

STUDIEN
ZUR DEUTSCHEN
LITERATUR

Herausgegeben von
Richard Brinkmann, Friedrich Sengle
und Klaus Ziegler

Band 39

LIESELOTTE VOSS

Die Entstehung
von Thomas Manns Roman
»Doktor Faustus«

Dargestellt
anhand von unveröffentlichten Vorarbeiten



Max Niemeyer Verlag Tübingen 1975

ISBN 3-484-18034-X

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1975
Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany
Herstellung: Bücherdruck Wenzlaff, Kempten
Einband von Heinr. Koch Tübingen

INHALT

Einleitung	I
I. Vorgeschichte und Beschreibung des Notizenkonvoluts	6
II. Die Ausbildung der Grundkonzeption	15
III. Die Konstituierung der Schauplätze	43
1. Allgemeines	43
2. Kaisersaschern	47
3. Buchel	55
4. Pfeiffering	58
5. Halle	60
6. Leipzig	69
IV. Die Konstituierung der Romanfiguren	74
1. Allgemeines	74
2. Die Lebensläufe der Hauptfiguren als Handlungsgerüst	79
a) Leverkühn	79
b) Zeitblom	84
3. Die Nebenfiguren	87
4. Die Liebesgeschichte	92
a) Allgemeines	92
b) Institoris und Ines	92
c) Ines und Rudi	95
d) Adrian und Rudi	102
e) Marie	108
5. Echo	120
V. Die Konstituierung der verschiedenen Zeitebenen	128
1. Allgemeines	128
2. Die Reformationszeit	131
3. Die eigentliche Handlungszeit	151
a) Der Erste Weltkrieg. Faschistische Tendenzen	151
b) Die Republik der zwanziger Jahre	159
c) Zusammenfassende Zeittafel	164
4. Zeitbloms Schreibzeit	166
VI. Das Teufelsgespräch	177

VII. »Apocalipsis cum figuris« und »Dr. Fausti Weheklag«	184
VIII. Zusammenladen der Freunde und letzte Ansprache	203
IX. Einteilung des Romans in Bücher. Motto	214
Schluß	219
1. Die drei Arbeitsstadien	219
2. Skala der benutzten Quellen	224
a) Lexikonartikel	224
b) Sachbücher	225
c) Persönliche Ratgeber	225
d) Kuriosa	226
e) Briefe, Memoiren, Biographien	226
f) Poetische Werke	228
3. Die Art der Materialauswahl	228
4. Vita und Mythos	232
5. Das Notizenkonvolut und »Die Entstehung des Doktor Faustus«: Vergleich der Ergebnisse dieser Untersuchung mit Thomas Manns eigenem Bericht	241
Anmerkungen	248
Bibliographie	259

EINLEITUNG

Drei Jahre und acht Monate hat Thomas Mann am »Doktor Faustus« geschrieben.^a Anfang Februar 1947 war der Roman beendet. Ende April trat Thomas Mann eine Reise an, die ihn zu Vorträgen und Lesungen zunächst in den Osten der USA, dann nach England und in die Schweiz führte. Ein mehrwöchiger Erholungsaufenthalt in Graubünden schloß sich an, über den es in der »Entstehung des Doktor Faustus« heißt: »Wir verbrachten einige Wochen dieses sonnenstarken Sommers in Flims, Graubünden, und dort las ich die täglich aus der Druckerei von Winterthur einströmenden Korrekturen des »Doktor Faustus«. Der Roman seiner Entstehung war beendet. Derjenige seines Erdenlebens begann.«¹

Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit zum »Doktor Faustus« ist der »Roman seiner Entstehung«. Es scheint jedoch sinnvoll, zunächst einen Blick auf das »Erdenleben« des Romans zu werfen, um anzudeuten, an welchem Punkt innerhalb der »Faustus«-Rezeption wir uns mit unserer Untersuchung befinden.

Wie kaum ein anderes Werk Thomas Manns hat der »Doktor Faustus« das Interesse der Literaturwissenschaft und Literaturkritik gefesselt. Bei seinem Erscheinen im Jahre 1947 verursachte er große Erregung. Er wurde im wesentlichen als das große und vielleicht abschließende Werk des weltberühmten, nunmehr 72jährigen Autors, der seit fünfzig Jahren das literarische Leben mitbestimmte, mit Spannung und Respekt erwartet. Die Kritik kannte seine Thematik, seinen künstlerischen Stil und hielt sich bereit, den Altersroman, der dazu noch »Doktor Faustus« hieß und von Deutschland handeln sollte, in das Gesamtwerk einzuordnen. Sie wies denn auch Parallelen zu früheren Werken nach, notierte fast übereinstimmend den leidenschaftlichen Ton des Buches und verstand den Roman allgemein als eine alles Frühere in sich aufnehmende Überhöhung des Mannschen Œuvres. Dieses Urteil, das angesichts des Ranges des Autors und

^a Die letzten Zeilen des Romans wurden am 29. Januar 1947 geschrieben, aber »sinnende und bessernde Beschäftigung mit dem Manuskript« (Entstehung, S. 202) füllte noch die erste Februarwoche. Zu dieser eigentlichen Schreibzeit, von der Thomas Mann in der »Entstehung« spricht, kommen noch die zwei Monate der Vorbereitung und des Sammelns, die der Niederschrift unmittelbar vorausgehen.

der schon von vornherein an den neuen Roman geknüpften Erwartungen nicht überrascht, war im wesentlichen das der deutschsprachigen Schweiz, in der sich die Rezeption des Romans zunächst vollzog.^a

In Deutschland traf der Roman auf eine andere Stimmung. Zwar erschienen auch hier positive, ja bewegte Rezensionen des Romans,^b eigentlich bezeichnend aber für die deutsche Reaktion auf den »Doktor Faustus« und zudem zahlenmäßig überwiegend sind die Angriffe.^c Es waren politische Motive, die der völligen Ablehnung nicht nur dieses Romans, sondern des Gesamtwerkes Thomas Manns zugrunde lagen. Mit dem gleich nach Kriegsende erhobenen Vorwurf des mangelnden Patriotismus verbindet sich nun der Verdacht gegen das intellektuelle Künstlertum. Der Tenor aller negativen »Faustus«-Rezensionen ist, daß Thomas Mann ein »Literat« und kein Dichter sei.

Sehr bald hatte sich allerdings schon die ernsthafte Forschung des so heftig und affektiv umstrittenen Romans angenommen, und die Fülle der Literatur darüber wuchs ständig. In den meisten Gesamtdarstellungen wird der »Doktor Faustus« als eine Zusammenfassung aller Themen des Autors betrachtet, wobei die Geglücktheit des Unternehmens allerdings zuweilen in Zweifel gezogen wird. In Gesamtdarstellungen und in den überaus zahlreichen Einzeluntersuchungen ist der Roman unter einer Fülle von Gesichtspunkten untersucht worden, von denen die wesentlichen sind: die Situation der modernen Kunst, Thomas Manns Verhältnis zu den Deut-

^a Der Roman erschien am 17. Oktober 1947 im Rahmen der Stockholmer Gesamtausgabe, die nicht in Deutschland verkauft werden durfte. Die Lizenzausgabe des Suhrkamp-Verlages kam im Januar 1948 (mit der Jahreszahl 1947 im Impressum) auf den deutschen Markt. – Von den durchweg positiven Schweizer Besprechungen nennen wir die von Max Rychner (Die Tat, 18. Okt. 1947), Eduard Korrodi (Neue Zürcher Zeitung, 23. Okt. 1947), Eric Streiff (Die Weltwoche, 24. Okt. 1947), Alexander M. Frey (Nationalzeitung, 2. Nov. 1947), Emil Staiger (Neue Schweizer Rundschau, Nov. 1947), Otto Basler (Sie und Er, 19. Dez. 1947) und das »Colloquium« der »Neuen Zürcher Zeitung« (29. Nov. und 6. Dez. 1947) mit den Beiträgen von Eduard Korrodi, Ernst Bieri, Ernst Hadorn und Willi Schuh.

^b Wir nennen auch hier nur die wichtigsten: Hellmut Jaesrich (Tagesspiegel, 18. Dez. 1947), Bruno E. Werner (Neue Zeitung, 29. Dez. 1947), Peter de Mendelssohn (Sie, Jan./Febr. 1948), Martin Behaim-Schwarzbach (Die Welt, 31. Jan. 1948), Paul Rilla (Dramaturgische Blätter 2, 1948), Albrecht Goes (Almanach auf das Jahr 1949).

^c Der Hauptanteil der negativen Beurteilungen entfällt auf die regionale Presse. Wir nennen hier nur die Stellungnahmen von Walter Boehlich (Merkur 2, 1948) und Hans Egon Holthusen (»Die Welt ohne Transzendenz«, Merkur 3, 1949, im gleichen Jahre auch als selbständige Broschüre erschienen), die bei ihrem Erscheinen große Beachtung gefunden und mit ihrem Infragestellen von Thomas Manns »Dichtertum« vielen anderen Kritikern die Stichworte geliefert hatten.

schen, die Rolle der Musik, die Rolle Nietzsches im Roman, die Krankheit im »Doktor Faustus«, der »Doktor Faustus« als Künstlerroman sowie das Verhältnis zum Volksbuch vom Doktor Faust, zu Goethes Tragödie und zu anderen Behandlungen des gleichen Stoffes. In den fast drei Jahrzehnten, die seit dem Erscheinen des Romans vergangen sind, hat die Forschung ihn durchaus in den Griff bekommen, ihn eingeordnet, hat Kategorien gebildet und diese immer mehr differenziert. Die Arbeit der Interpretation im engeren Sinne ist geleistet. Neue Gesamtdeutungen des Romans freilich werden immer wieder möglich und nötig werden, doch dazu bedarf es eines größeren zeitlichen Abstandes.

Angesichts dieser Situation traf es sich für die Forschung günstig, daß mit der Eröffnung des Thomas-Mann-Archivs in Zürich die Handschriften zugänglich wurden. Sie ermöglichen einen neuen Zugang zum Werk. Hatte das Interesse der interpretatorischen Arbeiten dem fertigen und in sich geschlossenen Kunstwerk gegolten, so erlauben die Quellen und Vorarbeiten einen Einblick in Thomas Manns Schaffensprozeß.

In der vorliegenden Untersuchung wird der Versuch unternommen, anhand von bisher unveröffentlichtem Material die Entstehungsweise des »Doktor Faustus« sichtbar zu machen, in der Hoffnung, damit einen Einblick in Thomas Manns produktives Verfahren zu gewinnen. Durch die Kenntnis der Entstehungsweise des Romans mögen sich mittelbar auch neue Aspekte für seine Deutung ergeben.

Bei dem Material, auf das sich die Untersuchung vor allem stützt, handelt es sich um das rund zweihundert Seiten starke »Konvolut von Notizen«,² das Thomas Mann selbst in der »Entstehung des Doktor Faustus« erwähnt und das Exzerpte und Vorarbeiten verschiedenster Art enthält.³

Das Bekanntwerden dieser vorsorglich aufbewahrten Vorarbeiten lag offenbar in Thomas Manns Absicht und wurde bereits dadurch vorbereitet, daß er in der »Entstehung des Doktor Faustus« ausdrücklich davon sprach.

² Benutzt wurden außerdem Thomas Manns Materialmappen zum »Doktor Faustus«, Thomas Manns Spezialbibliothek zum »Doktor Faustus«, das Manuskript des Romans sowie die Notizen zur »Entstehung des Doktor Faustus«, das Manuskript der »Entstehung« und die ausgeschiedenen Seiten aus dem Typoskript der »Entstehung«. – H. Wyslings Veröffentlichung »Thomas Mann, Notizen zu Felix Krull, Friedrich, Königliche Hoheit, Versuch über das Theater, Maja, Geist und Kunst, Ein Elender, Betrachtungen eines Unpolitischen, Doktor Faustus und anderen Werken« enthält, anders als der Titel vermuten läßt, keine Vorarbeiten zum »Doktor Faustus«, sondern nach der Niederschrift des Romans gemachte Bemerkungen über vorzunehmende Änderungen und Kürzungen in der Art von: »S. 51 Übergang zum 2. Absatz schleppt«. Die einzige Ausnahme bildet eine Seite mit echten Vorarbeiten zur »Apocalipsis«, die sich in sehr erweiterter Form im Notizenkonvolut finden und die wir hier (w. u. S. 189 ff.) mitteilen.

Überhaupt mußte schon die Veröffentlichung einer eigens der Entstehung des Romans geltenden Schrift das Interesse der Forschung auf die von Thomas Mann darin geübte Verfahrensweise lenken.^a

Schon die ersten Rezensenten hatten einzelne Quellen des »Doktor Faustus« ausfindig gemacht, und in der Folge wurden immer wieder – beiläufig in größeren Darstellungen ebenso wie in speziellen Aufsätzen – neue Funde mitgeteilt, wobei die Verfasser zum Teil schon den von Thomas Mann in der »Entstehung des Doktor Faustus« gegebenen Hinweisen folgten.

Eine gewisse Zusammenfassung der Quellen erfolgt in dem zuerst 1963 erschienenen Buch Gunilla Bergstens »Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans«. Die Arbeit widmet der Frage nach den Quellen ausdrücklich ihren ersten Hauptteil. Anders als alle ihre Vorgänger kann sich die Verfasserin bereits auf Archivmaterial stützen.

Das Notizenkonvolut, das die Vorarbeiten enthält, war Gunilla Bergsten allerdings noch nicht zugänglich. Sie versuchte, wie sie in ihrer Arbeit einleitend sagt, seinen Inhalt zu »rekonstruieren«,³ indem sie die in der »Entstehung des Doktor Faustus« als Quellen des Romans aufgeführten Bücher in der jetzt im Züricher Archiv aufbewahrten Bibliothek Thomas Manns auf Anstreichungen von dessen Hand hin durchsah. Ein weiteres Hilfsmittel stellte die bereits erwähnte Mappe mit Materialien zum »Doktor Faustus« dar. Gunilla Bergsten ermittelte auf diese Weise eine Fülle von wörtlich aus den Quellen in den Roman übernommenen Stellen, die sie in ihrem Buch im Paralleldruck darbot. Im wesentlichen beschränkte sie sich auf die Mitteilung solcher wortlautlichen Übernahmen und ließ angestrichene Stellen der Quellen, die als allgemeine Anregung gedient hatten, unberücksichtigt. Es lag an der Art des Materials und ist nicht der Bearbeiterin zum Vorwurf zu machen, daß die Methode mechanistisch-punktuell blieb und daß Thomas Manns produktives Verfahren nicht sichtbar werden konnte. Hätte sie allerdings die Art ihres Materials mehr in Rechnung gestellt, so wäre sie nicht zu Schlußfolgerungen wie diesen gekommen, daß Thomas Mann den »Ausweg aus der Krise« gefunden habe, »indem er das Gefühl der Sterilität akzeptierte« und »zu einem auf berechnende Konstruktion gegründeten Roman« gelangte⁴ und daß er »keineswegs zu den begnadeten Genies« zähle, »die frei aus einer überströmenden Phantasie schöpfen«, sondern daß ihm das Dichten »stets eine mühevoll Arbeit, ein Kampf mit dem Stoff« gewesen sei.⁵

^a Über das Verhältnis des Notizenmaterials zu Thomas Manns eigenem Bericht »Die Entstehung des Doktor Faustus« gibt unser Schlußkapitel Auskunft.

Es schiene uns bedauerlich, wenn das alte Vorurteil, Thomas Mann sei ein unschöpferischer Literat, der »konstruiere«, während das »begnadete Genie« aus der »überströmenden Phantasie« schöpfe, gerade durch das im Archiv zugänglich gemachte Material befestigt würde. Die mit dem Material gegebene Chance, fern von negativem oder positivem Vorurteil zuerst einmal zu sehen, was ist, und so ein objektives Bild von Thomas Manns produktivem Verfahren zu gewinnen, sollte vielmehr genutzt werden.

Das Notizenkonvolut zum »Doktor Faustus« scheint dazu besonders geeignet. Die Chance, die Konzeption eines Werkes einmal in concreto verfolgen zu können, liegt zum einen in dem großen Umfang des Materials. Einige wenige Quellen und selbst eine ganze Reihe von Quellen vermögen kein Bild von der Konzeption eines bedeutenden Werkes zu vermitteln. Die Chance liegt zum andern in der Art des Materials. Es enthält neben Exzerpten skizzierte Lebensläufe, Namenslisten, Altersberechnungen und andere Vorarbeiten. Selbst die einzelnen Exzerpte erscheinen hier schon als Teile eines sich in Thomas Manns Imagination bildenden Ideenzusammenhangs und vermitteln in ihrem Zusammenschießen zu neuen Vorstellungen einen ganz anderen Einblick in die Entstehungsweise des Romans, als wenn sie etwa als angestrichene Stelle in einem medizinischen oder naturwissenschaftlichen Werk begegnen.

Wir versuchen den Prozeß der Verbindung der disparaten Elemente darzustellen, während Gunilla Bergsten das ihr zugängliche Material nach Stoffkreisen ordnete und also etwa alle naturwissenschaftlichen oder musikwissenschaftlichen Quellen kapitelweise zusammenfaßte. Unsere Absicht ist es, nicht zu klassifizieren, sondern einen organischen Prozeß abzulesen. Nicht die Tatsache, daß dieses oder jenes »ja nicht von Thomas Mann selbst stammt«, scheint uns interessant, sondern die Frage, wie sich dieses fremde Material mit Eigenem zu einem neuen und originellen Ganzen verbindet. Wenn wir versuchen, diesen Prozeß sichtbar zu machen, so geschieht es in der Hoffnung, damit dem alten Vorurteil entgegenzuwirken, Thomas Mann sei ein »kalter Macher«, der den vermeintlichen Mangel an schöpferischer Phantasie durch mechanisch-konstruktivistische Montage fremden Materials ausgleiche.

Bei der Mitteilung des Materials konnte zwar keine absolute Vollständigkeit angestrebt werden, es schien jedoch nötig, das Material in möglicher Breite vorzuführen, da nur so Thomas Manns Verfahrensweise deutlich werden konnte.

I.

VORGESCHICHTE UND BESCHREIBUNG DES NOTIZENKONVOLUTS

Das Notizenmaterial, das ein Vorstadium des Romans spiegelt, hat selbst wieder eine Vorgeschichte. Der Beginn der Niederschrift der Notizen bedeutet ja bereits einen entschiedenen Schritt zur Verwirklichung des Romans.

Diese Vorgeschichte des Romans soll hier noch zur Sprache kommen, bevor wir mit der auf den Notizen basierenden eigentlichen Darstellung beginnen. Solange die Tagebücher Thomas Manns noch unzugänglich sind, müssen »Die Entstehung des Doktor Faustus« sowie die verfügbaren Briefe Aufschluß darüber geben, was geschah, bevor Thomas Mann die ersten Notizen zu Papier brachte.^a

Sucht man in der »Entstehung des Doktor Faustus« nach Hinweisen auf die beginnende Konzeption, so findet man Thomas Manns Bemerkung, daß er im November und Dezember 1942, noch während der Arbeit am »Joseph« also, auf einer Reise nach dem Osten der Vereinigten Staaten Strawinskys Memoiren sowie zwei ihm schon bekannte Werke über Nietzsche – Lou Andreas-Salomés Erinnerungen und Podachs Darstellung »Nietzsches Zusammenbruch« – als Reiselektüre mitgeführt und »mit dem Bleistift«¹ studiert habe, was ein wenig gegen seine sonst »gepflogene Lese-Hygiene«² verstoßen habe, da diese Bücher in gar keinem Zusammenhang mit seiner damaligen Arbeit gestanden hätten. »Musik also und Nietzsche«, heißt es in der »Entstehung des Doktor Faustus« weiter. »Ich wüßte keine Erklärung für solche Gedanken- und Interessenrichtung zu diesem Zeitpunkt zu geben.«³ Demnach fänden sich hier die ersten Keime einer Konzeption, die dem Autor selbst zu diesem Zeitpunkt noch nicht bewußt gewesen wäre.

Es läßt sich jedoch mit Recht vermuten, daß die Auswahl der Reiselektüre nicht ganz zufällig war und daß Thomas Mann zumindest halbbewußt schon einen bestimmten Plan verfolgte. Bereits im Februar 1942 nämlich

^a Die Notizen zur »Entstehung des Doktor Faustus«, die auch Tagebuchzitate enthalten, die nicht in die »Entstehung« eingegangen sind, bringen ebenso wie die ausgedehnten Seiten und das Manuskript der »Entstehung« gegenüber der »Entstehung« für die Vorgeschichte nichts wesentlich Neues.

erscheint in der Korrespondenz der Gedank an ein neues Werk. In einem Brief an Agnes E. Meyer vom 21. Februar 1942 heißt es: »[...] meine Gedanken gehen dort [d. i. im neuen Arbeitszimmer im soeben fertiggestellten Haus in Kalifornien] manchmal über den nur noch aufzuarbeitenden Joseph hinaus zu einer Künstler-Novelle, die vielleicht mein gewagtestes und unheimlichstes Werk werden wird.«⁴ Ganz offenbar handelt es sich bei der geplanten »Novelle« um den »Doktor Faustus«.^a Da jedoch noch fast ein Jahr bis zur Vollendung der Tetralogie verging, mag der Plan vorläufig wieder in den Hintergrund getreten sein.^b

Daß er wirklich in Vergessenheit geraten sein sollte, wie es nach der »Entstehung des Doktor Faustus« aussieht, ist kaum anzunehmen, da es sich schließlich nicht um ein neues Arbeitsvorhaben handelte, sondern um einen sehr alten Plan, der Thomas Mann vier Jahrzehnte lang bewußt-unbewußt beschäftigt hatte. Schon einen Tag nach Abschluß des Joseph-Nachspiels, der Novelle »Das Gesetz«, am 15. März 1943, begann er in alten Aufzeichnungen nach »Material für ›Dr. Faust‹« zu suchen. Gleichzeitig bestellte er sich, höchst bezeichnend, das Volksbuch vom Doktor Faust und die Briefe Hugo Wolfs^c.

»Die Kombination«, heißt es in der »Entstehung des Doktor Faustus«, »weist auf eine gewisse, seit langem bestehende Umrissenheit der auch wieder sehr nebelhaften Idee, die ich verfolgte: Augenscheinlich handelte es sich um die diabolische und verderbliche Entthemung eines – noch jeder Bestimmung entbehrenden, aber offenbar schwierigen – Künstlertums durch Intoxikation.«⁶ – Was er suchte und zwei Tage später^d auch wirklich fand, waren zwei alte Notizen aus dem Jahre 1905,^e der soge-

^a Er wird übrigens auch noch in einer in der »Entstehung« (S. 22) zitierten Tagebuchaufzeichnung vom März 1943 als Novelle bezeichnet.

^b Es ist vermutlich auch kein Zufall, daß im Vortrag über »Joseph«, mit dessen Niederschrift Thomas Mann im August 1942 begann, und den er im November 1942 in der Library of Congress hielt, von Faust die Rede ist, der als »Menschheitssymbol« bezeichnet wird. Es heißt dort: »›Faust‹ ist ein Menschheitssymbol, und zu etwas dergleichen wollte mir unter den Händen die Josephsgeschichte werden [...]« Neue Studien, S. 172.

^c Diese sowie alle anderen von Thomas Mann für den »Doktor Faustus« benutzten Quellen erscheinen mit vollem Titel im Literaturverzeichnis.

^d D. h. also, am 17. März 1943, nicht am 27., wie es in der »Entstehung« (S. 21) heißt. Das richtige Datum geht aus den Notizen zur »Entstehung« hervor.

^e Thomas Mann spricht in der »Entstehung« (S. 21) von dem Plan aus dem Jahre 1901. Hans Wysling hat nachgewiesen, daß das Notizbuch, in dem sich die beiden Notizen befinden, zwar 1901 begonnen wurde, daß die Notizen selbst aber aus dem Jahre 1905 stammen (Hans Wysling: Zu Thomas Manns »Maja«-Projekt. In: Paul Scherrer u. H. W., Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns, Anmerkung 29 zu S. 39).

nannte »Drei-Zeilen-Plan« und seine erweiterte, für den Roman fruchtbar werdende Form. Die erste alte Notiz lautet im Notizbuch 7:

»Der syphilitische Künstler nähert sich von Sehnsucht getrieben einem reinen, süßen jungen Mädchen, betreibt die Verlobung mit der Ahnungslosen und erschießt sich dicht vor der Hochzeit.«^a

Es ist das alte Thema des Künstlers als outcast mit der Sehnsucht nach Annäherung an das Leben, die nur illusionär erlebt, nicht aber verwirklicht werden kann. In der zweiten alten Notiz ist dieses noch relativ privat anmutende Schicksal durch das Faust-Symbol überhöht. Die Liebesgeschichte tritt an den Rand, im Mittelpunkt steht das Werk. Die Krankheit, die in der ersten Notiz nur Ausdruck des Ausgeschlossenseins war, ist hier schon auf die Produktion und ihre schwierigen Bedingungen bezogen:

»Novelle oder zu »Maja« Figur des syphilitischen Künstlers: als Dr. Faust und dem Teufel Verschriebener. Das Gift wirkt als Rausch, Stimulans, Inspiration; er darf in entzückter Begeisterung geniale, wunderbare Werke schaffen, der Teufel führt ihm die Hand. Schließlich aber holt ihn der Teufel: Paralyse. Die Sache mit dem reinen jungen Mädchen, mit der er es bis zur Hochzeit treibt, geht vorher.«^b

Der Zugang zu den frühen Notizbüchern wurde uns nicht gewährt; wir verweisen deshalb auf den schon angeführten Aufsatz Hans Wyslings, der aus der Kenntnis der Notizbücher über Thomas Manns alte Pläne »Die Geliebten« und »Maja« berichtet:^c

In der Novelle »Die Geliebten«, die in der Zeit nach den »Buddenbrooks« geplant wurde, sollte die unglückliche und mit einem Eifersuchtsmord endende Liebe einer verheirateten Frau, Adelaide, zu einem jungen Maler, Rudolf Müller, gestaltet werden; die Heldin, die leidend-wissend-melancholisch gedacht war, sollte dabei in dem jungen Mann das »liebe Leben« in seiner verführerischen Banalität zugleich lieben und verachten. In die Novelle wäre im wesentlichen das Erlebnis der Freundschaft Thomas Manns mit dem Maler Paul Ehrenberg eingegangen, einer Freundschaft, deren Bedeutung für Thomas Manns Biographie der Forschung erst relativ spät bekannt geworden ist.⁷ Die Notizbücher enthalten eine große Anzahl von Aufzeichnungen zur Person Paul Ehrenbergs, der als Modell für den Liebhaber in den »Geliebten« dienen sollte. In der Person des Gatten der Heldin, eines kraft- und schönheitsanbetenden Schwächlings, sollte die Renaissance-Schwärmerei der zeitgenössischen Literaten,

^a Zitiert nach Wysling, ebda., S. 38.

^b Zitiert nach Wysling, ebda., S. 37.

^c Wysling, ebda., S. 23 f.

u. a. auch des Bruders Heinrich, karikiert werden. Was den äußeren Handlungsrahmen, vor allem die Katastrophe des Schlusses angeht – die Frau erschießt den Liebhaber in der Trambahn –, so gedachte Thomas Mann einem Vorfall zu folgen, der sich um die Jahrhundertwende in Dresden wirklich ereignet hatte und auf den er durch eine Zeitungsnotiz aufmerksam geworden war. Von einer Bekannten, Hilde Distel, die die beteiligten Personen gekannt hatte, erbat er sich einen Bericht mit allen Details. Dieser Brief an Hilde Distel vom 14. März 1902 ist im ersten Band der Briefe abgedruckt⁸ und wurde natürlich gleich mit dem »Doktor Faustus« in Zusammenhang gebracht. Aber erst aus dem Bericht Wyslings, der die frühen Notizbücher kennt, wissen wir von der Rolle, die jener Vorfall schon in dem frühen Plan spielen sollte.

Der Plan wurde nie ausgeführt, weil – so vermutet Wysling wahrscheinlich mit Recht⁹ – das Thema in »Tonio Kröger« gütig gestaltet war. Da sich überdies die Notizbücher mit Aufzeichnungen zu einer großen Anzahl von Figuren gefüllt hatten, beabsichtigte Thomas Mann eine Zeitlang, den »Geliebten«-Stoff zu einem Gesellschaftsroman mit zahlreichen Nebenfiguren und Episoden auszuweiten. Diesen Roman, der den Titel »Maja« tragen sollte, hat Thomas Mann andeutungsweise charakterisiert, als er ihn im »Tod in Venedig« unter den Werken Gustav Aschenbachs aufführte; es ist dort die Rede von dem »figurenreichen, so vielerlei Menschenschicksal im Schatten einer Idee versammelnden Romanteppeich, ›Maja‹ mit Namen«. ¹⁰ Die »Idee«, in deren Schatten sich die zahlreichen Schicksale versammeln sollten, gibt der Titel an: Es ist die Scheinhaftigkeit, der illusionäre Charakter des menschlichen Daseins, wie er sich in Schopenhauers Philosophie im Bilde des Schleiers der Maja findet.

In diesem Umkreis also fand Thomas Mann die beiden zitierten Notizen wieder. Die »Entstehung des Doktor Faustus« berichtet von der Bewegung, die ihn bei der Lektüre der Notizbücher, die die Lebensstimmung jener frühen Jahre enthielten, vor allem aber bei dem Wiederbedenken des alten Plans erfüllte:

»Zweiundvierzig Jahre waren vergangen, seit ich mir etwas vom Teufelspakt eines Künstlers als mögliches Arbeitsvorhaben notiert, und mit dem Wiederaufsuchen, Wiederauffinden geht eine Gemütsbewegung, um nicht zu sagen: Aufgewühltheit einher, die mir sehr deutlich macht, wie um den dürftigen und vagen thematischen Kern von Anfang an eine Aura von Lebensgefühl, eine Lufthülle biographischer Stimmung lag, die die Novelle^a, meiner Einsicht recht weit voran, zum Roman vorherbestimmte.«¹¹

Unmittelbar zuvor hat Thomas Mann die folgenden Sätze aus seinem Tagebuch vom 17. März 1943 zitiert:

^a Hervorhebung von Thomas Mann.

»Berührung mit der Tonio Kröger-Zeit, den Münchener Tagen, den nie verwirklichten Romanplänen ›Die Geliebten‹ und ›Maja‹. ›Kommt alte Lieb' und Freundschaft mit herauf.‹ Scham und Rührung beim Wiedersehen mit diesen Jugendschmerzen . . .«¹²

Offenbar lag Thomas Mann daran, daß der Leser die in diesen Sätzen enthaltene Anspielung versteht, die Anspielung auf Goethes »Zueignung« zu seinem »Faust«, aus der die leicht verändert zitierte Zeile stammt: »Kommt alte Lieb' und Freundschaft mit herauf«. Der Leser soll daraus für sich das Goethesche Gedicht ergänzen, das auf diese Weise zu einem Schlüssel für die Einsicht in das Entstehen des »Doktor Faustus« wird. Da besonders der Anfang des Gedichts Thomas Manns eigene Situation exakt beschreibt, sei er hier zitiert:

»Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch' ich wohl euch dießmal fest zu halten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten steigen auf;
Gleich einer alten halbverklungenen Sage
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
[. . .]«¹³

Bekanntlich schrieb Goethe die »Zueignung«, als er 1797, nach langer Pause, auf Schillers Betreiben hin seinen »Faust« fortführte. Daß Thomas Mann Goethes »Zueignung« auf sich bezieht, obschon sein »Faust« ja nur aus wenigen Zeilen besteht, zeigt, wie nahe ihm dieser Plan immer gewesen sein muß. Hatte er schon früher begonnen, sein eigenes Leben und Werk von dem Goethes her zu verstehen, so zeigt die mit der Anspielung auf Goethes Gedicht vollzogene imitatio von Goethes Verhältnis zu seinem »Faust«, wie sehr auch Thomas Mann seinen »Faustus« als eine das ganze Leben durchziehende Unternehmung empfand – als Lebenswerk, in dem sich früheste Konzeption, genährt von Erfahrungen eines ganzen Lebens, schließlich im Alter vollenden sollte.

Daß die Goethe-imitatio nicht naiv geübt wird, versteht sich, ebenso daß es sich dabei nicht um eine private Gedankenspielerei des Autors handelt. Thomas Mann versteht es vielmehr, durch versteckte und scheinbar absichtslose Bemerkungen seine Leser auf Beziehungen zwischen seinem eigenen Werk und Leben und dem Goethes hinzuweisen und sie so auf die Idee der Goethe-Nachfolge hinzulenken. Dies ist ein bewußtes und

nicht ohne höhere Verschmitztheit getriebenes Spiel. In einem Brief an Fritz Kaufmann vom 3. Februar 1943 bringt er dies überraschend offen zum Ausdruck: »Ich sehe mit lächelnder Genugtuung, wie sehr es mir auf die Dauer gelungen ist, die Goethe-Assoziation heraufzurufen und andere, gleich mir selbst, in meinem Leben und Werk einen persönlich geprägten Beitrag zur Unsterblichkeit Goethes erblicken zu lassen.«¹⁴ Was er über den »Beitrag zur Unsterblichkeit Goethes« sagt, ist vielleicht nicht ganz wörtlich zu nehmen. Worum es ihm primär geht, ist natürlich, eine Formel zur Deutung seines eigenen Lebens anzubieten. Wie sehr dies in bewußter Bemühung geschah, bringt die zitierte Briefstelle zum Ausdruck. Wir werden im Schlußteil unserer Untersuchung noch davon sprechen, daß nicht nur der »Doktor Faustus«, sondern auch die »Entstehung des Doktor Faustus« von Thomas Mann im Sinne der Goethe-imitatio verstanden wird.

Der hohe Anspruch, den er mit dem Faust-Plan an sich gestellt hatte, ließ die Verwirklichung nur um so schwerer erscheinen. In den Briefen jener Zeit kommt immer wieder die Furcht vor dem Mißlingen gerade dieses so großgeplanten Werkes zum Ausdruck, und in der »Entstehung des Doktor Faustus« wird die Tagebucheintragung zitiert:

»[...] die Schwierigkeiten scheinen unüberwindlich, und die Vermutung mischt sich ein, daß ich deshalb vor dem Unternehmen zurückschrecke, weil ich es immer als mein letztes^a betrachtet habe.«¹⁵

In der »Entstehung« heißt es dann weiter:

»Ich lese das nach und weiß, daß es richtig war. Richtig, was das Alter der kaum definierbaren Idee, die langen Wurzeln betrifft, die davon in mein Leben hinabreichen, und richtig insofern ich sie beim Ausblick auf einen Lebensplan, der immer ein Arbeitsplan gewesen war, von jeher an das Ende gestellt hatte. Was da, vielleicht, eines späten Tages, zu machen sein würde, nannte ich im stillen meinen ›Parsifal‹. So sonderbar es scheinen mag, daß einer ein Alterswerk in jungen Jahren sich programmäßig vorsetzt, – es war der Sachverhalt [...].«¹⁶

Thomas Mann hatte bereits mit der Lektüre einschlägiger Bücher begonnen, aber noch einmal schreckte er vor dem Unternehmen zurück. Die Frage bedrängte ihn, ob es richtig sei, das so lange Aufgesparte, das »letzte Werk«, jetzt in Angriff zu nehmen: »Die Frage war, ob nun die Stunde für diese von langer Hand, wenn auch noch so unscharf visierte Aufgabe gekommen war.«¹⁷ Auch wenn er den Faust-Plan einstweilen noch zurückgestellt hätte, wäre er nicht ohne eine Arbeitsidee gewesen, die ihm

^a Hervorhebung von Thomas Mann.

wieder Lebens- und Arbeitskontinuität gegeben hätte, nachdem der »Joseph« abgeschlossen war. Es war ja noch der kaum weniger alte »Krull« vorhanden, der sogar den Vorteil bot, daß bereits ausgeführte Bücher davon vorlagen und daß weiteres Material vorhanden war. Auch dieses Unternehmen wäre Thomas Manns Willen zur Lebenseinheit und zum Lebenskunstwerk entgegengekommen, da sich auch dabei an frühe Anfänge anknüpfen ließ. Als Thomas Mann den »Krull« schließlich – nach Vollendung des »Doktor Faustus«, der »Entstehung des Doktor Faustus«, des »Erwählten« und der »Betrogenen« – doch weiterführte, gefiel ihm der Umstand, daß er nach vierzigjähriger Unterbrechung buchstäblich auf demselben Blatt Papier »von Prantl, Odeonsplatz«,¹⁸ wie es in einem Brief an Erich Kahler heißt, weiterschreiben konnte. Tatsächlich hat er im Frühjahr 1943 wenigstens kurz erwogen, zunächst den »Krull« fortzuführen, obwohl er sich des Eindrucks nicht erwehren konnte, daß das heiter-parodistische Unternehmen nicht recht in die Zeit passe und überdies durch das eigene Werk, besonders durch die Transponierung des Hochstaplertums ins Mythische in der Gestalt Josephs, überboten sei. Er öffnete trotzdem die Materialpakete zum »Krull« und wurde zu seiner Überraschung der inneren Verwandtschaft der beiden Pläne inne – »beruhend auf dem Einsamkeitsmotiv,^a hier tragisch-mystisch, dort humoristisch-kriminell.«¹⁹ Schließlich trug der Faust-Plan, wohl gerade wegen seines Ernstes, der schon jetzt geahnten Radikalität, des »von Opferstimmung Umwitterten«²⁰ den Sieg davon.

Das Exzerpieren der einschlägigen Literatur und weitere Vorarbeiten wurden so energisch betrieben, daß Thomas Mann schon am 23. Mai 1943, also nach bloßen zwei Monaten der Vorarbeit, mit dem Schreiben beginnen konnte.

»Ein starkes Konvolut von Notizen, die Komplexität des Vorhabens bezeugend, hatte sich angesammelt: an zweihundert Halb-Quartblätter, auf denen, ungeordnet und von durchlaufenden Strichen eingefast, ein buntes Zubehör aus vielen Gebieten, dem sprachlichen, geographischen, politisch-gesellschaftlichen, theologischen, medizinischen, biologischen, historischen, musikalischen, sich drängte. Noch ging es weiter mit dem Zusammentragen und Einheimsen des Zweckdienlichen [. . .].«²¹

✱

Wir geben hier zunächst eine allgemeine Beschreibung dieses im Züricher Thomas-Mann-Archiv geschlossen aufbewahrten, »an zweihundert Halb-Quartblätter« umfassenden »Konvoluts«.

^a Hervorhebung von Thomas Mann.

Es handelt sich fast ausschließlich um Briefbogen im Quartformat mit dem Aufdruck »Thomas Mann, Princeton, N.J., 65 Stockton Street«, die jeweils halbiert und in der Regel einseitig mit Tinte beschrieben sind; einige wenige Blätter sind mit Kugelschreiber beschrieben und eine noch geringere Anzahl mit Bleistift. Querstriche, die sich über das ganze Blatt erstrecken, teilen die einzelnen Notizen voneinander ab. – Offenbar bei einer späteren Durchsicht des Materials auf Verwertbarkeit hin wurden einzelne Notizen unterstrichen, zum Teil mit Rotstift oder roter Tinte.

Die Blätter wurden vom Archiv in der Reihenfolge belassen, in der sie von der Familie Thomas Manns vorgefunden und dem Archiv übergeben wurden. Dies war offensichtlich die Anordnung, in der Thomas Mann selbst das Notizenkonvolut belassen hat, als es seine Aufgabe erfüllt hatte. Um diese Reihenfolge zu fixieren, hat das Archiv eine durchlaufende Paginierung vorgenommen, die sich in einem bestimmten Teil des Konvoluts mit Thomas Manns eigener Paginierung überschneidet und sich von 1 bis 216 erstreckt.

Obenauf befinden sich 6 Blätter, die Thomas Mann unpaginiert gelassen hat, in der Paginierung des Archivs die Blätter 1 bis 6. Sie bilden nicht den Anfang des Notizenkonvoluts, sondern sind zu einem späteren Zeitpunkt angelegt. In sich ist diese Gruppe uneinheitlich, die meisten Notizen stammen schon aus der Zeit der Niederschrift, einige wenige allerdings gehören noch in die Zeit vor Schreibbeginn. Erst mit den darauffolgenden Blättern setzt Thomas Manns eigene Paginierung ein, die von 1 bis 153 reicht (Blatt 1 in Thomas Manns Paginierung ist demnach Blatt 7 in der Paginierung des Archivs). Nur diese Blätter stellen vermutlich das berühmte »starke Konvolut von Notizen, [. . .] an zweihundert Halb-Quartblätter«, dar, das sich der »Entstehung des Doktor Faustus« zufolge in den zwei Monaten vor Schreibbeginn angesammelt hatte. Thomas Mann hat sich wohl geirrt; auf 200 Seiten war es erst angewachsen, als die während des Schreibens gemachten Notizen noch hinzugekommen waren. Die anschließenden, von Thomas Mann nicht mehr paginierten 47 Blätter sind nach Schreibbeginn beschrieben, was besonders deutlich wird von Blatt 181 an, wo die Reihenfolge der Notizen ganz dem Verlauf des Romans entspricht, beginnend mit »Apocalipsis«, über die Eifersuchtsaffaire und Echo bis zur »Weheklage« und Leverkühns letzter Ansprache. Die Blätter 207 bis 216 schließlich erweisen sich schon auf den ersten Blick durch ihr anderes Format (Quart) als Sondergruppe. Sie stammen teils aus der Zeit der Niederschrift, teils auch – das betrifft die versuchsweise vorgenommene Einteilung des Romans in Bücher und das Dante-Motto – aus der Zeit nach Beendigung der Niederschrift.

Unsere Methode ergab sich aus dem Charakter des Notizenmaterials und damit letztlich aus Thomas Manns Arbeitsweise.

Der erste Teil der Notizen spiegelt das Stadium des allerersten Suchens und Tastens. Folgt man hier dem Gang der Notizen, so läßt sich von Blatt zu Blatt die Ausbildung der Konzeption ablesen, die wir im ersten Teil dieser Untersuchung darzustellen versuchen.

Der entsprechende Prozeß läßt sich dann für die einzelnen Bereiche der Verleblichung der einmal gewonnenen Idee – Personen, Schauplätze und Zeit – ablesen. Auch dabei läßt sich beobachten, wie Thomas Manns ursprüngliche Ideen sich jeweils mit erarbeitetem und exzerpiertem Material

verbinden. Ein Prozeß des Fortschreitens von allerersten Notizen bis zu relativ fertigen Partien wird sichtbar. Anders als im ersten Teil, in dem direkte Dispositionen Thomas Manns für die Handlung nicht allzu zahlreich sind, steht hier das Bemühen um Konkretion im Vordergrund. Konkretion aber bedeutet bei diesem Roman nicht ein bloßes Zusammenbringen von Realien, sondern ist im Grunde ebenfalls ein Koordinieren von Ideen.

Ein drittes Stadium der Vorarbeiten zum Roman stellt das meist kurz vor der Niederschrift erfolgte Zusammenbringen von Material zu einzelnen Kapiteln dar. Dieses versuchen wir in den Kapiteln unserer Untersuchung sichtbar zu machen, die dem »Teufelsgespräch«, der »Apocalypsis« und der »Weheklag« sowie dem letzten Zusammenladen der Freunde und der Abschiedsrede gelten.

II.

DIE AUSBILDUNG DER GRUNDKONZEPTION

Der alte Plan aus dem Jahre 1905, der die Keimzelle des Unternehmens bildete, findet sich gleich am Anfang des Notizenkonvoluts.^a Bevor Thomas Mann mit der Materialzusammenstellung im einzelnen begann, hat er sich also den Plan aus dem alten Notizbuch in das nunmehr neu anzuliegende Konvolut übertragen:

»[Bl. 2] **Alte Notiz:**^b Figur des syphilitischen Künstlers: als **Doktor Faust** und dem Teufel Verschriebener. Das Gift wirkt als Rausch, Stimulans, Inspiration; er darf in entzückter Begeisterung geniale, wunderbare Werke schaffen, der Teufel führt ihm die Hand. Schließlich aber **holt** ihn der Teufel: die Paralyse. (Die Sache mit dem reinen jungen Mädchen, mit dem er es bis zur Hochzeit treibt, als Episode).«

Nachdem Thomas Mann die vier Jahrzehnte alte Notiz abgeschrieben hat, versucht er wieder anzuknüpfen und notiert nun, was sie ihm damals bedeutete und wie sie sich in den dazwischenliegenden Jahrzehnten noch weiter angereichert und ausgefaltet hat. Möglicherweise benutzt er dabei

^a Die eigentliche Faust-Notiz befindet sich oben auf Blatt 2, mit dem die systematische Zusammenstellung des Materials beginnt. Die auf Blatt 1 fixierten Notizen machen demgegenüber den Eindruck, als seien sie zufällig zusammengekommen. Zwei Aufzeichnungen über musikalische Gegenstände auf Blatt 1 wurden offenbar bei der Lektüre nebenbei zu Papier gebracht, natürlich schon mit dem Gedanken an den Roman, aber noch nicht mit der Absicht, damit die Materialsammlung systematisch zu beginnen. Erst danach öffnete Thomas Mann das alte Notizbuch, er schrieb daraus die in der Vorgeschichte erwähnte Notiz über die Liebesgeschichte des syphilitischen Künstlers ab, die die Vorform der Faust-Notiz bildet, und übertrug während des weiteren Lesens und Blätterns eine danach in den Roman (S. 45) eingegangene anekdotische Bemerkung (»Ein Leidender, sehr zarteitsbedürftig, nimmt einen Kinderarzt.«) sowie zwei Schiller-Zitate, von denen hier in anderem Zusammenhang (S. 103 f.) noch die Rede sein wird. Auf dem breiten unteren Rand des Blattes findet sich flüchtig mit Bleistift die Hetaera-Chiffre – »h e a e es« – skizziert.

^b Diese und die im folgenden erscheinenden Hervorhebungen durch Fettdruck finden sich im Notizenkonvolut als Unterstreichungen. Wörtliche Übereinstimmungen zwischen den Notizen bzw. den Quellen und Passagen des Romans heben wir durch Kursivsatz hervor.

Aufzeichnungen der Zwischenzeit; gewisse Formulierungen,^a die eher auf den Stil des jungen als auf den des alten Thomas Mann hinweisen, könnten das vermuten lassen. Dieses Wiederanknüpfen setzt die untergründige Weiterentwicklung des Jugendplanes voraus. Thomas Mann legt sich nun gewissermaßen seinen Plan selbst aus, wobei diese Bewußtmachung natürlich schon den Beginn des Weiterführens bedeutet. Erst nachdem er die Brücke über die Jahrzehnte geschlagen und sich seines Besitzes vergewissert hat, kann er in das Arbeitsstadium des produktiven Sammelns und Exzerpierens eintreten. Er notiert sich:

»[Bl. 2] Habe diese Idee Jahre lang mit mir herumgetragen, 42 Jahre. Erinnerung einschlägig, außer an Faust an andere mittelalterliche Sagen, an den Baumeister des Kölner Doms (Teufelsriß, Eintreten des Bösen für mangelnde Inspiration). Gedanken moralischer Vertiefung fanden sich hinzu. Es handelt sich um das Verlangen aus dem Bürgerlichen, Mäßigen, Klassischen, Apollinischen, Nüchternen, Fleißigen und Getreuen hinüber ins Rauschhaft-Gelöste, Kühne, Dionysische, Geniale, Über-Bürgerliche, ja Übermenschliche – vor allem subjektiv, als Erlebnis und trunkene Steigerung des Selbst, ohne Rücksicht auf die Teilnahme-Fähigkeit der Mitwelt. Nur einige Liebhaber und Gläubige des absoluten Geistes und des einsamen, anarchischen Ich können folgen oder geben vor, es zu tun (Widerspruch zur kultischen Tendenz).^b

Symbol der Überwindung des Bürgerlichen und der Befreiung daraus auf dämonisch-pathologische Weise durch das vergiftete Geschlecht und die Gehirn-Exaltation, die zur Verblödung führt. Steigerung durch Zersetzung. Höchste Scheinkraft subjektiv verbunden mit göttlichen Triumphgefühlen, vermittelt der Intoxikation, die zum geistigen Tode führt. Am Anfang steht das Be-gabt-Normale, von dem Konstitution und Werk hinauf-[Bl. 3]getrieben werden in eisig-genialische einsame Sphären, unter Leiden, die getragen werden wie etwa die See-Jungfrau die Schmerzen in ihren Menschenbeinen trägt. Sie werden als Geburtsschmerzen des Neuen, epochale Entwicklungsschmerzen aufgefaßt. Daher tiefstes Heimweh nach der verlorenen »Heimat«.

Die Sprengung des Bürgerlichen, die auf pathologisch-infektiöse und desintegrierende Weise vor sich geht, zugleich politisch. Geistig-seelischer Fascismus: Abwerfen des Humanen, Ergreifen von Gewalt, Blutlust, Irrationalismus, Grausamkeit, dionysische Verleugnung von Wahrheit und Recht, Hingabe an den Instinkt und an das fessellose »Leben«, das eigentlich der Tod und als **Leben nur Teufelswerk, gifterzeugt**, ist. Der Fascismus als vom Teufel vermitteltes Heraustreten aus der bürgerlichen Lebensform, das durch rauschhaft hochgesteigerte Abenteuer des Selbstgefühls und der Über-Größe zum Gehirn-Collaps und zum geistigen Tode, bald auch zum körperlichen führt: die **Rechnung** wird präsentiert.

Das extravagante Dasein, wechselnd zwischen qualvollen Depressionen, Krank-

^a Wir denken an Wendungen wie etwa »Liebhaber und Gläubige des [...] einsamen, anarchischen Ich«.

^b Die letzten beiden Sätze dieses Abschnittes zitiert Herbert Lehnert in seinem Aufsatz »Thomas Manns Lutherbild« (H. L., Thomas Mann – Fiktion, Mythos, Religion, S. 158).

heit aller Art, und höchstem Gesundheits-, Kraft- und Triumphgefühl, fieberhaft gehobener und beschleunigter Produktivität. Jenes stellt **Vorauszahlungen** dar auf das endliche Begleichenmüssen der Rechnung, das Geholt-werden. Doch wird das pathologische Auf und Ab dem Mittleren, Vernünftigen, Gesunden moralisch vorgezogen.«

Aus der Kenntnis des hier in gewisser Breite entfalteten Planes wird deutlich, daß die alte Notiz, so unscheinbar sie auch aussieht, die Konzeption in nuce schon enthielt. Die Konzeption besteht im Grunde in dem Wort »als« in der Formulierung »der syphilitische Künstler als Doktor Faust«. Dieses »als« stellt hier eine Gleichung her zwischen zwei Elementen, die ursprünglich nichts miteinander zu tun haben, die aber hier aufeinander bezogen und fast identischgesetzt werden. Von dieser Gleichung ist im wesentlichen die Rede in Thomas Manns Ausfaltung der alten Notiz; sie bestimmt auch die Grundstruktur des Romans und bedingt, für unseren Zusammenhang besonders interessant, die Art seiner Entstehung.

»Der syphilitische Künstler als Doktor Faust«: ein eigentümliches Herstellen von produktiven Identitäten, eine eigentümliche Mischung von fast mathematisch-logischer Rationalität und poetischem Assoziieren findet hier statt. Die alte Notiz erweist sich als schon erstaunlich straff gebaut. Aus der einen angelegten Gleichung ergeben sich weitere notwendige Konsequenzen: Der »syphilitische Künstler« ist ein anderer Doktor Faust, »ist« Doktor Faust. Für die zunächst noch vage Formulierung »der syphilitische Künstler« dürfen wir mit Recht schon eine genauere einsetzen: ein syphilitischer Künstler, der nach dem Bilde Nietzsches zu gestalten war und der Nietzsches Schicksal zu erfahren hatte. Die Ausdrücke »apollinisch«, »dionysisch«, »übermenschlich« nämlich, die sich im zweiten Abschnitt der zitierten Notiz finden, machen deutlich, daß Thomas Mann zumindest bei dieser Ausfaltung der alten Notiz im Jahre 1943, wenn nicht gleich schon bei der ersten Fixierung des Planes, bei dem »syphilitischen Künstler« direkt an Nietzsche gedacht hat. – Damit ergaben sich schon die Gleichungen: Der zeitliche Omnipotenz verleihende Teufelspakt ist die Geschlechtskrankheit, die zugleich eine Gehirnkrankheit ist und die über sonst vorhandene Hemmungen hinweghilft. Der paralytische Zusammenbruch ist das Geholtwerden; das Versinken in den Wahnsinn ist der Preis, der für die »Illumination« zu zahlen ist; er entspricht der ewigen Verdammnis des alten Faust. Das Böse besteht in dem Verlangen nach dem Rausch, in der Verachtung von »Vernunft und Wissenschaft« – um mit Goethes Mephisto zu sprechen – und entspricht dem Überschreiten der dem Menschen gesetzten Grenzen in der Welt des Fauststoffs.

Anders als der Faust des Volksbuches, als der Marlowes und Goethes, um hier nur einige zu nennen, ist Thomas Manns Faust nicht mehr Wis-

senschaftler, sondern Künstler. In diesem Zusammenhang ist die von Thomas Mann als einschlägig notierte »Sage« vom »zagenden Baumeister des Kölner Doms« interessant, dem der Teufel einen feurigen Riß in den Sand zeichnet:^a Auch er ist wie Faust mit dem Teufel im Bunde, ist aber im Gegensatz zu diesem schon Künstler.

Ein Künstler also, der als ein Doktor Faust zu verstehen ist und der Nietzsches Schicksal erleidet, der also mit Faust wie mit Nietzsche identisch ist, die ihrerseits miteinander identisch sind: so stellt sich der Plan jetzt dar. Wenn wir hier von »Identität« sprechen, so versteht es sich, daß es sich nicht um völlige Identitäten wie in der Mathematik handeln kann. Bei dem poetischen Verfahren kann es sich bei aller Exaktheit, die auch wieder anzunehmen ist, nur um ein ungefähres und gewissermaßen träumerisches Herstellen von Identitäten handeln. Wenn wir sagen, der Künstler des Romans »ist« Faust und Nietzsche, so könnten wir mit dem gleichen Recht sagen: hinter dem fiktiven Helden werden die beiden Gestalten Faust und Nietzsche sichtbar, oder: er wird für sie transparent, oder: er geht in ihren Spuren. Hier liegt eines der interessantesten Probleme dieses eigentümlichen Romans, das wir im Laufe unserer Darstellung zur Erscheinung zu bringen und im Schlußteil dann theoretisch zu erörtern versuchen.

Der faustische Teufelspakt des syphilitischen Künstlers besteht in dem erkaufte Rausch, in der Vernunftverachtung. An diese aus den Elementen Faust und Nietzsche zusammengesetzte Formel wird noch ein neues Element angefügt, zu dem schon vorhandenen System von Gleichungen tritt noch eine weitere; das Thomas Mann in seiner Gegenwart bedrängende Problem des Faschismus wird mit Hilfe dieser Formel gedeutet und zu einem weiteren Handlungselement des Romans gemacht: »Der Faschismus als vom Teufel vermitteltes Heraustreten aus der bürgerlichen Lebensform, das durch rauschhaft hochgesteigerte Abenteuer des Selbstgefühls und der Über-Größe zum Gehirn-Collaps und zum geistigen Tode, bald auch zum körperlichen führt: die **Rechnung** wird präsentiert.« Die Gleichung stimmt verblüffend, zumindest innerhalb von Thomas

^a An diese »Sage« wird im Roman nicht zufällig an einer zentralen Stelle, nämlich bei der Charakterisierung von Leverkühns späteren Werken, erinnert: »Hitze und Kälte walteten neben einander in seinem Werk, und zuweilen, in den genialsten Augenblicken, schlugen sie ineinander, das Espressivo ergriff den strikten Kontrapunkt, das Objektive rötete sich von Gefühl, sodaß man den Eindruck einer glühenden Konstruktion hatte, die mir, wie nichts anderes, die Idee des Dämonischen nahebrachte und mich stets an den *feurigen Riß* erinnerte, *welchen der Sage nach ein Jemand dem zagenden Baumeister des Kölner Doms in den Sand zeichnete.*« (S. 276).

Manns Gedankensystem, dem wir hier zu folgen haben. Auch der Faschismus ist also mit dem Teufel im Bunde, auch sein Teufelspakt besteht in der Verachtung von Vernunft und im weiteren von Recht und Wahrheit, auch er führt zu »rauschhaft hochgesteigerten Abenteuern des Selbstgefühls«, d. h. zum nationalen Größenwahn, auch er verleiht zunächst »Schein-kraft«, worunter die Anfangserfolge des Naziregimes im Kriege zu verstehen sind, und auch er endet im Kollaps. Die Geschichte beginnt sich zu bilden. Mag die Wendung »[...] der Faschismus als vom Teufel vermitteltes Heraustreten [...]«, die anklingt an die frühe Formulierung »der syphilitische Künstler als Doktor Faustus«, vielleicht noch zufällig in die Feder geflossen sein, so ist der Bezug des Satzes »[...] die Rechnung wird präsentiert« auf den letzten Satz der alten Notiz »Schließlich holt ihn der Teufel« offenbar. Mit diesem im Jahre 1943 geschriebenen Satz ist der Zusammenbruch des nationalsozialistischen Deutschland schon antizipiert. Der Roman setzt, während er entsteht, das »Geholtwerden« des teuflisch inspirierten Faschismus voraus. Von diesem erhofften, im Jahre 1943 auch schon voraussehbaren Ausgang des Krieges ist die Möglichkeit, den Roman zu Ende erzählen zu können, abhängig.

Faust, Nietzsche und der Faschismus sind somit auf eine komplizierte Art miteinander verbunden; es gehen Fäden von jedem der drei Glieder zu jedem anderen. Der Teufelsbund besteht in dem vom Bösen erkaufte Rausch: damit schien eine Formel gefunden, die sowohl für den Künstler wie für das politische Geschehen galt und die also als eine Art von magischer Formel für die Konstruktion des Romans dienen konnte. – Freilich ist hier so viel Verschiedenes miteinander verkoppelt, sind vor allem die Bereiche »Faust« und »Nietzsche« – Traditionsbestände beide, die ihre eigenen, vom Roman unabhängigen Bedeutungsgehalte haben und beim Leser eine Fülle von Assoziationen wecken – zu vieldeutig, als daß nicht in diesem Plan schon alle Brüche und Unstimmigkeiten angelegt wären, die dann im Roman zutage treten. Dies sind keine vermeidbaren und zufälligen »Fehler«. Sie ergeben sich vielmehr aus der Grundkonzeption des Romans, dem angelegten System von Gleichungen, die ihre eigene Konsequenz entwickeln und zu Folgerungen führen, die ihr Initiator kaum gemeint hat.

Wir deuten hier nur die augenfälligsten Unstimmigkeiten und Widersprüche innerhalb dieses Systems an: Mag es ohnehin schon fragwürdig sein, die Krankheit als einen Pakt mit dem Bösen zu deuten, so ist es natürlich völlig problematisch, den Faschismus als eine pathologische Erscheinung zu betrachten. Kulturpathologische Vorstellungen, die hier erkennbar werden, rücken Thomas Mann, gewiß sehr gegen seinen Willen, in die Nähe von Spengler und dessen »Untergang des Abendlandes«, den Thomas

Mann wegen des darin herrschenden Fatalismus so scharf ablehnte. Vor allem aber werden Nietzsche und Faust von Thomas Mann sowohl positiv wie negativ bewertet, das gleiche gilt für den nach ihnen gebildeten Helden des Romans. Wie der Roman aber gebaut ist, bezieht sich alles, was über Faust und Nietzsche gesagt ist, auch auf das dritte Glied der Gleichung, den Faschismus, der diese Ambivalenz natürlich nicht hat.

Betrachtet man die Ausfaltung der alten Notiz einmal im einzelnen daraufhin, so ergibt sich folgendes Bild: Zunächst wird zwar ausschließlich die Steigerung, der Rausch, das Gefühl der Omnipotenz betont. Dies gilt für Nietzsche ebenso wie für den Dombaumeister und für Faust und entspricht dem Größenwahn und den anfänglichen Triumphen des Faschismus. So war also eine gewisse Stimmigkeit erzielt – nur wäre ein Künstlertum, dem alles nur geschenkt worden wäre, für Thomas Mann, so sehr ihn einerseits das »Verlangen aus dem Bürgerlichen, Mäßigen, [...] Nüchternen, Fleißigen [...] hinüber ins Rauschhaft-Gelöste [...]« beschäftigte, zum andern doch auch wieder uninteressant gewesen. Ein Künstlertum ohne Leiden war für ihn nicht denkbar, der bloß euphorische Nietzsche hätte ihn nie interessiert. Immer hatte Thomas Mann ihn als Selbstüberwinder und Moralisten verstanden und geliebt, hatte seine immoralistische Lehre nie wörtlich genommen und darin nur einen Selbstverrat des Geistes, ein Selbstdenker-, Selbsthenkertum gesehen. Deshalb wird in der Auslegung der alten Notiz denn auch ziemlich unvermittelt von Leiden und Einsamkeit des Helden gesprochen, die Leiden werden etwas mühsam als »Vorauszahlung« auf das »Geholt-werden« motiviert, was im Grunde der Idee des Teufelspaktens widerspricht, die ja darin besteht, daß um den Preis der ewigen Verdammnis Glück und Omnipotenz im irdischen Leben erkaufte werden. Ist Nietzsche also nicht als der bloß Euphorische, sondern als der nach Euphorie strebende moralistisch-kritisch-sentimentalische Geist interessant, so entspricht dem die Tatsache, daß Thomas Manns Faustvorstellung nicht dem Volksbuch folgt, für dessen Redaktor Faust fraglos böse und verwerflich ist, sondern daß sie viel von der Goethes aufgenommen hat, also im Pakt ein Mittel zu einem höheren Zweck sieht. Dies aber läßt sich selbstverständlich nicht vom Faschismus sagen, auf den aber gemäß der Anlage des Romans jene Aussagen auch bezogen sind. Das Problem bleibt unauflösbar, und es hat Stimmen gegeben, die den Roman ablehnten mit der Begründung, es sei nicht erlaubt, das Faustsymbol für das absolut Inhumane, den Faschismus, in Anspruch zu nehmen. –

Jetzt erst, nachdem sich Thomas Mann vom Standpunkt seiner Gegenwart wieder neu in den Besitz des alten Planes gesetzt hat, kann er in die eigentliche Arbeit eintreten. So sehr ihm die Idee des Romans wieder und nun ganz gehört, so sehr ist sie eben nur eine Idee. Noch gar nichts steht

fest über die konkrete Wirklichkeit des Romans, über Handlung, Ort, Zeit, Milieu etc.

Im folgenden gilt es für Thomas Mann, zum einen die Idee noch weiter anzureichern, auszufalten und zu vertiefen, zum andern, ihr einen Handlungsleib zu geben; dieser Vorgang läßt sich anhand der nun einsetzenden Notizen und Exzerpte ablesen. Die beiden Hauptstichworte des alten Planes, der »syphilitische Künstler« und »Doktor Faust«, bestimmen die Art des direkten Vorgehens: Gleich nach dem Wiederauffinden der alten Notiz hatte sich Thomas Mann das Volksbuch vom Doktor Faust und die Briefe Hugo Wolfs bestellt, und in einer in der »Entstehung des Doktor Faustus« zitierten Tagebuchaufzeichnung heißt es: »Obgleich das Pathologische ins Märchenhafte zu rücken, ans Sagenmäßige anzuschließen wäre, geht eine Art von Bangigkeit davon aus.«¹ Tatsächlich sind mit dem »Pathologischen«, wofür der »syphilitische Künstler« zu setzen wäre, und dem »Sagenmäßigen«, das auf den von Thomas Mann gern als »Sage« bezeichneten Fauststoff hinweist, jene beiden Stichworte, die die Konzeption ausmachen, noch einmal, nun mit anderen Worten, ausgesprochen.

Diese beiden Stränge – der »syphilitische Künstler« und »Doktor Faust« – werden nun konsequent weiterverfolgt.

Die ersten 30 Blätter des Konvoluts enthalten zum einen fast ausschließlich Exzerpte, die das Krankheitsbild der Paralytiker Robert Schumann, Hugo Wolf und Nietzsche und die Wirkung der Krankheit auf deren Produktivität betreffen, zum andern Exzerpte aus dem Volksbuch vom Doktor Faust.

Unmittelbar und übergangslos schließt sich an das zuletzt Zitierte, die Ausfaltung der alten Notiz, ein Abschnitt über Robert Schumann an. Es handelt sich um ein Exzerpt aus der 1891 erschienenen kleinen Schumann-Biographie Richard Batkas:

»[Bl. 3] Schumanns von früh an stilles, fast apathisches Wesen² – außerordentliche Schweigsamkeit. Kein Wort aus ihm herauszubringen. [. . .]«³

»[Bl. 4] Die ›Nachtstücke‹ entstanden Ende der 30er Jahre in Wien, ›zeigen die ersten Spuren einer beginnenden Gemütsverdüsterung‹. Es ist da eine Stelle, sagt er, ›als seufzte jemand recht aus schwerem Herzen: Ach Gott. Ich sah bei der Komposition immer Leichenzüge, Särge, unglückliche, verzweifelte Menschen.‹ ›Leichenphantasie‹ als Titel. War auch beim Komponieren oft so angegriffen, daß mir die Tränen herankamen u. wußte doch nicht warum.«⁴

Ein Hinweis auf Thomas Manns Art des Exzerprierens mag schon hier am Platze sein: Er rückt das aus der Quelle Exzerpierte gleich in seinen Zusammenhang, indem er Einzelheiten und Züge, die für diesen Zusammenhang uninteressant sind, gleich beim Abschreiben wegläßt. Dabei stört es ihn nicht, wenn der Zusammenhang der Quelle verändert wird. Die Quelle

wird nie vermerkt, was für ein nochmaliges Nachschlagen ja allenfalls praktisch gewesen wäre. Da er seine Vorarbeiten recht systematisch betreibt, hätte man vermuten können, daß er sich solche Vermerke gemacht hätte. Indem er sich aber die Rückverweise auf die Quellen spart, gewinnt er etwas Neues und für ihn ungleich Wertvolleres. Die einzelnen Exzerpte, aus ihrem ursprünglichen Kontext gelöst, treten in dem Notizenkonvolut in einen neuen Zusammenhang miteinander, bilden ein neues Ganzes. Da die Quellenangaben fehlen, weist das Notizenmaterial auf nichts außerhalb seiner zurück, ist »selbstgenügsam«. Die einzelnen Exzerpte, die ja aus den verschiedensten Gebieten stammen, sind in diesem neuen Zusammenhang tatsächlich etwas anderes als in ihrem ursprünglichen Kontext, und zwar deshalb, weil sie zueinander in Beziehung treten, sich gegenseitig ergänzen und bestätigen. Insofern spiegelt das Notizenkonvolut, was bei der Konzeption des Romans in Thomas Manns Vorstellung vor sich ging.

Die Lebensläufe Schumanns und Nietzsches werden nun daraufhin angesehen, wie viele Jahre zwischen der Infektion und dem Ausbruch der Geisteskrankheit liegen:

»[Bl. 6] Schumann geboren 1810. Verläßt 1828 das Gymnasium und geht nach Leipzig. (Schon hier Bekanntschaft mit Wieck, Klavier-Pädagog, u. seiner 9jährigen Tochter **Klara**) Wenn er etwa mit 19 (1829) die Infektion empfangen hat, sind bis zum Auftreten manifester Geisteskrankheit (1844) 15 Jahre. Veränderungen aber schon Jahre vorher sichtbar. Von da sind es noch 10 Jahre bis zum Irrsinnsausbruch (1854). **Der ganze Prozeß 25 Jahre.**
Nietzsches 1. Infektion wird 1866 angesetzt. Zweites Mal in Nürnberg 1876. Zusammenbruch 1888. Es wären bis dahin vom ersten Mal: 22 Jahre. Vom 2. Mal: 12 Jahre. Verlauf der Infektion bis zur Paralyse von Dr. Wolf^a zu erfragen.«

Wenn Thomas Mann hier festhält, über welchen Zeitraum sich die Krankheit von der Infektion bis zum Ausbruch erstreckt, so war das natürlich ganz allgemein für die Romanhandlung wichtig. Es ist aber durchaus möglich, daß er dabei schon etwas Spezielles, ungleich Wichtigeres im Auge hatte, daß er nämlich schon prüfte, ob sich die Dauer der Krankheit mit den 24 Jahren in Zusammenhang bringen ließ, die im Volksbuch der Teufel Faust gewährt, die Zeit also, die zwischen der Schließung des Paktes und dem Geholt-Werden liegt.

An die beiden Zeitschemata schließen sich unmittelbar Notizen über Robert Schumann an. Es handelt sich um das Exzerpt eines Zeitungsartikels,

^a Dr. Wolf war einer der Ärzte Thomas Manns in Kalifornien, vgl. Entstehung S. 135.