

Ludwig-Maximilians-Universität München

Einsamkeitshochmut und Weltscheuheit

Das Motiv der leidenden Künstlerseele

in Thomas Manns *Doktor Faustus*

Verfasserin: Lena Ricarda Bachleitner

Studiengang: Germanistik (HF), Philosophie (NF)

Aktuelles Semester: zweites Fachsemester

Datum der Einreichung: 28.08.2017

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Theoretisches und Geschichtliches zum Motiv des Leidens in der Kunst.....	4
3. Die Lebensphilosophie Nietzsches als Bezugsrahmen.....	5
4. Das Motiv der leidenden Künstlerseele im Doktor Faustus	
4.1 Das Leiden Adrian Leverkühns an der eigenen Anlage.....	7
4.2 Der künstlerische Genius und seine krankhafte Neigung.....	12
5. Fazit: Leiden als Grundlage künstlerischen Schaffens?.....	15
6. Literaturverzeichnis.....	18

1. Einleitung

„Weil er die Positivität der Welt, zu der man ihn retten möchte, die Lüge ihrer Gottseligkeit, von ganzer Seele verachtet.“¹ So urteilt der Chronist in Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*, Serenus Zeitblom, über seinen Freund, den Protagonisten, Adrian Leverkühn. Die Aussage impliziert, dass Adrians Wesen jener reflektiert erkennende Blick ausmacht, der hinter den Schein aller Dinge gelangt, ihr Wesen durchdringt, eingenommen sich selbst. Retten möchte man ihn aus seiner Illusionslosigkeit. Aber zu welcher Einstellung über die Welt kann man als intelligenter, überreflektierter und hochsensibler Mensch, wie Adrian es ist, gelangen? Serenus Zeitblom mutmaßt an anderer Stelle: „Der Glaube an absolute Werte, illusionär wie er immer sei, scheint mir eine Lebensbedingung.“ (DF, S. 61) Adrian erweckt den Anschein, als sei ihm diese Lebensbedingung fremd, denn Serenus urteilt über ihn, dass sein „Weltverstand ihm keine Illusionen erlaubt.“ (DF, S. 231) Eine immense Selbstreflexivität kann also für einen parallel empfindsamen Menschen wie Adrian nur Leiden bedeuten.

Für Thomas Mann ist genau dieses Leiden existentiell für einen Künstler und jener Konflikt zwischen Geist und Leben essentiell, um überhaupt Kunst zu schaffen. Seine Wurzeln, die bis in die Epoche der deutschen Romantik zurückgreifen, machen den Themenkomplex verständlich, der sich immer wieder auf die Beziehung zwischen Krankheit und Vergeistigung bezieht. Friedrich Schlegel, einer der bekanntesten Vertreter der deutschen Romantik, urteilt über die Krankheit wie folgt: „Ich fühlte, ihr geheimnisreiches Leben sei voller und tiefer als die gemeine Gesundheit der eigentlich träumenden Nachtwandler um mich her.“² Thomas Manns Augenmerk lag vor allem darauf, welche geistigen, genialischen Prozesse mit körperlichen Krankheiten einhergehen, also auf jener Krankheit, die Genie für ihn bedeutete. Dass das Leiden unumgänglich für ein kreatives Schaffen ist, wird in jedem seiner Werke deutlich, in denen die Protagonisten meist Künstler sind, in Ambivalenzen verwickelt, die mit sich und dem Leben hadern.

¹ Thomas Mann: *Doktor Faustus*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 2005, S. 647; im Folgenden zitiert unter DF, alle Seitenangaben im laufenden Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

² Schlegel, Friedrich: *Lucinde*. Zitiert nach Sandblom: *Kreativität und Krankheit*, S. 16.

Die vorliegende Seminararbeit behandelt eingehender das Motiv des Leidens in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Im Mittelpunkt dieser Arbeit soll Adrian Leverkühn, der Protagonist des Romans, stehen. Es wird der These nachgegangen, inwieweit Adrian leidet und zugleich werden mögliche Hintergründe für sein Leiden dargelegt. Letztlich soll positioniert werden, inwieweit das Leiden die Grundlage für sein künstlerisches Schaffen formt.

2. Theoretisches und Geschichtliches zum Motiv des Leidens in der Kunst

Die Annahme, dass Leiden die Grundlage für das kreative Schaffen eines Künstlers, meist eines Genies, ist, einem Menschen mit ausgeprägt schöpferischen oder geistigen Talents, ist seit der Antike bekannt. Nach Lange-Eichbaum und Kurth wäre die zutreffendste deutsche Übersetzung des ursprünglich lateinischen Wortes *genius* „Geist“.³ Woran aber leidet der kreativ Schaffende? An sich selbst, seiner Andersartigkeit oder aber an der Welt per se?

Da es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, sämtliche Künstlermythen und deren Entwicklung von Beginn an darzulegen, wird lediglich auf die Zeit ab dem 18. Jahrhundert eingegangen, den Anfängen der Romantik, durch die Thomas Mann geprägt wurde. Denn in der Romantik sieht Thomas Mann die Eigentümlichkeit der deutschen Natur verankert. Während also zu diesen Zeiten das Leiden in der Kunst mystifiziert und verklärt wurde und eine romantische Künstlerselbsteinschätzung vorwiegend war, stand in der Klassik vielmehr eine rationale Distanz zum Mythos über den Künstler, sein Genie und Irrsinn, im Vordergrund. Die negative Konnotation von Wahnsinn war die rationalistische Resonanz des 19. Jahrhunderts. Indessen wurde daraufhin durch Freud jegliches Leiden gänzlich pathologisiert. So schuf er letztlich einen so signifikanten Unterschied zu der romantischen Vorstellung, dass Schwermut und Melancholie etwas schöpferisch Produktives beinhalten, dass jene Zustände heute unmittelbar mit Leiden assoziiert werden.

Nietzsche, der für Thomas Mann eine essentielle Rolle im Denken einnahm, hat die romantischen Motive der Einsamkeit, Ruhelosigkeit und Weltverlorenheit des frühen 19. Jahrhunderts fortgeführt, indem er behauptete, der menschliche Energievorrat

³ Vgl. Lange-Eichbaum und Kurth: *Genie, Irrsinn und Ruhm*, S. 26.

verbraucht sich im schöpferischen Akt, sodass der erschöpfte Künstler einer psychophysischen Schutzlosigkeit überlassen wird. So wird die Vorstellung verständlich, dass Leiden und Erkenntnis unmittelbar zusammenhängen. Wiederum konträr dazu sieht Nietzsche in seiner *Kompensationstheorie des Minderwertigen* jene physischen Defizite als Grundlage für schöpferisches Schaffen.⁴

Da Thomas Manns Werke vor allem eine motivische Nähe zur Romantik aufweisen, ist die Ambivalenz verständlich, die sich immer wieder in seinem Werk finden lässt. Seine Protagonisten ringen nicht selten mit dem Konflikt zwischen Bürger- und Künstlerdasein, Leben und Geist, Rationalität und Irrationalität und sind zumeist außerhalb der Gesellschaft stehende Figuren, mit sich und der Welt im Zwist. Besonders im *Doktor Faustus* sind die vielen Künstlermythen auffallend, auf die sich Serenus Zeitblom bezieht, um den Charakter von Adrian Leverkühn zu beschreiben. Diese lassen sich zu vier zentralen Feldern zusammenfassen:

Einen ersten Bereich bildet die Geniekonzeption in der Tradition des 18. Jahrhunderts; ein zweiter Komplex umfasst Künstlermythen der Romantik, so etwa die Topoi des einsamen Künstlers und des Künstler-Bürger-Gegensatzes; einen dritten Bereich bildet die Konzeption des Künstlers als Melancholiker. Schließlich lässt sich ein viertes, christlich grundiertes semantisches Feld ausmachen, dem die dämonisierende Perspektive Zeitbloms zuzuordnen ist.⁵

Im weiteren Verlauf dieser Arbeit wird näher auf den Charakter Adrians eingegangen, sodass sich das Motiv des Leidens in Bezug auf den Roman herauskristallisieren kann.

3. Die Lebensphilosophie Nietzsches als Bezugsrahmen

Allein deshalb, weil der Protagonist des *Doktor Faustus* stark an Nietzsche angelehnt ist, worauf schon der Name Adrian Leverkühn indizieren soll, nämlich auf Nietzsches Forderung nach einem „kühnen Leben“, ist es von Belang, seine Philosophie zu umreißen. Thomas Mann schreibt in *Die Entstehung des Doktor Faustus*: „Es ist die „Verflechtung der Tragödie Leverkühns mit derjenigen Nietzsches, dessen Name wohlweislich in dem ganzen Buche nicht erscheint, eben weil der euphorische Musiker an seine Stelle gesetzt ist, so daß es ihn nun nicht mehr geben darf.“⁶

⁴ Vgl. Neumann: Künstlermythen, S. 60.

⁵ Feulner: Mythos Künstler, S. 94.

⁶ Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus, S. 25.

Nicht nur Zitate wurden von Nietzsche übernommen, sondern auch biographische Gegebenheiten, die auf Adrians Werdegang übertragen wurden, wie beispielsweise die Erfahrung im Bordell sowie die Luesinfektion.

Nietzsche war für Thomas Mann der Kritiker seiner Zeit, die Zeit der Dekadenz. Die zentrale Thematik, in der Nietzsche Thomas Mann vor allem in seinem Verständnis der Künstlerproblematik beeinflusst hat, war der Gegenstand des Apollinischen und Dionysischen, welcher Nietzsche in seinem Werk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* beschreibt. Nach ihm entspringt die sämtliche Entwicklung der Kunst diesen beiden Polen, deren Namen der griechischen Mythologie entnommen sind. Der Begriff des Dionysischen geht auf den Gott Dionysus zurück, den Gott des Rausches. Im Gegensatz dazu steht Apollo, der Gott des Traumes und der Selbsterkenntnis. Nietzsche stellt aber nicht nur zwei griechische Gottheiten gegenüber, er erkennt in ihnen die „Repräsentanten zweier in ihrem tiefsten Wesen und ihren höchsten Zielen verschiedene Kunstwelten.“⁷ Mit diesen Kunstwelten meint Nietzsche einmal jene unbildliche Kunst des Dionysischen, die Musik, und des Weiteren die bildende Kunst des Apollinischen. Nach ihm ist jeder Künstler nur Nachahmer jener Natur- oder Triebzustände, entweder als apollinischer Traumkünstler oder als dionysischer Rauschkünstler.⁸ Zentral hierbei ist, dass weder die eine, noch die andere Kraft separat für sich betrachtet werden darf, sondern erst beide das Ganze, das Leben, ausmachen.

Das „Leben“ [Hervorh. im Orig.], in seiner Totalität Bezugsgröße für die widerstreitenden apollinischen und dionysischen Kräfte, fasst Nietzsche wiederum als Polarität auf, als Polarität von physischem Niedergang und Lebensstärke: Er versteht das Leben „einmal als geschwächtes, degeneriertes und zum anderen als starkes, überströmendes Leben“ [Hervorh. im Orig.].⁹

Durch die Absonderung der beiden Kräfte von der Lebenstotalität wurde für Nietzsche der „Zustand der Individuation“ zum „Quell und Urgrund allen Leidens“. Thomas Mann adaptierte diese Anschauung, die in seinen Werken als „Leiden an der Individualität“ vorkommt.¹⁰ Jedoch grenzt sich Thomas Mann von Nietzsche in dem Punkt ab, dass für

⁷ Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, S. 103.

⁸ Vgl. utb-Online-Wörterbuch Philosophie: Apollinisch. Unter: [http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?title=Apollinisch&tx_gbwphilosophie_main\[entry\]=128&tx_gbwphilosophie_main\[action\]=show&tx_gbwphilosophie_main\[controller\]=Lexicon&cHash=d588eaf833a101de06a8f2ce985d2925](http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?title=Apollinisch&tx_gbwphilosophie_main[entry]=128&tx_gbwphilosophie_main[action]=show&tx_gbwphilosophie_main[controller]=Lexicon&cHash=d588eaf833a101de06a8f2ce985d2925), 13.08.2017.

⁹ Feulner: *Mythos Künstler*, S. 45.

¹⁰ Vgl. Blödorn: *Thomas Mann Handbuch*, S. 282.

ihn das Dionysische und Apollinische gegensätzlich sind, während für Nietzsche beide Kräfte ein Gleichgewichtszustand ausmachen.

Nietzsche litt zeitlebens an verschiedenen Krankheiten, sodass für ihn die Erfahrung der Krankheit die Umwertung der Werte bedeutete. Ihm nach war also nicht die Gesundung der Krankheit und das damit verbundene Leiden essentiell, sondern vielmehr die Umwertung der Bedeutung des Leidens. Dadurch gelang er zu einer neuen Betrachtungsweise, durch die er Krankheit und Leiden bejahte. Abstrakt gesehen, wird damit gemeint, dass für Nietzsche vordergründig negative Einflüsse auf das Leben, wie beispielsweise Krankheit, nun zu einem positiven Stimulus werden, der wesentlich für die Selbstüberwindung ist. Demgemäß ist nach Nietzsche der kontinuierliche Wille zur Selbstüberwindung, der den elementaren Charakter des Willens zur Macht repräsentiert, der „Wille zum Leiden“ oder der „Wille zum Schmerz“. Für ihn sind also Gesundheit und Krankheit nichts fundamental Gegensätzliches, sondern gibt es zwischen diesen beiden Daseinszuständen lediglich Graddifferenzierungen.

Durch den polarisierten Blickwinkel Nietzsches ist auch Thomas Manns Sichtweise von Künstlertum und der damit zusammenhängenden Bedeutung von Krankheit verständlich. Er versteht Krankheit zum einen als Hemmung des künstlerischen Schaffens, als Zeichen eines ungenügenden Lebens, andererseits gilt für einige seiner Protagonisten wie Tonio Kröger und Adrian Leverkühn, dass Krankheit unverzichtbar für die künstlerische Inspiration ist. Im Folgenden wird näher auf diese Wechselwirkung eingegangen.

4. Das Motiv der leidenden Künstlerseele im *Doktor Faustus*

4.1 Das Leiden Adrian Leverkühns an der eigenen Anlage

Adrian Leverkühn ist, worauf sein Name schon hindeutet, ein kühner Mensch, ein vom Intellekt definiertes Wesen, der im Verborgenen aber unter seinem Mangel an zwischenmenschlicher Nähe leidet. Er entdeckt früh seine Neigung zur Kreativität, jedoch braucht er Inspiration und Enthemmung, bedingt durch seine ausgeprägte Intellektualität und Reflexivität, um künstlerisch schaffen zu können. Dass Adrian aber nicht nur an seiner Sterilität leidet, die sich erst durch das Zusammenspiel von innerlich künstlerischem Drang und äußerlichem Schaffen verwirklicht, sodass er sich letztlich

dem Dämonischen bedienen muss, um kreativ zu werden, sondern auch an seiner genetischen Anlage, seinem Charakter an sich, soll im Folgenden gezeigt werden. Dadurch soll insbesondere die Bedeutung der Rolle des Leidens im Roman verdeutlicht werden, jedoch immer in Hinblick auf den Protagonisten Adrian Leverkühn.

Adrian erscheint vordergründig als intellektuelles, hochmütiges, distanzierendes und einsames Wesen. „Weltscheu‘ [Hervorh. im Orig.] nannte er [Adrian - Hervorh. durch d. Verf.] sich und wollte damit nichts zu seinem Lobe gesagt haben. Diese Eigenschaft, urteilte er, sei der Ausdruck des Mangels an Wärme, an Sympathie, an Liebe“ (DF, S. 178). Der Chronist Zeitblom bemerkt um ihn eine „Atmosphäre unbeschreiblicher Fremdheit [...], die einem wohl das Gefühl geben konnte, als käme er aus einem Lande, wo sonst niemand lebt.“ (DF, S. 544) Einen „Exzess an Grübeleien und Spekulation“ (DF, S. 69) wird ihm an Adrian gewahrt und jener Blick: „stumm, verschleiert, distanzierend bis zum Beleidigenden, dabei sinnend und von kalter Traurigkeit“ (DF S. 413) ist ihm eigen. Sein Charakter zeichnet sich überdies durch eine extreme Hochsensibilität aus mit einem Gespür für die Problematik des Menschseins. „Adrian Leverkühn erscheint also nach außen hin zwar unterkühlt, ist aber in seinem tiefsten Innern alles andere als gemütlös, sondern wie sich im Verlauf seines Lebens nach und nach herausstellt, durchaus der Scham, des Mitleids und der Reue fähig.“¹¹ Adrians Lehrer wurde bereits bewusst, als Adrian noch ein Kind war, „daß ein solcher Kopf eine Gefahr für die Bescheidenheit des Herzens bedeutet.“¹²

Als empfindsamer Mensch, der jedoch durch seine „rasch gesättigte Intelligenz“ (DF, S. 182) das Wesen der Dinge durchdringt, sie ausschließlich „im Licht ihrer eigenen Parodie“ betrachten kann, leidet er somit an seiner Intellektualität. Sein „Sinn für das Abgeschmackte, die Ermüdbarkeit, die Neigung zum Überdruß, die Fähigkeit zum Ekel“ (DF, S. 182) legen die tiefe Sehnsucht frei, die einsame Intellektualität hinter sich zu lassen und sich einem echten Gefühl anzunähern. Überhaupt der Weg in die Kunst zeigt das Bedürfnis nach Hingabe an die eigenen Gefühle sowie diesen uneingeschränkt freien Lauf zu lassen.

¹¹ Walter: Zur Psychopathologie der Figuren in Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*, S. 43.

¹² Klugkist: Sehnsuchtskosmogonie, S. 36.

Sein ihm typisches Lachen, das in gewissen Situationen seinen Mitmenschen als inadäquat erscheint, „wirkt eher wie eine Übersprunghandlung infolge eines heftigen Triebes bei gleichzeitiger Hinderung der direkten Entladung der überstarken Erregung“.¹³ Serenus meint darin die Sehnsucht nach einer „orgiastische[n] [...] Auflösung der Lebensstrenge“ (DF, S. 117) zu erkennen. So fragt sich Serenus zurecht: „Es gibt im Grunde nur ein Problem in der Welt, und es hat diesen Namen: Wie bricht man durch? Wie kommt man ins Freie?“ (DF S. 412) Entsprechend wird der Teufelspakt zu einem Sinnbild der inspirativen Krankheit aus der Rationalität in den Zustand der Irrationalität. „Die Mächte der ‚hohen Bezirke‘ verhindern sogar die der Kunst notwendigen Inspiration. Des modernen Musikers Kopf ist zu ‚klug und spöttisch‘ für das Werk.“¹⁴ Spezifischer wird durch den Teufelspakt symbolisiert, wie Adrian aus der Isolation in die Gemeinschaft, aus der Überreflexivität ins Gefühl brechen kann.¹⁵ Der Durchbruch steht also nicht nur als Allegorie für die Inspiration, sondern auch dafür, seine hochmütige, distanzierte Einsamkeit überwinden zu wollen. Denn es ist „für das höhere Individuum auch wieder ein großer Genuß [...] mit Haut und Haaren im Allgemeinen unterzugehen.“ (DF S. 402) Dennoch:

die „heillose, wenn auch stolze Vereinsamung“ [Hervorh. im Orig.] Adrians kann sich allerdings von der quasi-transzendenten Hoffnung auf ein „geselliges Zuhausesein auf Erden“ [Hervorh. im Orig.] niemals vollständig lösen. So gehört zu seinem Stolz immer auch die Verzweiflung, bleibt er sich seiner notdürftigen Umdeutung des Ausgestoßenseins in ein eigenmächtiges Ausstoßen und folglich seiner Kunstübung als Ersatzbefriedigung immer melancholisch bewusst.¹⁶

Adrians Leiden wird insbesondere darin ersichtlich, dass sich seine Hoffnung und Sehnsucht hinter einem Einsamkeitshochmut und -stolz verbergen müssen. Er intensiviert seinen Schmerz regelrecht, indem er sein Leiden an der eigenen Unzulänglichkeit zu einer sinnhaften Realität erhebt. Sein unheimliches Maß an Hochmut, das Serenus an ihm wahrnimmt, lässt sich durch die selbstbezogene Einschränkung seiner Interessen und Gefühle erklären. Dieser führt unter anderem zu der Distanz gegenüber seinen Mitmenschen („die Welt im Abstand, die aus intelligenter Schonung sich fernhaltende Welt...“ (DF, S. 519)) sowie zu einer ungemainen

¹³ Walter: Zur Psychopathologie, S. 48.

¹⁴ Klugkist: Sehnsuchtskosmogonie, S. 35.

¹⁵ Vgl. Walter: Zur Psychopathologie, S. 26.

¹⁶ Klugkist: Sehnsuchtskosmogonie, S. 56.

Selbstüberschätzung. Sein Zartsinn und seine Überempfindlichkeit verhehlt er durch eine vermessene Gleichgültigkeit. „Der Hochmut Adrians entlarvt sich selbst gleichzeitig als innere Notwendigkeit und Schätzwert einer heiklen und schwierigen Existenz.“¹⁷

Dass er zu künstlerischem Schaffen fähig ist, dass das inhaltlich Notwendige dafür bereits in ihm angelegt ist, nur durch seine Intellektualität und Selbstreflexivität nicht durchdringen kann, sagt ihm der Teufel wie folgt: „Wir schaffen nichts Neues - das ist anderer Leute Sache. Wir entbinden nur und setzen frei. Wir lassen die Lahm- und Schüchternheit, die keuschen Skrupel und Zweifel zum Teufel gehn.“ (DF, S. 318) Seine Empfindungen auszudrücken, schafft Adrian lediglich mit Hilfe des Dämonischen, was er nur im Werk äußern kann, in der Kunst, nicht aber im Leben an sich. Adrians Sehnsucht nach zwischenmenschlicher Nähe, gar Liebe, ist für ihn schon vor dem Teufelspakt nicht bestimmend, er verachtet sie und für ihn ist das Interesse an der Musik wesentlicher. Aber weniger aus rationaler Verachtung der Liebe, wie das Eingangszitat vermuten lässt, als vielmehr aus Hilflosigkeit und Unzulänglichkeit. Denn seine „zunehmende ‚Respektsvereinsamung‘ [Hervorh. im Orig.] verstärkt die Sehnsucht nach unverstellter Nähe, nach der symbiotischen Einheit des Ursprungs, nach einer Kunst ‚ohne Leiden‘ [Hervorh. durch d. Verf.] sogar, ‚seelisch gesund, unfriedlich, untraurig-zutraulich, eine Kunst mit der Menschheit auf du und du.‘ [Hervorh. im Orig.]“¹⁸

Seine Studienwahl der Theologie sowie sein Interesse an der Mathematik machen deutlich, dass er sich nach Festigkeit, Rückhalt und führender Leitung sehnt. Auch das führt zu der Annahme, dass seine Kühle und vordergründige Gleichgültigkeit nur Fassade sind, hinter welcher sich eine tiefe Empfindsamkeit verbirgt, was ihn an seinem Mangel an zwischenmenschlicher Nähe leiden lässt.

Adrian ist und bleibt aber nicht ausschließlich aus Unzulänglichkeit einsam. Hinzu kommt, dass er die Illusion der Liebe rational erfasst, sich ihr aber aus seiner Empfindsamkeit heraus möglicherweise gar nicht entsagen möchte, es letztlich aber nicht kann und es aus verstandesmäßiger Perspektive ohnedies tun muss. Er kann durch

¹⁷ Walter: Zur Psychopathologie, S. 46.

¹⁸ Klugkist: Sehnsuchtskosmogonie, S. 46.

seine emotionale Distanz zur Welt sowie durch seine überdurchschnittliche Intelligenz keine normale Beziehung zum Leben aufbauen und versucht seinem Verlangen sowie seiner parallelen „Unfähigkeit zu menschlicher Nähe durch den symbolischen Verkauf seiner Liebesfähigkeit für den Preis der Genialität Herr zu werden“.¹⁹ Es geht also nicht nur um das Erlangen der Inspiration sowie der künstlerischen Produktivität. Dass er nämlich der Liebe durchaus fähig ist, wird vor allem in der Aufmerksamkeit und Zärtlichkeit, die seinem Neffen Nepomuk gelten, deutlich. Aber er verschreibt seine Seele nur allzu bereitwillig dem Teufel, um in seinem Gebiet, der Musik, wahrhaft etwas leisten zu können. Serenus erinnert sich in Bezug auf Adrian: „Das Element eines zum Äußersten gehenden Ausdruckswillens war immer herrschend in ihm.“ (DF, S. 239) So gilt Adrians größtes bewusstes Leiden jenen Phasen, in denen er inspirationslos bleibt, die zumal wesentlich häufiger durch seine intellektualisierende Perspektive vorkommen, als jene der Inspiration. In Phasen der Inspirationslosigkeit wird Adrian von Verzweiflung und einer existenziellen Last gepeinigt, die sich, je intensiver, umso gewaltiger in den danach folgenden Perioden in Kreativität und inspirativem Schöpfertum äußern. Obwohl Adrian daran leidet, befähigt es ihn überhaupt erst zu schaffen. So wird das Leiden ihm in all seiner Feindschaft zum Verbündeten. Dass das Pendel immer „weit hin und her zwischen Aufgeräumtheit und Melencolia“ (DF, S. 310) schlägt, zwischen hochproduktivem Schaffen sowie Inspirationslosigkeit und „Schmerzen und Übelkeiten“ (DF, S. 310), die dem Teufel nach „schon immer da waren, die zur Anlage gehören“, durch ihn nur intensiviert werden, was aber „Künstlerart und -Natur“ ist, verdeutlicht den Aspekt des Leidens an der Anlage. Letztlich ist es der „Extremismus seines Daseins“ (DF, S. 601), der „Wechsel von schöpferischer Entfesselung und abbüßender Lähmung“, aus dem sich Adrians Kreativität schöpft, aus dem sein Künstlertum gedeiht.

Thomas Mann zeigt also typischerweise auch im *Doktor Faustus* auf, dass sich die Kunst erst selbst im Konflikt kreieren muss, in Adrians Fall also im Konflikt mit sich selbst und dem Leben, genauer im Konflikt zwischen der Sterilität und der kreativen Loslösung. Adrians Leiden liegt in der Ambivalenz begründet, die ihm eigen ist, gepaart mit der parallelen menschlichen Ursehnsucht nach Einheit.

¹⁹ Walter: Zur Psychopathologie, S. 47.

Durch das Aufzeigen von Adrians innerer Zerrissenheit, seinen Ambivalenzen in jeglichen Bereichen, wurde deutlich gemacht, dass er unsagbar leiden muss, aber vielmehr noch, dass er auch über eine immense Leidensfähigkeit verfügt und diese geradezu lebt und stilisiert.

4.2 Der künstlerische Genius und seine krankhafte Neigung

„Es sind die Ausnahme-Zustände, die den Künstler bedingen: alle, die mit krankhaften Erscheinungen tief verwandt und verwachsen sind, sodass es nicht möglich scheint, Künstler zu sein und nicht krank zu sein.“²⁰

Krankheit ist weitestgehend immer mit subjektivem Leiden verbunden, so auch in Adrians Fall, wie oben deutlich wurde, weshalb die Auseinandersetzung mit dem Gegenstand „Genie und Krankheit“ im Folgenden dargelegt werden soll. Nach Thomas Mann sind

durch Krankheit ausgezeichnete bürgerliche Mängelwesen dem gesunden Durchschnittsbürger durch ihre Verfeinerung in Kunstproduktion wie -rezeption und psychologischer Analyse überlegen, ohne dem Leben standhalten zu können. Gemäß Nietzsches Verfallspsychologie siegen die Vertreter des Vitalismus, aber die Sympathie der Texte gilt den verfeinerten Verlierern.²¹

Thomas Mann lässt seinen Protagonisten im *Doktor Faustus* absichtlich mit Syphilis, einer geschlechtlichen Infektionskrankheit, infizieren, um ihn aus dem Zustand der Sterilität heraustreten und hemmungs- und grenzenlos schaffen lassen zu können. Die Krankheit an sich sowie die Art des sexuellen Aktes, zumal für einen reservierten, kalten Menschen wie Adrian, ermöglichen eine gehaltvollere und intensivere Lebenseinsicht. „Dieser Konzeption liegt die Vorstellung zugrunde, dass der glatten, geordneten Existenz eine Dimension fehlt, die dem Künstlertum grundlegend eigen ist.“²² Thomas Mann unterscheidet demnach zwischen natürlicher und geistiger Biologie. Verfall kann im Hinblick auf die geistige Biologie im Kontrast zur natürlichen also eine vertiefte, intensiviertere, vollkommenerere Form des Lebens meinen. Verfall muss demnach nicht ausschließlich Degeneration meinen, sondern kann auch für einen „Prozess der Vergeistigung“ sprechen. „Aus dem Verfall löst sich eine verfeinerte und

²⁰ Nietzsche: Der Wille zur Macht, S. 555.

²¹ Blödorn: Thomas Mann Handbuch, S. 314.

²² Feulner: Mythos Künstler, S. 109.

höchste Erscheinungsform des Geistes: die Kunst. [...] Genie und Krankheit, Kunst und Verfall gehen nach seinem [Thomas Mann - Anm. d. Verf.] Begriff Hand in Hand, gehören immer zusammen.“²³

Für Thomas Mann bedeutet Geist unter anderem Selbstgewissheit und demnach auch die Erkenntnis der eigenen Abgetrenntheit von der Natur. Erst durch den Geist, durch das rationale Bewusstsein, wird dem Menschen seine Distanz zur Natur gewahrt. Im *Doktor Faustus* urteilt Serenus wie folgt: „Krankheit, und nun gar anstößige, diskrete, geheime Krankheit, schafft einen gewissen kritischen Gegensatz zur Welt, zum Lebensdurchschnitt“ (DF, S. 312). Ferner fragt sich Thomas Mann, „ob er [der Mensch - Anm. d. Verf.] nicht in desto höherem Grade Mensch sei, je gelöster von der Natur, das heißt je kränker er sei.“²⁴ Essentiell für ihn ist aber, wer krank ist. Nur wer überdurchschnittlich geistige Fähigkeiten besitzt, verfügt über die notwendige Anlage, dass sich die geniespendende Krankheit überhaupt entfalten kann.

Adrian hat durch seine intellektuelle Überlegenheit die dafür nötige Anlage, dass sich die Krankheit stimulierend auf sein Geist und Schaffen auswirken kann. Durch die Luesinfektion sprengt er die Ketten seines kritischen Bewusstseinsstandes. Genau dieses Vorgehen wird aber als Teufelspakt symbolisiert und zeigt das Verhängnisvolle der bewussten Zuziehung der Krankheit auf. Diese ist auf der einen Seite zwar objektiv als zerstörerisch und gefährlich zu bewerten, andererseits befähigt das bewusste Infizieren Adrians zu einer innovativen und produktiven Suche nach einer neuen Form der Musik, hinter der also eine positive Intention steckt. Die Krankheit kann den Körper einerseits zerstören, andererseits dem Geist eine umfassendere Einsichtnahme gewähren. Auch subjektiv lässt sich die Krankheit für Adrian als durchaus vielversprechend bewerten, denn sie bietet das Bewahren vor der Sterilität, die einen künstlerisch begabten Menschen wie ihn mit einem „zum Äußersten gehenden Ausdruckswillens“ (DF, S. 239) leiden lassen muss. Sterilität aber nicht ausschließlich aufgrund seiner Intellektualisierung, sondern schwerwiegend hinzu kommt das

kollektive[n] Gefühl[s] für die historische Verruchtheit und Ausgeschöpftheit der Kunstmittel, die Langeweile daran. [...] Das vitale Bedürfnis der Kunst nach revolutionärem Fortschritt und nach dem Zustandekommen des Neuen ist angewiesen auf das Vehikel stärksten subjektiven Gefühls für die

²³ Noble: Krankheit, Verbrechen und künstlerisches Schaffen bei Thomas Mann, S. 50.

²⁴ Klugkist: Sehnsuchtskosmogonie, S. 130.

Abgestandenheit, das Nichts-mehr-zu-sagen-Haben, das Unmöglichgeworden-Sein der noch gang und gäben Mittel (DF, S. 182).

So hat die Inspirationslosigkeit nicht nur ihren Ursprung in Adrians Wesen sondern auch im Wesen der Dekadenz seiner Zeit. Adrian lässt durch die Krankheit „die Lahm- und Schüchternheit, die keuschen Skrupel und Zweifel zum Teufel gehn.“ (DF, S. 318) Diese eliminiert die Müdigkeit, „die kleine und die große, die private und die der Zeit.“ (DF, S. 318) Es ist also Adrians psychische Beschaffenheit, wie schon im oberen Abschnitt deutlich wird, *kombiniert* mit dem Zusammentreffen seiner äußerlichen Umstände, was letztlich dazu führt, dass er sich bewusst und willentlich mit der Krankheit infiziert und somit den Teufelspakt eingeht. In diesem Sinne bringt ihm die Krankheit die gewünschte und benötigte Inspiration und lässt ihn in hoch produktiven Phasen große Werke schaffen. Jedoch begleiten Adrian auch negative physische Begleiterscheinungen wie enorme Kopfschmerzen und Kraftlosigkeit. Auf Phasen extremer Produktivität folgen jene äußerster Erschöpfung. So erklärt der Teufel Adrian:

Große Zeit, tolle Zeit, ganz verteufelte Zeit, in der es hoch und überhoch hergeht, - und auch wieder ein bisschen miserabel natürlich, sogar tief miserabel, das gebe ich nicht nur zu, ich betone es sogar mit Stolz, denn so ist es ja recht und billig, so ist's doch Künstlerart und -Natur. (DF, S. 310)

Serenus bemerkt unterdessen das schöpferische Zusammenspiel der Ambivalenz zwischen dem dionysischen Schaffensrausch und der erlahmenden Sterilität, aus der sich Adrians Kreativität schöpft:

Hatte ich nicht recht, zu sagen, daß diese beiden Zustände, der depressive und der gehobene, innerlich nicht scharf gegeneinander abgesetzt waren, nicht zusammenhangslos auseinander fielen, sondern daß dieser in in jenem vorbereitet hatte und gewissermaßen schon in ihm enthalten gewesen war, - wie ja auch umkehrt die dann ausbrechende Gesundheits- und Schaffensepoche nichts weniger als eine Zeit des Behagens, sondern in ihrer Art ebenfalls eine solche der Heimgesuchtheit, der schmerzhaften Getriebenheit und Bedrängnis war. (DF, S. 468)

Adrians letztes Werk *Doktor Fausti Weheklag* entstand unter dem Eindruck des für ihn schmerzvollen Erlebnisses des Todes seines Neffen Nepomuk. Besonders darin erfährt er aber eine immense Dimension an kreativem Schaffen. So hat in dieser Zeit sein

Antlitz [...] etwas „Vergeistigt-Leidendes“ [Hervorh. im Orig.] - eine Bezeichnung, in der der doppelte Aspekt seiner Krankheit besonders günstig zum Ausdruck kommt: das Leiden, das die Krankheit mit sich bringt, aber auch die begleitende Vergeistigung, die künstlerische Fruchtbarkeit, die „höllische Trunkenheit“ [Hervorh. im Orig.] des Schaffens.²⁵

²⁵ Noble: Krankheit, Verbrechen und künstlerisches Schaffen, S. 211.

Die Gegebenheit der Syphilis im *Doktor Faustus* steht also für die Demonstration des eminenten Verhältnisses zwischen Genius und Krankheit. Rationalität, also ein erkennendes Bewusstsein, begünstigt zudem die Krankheit. Erkennen verhält sich feindselig zum Leben, wie man an dem auffälligen Kontrast zwischen Adrians reichem geistigen Innenleben sowie seinem äußerlich armen Leben gewahren kann, indem die „kritische Reflektion und Analyse der Affekte und Gedanken die Unmittelbarkeit des menschlichen Daseins stört, das Leben schwächt und die Krankheit fördert.“²⁶

Letztlich gibt es für Thomas Mann doch einen wesentlichen Unterschied zwischen dem genialen Künstler und dem Kranken. Der Künstler fordert im kreativen Prozess seine Krankheit heraus und versucht sie schlussendlich darin zu überwinden. Der Kontrast zum Verbrecher, mit dem Thomas Mann den Künstler oft vergleicht, ist das Gewissen. Nur durch jenes empfindet der Künstler sein Künstlerdasein als etwas zutiefst Ambivalentes. So klagt Adrian am Ende des Romans: „Ich habe es nicht gewollt“ (DF S. 647). Denn die Grundlage für sein künstlerisches Schaffen kann nicht ausschließlich das Leiden sein, sondern auch die produktive Motivation dahinter, also immer Lebensbejahung, der Versuch, die Krankheit, die innere Ambivalenz, zu bezwingen.

5. Fazit: Leiden als Grundlage künstlerischen Schaffens?

Die Kunst und nichts als die Kunst! Sie ist die grosse Ermöglicherin des Lebens, die grosse Verführerin zum Leben, das grosse Stimulans des Lebens. Die Kunst als einzig überlegene Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens, als das Antichristliche, Antibuddhistische, Antinihilistische par excellence. Die Kunst als die Erlösung des Erkennenden, - Dessen, der den furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins sieht, sehen will, des Tragisch-Erkennenden. Die Kunst als die Erlösung des Handelnden, - Dessen, der den furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins nicht nur sieht, sondern lebt, leben will, des tragisch-kriegerischen Menschen, des Helden. Die Kunst als die Erlösung des Leidenden, - als Weg zu Zuständen, wo das Leiden gewollt, verklärt, vergöttlicht wird, wo das Leiden eine Form der grossen Entzückung ist.²⁷

Das Zitat Nietzsches soll hier als Erklärung für die folgende und abschließende Passage dienen.

Serenus macht, zurückbeziehend auf das Eingangszitat, sehr deutlich, dass Adrian jemand ist, der durch seine Überreflexivität das Gefühl hat, das Wesen der Dinge zu durchdringen, sie „im Licht ihrer eigenen Parodie zu sehen“ (DF, S. 182) und die

²⁶ Noble: Krankheit, Verbrechen und künstlerisches Schaffen, S. 212.

²⁷ Nietzsche: Der Wille zur Macht, S. 587.

tröstende, gottselige Selbsttäuschung des Menschen erkennen zu meinen. Durch seine reflektierte Illusionslosigkeit verachtet er die Positivität der Welt. Je reflektierter, desto skeptischer, zweifelnder sieht er sich und die Welt und erkennt „den furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins“. Dadurch kann er sich nicht mehr in die tröstende Illusion der Liebe flüchten, muss dennoch einen Ausweg aus seinem Nihilismus finden, um sich schließlich der Kunst zuzuwenden, die als „einzig überlegene Gegenkraft gegen den Willen zur Verneinung des Lebens“ dient. Die Kunst als „das große Stimulans des Lebens“, „denn nur die Kunst könne einem Leben Schwere verleihen, das sonst an seiner Facilität sich zu Tode langweilen würde.“ (DF, S. 222) Es reicht Adrian nicht mehr, den „Charakter des Daseins“ nur zu sehen, er muss ihn leben. Infolgedessen geht er den Pakt mit dem Teufel ein, um seine erkennende Authentizität realisieren zu können, indem er sich schöpferisch kreierte. Der Pakt macht also aus dem Leiden Adrians als einer zufälligen Anlagebestimmung eine essentielle. Adrians Leiden intensiviert sich selbst und steigert seine Einsamkeit. Gerade dies ist aber wesentlich für Adrians Schaffen und schließlich auch im Sinne des Teufels.

Einerseits ist sein Erkennen, sein „Exzess an Grübeleien und Spekulation“ (DF, S. 69) der Weg in die Kunst, andererseits hindert ihn gerade sein Erkennen daran, künstlerisch schaffen zu können. Denn sein Schöpferdrang paart sich mit seiner Überreflexivität, was letztlich in Sterilität mündet. Dieses Wechselspiel und Ineinandergreifen verursacht für Adrian zusätzliches Leiden. Er zieht sich die Krankheit somit absichtlich zu, um aus diesem Dilemma heraustreten zu können und sich der Kunst somit als „Erlösung des Leidenden“ zu bedienen.

Man kann also festhalten, dass sein nach Erkenntnis dürstendes Wesen und sein Leiden ihn überhaupt erst zur Kunst führen. Adrian verwendet somit das kreative Schaffen als Leidensverarbeitung. Seine immer vorhanden gewesene Schwermut, deren Existenz durch folgende Worte des Teufels belegt wird: „nicht nur in [...] unvermögende Traurigkeit, sondern auch in Schmerzen und Übelkeiten, - *vertraute übrigens, die schon immer da waren, die zur Anlage gehören* [Hervorh. durch d. Verf.]“ (DF, S. 310) und auch Serenus urteilt über Adrians Spottlust: „die tief in der Schwermut seines Wesens wurzelt“ (DF S. 498f.), ist also nicht nur ein seelischer Zustand, sondern gleichzeitig auch eine Form von Existenzbewältigung. Nachdem sich Adrian die Krankheit

zugezogen hat, fällt Serenus auf, wie oben bereits angeführt, dass der depressive wie der gehobene Zustand nichts Antithetisches sind, sondern „daß dieser sich in jenem vorbereitet hatte und gewissermaßen schon in ihm enthalten gewesen war, - wie ja auch umgekehrt“ (DF S. 468). Auf jene Stadien, in denen Adrian mit der Sterilität und somit seinem Leiden zu kämpfen hat, folgen solche voller Inspiration und dionysisch schöpferischer Ekstase. Serenus selbst sagt, dass das kreativ Schaffende bereits im depressiven, leidenden Zustand enthalten ist. Denn Adrians Leiden wird von ihm selbst „gewollt, verklärt, vergöttlicht“, er entflieht „in die Zuflucht schöpferischen Leidens“ (DF, S. 526). Indem er es pessimistisch verehrt „mit seiner Tiefe und seinem Wissen“ (DF S. 386f.), intensiviert er sein Leiden, da er es letztlich selbst als Grundlage seines Schöpfertums erkennt. Nur dadurch konnte er auch jener Prämisse des Liebesverbotes im Teufelspakt zustimmen. So ist das Leiden für Adrian nicht nur essentiell, um überhaupt zur Kunst zu finden, sondern auch, um sein kreatives Schöpfertum am Leben zu halten.

Schlussendlich lässt sich sagen, dass grundsätzlich die jeweilige Perspektive über die Natur des Leidens davon abhängig ist, inwieweit und in welcher Ausprägung einem Protagonisten überhaupt subjektives Leiden zugeschrieben wird. Ob schließlich über die Schwermut eine romantische Sichtweise oder eine pathologische eingenommen wird, liegt immer auch in der Zeit begründet. Insbesondere durch den gegenwärtig oberflächlichen kapitalistisch- und lustorientierten Zeitcharakter wird die psychische Gesundheit eines Individuums mit der Abwesenheit von Konflikten und Leid assoziiert. Gerade in Hinblick auf die Zeit der Dekadenz macht Nietzsches und Thomas Manns Verständnis hinsichtlich der Beziehung zwischen Leiden und Kunst also durchaus Sinn, in welcher Kreativität und Leiden keine Dualismen, sondern Polaritäten sind. So kann man sich abschließend mit Thomas Manns Worten fragen:

Daß, wenn im ökonomischen Raum alles bestmöglich reguliert ist, die Frage nach der Sinnerfüllung des Daseins und nach würdiger Lebensführung noch genau so offen bleibt, wie heute. Eines Tages werden wir die universelle ökonomische Verwaltung der Erde haben, den kompletten Sieg des Kollektivismus, - gut, damit wird dann die relative Unsicherheit des Menschen verschwunden sein, die der soziale Katastrophencharakter des kapitalistischen Systems noch bestehen läßt, das heißt: verschwunden sein wird der letzte Erinnerungsrest an die Gefährdung des menschlichen Lebens und damit die geistige Problematik überhaupt. Man fragt sich, wozu dann noch leben... (DF, S. 166f.)

6. Literaturverzeichnis

DF: Mann, Thomas: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 2005.

Blödorn, Andreas: Thomas Mann Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Hrsg.: Marx, Friedhelm. Stuttgart: J.B. Metzler 2015.

Feulner, Gabriele: Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts. Berlin: Erich Schmidt 2010.

Klugkist, Thomas: Sehnsuchtskosmogonie. Thomas Manns *Doktor Faustus* im Umkreis seiner Schopenhauer-, Nietzsche- und Wagner-Rezeption. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000.

Lange-Eichbaum, Wilhelm & Kurth, Wolfram: Genie, Irrsinn und Ruhm. München/Basel: Ernst Reinhardt 1979.

Mann, Thomas: Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 1984.

Neumann, Eckhard: Künstlermythen. Eine psychohistorische Studie über Kreativität. Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag 1986.

Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. München: Wilhelm Goldmann 1895.

Nietzsche, Friedrich: Der Wille zur Macht. Paderborn: Voltmedia 2007.

Noble, Cecil: Krankheit, Verbrechen und künstlerisches Schaffen bei Thomas Mann. Bern: Herbert Lang & Cie 1970.

Sandblom, Philip: Kreativität und Krankheit. Vom Einfluß körperlicher und seelischer Leiden auf Literatur, Kunst und Musik. Berlin/Heidelberg: Springer 1990.

utb-Online-Wörterbuch Philosophie, Apollinisch, [http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?title=Apollinisch&tx_gbwphilosophie_main\[entry\]=128&tx_gbwphilosophie_main\[a](http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?title=Apollinisch&tx_gbwphilosophie_main[entry]=128&tx_gbwphilosophie_main[a)

ction]=show&tx_gwbphilosophie_main[controller]=Lexicon&cHash=d588eaf833a101de06a8f2ce985d2925, 13.08.2017.

Walter, Christiane: Zur Psychopathologie der Figuren in Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris: Peter Lang 1991.

Eidesstattliche Erklärung

Die Unterzeichnete versichert, dass sie die vorliegende schriftliche Hausarbeit (Seminararbeit) selbstständig verfasst und keine anderen als die von ihr angegebenen Hilfsmittel benutzt hat. Die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinne nach entnommen sind, wurden in jedem Fall unter Angabe der Quellen (einschließlich des World Wide Web und anderer elektronischer Text- und Datensammlungen) kenntlich gemacht.

L. Bachleitner
München, den 28.08.2017