

## **„Kommt alte Lieb' und Freundschaft mit herauf". Goethe's Spuren in Thomas Mann's *Doktor Faustus*<sup>1</sup>**

**Eva Bauer Lucca (Cagliari)**

1. Thomas Manns Beteuerungen, sein Roman *Doktor Faustus* habe mit Goethes *Faust* nichts zu tun, haben zweifellos zu der in der Thomas-Mann-Forschung verbreiteten Ansicht beigetragen, dass seine bekannte Goethe-*imitatio* in seinem späten Roman abbreche. Selbst ein kritischer Leser nimmt dies zur Kenntnis, wenn auch mit einer Spur von Verwunderung, „ dass Manns bekannte Goethe-Nachfolge ausgerechnet in einem Text nicht mehr zum Tragen kommen soll, der doch schon im Titel an den Faustmythos anknüpft. Zeit seines Lebens ist Thomas Mann immer wieder auf den Bezug seines Romans zu Goethes *Faust* angesprochen worden, und er hat sich in vielen Briefen mehr oder weniger ausführlich dazu geäußert. Betrachtet man sich nun diese Stellungnahmen etwas genauer, so wird man feststellen, dass sich Manns Aussagen mit der zeitlichen Distanz zum Roman verändern. So schreibt er in einem Brief an Bruno Fiedler aus dem Jahre 1948 - also ein Jahr nach Abschluss des *Doktor Faustus* -, er habe zwar den „ungoethischsten aller Fauste gedichtet“ habe, gesteht nachfolgend aber auch ein, dass „Citate aus dem klassischen Faust sprechen“.<sup>2</sup> Wiederum ein Jahr später, am 3. März 1949, antwortet er William B. Hunter auf einen Brief ebenfalls zur vermuteten Goethe-Nachfolge: „My novel ist not so much based on Goethe's than on the old German legend of "Doctor Faust".<sup>3</sup> Auffallenderweise lässt er auch hier noch Bezüge zu Goethes Faustversion gelten – wenn auch in geringeren Ausmaß - wie seine Formulierung „not so much based on“ verrät. Ab den fünfziger Jahren dann nimmt Thomas Mann auf ganz andere Weise zur vermuteten Goethe-Nähe seines Romans Stellung. Den Anfang macht insbesondere ein Brief aus dem Jahre 1953 an die französische Germanistin Hilde Zaloscer, der dann fortan in der Thomas Mann-Forschung zu der dominierenden Ansicht der Goethe-Ferne von Manns Faustroman geführt hat.

2. Hilde Zaloscer hatte Thomas Mann einen von ihr verfassten Essay über Manns Roman zugeschickt und in dem besagten Brief vom 24. August 1953 beantwortete Mann eingehend ihre Fragen über die Nietzsche-Bezüge und die Entstehung des Romans im Allgemeinen und wusste es zu würdigen, dass sie mehr von den verborgenen Bezügen des Romans entdeckt hatte, als viele andere Literaturwissenschaftler zuvor: „Sie haben mehr gesehen von den verschwiegenen und doch so offenkundigen Hintergründen des Buches, und wenn Sie es geradezu „une sorte de roman-clef de notre époque“ nennen, so hat mich das, weil es witzig ist, amüsiert und, weil es wahr ist, ergriffen.“<sup>4</sup> Gegen das Ende des Briefes folgt dann die Aussage, welche in der Thomas-Mann-Forschung so oft zitiert wird: „Mit Goethe’s *Faust* – das will auch gesagt sein – hat mein Roman *nichts* gemein, außer der gemeinsamen Quelle, dem alten Volksbuch.[...]“<sup>5</sup> Einen etwas differenzierteren Eindruck erhält man, wenn man den betreffenden Brief zu Ende liest und sich nicht nur auf die so oft zitierte Textausschnitt festlegt. Die besagte Textstelle erweist sich sogleich als weniger kategorisch, sondern einfach als Antwort auf eine präzise Frage der Briefschreiberin:

„Mit Goethe’s *Faust* – das will auch gesagt sein – hat mein Roman *nichts* gemein, außer der gemeinsamen Quelle, dem alten Volksbuch. Ich habe bei Nepomuk-Echo an Euphorion nicht gedacht – nicht dass ich wüsste. Sie finden vertrauliche Mitteilungen über diese Gefühlswirklichkeit sehr privater Art, die hinter dieser sehr seltsamen Epiphanie stand, in der „Entstehung“.<sup>6</sup>

Wenn nun Mann – abgesehen von der sehr allgemein gehaltenen Verneinung einer Abhängigkeit seines Romans von Goethes *Faust* - klarstellt, er habe bei der Gestaltung der Romanfigur Nepomuk/Echo Schneidewein nicht an Euphorion gedacht, so bezieht er sich damit explizit auf *Faust II*.

3. Der Wandel von Manns Stellungnahmen von 1948, einem Jahr nach Abschluss des Romans also, in denen er noch zugibt, dass „Citate aus dem klassischen *Faust* sprechen“<sup>7</sup> bis 1953 und der viel

zitierten Textstelle aus dem Brief an Hilde Zaloscer, nach der sein Roman „mit Goethe's *Faust* nichts gemein“ habe außer dem Volksbuch als gemeinsamer Quelle und die Tatsache, dass er im selben Brief aber auch eine Stellungnahme zu *Faust I* vermeidet, scheint auf eine bewusste Leserlenkung zu deuten. Eine solche Feststellung lädt nun einen Literaturwissenschaftler geradezu ein, entgegen Manns späteren Beteuerungen nach eben diesen „Citaten“ in *Doktor Faustus* zu suchen. Darüber hinaus finden sich im Roman selbst sogar zwei Textstellen im Roman, die eine neue, unbelastete Lektüre und Suche nach den Goethe-Bezügen bei Thomas Mann im Allgemeinen und in seinen Lebenswerk *Doktor Faustus* im Besonderen geradezu zu legitimieren scheinen. Zunächst einmal geht es um eine Anspielung der Romanfigur Saul Fitelberg auf Gounods Faustoper gegen Ende des Romans. In Kapitel XXXVII besucht der Konzertagent Saul Fitelberg Adrian Leverkühn in Freising bei München und versucht ihn davon zu überzeugen, wie vorteilhaft es für ihn als Musiker wäre, wenn er sich von ihm Konzerttourneen durch ganz Europa organisieren ließe. Fitelberg zeigt sich dabei als profunder Kenner der Faust-Tradition.

Wir wissen sehr wohl zwischen Gounods 'Faust' und dem von Goethe zu unterscheiden, auch wenn wir französisch sprechen., auch dann ...<sup>8</sup>

Es ist auffällig, dass Fitelberg ausschließlich Gounods Faustoper kommentiert. Die Bewandnis mit der beiläufigen Bezugnahme auf Goethes Nationalgedicht wird augenfällig, sobald man sich über Gounods grundsätzliche intertextuelle Anleihen bei Goethe im Klaren ist. Wenn nun Fitelberg in seinem Kommentar über Gounods Werk – dessen eigentlicher Titel bezeichnenderweise *Marguerite* lautet, und nicht *Faust* – aussagt, dieses sei „eine Perle – une marguerite, voll der entzückendsten musikalischen Erfindungen“, und dann noch hinzufügt: „Deutsch ist es nicht, aber human.“<sup>9</sup>, so gibt er dadurch indirekt zu verstehen, dass die entgegen gesetzten Eigenschaften auf Goethes *Faust* zuträfen, dessen Werk demzufolge ohne „musikalische Erfindungen“, dafür aber typisch deutsch sei. Es handelt sich um ein in der Semantik bekanntes Verfahren, bei dem die Eigenschaften der einen Seite des Vergleichs implizit auf die fehlende Seite übertragen werden.

Auf Goethe deutet ferner auch jene Textstelle im zentralen Kapitel XXV des Romans *Doktor Faustus*, wo im Gespräch zwischen Leverkühn und dem Teufel der Hinweis auf den "klassischen Dichter"<sup>10</sup> fällt. Diese vage Umschreibung, die den Namen des bekannten Dichters wohlweislich umgeht, mutet einen aufmerksamen Leser geradezu befremdend an. Wenn nicht nur das Vorhandensein einer Referenz, sondern auch das bewusste Unterlassen einer Bezugnahme als intertextuelles Signal zu verstehen ist<sup>11</sup>, so muss man die zitierte Textstelle als bedeutungsvollen und mehrfach markierten Hinweis auf Goethe werten. Auf die indirekte Bezugnahme folgt ein kleines, vom übrigen Text abgesetztes Gedicht, das aber offen dem „klassischen Dichter“ Goethe zugeschrieben wird. Es erweist sich im Roman in jeder Hinsicht als zentral.<sup>12</sup>:

Alles geben die Götter, die unendlichen,  
Ihren Lieblingen ganz:  
Alle Freuden, die unendlichen,  
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.<sup>13</sup>

In diesem Gedicht übernimmt Thomas Mann zum einen das Bild von Goethe als dem Götterliebbling, dem die angeborene Glückskindschaft und das natürliche Bevorzugtsein zusteht und der über sein dankbar ehrfürchtiges Erfülltsein Rechenschaft ablegt.<sup>14</sup> Es geht also um eine der drei Eigenschaften, die Mann an Goethe besonders beeindruckt haben. Das kleine Gedicht fällt nicht nur durch die vom restlichen Text graphisch abgehobene Stellung des Gedichts auf, sondern auch die semantische Umkehrung seines Inhalts. Das Goethe-Zitat wird im Roman zur Parodie. Als Leser realisiert man es aber erst, wenn man die intertextuelle Bezugnahme zum Prätext erkennt. Der parodistische Effekt beruht letztlich in der unversöhnlichen Opposition zwischen Goethe und dem Teufel. Dieser Bezug lässt sich textimmanent nicht erfassen und zeigt sich nur, wenn man sich mit der Entstehungsgeschichte von Goethes kleinem Gedicht befasst. Am 17. Juli 1777 schreibt Goethe an Auguste, Gräfin zu Stolberg, anlässlich des Todes seiner Schwester: „Ich muss das Glück für meine Liebste erkennen, dafür schiebt sie mich auch wieder wie ein geliebtes Weib. Den Todt meiner Schwester wirst du wissen. Mir geht in allem alles erwünscht, und leide allein um andre“. In

diesen Brief fügt er das kleine lyrische Gedicht ein, mit dem er seinen innersten Gefühlen nochmals Ausdruck verleiht.<sup>15</sup> Im Doppelklang von Freude und Trauer über den Tod der Schwester zeigt sich Goethes Verständnis von Polarität. Die eher beiläufige Erwähnung von Cornelias Tod im Brief ist charakteristisch für Goethes Art, Erlebniszonen tiefer Erschütterung in einem andeutendem Schweigen auszusparen oder in ein dichterisches Bild umzuwandeln - wie hier in dem kleinen Briefgedicht oder sie weiter zu verarbeiten. So sind, nach der "Hamburger Ausgabe" von Goethes Werken, auch die ersten Zeilen der „Zueignung“ in Goethes *Faust* autobiographisch zu deuten.<sup>16</sup> Goethe gedenke an dieser Stelle – so der Kommentar - der Menschen, die ihn damals begleitet haben: seiner Freunde aus dem Straßburger- und Frankfurter-Kreis sowie derjenigen, denen er seinen *Faust*-Entwurf in seinen ersten Weimarer Jahren vorgelesen hat. Einige dieser Menschen lebten nicht mehr, als Goethe diese Zeilen schrieb. Zu ihnen gehörte auch seine Schwester Cornelia: auch ihr pflegte er seine Werke vorzulesen, und jede noch so kleine Entdeckung mitzuteilen.<sup>17</sup> So klingt denn auch seine ganze Trauer um den Verlust der „hinweg geschwundenen“ Lieben aus den Zeilen:

Kommt erste Lieb und Freundschaft mit herauf,  
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage  
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf,  
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden  
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweg geschwunden. (v. 12-16)

Manns Bewunderung für Goethe und sein Meisterwerk zeigt sich darin, dass Thomas Mann gegen Ende seines Romans nicht nur den versteckten Vergleich zwischen Gounod's Faustoper *Margarete* und Goethes *Faust* eingebracht hat, sondern eben auch darin, dass er in der Mitte des Buches - in dem vom Aufbau her wichtigsten Kapitel des Romans - bewusst den biographischen Kontext wiedergibt, der Goethe beim einleitenden Teil seines *Faust* inspiriert hat.

4. Die kaschierte Verknüpfung zwischen Manns *Faustus*-Roman und Goethes *Faust* findet in der begleitenden Lektüre von Manns paratextuellen Schriften eine Entsprechung. Am 14. März 1943 trug Thomas Mann im amerikanischen Exil die folgende kurze Notiz in sein Tagebuch ein: „Gedanken an den alten Novellenplan Dr. Faust“. Umschau nach Lektüre.“<sup>18</sup> Und vier Tage später notiert er sich dann: „Vormittags in alten Notizbüchern. Machte den 3 Zeilen-Plan des Doktor Faust vom Jahre 1901 ausfindig. Berührung mit der P.E. – und Tonio Kr.-Zeit.“<sup>19</sup> Nach zwei weiteren Monaten, also im Mai 1943, begann er mit der Niederschrift seines Romans *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*. Der Plan einer Faustnovelle, den Thomas Mann in seinem Tagebuch erwähnt, geht – wie bekannt - auf einen Eintrag in seinem Notizbuch aus dem Jahre 1904 zurück, den Mann in seiner Erinnerung fälschlicherweise mit 1901 datiert. Er lautet: “Zum Roman. Der syphilitische Künstler nähert sich von Sehnsucht getrieben einem / reinen, süßen Mädchen, betreibt die Verlobung mit der Ahnungslosen und erschießt sich dicht vor der Hochzeit.“<sup>20</sup> Nach Abschluss der Joseph-Romane ist es wohl der Ergriffenheit zuzuschreiben, mit der Thomas Mann die Entwicklung der politischen Ereignisse in Europa und die Ausdehnung des Zweiten Weltkriegs verfolgte, die ihn dazu trieb, seinen früheren Faustplan wieder aufzugreifen; dieser schien damals noch nicht mit Goethes *Faust* verbunden zu sein.<sup>21</sup> Manns Goethe-Rezeption lässt sich anhand seiner Schriften verfolgen, in denen er mehrfach und ausführlich Goethes *Faust* kommentiert hat, so zum Beispiel 1945, also bereits zur Zeit der Niederschrift des *Doktor Faustus*. Er war damals gerade amerikanischer Staatsbürger geworden und erklärte dem Publikum anlässlich eines später als Essay herausgegebenen Vortrags in der Library of Congress in Washington die grundsätzliche Deutschtigkeit des Faustthemas im Allgemeinen und von Goethes *Faust* im Speziellen: „Unser größtes Gedicht, Goethe’s ‚Faust‘, hat zum Helden den Menschen [...], der sich aus vermessenem Erkenntnistriebe der Magie, dem Teufel ergibt. [...] Faustens Teufel will mir als eine sehr deutsche Figur erscheinen, das Bündnis mit ihm, die Teufelsverschreibung, [...] als etwas dem deutschen Wesen eigentümlich Naheliegendes.“<sup>22</sup> Eine Interpretation also, die Goethes *Faust* mit der

Charakteristik des Deutschen verbindet. Es gehe ihm darum, fährt Mann fort, die „geheime Verbindung des deutschen Gemütes mit dem Dämonischen zu suggerieren“, auch wenn es eine „Sache seiner inneren Erfahrung sei und nicht leicht zu vertreten sei“.<sup>23</sup> Es ist interessant, dass sich diese Auslegung insgesamt mit jener Interpretation deckt, die Thomas Mann zwei Jahre später in Form des schon zitierten versteckten Vergleichs zwischen Gounods und Goethes Faust verschlüsselt zum Ausdruck bringt. 1949 schließlich, also zwei Jahre nach der Beendigung des Romans, kommentiert Thomas Mann in „Die Entstehung des Doktor Faustus“ ausführlich viele jener Quellen, die ihm bei der Schreibe gedient haben. Ein kleines Zitat in dieser Schrift weist ihn als profunden Kenner von Goethe und dessen Werk aus und es ist gerade diese Textstelle, die einen aufmerksamen Leser auf die Verbindung zwischen den ähnlich betitelten Werken von Goethe und Mann führt. In seinem Kommentar zur Entstehungsgeschichte des Romans „Die Entstehung des Doktor Faustus“ übernimmt Mann seinen Tagebucheintrag von 1943, verleiht ihm aber dann durch ein Zitat zusätzlichen Nachdruck:

„Vormittags in alten Notizbüchern“, heißt es unter dem 17. Machte den Drei-Zeilen-Plan des Dr. Faust vom Jahre 1901 ausfindig. Berührung mit der Tonio Kröger-Zeit, den Münchnern Tagen, den nie verwirklichten Romanplänen ‘Die Geliebten’ und ‘Maja’. Kommt alte Lieb’ und Freundschaft mit herauf, Scham und Rührung beim Wiedersehen mit diesen Jugendschmerzen...“<sup>24</sup>

Bei dem unterstrichenen Zitat handelt es sich um einen leicht abgewandelten Vers aus der schon erwähnten „Zueignung“ von Goethes *Faust*. „Kommt erste Lieb und Freundschaft mit herauf / Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage / Des Lebens labyrinthisch irren Lauf, / Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden / Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.“<sup>25</sup> Dieses Zitat aus dem Jahre 1949, mit dem Mann nun offen den Plan seines Romans mit Goethes *Faust* verknüpft, gehört somit auch in die Reihe jener grundlegend affirmativen Zugeständnisse Manns bezüglich seiner *Faust*-Entlehnungen aus den vierziger Jahren. Das Zitat belegt, dass es sich bei Manns Beteuerungen im Brief an Hilde Zaloscer aus dem Jahre 1953 um eine nachträgliche Korrektur seiner früheren Zugeständnisse handelt, aus der dann die bis heute in der Thomas-Mann-

Forschung vorherrschende Interpretationslinie von *Doktor Faustus* erwachsen ist. Das kleine Zitat aus der Geschichte der Entstehung des Romans mit der intertextuellen Verschiebung von Goethes „Kommt **erste** Lieb und Freundschaft mit herauf“ in „Kommt **alte** Lieb' und Freundschaft mit herauf“ widerlegt Manns spätere Beteuerungen und lässt in Wirklichkeit die zentrale Bedeutung von Goethes *Faust* als treibende Kraft für seinen eigenen Roman erahnen.

5. Die Tragweite von Manns intertextueller Variation des Goethe/Faust-Zitats kommt voll zur Geltung, sobald man sich etwas näher mit dem biographischen Kontext und den verschiedenen Phasen von Goethes Arbeit am *Faust* befasst. Erst geraume Zeit nachdem Goethe das 1790 publizierte *Faust-Fragment* beendet hatte, nahm er 1797 auf Schillers Drängen das Werk erneut in Angriff, erarbeitete ein „Schema zu Faust“ – wie in seinen Tagebüchern nachzulesen ist - und schrieb die „Zueignung an Faust“.<sup>26</sup> Später setzte Goethe, die „Zueignung“ als ersten von drei Prologen an den Beginn des ganzen *Faust*, obwohl diese lyrischen Zeilen weder den Zustand zu Beginn des Werks noch am Ende desselben widerspiegeln, sondern einfach bloß zum Ausdruck bringen, wie ein Dichter in vier elegischen Stansen die eigene Selbstbegegnung lyrisiert. Darin werden jene Augenblicke festgehalten, die der dichterischen Arbeit in der Regel vorangehen und die geprägt sind von einer Mischung aus Selbstreflexion und Selbstvergessenheit. Es ist der nacherlebende Rückblick auf eine verlorene Zeit, der zu kreativer Tätigkeit stimuliert.<sup>27</sup> Die Tatsache, dass Thomas Mann nach Abschluss seines Romans auf Goethes „Zueignung“ anspielt und sie bewusst mit den Anfängen seines eigenen Schreibprojekts in Verbindung bringt, verrät, wie nahe ihm Goethes *Faust* stets gewesen ist. Bekanntlich hat Thomas Mann sein ganzes Leben und Werk immer wieder in einem Beziehungsfeld zu Goethe und dessen Werk gesehen. So zeigt denn diese scheinbar beiläufig hingesezte Anspielung auf Goethes „Zueignung“ einmal mehr, wie Thomas Mann ganz offensichtlich in Goethes Spuren geht. Durch seine Anspielung auf Goethes lyrische Zeilen spiegelt Mann ganz bewusst sein besonderes Verhältnis zu Goethes *Faust* wider.



Die Anspielung zeigt, wie sehr Mann auch sein eigenes Faustprojekt als Unterfangen empfindet, das sein ganzes Leben durchzieht: Auch er greift 1943 ein frühes Konzept - das er als junger Mann 1901 (resp. 1904) entworfen hatte - erst nach den Erfahrungen eines ganzen Lebens wieder auf und führt es zu Ende. Die scheinbar belanglose, einfach so hingesezte Notiz verweist also den aufmerksamen Leser direkt auf Manns tiefen Respekt und seine Bewunderung für seinen geistigen Vater Goethe - eine Bewunderung, die er ihm nie verhehlt hat. Im gleichen Ton gehalten ist auch sein Brief an Ferdinand Lion vom 27. Dezember 1950:

„Wenn Goethe recht hat, zu sagen, dass der der Glückliche ist, dem es gelingt, das Ende seines Lebens an den Anfang zu knüpfen, so bin ich ‘glücklich’; denn der Faustus schließt sich wirklich mit den jugendlichen ‘Buddenbrooks’, rück- und rundläufig, zu einem Ring zusammen und sich instinktiv, die Einheit, Geschlossenheit, *Festigkeit* des Lebenswerks zu sichern.“<sup>28</sup>

Der Kreis von Thomas Manns Lebenswerk schließt sich in der Tat, doch beschreibt er nicht nur seinen Weg von den frühen „Buddenbrooks“ zum Spätwerk „Doktor Faustus“, sondern auf versteckte Weise auch jenen, der vom ursprünglichen Faustplan bis zur Vollendung des Romans *Doktor Faustus* führt.

6. Akzeptiert man nun die Einheit und Geschlossenheit des künstlerischen Werks Manns als perfekte *imitatio* Goethes, so erscheint auf einmal eine Suche nach den konkreten Goethe/Faust-Bezügen in *Doktor Faustus* als ein notwendiges Unterfangen, das zu einem erstaunlichem Ausgang führt. Selbst wenn der thematische Bezug partiell und selektiv bleibt, treten bei einer textnahen Lektüre tatsächlich jene „Citate aus dem klassischen Faust“ zu Tage, auf die Mann in dem schon zitierten Brief an Bruno Fiedler aus dem Jahre 1948 zu sprechen kommt.<sup>29</sup> Thomas Mann zitiert ausschließlich Textstellen aus dem ersten Teil von Goethes *Faust*, die grundsätzlich den bekannten Motiven aus der Fausttradition entsprechen und die er unauffällig der Zeit und Handlung seines

Romangeschehens anpassen kann. Die Themenkreise aus *Faust I* aus denen Thomas Mann Textstellen übernommen hat, umfassen die Gelehrtentragödie, die Wette sowie die ersten Reisestationen von Faust und Mephisto. Somit setzt Mann den Akzent zum einen auf die Fausttradition und zum andern auf die Gelehrtentragödie aus der „Historia“. Insgesamt lassen sich fünfzehn Textstellen und Bruchstücke nachweisen. Sie sind aus neun verschiedenen Szenen aus Goethes *Faust I* entnommen. In der nachfolgenden Zusammenstellung bleiben die Textstelle aus der "Zueignung", die sich nur im persönlichen Tagebuch von Thomas Mann niedergeschlagen hat, sowie die ganze Gretchentragödie mit dem Zitat aus dem ursprünglich eigenständigen Lied "Ein König von Thule", das Goethe erst später in das Faustwerk aufgenommen hat, ausgeklammert.<sup>30</sup>

Erstaunlicherweise finden sich in dreizehn Kapiteln, also fast in einem Drittel der insgesamt siebenundvierzig Kapitel von Manns Roman, mehr oder weniger substantielle Textübernahmen aus "*Faust I*". Die dreizehn Kapitel mit den fünfzehn Fundstellen sind ziemlich regelmäßig über den ganzen Roman verteilt, wobei einzelne Übernahmen - wie zum Beispiel die Eigenschaft von Gut und Böse und der Name Waltpurgis - sogar spiegelbildlich vor und nach dem zentralen Palestrina-Kapitel wiederholt werden. Es sind dies sechs Übernahmen, die ihre gemeinsame Quelle in der „Historia“ haben. Mann verflucht all diese Textstellen gekonnt mit den folgereichsten Lebensstationen seiner Faustfigur Adrian Leverkühn. Auf diese Weise gelingt es ihm, dieser Figur die typisch „faustischen“ Züge zu verleihen. Die Übernahmen sind auffälligerweise - absolut gemäß Manns Kompositionsprinzip des ganzen Romans - symmetrisch vor und nach dem in Palestrina angesiedelten Teufelskapitel angeordnet. Demnach finden sich "Faust"-Zitate in den Kapiteln über das Elternhaus in Kaisersaschern, die Universitätsjahre in Halle und den Bordellbesuch in Leipzig bis hin zu Palestrina, Leverkühns Aufenthaltsort in Italien. Nach dem Teufelsgespräch finden sich die betreffenden Textstellen in den Kapiteln über Pfeifferring, Adrians letztem Aufenthaltsort.

Betrachtet man Thomas Manns Roman als ein - bisher bei weitem unterschätztes - Glied in der Kette seiner Goethe-Nachfolge und sucht nach entsprechenden Belegstellen, so erweisen sich auch die teilweise leicht veränderten Eigennamen und Bezeichnungen wie "Famulus, Waltpurgis und

Ariel" sowie "Auerbachs Hof", der Namen des Lokals in Leipzig, als Entlehnungen aus *Faust I*, selbst wenn die ersten beiden Ausdrücke bereits in der "Historia" vorkommen. Abgesehen von solch relativ simplen Namen von Figuren und Lokalitäten lassen sich noch eine ganze Reihe von Textübernahmen aufzählen.<sup>31</sup> So lässt sich die Beschreibung von Leverkühns Vater - "Jonathan Leverkühn war ein Mann besten deutschen Schlages", der gerne mit den Elementen spekuliert (VI, 20ff) - in Verbindung bringen mit der Beschreibung von Fausts Vater in Goethes *Faust*: "Mein Vater war ein dunkler Ehrenmann,/Der über die Natur und ihre heil'gen Kreise,/Mit grillenhafter Mühe sann"<sup>32</sup>. In den Vorlesungen von Schleppfuß in Halle machen sich Zeitblom und Leverkühn Notizen: "wir schrieben das in unsere Wachstuchhefte, damit wir es mehr oder weniger getrost nach Hause trügen"(VI, 139)<sup>33</sup>. Zeitblom und Leverkühn kommentieren Schleppfuß' Vorlesungen über die "dialektische Verbundenheit des Bösen mit dem Heiligen und Guten" – gemäß dessen Diktat, Gottes Vermögen, "aus dem Bösen das Gute hervorzubringen" - mit den Worten: „Die wahre Rechtfertigung Gottes in Ansehung des Schöpfungsjammers, so fügten wir nach Schleppfußens Diktat hinzu, bestehe in seinem Vermögen, aus dem Bösen das Gute hervorzubringen. Diese Eigenschaft verlange, zu Gottes Ruhm, durchaus nach Bestätigung, und sie könne sich nicht offenbaren, wenn Gott nicht die Kreatur der Sünde übermacht hätte.“ (VI, 139-140). Als Zeitblom Leverkühn in Leipzig besucht, trifft er ihn in seiner Wohnung beim Schreiben von Noten an seinem altmodischen Schreibtisch an. Adrian freut sich über den Besuch des Freundes, lädt ihn zu einem Beethoven-Konzert des Schaffgösch-Quartetts ein und sagt dann: „Den Becher leer' ich jeden Schmaus. Die Augen gehen einem über! Anschließend führt er den Freund Zeitblom in die Kirchentönearten und das Ptolemäische Tonsystem ein. (VI, 212) An der Hochzeit von Adrians Schwester Ursula Leverkühn diskutiert dieser mit Serenus Zeitblom über die Freiheit und vertritt die Ansicht, diese neige „immer zum dialektischen Umschlag“ und erfülle sich erst „in der Unterordnung unter das Gesetz“. (VI, 253) Zeitblom hingegen sieht in dieser Unterordnung ihr Ende. Leverkühn kommentiert Zeitbloms Einwand mit den Worten: „Übrigens ist das ein politisch Lied“, ähnlich wie in der Kunst, wo sich das „Subjektive und das Objektive“ miteinander

verschränkten. (VI, 254). Leverkühns Arbeit an Shakespeare's Oper "Love Labour's Lost" gerät ins Stocken; so verspricht er sich denn von einer Reise nach Italien neue Inspiration. „Es war Italien, für das er sich entschloss, und wohin er zu touristisch ungewöhnlicher Jahreszeit, just als der Sommer kam, gegen Ende Juni, aufbrach. Rüdiger Schildknapp hatte er zum Mitkommen überredet.“ (VI, 280) Im Teufelsgespräch im italienischen Palestrina erfährt Leverkühn, dass es sich bei dem Besuch um die Bestätigung einer längst abgeschlossenen Sache handle, und höhnt: „Außerordentlich Dürerisch liebt Ihrs – erst 'Wie wirds mich nach der Sonne frieren' und nun die Sanduhr der Melencolia. Kommt auch das stimmige Zahlenquadrat.“ (VI, 303). Nach Leverkühns Empfinden haftet dem Zahlenquadrat und dem Stundenglas aus Dürers *Melencolia* etwas Dämonisches an, das er mit dem unheimlichen Besucher und dessen Herkunftsort in Verbindung bringt. Im selben Gespräch will Leverkühn wissen, wer der unheimliche Besucher eigentlich sei. „Er“ gibt ihm darauf folgende lange Antwort. „Potz hundert Gift! [...] Hast du vergessen, was du auf der Hohen Schul gelernt hast, dass Gott aus dem Bösen das Gute machen kann, und dass die Gelegenheit dazu ihm nicht verkümmert werden darf?“ (VI, 314) Das Kapitel über den Konzertagenten Saul Fitelberg, der Adrian Leverkühn für Konzerte in der ganzen Welt verpflichten will, spielt in Freising, Adrians letztem Aufenthaltsort. Fitelberg will Leverkühn anwerben: „Maitre“, sagte er, „ich verstehe vollkommen, wie Sie an der stilvollen Abgeschlossenheit hängen müssen, die Sie sich zum Aufenthalt erwählt haben. [...] C'est étonnant! Oh, sehr begreiflich! [...] Und dennoch, figurez-vous, bin ich gekommen, sie zu entführen, Sie zu vorübergehender Untreue zu verführen, sie auf meinem Mantel durch die Lüfte zu führen und Ihnen die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten zu zeigen, mehr noch, sie Ihnen zu Füßen zu legen.“ (VI, 530). Wenn man im Roman Zeitbloms Kommentar liest, nachdem "was der deutsche Spruch wahrhaben will", "ein jeder Weg zu rechtem Zwecke auch recht ist in jeder seiner Strecken, so will ich eingestanden sein, dass der Weg, der in dies Unheil ging - ... heillos war überall, an jedem seinem Punkte und Wendungen, es bitter es die Liebe ankommen mag, in diese Logik zu willigen", so hört sich dies in der Umkehrung wie eine Kritik an der Zielsetzung der Nationalsozialisten an. (VI, 599-600).<sup>34</sup>

7. Es lässt sich also sagen, dass die geistige Nähe und Verwandtschaft zu Goethe, wie sie Mann schon immer zu lancieren versucht hat - entgegen der gängigen Ansicht - durchaus auch in Manns Deutschlandroman *Doktor Faustus* präsent ist. Die nachfolgende tabellarische Zusammenstellung im Anhang zeigt, dass Mann in seiner erzählerischen Umsetzung des Fauststoffs – bis auf die Stelle aus dem „König in Thule“ – ausschließlich Zitate aus jenen Szenen des *Faust* übernommen hat, die zur eigentlichen Faustthematik gehören. So wurde es möglich, dass sich der Handlungsverlauf leicht dem alten Volksbuch angleichen ließ, und hinter der vordergründigen Romanfabel schemenhaft immer Facetten aus Goethes *Faust* hervorblinken konnten. Ein Vexierbild, das sich je nach Perspektive ebenso leicht auch wieder in nichts auflösen lässt, so ganz im Sinne der grundsätzlichen Doppeldeutigkeit von Manns Roman. Der Ausgangspunkt, dass in einem Roman wie Thomas Manns „Deutschlandbuch“ ein Werk wie Goethes *Faust* als Inbegriff alles Deutschen unabwendbar von zentraler Bedeutung sein muss, hat damit eine Antwort gefunden: entgegen allen Beteuerungen ist Mann in seinem Roman einer Konfrontation mit Goethe und dessen „Standardgedicht der Deutschheit und der Menschheit“ nicht ausgewichen,<sup>35</sup> auch wenn die Gründe für diese eigentümlich versteckte und diskrete Form der Gegenwärtigkeit Goethes in Manns *Doktor Faustus* noch nicht geklärt erscheint.

**Gegenüberstellung****T. Mann: Doktor Faustus****J.W. Goethe: Faust I**

Kap. III VI, 20ff - Beschreibung von Vater Leverkühn	(5 vor dem Tor) <sup>36</sup> v. 1034 – „Mein Vater war ein Ehrenmann/
Kap. IV Name „Walpurgis“ VI, 41	(24) Walpurgisnacht v. 3834
Kap. XIII Niederschrift Studenten „schwarz/weiß“ VI, 139 + Eigenschaft Gute/Böse VI, 140	(7) Studierzimmer IV v. 1966-1967 schwarz weiß (6) Studierzimmer v. 1335-1336 (gut/böse)
Kap. XVI Auerbachs Hof (Leipzig) VI, 189	(8) Auerbachs Keller v. 2073
Kap. XX Kommentar Konzert: die Augen gehen über VI, 212	(11) Abend v. 2764-2765( Ein König in Thule)
Kap. XXII Hochzeit Schwester Adrian – Leverkühn + Politisch Lied VI, 254	(8) Auerbachs Keller v. 2092 (politisch Lied)
Kap. XXIII Sehnsucht nach Italien VI, 280	(25) Walpurgisraum v. 4275-4278
Kap. XXV Zahlenquadrat VI, 303 + Eigenschaft Gute/Böse (Kap. XIII) VI, 314	(3) Hexenküche v. 2540-2552 (Quadrat) (6) Studierzimmer II v. 1335-1336 (gut/böse)
Kap. XXVI Name Walpurgis VI, 340	(24) Walpurgisnacht v. 2073
Kap. XXXVII Konzertagent Fitelberg und Mantel VI, 530 in die Lüfte führen	(7) Studierzimmer IV v. 2065-2066 (Mantel Lüfte)

Kap. XLIII VI, 599-600	Kommentar Zeitblom: deutsche Spruch = ein jeder Weg zu seinem Zweck ist	(3) Prolog v. 327-329	Zenien Spruch 60
Kap. XLV VI, 628	Name Walpurgis	(24) Walpurgisnacht v. 2073	
Kap. XLVII VI, 657	Der Abschied - Bezeichnung Famulus	(4) Nacht v. 518	

- <sup>11</sup> Erweiterte und überarbeitete Fassung meines Beitrags „Kommt alte Lieb’ und Freundschaft mit herauf“. Hidden Traces of Goethe in Thomas Mann’s *Doktor Faustus*“ an der interdisziplinären Tagung der Universität Calgary/Canada „Faustival. Faust at the University of Calgary“, 1.-5. April 2003, Calgary/Canada.
- <sup>2</sup> Brief an Kuno Fiedler vom 05.02.1948. In: T. Mann: *Selbstkommentare. Doktor Faustus und Die Entstehung des Doktor Faustus*, hg. Hans Wysling und Marianne Eich-Fischer, Frankfurt a/M 1992, S. 162.
- <sup>3</sup> Brief an William B. Hunter vom 03.03.1949. In: T. Mann: *Selbstkommentare*, S. 272.
- <sup>4</sup> Brief an Hilde Zaloscer vom 24.08.1953. In: T. Mann, *Selbstkommentare*, S. 337.
- <sup>5</sup> Ebd. Manns Goethe Ferne ist in der Fachliteratur oft besprochen worden. Grundlegende Arbeiten, welche diese Interpretation vertreten, sind von W. A. Berendsohn, „Thomas Manns Goethe-fernstes Werk *Doktor Faustus* (1966), H. Koopmann, *Doktor Faustus* als Widerlegung der Weimarer Klassik, in: *Thomas-Mann-Studien*, Bd. VII, Bern 1986, S. 105 ff., H. Koopmann, „Thomas Mann und sein Doktor Faustus“, S. 217; H. Wysling, „Thomas Manns Goethe-Nachfolge“ In: *Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts*, 1978, S. 533 ff., H. Siefken, *Thomas Mann. Goethe – Ideal der Deutschland*“. *Wiederholte Spiegelung 1893-1949*, München 1981, S. 245 ff.
- <sup>6</sup> T. Mann, *Selbstkommentare*, S. 338.
- <sup>7</sup> Vgl. Fußnote 2.
- <sup>8</sup> T. Mann, *Doktor Faustus*. In: T. Mann, *Gesamtwerke in dreizehn Bänden*, Bd. VI, Frankfurt/M 1974, S. 540.
- <sup>9</sup> T. Mann, *Doktor Faustus*, S. 450.
- <sup>10</sup> T. Mann: *Doktor Faustus*, S. 315.
- <sup>11</sup> J. Helbig, *Intertextualität und Markierung*, Heidelberg 1996, S. 53.
- <sup>12</sup> Aus intertextueller Sicht ist Goethes Vierzeiler ein eklatantes Beispiel für explizit markierte Intertextualität. Vgl. dazu ausführlich: E. Bauer Lucca: *Versteckte Spuren*, Wiesbaden 2001, S. 100ff.
- <sup>13</sup> T. Mann, *Doktor Faustus*, S. 315. J. W. Goethe, *Briefe*, HA, Bd. 1., 234.
- <sup>14</sup> H. Wysling, „Thomas Manns Goethe-Nachfolge“, S. 51 und H. Wysling, „Zu Thomas Manns Briefwerk“, S. VIII. Die beiden anderen Fähigkeiten sind – nach Hans Wysling - die Fähigkeiten zur Liebe und zum Geliebtwerden sowie zur Repräsentation.
- <sup>15</sup> Brief J. W. Goethe and Auguste Gräfin zu Stolberg vom 17. 07.1777. In: J.W. Goethe, *Briefe*, Hamburger Ausgabe (HA) Bd. 1, 1764-1786, München 1988, S. 234.
- <sup>16</sup> J.W. Goethe, *Briefe*, S. 234.
- <sup>17</sup> J.W. Goethe, Anmerkungen zu *Faust*, HA, Bd. 3, S. 505-506.
- <sup>18</sup> T. Mann, *Tagebücher 1940-1943*, Frankfurt/M 1982, S. 549.
- <sup>19</sup> Ebd., S. 551.
- <sup>20</sup> T. Mann: *Notizbücher 7-14*, Hg. Von H. Wysling und Y. Schmidlin, Frankfurt/M. 1992, S. 107-108.
- <sup>21</sup> Schon am Jahrestag seines unfreiwilligen Exils (im Februar 1933) sprach Thomas Mann mit seinem Freund Hans Reisiger über die Notwendigkeit, angesichts der politischen Ereignisse das Thema des Faust aufzunehmen. Die Notizen, die sich Mann über das zwar geplante, doch damals nicht verwirklichte Deutschlandbuch machte, befinden sich heute im Thomas-Mann-Archiv in Zürich. Vgl. dazu Manns Tagebücher aus dem Jahre 1934 und das Manuskript „Das Motiv des Herunterkommens und der Verhunzung“ (Ms 69 violett). Eine Transkription und ein ausführliches Kommentar dazu in: E. Bauer Lucca: *Versteckte Spuren*, S. 265 ff.
- <sup>22</sup> T. Mann, *Deutschland und die Deutschen*, GW, Bd. XI, 1131.
- <sup>23</sup> Ebd. S. 1131.
- <sup>24</sup> T. Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus*, GW XI, S. 155. Unterstreichung von der Verfasserin.
- <sup>25</sup> J. W. Goethe, *Faust*. Eine Tragödie, Hamburger Ausgabe (HA), Bd. 3. Im Folgenden unter Angabe der Versnummer direkt im Text nachgewiesen, v. 12-16.
- <sup>26</sup> J. W. Goethe, *Tagebücher*, hg. E. Zehm, Stuttgart/Weimar 2000, S. 547.
- <sup>27</sup> Werner Keller, „Der Dichter in der „Zueignung“ und im „Vorspiel auf dem Theater“. In: W.K. (Hg.): *Aufsätze zu Goethes „Faust I*, Darmstadt 1974, S. 151-191.
- <sup>28</sup> Brief an Ferdinand Lion vom 27.12.1950. In: T. Mann, *Selbstkommentar*, S. 314.
- <sup>29</sup> Vgl. Fußnote 1.
- <sup>30</sup> W. Ross, „Johann Wolfgang Goethe „Es war ein König in Thule“. In: W. Keller (Hg.): *Aufsätze zu Goethes „Faust I*“, S. 545.
- <sup>31</sup> Eine vollständige und übersichtliche Aufstellung der Zitate in Tabellenform aus Text und Prätext folgt in der Tabelle im Anhang.
- <sup>32</sup> Nachweis bei K.H. Hasselbach, *Doktor Faustus*, München 1988, S. 143.
- <sup>33</sup> Nachweis bei L. Voss, *Die Entstehung des Doktor Faustus*, Tübingen 1975, S. 49.
- <sup>34</sup> R. Puschmann, *Magisches Quadrat und Melancholie in Thomas Manns Doktor Faustus*, Bielefeld 1983, S. 50.
- <sup>35</sup> T. Mann, An die japanische Jugend – Eine Goethe-Studie, GW IX, S. 293.
- <sup>36</sup> Die Zahlen in Klammern beziehen sich auf die Szenenabfolge des *Faust* in der HA.