

GABRIELE VON BASSERMANN-JORDAN

FAUSTS »ATTRITIO«, LUTHERS »CONTRITIO«
UND LEVERKÜHNS »STOLZE ZERKNIRSCHUNG«

Zur Gnadenthematik in Thomas Manns *Doktor Faustus*

Thomas Mann hat seinen Altersroman *Doktor Faustus* (1947) wiederholt als moderne Teufelsbündnerggeschichte bezeichnet.¹ Damit rückt eine wichtige Quelle in den Blick, die *Historia von D. Johann Fausten* (1587). Zum festen Bestand der alten Faust-Historie gehört die Frage nach der möglichen Umkehr und Errettung des Teufelsbündners. Auch in der jüngeren Thomas-Mann-Forschung wird die Frage nach einer möglichen Begnadigung Adrians immer wieder gestellt. Hans Rudolf Vaget hat dargestellt, daß die Gnadenthematik einen »voll entwickelten Subtext« konstituiere, der nicht nur im Teufelsgespräch, sondern auch in Adrians Kompositionen entfaltet werde.²

Das Thema der Gnade steht auch im Mittelpunkt dieser Studie. Zunächst soll anhand von Thomas Manns Quelle, der *Historia von D. Johann Fausten*, der Frage nachgegangen werden, ob Faustus, nachdem er den Pakt unterzeichnet hat, doch noch die Abkehr vom Teufel offensteht. Den Horizont bilden hierbei die theologischen Begriffe »attritio« und »contritio«. Ob Adrian Leverkühn die Möglichkeit hat, sich vom Teufel zu lösen, soll anschließend analysiert werden. Bei der Interpretation des *Doktor Faustus* wird Adrians Spekulation auf die Gnade im Mittelpunkt stehen. Die »stolze Zerknirschung« erläutert er im Gespräch mit dem Teufel, darüber hinaus behält er diese Geisteshaltung – so meine These – auch in seinen Kompositionen bei. In dieser Studie sollen *Die Frühlingssfeyer* und *Die Wunder des Alls*, Leverkühns Vertonung der Gregorius-Legende aus den *Gesta Ro-*

¹ Vgl. hierzu Thomas Manns Briefe an Agnes E. Meyer, DüD, S. 8 (28. April 1943); an Ida Herz, DüD, S. 9-10 (9. Mai 1943); an Erich von Kahler, DüD, S. 10 (18. Mai 1943), sowie an Anna Jacobson, DüD, S. 16 (11. November 1943). Ich zitiere Thomas Manns Äußerungen zum *Doktor Faustus* nach folgender Quelle: Dichter über ihre Dichtungen, Bd. 14/III, Thomas Mann, Tl. III, 1944-1955, hrsg. v. Hans Wysling u. Mitw. v. Marianne Fischer, Frankfurt/M. 1981 (im folgenden: DüD).

² Hans Rudolf Vaget, Thomas Mann und James Joyce. Zur Frage des Modernismus im *Doktor Faustus*, in: Thomas Mann Jahrbuch 2, 1989, S. 121-150, hier S. 136.

manorum, die *Apocalipsis cum figuris* sowie die symphonische Kantate *Dr. Fausti Weheklag* analysiert werden.

Hierbei sieht man sich allerdings mit der Schwierigkeit konfrontiert, daß alle Beschreibungen dieser Kompositionen aus der Feder Zeitbloms stammen, von dessen Einsatz Thomas Mann sich »eine gewisse Durchheiterung des düsteren Stoffes«³ versprochen hat. Zwischen Adrians und Zeitbloms Position ist jedoch zu unterscheiden. Bei den folgenden Interpretationen von Leverkühns musikalischen Werken werde ich mich daher so wenig wie möglich auf die Äußerungen des Chronisten verlassen (dies gänzlich zu vermeiden ist nicht möglich) und mich so weit wie möglich auf überprüfbare Kriterien stützen. Dazu zählen die Leverkühns Kompositionen zugrundeliegenden Quellenwerke, die ich bei meinen Analysen mit heranziehen werde.

1. THOMAS MANNS QUELLE: DIE *HISTORIA VON D. JOHANN FAUSTEN* (1587) – »ATTRITIO« VS. »CONTRITIO«

Es ist allgemeiner Konsens in der Forschung, daß die *Historia von D. Johann Fausten* im Geist Martin Luthers geschrieben ist.⁴ Der Herausgeber der *Historia*, Johann Spies, der nicht nur erzählende Literatur, sondern auch lutherische Kampfschriften druckte,⁵ läßt es an Seitenhieben gegen die katholische Kirche nicht fehlen. Einige Beispiele sollen genügen.

³ Thomas Mann, Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans, in: Th. M., Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe, hrsg. v. Peter de Mendelssohn, 20 Bde., Frankfurt/M. 1980-1986 (Bd. 16, Rede und Antwort. Über eigene Werke. Huldigungen und Kränze. Über Freunde, Weggefährten und Zeitgenossen, Frankfurt/M. 1984, S. 130-288, hier S. 149).

⁴ Vgl. Hans Henning, Faust im 16. Jahrhundert. Gewinn und Verlust bei der Herausbildung des Faust-Stoffes vor dem Hintergrund der frühbürgerlichen Revolution, in: Günther Mahal (Hrsg.), Der historische Faust. Ein wissenschaftliches Symposium (26./27. September 1980), Knittlingen 1982 (Publikationen des Faust-Archivs, Bd. 1), S. 83-100; Marguerite De Huszar Allen, The Faust Legend. Popular Formula and Modern Novel, New York u.a. 1985 (Germanic Studies in America, Bd. 53), insbes. S. 32-41; Hartmut Rudolph, Das Faustbuch im kirchengeschichtlichen Zusammenhang, in: Richard Auernheimer, Frank Baron (Hrsg.), Das Faustbuch von 1587. Provokation und Wirkung, München 1991 (Bad Kreuznacher Symposien, Bd. 2), S. 41-57.

⁵ *Historia*, S. XI. Ich zitiere die *Historia* nach der von Thomas Mann verwendeten Ausgabe: Das Volksbuch vom Doctor Faust. (Nach der ersten Ausgabe, 1587), hrsg. v. Robert Petsch, 2. Aufl., Halle a. d. Saale 1911. Vgl. Lieselotte Voss, Die Entstehung von Thomas Manns Roman »Doktor Faustus«. Dargestellt anhand von unveröffentlichten Vorarbeiten, Tübingen 1975 (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 39), S. 24; Jürgen Jung, Altes und Neues zu Thomas Manns Roman »Doktor Faustus«. Quellen und Modelle, Mythos, Psychologie,

Um die Tradition der lutherischen Theologie zu betonen, ist die Geschichte des Johann Faustus in Wittenberg angesiedelt.⁶ Mephistophiles erscheint Faustus in »gestalt und Kleydung eines Franciscaner Münchs«⁷ – unter der Kutte eines Mönchs verbirgt sich also, nach Spies' Auffassung, der Teufel.

Der lutherische Geist der *Historia* wird überdeutlich im 26. Kapitel, als Faustus »fürnembste Länder und Stätte«⁸ bereist und sich drei Tage in Rom aufhält. Insbesondere das Oberhaupt der katholischen Christenheit ist Gegenstand seiner Kritik. Unsichtbar kommt Faustus »in deß Bapsts Pallast«⁹ und möchte darin »übermut, stolz, Hochmut, Vermessenheit, fressen, sauffen, Hurerey, Ehebruch, unnd alles Gottloses Wesen deß Bapsts und seines Geschmeiß«¹⁰ erkennen. In Anlehnung an Luthers berühmtes Wort »des teuffels saw, der Bapst«¹¹ kommentiert Faustus: »Ich meynt, ich were ein Schwein oder Saw deß Teuffels, aber er muß mich länger ziehen. Diese Schwein zu Rom sind gemästet, und alle zeitig zu Braten und zu Kochen.«¹² Hier klingt die lutherische Kritik am weltlichen und unasketischen Lebenswandel der geistlichen Fürsten durch.

Dem Papst selbst gegenüber verhält sich Faustus auf vielerlei Weise respektlos. Sooft der Pontifex sich bekreuzigt, bläßt Faustus »jhm in das Angesicht«,¹³ später entwendet der Teufelsbündner Speise, Trank und Silbergeschirr des Papstes. Dem solchermaßen Düpierten bleibt nur, »umb Ablaß« für die »verdampfte Seele« zu beten und ihr »Busse« aufzuerlegen.¹⁴ Faustus' Lachen¹⁵ zeigt, daß er die geistliche Autorität des Papstes nicht anerkennt.

Auch in der Behandlung der Frage, ob Faustus trotz seines Paktes mit dem Teufel eine Möglichkeit der Umkehr und göttlicher Begnadigung offensteht – und, falls ja, unter welchen Voraussetzungen – zeigt sich, daß die

Musik, Theo-Dämonologie, Faschismus, Frankfurt/M. u.a. 1985 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Serie I, Bd. 821), S. 28-29.

⁶ Vgl. *Historia*, a.a.O., S. 11.

⁷ Ebd., S. 20.

⁸ Ebd., S. 58.

⁹ Ebd., S. 61.

¹⁰ Ebd., S. 60.

¹¹ Martin Luther, *Vom Mißbrauch der Messe* (1521), in: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, 108 Bde. in 4 Abt., Weimar 1883 ff. (Bd. 1/8, Weimar 1889, S. 477-563, hier S. 540).

¹² *Historia*, a.a.O., S. 60.

¹³ Ebd., S. 61.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. ebd.

Historia in lutherischem Geist geschrieben ist. Dieser Aspekt ist für unsere Fragestellung zentral.

Erinnern wir uns: Fausts Pakt mit dem Teufel kommt einer bewußten, hochsündigen Abkehr von Gott gleich: »Eben in dieser Stundt felst dieser Gottloß Mann von seinem Gott und Schöpffer ab, [...] ja er wirdt ein Glied deß leydigen Teuffels«. ¹⁶ Doch damit ist das letzte Wort über das Seelenheil des Teufelsbündners noch nicht gesprochen. Die Möglichkeit, durch religiöse Umkehr zur Gnade Gottes zu gelangen, wird Faustus noch bis zu seiner zweiten Verschreibung (Kapitel 52) ausdrücklich offengehalten.

Robert Petsch nennt in der Einleitung zu seiner Ausgabe der *Historia* zwei theologische Lehrmeinungen, gemäß denen Faustus – trotz des Paktes – den Klauen des Teufels entkommen und der göttlichen Gnade und Verzeihung teilhaftig werden könnte, die »*attritio cordis*« und die »*contritio*«. ¹⁷ Diese beiden theologischen Begriffe seien im folgenden erläutert.

Bei der »*attritio*« handelt es sich um eine Form von Reue, die wegen irgendeiner Unvollkommenheit noch nicht den Charakter der wahren Reue hat, die zur Loslösung von der Sünde gelangt. Seit dem Ende der Frühscholastik gilt die »*attritio*« in dogmatischer Hinsicht als informelle Reue, die »*contritio*« dagegen als die von der Gnade und Liebe formierte Reue. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts wird die »*attritio*« als eine ichbezogene, vornehmlich von der Furcht vor Strafe bestimmte Reue angesehen. In der Reformationszeit bemüht sich die katholische Kirche – besonders in der Auseinandersetzung mit Luther, der die »*attritio*« als Heuchelei und Galgenreue brandmarkt – verstärkt um den Nachweis, daß auch das Motiv der Straffurcht eine echte, die innere Anhänglichkeit an die Sünde aufhebende Reue hervorzurufen vermag. Das Konzil von Trient (1545-1563) versteht die »*attritio*« als eine gewöhnlich aus der Erwägung der Häßlichkeit der Sünde oder aus Furcht vor Strafen hervorgehende Reue, die den Willen zu sündigen ausschließt und mit der Hoffnung auf Verzeihung verbunden ist.

¹⁶ Ebd., S. 20.

¹⁷ Ebd., S. XXXI, Hervorhebung im Text. Bernd Hamacher (Thomas Manns letzter Werkplan »Luthers Hochzeit«. Edition, Vorgeschichte und Kontexte, Frankfurt/M. 1996 [Thomas-Mann-Studien, Bd. 15], S. 62, S. 80 und S. 170) hat nachgewiesen, daß Luthers Rechtfertigungslehre für *Doktor Faustus* noch nicht vorausgesetzt werden könne, da Thomas Mann die Rechtfertigungslehre erst 1955, im Zug der Studien zu seinem letzten Werkplan *Luthers Hochzeit*, kennenlerne. Vielmehr würden im *Doktor Faustus* die »Begriffe Rechtfertigung und Gnade« aus der »Problematik des Werks selbst entwickelt«, so Hamacher (S. 62). Ich beschränke mich daher bei der Erörterung der Umkehr- und Rettungsmöglichkeiten auf die Quelle, die Thomas Mann sicher kannte, auf Robert Petschs Einleitung zum *Volksbuch vom Doctor Faust*.

Gegenüber den Reformatoren verteidigt die katholische Kirche die sittliche Güte, der Gnadencharakter und die Heilsamkeit der »attritio«.¹⁸

Der katholischen Lehrmeinung gemäß könnte Faustus also durch Angst vor der Hölle seiner Verdammnis entgehen. In der Tat gelangt Faustus zur »attritio«: Nach den Gesprächen mit dem Teufel und seinen abschreckenden Berichten über die Qualen der Hölle, das höllische Personal und die von Gott wegen ihres Hochmutes verstoßenen Engel¹⁹ überfällt Faustus Angst vor der Hölle und dem göttlichen Strafgericht.

D. Faustus [...] gieng auch also darauff stillschweigend vom Geist in seine Kammer, leget sich auff sein Beth, hub an bitterlich zu weinen vnd seufftzen, vnd in seinem Herten zu schreyen [...]: O weh mir jimmer wehe, [...] mein vbermüthig Fleisch und Blut hat mich, an Leib und Seel, in Verdammlichkeit gebracht, Mich mit meiner Vernunft vnd Sinn gereitzt, daß ich als ein Geschöpff Gottes von jme gewichen bin, vnd mich den Teuffel bereden lassen, daß ich mich jhme mit Leib vnd Seele ergeben, vnd verkaufft habe.²⁰

Gemäß der Lehrmeinung Luthers reicht jedoch diese »Galgenreue« nicht aus, um nach schweren Verfehlungen wieder der göttlichen Gnade teilhaftig werden zu können. Vielmehr ist aufrichtige Reue, die zur Loslösung von der Sünde führt, verbunden mit dem vorbehaltlosen Glauben an die Kraft der göttlichen Gnade, die unabdingbare Voraussetzung für die Errettung des Sünders. Dies ist das Wesen der »contritio«, wie Petsch erläutert: Luther »setzte anstelle des äußern Bußmechanismus die völlige Umwandlung des Herzens auf Grund der *contritio*, der durch den *Glauben*, das heißt durch die Aneignung des Wortes Gottes erweckten Zerknirschung über die Sünde«.²¹ Trotz schwerster Versündigungen darf ein reuiger Sünder auf göttliche Begnadigung hoffen. Die Gnade Gottes erfolgt geschenkt aufgrund der Barmherzigkeit und Liebe Gottes; sie ist ohne Ausnahme für alle Menschen zu erlangen. Die Begnadigung des Sünders kann allerdings nur dann zustande kommen, wenn er seinerseits an die Gnade Gottes glaubt, ihr vorbehaltlos vertraut und sich ihr unterwirft. Glaube bedeutet innere Zustimmung und äußeres Bekenntnis sowie ein naives und unvoreingenommenes Vertrauen zum heilsmächtigen und ret-

¹⁸ Vgl. den Artikel »Attritionismus« in: Lexikon für Theologie und Kirche, hrsg. v. Josef Höfer u. Karl Rahner, 14 Bde., Freiburg 1957-1968 (Bd. 1, Sp. 1019-1021).

¹⁹ Vgl. *Historia*, a.a.O., Kap. 12-14 (S. 28-31).

²⁰ Ebd., S. 30-31.

²¹ Ebd., S. XXXI, Hervorhebungen im Text. Vgl. dazu auch den Artikel »Kontritionismus« in: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 6, Sp. 510-511.

tenden Gott.²² Luther hat in seinen Briefen die Notwendigkeit des Glaubens als Voraussetzung zur Vergebung der Sünden immer wieder thematisiert:

und so lehre ich, daß Christen auf nichts andres ihr Vertrauen setzen sollen denn allein auf Jesus Christus, nicht auf Gebete oder Verdienste oder gar ihre guten Werke, weil wir nicht durch unser Laufen, sondern durch Gottes Erbarmen selig werden sollen.²³

An diesem Anspruch scheitert Faustus. Er kann die Innerlichkeit der »contritio«, die echte Reue über seine Abkehr von Gott, nicht erreichen, weil ihm der Glaube an die göttliche Gnade fehlt. Verursacht wird Faustus' mangelnder Glaube an die Kraft der Gnade durch den Teufel, der auf die Frage, »Ob Gott die Verdampften wider zu Gnaden auffnemme oder nicht«, lügenhafterweise mit einem klaren »Neyn« antwortet und erläuternd hinzufügt, Faustus' Sünden seien »grösser, denn daß sie [ihm] köndten vergeben werden«. ²⁴ Faustus macht den Fehler, dem Teufel Glauben zu schenken. Folglich heißt es zu Beginn des 16. Kapitels:

DOctor Faustus hatt wol jimmerdar eine Rew im Hertzen, vnd ein Bedencken, was er sich doch gezeigen hette, daß er sich seiner Seelen Seligkeit begeben, vnd dem Teufel also vmb das Zeitliche zu eigen verlobt hatt, Aber sein Rew war Cains vnnnd Jude Reuw vnd Buß, da wol ein Rew im Hertzen war, aber er verzagte an der Gnade Gottes, vnnnd war jm ein vnmöglich Ding, daß er wider zur Hulde GOTTes kündte kommen.²⁵

Ohne den Glauben an die göttliche Gnade geht Faustus unausweichlich seiner Verdammnis entgegen.²⁶ Kurz vor seinem Tod eröffnet der Teufelsbündner seinen Studenten:

²² Vgl. die Artikel »Glaube« und »Gnade« in: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 4, Sp. 913-931 u. Sp. 977-1000.

²³ Thomas Mann las Luthers Briefe in folgender Ausgabe: Martin Luthers Briefe, in Auswahl hrsg. v. Reinhard Buchwald, 2 Bde., 2. Aufl., Leipzig 1909 (Bd. 1, S. 45). Vgl. darüber hinaus: Martin Luthers Briefe, Bd. 1, S. 12-14 u. S. 120-123; Martin Luthers Briefe, Bd. 2, S. 170-175. Vgl. Thomas Mann, Tagebücher, hrsg. v. Peter de Mendelssohn u. Inge Jens, 10 Bde., Frankfurt/M. 1977-1995 (Bd. 5: Tagebücher 1940-1943, hrsg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt/M. 1982, S. 562 [11. April 1943] u. S. 981; Bd 6: Tagebücher 1944-1.4.1946, hrsg. v. Inge Jens, Frankfurt/M. 1986, S. 46 [20. April 1944], S. 54 [10. Mai 1944] u. S. 409).

²⁴ Historia, a.a.O., S. 38 und S. 39.

²⁵ Ebd., S. 34.

²⁶ Barbara Köneker, Der Teufelspakt im Faustbuch, in: Richard Auernheimer, Frank Baron (Hrsg.), Das Faustbuch von 1587. Provokation und Wirkung, München 1991 (Bad Kreuznacher Symposien, Bd. 2), S. 1-14: »Tatsächlich müßte Faust nur einen einzigen Schritt zur Rettung tun, indem er Gott in gläubigem Vertrauen um Verzeihung anflehte. Aber er kann

Dann ich sterbe als ein böser und guter Christ, ein guter Christ, darumb daß ich eine hertzliche Reuwe habe, vnd im Herten jimmer vmb Gnade bitte, damit meine Seele errettet möchte werden, Ein böser Christ, daß ich weiß, daß der Teuffel den Leib wil haben, vnnnd ich wil jhme den gerne lassen, er laß mir aber nur die Seele zu frieden.²⁷

Johann Spies, der Herausgeber der *Historia*, kommentiert das Wort von der »hertzliche[n] Reuwe« gut lutherisch mit einem verächtlichen »Judas Rew«. ²⁸ Faustus' Bekenntnis besagt also nicht etwa, daß er in letzter Minute doch noch zur »contritio« finden würde. Er bringt es nur zur »attritio«, zur Angst vor der Höllenstrafe, die nach Luther zur Abkehr von Teufel nicht ausreicht.

Die Studenten empfehlen Faustus, er solle »Gott anrufen, jhn durch seines lieben Sohns Jesu Christi willen, vmb verzeihung bitten, vnd sprechen: Ach Gott sey mir armen Sünder gnädig«. Faustus reagiert folgendermaßen: »Das sagte mir jnen zu, er wolte beten, es wolte jhme aber nit eingehen«. ²⁹ Die letzten Worte des Faustus machen nochmals deutlich, daß er zwar zur »attritio«, aber nicht zur »contritio«, der echten religiösen Umkehr, gelangt. Faustus versucht vergeblich zu beten – er bleibt stumm, denn er kann das Gebet, das von Glauben und Vertrauen auf Gott zeugen würde, nicht artikulieren.³⁰

diesen Schritt nicht tun, weil er dem Teufel glaubt, daß seine Sünde zu groß sei, als daß Gott sie vergeben könnte. Damit ist aber seine Verdammnis besiegelt, weil er sich damit der – einzig unvergebaren – Sünde der Verzweiflung schuldig gemacht hat, die in der Leugnung von Gottes Fähigkeit zur Gnade besteht« (S. 12-13). Vgl. auch Barbara Könniker, Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587, in: Heinz Otto Burger, Klaus von See (Hrsg.), Festschrift Gottfried Weber zu seinem 70. Geburtstag überreicht von Frankfurter Kollegen und Schülern, Bad Homburg v. d. H. u.a. 1967 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik, Bd. 1), S. 159-213.

²⁷ *Historia*, a.a.O., S. 119-120.

²⁸ Ebd., S. 119. Zum Ende des Judas, dem es ebenfalls an Glauben fehlt, vgl. Matth. 27, 3-5.

²⁹ Ebd., S. 120.

³⁰ Ähnlich Könniker 1967, a.a.O., S. 209. Zum Faustbuch und zum Teufelspakt vgl. Günther Mahal (Hrsg.), Die »Historia von D. Johann Fausten« (1587). Ein wissenschaftliches Symposium anlässlich des 400jährigen Buchjubiläums, Vaihingen 1988 (Publikationen des Faust-Archivs, Bd. 2); Karl-Heinz Hucke, Figuren der Unruhe. Faustdichtungen, Tübingen 1992 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 64), bes. das Kapitel »Der Fürst der Narren. Das Volksbuch vom Doctor Faust« (S. 9-80); Gerhild Scholz Williams, Alexander Schwarz, Existentielle Vergeblichkeit. Verträge in der Mélusine, im Eulenspiegel und im Dr. Faustus, Berlin 2003 (Philologische Studien und Quellen, H. 179), bes. das Kapitel »Bis dass der Tod: Verträge mit dem Teufel in Faust-Versionen und Hexentraktaten« (S. 109-144).

Die reformatorische Konzeption der *Historia* ist konsequent durchgehalten. Aufgrund seiner Zweifel an der göttlichen Gnade – nicht aufgrund des Teufelspaktes! – wird Faustus nach Ablauf der 24jährigen Frist verdammt. Die Beschreibung seines schrecklichen Endes läßt keine Hoffnung auf eine etwaige Begnadigung aufkommen.³¹

2. DOKTOR FAUSTUS (1947) – »ATTRITIO«, »CONTRITIO« UND SPEKULATION

2.1 Die Erörterung der Umkehrmöglichkeiten im Gespräch mit dem Teufel

Die Analogien zwischen der *Historia von D. Johann Fausten* und *Doktor Faustus* sind von der Forschung längst erkannt.³² Bekanntlich entspricht Adrians Liebesnacht mit Esmeralda (Kapitel XIX) dem Teufelspakt des Faustus.³³ Fünf Jahre nach Adrians Verschreibung an den Teufel diskutieren die beiden Vertragspartner die Möglichkeiten der Umkehr und Rettung. Demnach, so muß man schließen, ist Adrian trotz des Paktes eine Abkehr vom Teufel immer noch möglich. Das Teufelsgespräch ist von Leverkühn selbst dokumentiert, Zeitblom schreibt »Adrians geheime Aufzeichnung« (S. 298)³⁴ nur ab. Sehen wir uns die Argumente des Teufels an:

Denn der Gedanke an Umkehr und Rettung, an dein sogenanntes Seelenheil, an Rückzug von der Promission lauert bei dir im Hintergrunde, und du trachtest darnach, dir die attritio cordis, die Herzensangst vor dem Dortigen zuzuziehen, von der du wohl gehört haben magst, daß durch sie der Mensch die sogenannte Seligkeit erlangen

³¹ Vgl. *Historia*, a.a.O., S. 121-122.

³² Vgl. Gunilla Bergsten, *Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans*, 2., erg. Aufl., Tübingen 1974, S. 55-60; Dietrich Assmann, *Thomas Manns Roman »Doktor Faustus« und seine Beziehungen zur Faust-Tradition*, Helsinki 1975 (*Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Dissertationes Humanarum Litterarum*, Bd. 3), S. 99-201; Jung 1985, S. 27-109; Ulrike Hermanns, *Thomas Manns Roman »Doktor Faustus« im Lichte von Quellen und Kontexten*, Frankfurt/M. u.a. 1994 (*Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Serie I, Bd. 1486*), S. 163-201.

³³ Ausführlichere Interpretationen des Teufelspaktes finden sich bei Assmann 1975, a.a.O., S. 137-146; Jung 1985, a.a.O., S. 50-58; Hermanns 1994, a.a.O., S. 167-170.

³⁴ Thomas Mann, *Gesammelte Werke in Einzelbänden* (wie Anm. 3), Bd. 1, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*, Frankfurt/M. 1980. Im folgenden werden die Seitenzahlen in Klammern in den laufenden Text eingefügt.

könne. Laß dir sagen, daß das eine völlig veraltete Theologie ist. Die Attritionslehre ist wissenschaftlich überholt. Als notwendig erwiesen ist die *contritio*, die eigentliche und wahre protestantische Zerknirschung über die Sünde, die nicht bloß Angstbuße nach der Kirchenordnung, sondern innere, religiöse Umkehr bedeutet, – und ob du deren fähig bist, das frage dich selbst, dein Stolz wird die Antwort nicht schuldig bleiben. Je länger, je weniger wirst du fähig und willens sein, dich zur *contritio* herbeizulassen. (S. 332)

Der Teufel verwirft – analog zur *Historia* – die »*attritio*« als unzureichend und diskreditiert damit den Gnadenbegriff des lutherischen (!) Ex-Theologen Leverkühn als seicht und veraltet. Stattdessen bezeichnet Adrians unheimlicher Gast die »*contritio*« als die einzig mögliche Art und Weise, vom Teufel loszukommen. Fehlte Faustus der Glaube an die Gnade Gottes, so verhindert in Adrians Fall sein Stolz die Abwendung vom Bösen – so suggeriert der Teufel.

In der Tat hat der Teufel damit nicht unrecht. Adrians künstlerisches Individualistenleben, sein »extravagante[s] Dasein« (S. 332), ist geprägt von geistigem Hochmut,³⁵ der sich wiederum mit dem Anspruch verbindet, der Musik, durch Entwicklung neuer kompositorischer Techniken, neue expressive Möglichkeiten jenseits der Parodie zu erschließen. Um diese Aufgabe zu lösen holt sich Adrian die »Illumination, das Aphrodisiacum des Hirns« (S. 335) – geniale Schöpferkraft also.

Adrian versucht, die Argumentation seines Vertragspartners zu entkräften, indem er eine dritte Möglichkeit der Loslösung vom Teufel entwirft, die »stolze Zerknirschung« (S. 333). Diese erläutert er folgendermaßen:

Die Zerknirschung Kains, der der festen Meinung war, seine Sünde sei größer, als daß sie ihm je verziehen werden möchte. Die *contritio* ohne jede Hoffnung und als völliger Unglaube an die Möglichkeit der Gnade und Verzeihung, als die felsenfeste Überzeugung des Sünders, er habe es zu grob gemacht, und selbst die unendliche Güte reiche nicht aus, seine Sünde zu verzeihen, – erst das ist die wahre Zerknirschung, und ich mache Euch darauf aufmerksam, daß sie der Erlösung am allernächsten, für die Güte am allerunwiderstehlichsten ist. [...] Eine Sündhaftigkeit, so heillos, daß sie ihren Mann von Grund aus am Heile verzweifeln läßt, ist der wahrhaft theologische Weg zum Heil. (S. 333)

³⁵ Zum Motiv der »*superbia*« vgl. S. 95, S. 173 u.ö. Sogar in der Wahl des Studienfaches, der Theologie, will Zeitblom den »Stolz« des Freundes erkennen (S. 113).

Gerade aufgrund des stolzen Bewußtseins einer unermeßlich großen Sünde, die trotz ehrlicher Reue keine Gnade von seiten Gottes erwarten läßt, erhofft sich Adrian also einen persönlichen Gnadenakt.³⁶

Leverkühns väterliches Erbteil, das faustische ›Spekulieren‹,³⁷ bricht sich in dieser gewagten theologischen Argumentation Bahn. Adrian reflektiert darauf, daß gerade hoffnungslose Fälle wie der seinige eine besondere Herausforderung für die göttliche Gnade darstellen müssen.

Eine Reflexion auf die Verzweiflung an der Gnade als der Weg zur Gnade? Der Teufel kann diese Möglichkeit nicht anerkennen, denn, so führt er aus, die »bewußte Spekulation auf den Reiz, den große Schuld auf die Güte« ausübe, mache »den Gnadenakt nun schon aufs äußerste unmöglich« (S. 333). In der Tat ist der Teufel ein besserer Theologe als Adrian – der es ja eigentlich wissen müßte –, denn die zentrale Schwierigkeit von Adrians Argumentationsgang liegt in dem unversöhnlichen Gegensatz von naivem und unvoreingenommenem Glauben als Bedingung für den Empfang der Gnade einerseits und der Reflexion auf die Gnade andererseits. Die Spekulation auf die nach menschlichem Ermessen unerforschliche göttliche Güte ist bestrebt, sich ihrer – vermessenerweise – zu bemächtigen. Die Reflexion berechnet die Gnade und unterläuft damit die Voraussetzung der naiven Einfalt. Damit ist ein Gnadenakt unmöglich.³⁸ Um letztlich doch noch der Gnade teilhaftig werden zu können, müßte Adrian selbst die Problematik der Spekulation durchschauen, um auf diese Weise den *circulus vitiosus* (was hier ganz wörtlich zu verstehen ist) durchbrechen zu können.

Den beiden Vertragspartnern gelingt es nicht, in ihrer theoretischen Disputation eine endgültige Lösung hinsichtlich der Umkehr- und Begnadigungsmöglichkeiten herbeizuführen.³⁹ Das Thema der Gnade wird im weiteren Verlauf des Romans in der Sprache der Musik wieder aufgegriffen, und zwar, so die These dieser Studie, in der von Adrian gedanklich entwickelten Ausprägung, der Spekulation.

³⁶ Ähnlich Hermanns 1994, a.a.O., S. 184. Thomas Mann variiert hier ein Motiv aus der *Historia*. Dort suggeriert der Teufel, die Sünden des Faustus seien zu groß, als daß sie ihm verziehen werden könnten. Faustus glaubt dem Teufel und verwirkt gerade dadurch seine Errettung. Adrian dagegen macht aus dem Bewußtsein seiner unermeßlich großen Sünde ein – (wie zu zeigen sein wird) äußerst problematisches – Argument zugunsten seiner Errettung.

³⁷ »Vater Leverkühn war ein Spekulierer und Sinnierer« (S. 28).

³⁸ Hamacher (1996, a.a.O., S. 341–342) hebt die Problematik der Reflexion auf die Gnade nachdrücklich hervor.

³⁹ Vaget (1989, a.a.O., S. 137) spricht von einem »theologische[n] Patt«.

2.2 Die Reflexion auf die Gnade als musikalisches Zitat

Das musikalische Zitat spielt in einer folgenschweren Episode in Adrians Leben, beim Besuch des Leipziger Bordells, im Kontext von Sünde und Gnade eine aufschlußreiche Rolle.⁴⁰

Adrian selbst berichtet Zeitblom in seinem Brief aus Leipzig von dem Freudenhaus-Erlebnis und wählt als sprachliche Umsetzung die Diktion des 16. Jahrhunderts, also die Sprache der *Faust-Historia*, die die Assoziation des Teufelspaktes wachruft. Leverkühn verdichtet die Atmosphäre des Dämonischen noch weiter. Er spricht von den »teuflich gemein« sprechenden Leipziger Bürgern (S. 189), von seiner »teuflich redenden Vermieterin« (S. 189) und dem Fremdenführer, der einige Brocken der englischen und französischen Sprache »teuflich« artikuliere (S. 191). Nicht nur durch seine Sprache erweist sich der Fremdenführer als eine Inkarnation des Satanischen. Sein Äußeres erinnert Adrian an seinen akademischen Lehrer Schleppefuß (S. 191), der – hinkend und mit einem schwarzen Umhang bekleidet (S. 135) – seinen Studenten eine »dämonische Welt- und Gottesauffassung« (S. 135) nahezubringen suchte. Der diabolischen Erscheinung des Fremdenführers entspricht der Ort, an den er seinen Kunden bringt, die »Lusthölle« (S. 193).

Adrians Wortwahl läßt keinen Zweifel daran, daß das Leipziger Bordell-Erlebnis eine grundlegende Voraussetzung für den Teufelspakt darstellt und einen wichtigen Schritt hin zur Sünde bedeutet – findet doch hier die erste Begegnung mit Esmeralda statt.

Wie reagiert Adrian auf die dämonische Atmosphäre der »Schlupfbude« (S. 192)? Sobald er erkennt, daß er anstatt in ein Gasthaus in ein Bordell geführt wurde, geht er zum Klavier und schlägt, während Esmeralda ihm die Wange streichelt, »zwei, drei Akkorde an«, eine »Modulation von H-nach C-Dur, aufhellender Halbton-Abstand wie im Gebet des Eremiten im Freischütz-Finale« (S. 192-193).

Was hat es damit auf sich? In Carl Maria von Webers Oper *Der Freischütz* ist der Protagonist Max, ebenso wie Adrian im *Doktor Faustus*, ein Teufelsbündner. Dieser Parallele ist sich Leverkühn durchaus bewußt, wenn er die Atmosphäre Leipzigs und des Bordells so eindeutig diabolisch färbt. Im *Freischütz* kommt es zu einem guten Ende – und genau diejenigen Akkorde, die Adrian aus dem *Freischütz* zitiert, stehen in enger Verbindung mit der Errettung des Sünders.⁴¹ Der »aufhellende Halbton-Abstand« in der Modulation

⁴⁰ Adrian habe eine Vorliebe für die »erinnernde wörtliche Anspielung auf irgend etwas und irgend jemanden«, so Zeitblom zu Beginn des XVI. Kapitels (S. 185).

⁴¹ Zum *Freischütz* vgl. Bergsten 1974, a.a.O., S. 277-280; Vaget 1989, a.a.O., S. 143. Beide weisen auf die von Thomas Mann verwendete Monographie zum *Freischütz* hin: Hermann

von H-Dur nach C-Dur untermalt die Worte des frommen Eremiten, der als Fürsprecher der göttlichen Gnade beim Fürsten Milde für Max erwirken konnte und abschließend zum Vertrauen auf Gott mahnt:

Doch jetzt erhebt noch eure Blicke
Zu dem, der Schutz der Unschuld war!⁴²

Als sich die intensivste Berührung mit dem Dämonischen ereignet, die bis zu diesem Zeitpunkt in Adrians Leben stattgefunden hat, zitiert der Verführte die Begnadigung des Teufelsbündners Max und stellt sich damit in eine Linie mit seinem musikalisch-literarischen Vorläufer. Den Einbruch des Teuflischen beantwortet Leverkühn mit dem musikalischen Hinweis auf die unendliche Güte.

Wie ist dieser paradox anmutende Befund zu deuten? Hier ist an Adrians Spekulation auf die Gnade zu erinnern, die er im Gespräch mit dem Teufel entwickelt. Eben diese Spekulation findet sich auch hier, ausgedrückt in der Sprache der Musik. Wenn Adrian die Begnadigung des Max zitiert, dann bezeugt er nicht etwa Unterwerfung und unvoreingenommenen Glauben, was wiederum die Voraussetzung für den Empfang der Gnade wäre. Er weist vielmehr trotzig auf einen Präzedenzfall hin und sucht damit der Gnade, die er eigentlich als göttliches Geschenk demütig anzunehmen hätte, argumentativ zuvorzukommen.⁴³ Adrian praktiziert also schon im Leipziger Bordell genau die Spekulation auf die göttliche Errettung, die er später dem Teufel gegenüber argumentativ darlegen wird.

2.3 Die Reflexion auf die Gnade in Leverkühns Kompositionen

2.3.1 *Die Frühlingsfeyer* und *Die Wunder des Alls*

Die Vertonung von Klopstocks Ode *Die Frühlingsfeyer* ist Adrians erstes Opus nach dem Gespräch mit dem Teufel. Zeitblom hebt bei seiner Beschreibung des Werkes den »Ausbruch religiösen Gefühls« hervor (S. 356).

W. von Waltershausen, *Der Freischütz*. Ein Versuch über die musikalische Romantik, München 1920 (*Musikalische Stillehre in Einzeldarstellungen*, Bd. 3). Im *Freischütz* verbindet sich Max mit dem Satan – analog zu Adrian im *Doktor Faustus*. Doch kurz bevor die Oper mit Strafe und Verdammnis zu enden scheint, findet ein Umschwung statt – Max wird begnadigt.

⁴² Carl Maria von Weber, *Der Freischütz*, Textbuch, Einführung u. Kommentar v. Kurt Pahlen unter Mitarb. v. Rosemarie König. Mainz, München 1995 (*Serie Musik*, Piper – Schott, Bd. 8038), S. 139.

⁴³ Vaget (1989, a.a.O., S. 144) interpretiert die enge Verbindung des Dämonischen mit dem Gnadenmotiv als mögliche Identität von Sünde und Gnade. Eine Verbindung zu Adrians Spekulation auf die Gnade stellt er nicht her.

Als den »wahren seelischen Sinn«, die »geheimste Not und Absicht« des Werkes versteht Serenus folgendes: *Die Frühlingsteyer* sei als ein »werbende[s] Sühneopfer an Gott«, als »ein Werk der attritio cordis« intendiert. Aus Angst vor seiner Verdammnis suche Adrian »im Preisen Gnade« zu erlangen (S. 357).

Ist Zeitbloms Interpretation plausibel? Es ist durchaus denkbar, daß Adrian ein Angstgefühl vor seinem Leben in ständiger Verbindung mit dem Teufel und den daraus entstehenden Konsequenzen für sein Seelenheil überfällt – wurde er doch im Gespräch mit dem Teufel an den desparaten Stand seiner (Un-) Heilsaussichten erinnert.⁴⁴

Adrian findet in Klopstocks Text die emphatische Bitte um Gnade in Verbindung mit dem Lob des Herrn vorformuliert:

Herr! Herr! Gott!
 Barmherzig, und gnädig!
 Angebetet, gepriesen
 Sei dein herrlicher Name! (Vers 85-88)⁴⁵

Indem Adrian diese Verse auf ernsthafte Weise musikalisch untermalt – Zeitblom betont die »Enthaltbarkeit von billigen Wirkungsmitteln« (S. 356) –, scheint er sich mit der religiösen Haltung des lyrischen Ich zu identifizieren.

Allerdings ist in Klopstocks Gedicht die Bitte um göttliche Gnade immer korreliert mit einer demütigen, ehrfürchtigen Haltung des Ich. Die Ode setzt mit folgenden Versen ein:

Nicht in den Ozean der Welten alle
 Will ich mich stürzen! schweben nicht,
 Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
 Anbeten, tief anbeten! und in Entzückung vergehn!

Nur um den Tropfen am Eimer,
 Um die Erde nur, will ich schweben, und anbeten! (Vers 1-6)⁴⁶

Diese demütige Haltung fehlt Adrian völlig. Während das lyrische Ich in Klopstocks Ode die Unendlichkeit Gottes anbeten will und selbst dabei nicht über seinen eigenen Wirkungsbereich, die Endlichkeit der Erde, hinausstrebt, strebt der Komponist der Ode selbst nach dem Unendlichen. Er

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 137.

⁴⁵ Friedrich Gottlieb Klopstock, *Ausgewählte Werke*, hrsg. v. Karl August Schleiden, München 1962, S. 89-92. Im folgenden werden nur noch die Verszahlen angegeben.

⁴⁶ Zum Thema der Ehrfurcht vor Gott in Klopstocks *Die Frühlingsteyer* vgl. Vers 17-20, Vers 25-28 und Vers 45-48.

möchte das »Unerschaute, nicht zu Erschauende« (S. 360) der Schöpfung erleben. Dies findet er in der Tiefsee und in den Gestirnen, wohin er, so imaginiert Adrian, mit dem amerikanischen Gelehrten Mr. Capercailzie gefahren sein möchte (S. 358-360). Leverkühns Geisteshaltung entspricht also gerade nicht derjenigen des lyrischen Ich in Klopstocks Ode. Im Gegenteil – Zeitblom spricht im Zusammenhang mit dem Bestreben des Freundes, in die unberührten Regionen der Schöpfung vorzudringen, von »Sündhaftigkeit« (S. 360).

Bitte um göttliche Gnade einerseits, »Sündhaftigkeit«, resultierend aus fehlender Demut andererseits – hier liegt wieder ein paradoxer Befund vor. Auf den ersten Blick ist die Bitte um Gnade das Anliegen der Musik Adrians – daran ist nicht zu zweifeln.⁴⁷ Die »sündhafte« Gesinnung des Komponisten läuft jedoch dem Inhalt der Komposition zuwider.

Bei Adrians Vertonung der *Frühlingsfeyer* handelt es sich also gerade nicht um eine vorbehaltlos-gläubige Bitte um Gnade. Es handelt sich vielmehr um ein verstandesmäßiges Spiel mit der Gnade im Medium der Musik.⁴⁸ Und was bedeutet dies – theologisch gesprochen – anderes, als den Versuch, der Gnade, im vollen Bewußtsein der eigenen Sündhaftigkeit, reflektierend zuvorkommen zu wollen? In der Vertonung der *Frühlingsfeyer* setzt Adrian seine im Gespräch mit dem Teufel entwickelte »stolze Zerknirschung« (S. 333) erstmals musikalisch um.

Leverkühns »sündhafte« Beschäftigung mit der Tiefsee und den Gestirnen beherrscht nicht nur seine Vertonung der Klopstock-Ode, sondern auch ein zweites Opus, das in zeitlicher Nähe entsteht und *Die Wunder des Alls* überschrieben ist. Zeitblom macht deutlich, daß diese Musik mit dem »Geist demütiger Verherrlichung [...] nichts zu tun« habe (S. 369). Adrian habe mit diesem Titel vielmehr eine »scheinpathetisch-ironische Benennung« vorgenommen (S. 369), die Symphonie atme keinesfalls den Geist ehrfürchtiger Anbetung. In der Tat mutet die musikalische Umsetzung des Titels *Die Wunder des Alls* parodistisch pervertierend an: Hier herrschen soviel »Spott« und »luziferische Sardonik« vor, daß sogar die musikalische

⁴⁷ Soweit stimme ich Vaget (1989, a.a.O., S. 137) zu. Er setzt allerdings Adrians Vertonung der Klopstock-Ode nicht in Beziehung zum Lebenskontext des Komponisten, was die Dinge in ein anderes Licht rückt.

⁴⁸ Stefan Keppler (Literatur als Exorzismus. Angelologie und Gebet in Thomas Manns *Doktor Faustus*, in: Thomas Mann Jahrbuch 18, 2005, S. 177-195) schreibt zu Adrians Kompositionen *Die Frühlingsfeyer* und *Apocalipsis cum figuris*: »Was bleibt, ist der wiederholte Wunsch nach dem Gebet, den sich Leverkühn selber nur eingeschränkt, nur im Medium der des Diabolismus verdächtigen Musik, erfüllen kann. [...] Der »Teufelsbeschwörer« kann schwerlich noch »rechter Beter« sein.« (S. 181).

Öffentlichkeit dem Komponisten den Vorwurf der »Lästerung« und des »nihilistischen Frevels« macht, wie Zeitblom berichtet (S. 370).⁴⁹

Von Verehrung der göttlichen Schöpfung zeugt dieses Opus also auch nicht. Vielmehr treibt Adrian ein intellektuelles Spiel damit. Auch im Fall der Symphonie *Die Wunder des Alls* haben wir es also mit einer Reflexion auf die göttliche Macht und Herrlichkeit zu tun. Der faustische Hang zum »[S]pekulieren« (S. 22) bricht sich auch in diesem Werk Bahn. Und ist nicht die Reflexion auf die Allmacht Gottes eng verwandt mit einer Reflexion auf die göttliche Gnade? In der Komposition *Die Wunder des Alls* setzt Adrian eben jene Argumentation musikalisch um, die er dem Teufel gegenüber dargelegt hat – Spekulation anstelle von Glauben als Weg zur Erlösung.

2.3.2 Die Opersuite *Gesta Romanorum*

Schon bald nachdem die Kompositionen *Die Frühlingssfeyer* und *Die Wunder des Alls* fertiggestellt sind, legt Adrian ein Opus vor, das die Verbindung von Sünde und Gnade zum Gegenstand hat. Es handelt sich hierbei um die Vertonung einer Episode aus der mittelalterlichen Märchen- und Legendensammlung *Gesta Romanorum*,⁵⁰ »Von der Geburt des seligen Papstes Gregor«, wie Zeitblom berichtet (S. 426-429).⁵¹

Serenus bezeichnet diese Geschichte als »überschwenglich sündhaft« (S. 429), und ein Blick in den Originaltext gibt ihm recht: Gregorius ist aus dem Inzest eines Geschwisterpaares hervorgegangen und macht sich selbst wiederum des Inzestes mit seiner Mutter schuldig.⁵² Damit ist ein ganz zentrales Thema des *Doktor Faustus* angesprochen, die Verbindung von

⁴⁹ Vgl. Dieter Borchmeyer, Musik im Zeichen Saturns. Melancholie und Heiterkeit in Thomas Manns *Doktor Faustus*, in: Thomas Mann Jahrbuch 7, 1994, S. 123-167, hier S. 135.

⁵⁰ Ich zitiere die Legende von Gregorius nach der Ausgabe, die Voss 1975, a.a.O., S. 259-260, nach der Durchsicht der Arbeitspapiere als die von Thomas Mann verwendete Ausgabe identifiziert hat: *Gesta Romanorum*. Das älteste Märchen- und Legendenbuch des christlichen Mittelalters. Zum ersten Male vollständig aus dem Lateinischen in's Deutsche übertragen, aus gedruckten und ungedruckten Quellen vermehrt, mit Anmerkungen und einer Abhandlung über den wahren Verfasser und die bisherigen Ausgaben und Uebersetzungen desselben versehen von Dr. Johann Georg Theodor Grässe, 2 Bde., 3. Ausg., unveränd. Neudr. der Orig.-Ausg. v. 1842, Leipzig 1905. Zur Legende von Gregorius vgl. Bd. 1, S. 141-159. Thomas Mann bezeugt die Lektüre der *Gesta Romanorum* in seinen Tagebuchaufzeichnungen. Vgl. Tagebücher, Bd. 5, S. 552 (21. März 1943); ebd., Bd. 6, S. 263 (12. Oktober 1945).

⁵¹ Thomas Mann schreibt am 17. Februar 1948 an Agnes E. Meyer, die Legende von Gregorius, die den Stoff zu dem späteren Roman *Der Erwählte* (1951) liefert, handele »eigentlich von der Gnade« (DüD, S. 351, Hervorhebung v. Th. M.).

⁵² Vgl. die entsprechenden Stellen in: *Gesta Romanorum*, a.a.O., Bd. 1, S. 142-143 u. S. 153-156.

körperlicher Liebe mit einem Höchstmaß an Sündhaftigkeit. In diesem Punkt – und nur in diesem – ist die Vita Adrians mit der des Gregorius vergleichbar.⁵³

Doch noch aufgrund eines zweiten Motivs muß die Geschichte des Gregorius für Adrian attraktiv sein. Die Legende führt die Möglichkeit der göttlichen Begnadigung eines Sünders in einer nach menschlichem Ermessen völlig hoffnungslosen Situation vor – Gregorius wird Papst (S. 429).⁵⁴

Die Legende so wiederzugeben heißt jedoch, einen wichtigen Aspekt außer acht zu lassen. Gregorius schafft in einem innigen Bußakt – er läßt sich 17 Jahre lang (!) mit den Füßen an einen Felsen ketten – die Voraussetzung für die Vergebung seiner Sünden (S. 428).⁵⁵ Diese Buße geht seiner Begnadigung voraus.⁵⁶ Übertragen auf Adrians Schicksal hieße dies, daß bei ehrlicher Reue über seinen Pakt mit dem Teufel Hoffnung auf eine gnadenhafte Errettung bestünde.⁵⁷

Nimmt Adrian diesen Aspekt der Buße und Reue überhaupt wahr? Mit einem ersten Blick auf die Gestaltung der »Gregorius«-Legende muß diese Frage verneint werden. Leverkühn gießt die Heiligen-Geschichte in eine der Ernsthaftigkeit ihres Inhalts völlig unangemessene Form. Die »sündhafte« und zugleich »gnadenvolle« Geschichte (S. 429) wird auf destruktive Weise ins Banale herabgezogen: Anstelle von Menschen läßt Adrian willenlose Marionetten auftreten – Serenus spricht von »genialischen Puppen-Grotesken« (S. 423) –, die den Bußakt des Gregorius schwerlich angemessen werden ausdrücken können. Der ernsthafte Inhalt der literarischen Vorlage wird also auf entstellende und verzerrende Weise dargeboten – Zeitbloms Bezeichnung »Travestie« (S. 430) ist einleuchtend.

Ein zweiter Blick auf die musikalische Umsetzung der Legende bestätigt diese Interpretation. Zeitblom hört »Witz und Schrecken«, sogar »einen Einschlag von Bosheit« aus der Musik des Freundes (S. 429). Adrian nimmt also den ernsthaften Kern der »Gregorius«-Legende nicht wahr. Er versteht die Geschichte vielmehr so, daß sie seinen »parodistischen Sinn aufzulegen« vermag (S. 424).

Dementsprechend ruft Leverkühns pianistische Darbietung seiner Vertonung der Lebensgeschichte des »seligen Papstes« bei seinen Zuhörern Zeitblom, Schwerdtfeger und Schildknapp nicht das Gefühl echter Ergrif-

⁵³ Ähnlich Hermanns 1994, a.a.O., S. 40.

⁵⁴ Vgl. Gesta Romanorum, a.a.O., Bd. 1, S. 157-159.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 156-157.

⁵⁶ Vgl. Thomas Mann, Die Entstehung des Doktor Faustus, a.a.O., S. 228-229: »Extreme Sündhaftigkeit, extreme Buße, nur diese Abfolge schafft Heiligkeit.«

⁵⁷ Vgl. Hermanns 1994, a.a.O., S. 43.

fenheit hervor, sondern eine merkwürdige Mischung aus Rührung und Gelächter (S. 430-431).

Man hat es also bei Adrians Vertonung der »Gregorius«-Legende nicht mit einem vorbehaltlosen Gebet um Gnade zu tun.⁵⁸ Es handelt sich hier vielmehr um ein intellektuelles Spiel mit der Gnade – ohne die notwendige Innerlichkeit des Glaubens als Voraussetzung mitzubringen, um der Gnade teilhaftig werden zu können. Auch bei der Vertonung der *Gesta*-Legende liegt in musikalischer Sprache eine Form der Spekulation und Reflexion auf die Begnadigungsmöglichkeiten des Sünders vor – gemäß dem Denkmuster, das Adrian im Teufelsgespräch seinem unheimlichen Besucher gegenüber begrifflich entwickelt hat.

2.3.3 Die *Apocalipsis cum figuris*

Adrians großes apokalyptisches Oratorium verweist schon im Titel auf die religiöse Thematik. Dieser »gewaltige[n] Evokation endzeitlicher Verzweiflung«⁵⁹ liegt eine Vielzahl von Quellen zugrunde, von denen hier nur zwei näher betrachtet werden können: Dürers Holzschnittserie mit dem Titel *Apocalipsis cum figuris* (1498),⁶⁰ die ihrerseits wiederum auf der biblischen Offenbarung des Johannes fußt.⁶¹

Was macht für Adrian gerade die Vertonung der Apokalypse interessant? Das Sujet von Strafgericht und nahendem Weltende läßt sich auf Leverkühns Leben übertragen – sowohl auf den tragischen Verlauf als auch auf das herannahende Ende. Zeitblom stellt in seiner Analyse des Oratoriums den »theologisch negativen und gnadenlosen Charakter des Ganzen« heraus (S. 484). Versucht man, diese Aussage anhand von Adrians Quellen zu überprüfen, so wird man dem Chronisten selbst bei nur oberflächlicher Kenntnis der biblischen Offenbarung und der Holzschnittserie Dürers zu-

⁵⁸ Vaget (1989, a.a.O., S. 138) versteht dagegen die Vertonung der »Gregorius«-Legende als eine Bitte um Gnade.

⁵⁹ Ebd., S. 140. Die Schriften, die Adrian als Quellen dienen, schüren die »Furcht vor ewiger Strafe«, so Zeitblom (S. 479).

⁶⁰ Thomas Mann dokumentiert in seinen Tagebüchern die Lektüre des folgenden Werkes: Wilhelm Waetzoldt, *Dürer und seine Zeit*. Große illustrierte Phaidon-Ausgabe, 3. Aufl., Wien 1936. Vgl. Tagebücher, Bd. 5, S. 565 (19. April 1943); ebd., Bd. 6, S. 47 (21. April 1944).

⁶¹ Zu Thomas Manns Lektüre der biblischen Apokalypse und Luthers Kommentar vgl. Die Entstehung des *Doktor Faustus*, a.a.O., S. 155, sowie Tagebücher, Bd. 6, S. 284 (12. Dezember 1945), S. 295 (3. Januar 1946) u. S. 296 (4. Januar 1946). Zu weiteren Quellen für Adrians Oratorium vgl. Voss 1975, a.a.O., S. 184-197; Hermanns 1994, a.a.O., S. 78-89.

stimmen können – die göttliche Bestrafung der Sünder ist das beherrschende Thema.⁶²

Aber die Visionen des Weltuntergangs lassen noch ein wenig Raum für den Gedanken, daß es am Ende nicht nur Verdammte, sondern auch Erlöste geben wird. Die Offenbarung des Johannes spricht im siebenten und im 19. Kapitel von Triumph und Jubel der Auserwählten im Himmel.⁶³ Diese Texte wiederum liegen einem der 15 Holzschnitte Dürers zugrunde, dem »Lobgesang der Auserwählten im Himmel«.⁶⁴

Umso aufschlußreicher ist es, daß Adrian selbst in einem Brief an Zeitblom eben diesen Holzschnitt zusammen mit der entsprechenden Bibelstelle erwähnt und damit das Thema der Rettung und Gnade akzentuiert – im größtmöglichen Gegensatz zum dunklen Grundtenor seines Oratoriums.

Ich bewahre einen Brief, den Adrian mir zu jener Zeit von Pfeiffering nach Freising schrieb – aus der Arbeit heraus an dem Lobgesang der »großen Schar, welche niemand zählen konnte, aus allen Heiden und Völkern und Sprachen, vor dem Stuhl stehend und vor dem Lamm« (siehe Dürers siebentes Blatt) –, einen Brief, in dem er nach meinem Besuch verlangte (S. 499)

Adrians expliziter Hinweis auf die Schar der Auserwählten kann als eine »spielerische Identifikation« (S. 499) mit den Reinen, die dem Herrn huldigen und von Verdammnis verschont bleiben, verstanden werden, wie Zeitblom andeutet. Als eine Bitte um Gnade wäre dann Leverkühns *Apocalipsis cum figuris* zu verstehen.⁶⁵

Auch Adrians Vertonungen der *Frühlingsfeyer* und der »Gregorius«-Legende schienen auf den ersten Blick als Gebete um Gnade lesbar zu sein – bei genauerer Analyse erwiesen sich diese Kompositionen allerdings als Spekulationen auf die Gnade. Auch im Fall der *Apocalipsis* empfiehlt es sich also, vorsichtig zu sein. Ist Adrians *Apocalipsis* wirklich als uneinge-

⁶² Waetzoldt (1936, a.a.O., S. 47-82) bildet in dem Kapitel »Die Apokalypse« 13 der 15 Holzschnitte sowie das Titelblatt der *Apocalipsis cum figuris* Albrecht Dürers ab.

⁶³ Vgl. Off. 7, 9-17, sowie Off. 19, 1-10.

⁶⁴ Vgl. Waetzoldt 1936, a.a.O., S. 66. Dieses Bild ist, ebenso wie die Bilder »Johannes erhält die Weisung gen Himmel« und »Johannes erblickt die sieben Leuchter« (S. 54 und S. 56) positiv getönt. Diese Bilder unterbrechen die Abfolge der unerbittlich dunklen Holzschnitte.

⁶⁵ In diesem Sinn interpretiert Veget (1989, a.a.O., S. 140) Adrians *Apocalipsis*. Ich halte diese Interpretation für zu optimistisch, wie im folgenden zu zeigen sein wird. Hermanns (1994, a.a.O., S.87) schreibt, Adrians Leiden und seine Opfer verbänden ihn mit den Auserwählten.

schränktes Gebet um Gnade zu verstehen? Oder haben wir es auch bei diesem Opus mit einem reflektierenden Verhältnis zu Gnade und Erlösung zu tun? Eine Betrachtung der musikalischen Gestaltung des »Lobgesangs der Auserwählten im Himmel« soll diese Frage beantworten.

»Adrians Fähigkeit zu spottender Nachahmung [...] wird hier produktiv in der Parodie verschiedenster musikalischer Stile«, schreibt Zeitblom über das Oratorium (S. 503). Ferner hebt er in seiner Analyse hervor, das Werk sei von dem Paradoxon beherrscht,

daß die Dissonanz darin für den Ausdruck alles Hohen, Ernsten, Frommen, Geistigen steht, während das Harmonische und Tonale der Welt der Hölle, in diesem Zusammenhang also einer Welt der Banalität und des Gemeinplatzes, vorbehalten ist (S. 503).

Der positive, strahlende, hoffnungsvolle Gehalt des »Lobgesanges der Auserwählten im Himmel« wird also in einer dem Inhalt völlig unangemessenen musikalischen Form umgesetzt. Der »Lobgesang« der Auserwählten klingt, so kann man schließen, genauso wie der Kinderchor, den Zeitblom als »eisig, klar, gläsern-durchsichtig« und »herb dissonant« beschreibt – er erfülle das Herz des Zuhörers mit einer »Sehnsucht ohne Hoffnung« (S. 507). Liegt dann nicht der Verdacht nahe, daß Adrian selbst ebenfalls von einer »Sehnsucht ohne Hoffnung« erfüllt sein könnte? Leverkühns Musik drückt inhaltlich die Sehnsucht nach dem Hellen und Frommen, nach der Erlösung aus – in der Sprache der *Apocalipsis cum figuris* entspricht dem, auf inhaltlicher Ebene, die Vertonung des »Lobgesangs der Auserwählten im Himmel«. Er bringt jedoch nicht die Hoffnung auf, selbst einen Anteil daran gewinnen zu können, wie die musikalische Gestaltung erkennen läßt.

Bezogen auf das Thema der Umkehr und Gnade bedeutet dies: Adrian bittet zwar in seinem apokalyptischen Oratorium um Gnade, bringt aber nicht den Glauben an die Möglichkeit der gnadenhaften Errettung mit. Auch in diesem Opus fährt Leverkühn fort, auf Gnade und Errettung zu reflektieren – analog zu seinen Ausführungen zur »stolze[n] Zerknirschung« (S. 333) im Gespräch mit dem Teufel.

2.4 Das Ende der Spekulation. *Dr. Fausti Weheklag*

Es bleibt noch Adrians letzte Komposition, die symphonische Kantate *Dr. Fausti Weheklag*, unter dem Aspekt der Sünden- und Gnadenthematik zu analysieren.

Die *Historia von D. Johann Fausten* bildet nicht nur das literarische Grundmuster für Adrians Leben als Ganzes, sondern liegt auch seinem letzten Opus zugrunde. Mit dem Titel *Dr. Fausti Weheklag* zitiert der Komponist Kapitelüberschriften seines literarischen Quellenwerkes. Kapitel 63 der *Historia* ist überschrieben »Doctor Fausti Weheklag, daß er noch in gutem Leben und jungen Tagen sterben müste«. ⁶⁶ Der Titel des 66. Kapitels lautet »Doctor Fausti Weheklag von der Hellen, und jrer vnaußsprechlichen Pein vnd Quaal«. ⁶⁷ D. Faustus artikuliert in diesen und in den benachbarten Kapiteln ⁶⁸ seine Angst vor Hölle und Verdammnis – in der Gewißheit, binnen kurzer Zeit vom Teufel geholt zu werden, da das Ende der Paktzeit unmittelbar bevorsteht. Adrian vertont also die »Klage des Höllensohns« (S. 649), wie Zeitblom ganz richtig schreibt. Die Klagen des Faustus sind mit denjenigen Leverkühns vergleichbar – hat er doch die äußeren Lebensumstände mit seinem literarischen Vorläufer gemeinsam, denn auch Adrian befindet sich im 24. Jahr nach Abschluß des Vertrages. ⁶⁹

Die Parallele zwischen Faustus und Adrian wird im Roman noch weiter ausgestaltet. Die »Oratio Fausti ad Studiosos« ⁷⁰ der *Historia* und Kapitel XLVII (S. 657-673) des *Doktor Faustus* stehen in enger Beziehung zueinander. Sowohl Faustus als auch Adrian verabschieden sich in einer längeren Rede, in der sie auf ihr Leben in Verbindung mit dem Teufel zurückblicken, von ihren Studenten bzw. ihren Freunden. Adrian hält sich in seiner Ansprache eng an die Motive der »Oratio«. ⁷¹ Er bezeugt damit das Bewußtsein, in den Fußspuren seines literarischen Vorläufers zu wandeln, und verdichtet das Netz der Übereinstimmungen zusätzlich, indem er die Sprache des Faustus imitiert. ⁷²

⁶⁶ *Historia*, a.a.O., S. 112.

⁶⁷ Ebd., S. 115.

⁶⁸ Vgl. ebd., Kapitel 64 (S. 113) und Kapitel 67 (S. 117-118).

⁶⁹ 1906 sucht Adrian Esmeralda in Preßburg auf (S. 207-208), 1930 nimmt er von seinen Freunden Abschied (S. 657-673) (vgl. Bergsten 1974, a.a.O., S. 57-58).

⁷⁰ Vgl. *Historia*, a.a.O., S. 118-122.

⁷¹ Es ist im Rahmen dieser Studie nicht möglich, alle Parallelen zwischen der »Oratio« und Kapitel XLVII aufzuführen. Vgl. Hermanns 1994, a.a.O., S. 191-201.

⁷² Hermanns (ebd., S. 194) spricht von einer »doppelten Analogie« bezüglich der »Oratio« und Adrians Rede an die Freunde – sowohl hinsichtlich der »identische[n] Sprachelemente« als auch hinsichtlich des »Handlungsgerüst[es] und -ablauf[s]«. Friedhelm Marx (»Ich

Auch die Wahl des »Generalthema[s]« der Kantate läßt Adrians enge Verbindung mit Faustus erkennen: Die Worte »Denn ich sterbe als ein böser und guter Christ« (S. 652 und S. 654) sind der »Oratio« der *Historia* entnommen.⁷³

Wie setzt nun Adrian die Klagen seines Faustus, die ihm nach den aufgezeigten Parallelen aus der Seele sprechen müssen, musikalisch um? Zeitblom betont nachdrücklich den düsteren Charakter des »dunkle[n] Tongedicht[s]« (S. 656): Er bezeichnet die Faust-Kantate als »Monstrewerk der Klage« (S. 650) und als »ungeheueres Variationenwerk der Klage« (S. 651), das »bis zuletzt keine Vertröstung, Versöhnung, Verklärung« zulasse (S. 656). Sind Dunkelheit, Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung die letzten musikalischen Worte Adrians? Serenus interpretiert das Ende der *Faust*-Kantate folgendermaßen:

Hört nur den Schluß, hört ihn mit mir: Eine Instrumentengruppe nach der anderen tritt zurück, und was übrigbleibt, womit das Werk verklingt, ist das hohe g eines Cellos, das letzte Wort, der letzte verschwebende Laut, in Pianissimo-Fermate langsam vergehend. Dann ist nichts mehr, – Schweigen und Nacht. Aber der nachschwingend im Schweigen hängende Ton, der nicht mehr ist, dem nur die Seele noch nachlauscht, und der Ausklang der Trauer war, ist es nicht mehr, wandelt den Sinn, steht als ein Licht in der Nacht. (S. 657)

Wieder haben wir es mit einem paradox anmutenden Befund zu tun. Das Opus, das das gräßliche Ende des Teufelsbündners vertont, endet – in der Wahrnehmung Zeitbloms – mit der Wandlung von Dunkelheit zu einem zaghaften Lichtschimmer. Der Klage will Serenus den Hauch eines Trostes

aber sage Ihnen ...« Christusfigurationen im Werk Thomas Manns, Frankfurt/M. 2002 [Thomas-Mann-Studien, Bd. 25], S. 279-289) stellt dagegen bei seiner Analyse der Kantate *Dr. Fausti Wehklage* die Analogien zwischen Adrian und Christus in den Mittelpunkt und kommentiert: »Das letzte Kapitel des Romans deckt nicht nur alle Analogien, sondern auch signifikante Unterschiede zwischen Adrian Leverkühn und dem Faust des ›Volksbuchs‹ auf.« (S. 287) Zur Christus-Analogie Adrians vgl. auch H. S. Gilliam, Mann's other holy sinner. Adrian Leverkühn as Faust and Christ, in: *The Germanic Review* 52, 1977, S. 122-147.

⁷³ »Dann ich sterbe als ein böser vndd guter Christ, ein guter Christ, darumb daß ich eine hertzliche Reuwe habe, vnd im Hertzen jmmer vmb Gnade bitte, damit meine Seele errettet möchte werden, Ein böser Christ, daß ich weiß, daß der Teuffel den Leib wil haben, vndd ich wil jhme den gerne lassen, er laß mir aber nur die Seele zu frieden.« (*Historia*, a.a.O., S. 119-120) – »[...] denn er sterbe, sagt er [D. Faustus], als ein böser und guter Christ: ein guter kraft seiner Reue, und weil der im Herzen immer auf Gnade für seine Seele hoffe, ein böser, sofern er wisse, daß es nun ein gräßlich End mit ihm nehme und der Teufel den Leib haben wolle und müsse. – Diese Worte ›Denn ich sterbe als ein böser und guter Christ‹, bilden das Generalthema des Variationenwerks.« (S. 652).

entgegensetzen: Er bezeichnet *Dr. Fausti Weheklag* als ein »religiöses Werk« (S. 655) und deutet den letzten Cello-Ton, ein »Licht in der Nacht«, als Chiffre der Gnade (S. 657). Theologisch gesprochen bedeutet dies, daß Zeitblom der Gewißheit der Verdammnis des Teufelsbündners den Gedanken einer gnadenhaften Errettung seines Freundes entgegenhält.⁷⁴

Die entscheidenden Fragen lauten nun: Fährt Leverkühn auch in seinem letzten Werk fort, auf die göttliche Gnade zu reflektieren? Haben wir es hier etwa erstmals mit einer unvoreingenommenen und gläubigen Bitte um Gnade zu tun? Den Schluß der Faust-Kantate auf die letztgenannte Weise zu interpretieren impliziert freilich, einen grundlegenden Sinneswandel auf seiten Adrians anzunehmen, der sich durch klare Indizien belegen lassen muß. Oder ist es in erster Linie Zeitblom und nicht Adrian selbst, der am Ende von *Dr. Fausti Weheklag* den Hoffnungsschimmer der göttlichen Gnade erkennen möchte?

Folgen wir zunächst einmal Zeitbloms Analyse und erinnern wir uns zugleich an Adrians Argumentation dem Teufel gegenüber, gemäß derer gerade eine unermeßlich große Sünde eine besondere Herausforderung für die göttliche Gnade darstellen solle (Kapitel XXV). Die Identifikation mit dem Faustus der *Historia* in Verbindung mit der pointiert eingesetzten Chiffre der Gnade kann als eine Einlösung eben jener theologischen Spekulation verstanden werden – ist doch ein Teufelsbündner ein Paradebeispiel für einen großen Sünder.

Das »hohe g eines Cellos« läßt sich als Adrians letzte Spekulation auf die göttliche Gnade angesichts der Unwiderstehlichkeit seiner Schuld verstehen. Noch einmal sei es hier deutlich gesagt: Gerade die Spekulation auf die Gnade macht den Gnadenakt unmöglich, da sie die Voraussetzung, den Glauben, unterläuft. Diese Interpretation der Faust-Kantate fügt sich demnach in die Reihe der in dieser Studie analysierten Kompositionen ein. Wenn Leverkühn sein Leben lang den *circulus vitiosus* von Sünde und Spekulation auf die Gnade nicht zu durchbrechen vermag, dann ist sein geistiger Zusammenbruch und das damit verbundene Ende seiner Lebenszeit als Komponist, 24 Jahre nach dem »Blut-Rezeß« (S. 654), der Verdammnis des Faustus am Ende seiner Paktzeit gleichzusetzen. Zeitbloms Hoffnung, sein unglücklicher Freund möge »in Gott« ruhen (S. 10), wird

⁷⁴ Thomas Mann schreibt in der *Entstehung des Doktor Faustus*, die Faust-Kantate umwerbe »Moralisches, Religiöses, Theologisches«, nach »all der Finsternis« gehe es am Schluß der Kantate »um die Hoffnung, die Gnade«, allerdings in »behutsame[r] Form« (S. 280-281). Von der »Ahnung der Gnade« am Schluß des *Doktor Faustus* spricht Mann in seinem Brief an Max Brod, DüD, S. 215-216, hier S. 216 (18. Januar 1949, Hervorhebung v. Th. M.). Zum Thema der Gnade im *Doktor Faustus* vgl. Thomas Manns Briefe an Albert Moeschinger, DüD, S. 152-154 (22. März 1948), und an Otto Veit, DüD, S. 247-248 (24. März 1950).

man nach dieser Interpretation des Romanschlusses wohl enttäuschen müssen.

Gegen die Interpretation, Adrian halte auch in der Faust-Kantate an der Spekulation auf die Gnade fest, spricht allerdings, daß *Dr. Fausti Weheklag* als einzige der Leverkühnschen Kompositionen »ohne Parodie« auskommt (S. 654). Anders als in Adrians früheren musikalischen Werken besteht also keine Spannung zwischen dem Inhalt der Faust-Kantate und ihrer musikalischen Umsetzung – immer vorausgesetzt, man kann den Aussagen des Chronisten trauen.

Die Interpretation des »hohe[n] g eines Cellos« (S. 657) als finale Spekulation auf die Gnade muß vor diesem Hintergrund nochmals überprüft werden. Möglicherweise ist Adrians Intention nicht, ein letztes Mal auf die Gnade zu spekulieren, sondern ein erstes Mal um Gnade zu bitten. Dies setzt freilich voraus, daß Leverkühn zuvor die Problematik der Spekulation auf die Gnade erkannt und damit gedanklich durchbrochen hat. Dieses heikle Thema greift Adrian in seiner Abschiedsrede an seine Freunde explizit auf.

Meine Sünde ist größer, denn daß sie mir könnte verziehen werden, und ich habe sie auf Höhest getrieben dadurch, daß mein Kopf spekulierte, der zerknirschte Unglaube an die Möglichkeit der Gnade und Verzeihung möchte das Allerreizendste für die ewige Güte, *wo ich doch einsehe, daß solche freche Berechnung das Erbarmen vollends unmöglich macht*. Darauf aber fußend, ging ich weiter im Spekulieren und rechnete aus, daß diese letzte Verworfenheit der äußerste Ansporn sein müsse für die Güte, ihre Unendlichkeit zu beweisen. Und immer so fort, also, daß ich einen verruchten Wettstreit trieb mit der Güte droben, was unausschöpflicher sei, sie oder mein Spekulieren, – *da seht ihr, daß ich verdammt bin, und ist kein Erbarmen für mich, weil ich ein jedes im voraus zerstöre durch Spekulation*. (S. 657, Hervorhebungen v. G.v.B.-J.)

Im Unterschied zu seiner theologischen Argumentation im Teufelsgespräch benennt Adrian an dieser Stelle selbstkritisch und deutlich das entscheidende Problem: Seine Verfehlung besteht darin, auf die Gnade zu spekulieren, die unerforschliche Gnade also durchschauen zu wollen. Dies impliziert, den unvoreingenommenen Glauben, die Voraussetzung für den Empfang der Gnade, zu unterlaufen. Damit ist nach den theologischen Prämissen des Teufelsgesprächs eine gnadenhafte Errettung gerade nicht mehr möglich.⁷⁵

⁷⁵ Vgl. Hamacher 1996, a.a.O., S. 341-342.

Aber: In seiner Ansprache entlarvt Adrian selbst seine Spekulation auf die Gnade als Signum der Verdammnis und gelangt zu der Einsicht, daß es kein Erbarmen für ihn geben kann. Adrian erkennt selbst, daß er in dem Teufelskreis der Spekulation gefangen ist. Hier ist nun der Ort für das von Zeitblom angedeutete »religiöse Paradoxon« (S. 657). Mit der Einsicht in den desparaten Stand seiner Heilsaussichten durchbricht Leverkühn den *circulus vitiosus* seiner Gnadenspekulation. Indem er erkennt, daß er kein gnadenhaftes Erbarmen verdient, erreicht er den Zustand der »contritio«, die von Luther geforderte Zerknirschung über seine Sünde.⁷⁶ Damit ist, nach den theologischen Prämissen des Teufelsgesprächs, die entscheidende Voraussetzung für einen persönlichen Gnadenakt wieder neu geschaffen. Aus »tiefster Heillosigkeit« keimt hier in der Tat die »Hoffnung«, die, wie Zeitblom formuliert, eine »Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit« ist (S. 657).⁷⁷

Zeitbloms Wunsch, sein unglücklicher Freund möge »in Gott« (S. 10) ruhen, ist so abwegig also doch nicht. Der Schluß des *Doktor Faustus* stellt – im Rahmen des theologischen Horizonts des Romans – die Möglichkeit der Erlösung Adrians durch einen göttlichen Gnadenakt in Aussicht.

Zu bedenken bleibt allerdings, daß es Zeitblom ist, der nahelegt, das »letzte Wort« der Faust-Kantate als Chiffre der Gnade zu interpretieren. Im Konjunktiv – also äußerst vorsichtig – formuliert er:

Aber wie, wenn der künstlerischen Paradoxie, daß aus der totalen Konstruktion sich der Ausdruck – der Ausdruck als Klage – gebiert, das religiöse Paradoxon *entspräche*, daß aus tiefster Heillosigkeit, wenn auch als leiseste Frage nur, die Hoffnung *keimte*? (S. 648, Hervorhebungen v. G.v.B.-J.)

Setzt also Adrian selbst »das hohe g eines Cellos« am Schluß seiner Faust-Kantate gar nicht so pointiert als Chiffre der Gnade ein, wie Zeitblom dies verstanden haben möchte? Möglicherweise. Entscheidend ist jedoch, daß Leverkühn, wie oben gezeigt wurde, kurz vor dem Ende der Paktzeit, also nachdem er *Dr. Fausti Weheklag* bereits fertiggestellt hat, einen Weg aus dem Teufelskreis der Gnaden-Spekulation findet. Damit erreicht er – im Gegensatz zu seinem literarischen Vorläufer D. Faustus – den Zustand

⁷⁶ Vgl. Christoph Schwöbel, »... alles ist und geschieht in Gott, besonders auch der Abfall von ihm ...«. Theologisches in Thomas Manns *Doktor Faustus*, in: Hans Wißkirchen, Thomas Sprecher (Hrsg.), »und was werden die Deutschen sagen??« Thomas Manns Roman »Doktor Faustus«, Lübeck 1998, S. 153-178, hier S. 175.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 176: »Aber erst im letzten Werk Leverkühns und in der Abschiedsrede ist die Radikalität und die Exklusivität des reformatorischen »sola gratia« erreicht.«

der »contritio« und schafft die Bedingung der Möglichkeit für seine gnadenhafte Errettung.⁷⁸

⁷⁸ Der Schluß des *Doktor Faustus* wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Vaegt (1989, a.a.O., S. 141) versteht Leverkühns Faust-Kantate als Widerruf der Verdammung sowohl Adrians als auch Faustus'. Helmuth Kiesel (Kierkegaard, Alfred Döblin, Thomas Mann und der Schluß des *Doktor Faustus*, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrag der Görres-Gesellschaft, n. F. 31, 1990, S. 233-249) weist auf die Bedeutung Kierkegaards für den Romanschluß hin. Er schreibt, es sei »ohne den durch Adorno vermittelten Kierkegaard« nicht denkbar, daß die Musik als »teuflische Kunst begriffen« werde und zugleich »Anlaß zu religiöser Hoffnung geben« könne (S. 242). Borchmeyer (1994, a.a.O., S. 156-157) betont die Hoffnung am Schluß der Faust-Kantate und versteht diese als Zurücknahme der Zurücknahme der Neunten Symphonie Beethovens. Ähnlich: Dieter Borchmeyer, Bescheidenheit contra Absolutheit der Kunst. Ein alternatives ästhetisches Modell im *Doktor Faustus*, in: Werner Röcke (Hrsg.), Thomas Mann. Doktor Faustus 1947-1997, Frankfurt/M. u.a. 2004 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, n. F., Bd. 3), S. 263-273. Hamacher (1996, a.a.O., S. 345) gelangt dagegen zu dem Ergebnis, es gebe »keine Lösung der Fragen von Rechtfertigung und Gnade«. Marx (2002, a.a.O., S. 301) schreibt, der Roman verweigere »bewußt das heilsgeschichtliche Finale der Auferstehung« und stelle »die Erlösung des Protagonisten allenfalls [...] als souveränen Akt der Gnade in Aussicht«.