

# LÜBECK Pressedienst

Herausgeberin: Hansestadt Lübeck · Presse- und Öffentlichkeitsarbeit · D-23539 Lübeck  
Tel. (0451) 122-13 00 · Fax (0451) 122-13 31 · E-Mail: info@luebeck.de · Internet: www.luebeck.de

---

100808LK

2010-10-24

## **Christa Wolf: Orte von Thomas Mann**

*Dankesrede der Thomas-Mann-Preisträgerin – Es gilt das gesprochene Wort!*

Die Nachricht, daß Sie mir den Thomas-Mann-Preis zuerkannt haben, für den ich mich herzlich bedanke, hat mir einen Thomas-Mann-Sommer beschert. Aber auch eine ausschweifende Lektüre ließ mir die Aufgabe nicht leichter erscheinen, hier zu Ihnen über ihn zu sprechen. Zu Thomas Mann ist alles gesagt. Ich versuche, mich ihm über Erinnerungen zu nähern.

„Schwere Stunde“ hieß die kleine Erzählung, die im Herbst 1950 uns Studenten des dritten Semesters für Germanistik an der Universität Jena im Seminar für Sprecherziehung als Übungstext aufgegeben war. Ihr Autor war Thomas Mann, ihr Gegenstand Friedrich Schiller. Wir saßen, etwa zwanzig Studenten, in einem der kleineren Seminarräume, der auf eine Straße und jenseits davon auf den botanischen Garten hinausblickte. Dort sind, meine Damen und Herren, sagte unsere Sprecherzieherin, vor hundertfünfzig Jahren unsere Klassiker, Goethe und Schiller, spazieren gegangen, und es ist nicht ausgeschlossen, dass sie genau über diesen Text gesprochen haben, um den Schiller sich in dieser Novelle von Thomas Mann bis zur Erschöpfung bemüht: Über sein Drama „Wallenstein.“ - Das Haus, in dem Schillers Familie wohnte, war nicht sehr weit entfernt.

Uns allerdings ging es in dieser Übungsreihe nicht um den Inhalt der Novelle; es ging darum, kleinere und größere Sprachfehler an uns Probanden zu korrigieren: Ich erinnere mich an den Kommilitonen, der den ersten Part des Textes zu lesen hatte und nur langsam damit vorankam, weil unsere Lehrerin ihm sein Lispeln nicht durchgehen lassen wollte: „Das war ein besonderer und unheimlicher Schnupfen, der ihn fast nie völlig verließ.“ Allzuvielen S-Laute in einem Satz. Bei anderen war die stark thüringische oder sächsische Lautfärbung in ihrer Sprechweise zu beanstanden, die sie als spätere Lehrer doch nicht auf ihre Schüler übertragen wollten. Wieder andere sollten es lernen, das „i“ in „Milch“ nicht Berlinerisch „Mülch“ auszusprechen.

Das hatte ich deutlicher behalten als Einzelheiten der Novelle, die ich lange nicht wieder gelesen hatte. Was mir davon in Erinnerung blieb, war eine Atmosphäre von Qual, die sie ausstrahlte, von quälender Mühe mit der Schreibe. Jetzt, als ich dieses Stück Prosa wieder las, sah ich, daß es in der Nußschale die wichtigsten Probleme anriß, die ihren Autor über die Jahrzehnte hin begleiten sollten - über ein halbes Jahrhundert hin, in dem ein kolossales Werk entstand.

Und „begleiten“ ist ein schwaches Wort. Die „schwere Stunde“, die er dem Friedrich Schiller auferlegt, - er, der gerade glücklich verheiratete nicht mehr ganz junge Autor, der sich als Fünfundzwanzigjähriger mit den „Buddenbrooks“ einen Namen gemacht, danach neben kleineren Arbeiten die Novelle „Tonio Kröger“ geschrieben hat, der sich also wohl hätte erfolgreich nennen und Zutrauen zu seinem Talent hätte haben können - diese schwere Stunde durchlebt er selbst immer wieder. Seinem Bruder Heinrich schreibt er von „Depressionen wirklich arger Art mit vollkommen ernst gemeinten Selbstabschaffungsplänen“, und er muß sich eingestehen, daß auch die endlich

geglückte Heirat mit der hartnäckig umworbenen Katia Pringsheim ihm nicht jene Art Dauerglück gebracht hat, nach der er sich sehnt.

Schiller jedenfalls ist, so sieht er ihn, nächtlich allein in seinem kalten Arbeitszimmer, heimgesucht von einem „heillosen Gram der Seele“. Der „Wallenstein“ scheint gescheitert – „das Werk, an das seine kranke Ungenügsamkeit ihn nicht glauben ließ...“ „Versagen und verzagen – das war’s, was übrigblieb.“

„Ichsüchtig“ habe man ihn genannt, schreibt Thomas Mann. Wen? Friedrich Schiller? Aber: „Ichsüchtig ist alles Außerordentliche, sofern es leidet“. So früh also schon sein Sich-Aufbäumen gegen den häufig gegen ihn erhobenen Vorwurf der Kälte, der Liebeleere, dem er zur Rechtfertigung, als Preis, den das unerbittliche Gesetz der Kunst ihm abfordert, immer wieder den Schmerz entgegenhalten wird, der sein unabweisbarer Begleiter ist. („Das Talent selbst, war es nicht Schmerz?“) Und doch: „Das Gewissen, wie laut sein Gewissen schrie!“ Er spürt wohl – wer? Friedrich Schiller? –, daß er den Menschen, die ihm nahe sind, etwas schuldig bleibt. Er steht am Bett seiner Frau. „Bei Gott, bei Gott, ich liebe dich sehr! Ich kann mein Gefühl nur zuweilen nicht finden, weil ich oft sehr müde vom Leiden bin und vom Ringen mit jener Aufgabe, welche mein Selbst mir stellt. Und ich darf nicht allzu sehr dein, nicht ganz in dir glücklich sein, um dessentwillen, was meine Sendung ist.“

Den „Doktor Faustus“ von Thomas Mann habe ich zum ersten Mal früh gelesen, ich könnte nicht mehr genau sagen, wann. Aber es gehörte zu den Büchern, die mir halfen, in das Wesen, vielmehr Unwesen des deutschen Faschismus einzudringen und mich, die ich zu der Generation gehörte, die als Kinder und Jugendliche nicht einmal den Namen eines Thomas Mann kennen sollten, gegen dieses Unwesen zu immunisieren. Benennen hätte ich diese Wirkung damals wohl nicht können, aber ich spürte, „welche Unmenschlichkeit dieses Buch des Endes kalt durchweht“. Das nicht! dachte ich. So nicht.

Die Jüngeren mögen es sich nicht vorstellen können, „Gesittung“, „Humanität“ waren Wörter, die wir mit sechzehn, siebzehn Jahren zum ersten Mal im positiven Sinne hörten. Die Geschichte vom Verhängnis dieses deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn hat mich erschüttert. Konnte ich mir verhehlen, Welch anderem Teufelspakt wir beinahe verfallen wären? Ich las das Buch wieder. Es wuchs mit meinen Einsichten. Meine Einsichten wuchsen mit diesem Buch.

Eine merkwürdige Fügung in meinem Leben erlaubte, nein: zwang mir noch einmal eine intensive Auseinandersetzung mit diesem Autor auf, mit diesem Buch, mit seiner Entstehungsgeschichte, mit dem gefährlichen, turbulenten Zeitgeschehen, in das es gestellt war und mit der innigsten Verquickung all dieser Faktoren, die Gehalt und Gestalt des Werkes bestimmte. 1992/93 lebte ich für ein Dreivierteljahr ganz nah bei dem Ort, an dem der „Doktor Faustus“ entstand: „Pacif. Palis.“, das heißt: „Pacific Palisades“ steht über den Tagebucheinträgen Thomas Manns jener Jahre zwischen Mai 1943 und Januar 1947, der Entstehungszeit dieses großen Romans. Meine Adresse war „Santa Monica“, in enger Nachbarschaft also zu dem 1550 San Remo Drive, wo die Manns sich ein Haus hatten bauen lassen, in dem sie seit April 1942 wohnten. Dort bin ich oft gewesen. Vom Haus sieht man nicht viel, hoch gewachsene Hecken verbergen es dem Blick. Keine Tafel erinnert an seinen berühmten ersten Bewohner (das habe ich auch an den anderen Wohnungen und Häusern der damaligen Emigranten festgestellt: Ihrer wird nicht gedacht). Ich habe vor dem Eingang des Grundstücks gestanden und meine Phantasie spielen lassen, bin auch den Weg nachgegangen, den Thomas Mann nach seiner Morgenarbeit oft genommen hat, den Amalfi Drive hinunter in Richtung Küste, bis zum Hotel Miramar an der Pacific Promenade, wo er wohl einen Wermut trank und seine Frau Katia ihn mit dem Auto abholte.

In diesem Hotel habe ich bei einem Frühstück mit einem Freund, der aus Europa herübergekommen war, ausführlich über die Beschaffenheit der deutschen intellektuellen Emigration in Kalifornien gesprochen, auf deren Spuren ich mich fasziniert bewegte. Ich liebe es, die Orte aufzusuchen, an denen Schriftsteller, Künstler gewohnt und gearbeitet haben. In Leningrad hat uns vor vielen Jahren der Urenkel Dostojewskis zu dem Haus geführt, in dem Raskolnikow die Wucherin erschlug. In Moskau waren wir in der Wohnung Majakowskis. In London sind wir durch das Bloomsbury der Virginia Woolf gegangen. In Marseille habe ich das Hotel und das Café gefunden, in dem die Figuren von Anna Seghers' „Transit“ sich bewegen. In Prag sahen wir Kafkas Umfeld und die Kneipen, in denen der gute Soldat Schwejk zu Hause war. In Rom standen wir vor dem Haus, in dem die Bachmann ihr Franca-Fragment geschrieben hat.

Und nun also Kalifornien, Los Angeles, in dem in den dreißiger, vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts sich große Namen von Literatur, Theater, Film sich konzentriert haben, die aus Deutschland vertrieben waren, so daß es auch das „Weimar unter Palmen“ genannt wurde. Ein alter Schauspieler, der an der „Galilei“- Aufführung von Brecht mitgewirkt hatte, hat sich während einer Party im Hause Schönberg bei mir bedankt, dass wir ihnen in den dreißiger Jahren „alle diese wunderbaren Menschen“ herübergeschickt hätten. O Madam, what a seed! rief er aus, und zählte Namen auf: Brecht, Thomas und Heinrich Mann, Marta und Lion Feuchtwanger, Hanns Eisler, Bruno Frank, Franz Werfel, Berthold und Salka Viertel, Adorno. Ich hatte zu diesem Zeitpunkt, einem Wegweiser folgend, die Wohnstätten aller dieser Emigranten schon aufgesucht.

Nach einem original Wiener Essen mit Fleckerlsuppe, Tafelspitz und Sachertorte, das die Schwiegertochter von Arnold Schönberg uns bereitet hatte, brachte ich die Sprache auf Thomas Mann, was ja in diesem Hause nahe lag: Im Anhang zu Manns Tagebüchern hatte ich unter dem 20. 4. 1952 einen Brief zitiert gefunden, den er an Adorno geschrieben hatte: „Mit Schönberg war es so: Er hatte in einem englischen Blatt noch einmal etwas völlig Insidisches von sich gegeben, und ich schrieb ihm, bevor ich unter seinen Schlägen endgültig zusammenbräche, müsse er mir erlauben, den Brief zu veröffentlichen, worin er mir seine volle Genugtuung über mein bereitwilliges Eingehen auf seine Wünsche ausgedrückt habe. Die Antwort lautete: Ich hätte ihn bezwungen und versöhnt, wir wollten das Kriegsbeil begraben und gute Freunde sein.“ Und? fragte ich in die Tischrunde. War es so? Waren sie am Ende „gute Freunde“?

Man schwieg. Die Söhne von Schönberg schwiegen. Zögernd sagte die Schwiegertochter: Sie haben sich ja dann gar nicht mehr gesehen. Schönberg ist ja auch bald gestorben. - Die deutsche und die englische Ausgabe des „Doktor Faustus“ wurden herbeigeholt, die jeweiligen Nachbemerkungen verglichen, in denen Thomas Mann feststellt, „daß die ...Zwölfton- oder Reihentechnik ...in Wahrheit das geistige Eigentum eines zeitgenössischen Komponisten und Theoretikers, Arnold Schönberg, ist.“

Thomas Mann hatte kein Unrechtsbewußtsein, wenn er Teile aus der Realität, auch aus schon zu Kunst verarbeiteter Realität, in sein Werk hereinholte und sie mit ihm verschmolz. Arnold Schönberg soll bemerkt haben, hätte er – Thomas Mann – ihm etwas von dem Buch gesagt, an dem er schrieb, er hätte ihm extra dafür ein Stück komponiert.

In demselben Brief an Adorno, den ich anfangs zitierte, 1952 also, äußert Thomas Mann sich auch ausführlich zu seinen großen Bedenken über die Richtung, in die die USA sich politisch entwickeln („...dass ein McCarthy nicht zu beseitigen ist...“) und deutet seine Sehnsucht nach Europa an.

Aber so weit bin ich noch nicht, oder schon weiter. Herbst 1992, Ich bin gerade erst angekommen in Santa Monica und ahne noch nicht, wie Zeitschollen aus verschiedenen

Schichten der Jahrhundertchronik hier in Bewegung geraten, sich gegen- und übereinander verschieben werden, so daß mir oft schwindlig wird.

Da wäre die Gegenwart, in der ich lebe, Herbst 1992 bis Frühsommer 1993 - die Zeit, in der ich auch die Geschichte des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn wieder lese, die ihrerseits das erste Viertel des Jahrhunderts umfaßt, aber viel später erst, nämlich in den vierziger Jahren, als Deutschland in dem von ihm angezettelten Krieg zugrunde geht, erzählt wird von seinem treuen Freund Serenus Zeitblom, dessen Schilderungen der Katastrophe des Kriegsendes ich bewegt folge, denn diese Katastrophe habe ich, anders als er freilich, miterlebt.

Zugleich aber, vierte Zeitebene, lese ich in den Tagebüchern des Thomas Mann, was ihm die Jahre abverlangen, in denen er sein Faustbuch schreibt - von 1943 bis 1947 also - :Nämlich eine Fülle von Schreibverpflichtungen aus persönlichen und öffentlichen Anlässen, eine kaum vorstellbare Postlawine, die er gewissenhaft beantwortete, seine regelmäßigen Rundfunkreden an die „Deutschen Hörer“, wochenlange Lesereisen in andere Teile der Vereinigten Staaten, eine schwere Operation nach einer Krankheit, deren wirklichen Charakter man ihm klugerweise verbirgt, und ein erstaunlich lebhaftes gesellschaftliches Leben in der Emigrantenkolonie in Kalifornien, dabei beginnende Auseinandersetzungen über die Zukunft Deutschlands nach dem Ende des Krieges. Als er das Buch abschließt, ist der Autor in seinem dreiundsiebzigsten Jahr.

Fehlt die fünfte Zeitebene, auf der wir uns treffen: Die Jetztzeit, heute, der Tag, an dem ich vor Ihnen stehe und, nicht ohne Aufregung, dies alles erörtere.

Die Tiefe der Zeit, hier tritt sie uns einmal anschaulich entgegen.

Mit neuer Erregung habe ich mich damals in den „Doktor Faustus“ vergraben; ich las natürlich viele Bücher der Emigranten, die in dieser Region gelebt und geschrieben hatten, noch einmal oder zum ersten Mal. Der „Faustus“ nahm mich auf besondere Art gefangen. Ich sah in ihm eine der radikalsten Selbstauseinandersetzungen der deutschen Intelligenz vor dem Nationalsozialismus, und ihr Kern war und ist mir des Teufels schauderhaftes Gebot an Adrian Leverkühn: Du sollst nicht lieben. Eine „Aura von Lebensgefühl, eine Lufthülle biografischer Stimmung“ habe von Anfang an „um den dramatischen Kern“ dieses Buches gelegen, sagt Thomas Mann.

Nicht geliebt werden, nicht lieben können ist das Leid des Kleinen Herrn Friedemann, auch des Tonio Kröger, mit seinem traurigen Befund: „...das Menschliche darzustellen, ohne am Menschlichen teilzuhaben“. Dieses Leid wird auch dem Gustav Achenbach zuteil, und es wird in den großen Romanen bei einigen der Protagonisten als tiefste Seelenregung beschrieben. Das Thema „Liebe“ kann man als eine der wichtigsten, vielleicht die wichtigste Erzählachse in Thomas Manns Werk sehen: Es rührt an die innerste Wesensebene dieses Autors, wo jenes Konfliktmaterial sich gleichzeitig verbirgt und unermüdlich arbeitet, das ihn zum Schreiben zwingt. „Es ist mein persönlichstes Werk“, wird Thomas Mann vom „Faustus“ sagen. Diese persönliche Sphäre hat mich bei der neuerlichen Lektüre besonders gereizt, vielleicht weil ich mir, selbst in einer Lebenskrise, von diesem Werk der Krise irgendeine Art von Aufklärung und Beistand erhoffte.

„Herzpochendes Mitteilungsbedürfnis“ habe ihn, Serenus Zeitblom, den schlichteren Lebensfreund des genialen, doch hoch gefährdeten Künstlers bewegen, sich an eine Biographie dieses Freundes zu wagen. Und er könnte dieses Wagnis nicht gültiger rechtfertigen als mit dem Bekenntnis: „Ich habe diesen Mann geliebt - mit Entsetzen und Zärtlichkeit, mit Erbarmen und hingebender Bewunderung.“

Das habe der andere nicht getan, o nein. „Wen hätte dieser Mann geliebt? Einst eine Frau - vielleicht. Ein Kind zuletzt - es mag sein. ... Wem hätte er sein Herz geöffnet, wen jemals in sein Leben eingelassen? ... Seine Gleichgültigkeit war so groß, dass er kaum jemals gewahr wurde, was um ihn her vorging. ...Ich möchte seine Einsamkeit einem Abgrund vergleichen, in welchem Gefühle, die man ihm entgegenbrachte, lautlos und spurlos untergingen. Um ihn war Kälte.“ Dies steht nun auf der Seite fünf eines Romans, der sechshundertachtzig Seiten haben wird. Und noch immer in einem frühen Kapitel - Leverkühn hat, wenn er das auch bestreitet, schon Anzeichen für seine Obsession von der Musik gegeben - mokiert er sich über die „Stallwärme“ in der Musik, worauf sein Freund sie ein „Gottesgeschenk“ nennt, und schlichtweg verlangt: „Man soll sie lieben“. Darauf Adrian: „Hältst du die Liebe für den stärksten Affekt? - Weißt du einen stärkeren? - Ja, das Interesse. - Darunter verstehst du wohl eine Liebe, der man die animalische Wärme entzogen hat? - Einigen wir uns auf die Bestimmung!“

Nun hat ja Thomas Mann fünf Jahre, ehe er diese Zeilen schrieb, nämlich überraschender und bezeichnenderweise in seinem Beitrag „Bruder Hitler“, schon einmal in einem bedeutsamen Sinn von „Interesse“ gesprochen. Er fühlt, daß es „nicht seine besten Stunden“ sind, in denen er das „arme, wenn auch verhängnisvolle Geschöpf“ haßt. Liebe und Haß seien große Affekte. Aber eben als Affekt unterschätze man gewöhnlich jenes Verhalten, in dem „beide sich aufs eigentümlichste vereinen, nämlich das Interesse.“ Man unterschätze damit zugleich seine Moralität.

Widerstrebend, doch mit Interesse, verfolgte ich die Fäden, die sich in den Texten von Thomas Mann zwischen diesen beiden scheinbar einander ausschließenden Persönlichkeiten ziehen. Nicht einmal das Genie, in seinem Verständnis eine hoch problematische Anlage, will Thomas Mann diesem Hitler, diesem „duckmäuserischen Sadisten“ absprechen: „Wenn Verrücktheit zusammen mit Besonnenheit Genie ist (und das i s t eine Definition!), so ist der Mann ein Genie.“ Und er ist des Teufels.

Der andere aber, sein äußerster Gegenpart, besessen von seinem Werk, ein einziges Mal in seinem Leben von der Berührung einer Frau, die ihm ins Blut gegangen ist, tief verstört, muß diese Berührung wieder suchen, findet die Frau, Hetaera Esmeralda, der durchsichtige Schmetterling, meidet ihren Körper nicht, vor dem sie ihn warnt, genießt die Lust, die ihn vergiftet.

Das Gespräch mit dem Teufel führt - aber „führt“ ist das falsche Wort - Adrian in Italien, 1913, vor dem ersten großen Krieg. Aufgeschrieben hat Thomas Mann es über die Jahreswende 1944/45 in Pacific Palisades, während die Nachrichten aus Deutschland das nahe Ende des Dritten Reiches signalisieren, dem der braven Serenus Zeitblom in der deutschen Kleinstadt Kaisersaschern mit Entsetzen und Trauer entgegenseht. Der Autor beendet die Aufzeichnung dieses Gesprächs im Februar 45, drei Monate, ehe Deutschland kapituliert - eine unheimliche Parallelität. Im Tagebuch, das neben dem Teufelsgespräch herläuft, notiert er den Einfluß des Tagesgeschehens auf seine Schreibe: „Im Ohr die hysterischen Deklamationen der deutschen Ansager über den ‚heiligen Freiheitskampf gegen die seelenlose Maße‘ schrieb ich die Seiten über die Hölle, die wohl die eindringlichste Episode des Kapitels sind“ und in dem er für die Hölle das Stichwort „Gestapokeller“ im Kopf hat. Und immer dringlicher: „Kriegsmeldungen des Sinnes, dass es mit dem Reich zu ende geht.“ Er kennzeichnet den Abgrund von Schande, in den die Deutschen nun blicken müssen, den Abscheu und das Entsetzen, mit dem die Welt auf Deutschland blickt. Überlegungen über die Zukunft Deutschlands, heftig umstritten unter den verschiedenen Emigrantengruppen. Thomas Mann gehört, schwer kritisiert von Brecht, zu denen, die es für unerlässlich halten, Deutschland zu „züchtigen“. „Ist es krankhafte Zerknirschung,“ schreibt Zeitblom, „die Frage sich vorzulegen, wie überhaupt noch in Zukunft ‚Deutschland‘ in irgendeiner seiner Erscheinungen es sich soll herausnehmen dürfen, in menschlichen Angelegenheiten den Mund aufzutun?“ Das Jahr 1945, schreibt Thomas Mann, habe ihm „einen Hagel von

Erschütterungen“ gebracht. Und später, schon nach der Katastrophe des Adrian Leverkühn, läßt er dessen Biographen schreiben: „Deutschland selbst, das unselige, ist mir fremd, wildfremd geworden“... Thomas Mann ist nicht nach Deutschland zurückgegangen.

Die letzten Seiten des Buches lese ich zu Anfang des Jahres 1993, unter Palmen im warmen Kalifornien. Das wüste Untergangsszenarium, das Serenus Zeitblom nun schildert (das sein Autor nicht gesehen haben kann), hat sich mir eingebrannt, Erinnerungsbilder begleiten die Lektüre. Und, als wäre das nicht genug: Wieder einmal ist ein deutscher Teilstaat, derjenige, in dem ich gelebt habe, dabei, unterzugehen, wenn auch unter nicht vergleichbaren Bedingungen; doch kann ich mich der Frage nicht entziehen, inwieweit und inwiefern dieser frühere Untergang mit dem jetzigen zu tun hat, und inwieweit das Trauma jener frühen Jahre das Erleben und Handeln der späteren Lebenszeit meiner Generation mit geprägt hat.

Ein Erinnerungsstrom überschwemmt mich, eine Art Phantomschmerz breitet sich aus. Abstoßende Meldungen in den Zeitungen, die mich erreichen. Und wieder diese prüfenden Blicke: Die Amerikaner, die ich treffe, stellen mir irgendwann die unvermeidliche Frage: What about Germany? Ja: Was ist los mit Deutschland, wo Asylbewerberheime brennen, ein Präsident bei einer Friedenskundgebung mit Eiern beworfen wird? Ich muß plötzlich für das ganze Land sprechen, in dem ich ja nicht gelebt habe, und ich sehe, daß sie mir nicht glauben, wenn ich sage: Nein. Es ist nicht dasselbe wie damals und wird nie dasselbe werden. Wir werden verhindern, daß Demagogen nennenswerte Unterstützung bei der Mehrheit bekommen. - Aber wer ist „wir“?

Zeit, von seinem genialen Werk durchglüht, „illuminierter“ Zeit verspricht der Teufel dem Adrian Leverkühn, volle vierundzwanzig Jahre. Wenn er nur eine Kleinigkeit beachtet, eine nebensächliche Klausel: „Wenn du nur absagst allen, die da leben.“ Leverkühn: „(äußerst kalt angeweht) : Wie? Das ist neu. Was will die Klausel sagen?“ Der Teufel: „Uns bist du feine, erschaffene Creatur, versprochen und verlobt. Du darfst nicht lieben.“ - „Liebe ist dir verboten, insofern sie wärmt. Dein Leben soll kalt sein – darum darfst du keinen Menschen lieben.“

Wir wissen es: Leverkühn in seiner Einsamkeit auf dem Hof der Schweigestills ringt sich geniale, neuartige, nur wenigen eingängige Werke ab. Und, soll man sagen: dafür muß er sein Liebstes sterben sehen, den kleinen elfenhaften Schwestersohn Echo. Der Teufel holt ihn, so ist der Vertrag. Dieses Kind hat es wirklich gegeben, Frido, Thomas Manns Enkel, den er zärtlich und innig liebt. Wie er sein Sterben beschreiben konnte, habe ich nie verstanden. „Mit Leide“ – nun ja, mit Leide. Einen erschütternderen Beweis für die Wirkungsmacht des Teufelpaktes hätte er nicht finden können, das muß man dem Autor zugestehen. Und doch: Heißt dies nicht, das Werk über das Leben stellen? Es weht mich jedesmal kalt an, wenn ich im Buch an diese Stelle komme, und ich beeile mich, sie zu überschlagen.

Die Zeiten sind härter geworden, seit der andere, Größere, Goethe, den Thomas Mann sein Leben lang schmerzlich verehrt, seinen Faust schuf. Der sollte dem Teufel verfallen sein, wenn er sich „aufs Faulbett“ legte, Genüge fände am Augenblick des leeren Genusses. Dieser Faust aber, der am Ende skrupellos Untaten begeht, der sich, in blinder Selbsttäuschung, das Verdienst zuschreibt, einen riesigen Landgewinn für ein „freies Volk auf freiem Grund“ geschaffen zu haben, während doch in Wirklichkeit die Lemuren im Hintergrund schon sein Grab schaufeln – dieser Faust kann „gerettet“ werden - und zwar, in unserem Zusammenhang ist es wichtig, im Namen der Liebe: Von Liebe singt der Chor der Engel, der „Faustens Unsterbliches entführt“.

Die Zeiten sind schärfer, gnadenloser, hoffnungsloser und liebeleerer geworden. Ein „redlich Hineinpassen“ ist der Kunst nicht mehr gegeben. Leverkühn versucht, das Uralte, Archaische, Nichtzivilisierte zu verknüpfen mit der Moderne: zu einem neuen Humanum. Es kann ihm nicht gelingen. „Humanismus, aus dem Barbarei hervorging“, heißt es schon im Zauberberg, und im „Faustus“: „Daß alles zu schwer geworden ist und Gottes armer Mensch nicht mehr aus und ein weiß in seiner Not, das ist wohl Schuld der Zeit.“ Er aber, Leverkühn, hat „den Teufel zu Gast“ geladen, das Gift der Hetera Esmeralda kreist in seinem Blut. „Messerschmerzen“ hat er zu leiden wie die kleine Seejungfrau des Christian Andersen bei jedem Schritt, wenn sie auf Menschenbeinen läuft, um der Liebe willen, die er nicht erfahren darf.

Was ihm bleibt, ist die Klage. Und die Zurücknahme: „Es soll nicht sein.“ „Das Gute und Edle, was man das Menschliche nennt, obwohl es gut ist und edel. ... Es wird zurückgenommen. Ich will es zurücknehmen.“ – „Was willst du zurücknehmen?“ – „Die Neunte Symphonie“. In „Dr. Fausti Weheklag“, diesem „Lied an die Trauer“, ist es zurückgenommen, das Lied an die Freude: „Ach wer auch nur eine Seele sein nennt auf dem Erdenrund...“ Es gibt sie nicht, diese Seele. Für den Künstler Adrian Leverkühn soll es sie nicht geben: „Da seht ihr, daß ich verdammt bin, und ist kein Erbarmen für mich.“

Manchmal will mir scheinen, das Verdikt: Du sollst nicht lieben! sei nicht über einen einzelnen Menschen, sondern über eine ganze heraufziehende Epoche ausgesprochen, deren Liebesfähigkeit verkümmert, der Liebeserfüllung versagt ist und deren unterdrückte Sehnsucht in Massenexzessen wie der „Love-Parade“ zum Ausbruch kommt.

Wie Sie wissen, verläßt Thomas Mann 1952 die USA, voll tiefer Sorge um die Zukunft ihrer Demokratie, die unter den Folgen des Kalten Krieges schwer angeschlagen ist.

Eine erschütternde Eintragung findet sich am 20. Dezember 1952 in seinem Schweizer Tagebuch: „Mein Abnehmen, das Alter, zeigt sich darin, daß die Liebe von mir gewichen scheint und ich seit langem kein Menschenantlitz mehr sah, um das ich trauern könnte.“ „And my ending is despair!“ Diesen Klageruf des Prospero zitiert er wieder und wieder.

Worum hätten wir tiefer zu trauern als um den Verlust der Liebe? Wo aber Trauer ist, ist Hoffnung. Ich erlaube mir, noch einmal einen Zeitsprung zu machen, zurück diesmal in das Jahr 1924, als der „Zauberberg“ endet, mit dem Beginn des Ersten Großen Krieges, in den Hans Castorp, „des Lebens treuherziges Sorgenkind“, sofort auf das Übelste hineingerissen wird. Seine „Aussichten sind schlecht“. Sein Autor aber beendet dieses Buch mit einer Frage, die, wie ich glaube, die Zeit, auch unser Atomzeitalter, überdauert: „Wird aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fieberbrunst, die rings den regnerischen Abendhimmel entzündet, einmal die Liebe steigen?“ +++