



TH. W. ADORNO
THOMAS MANN *Briefwechsel*
1943-1955

SUHRKAMP

SV

Theodor W. Adorno
Briefe und Briefwechsel

Herausgegeben vom
Theodor W. Adorno Archiv

Band 3

Theodor W. Adorno

Thomas Mann

Briefwechsel

1943–1955

*Herausgegeben von Christoph Gödde
und Thomas Sprecher*

Suhrkamp

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2002
Alle Rechte vorbehalten,
insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags
sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz und Druck:
Memminger MedienCentrum AG
Printed in Germany
Erste Auflage 2002

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation
ist bei Der Deutschen Bibliothek erhältlich.

3 4 5 6 – 07 06 05 04 03 02

Inhalt

Briefwechsel 1943-1955	7
Anhang	
Adornos Aufzeichnungen zum »Doktor Faustus« . .	155
<i>Nachbemerkung der Herausgeber</i>	163
<i>Register</i>	171

Briefwechsel 1943-1955

I THOMAS MANN AN THEODOR W. ADORNO
PACIFIC PALISADES, 5.10.1943

THOMAS MANN

1550 SAN REMO DRIVE
PACIFIC PALISADES, CALIFORNIA

5. X. 43

Lieber Dr. Adorno,

für den gestrigen reichen Abend noch einmal vielen Dank. Und hier ist, damit es ja nicht verloren geht, der Artikel zurück, – eine erregende Lektüre und sehr wichtig für Kretzschmar, der auch, zu musikhistorisch, bei der »verabsolutierten Persönlichkeit« stehen geblieben war, während er doch der Mann sein sollte, auf den Gedanken zu kommen, dass, wenn Tod und Grösse zusammentreffen ein Objektivismus (mit Neigung zur Konvention) entsteht, in dem das Herrisch-Subjektive ins Mythische übergeht. Wundern Sie sich nicht, wenn er dergleichen noch in seine Suade aufnimmt! Ich scheue in diesem Fall vor keiner *Montage* zurück, habe das übrigens nie getan. Was in mein Buch gehört, muss hinein und wird von ihm auch resorbiert werden.

Ich wollte Sie noch bitten, mir in ganz einfachen Noten das Arietta-Thema des Variationensatzes aufzuschreiben und mir den Ton anzugeben, der bei den letzten Wiederholungen so eigentümlich tröstlich vermenschlichend *hinzukommt*.

War es ferner auch in diesem Satz, dass die Melodie mehr im Akkordischen als in den wiederholten, gleichbleibenden Obertönen besteht? Welcher Ton war es noch, der sich viermal bei wechselnden Akkorden wiederholte?

Ich brauche musikalische Intimität und charakteristisches Détail und kann sie nur durch einen so erstaunlichen Kenner wie Sie gewinnen.

Herzliche Grüsse von uns zu Ihnen!

Ihr

Thomas Mann.

ÜBERLIEFERUNG O: Ms mit gedrucktem Briefkopf; Theodor W. Adorno Archiv, Frankfurt am Main. – E: DÜD, S. 15.

der gestrige reiche Abend: Thomas Mann und Theodor W. Adorno lernten sich vermutlich 1942/43 im Hause Max Horkheimers (1895–1973) und seiner Frau Maidon (1887–1969) kennen, die nach ihrer Übersiedelung nach Kalifornien in der Nachbarschaft der Manns wohnten. Einen ersten Niederschlag findet die Bekanntschaft in einem Brief Adornos an die Eltern vom 29. März 1943: »Heute abend bei Max mit ein paar Großkopfeten, darunter Thomas Mann nebst holder Gattin.« Zu einer näheren Bekanntschaft scheint es erst nach dem Beginn der Arbeit am »Doktor Faustus« im Sommer 1943 gekommen zu sein. Anfang Juli – Thomas Mann arbeitete am 4. Kapitel des Romans – überbrachte Adorno ihm Julius Bahles Buch »Eingebung und Tat im musikalischen Schaffen« (Leipzig 1939), das zu einer der von Thomas Mann benutzten Quellen des Romans wurde. Entscheidend für die spätere enge Zusammenarbeit wurde dann der erste Teil der »Philosophie der neuen Musik«, den Thomas Mann im Manuskript (Typoskript im Thomas-Mann-Archiv, Zürich) am 21. Juli bekam und umgehend las. Im Tagebuch vom 26. Juli heißt es: »Beendete die Lektüre der Schrift von Adorno. Augenblicke der Vermutung, wie Adrian zu stellen sei.« Nach Abschluß des achten Kapitels, in dem Adrian Leverkühn die beiden ersten Vorträge Wendell Kretschmars: über Beethovens letzte Klaviersonate op. 111 und über Beethoven und die Fuge hört, kam es zur »Einladung an Dr. Adorno, dem ich das VIII. Kapitel vorzulesen wünsche« (Tagebücher 1940–1943, S. 629). Am 27. September liest Thomas Mann das Kapitel Adorno vor und berücksichtigt dessen Einwände bei seinen Änderungen; bereits am 4. Oktober trifft man sich bei Adornos zum Abendessen. Thomas Mann notiert im Tagebuch: »7¼ zu Adorno's zum Abendessen. Teilete nach dem Kaffee die 3 Seiten Einschaltung über das Klavier mit. / Beethoven-Spiel, *Sonate op. 111*. / Parallelen in op. 31,2. Leichte Klavierstücke für Adrian. / Viel über Musik.« (Ebd., S. 634) Die Umarbeitung des Kapitels nimmt Thomas Mann bis zum Jahresende immer wieder in Anspruch; auch der im Brief erwähnte Artikel »Spätstil Beethovens« findet Verwendung. Am 5. Januar 1944 erneute Abendeinladung bei Manns: »Nachher noch Opus 111 mit der Eingravierung des Namens des Vorspielers.« (Tagebücher 1944–1946, S. 5) Kretschmar skandiert das Motiv aus dem Arietta-Thema des 2. Satzes von op. 111 – ein erster Dank an den Ratgeber Adorno – nun nicht nur mit »Himmelsblau« oder »Liebesleid« sondern auch mit »Wie-sengrund«. – Nach einer weiteren Begegnung bei Berthold (1885–1953) und

Salka Viertel (1889-1978) am 23. Januar, bei der »über die musikalische Problematik des Romans« gesprochen wird – Adorno weist Thomas Mann auf Willi Reichs Buch über Alban Berg (Wien 1937) hin, zu dem er mit mehreren Aufsätzen beigetragen hat und das zu einer wichtigen Quelle des Romans wird –, endet diese erste Phase der Zusammenarbeit. Ungeachtet dessen hält Thomas Manns Tagebuch zahlreiche weitere Begegnungen beider fest. Adornos Arbeiten über Alban Berg, Wagner und Kierkegaard, die entstehenden »Minima Moralia« und immer wieder der Schönberg-Teil der »Philosophie der neuen Musik« begleiten die Arbeit am Roman und bilden die Grundlage der im Winter 1945/46 erneut einsetzenden und bis zum Abschluß des Romans fortgesetzten Zusammenarbeit (s. Brief Nr. 5), die zu einem wesentlichen Motiv des Briefwechsels wurde.

der Artikel: Vgl. Theodor W. Adorno, Spätstil Beethovens, in: Der Auftakt, Jg. 17 (1937), S. 65-67 (Heft 5/6); jetzt GS 17, S. 13-17.

die »verabsolutierte Persönlichkeit«: Thomas Mann bezieht sich vermutlich auf Adornos Aufsatz »Spätstil Beethovens«, in dem es heißt: »Die Reife der Spätwerke bedeutender Künstler gleicht nicht der von Früchten. Sie sind gemeinhin nicht rund, sondern durchfurcht, gar zerrissen; [. . .] es fehlt ihnen all jene Harmonie, welche die klassizistische Ästhetik vom Kunstwerk zu fordern gewohnt ist, und von Geschichte zeigen sie mehr die Spur als von Wachstum. Die übliche Ansicht pflegt das damit zu erklären, daß sie Produkte der rücksichtslos sich bekundenden Subjektivität oder lieber noch »Persönlichkeit« seien, die da um des Ausdrucks ihrer selbst willen das Rund der Form durchbreche, die Harmonie wende zur Dissonanz ihres Leidens, den sinnlichen Reiz verschmähe kraft der Selbstherrlichkeit freigesetzten Geistes. Damit wird das Spätwerk an den Rand von Kunst verwiesen und dem Dokument angenähert; tatsächlich pflegt denn auch bei Erörterungen über den letzten Beethoven der Hinweis auf Biographie und Schicksal selten zu fehlen.« (GS 17, S. 13)

seine Suade: Die Vorträge von Wendell Kretschmar im 8. Kapitel des »Doktor Faustus«, besonders Kretschmars Ausführungen über »Beethovens Zustand um das Jahr 1820« (vgl. Doktor Faustus, GW VI, S. 71-74).

Montage: Vgl. dazu Brief Nr. 5.

das Arietta-Thema: Adorno schickte Thomas Mann am 6. Oktober eine von ihm angefertigte handschriftliche Kopie des *Arietta-Themas* aus dem

2. Satz von op. 111, die sich mit den von Thomas Mann gewünschten Erläuterungen versehen im Thomas-Mann-Archiv erhalten hat (s. Anhang, S. 156f.).

War es ferner auch in diesem Satz: Wahrscheinlich denkt Thomas Mann an die mehrfache Wiederholung des »d« zu Beginn des 2. Satzes von op. 111; möglicherweise ist aber die Exposition des 1. Satzes der Sonate op. 31,2 gemeint, die Adorno an jenem Abend ebenfalls gespielt hat.

2 THOMAS MANN AN THEODOR W. ADORNO
PACIFIC PALISADES, 27.9.1944

THE LIBRARY OF CONGRESS WASHINGTON

THE CONSULTANT IN GERMANIC LITERATURE

Pacif. Palisades den 27. IX. 44

Lieber Dr. Adorno,

diesen Vortrag des Dr. Albersheim bekam ich zugeschickt und habe ihn mit nachdenklicher Zurückhaltung gelesen. Er hat bei dem Musik-Kongress starke Beachtung gefunden, und es heisst, dass er dem Verfasser einen musikwissenschaftlichen Lehrstuhl eintragen wird. Sie werden verstehen, dass mich Ihre Meinung darüber – ich meine nicht: über den Lehrstuhl – ausserordentlich interessieren würde.

Das Studium Ihrer Wagner-Arbeit geht demjenigen der »Fragmente« voran. Bis jetzt hat mich der Abschnitt über das Phantasmagorische, den »Schein« und die »Verkleinerung« am meisten entzückt. Lohengrin als winziger Elfenfürst (mit der Pianissimo-Trompete für das Horn) ist wundervoll.

Ihr

Thomas Mann.

ÜBERLIEFERUNG O: Ms mit gedrucktem Briefkopf; Theodor W. Adorno Archiv, Frankfurt am Main. – T: DüD, S. 29.

der Vortrag des Dr. Albersheim: Thomas Mann hatte den Vortrag »Contemporary Music in the Light of the History of Musical Art« des Wiener Pianisten und Musikwissenschaftlers Gerhard Albersheim (1902–1996) durch Alfred Neumann (1895–1952) zugeschickt bekommen. Albersheim, der 1939 emigriert war, lehrte seit 1940 an der University of Southern California; dort hatte er am 15. September im Institute of Contemporary Music den Vortrag gehalten. Über den »Musik-Kongress« selbst wurde nichts ermittelt. – Das Exemplar des Vortrags findet sich bei Thomas Manns Materialien zum »Doktor Faustus« im Thomas-Mann-Archiv, Zürich.

Ihre Wagner-Arbeit: Vier Kapitel des Buches, das erste, sechste und die beiden letzten waren 1939 unter dem Titel »Fragmente über Wagner« in der »Zeitschrift für Sozialforschung« erschienen (vgl. ZfS 8 [1939/40], S. 1–49 [Heft 1/2]); die erste Buchausgabe des »Versuch über Wagner«, geschrieben 1937/38 in London und New York, erschien erst 1952 (vgl. jetzt GS 13, S. 7–148).

die Fragmente: Vgl. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Philosophische Fragmente, New York: Institute of Social Research 1944; es handelte sich um die Erstausgabe der »Dialektik der Aufklärung« als mimeographierter Band; die erste Buchausgabe erschien 1947 im Amsterdamer Querido Verlag; vgl. jetzt GS 3, S. 7–296.

der Abschnitt über das Phantasmagorische, den »Schein« und die »Verkleinerung«: Zu Beginn des sechsten – »Phantasmagorie« – überschriebenen Kapitels (vgl. GS 13, S. 82f.).

Lohengrin als winziger Elfenfürst: »Die Technik der baßlosen Verkleinerung des Klangs verleiht noch einer Stelle im Lohengrin phantasmagorischen Ausdruck, die, weniger offenbar als im Tannhäuser, das ganze Werk determiniert. Es ist Elsas Vision, in welcher sie als Träumende den Ritter und alle Handlung gleichsam herbeizieht. Ihre Beschreibung des Ritters ähnelt dem Bilde Oberons: der inwendige Lohengrin ist ein winziger Elfenfürst. ›In lichter Waffen Scheine ein Ritter nahte da, so tugendlicher Reine ich keinen noch ersah: ein golden Horn zur Hüften, gelehnt auf sein Schwert, – so trat er aus den Lüften zu mir, der Recke werth.‹ Soweit Baßnoten vorkommen, sind sie abermals schwerelosen Instrumenten, Baßklarinetten und Harfen zugeteilt. Der Klang der Baßklarinetten, von besonderer Transparenz, wird nicht unter das kleine es geführt. Für das Horn des Textes wird in der Musik als Verkleinerung die Pianissimotrompete eingesetzt.« (Ebd., S. 83)

3 THOMAS MANN AN THEODOR W. ADORNO
PACIFIC PALISADES, 13.12.1944

THE LIBRARY OF CONGRESS

WASHINGTON

THE CONSULTANT IN GERMANIC LITERATURE

Pacif. Palisades, 13. Dez. 44

Lieber Herr Dr. Adorno,

hier ist der Brief, der gerade an den Präsidenten KleinSmit abgeht. Ich hoffe, es recht gemacht zu haben und halte für möglich, daß er in der Sache noch persönlichen Kontakt mit mir sucht. Jedenfalls wird er in Musikerkreisen Erkundigungen einziehen.

Ich habe noch zu danken für »Spengler Today«, eine kluge, erkenntnisvolle Arbeit – wie all das Ihre. Vielleicht hätte die oft alberne Nietzsche-Parodie und die kindische Romantik der Raubtier-Bewunderung noch mehr Bloßstellung verdient. Aber Ihre Kritik ist sehr gerecht. Man wird an alles erinnert, das Kaptivierende und das Abstoßende; an das im ersten Augenblick traditionell Gewinnende, Goethe, Schopenhauer, und an den bösen Oberlehrer.

Ihr ergebener
Thomas Mann.

ÜBERLIEFERUNG O: Ms mit gedrucktem Briefkopf; Theodor W. Adorno Archiv, Frankfurt am Main.

der Brief [. . .] an den Präsidenten KleinSmit: Adorno hatte Thomas Mann um einen Empfehlungsbrief für Eduard Steuermann (s. die Anm. zu Brief Nr. 11) gebeten, nachdem bekannt geworden war, daß die University of Southern California eine Erweiterung ihres »musical department« plante und Steuermann hoffen konnte, dort einen Lehrauftrag zu bekommen. Thomas Mann schrieb am 13. Dezember an Rufus Bernard von Klein-Smid (1875-1964), der von 1921-1947 Präsident dieser Universität war: »Dear Mr. President: [Absatz] You can hardly believe how interested I, as an old music lover, was in the news of the intended considerable enlargement

of the musical department of your university. This is a change of great importance for the cultural and especially the musical life of this coast. That such plans can be conceived and executed during a great war, demanding all the energies of the nation, is a proof of the vitality of this country of which I am now a citizen. [Absatz] Please take it as a sign of my deep interest if I want to direct your attention to a man who, in my opinion, would be a real asset to the newly enlarged institute. I am speaking of the pianist Eduard Steuermann, a musician of the first order, who combines an extraordinary productive and reproductive gift with a decided and proven pedagogical talent. His great ability, and especially his educational prowess, were early recognized in Europe, and he was offered a professorship at the Vienna Academy which, however, he refused in order to go to America. [Absatz] A pupil of Busoni and later of Arnold Schoenberg, Steuermann belongs to a modern and even radically modern generation and school of musicians. Perhaps in music, more than in any other art, radical progressiveness may be combined with the most devoted and faithful loyalty to the old and classical tradition, in the same way, Steuermann is an artist of the profoundest and most thorough classical education, and as a teacher makes this also a prerequisite for any progressive venture. He is known as the editor of the best edition of Brahms' piano pieces, with which he was commissioned by the Universal Edition. He is not only one of the best known interpreters of modern music, but also of Beethoven and Brahms piano compositions. [Absatz] I am telling you all this, dear Mr. President, because I know that, although in Europe this artist would have an assured and brilliant career ahead of him, Steuermann is not the man to push and cleverly recommend himself. I hardly believe that he will approach you on his own volition in order to apply for a position with your future institute. And this is the reason why I give you all these data which you can easily verify and complete through an inquiry in musical circles. I would not have written to you if I did not believe to be serving the university as well as a great artist with these lines. «— Steuermann, der seit 1937 in New York lebte und dessen Schwester Salka Viertel ihr Haus in Santa Monica zu einem gesellschaftlichen Mittelpunkt der Emigration gemacht hatte, kam nicht nach Kalifornien.

»Spengler Today«: Adornos bereits 1938 als Vortrag verfaßter Aufsatz war 1941 im 2. Heft des 9. Jahrgangs der »Zeitschrift für Sozialforschung« (S. 305-325) erschienen, die seit Kriegsausbruch »Studies in Philosophy and Social Science« hieß; vgl. jetzt: Spengler nach dem Untergang, in: GS 10-1, S. 47-71; zu den von Thomas Mann besonders hervorgehobenen Passagen vgl. vor allem S. 52 f., 62 f. und 69.

4 THEODOR W. ADORNO AN THOMAS MANN
LOS ANGELES, 3.6.1945

3. Juni 1945

316 So. Kenter Ave.
Los Angeles 24.

Verehrter und lieber Herr Doktor Mann,

es ist mir ein tiefes Bedürfnis, zu Ihrem siebzigsten Geburtstag alles Glück und alles Schöne Ihnen zu wünschen. Das Datum ist so unvermerkt herbeigeschlichen und findet Sie so ganz inmitten der ununterbrochenen Arbeit und selbstvergessenen Produktion, daß es einem schwer fällt an die Zahl der Jahre zu glauben, und daß man sich scheut auch nur daran zu erinnern – so als wäre schon die Gratulation, die eine Cäsur setzt, ein ungehörlicher Eingriff in den Gang einer geistigen Erfahrung, die eben darin besteht, nichts ihr Fremdes, von außen Gesetztes zu dulden, und das Menschliche gerade durch die *mémoire involontaire* auszudrücken. Trotzdem werden Sie es vergeben, wenn der Betrachter das tut, was die lautlose Unermüdlichkeit Ihres Werkes am strengsten sich versagt, und innehält, um Ihnen zu danken mit der Hoffnung, daß jene Cäsur Ihnen selber so unbemerkt bleibe, in jedem Sinne, wie die Tatsache des feierlichen siebzigsten Geburtstages dem ein subtiles, scheues und ironisches Kunstmittel dünkt, der ein wenig auf Ihre Schriften sich versteht. Wer, könnte man fragen, ist der Utopie des Jünglings, dem Traum einer von Zwecken nicht entstellten Welt, treuer geblieben als Sie, der Sie alles an Reife und Verantwortlichkeit wandten? Ist nicht Ihr ganzes *œuvre* eine einzige Verschränkung des Frühen mit dem Späten, eine einzige bestimmte Negation des mittleren normalen Lebens dazwischen? Ist nicht gar der siebzigste Geburtstag der wahre Kontrapunkt zu dem Opernabend Hannos? Meinen privaten Dank jedenfalls wüßte ich nicht genauer zu bezeichnen als damit, daß der Klang Ihrer Sätze und die Art Ihrer Gestalten so auf dem Grunde der Jahre sich niedergeschlagen haben, in denen ich aufhörte ein Kind zu sein, daß ich sie von

den Freundschaften und der Verliebtheit jener Jahre gar nicht mehr zu scheiden vermöchte: ein Stück angeredeten Daseins vor aller Kunst, und eben damit die primäre Erfahrung von Kunst selber. Solche geistig-biologische Nähe ist der Gegenpol des Anderen womit Sie im Innersten mich angerührt haben. Als ich Sie, hier an der entlegenen Westküste, treffen durfte, hatte ich das Gefühl, zum ersten und einzigen Mal jener deutschen Tradition leibhaft zu begegnen, von der ich alles empfangen habe: noch die Kraft, der Tradition zu widerstehen. Dies Gefühl und das Glück, das es gewährt – Theologen würden von Segen sprechen – wird mich nie mehr verlassen. Im Sommer 1921 bin ich einmal, in Kampen, unbemerkt einen langen Spaziergang hinter Ihnen hergegangen und habe mir ausgedacht, wie es wäre, wenn Sie nun zu mir sprächen. Daß Sie zwanzig Jahre später wahrhaft zu mir gesprochen haben, das ist ein Stück verwirklichter Utopie, wie es einem kaum je zuteil wird.

Eigentlich wollte ich die Cäsar mit ein paar neuen Liedchen ehren, aber mein elend geplagter Kopf hat es dazu nicht kommen lassen. Ich hoffe es nachzuholen. Weit mehr aber liegt mir am Herzen, daß Ihnen die Trauer über den grauenvollen Zustand der Welt nicht die Freude an der Vollendung des Leverkühn beeinträchtigt, auf den ich mit ungeduldigen Ohren warte.

In herzlichster Verehrung
Ihr T. W. Adorno

ÜBERLIEFERUNG O: Ms; Thomas-Mann-Archiv, Zürich. – T: Frankfurter Adorno Blätter I, hrsg. vom Theodor W. Adorno Archiv, München 1992, S. 28 f.

Ihr siebzigster Geburtstag: Thomas Mann feierte seinen Geburtstag am 6. Juni 1945 in New York.

mémoire involontaire: Von Henri Bergson (1859–1941) beeinflusster Begriff der ›unwillkürlichen Erinnerung‹ im Werk Marcel Prousts (1871–1922).

der Opernabend Hannos: Es ist wohl die Aufführung des »Fidelio« im 8. Kapitel des 8. Teils gemeint, und nicht die Aufführung des »Lohengrin« im 2. Kapitel des 11. Teils, die Hannos »erster« Opernabend war.

Im Sommer 1921 [. . .] in Kampen: Thomas Mann war während seiner Sommerreise vom 7. August bis 13. September 1921 vom 23. bis 31. August auf Sylt. – Über Adornos Aufenthalt in Kampen, der für Ende August / Anfang September 1921 belegt ist, haben sich keine Aufzeichnungen erhalten.

ein paar neue Liedchen: Adorno hat nach den vier George-Liedern op. 7 von 1944 keine Lieder mehr komponiert.

5 THOMAS MANN AN THEODOR W. ADORNO
PACIFIC PALISADES, 30./31.12.1945

THOMAS MANN

1550 SAN REMO DRIVE
PACIFIC PALISADES, CALIFORNIA

30. Dez. 1945

Lieber Dr. Adorno,

ich möchte Ihnen einen Brief schreiben über das Manuskript, das ich neulich bei Ihnen zurückliess, und das Sie wohl gar schon zu lesen im Begriffe sind. Ich habe nicht das Gefühl, mich dabei in meiner Arbeit zu unterbrechen.

Die wunderliche, vielleicht unmögliche Komposition (so weit sie vorliegt) in Ihren Händen zu wissen, hat etwas Spannendes für mich; denn in immer häufigeren Zuständen der Müdigkeit frage ich mich, ob ich nicht besser täte, sie fallen zu lassen, und es kommt ein wenig auf das Gesicht an, das Sie dazu machen werden, ob ich daran festhalte.

Worüber es mich hauptsächlich kommentierend Rede zu stehen verlangt, ist das Prinzip der *Montage*, das sich eigentümlich und vielleicht anstössig genug durch dieses ganze Buch zieht, – vollkommen eingeständlich, ohne ein Hehl aus sich zu machen. Es wurde mir noch neulich wieder auf halb amü-

sante, halb unheimliche Weise auffällig, als ich eine Krankheitskrise des Helden zu charakterisieren hatte und dabei die Symptome Nietzsche's, wie sie in seinen Briefen vorkommen, nebst den vorgeschriebenen Speisezetteln etc. wörtlich und genau ins Buch aufnahm, sie, jedem kenntlich, sozusagen aufklebte. So benutze ich montagemässig das Motiv der unsichtbar bleibenden, nie getroffenen, im Fleische gemiedenen Verherrin und Geliebten, Tschaikowsky's Frau von Meck. Historisch gegeben und bekannt wie es ist, klebe ich es auf und lasse die Ränder sich verwischen, lasse es sich in die Komposition senken als ein mythisch-vogelfreies Thema, das jedem gehört. (Das Verhältnis ist für Leverkühn ein Mittel, das Liebesverbot, Kälte-Gebot des Teufels zu umgehen.)

Ein weiteres Beispiel: Gegen Ende des Buches verwende ich offenkundig und citatweise das Thema der Shakespeare-Sonette: das Dreieck, worin der Freund den Freund zur Geliebten schickt, damit er für ihn werbe – und der »wirbt für sich selbst«. Gewiss, ich wandle das ab: Adrian *tötet* den Freund, den er liebt, indem er ihn durch die Verbindung mit jener Frau einer mörderischen Eifersucht (Ines Rodde) ausliefert. Aber an dem unverfornen Diebstahl-Charakter der Uebernahme ändert das wenig.

Die Berufung auf das Molière'sche »Je prends mon bien où je le trouve« scheint mir selber nicht recht ausreichend zu sein zur Entschuldigung dieses Gebahrens. Man könnte von einer *Altersneigung* sprechen, das Leben als Kulturprodukt und in Gestalt mythischer Klischees zu sehen, die man der »selbständigen« Erfindung in verkalkter Würde vorzieht. Aber ich weiss nur zu wohl, dass ich mich schon früh in einer Art von höherem Abschreiben geübt habe: z. B. beim Typhus des kleinen Hanno Buddenbrook, zu dessen Darstellung ich den betreffenden Artikel eines *Konversationslexikons* ungeniert ausschrieb, ihn sozusagen »in Verse brachte«. Es ist ein berühmtes Kapitel geworden. Aber sein Verdienst besteht nur in einer gewissen Vergeistigung des mechanisch Angeeigneten (und in dem Trick der indirekten Mitteilung von Hanno's Tod.)