie das musikalische Kunstwerk aus dem „magischen Quadrat“ der seriellen Gesetzlichkeit von sich aus nicht ausbrechen kann, und wie das, was den Durchbruch zur Freiheit in der totalen Konstruktion bewirkt, jenseits der Gesetzmäßigkeit dieses Konstruktiven liegt, wie der Künstler aus eigenem Willen nicht aus dem Hexenkreis der Krankheit auszubrechen vermag, so kann das „Ja“ auch nicht einfach in gottseliger Verlogenheit aus dem „Nein“ erblühen. Dies wäre Verrat an der echten Hoffnung und höheren Gesundheit. Diese letzteren sind nur möglich als „Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit“, als „Transzendenz der Verzweiflung, – nicht der Verrat an ihr“, als „Wunder, das über den Glauben geht“³⁰. Und dieses Wunder ist nichts anderes als das, was die Theologie unter dem Begriff „Gnade“ versteht.

Der Umschlag erfolgt nicht dadurch, daß man dem Bösen *widersteht*, sondern indem der Mensch, wie Adrian Leverkühn, es auf sich nimmt, es durchleidet und *durchsteht*. Fortschritt im optimistisch-oberflächlichen Sinn Settembrinis, „Lösungen“ im banalen Sinn darf man vom Leben nicht erwarten. Und auch hier steht Thomas Mann wieder in nächster Nähe Rilkes – ohne daß dieser ihn direkt beeinflußt hätte, denn gerade dies beweist ja, bis zu welchem Grad Thomas Manns Werk ein Stück Geistesgeschichte der Moderne widerspiegelt. Vom Frühwerk bis zu den „Elegien“ und den „Sonetten an Orpheus“ taucht in Rilkes Gedichten immer wieder der Gedanke des „Aushaltens“, „Durchstehens“, „Überstehens“, „Ertragens“ auf.

Hier glimmt im tiefen Nachtdunkel des Alterswerks von Thomas Mann ein Hoffnungsfunk, eine „Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit“. Adrian Leverkühns

²⁷ Ebd. 771, 776.

²⁸ Ebd. 776.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

letztes Werk endet in „Schweigen und Nacht“. Er selbst „übersteht“ nicht, und auch sein Versuch, sich durch eine um den Preis der Gesundheit erkaufte künstliche Inspiration aus den sterilen Niederungen einer Kunst der Endzeit emportragen zu lassen, gelingt nur bedingt, weil er in den Wirbel ihres Todesstadiums mit hineingerissen wird. Was er schon im *Tod in Venedig* vorweggenommen hatte, bestätigt Thomas Mann hier erneut: es grünt kein zweiter schöpferischer Frühling, es gibt keine zweite fruchtverheißende Blütezeit kindlicher Unbefangenheit (Vgl. *Die Betrogene*). Wer einmal in den Apfel der Erkenntnis gebissen hat, kann ihn nicht mehr zurückreichen. Die Verleugnung des Wissens und der Erkenntnis führt notwendigerweise zum Abgrund. Die im *Doktor Faustus* aufdämmernde Hoffnung auf höhere Gesundheit liegt, jenseits des geistigen und physischen Untergangs Adrians, darin, daß hier jemand rücksichtslos, ohne jede Selbstsicherung sich unter den Blitzschlag der Gefährdung stellt, daß ein Mensch es unternimmt, den letzten, äußersten Schritt der Erkenntnis zu wagen³¹.

Diese letzte Erkenntnis – sie blüht heraus aus Adrians Bußgesinnung – ist die Hoffnung auf den „absurden“, weil von nirgendher abzuleitenden Umschlag, auf das Paradoxon der Gnade. Damit dies offenbar wäre, mußte einer hingehen und sich rückhaltlos dem Nichts stellen.

Die „höhere Gesundheit“ oder die Überwindung der Ausweglosigkeit

Die frühen Werke Thomas Manns entstanden unter dem Einfluß des pessimistischen Lebensgefühls der Jahrhundertwende. Schopenhauer stand bei ihnen Pate. Damit hat Thomas Mann einen von seinem Temperament und vom Geist der Zeit gewiesenen Weg beschritten, den er, von den frühen Auseinandersetzungen mit dem todesbürtigen Lebensgefühl des „fin de siècle“ bis zu dem noch dunkler getönten, von Verzweiflung durchzitterten Denken in der Nachfolge Kierkegaards im späten Werk, nicht mehr verlassen wird. Der Pessimismus bildet einen der Grundakkorde des Werks von Thomas Mann. Darum kreist sein Denken stetig um das Geheimnis von Krankheit und Tod, die in seinem Werk wohl existenzielle Realitäten darstellen, zugleich aber innerhalb des künstlerischen Bedeutungsgefüges als Chiffren für eben diesen Pessimismus zu begreifen sind.

Aber so pessimistisch Thomas Manns Weltschau auch sein mag, nie läßt er den Mächten des Dunklen freies Spiel. In den jungen Mannesjahren korrigierte er Schopenhauer durch Nietzsche, im mittleren Werk führt die Krankheit zu einer höheren Gesundheit, in der die zerstörerischen Kräfte des Triebhaften und Irrationalen mit der Heiterkeit echter humanitärer Geistigkeit bezwungen werden. Sogar dort, wo manche keine Hoffnung mehr zu finden glaubten, erblüht diese dennoch. Im *Doktor Faustus*

³¹ So liegt denn auch sogar in Adrians Verleugnung des Geistes und der Erkenntnis jene moralisch-humanistische Note der Wahrheitssuche des *Zauberbergs* und der *Joseph*-Romane. Allerdings ist der Ton dunkler und gedämpfter.

entringt sich – kaum wahrnehmbar, aber doch vorhanden – aus dem schon nicht mehr menschlichen Leidensschrei letzter Verzweiflung etwas wie Ahnung einer Hoffnung jenseits aller Hoffnung.

Dort, wo Thomas Mann dem Wirken der Krankheit nachgeht, verstehe er sie medizinisch-klinisch oder in einem höheren geistigen Sinn, sieht er in ihr nie bloß das Zerstörerische und Lebensschädliche, sondern immer zugleich auch das Positive und Lebensfördernde. Dialektisch formuliert: er weiß, daß jede Setzung ihre eigene Aufhebung als eine Art von Krankheitskeim in sich trägt. Doch übersieht er in der Setzung nicht das Positive und die zum Wesen des Dialektischen gehörende Grundwahrheit, daß aus jeder Antithese eine neue These hervorgeht.

So ist – geistesgeschichtlich gesehen – Thomas Manns Werk wohl innerhalb jenes Pessimismus angesiedelt, der seit der Jahrhundertwende das europäische Denken entscheidend beherrscht. Es findet seinen Platz innerhalb einer Tradition, die von Kierkegaard über Flaubert und Hemingway bis zu Sartre und Hillesheimer reicht. Doch hieße es die wahre Bedeutung dieses erzählerischen Kosmos verkürzen, wenn man bei dieser Einordnung stehen bliebe und, wie manche Interpreten es taten, Thomas Manns Denken auf einen verzweifelt-resignierten Kulturpessimismus reduzierte. Diese Auffassung ist genauso falsch wie jene andere, die den *Doktor Faustus* übersieht und krampfhaft an der Mittellösung des *Zauberberg* festhält.

Thomas Mann steht in der Nachfolge Schopenhauers, aber er korrigiert ihn durch Nietzsche. In seinem Spätwerk ist jene Verzweiflung wirksam, die sich seit Kierkegaard des gesamten europäischen Denkens bemächtigt hat. Doch sucht man seinen Platz innerhalb dieser Entwicklung auszumachen, so finden wir ihn nicht in der Nähe der Denker einer ausgesprochenen Weltschau der ausweglosen Absurdität. Er sieht die Situation des modernen Menschen mit dem illusionslosen Blick abgeklärten Weltwissens. Aber am Rand dieser Welt, die dem Nichts verfallen scheint, harren nicht Verzweiflung und Resignation. Im Sinn des Existentialismus ist für ihn die Welt niemals „schlüssig“, niemals dem Wesen und Erkennen völlig offen. Aber dennoch wächst daraus keine Revolte und auch kein verzweifeltes Resignieren. An deren Stelle tritt die Demut und die Hoffnung auf Gnade. Denn nur durch diese Tugenden erhält Leverkühns „Durchhalten“ einen Sinn. Damit führt von Thomas Mann ein direkter Weg zu einem Dichter wie T. S. Eliot. Auch dessen Mensch bleibt, am Nullpunkt des Seins angekommen, immer „im Spiel“.

Bei T. S. Eliot wie bei Thomas Mann weiß der Mensch um die Macht des Nichts, er steht der Welt keineswegs in rosigem Optimismus gegenüber, aber er verfällt auch nicht der Verzweiflung im Kult des Absurden. „Wir sind deshalb unbesiegt, weil wir fortfahren, zu versuchen“, heißt es in *The Waste Land*. Der Mensch scheitert, aber er gibt nicht auf, er bleibt im Spiel, weil es für ihn noch natürliche und übernatürliche Hoffnungen gibt. Die aus der Krankheit hervorgehende „höhere Gesundheit“ Thomas Manns ist die Chiffre für ein Ethos des Versuchens im Sinn von T. S. Eliot, das der vollkommen illusionslosen Verfassung des modernen Bewußtseins angemessen ist.

Der kranke Mensch Thomas Manns hat auch viele Gemeinsamkeiten mit dem mutigen Menschen Friedrich Dürrenmatts. Das Lebensgefühl der beiden wird zu einem nicht geringen Teil aus dem typisch protestantischen Wissen um das Verfallensein alles Irdischen und Menschlichen an das Böse geprägt. Dürrenmatt nannte sich einmal einen „zäh schreibenden Protestant“. Auch Thomas Manns Faszination durch „Gruft“ und „Tod“, das Eingeständnis, daß sein „ganzes Interesse immer dem Verfall“ galt³², gehen auf ein typisch protestantisches Weltverständnis zurück, dem alles Irdische vom Wurm des Bösen angefressen erscheint. Adrian Leverkühn studiert nicht von ungefähr protestantische Theologie in Luthers ureigenem Halleschen Wirkungsbereich. Krankheit ist ein Aspekt der Wirksamkeit des Bösen. Diesem Bösen können wir nicht entgehen, aber wir dürfen uns ihm auch nicht rückhaltlos hingeben. Eins nur geziemt dem Menschen: es mutig zu bestehen. Dann entsproßt der völligen Ausweglosigkeit die Möglichkeit des Umschlags im Rilkeschen Sinn. Dürrenmatt nennt die Gnade „die einzige Chance, die die Welt noch besitzt, davonzukommen“. Einen Abglanz von diesem Kernstück protestantischer Gläubigkeit finden wir auch bei Thomas Mann.

So gewagt es auch scheinen mag: von Thomas Mann, in dem viele den Dichter einer Welt ohne Transzendenz sehen, dessen Verhältnis zum Religiösen jenseits jeder Kirchenfrömmigkeit liegt, von diesem Thomas Mann läßt sich, ohne zu forcieren, eine Verbindung zu Gertrud von le Fort schlagen, die Carl Zuckmayer „die größte Dichterin der Transzendenz“ nennt³³. Was Adrian Leverkühn auf der Ebene des schöpferischen Künstlertums vollzieht, was bei Rilke, T. S. Eliot und Fr. Dürrenmatt auf existenzieller Ebene geschieht, ereignet sich bei G. v. le Fort im Bereich der religiösen Existenz. In der Novelle *Die Letzte am Schafott* erlebt Blanche die existenzielle Angst bis zur völligen Entgrenzung, bis zur Auflösung der personalen Gestalt. Dann erfolgt der Umschwung und sie wird ganz Offenheit. In dem Augenblick, wo sie persönlich zerbricht, strömt die Gnade in sie ein. Sie ist auf einmal höchste Gewißheit. Auch bei Gertrud von Le Fort muß der Mensch die heil-lose Welt bestehen. Er kann dabei zerbrechen, im Scheitern erfährt er die Gnade und die Möglichkeit einer Rettung.

Wenn wir nun zum Schluß noch an eine ähnliche Thematik im Werk von Georges Bernanos und Graham Greene erinnern, so wird es immer klarer, daß Thomas Manns Philosophie des Bionegativen in einer geistigen Tradition steht, die für die Moderne genau so bezeichnend ist wie die Philosophie des Nichts und der Absurdität. Das Charakteristische dieser Geisteshaltung liegt darin, daß sie, angesichts der europäischen Geisteskrise, weder dem aus der Verzweiflung geborenen Existenz-Ekel erliegt, noch im nihilistischen Freiheitstaumel Sartrescher Prägung eine fragwürdige Selbstrealisierung sucht, daß sie andererseits aber auch soviel um die Gefährdung und das Prekäre unseres Menschseins weiß, daß sie nicht einem wirklichkeitsfremden und epigonalen Optimismus verfällt, wie ihn Hans Carossa „heile Welt“ spiegelt.

³² Brief vom 8. 11. 1913 an Heinrich Mann.

³³ Carl Zuckmayer, *Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft* (Frankfurt 1966) 565.