



Gastgeberin Winifred Wagner, Bayreuth-Besucher Hitler (1937), Musikliebhaber Mann (um 1932): „Höhlenbärenmäßige Deutschtümelei“

LITERATUR

Töne, Tod und Teufel

Ein amerikanischer Germanist provoziert mit einer neuen Deutung von Thomas Manns umstrittenem Roman „Doktor Faustus“:
Hat die deutsche Musik den kulturellen Boden für Hitler bereitet?

Kein Zweifel, als Mensch war der Meister ein Ekel: anmaßend, Größenwahnsinnig und ein Antisemit, der gern seine Mitwelt terrorisierte. Für einen gestandenen Wagnerianer wie Thomas Mann war es harte Kost, was er 1935 in einem kleinen Buch über den bewunderten Großtöner aus Bayreuth las.

Im Tagebuch beschreibt Mann sein „grausiges Gefühl davon, wie viel dieser als Charakter abscheuliche Kleinbürger tatsächlich vom Nationalsozialismus antizipiert“.

Wagner als geistiger Wegbereiter Hitlers – der Gedanke ist unter Historikern inzwischen fast schon ein alter Hut. Dazu trugen freilich nicht nur der miese Charakter des Komponisten und sein verbriefter Judenhass bei, sondern erst recht das Treiben seiner Erben im Dritten Reich.

Thomas Mann, der Bayreuth nur ein einziges Mal, 1909, besuchte, mokierte sich bereits 1925 über die „höhlenbärenmäßige Deutschtümelei“, mit der die Bayreuther Meister-Mafia um Winifred Wagner den manischen Germanen Hitler auf dem Grünen Hügel umgarnte.

„Unseres Adolf Schwäche für ‚Wagner‘“, vertraute er 1935 einem Wagner-Enkel an, „hat schon ihre gute und schöne Berechtigung.“ 1950 legte er noch einmal nach und erinnerte die Deutschen: „Es ist viel ‚Hitler‘ in Wagner.“ Damit schien der Fall Wagner erst einmal erledigt.

Die kritische Wagner-Rezeption der Bundesrepublik hatte einen prominenten Stichwortgeber, und auch die Thomas-Mann-Forschung begnügte sich im Wesentlichen mit der Paraphrasierung der Mannschen Wagner-Kritik. Die zielte tatsächlich weniger auf Wagners Antisemitismus, als auf das „Paradigma welterobernden Künstlertums“, das Mann in „Seelenzauberkünstlern“ wie Wagner verkörpert sah: „Macht-, Welt- und Erfolgsmenschen durch und durch, politische Menschen in dieser Bedeutung.“

Ähnliche Antriebskräfte vermutete Mann, in „verhunzter“ und barbarisierter Form, auch bei Hitler, dem gescheiterten Landschaftsmaler, der sich für seine künstlerische Kränkung auf der weltpolitischen Bühne rächt.

Manns Deutung des Nationalsozialismus wird von Historikern gern als weltfremd belächelt. Überhaupt gilt der Autor der „Betrachtungen eines Unpolitischen“ (1918) noch heute vielen als weltfremder Ästhetizist. Notorisch das Wort Golo Manns, Vater Thomas und Onkel Heinrich seien „unwissende Magier“, schlecht informierte und wirklichkeitsferne Träumer ohne rechtes Verständnis für Politik.

Eine ganz andere Perspektive liefert nun ein neues Buch über Thomas Mann und die Musik, das der in Amerika lehrende Germanist Hans Rudolf Veget geschrieben hat*.

Es gelte, fordert Veget, Thomas Mann endlich aus der „germanistischen Ghettoisierung herauszuführen“ und ihn als historisch bedeutsamen „Interpreten der deutschen Katastrophe“ ernst zu nehmen.

Was, fragt Veget, wenn die Ursachen der deutschen Katastrophe nicht allein in einem offensichtlichen Übel wie dem Antisemitismus zu suchen wären, sondern einem allgemein anerkannten und geschätzten Guten wie der deutschen Musiktradition?

Er kann sich dabei auf Manns berühmtes Diktum berufen, dass es nicht zwei Deutschland gebe, ein böses und ein gutes, sondern nur eines, „dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug“. Dieses Beste, das dann im Nationalsozialismus pervertiert wurde, sieht Veget in der Musik, die schon in Manns „Zauberberg“-Roman als „politisch verdächtig“ gilt. Und hat sich Mann nicht für seine Generalabrechnung mit der deutschen Katastrophe, den Musikerroman „Doktor Faustus“, einen Komponisten als Held gewählt?

Thomas Manns Nachdenken über die Musik Richard Wagners kulminierte in der Erkenntnis, so lautet Vegets kühne These, „dass Wagner, mentalitätsgeschichtlich betrachtet, ein zentraler Faktor war in der Vorgeschichte der deutschen Katastrophe“. Damit nicht genug. Manns Werk zeige: Das Verhältnis der Deutschen zur Musik überhaupt – nicht nur der Wagners – hat der Akzeptanz des Nationalsozialismus in Deutschland den Boden bereitet.

Tatsächlich herrschte schon im 19. Jahrhundert ein regelrechter Musikkult in Deutschland. Bereits der Historiker Johann Gustav Droysen bezeichnete 1846 die Musik als „die deutscheste der Künste“ – eine

* Hans Rudolf Veget: „Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik“. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main; 512 Seiten; 22,90 Euro.



ULSTEIN BILDERDIENST

Formulierung, die Thomas Mann später übernahm.

Als sie sich noch in hoffnungsloser Vielstaaterei übten, konnten die Deutschen wenigstens musikalisch eine internationale Vormachtstellung für sich reklamieren. Mit der deutschen Musik „in ihrem mächtigen Sonnenlaufe von Bach zu Beethoven, von Beethoven zu Wagner“ sei eine Macht aus dem dionysischen Grunde des deutschen Geistes emporgestiegen, schrieb Nietzsche bald darauf.

Angesichts so viel klingender Potenz regte sich im neugegründeten Deutschen Reich der missionarische Wunsch, die Welt nicht nur kulturell, sondern auch politisch zu erobern. Als Doppelspitze deutschen Hegemoniestrebens wirkten, so sah es Thomas Mann, Bismarck und Wagner – jeder auf seinem Gebiet. Der Schöpfer des „Rings“ hatte mit seiner Musik Länder unterworfen: „Europa erlag seinem Können, genau wie es der Staatskunst Bismarcks erlag.“

Wer nun bei Veget liest, dass Bismarck 1893 in einer Rede das „deutsche Lied als Kriegsverbündeten“ in Anspruch nahm, dem wird der singend in die Schlacht ziehende Hans Castorp im „Zauberberg“ doppelt leidtun: auch er ein Opfer des „Seelenzaubers mit finsternen Konsequenzen“, der politisch verdächtigen Musik. Dass Castorp nicht etwa ein Schlachtenlied auf den Lippen trägt, sondern Schuberts romantischen Heuler vom „Lindenbaum“, das ist nur folgerichtig: Nicht um den politischen Inhalt geht es, sondern die romantische Todesfaszination des deutschen Bildungsbürgers in Uniform.

Wohin der Kulturkult führen kann, zeigt Mann im „Doktor Faustus“ am Schicksal des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, der den musikalischen Durchbruch sucht und seine Seele dem Teufel verkauft.

Vaget liest Manns großen Musikerroman als ein „Monument des deutschen kulturellen Gedächtnisses“ und, wie es etwas sperrig heißt, einen „erstzunehmenden Beitrag zur Erhellung der mentalitätsgeschichtlichen Antezedenzen der nationalsozialistischen Herrschaft“.

Die Idee dahinter leuchtet aber durchaus ein: das Schicksal und Scheitern des deutschen Komponisten Leverkühn nicht als platte Allegorie auf Hitler-Deutschland, sondern als Diagnose der geistigen Verfassung, die das musikliebende deutsche Bildungsbürgertum für den Nationalsozialismus empfänglich machte.

Die Zutaten des Mannschen Mentalitätcocktails: das deutsche Kunstlied, die Wagnersche Riesenoper, die romantisch-reaktionäre Musik eines Hans Pfitzner, die avantgardistische Technik Schönbergs – aus diesem Kelch schlürft der Komponist und trinkt sich so in den Wahnsinn bis zum Tod.

So erscheint die Zwölftontechnik, mit der Leverkühn das Komponieren revolutioniert, als Ausgeburt faustischen Hochmuts – und als Griff nach der musikalischen Macht: „Du wirst führen, du wirst der Zukunft den Marsch schlagen“, verspricht der Teufel dem ehrgeizigen Komponisten ohne Umschweife, „und dich der Barbarei erdreisten.“

Warum aber gerade die Zwölftonmusik des von den Nationalsozialisten geächteten jüdischen Musikgenies Arnold Schönberg? Auch hier ist Veget nicht um eine Antwort verlegen, habe Schönberg doch nachweislich geprahlt, dank seiner Erfindung sei „die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten hundert Jahre gesichert“.

Deutschlands Weg in die „Anti-Humanität“, lautet demnach die Botschaft des

Romans, stand nicht im Widerspruch zu seiner blühenden Musikkultur. Im Gegenteil: Deutsche Musik und deutsche Geschichte waren eng umschlungen, musikalische Vorherrschaft sollte die politische Führung begründen.

Vagets origineller Ansatz zeigt einmal mehr, dass der „Doktor Faustus“ kein kunstbeflissener Komponistenroman allein ist. Politik ist ihm wie Säure eingezüht durch die eingeschalteten Nachrichten über den Kriegsverlauf, das Leid der Bevölkerung, das Auf und Ab in den Untergang 1945.

Auf den letzten Seiten des Romans mischt sich der Erzähler unter die Bewohner Weimars, die von den Alliierten durch das befreite Konzentrationslager Buchenwald geführt werden. Er lässt sich schieben im Geiste von ihren stumpfen oder auch schauernden Reihen und ahnt, „dass auch der deutsche Geist, der deutsche Gedanke, das deutsche Wort von dieser entehrenden Bloßstellung“ der deutschen Verbrechen betroffen sind.

Luther, Dürer, Wagner, Hitler. Thomas Manns „Doktor Faustus“ ist der Roman der Deutschen im 20. Jahrhundert. Ja, es ist ein düsteres Buch. Das Deutschland, dessen Liebe dem Schicksal gehörte und dem „den Himmel mit Götterdämmerungsrote entzündenden Untergang“ –, es existiert nicht mehr, und das ist gut so. 1945 blieben nur Scham, Schuld und Sühne und „ein Volk, das sich nicht sehen lassen kann“. Und doch ließ Mann – gegen den Protest seines musikalischen Beraters Theodor W. Adorno – am Ende einen Funken Hoffnung zu: Leverkühns Faust-Kantate, seine letzte Komposition, verklingt auf dem hohen g eines Cellos – als Chiffre der Gnade.

MALTE HERWIG



CINETEXT

Filmszene aus „Doktor Faustus“ (1981)*: „Seelenzauber mit finsternen Konsequenzen“

* Mit Jon Finch und Marie Lebé.