Zeitschrift: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich
Herausgeber: Thomas Mann Gesellschaft Zürich
Band: 16 (1977-1978)

Artikel: Thomas Mann und Mozart
Autor: Mann, Michael
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1052854

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Thomas Mann und Mozart

Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten;
Aber frei von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen,
Wandelt oben in des Lichtes Fluren
Göttlich unter Göttern die *Gestalt.*

(Schiller; zitiert von Thomas Mann in:
«*Versuch über Schiller*», 1955)

Thomas Manns Essayistik bestünde aus «Gelegenheitsarbeiten im doppelten Wortsinn», so lautet ein Kommentar, «in der Mehrzahl angeregt durch äußere Anlässe – Gedenkfeiern, Aufträge zu Bucheinleitungen oder -besprechungen und ähnlichem. Gelegenheiten zwar, die dem Romancier meist so gelegen kamen, daß er die ‹kritischen Seitensprünge› als gleichsam ‹prosaische Ableger›[1] des erzählenden Werks bezeichnen konnte.» Dies trifft in gewissem Grade auch zu auf die wiederholte literarische Beschäftigung mit dem künstlerischen Charakter *Mozarts,* die in der nachstehenden Studie von *Reinhart Zorn* ihre gründliche Würdigung findet. Die in dieser Arbeit nachgewiesenen langen Wurzeln des von Thomas Mann in den letzten Wochen seines Leben ins Auge gefaßten «*Versuch über Mozart*» bedürfen keiner weiteren Erläuterung. Auch nicht die Tatsache, daß zur Vorbereitung des geplanten *Versuchs* der Autor zunächst auf das ihm vertrauteste Werk über Mozart zurückgriff, Alfred Einsteins «*Mozart, his character, his work*»: es leuchtet ein, daß, unter allen Thomas Mann bekannten Mozart-Studien, ihm diejenige Einsteins, in ihrer humanistischen Kultur, am nächsten stehen mußte. Schwieriger die Beantwortung der Frage, warum er, unter allen ihm in seinen letzten Tagen gebotenen, meist abgelehnten «Gelegenheiten» zu essayistischer Äußerung, gerade die Aufforderung zu einem Vortrag über Mozart (anläßlich dessen bevorstehenden 200. Geburtstags) angenommen hat. Reinhart Zorn läßt die Frage unbeantwortet, weil sie sich auch nicht recht genau beantworten läßt. Allenfalls in breitestem Rahmen: aus dem zunehmenden Bedürfnis des Dichters nach höherer «Heiterkeit» (bezeugt etwa auch in dem 1955 in Noordwijk entstandenen «Geleitwort» zu der Sammlung «*Die schönsten Erzählungen der Welt*»), dem Bedürfnis nach *Entrückung* (man denke an die Beschäftigung desselben Jahres mit Schillers «Idealität», unter vielen gleichgestimmten Zitaten hervorgehoben in den oben als Motto angeführten von Thomas Mann zitierten Versen), in der Hinneigung nach – um ein anderes Wort für «Entrückung» zu gebrauchen – der «celesten Sphäre», deren musikalischen Letztling, wie Zorn erinnert, Thomas Mann in Mozart erblickte.

Im Tagebuch wird die Einstein-Lektüre nur kurz erwähnt. Und zwar in den Schlußzeilen der Endeintragung vom 29. Juli 1955:

– Das Wetter kühl u. regnerisch. – Füttern der Spatzen. – Las Shaws ‹Heiraten› zu Ende. Lese Einsteins ‹Mozart›. – Lasse mir's im Unklaren, wie lange dies Dasein währen wird. Langsam wird es sich lichten. Soll heute etwas im Stuhl sitzen. – Verdauungssorgen und Plagen.

Während das Tagebuch hiermit abbricht (also 14 Tage vor dem Tode), wird die Korrespondenz bis zum 10. August (also bis 2 Tage vor dem Tode) fortgesetzt. Die ausführlichen Bemerkungen zu Einsteins «*Mozart*» in dem von Zorn herangezogenen Brief «An die Familie Michael Mann» finden sich in fast identischer Form im Original des Briefes an Erich von Kahler vom 5. August. Sie wurden dort von der Herausgeberin, zur Vermeidung von Wiederholungen, durch drei Punkte in eckiger Klammer ersetzt. – Übrigens geht aus diesem Schreiben ja ganz eindeutig hervor, daß Thomas Mann sich in jenen Tagen auf dem «geliehenen Grammophon» auch «Mozart vorspielen» ließ. Wenn jedoch (wie der Brief an die «Familie Michael Mann» besagt) der Patient diesem Musikgenuß die Lektüre des Einsteinschen Buches vorzog, so möchte ich die hierfür vom Briefschreiber gegebene Erklärung, die Labilität seiner «Nerven», nicht als die einzige, nicht einmal als den wichtigsten Grund akzeptieren. Die Zufluchtnahme von der musikalischen Realität zum Gedanken *über* Musik ist als allgemein symptomatisch für Thomas Manns Beziehung zur Musik, als äußerst symptomatisch für seine Beziehung zu Mozart anzusehen.

Daß die Thomas Mann aufs innigste angehende musikalische Realität nicht das 18. Jahrhundert, auch nicht das 20., sondern das «große 19. Jahrhundert» war, wird von Zorn hinlänglich ausgesprochen. Unmittelbar klangliches Erleben und gedankliches «Interesse», musikalische «Symbolik», fallen bei Thomas Mann in der romantischen Musik zusammen: gewiß in der Musik Richard Wagners. Aber nur einen Schritt rückwärts, von Wagner zu Beethoven, und die realistisch-theoretische Synthese der Rezeption wird brüchig. Wenn mit Beethoven die Musik von der «celesten Sphäre ins Menschliche fiel» (weshalb es denn auch *Adrian Leverkühn* im «*Doktor Faustus*» oblag, Beethovens Neunte Symphonie «zurückzunehmen»), so hat dies mit Thomas Manns realem Beethoven-Erlebnis wenig zu tun. Es finden sich im Tagebuch der Stellen viele, welche Thomas Manns *Abneigung* gegen Beethovens Musik, ihre Gewaltsamkeit (besonders der Neunten Symphonie!) in einer Weise zum Ausdruck bringen, die sich mit der im «*Faustus*» der Musik Beethovens zugewiesenen Rolle, als musikalisches Humanitätssymbol, schlecht verträgt. Noch weit abgetrennter von der unmittelbaren musikalischen Erfahrung ist Thomas Manns intellektuell-künstlerisches Mozart-Erlebnis.

Wie in der Literatur ihm Kafka erst durch Max Brod so ganz nahegerückt, James Joyce ihm ausschließlich durch Harry Levine zugänglich wurde, so erkannte er, in der Musik, Schönberg durch die Vermittlung Adornos; und die künstlerische Gestalt Mozarts wuchs ihm durch Einsteins Deutung ans Herz.

Das Mozart-Buch Alfred Einsteins kommt einer vielleicht für alle Essayistik unentbehrlichen, bei Thomas Mann aber besonders augenfälligen Tendenz entgegen:

der Neigung zur Selbstidentifikation mit dem essayistischen *sujet*. Der Glaube, daß Erkenntnis nur durch «Analogie» möglich sei, stammt von *Herder* her[2]. In eben diesem Glauben gründet in vielen Fällen ausdrücklich Thomas Manns Literaturkritik: von seiner frühesten Schiller-Studie (*«Schwere Stunde»*), seinem Goethe-Bild bis zu der letzten Selbstbespiegelung in dem «*Versuch über Tschechow*». Daß auf der nämlichen Basis einer literarischen *unio mystica* auch Thomas Manns Begegnung mit *Mozart* erst möglich wurde, zeigen die von Zorn herangezogenen brieflichen und anderweitigen schriftlichen Zeugnisse zur Genüge. Hinzuzufügen wäre dieser reichen Dokumentensammlung allenfalls der Hinweis darauf, daß es sich bei den zwischen Thomas Mann und Mozart hergestellten «Analogien» um zwei verschiedene Kategorien handelt: historisch-traditionell und künstlerisch-persönlich bedingte. Die ersteren liegen auf der Hand: Thomas Mann hat sich früh als ein Nachkömmling der deutschen Romantik erkannt (*«Betrachtungen eines Unpolitischen»*). Und er fällt da auch in seiner literarisch filtrierten Mozart-Sympathie nicht aus dem Rahmen. Bekanntlich hat *Ernst Theodor Hoffmann* sich selbst als dritten Vornamen den Namen *Amadeus* zugelegt. Die Mozart gegenüber gewahrte Treue (besonders die Bewunderung für Opern wie «*Don Giovanni*» oder gar «*Die Zauberflöte*», auch für einige der Klavierkonzerte) ist ein allgemeines Charakteristikum der deutschen Romantiker – und dies zwar in auffallendem Gegensatz zu der ablehnenden Haltung gegenüber Haydn. Dabei kann, bei dem romantischen Mozart-Bild, kaum von einer «Verfälschung» die Rede sein. Die über Novalis bis zu Thomas Mann führende romantische «Sympathie mit dem Tode» – Mozart selbst wußte sehr wohl um sie. Man mag nur daran erinnern, daß er das «Todesquartett» aus dem «*Idomeneo*» nicht musizieren konnte, ohne daß ihm Tränen in die Augen traten[3]. – Auch die (von Thomas Mann brieflich kommentierte) Naturfremde Mozarts – im Unterschied von Haydns am Fischfang sich belustigender Naturfreudigkeit – mag sich in das romantische Mozart-Bild fügen. Wenn aber Thomas Mann sich von Mozarts mangelndem Interesse für «Architektur oder Sehenswürdigkeiten überhaupt» angesprochen zeigt, so handelt es sich hier um «Analogien», welche, jenseits der romantischen Überlieferung, ins künstlerisch-persönlich Autobiographische führen.

Was die Einsteinsche Mozart-Darstellung betrifft, so erfaßt Thomas Mann von dieser nur eine Seite mit der Feststellung, daß «M. gar keinen Sinn für Natur hatte». Es war Einstein, der die (für die Forschung gültige) Unterscheidung traf zwischen Mozarts Divertimenti, welche «truly ‹open-air music›» seien, «true garden-music... written as it were... for summer nights» und jenen, die in den «Salon» einluden, also «indoor music». Aber: ob outdoor oder indoor music – Mozart, der Theatermensch, der fieberhaft auf die erste Gelegenheit zur Produktion einer großen Oper Wartende, der an jedem Teil ihrer Inszenierung passioniert Teilnehmende soll keinen Sinn für «Sehenswürdigkeiten» gehabt haben?

Die «Analogie» wird hier in zweifacher Hinsicht fragwürdig. Denn Thomas Mann selbst besaß weit mehr Sinn für «Sehenswürdigkeiten», als er sich eingestand. Ebenso wie «Ohrenmensch» war er «Augenmensch». Die Arbeiten von Hans Wysling, Konservator des Thomas-Mann-Archivs in Zürich, haben das am überzeugendsten nach-

gewiesen[4]. Die bevorstehende Veröffentlichung der Tagebücher wird es weiter bezeugen: allein die Museumsbesuche, in New York oder Chicago, zur Förderung der jeweilig in Arbeit genommenen Erzählung durch visuelle Kontaktnahme mit den beschriebenen «Sehenswürdigkeiten».

Thomas Manns Mozart-Stilisierung entspricht seiner Selbststilisierung, aus dem Bewußtsein seiner romantischen Herkunft. Diese bestimmt die «Musikalität» seiner Erzählkunst. Aber es war Gesehenes, aufs schärfste Beobachtetes, was sich hier in Wort-Musik verwandelte. Umgekehrt Mozarts höchster Wunsch: seine Musik sichtbar werden zu lassen.

Die «Analogie» geht auf: in der Vollkommenheit der «Gestalt» – «frei von jeder Zeitgewalt».

Michael Mann