

# Wahrheit und Moderne

## Skeptische Überlegungen im Anschluss an Dowdens neue Poetik moderner Literatur

---

Tim Lörke

In den letzten Jahren konnte man in der deutschen Germanistik den Eindruck gewinnen, dass die Diskussionen um den Begriff der Moderne etwas abgeflacht sind. Um die Jahrtausendwende erschienen als poetologische Reflexionen und literaturhistorische Darstellungen die Bücher von Helmuth Kiesel (*Geschichte der literarischen Moderne. Sprache – Ästhetik – Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2004) und Peter Sprengel (*Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München 1998; *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004). Im Anschluss daran konzentrierte sich die Debatte auf Fragen wie die, ob von einer ›klassischen Moderne‹ gesprochen werden könne oder ob sich die Literatur der Moderne reduzieren lasse auf Texte, die in einer besonderen, dann als ›modern‹ gekennzeichneten Weise verfasst sind – und wie dann all die anderen Texten rubriziert werden müssen, die in dieser Zeit veröffentlicht wurden. Diese Debatten konzentrierten sich auf literarische Verfahrensweisen, sie rückten Poetik und Ästhetik in den Vordergrund, sie fragten nach dem Text als Kunstwerk in einem engeren Sinn.

Dies scheint sich gerade zu ändern. Andere Fragestellungen drängen sich auf. Literatur wird wieder zunehmend auf ihre außerästhetischen Wirkungszwecke befragt; die Literaturwissenschaft nimmt damit gewissermaßen das Interesse des Publikums auf. Affektive wie intellektuelle Lesarten leiten die Forschung. Wie verhält sich die Literatur der Moderne zu ihrer Zeit? Wie funktioniert sie als politische oder soziale Intervention? Stiftet sie Trost und Sinn angesichts der massiven Umwälzungen, die in allen Lebensbereichen zu beobachten waren? Wie greift sie die gesellschaftlichen Debatten ihrer Zeit auf? Verkürzt gesagt könnte man behaupten, die anthropologische Dimension der Literatur als Kunst steht verstärkt im Fokus: Welche Funktion hat Kunst im Leben?

Zu konstatieren ist damit die Rückkehr der großen Fragen in die Literaturwissenschaft. Und Stephen D. Dowdens Buch *Modernism and Mimesis* von 2020 stellt

die größte Frage von allen: In welchem Verhältnis stehen Literatur und Kunst zum Wirklichen/zur Wirklichkeit (»the real«) und zum Wahren (»the true«)? Dabei bestimmt Dowden die Wirkmächtigkeit der Literatur darin, das Wirkliche und das Wahre gerade erst zur Wahrnehmbarkeit bringen zu können. Die spezifisch ästhetische Faktur literarischer Texte, ihre Gemachtheit, ist für ihn die unabdingbare Voraussetzung, Momente menschlichen Lebens überhaupt erst sprachlich fassen und somit begreifen zu können.

Um diesen Gedanken zu entwickeln und am Gegenstand zu überprüfen, wählt Dowden unter anderem Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* aus – und hätte im Kontext seiner Thesen und Fragen keinen besseren Griff tun können! Zum einen, weil der Roman 1947 veröffentlicht wurde und so im doppelten Sinne einen historischen Blick auf die Moderne wirft, wie Dowden hervorhebt: die erzählte Zeit umfasst die Jahrzehnte, die in den Literaturgeschichten als Hochphase der literarischen Moderne gelten; die Zeit, in der Mann seinen Roman schreibt, ist bereits die Spätphase, in der der Autor resümierend die Entwicklung der literarischen Moderne reflektiert. Nicht umsonst sitzt ihm der *Ulysses* von James Joyce im Nacken bei der Arbeit am *Doktor Faustus*.

Zum andern stellt der *Doktor Faustus* für Dowdens Überlegungen einen Glücksgriff dar, weil dieser Roman genau dieselben Fragen stellt, die auch Dowden umtreiben: Wie muss eine Kunst beschaffen sein, um Menschen Antworten auf sie bedrängende Fragen ihrer Gegenwart geben zu können? Wie kann Kunst trösten und heilen angesichts einer schlimmen, katastrophalen, ja heillosen Zeit?

Die Literatur der Moderne will menschliche Erfahrungen artikulieren und gestalten, wie Dowden betont, um sie von der Romantik abzugrenzen, deren Subjektivität er in der Moderne abgelöst sieht durch eine irgend allgemeingültigere Darstellungsweise. Deutlich wird dabei, dass Dowden sich nicht groß aufhält mit älteren Versuchen, die literarische Moderne zu bestimmen. Silvio Vietta etwa hatte zur Literatur der Moderne jene romantischen Texte und ästhetischen Verfahrensweisen gezählt, die er als Reflexe und Antworten auf Probleme der politischen, gesellschaftlichen und sozialen Moderne deuten konnte. Von solchen relationalen Bestimmungen hält sich Dowden weitgehend fern. Stattdessen konzentriert er sich auf das Kunstwerk und seine Wirkung.

Damit kann er genau anschließen an die Fragen, die Thomas Manns Komponisten Adrian Leverkühn umtreiben. Wie kann unter den Bedingungen der Moderne, einer vorangeschrittenen Zeit, die schon viele künstlerische Mittel kennenlernen und verwenden konnte, Musik geschrieben werden, deren Ausdrucksmittel so neu sind, dass sie menschliches Leben ihrer Gegenwart deuten kann? Ästhetische Innovation soll ganz im Zeichen stehen einer affektiven Unmittelbarkeit, in der sich das Publikum aufgehoben und angenommen fühlt. Für Dowden träumt der *Doktor Faustus* somit von einer Kunst, die nicht elitär ist, sondern für alle da sein will. In Dowdens Perspektive komponiert Leverkühn Werke, die keineswegs zu einer hermetisch

verriegelten Hochkultur zählen, sondern breit wirksam sind, weil sie romantische Subjektivität hinter sich lassen.

Man möchte Dowden von Herzen zustimmen. Leverkühns Ideal ist eine Musik »mit der Menschheit auf du und du«, wie es im *Doktor Faustus* heißt. Sogar der Teufel, den Dowden einen lügnerischen Verführer nennt, hat ja recht, wenn er im Gespräch mit Leverkühn eine Musik entwirft, die nur dann ganz wahr sein kann, wenn sie die Schrecken, die Heillosigkeit, das Verlorensein des Menschen in der Moderne zum Ausdruck bringt. Aber ganz so schön und ergreifend ist der Roman nicht, er entfaltet ein differenzierteres und skeptischeres Argument, das Dowdens Prämissen nicht teilt. Und die künstlerischen Heilmittel, die der Teufel anbietet, entfernt Leverkühn unter schlimmen Qualen aus seiner Musik.

Leverkühns Ideal einer Musik für die Menschheit weist sein Biograf und Freund Serenus Zeitblom, der zugleich der Icherzähler des Romans ist, dezidiert zurück: Kunst dürfe sich nicht gemein machen mit der Menschheit. Zeitblom vertritt ein elitäres Kunstkonzept, das allein auf das Kunstwerk fokussiert, von dem geheime Wirkungen ausgehen sollen. Thomas Mann entwirft seinen Erzähler als prototypischen deutschen Bildungsbürger, borniert in seinen ästhetischen Vorstellungen, die allein auf die Deutungshegemonie seiner Klasse zielen. Zeitblom ist keine Selbstparodie Manns. Zwar teilen beide die bildungsbürgerliche Herkunft, auch eine Zeit lang den Glauben, dass Kunst und Kultur den gesellschaftlichen Primat innehaben vor der Politik, doch revidiert Thomas Mann seine Haltung spätestens mit Beginn des Ersten Weltkriegs. Der Erzähler Zeitblom jedoch verharrt in jener »machtgeschützten Innerlichkeit«, die Mann 1933 in seiner Rede *Leiden und Größe Richard Wagners* als Grund für den Sieg des Nationalsozialismus in Deutschland ausmachte.

Dies macht Dowdens Lektüre des *Doktor Faustus* etwas heikel. Denn sein literaturwissenschaftliches Forschungsprogramm (»the real«, »the true«) unterzieht Thomas Mann in seinem Roman einer kritischen Prüfung. Manns Diagnose, wie Deutschland auf dem Weg in die Moderne scheiterte, kreist um das deutsche Bildungsbürgertum, seine ästhetischen Überzeugungen und seine Gewissheit, in Kunst und Kultur das Wahre, Gute und Schöne zu finden. Daraus leitet das Bildungsbürgertum, auf das Thomas Mann zielt, seine ideologische Grundhaltung ab, der Politik überlegen zu sein. Eine solche Konzentration auf die großen Fragen brandmarkt Thomas Mann als antidemokratisch. Die den *Doktor Faustus* quälend aufwühlende Frage lautet, in welcher Weise die Kunst Schuld trägt am Nationalsozialismus.

Thomas Mann denkt Literatur stets in ihrer Relation zur politischen und sozialen Moderne, er denkt sie immer in ihrer Funktion für die Gesellschaft. Dies tut das Bildungsbürgertum auch, wie er an Zeitblom zeigt. Der Unterschied liegt darin, dass Mann moderne Literatur für ein wichtiges gesellschaftliches Aussagesystem hält, das in Deutungskonkurrenz zu anderen steht. Moderne Literatur erfüllt für

Mann eine politische Funktion, sie ist eine Stimme im Konzert der Meinungsbildung. Der Roman wird für ihn zum Ort gesellschaftlicher Selbstverständigung.

Und dies überführt Mann als komplexes agonales Ideengefüge in Leverkühns ästhetisches Programm. Die dissonante Polyphonie Leverkühns setzt er gleich mit der pluralistischen Demokratie; der Teufel verspricht dagegen die harmonische Einstimmigkeit. Leverkühn hält den Teufelspakt nicht, indem er die menschliche Stimme in seinen Oratorien beibehält. Zeitblom, der Erzähler, der nichts versteht und unfassbar unzuverlässig bleibt, ist Leverkühns Musik: also dem politischen Programm und der Demokratie nicht gewachsen. Dass Zeitblom die Shoah nicht erwähnt, ist so nur folgerichtig. *Doktor Faustus* ist ein gebildeter Roman gegen das Bildungsbürgertum und seine Kunstreligion, seine Musikidolatrie, seine antidemokratische Haltung. Der Roman setzt dafür deutliche Zeichen, die dem Erzähler entgehen. Leverkühns Publikum ist »republikanisch gesinnt«, Otto Klemperer, eine der wenigen historischen Personen, die im Roman namentlich erwähnt werden, dirigiert eine Uraufführung, ehe er später ins Exil gehen muss.

*Doktor Faustus* ist auch ein Roman des Scheiterns der Kunst. Leverkühns Musik bleibt doppelt folgenlos. Das Bildungsbürgertum kann seiner avancierten Ästhetik nicht folgen und erkennt nicht in der Polyphonie die Notwendigkeit einer pluralistischen Gesellschaft, mit der sich Zukunft gestalten lässt. Dies führt Thomas Mann in seinen vielen Reden seit 1920 immer wieder aus; so wie er in der Weimarer Republik scheitert, scheitert auch Leverkühn. Die Kunst soll Sinnstiftung und Selbstreflexion leisten in einer komplexen Form, die sich im *Doktor Faustus* als zu komplex erweist. Das Bildungsbürgertum versteht Leverkühn nicht. Und die Menschheit, deren Leid und Klage und Trostbedürftigkeit Leverkühns Musik in schauerlichsten Farben ausmalt, ehe ihr Trost gelingt? Am Ende des Romans ist es Frau Schweigestill, die bayrische Bäuerin, bei der Leverkühn wohnt und die ihn pflegen wird bis zu seinem Tod, die feststellt, seine Musik und Kunst nicht verstanden zu haben. Die moderne avancierte Ästhetik, die der *Doktor Faustus* im doppelten Sinne vorstellt, die sich dem Wahren und dem Wirklichen verschrieben hat, versagt auf ganzer Linie. Gnade für Leverkühn gibt es allein, weil er den Teufelspakt nicht hält.

Thomas Manns *Doktor Faustus* ist ein komplex gebauter Roman, der auf einen Erzähler setzt, der alles falsch versteht, aber das Publikum an die Hand nimmt. Der Text produziert auf diese Weise viele Widersprüche, dass seine Faktur deutlich wird: als ein hochreflexives Gewebe zuwiderlaufender Fäden. Die Form des Romans bringt seine Aussage hervor; dadurch kommt der Konstruktionscharakter des Kunstwerks deutlich heraus. »The true«, »the real«: Das sind Kategorien, die es für Thomas Mann nicht gibt – oder besser: die sich menschlich nicht gestalten und erkennen lassen. Menschliche Erkenntnis und menschliche Gesellschaft sind für Mann stets Konstruktionen, die durch Diskurse entstehen. Sein auf den *Doktor Faustus* folgender Roman *Der Erwählte* verdeutlicht diesen Gedanken gleich auf den ersten Seiten. Es ist eine Geschichte von göttlicher Erwählung, aber es ist eben *eine*

Geschichte und eine *Geschichte*. Deswegen ist Thomas Mann ein Romantiker. Nicht in Dowdens verkürztem Sinn einer schieren Subjektivität. Die Romantik weiß, dass das Wirkliche und das Wahre nicht erkennbar sind, allenfalls erahnbar im gemachten Kunstwerk. Die Metaphysik daran nimmt Thomas Mann heraus. Das gemachte Kunstwerk ist ein Mittel zur Demokratie, in der Meinungsbildungsprozesse organisiert werden. In dieser Romantik liegt Thomas Manns Modernität, die dem Wahren und Wirklichen skeptisch gegenübersteht: weil sie ideologisch verdächtig sind. Auch diesen Gedanken muss eine Poetik moderner Literatur aushalten.

