

MARTINA WAGNER-EGELHAAF

## Medien des Propheten

### Marshall McLuhan und Thomas Mann

Am 21. Juli 1911 wurde der Literaturwissenschaftler und Medientheoretiker Herbert Marshall McLuhan in Edmonton/Kanada geboren. Im Jahr 2011 wäre er 100 Jahre alt geworden – Anlass für Medien und Feuilleton, an denjenigen zu erinnern, dessen Behauptung, dass das Medium die Botschaft sei,<sup>1</sup> längst zum geflügelten Wort geworden ist, auch und gerade in ihrer auf einen Schreibfehler zurückgehenden, vom Autor nachträglich approbierten Verstellung, die aus der *message* eine *massage*<sup>2</sup> machte. Die Zeitschrift *Literaturen* zeigt in ihrer Ausgabe Nr. 101 vom Mai/Juni 2011 auf der Titelseite ein Porträt von McLuhan, das mit der Unterschrift „Der Prophet unserer Gegenwart. Marshall McLuhan: Guru des Globalen Dorfs“ versehen ist. McLuhan ist das Titelthema dieser *Literaturen*-Nummer und in den Beiträgen, die ihm gewidmet sind, setzt sich der Prophetendiskurs fort. Man erfährt zum Beispiel, wie ein Prophet heute aussieht: „Exzentrische Krawatten, wirre Haare, grandiose Rhetorik“.<sup>3</sup> McLuhans Prophetentum wird damit begründet, dass seine Aussagen über die Medienwelt, die sich vor über vierzig Jahren vor allem auf das Radio und das Fernsehen bezogen, erst in unserer digitalen Gegenwart ihre prognostische Bedeutung erhalten haben. Das Prophetenbild wird mit dem Hinweis

---

<sup>1</sup> Vgl. Marshall McLuhan, *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Basel <sup>2</sup>1995, 21 (die amerikanische Originalausgabe erschien 1964).

<sup>2</sup> Vgl. Marshall McLuhan/Quentin Fiore, *Das Medium ist Massage*, koordiniert von Jerome Agel, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1984 (das amerikanische Original erschien 1967); vgl. Richard Cavell, „McLuhans Gespenster. Elf Anmerkungen für ein neues Lesen“, in *McLuhan neu lesen. Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert*, hg. v. Derrick de Kerckhove/Martina Leeker/Kerstin Schmidt, Bielefeld 2008, 270–284, hier 272. „The medium is the mess age“ und „the medium is the mass age“ sind weitere Versionen einer produktiven Rezeption.

<sup>3</sup> Ronald Düker, „Prophet unserer Gegenwart. Exzentrische Krawatten, wirre Haare, grandiose Rhetorik: Vor hundert Jahren wurde der Medientheoretiker Marshall McLuhan geboren, der seine Zeitgenossen faszinierte und schockierte. Dabei entfaltet sein Denken erst im Internetzeitalter seine volle Wucht“, in *Literaturen. Die Zeitschrift für Leser* 101 (Mai/Juni 2011), 24–35.

abgerundet, dass McLuhan mit 24 zum Katholizismus konvertierte, jeden Sonntag in die Kirche ging, ausschließlich an katholischen Hochschulen lehrte und von den Schriften des jesuitischen Theologen Teilhard de Chardin fasziniert gewesen sei. Auch die Wochenzeitschrift *Die Zeit* präsentiert den kanadischen Medientheoretiker anlässlich und sogar genau am Tag seines Geburtstags als Propheten, der *Jünger* hat, Fernseher und Computer zur *Erlösungsreligion* erklärte und mit seinen *Prophezeiungen* unsterblich geworden ist. Thomas Assheuer bezeichnet McLuhan als *Visionär des Medienzeitalters* und stellt fest: *Wer McLuhan heute liest, kommt aus dem Staunen nicht heraus, der Mann war ein Hellseher, der groß gedacht und groß geirrt hat.*<sup>4</sup> Auch hier wird McLuhan der Prophetenstatus zuerkannt, weil er bereits vor 50 Jahren die mediale Welt *vorausgesehen* hat, in der wir heute leben. Aber nicht nur im Rückblick, sondern auch bereits den Zeitgenossen erschien McLuhan als Prophet. So schreibt Hans Magnus Enzensberger 1970 im *Kursbuch*:

*Heute hat diese apolitische Avantgarde ihren Bauchredner und Propheten in Marshall McLuhan gefunden, einem Autor, dem zwar alle analytischen Kategorien zum Verständnis gesellschaftlicher Prozesse fehlen, dessen wirre Bücher aber als Sandgrube unbewältigter Beobachtungen an der Bewußtseins-Industrie dienen können.*<sup>5</sup>

Selbst die wissenschaftliche Literatur bemüht das Bild des ‚Propheten‘.<sup>6</sup> Dieter Mersch bezeichnet McLuhan überdies als „Visionär des elektronischen Zeitalters“ und spricht von seinen „Hymnen“.<sup>7</sup> Der McLuhan zugeschriebene Prophetenstatus ist dabei eng verbunden mit der Sache, die er vorausgesehen hat, die moderne Welt der Medien, das Apriori des Medialen, die völlige Immersion des Menschen in seiner medialen Umwelt. McLuhans Katholizismus dient dabei als eine probate Handhabe, Erscheinung und Funktionsweise der Medien in einen religiösen Bedeutungshorizont zu stellen, umso mehr als Religiosität und Medienexpertise einem landläufigen Verständnis zufolge eher gegensätzliche Pole bilden. Heißt es in Ronald Dükers *Literaturen*-Artikel, „die Frage nach den strukturellen Parallelen zwischen Religion und Medientheorie [liege] auf der Hand. Heilige, Engel, Reliquien – auch der Maschinenraum des Katholizismus führt ein beachtliches Arsenal vermittelnder Instanzen“<sup>8</sup>, begründet Mersch McLuhans „Prophetie“<sup>9</sup> des

<sup>4</sup> Thomas Assheuer, „Der Magier. In diesen Tagen wäre Marshall McLuhan, der einflussreichste Medientheoretiker aller Zeiten, 100 Jahre alt geworden. Er erklärte Fernseher und Computer zur Erlösungsreligion. Seine Jünger tun das noch heute“, in *Die Zeit*, 21. Juli 2011, <http://www.zeit.de/2011/30/Medientheoretiker-McLuhan> (30.11.2011).

<sup>5</sup> Zit. n. Detlef Kremer, *Literaturwissenschaft als Medientheorie*, Münster 2004, 35.

<sup>6</sup> Vgl. John Durham Peters, „McLuhans grammatische Theologie“, in Derrick de Kerckhove [u. a.] (Hgg.), *McLuhan neu lesen*, 61–75, hier 61, 66, 68 (aus dem Amerikanischen von Michael Barchet); vgl. auch Dieter Mersch, „Kritik des Medienteologismus. McLuhan, Flusser und Hegel“ in Derrick de Kerckhove [u. a.] (Hgg.), *McLuhan neu lesen*, 196–209, hier 207 oder Richard Cavell, „McLuhans Gespenster“, 271.

<sup>7</sup> Dieter Mersch, „Kritik des Medienteologismus“, 206.

<sup>8</sup> Ronald Düker, „Prophet unserer Gegenwart“, 34.

<sup>9</sup> Dieter Mersch, „Kritik des Medienteologismus“, 206.

emphatischen Aufbruchs medienphilosophisch und nimmt im McLuhan'schen Medienteologismus eine religiöse Struktur wahr. Gegenüber Hegels Auffassung des Medialen als Übergang zur reinen Form, „wie er für den künstlerischen Ausdruck oder den religiösen Glauben kennzeichnend ist“<sup>10</sup>, hätten Medientheoretiker wie McLuhan, Flusser, Baudrillard und andere das Medium „als Transzendentalität aller kultureller Praxis“<sup>11</sup> ernst genommen.

„Medialität bezeichnet dann die Bedingung der Möglichkeit aller Erscheinung oder Signifikation, mit- hin ein apriorisches Konstituens, das alle Wahrnehmung und Erkenntnis, jeden Zeichenprozess sowie alles Verstehen und Handeln bereits terminiert und damit auch immer schon verändert und modifiziert haben wird.“<sup>12</sup>

McLuhans Buch *Understanding Media* sei, so Mersch, das erste Werk gewesen, das den transzendentalen Aspekt des Medialen herausgestellt hätte.<sup>13</sup> Im Anschluss an McLuhans Diktum, demzufolge ein Medium nur in einem anderen Medium vorkommt und reflektiert werden kann, geht Mersch's negative Medienphilosophie davon aus, dass Medien im Erscheinen verschwinden und im Verschwinden erscheinen.<sup>14</sup> Kritik übt er am sich auf Hegels Konzept vom Gang der Vernunft zurückführenden teleologischen Verständnis der Medienentwicklung, dem zahlreiche Medientheoretiker, nicht zuletzt McLuhan, verpflichtet sind. Die europäische Kultur ist in dieser triadisch verfassten medienteologischen Sicht von Skripturalität und Textualität geprägt; die Linearität der Schrift löst eine mit Logik, Rationalität, Kausalität und Wissenschaftlichkeit konnotierte Kulturentwicklung aus, die durch die elektronischen Medien abgelöst wird und eine phantasmatische Rückkehr zu archaischen Formen einer unmittelbaren Kommunikation verspricht.<sup>15</sup> Eben dieses triadische Geschichtsmodell der Medienentwicklung liest Thomas Assheuer in der *Zeit* als *klassischen Dreischritt ‚Paradies – Sündenfall – Erlösung‘*.<sup>16</sup> Das Paradies steht für die voralphabetische, oral verfasste archaische Kultur, die McLuhan in *Die Gutenberg-Galaxis* etwa folgendermaßen darstellt:

<sup>10</sup> Ebd. 196.

<sup>11</sup> Ebd. 197.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Vgl. ebd. 199; vgl. auch ebd. 208: „Als ‚Drittes‘, das buchstäblich ‚Dazwischen‘ liegt, entzieht sich der Medienbegriff jeder positiven Bestimmung. Medialität bezeichnet darum auch keine identifizierbare Struktur, die vorläge und auf ihre Bedingungen hin zu analysieren wäre; vielmehr unterliegt die Frage des Medialen der grundlegenden philosophischen Crux, dass Medien stets entweder nur in einem anderen Medium beschreibbar sind, das sie zugleich verschiebt und verzerrt, oder aber sich entlang der Splitter seiner Effekte und ihrer Verwerfungen bemerkbar macht.“ Ganz anders, ja sogar gegen McLuhan, begründet Sybille Krämer ihre neue Metaphysik des Mediums; vgl. Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a.M. 2008.

<sup>14</sup> Vgl. Dieter Mersch, „Kritik des Medienteologismus“, 199.

<sup>15</sup> Vgl. ebd. 203f., 207.

<sup>16</sup> Thomas Assheuer, „Der Magier“. Detlef Kremer, *Literaturwissenschaft als Medientheorie*, 40 spricht von einem Vierschritt in McLuhans teleologischem Denken: auf die orale Stammeskultur folge die literale Manuskriptkultur, die durch Typografie bestimmte Gutenberg-Galaxie und das elektronische Zeitalter.

*Der Alphabetismus gibt den Menschen die Fähigkeit, ihre Augen auf einen Punkt zu fokussieren, der in einiger Entfernung vom Bild liegt, so daß sie das ganze Bild mit einem Blick überschauen können. Nichtalphabetische Menschen besitzen diese erworbene Gewohnheit nicht und schauen Gegenstände nicht auf unsere Weise an. Vielmehr tasten sie mit ihren Augen Gegenstände und Bilder so ab, wie wir die Druckseite abtasten, Stück um Stück. Daher haben sie keinen distanzierten Gesichtspunkt. Sie sind völlig beim Objekt. Sie fühlen sich in es hinein. Das Auge wird sozusagen nicht perspektivisch, sondern tastend gebraucht. Euklidische Räume, die weitgehend auf der Trennung des Sehens vom Tasten und vom Hören beruhen, sind ihnen unbekannt.<sup>17</sup>*

Das Buchzeitalter ist, so liest Assheuer McLuhan, die Zeit des Sündenfalls, von der die elektronische Revolution die Erlösung bringt.

Dieser Medienteleologismus impliziert, wie Mersch ausführt, eine lediglich retrospektiv feststellbare Wirkung der Medien: „Erst vor dem Hintergrund der Buchkultur werden die medialen Strukturen der oralen Kultur und erst vor der Folie elektronischer Medien die Effekte der literalen sichtbar.“<sup>18</sup> Die Technik erscheint in dieser ‚religiös‘ anmutenden Betrachtung auch in Merschs Lektüre als eschatologisch gedachte ‚Erlösungsfigur‘<sup>19</sup>. Das retrospektiv-teleologische Zeitmodell ist für den Prophetenstatus von konstitutiver Bedeutung: Reflexive Distanz, so gibt Mersch zu denken, ist im Rückblick nur gegenüber zurückliegenden Zeiten möglich. Gegenüber der Gegenwart lässt sich keine kritisch-reflexive Distanz einnehmen, sie wird erst in der Zukunft lesbar. Die sich immer erst abzeichnende ‚Zukunft der Gegenwart‘<sup>20</sup> benennt auf der Grundlage des kritisierten teleologischen Geschichtsdenkens eine *conditio sine qua non* prophetischer Vorausschau, die sich freilich nur in der Retrospektive beglaubigen lässt. Die Gegenwart aus der Perspektive der Zukunft zu betrachten, erfordert ein Sichherausnehmen aus der Zeit, ein Sichdistanzieren von der eigenen Gegenwart, das freilich nur bedingt möglich ist. Insofern kann die zukünftige Perspektive auf die Gegenwart immer nur eine gegenwartsgesättigte sein. Anders gesagt: Das Wissen um die ‚Zukunft der Gegenwart‘ erzwingt einen genau zusehenden und damit sich distanzierenden Blick auf das Gegenwärtige, der in der Gegenwart die Zukunft wahrnimmt und die Zukunft metaleptisch als gegenwärtig diagnostiziert. *Literaturen* zitiert McLuhan mit folgender Aussage: *In Wirklichkeit [...] sage ich (...) nur vorher, was bereits geschehen ist, und denke bloß einen laufenden Prozess bis zu seinem logischen Schluss zu Ende.*<sup>21</sup> McLuhan geriert sich hier eher als Prognostiker,

<sup>17</sup> Marshall McLuhan, *Die Gutenberg-Galaxis. Die Entstehung des typographischen Menschen*, mit einem Vorwort von Richard Cavell, aus dem Amerikanischen von Max Nänny, Hamburg/Berkeley 2011, 49 (die amerikanische Originalausgabe *The Gutenberg-Galaxy. The Making of Typographic Man* erschien 1962. Die bei Gingko Press 2011 erschienene deutsche Neuauflage druckt auf der Buchrückseite die *Literaturen*-Schlagzeile ab: „Der Prophet unserer Gegenwart“).

<sup>18</sup> Vgl. Dieter Mersch, „Kritik des Medienteleologismus“, 207.

<sup>19</sup> Vgl. ebd. 205.

<sup>20</sup> Vgl. ebd. 208. Sprachlich realisiert sie sich etwa auch in der bereits zitierten Textstelle (S. 345, Fußnote 12: Medialität als Konstituens, „das alle Wahrnehmung und Erkenntnis, jeden Zeichenprozess sowie alles Verstehen und Handeln bereits *terminiert* und damit auch *immer schon* verändert und modifiziert *haben wird*“ [197; Hervorhebungen M. W.-E.]).

<sup>21</sup> Marshall McLuhan, zit. n. Ronald Düker, „Prophet unserer Gegenwart“, 29.

der die Gegenwart in die Zukunft hochrechnet, denn als Prophet. In einem ebenfalls in *Literaturen* abgedruckten Interview mit dem Schriftsteller Tom Wolfe, das belegen soll, „wie hellsehtig diese beiden Intellektuellen in die Zukunft geblickt haben“<sup>22</sup>, und in dem McLuhans Vorhersagen in Bezug auf das Verhältnis von Krieg und Berichterstattung etwa oder die US-amerikanische Schulpolitik zur Debatte stehen, wird McLuhan mit folgendem prophetisch anmutenden, kryptischen ‚Wahrpruch‘ zitiert:

*Ich habe mich immer sehr bemüht, niemals etwas vorherzusagen, was nicht bereits eingetreten war. Die Zukunft ist nicht mehr das, was sie mal war. Sie ist hier. Und wenn du in den Rückspiegel schaust, dann siehst du meist nicht das Auto, das du gerade überholt hast, sondern den Lastwagen, der mit hoher Geschwindigkeit auf dich zurollt. Sieh nie zurück. Sie werden dich vielleicht einholen. Du kannst also nicht verlieren. Du kannst nicht gewinnen. In der Gegenwart sind Vergangenheit und Zukunft enthalten.*<sup>23</sup>

Eine strukturell vergleichbare Ausführung der für das Prophetenparadigma kennzeichnenden metaleptischen Verschränkung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft findet sich, gestaltet von Quentin Fiore, in *Das Medium ist Massage* (Abb. 1).

Dass Vergangenheit nur aus der Perspektive der Gegenwart Vergangenheit ist ebenso wie die Zukunft eine Gegenwartsconstruction darstellt, ist das Grundmuster der Teleologie. In diesem Sinn hat Friedrich Schlegel in den *Athenäums*-Fragmenten den Historiker als „rückwärts gekehrte[n] Prophet[en]“ bezeichnet.<sup>24</sup> Der Prophet ist die Reflexions- und Überschreitungsfigur dieser teleologischen Relationalität: er blickt aus der Gegenwart in die Zukunft und aus dieser zurück in die Gegenwart, die auf diese Weise zur Vergangenheit der Zukunft wird (Abb. 2).

Die Propheten-Karikatur aus dem *New Yorker* führt anschaulich vor Augen, dass die metaleptische Verschränkung von Gegenwart und Zukunft, die für die Figuration des Propheten in der Moderne kennzeichnend zu sein scheint, den Propheten dann im wahrsten Sinne des Wortes ‚alt‘ aussehen lässt, wenn sich seine Voraussagen im Rückblick nicht bewahrheiten. Ein weiser Prophet wird daher seine Prophezeiungen hinreichend allgemein halten müssen, sollen sie sich im Rückblick bestätigen. Die Bestätigung kann freilich nur von der Nachwelt vorgenommen werden, die bereit ist, ihre Gegenwart in der vormaligen Zukunftsprognose des Propheten wiederzuerkennen. Sie ist es denn auch, der es obliegt, den Prophetenstatus rückblickend, wie im Falle von McLuhan, zuzuerkennen.

<sup>22</sup> „Die Zukunft ist nicht mehr das, was sie mal war. Sie ist hier“. Ein Gespräch zwischen Marshall McLuhan und Tom Wolfe über Literatur, Musik, Medien – und unser Zusammenleben“, aus dem Amerikanischen von Rainer Höltzschl, in *Literaturen. Die Zeitschrift für Leser* 101 (Mai/Juni 2011), 37–43. In diesem Interview werden eine ganze Reihe von Aussagen über Autorschaft gemacht, die der Diskussion wert sind, beispielsweise über das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Lyrik und Radio, Autor und Buch etc., auf die im Einzelnen hier nicht eingegangen werden kann.

<sup>23</sup> Ebd. 43.

<sup>24</sup> Friedrich Schlegel, *Athenäums-Fragmente* 80, in: *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, hg. und eingel. v. Hans Eichner, München, Paderborn, Wien 1967, 165–272, hier 176 (für den Hinweis auf Schlegel sowie für seine kritische Lektüre dieses Beitrags danke ich Christian Sieg).

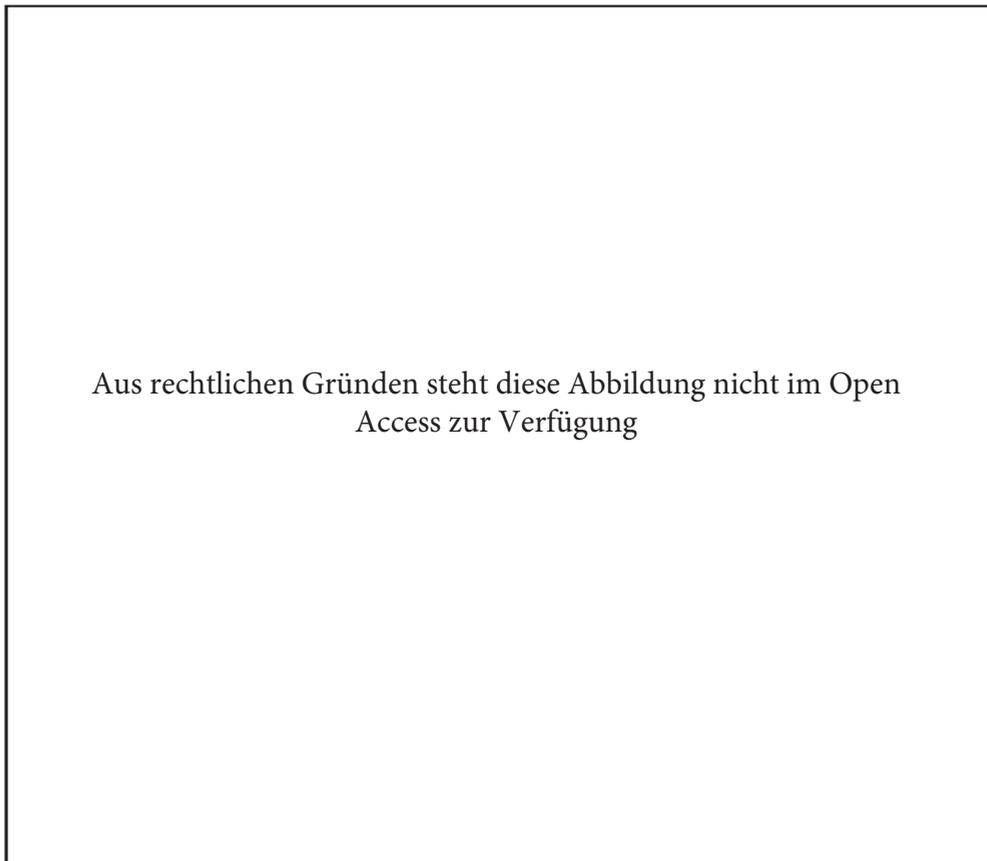


Abb. 1: Marshall McLuhan/Quentin Fiore, in *Das Medium ist Massage* (1984), 74f.

McLuhans prophetischer Gestus wird in der Forschung aber auch noch anders begründet. In seinem kritischen Rückblick auf den kanadischen Medientheoretiker beschreibt John Durham Peters auf der Grundlage von McLuhans erst spät veröffentlichter Dissertation aus dem Jahr 1943 seine Medientheorie als „grammatische Theologie“<sup>25</sup>. Ausgehend von der Schwierigkeit, McLuhan als eindeutigen, klar konturierten Theoretiker zu erfassen,<sup>26</sup> postuliert Peters eine von McLuhan selbst hergestellte Nähe zwischen mit-

<sup>25</sup> John Durham Peters, „McLuhans grammatische Theologie“, 61, 66, 68.

<sup>26</sup> „Geht es um den Professor der Anglistik, der 1951 *The Mechanical Bride* schrieb und sich dort als entschlossener moralischer Kritiker der Vulgärkultur zeigte, ganz im Sinne von F. R. Leavis, seinem Lehrer in Cambridge? Haben wir es etwa mit einem technodeterministischen kanadischen Historiker und Medienphilosophen in den Fußstapfen von Harold Innis zu tun? Oder dem ersten Intellektuellen, der im Fernsehen über das Fernsehen spricht? Handelt es sich um einen modernistischen Literaturkritiker in der Nachfolge von Joyce und Pound? Oder doch eher um den katholisch-humanistischen Kritiker der Schriftkultur, dem wir in *The Gutenberg Galaxy* (1962) begegnen? Vielleicht

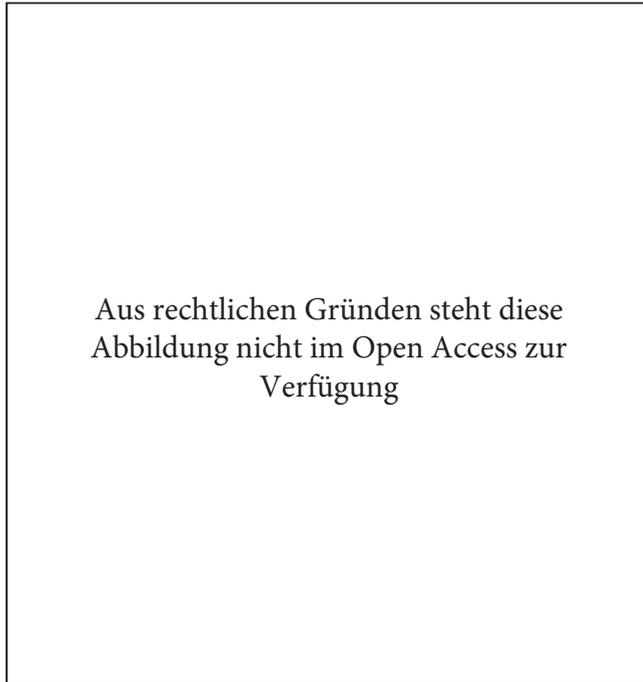


Abb. 2: aus: *The New Yorker* (6/2011)

telalterlichem und modernem Denken,<sup>27</sup> für die das Wechselverhältnis von Grammatik, Rhetorik und Dialektik ausschlaggebend sei. „McLuhan als grammatischen Theologen zu lesen, ist einerseits die zugespitzte Version des traditionellen Verständnisses von McLuhan als katholischen Humanisten, aber es erhellt darüber hinaus auch sein Sprachverständnis und seine Vorstellung von Medienanalysen, sein systematisches Vermischen von Logik und Analogie, seine Unterdrückung dialektischen Denkens und seine Vorliebe für statische Thesen und bewegungslose Metaphern,“ erläutert Peters.<sup>28</sup> Grundlegend für

---

ist McLuhan ja auch der gegenkulturelle Prophet des Cyberspace im Geiste von *Wired Magazine* oder dessen Vorläufer, Steward Brands *Whole Earth Catalog*. Ist McLuhan nun ein Weggefährte des Poststrukturalismus oder Frankfurter Schule, wie manche behauptet haben, oder hat er sich an die Konsumkultur verkauft, wie es ihm von den Cultural Studies lange Zeit vorgeworfen wurde?“ (John Durham Peters, „McLuhans grammatische Theologie“, 61.)

<sup>27</sup> Vgl. dazu Herbert Marshall McLuhan, „Joyce, Aquinas, and The Poetic Process“, in *Renascence. A Critical Journal of Letters* 4/1 (1951), 3–11. Analogie und Äquivokation beschreibt McLuhan als sowohl erkenntnisleitende als auch poetische Prinzipien, die sich für ihn insbesondere in der Figur des Labyrinths vergegenständlichen.

<sup>28</sup> John Durham Peters, „McLuhans grammatische Theologie“, 62. McLuhans Doktorarbeit ist dem grundlegenden Einfluss des sog. Trivium, also Grammatik, Rhetorik und Dialektik, auf die europäische Bildungsgeschichte gewidmet; vgl. Marshall McLuhan, *The Classical Trivium. The Place of Thomas Nashe in the Learning of his Time*, hg. v. William Terrence Gordon, Corte Madera 2006 (Diss. University of Cambridge 1943).

den grammatischen Ansatz ist McLuhan zufolge die Annahme einer Korrespondenz zwischen sprachlicher Ordnung und der Ordnung der Natur. Daraus ergibt sich für ihn, so interpretiert Peters, ein fundamentales Vertrauen darauf, dass die Welt verstanden werden könne; im Zusammenhang damit stünde auch McLuhans Neigung zur Enzyklopädie, deren Modus der Wissensorganisation das Nebeneinander ist. McLuhan selbst sprach von seiner „Mosaik-Methode“ der Patchwork-Argumentation<sup>29</sup>. Auch Kremer verweist auf McLuhans „ausgeprägte[n] Hang zur Textcollage“, sieht in ihr aber eine dezidierte, gegen die Gutenberg-Galaxie gerichtete Programmatik, die sich mit dem Aufkommen der elektronischen Medien gezielt gegen Linearität, Finalität und Kausalität der Buch- und Schriftkultur wendet.

„Von einem Jenseits der Gutenberg-Galaxie her argumentierend, komponiert McLuhan seine Texte zirkulär, mosaikhaft und fragmentarisch und nimmt mit ihrem Collagen- oder Baukastenprinzip die erst später entwickelten Hypertextstrukturen voraus. Mit Bezug auf vormoderne Kriterien der Analogie und Ähnlichkeit sperrt er sich gegenüber einer rationalen, logischen Beweisführung und fügt anstatt dessen seinen Schriften ein ästhetisches Motiv ein: Wortspiele, Anspielungen, Aphorismen fügen sich nicht der Schlüssigkeit des Beweises, sondern sind an sinnlicher Vielfalt, Gedankenreichtum und der beliebigen Rekombinierbarkeit des mosaikhaft arrangierten Materials interessiert.“<sup>30</sup>

McLuhan gehe es darum, so Kremer weiter, „das Gutenberg-Medium Buch im Buch aufzuheben“<sup>31</sup>. Für Peters bildet McLuhan den „Kontrapunkt zur mathematischen Kommunikationstheorie“, die in den 1950er-Jahren prägend wurde. Als Erklärung verweist er auf die mögliche Vorbildwirkung eines theologischen Konzepts: „Vielleicht bedurfte es eines Denkers, der mit der Theologie der Inkarnation vertraut war, um die Untrennbarkeit von Geist und Körper der Kommunikation zu entdecken und darauf zu bestehen, dass es keine Information ohne Form gibt [...].“<sup>32</sup> Und: Sein grammatisches Denken ist letztlich ein literarisches, das sich in Wortspielen gefällt und in der Zurückweisung der Dialektik und damit auch der epistemologischen Befragung der eigenen Prämissen „ein Selbstbewusstsein“ hervorbrachte, „das sich an der Schwelle zur Arroganz bewegen konnte“.<sup>33</sup> Die mit dem Anspruch auf Erlösung verbundene Poetik des heterogenen Nebeneinanders ist konstitutives Merkmal von McLuhans Medienteologie; ihr Zusammenspiel bildet die Grundlage von McLuhans Propheten-Image. In Thomas Manns Erzählung *Beim Propheten* nimmt die am Beispiel McLuhans herausgearbeitete Grammatik des Prophetischen literarische Gestalt an.

<sup>29</sup> Zit. n. Dieter Mersch, „Kritik des Medienteologismus“, 197. Georg Christoph Tholen verweist im Blick auf die *Gutenberg-Galaxis* auf McLuhans „kursorisch oder mosaikartig argumentierendes Werk“ (Georg Christoph Tholen, „Mit und nach McLuhan. Bemerkungen zur Theorie der Medien jenseits des anthropologischen und instrumentellen Diskurses“, in Derrick de Kerckhove [u.a.] (Hgg.), *McLuhan neu lesen*, 127–139, hier 129).

<sup>30</sup> Detlef Kremer, *Literaturwissenschaft als Medientheorie*, 37; vgl. 36f.

<sup>31</sup> Ebd. 37.

<sup>32</sup> John Durham Peters, „McLuhans grammatische Theologie“, 65.

<sup>33</sup> Ebd. 67.

Die Erzählung *Beim Propheten* entstand im Frühjahr 1904. In seinem Kommentar zur Erzählung weist Terence J. Reed darauf hin, dass die Prophetenfigur gerade den jungen Thomas Mann beschäftigt und er in ihr eine „Maske für das eigene Problem von Ehrgeiz, Geltungsbedürfnis, Selbstbehauptung und Selbstzweifel“ gesehen habe.<sup>34</sup> In seinem 1913 erschienenen Essay *Der Literat* vergleicht Mann den Literaten explizit mit dem Propheten. Da heißt es:

*Der Literat ist anständig bis zur Absurdität, er ist ehrenhaft bis zur Heiligkeit, ja, als Wissender und Richtender den Propheten des alten Bundes verwandt, stellt er in der Tat auf seiner vornehmsten Entwicklungsstufe den Typus des Heiligen vollkommener dar, als irgendein Anachoret einfacherer Zeiten.*<sup>35</sup>

Allerdings werde, so Reed, in *Beim Propheten* das prophetische Pathos bereits ironisiert und verabschiedet. Der in der Erzählung auftretende bürgerliche Novellist, in dem unschwer Thomas Mann selbst zu erkennen ist, zeige sich als eher der Gesellschaft und dem Leben zugewandt und kündige eine zukünftige, sich an den „Humaniora“ orientierende Poetik an.<sup>36</sup> Tatsächlich gehen die biographischen Bezüge, wie auch Reeds Kommentar deutlich werden lässt, bis ins Einzelne. Allerdings ist offenkundig, dass auch der Handfesterem als prophetischen Allgemeinplätzen und Abstrakta zugewandte Novellist mindestens genauso ironisch dargestellt wird wie die prophetische Inszenierung, der er beiwohnt. Im Folgenden sollen die Inszenierung des Propheten in Thomas Manns Erzählung im Hinblick auf ihren Einsatz und die Funktion von Medien untersucht und die Frage beantwortet werden, wie sich Literatur und Prophetie in der Perspektive von Manns Erzählung zueinander verhalten, ob und in welcher Weise Autorschaft als prophetisch markiert wird und welche Bezüge sich zum prophetischen Gestus von McLuhans Medienteologie herstellen lassen.

Szene des Geschehens in Thomas Manns Erzählung ist die Wohnung des Propheten Daniel, in der sich dessen Jünger versammeln, um an einer Lesung seiner Proklamationen teilzunehmen. Historisches Vorbild für den Propheten Daniel ist der George-Jünger Ludwig Derleth (1870–1948), der tatsächlich am 1. April zu einer Lesung seiner Proklamationen in seine Schwabinger Wohnung eingeladen hatte.<sup>37</sup> Thomas Mann nahm an dieser Veranstaltung teil (Abb. 3).

<sup>34</sup> Terence James Reed, „Beim Propheten“, in Thomas Mann, *Frühe Erzählungen 1893–1912*, Kommentar von Terence James Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hg. v. Heinrich Detering [u. a.], Bd. 2.2, Frankfurt a.M. 2004, 278–288, hier 279.

<sup>35</sup> Thomas Mann, „Der Literat“, in *Essays I, 1893–1914*, hg. und textkritisch durchgesehen von Heinrich Detering unter Mitarbeit von Stephan Stachorski, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hg. v. Heinrich Detering [u. a.], Bd. 14.1, Frankfurt a.M. 2001, 354–362, hier 362; vgl. Terence James Reed, „Beim Propheten“, 279.

<sup>36</sup> Vgl. Terence James Reed, „Beim Propheten“, 279f.

<sup>37</sup> Über Derleth und seine *Proklamationen* vgl. auch Raymond S. Furness, „Ludwig Derleth and ‚Die Proklamationen‘“, in *Forum for Modern Language Studies* 15 (1979), 298–304 und Dietmar Kainer, „Thomas Mann und Ludwig Derleth unter besonderer Berücksichtigung der Erzählung ‚Beim Pro-

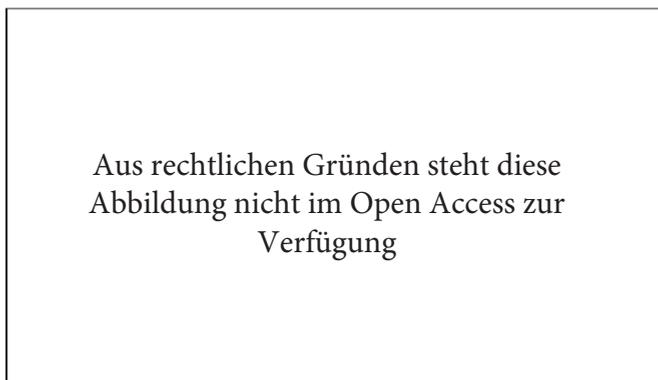


Abb. 3: Einladungskarte zur Lesung aus Derleths *Proklamationen*;  
aus: Terence James Reed, „Beim Propheten“, 282

Der Name Daniel verweist auf den Propheten des Alten Testaments, den Protagonisten des Buches Daniel, der als Kind in das Reich des Nebukadnezar gebracht worden war und für seine Gabe, Träume deuten zu können, bekannt wurde. Den Juden gilt Daniel nicht als Prophet, weil er nicht mit Gott selbst gesprochen hat, sondern lediglich mit Engeln. Manns Prophet Daniel lebt am Rande der Großstadt, in einer eher ärmlichen Dachwohnung, zu der die Besucherinnen und Besucher zahlreiche Treppen empor steigen müssen:

*Seltene Orte gibt es, seltsame Gehirne, seltsame Regionen des Geistes, hoch und ärmlich. An den Peripherien der Großstädte, dort, wo die Laternen spärlicher werden und die Gendarmen zu zweien gehen, muß man in den Häusern emporsteigen, bis es nicht weiter geht, bis in schräge Dachkammern, wo junge, bleiche Genies, Verbrecher des Traumes, mit verschränkten Armen vor sich hinbrüten [...].*<sup>38</sup>

Wenn für prophetische Offenbarungen gilt, dass sie wegweisenden ethischen Charakter für eine Gemeinschaft haben,<sup>39</sup> scheinen in der pluralistischen Gesellschaft der Moderne Propheten an die Peripherie der Großstadt, das heißt an den Rand der modernen Mehrheitsgesellschaft verdrängt worden zu sein. Der Ort ist so unscheinbar wie in seiner stolzen Abgeschlossenheit auch elitär und der Zeitpunkt des Treffens ist mit Bedacht gewählt: Karfreitagabend. Der Prophet macht sich in jedem Fall die christliche Zeichen- und Sym-

---

pheten' und der Dillinger Lebenszeugnisse Ludwig Derleths“, in *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau* 92 (1990), 489–534.

<sup>38</sup> Thomas Mann, „Beim Propheten“, in *Frühe Erzählungen 1893–1912*, hg. u. textkritisch durchges. von Terence James Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Werke – Briefe – Tagebücher, hg. v. Heinrich Detering u. a., Bd. 2.1, 408–418, 408 (Nachweise aus *Beim Propheten* künftig im Text).

<sup>39</sup> Bärbel Beinhauer-Köhler [u. a.], „Prophet/Prophetin/Prophetie“, in Hans Dieter Betz [u. a.] (Hgg.), *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, 4., völlig neu bearbeitete Auflage, Bd. 6: N–Q, Tübingen 2003, 1692–1708, hier 1692.

bolsprache zunutze. Seine Besucher werden, nachdem sie mehrere Treppen hochgestiegen sind,<sup>40</sup> von einem Lichtschein empfangen:

*Sie stiegen in dem engen Treppenhaus wie in einem halbdunklen Schacht empor, zuversichtlich und ohne Aufenthalt; denn von oben, von dort, wo es nicht weiter ging, winkte ihnen ein Schimmer, ein zarter und flüchtig bewegter Schein aus letzter Höhe.*

*Endlich standen sie am Ziel, unter dem Dach, im Licht von sechs Kerzen, die in verschiedenen Leuchtern auf einem mit verblichenen Altardeckchen belegten Tischchen zu Häupten der Treppe brannten. (409)*

Der Prophet Daniel scheint also im Dienste des christlichen Gottes beziehungsweise Jesu Christi zu stehen. Es treffen sich bei ihm ein polnischer Maler, ein jüdischer Lyriker, ein Spiritist und Rittmeister a.D., ein junger Philosoph, eine Erotikerin<sup>41</sup> und nicht zuletzt ein Novellist mit bürgerlichen Bindungen, steifem Hut und gepflegtem Schnurrbart (vgl. 409), in dem man, wie gesagt, ein Porträt Thomas Manns erkennt und der *entschlossen ist, sich wie in der Kirche zu benehmen* (410). Die sich aus Künstlern und Intellektuellen zusammensetzende Gruppe weist darauf hin, dass die prophetische Veranstaltung um Geist, Kunst und Literatur zentriert ist. Empfangen werden die erwartungsvollen Besucher/innen von einem stummen Knaben, der ihnen mit einer Kerze in der Hand durch die Wohnung leuchtet. Im Vortragsraum erwartet sie eine *feierlich schwankende und flimmernde Helligkeit, erzeugt von zwanzig oder fünfundzwanzig brennenden Kerzen* (410). Hat McLuhan das elektrische Licht als ein Medium ohne Inhalt beschrieben,<sup>42</sup> ist das Kerzenlicht in der modernen elektrifizierten Gesellschaft eindeutig religiös konnotiert – erst recht, wenn die Eintreffenden von einem zweiten menschlichen Medium empfangen werden, das – es handelt sich um die Schwester des Propheten – auch noch den Namen Maria Josefa trägt. Ein weiteres Medium des Propheten ist seine Abwesenheit. *„Er ist nicht hier“, sagte Maria Josefa. „Er ist abwesend, ich weiß nicht, wo. Aber im Geiste wird er unter uns sein und die Proklamationen Satz für Satz verfolgen, während sie hier verlesen werden.“* (410) Der Prophet lässt sich durch einen *Jünger* aus der Schweiz vertreten, von dem Maria Josefa beim Empfang nur sagen kann, dass er noch nicht da sei, im rechten Moment aber zur Stelle sein werde (vgl. 411). Als weiteres Medium<sup>43</sup> des Propheten

<sup>40</sup> Friedhelm Marx, „Künstler, Propheten, Heilige. Thomas Mann und die Kunstreligion der Jahrhundertwende“, *Thomas Mann Jahrbuch* 11 (1998), 51–60, hier 52 sieht hier eine Anspielung an „die zahlreichen Bergepiphanyen des Alten und Neuen Testaments“. Maria Lucia Wacker, *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der klassischen Moderne*, Berlin/Boston 2013, 119, interpretiert die Dachstube des Propheten als klassische Heterotopie, nach Foucault also als einen Ort, der in seiner Abgeschiedenheit mit allen anderen Räumen der Gesellschaft in Verbindung steht (vgl. Michel Foucault, „Von anderen Räumen“, in *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Jörg Dünne/Stephan Günzel, Frankfurt a.M. 2006, 317–329, hier 320).

<sup>41</sup> Zum Porträt Franziska von Reventlows in Thomas Manns Erzählung vgl. Yahya Elsaygh, „Beim Propheten. Portrait und Ideologie in Thomas Manns Frühwerk“, in *Neophilologus* 88 (2004), 417–427.

<sup>42</sup> Vgl. Detlef Kremer, *Literaturwissenschaft als Medientheorie*, 42; Georg Christoph Tholen, „Mit und nach McLuhan“, 132.

<sup>43</sup> Zur Medialität der Propheten-Inszenierung vgl. auch Maria Lucia Wacker, *Poetik des Prophetischen*, 122, die den Mann'schen Propheten als „Leerstelle“ (110, 117) liest.

nimmt der Besucher eine Fotografie des Abwesenden wahr, die auf einem Schrein an eine Heiligenfigur gelehnt steht. Dass der Schrein sowohl der namenlosen Heiligenfigur als auch dem Propheten Daniel gilt, ist von ambivalenter Eindeutigkeit:

*Zur Rechten des Einganges erhob sich ein altarartiger Schrein, auf welchem zwischen Kerzen, die in silbernen Armleuchtern brannten, eine bemalte Heiligenfigur mit aufwärts gerichteten Augen ihre Hände ausbreitete. Eine Betbank stand davor, und näherte man sich, so gewahrte man eine kleine, aufrecht an einem Fuße des Heiligen lehrende Amateurphotographie, die einen etwa dreißigjährigen jungen Mann mit gewaltig hoher, bleich zurückspringender Stirn und einem bartlosen, knochigen raubvogelähnlichen Gesicht von konzentrierter Geistigkeit zeigte. (411)<sup>44</sup>*

Alles scheint auf den Propheten hinzudeuten. Eine *in heftigen Strichen ausgeführte Kreidezeichnung, die Napoleon darstellte* sowie ein gotischer Stuhl, der *wie ein Thron und Hochsitz empor* (411) ragt, stellen den religiösen Emblemen politische zur Seite.<sup>45</sup> Die Proklamationen des Propheten erscheinen als ein *Stapel beschriebenen Papiers in Folioformat*, präsentiert auf *eine[r] vergoldete[n] Gipssäule, deren Kapitäl von einer blutrotseidenen Altardecke überhangen wurde* (412). In dem kapellenartigen Raum befinden sich des Weiteren *ein Kruzifix, ein siebenarmige[r] Leuchter, ein[] mit rotem Weine gefüllter Becher und* – der Autor biegt die weihevollen Atmosphäre ironisch in die Niederungen des Alltäglichen zurück – *ein Stück Rosinenkuchen auf einem Teller* (412). Weitere Gäste treffen ein, bis *im ganzen etwa zwölf Personen anwesend* sind. Dass es nur *etwa* zwölf Personen sind, unterstreicht die Ironie der Christus-Inszenierung. Mit McLuhan ließe sich von einer kompletten Immersion der Anwesenden in der medialen Repräsentanz des abwesenden Propheten sprechen.

Das Erscheinen einer reichen Dame lenkt die Aufmerksamkeit des Novellisten auf deren (gleichfalls abwesende) Tochter Sonja, nach deren Wohlergehen er sich so ergeben wie ergriffen erkundigt, um für sich festzustellen, *daß er ein gewisses Verhältnis zum Leben habe* (414). Die Tatsache, dass Mann in der schönen reichen Dame ein Porträt seiner künftigen Schwiegermutter Hedwig Pringsheim zeichnet und sich hinter dem Namen Sonja nur leicht verstellt seine spätere Frau Katia verbirgt,<sup>46</sup> lässt die Begegnung des Novellisten mit dem Propheten einmal mehr zur reflexiven Autorschaftsszene werden.

Im rechten Moment ist denn auch tatsächlich der Jünger aus der Schweiz zur Stelle, ein häßlicher junger Mann mit *Doggennase, grobe[n] Backenknochen, [...] eingefallene[r] Wangenpartie und wulstig hervorspringende[n] Lippen* (415). Er trägt mit wilder und lauter Stimme die Proklamationen des Propheten vor. Mit McLuhans Medienteologie

<sup>44</sup> Das ‚raubvogelähnliche Gesicht‘ verweist auf das Adler-Emblem der Einladung.

<sup>45</sup> Den ideologischen Hintergrund der Erzählung leuchtet Barbara Neymeyr, „Militanter Messianismus. Thomas Manns Erzählung *Beim Propheten* im kulturhistorischen Kontext“, in *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 45 (2004), 179–198 aus. Neymeyr verweist auf den Nietzscheanismus der Zeit um die Jahrhundertwende, der sich mit seiner Infragestellung tradiertter Werte bei den Intellektuellen, etwa auch bei dem mit Derleth in Verbindung stehenden George-Kreis, großer Beliebtheit erfreute.

<sup>46</sup> Vgl. Terence James Reed, „Beim Propheten“, 285. Der Novellist hat gute Karten bei Mutter und Tochter, da erstere „seine Bücher schätzte“ (414).

betrachtet, führt er mit der Verlesung der Prophetenblätter die literale Manuskriptkultur zurück in die Oralität.<sup>47</sup>

*Es waren Predigten, Gleichnisse, Thesen, Gesetze, Visionen, Prophezeiungen und tagesbefehlartige Aufrufe, die in einem Stilgemisch aus Psalter- und Offenbarungston mit militärisch-strategischen sowie philosophisch-kritischen Fachausdrücken in bunter und unabsehbarer Reihe einander folgten. Ein fieberhaftes und furchtbar gereiztes Ich reckte sich im einsamen Größenwahn empor und bedrohte die Welt mit einem Schwall von gewaltsamen Worten. Christus imperator maximus war sein Name [...]. (415)*

Es präsentiert sich ein *geistlicher Kaiser* (415), dessen demütige Vorläufer Buddha, Alexander, Napoleon und Jesus sind. Auch wenn der Vorlese-Jünger aus der Schweiz nur ein weiteres Medium des Propheten ist, so ‚verkörpert‘ er doch dessen Botschaften: er zittert, produziert Schweiß, lässt seine Lippen beben und bringt fauchende Geräusche hervor. Vom Inhalt der Proklamationen gibt der Text kaum etwas wieder; Armut und Keuschheit spielen eine Rolle, sehr viel mehr erfährt man nicht. Es scheint um die Proklamationen als Proklamationen zu gehen, als Geste und Redeakt. *The medium is the message*, ließe sich hier mit McLuhan formulieren – und *the massage* im Sinne einer ideologischen Bearbeitung des Publikums ebenfalls, denn am Ende adressiert der Prophet seine Zuhörer/innen als Soldaten, denen er die Welt zur Plünderung übergibt.<sup>48</sup> Tatsächlich sind Derleths Proklamationen ein unzusammenhängender Text, der Versatzstücke aus Religion, Mythos und Geschichte zusammenstellt – und offensichtlich beziehen sie gerade aus diesem kryptischen Nebeneinander, das an McLuhans Poetik des Heterogenen erinnert, ihre prophetische Rhetorik. Wenn dem Novellisten nach längerem Zuhören die *Vision einer Schinkensemmel* (416) kommt, die im Geiste gewissermaßen neben das Stück Rosinenkuchen auf dem Teller im Prophetenzimmer zu liegen kommt, und der Gedanke des Novellisten an Sonja einen Bezug zu den sich bei dem Wort ‚Keuschheit‘ verschleiern den Augen der Erotikerin herstellt, wird deutlich, dass der bürgerliche Novellist ebenso ironisiert wird wie der abwesende Prophet. Auch dieser ist wie seine Abwesenheit letztlich nur ein Medium, ein Medium seiner Eingebungen, die sich in Wörtern, Bildern und Phrasen erschöpfen. Die Zuhörerschaft scheint am Ende ebenso erschöpft wie der Jünger des Propheten und geht rasch auseinander, nicht ohne freilich, dass der Novellist, bevor er sich vornimmt *Nun will ich zu Abend essen wie ein Wolf!* (418), seiner Schwiegermutter in spe einen Gruß an Sonja mit in die Kutsche gibt (vgl. 417).

Manns Erzählung spannt ein sich zwischen schwindelnder geistiger Höhe und materialer Erdverbundenheit bewegendes Spektrum von Autorschaft aus, an dessen einem Ende der Prophet angesiedelt ist und an dessen anderem Ende der bürgerliche Novellist steht. Der Prophet hat sich medial so sehr transzendiert beziehungsweise seine transzendente Position dadurch inszeniert, dass er selbst abwesend bleibt und sich nur in seinen Medien

<sup>47</sup> Neymeyer spricht vom „verbalen Exzeß der ‚Proklamationen‘“ (Barbara Neymeyer, „Militanter Messianismus“, 195).

<sup>48</sup> Vgl. wortwörtlich Ludwig Derleth, *Proklamationen*, München 1919, 130: *Soldaten, ich gebe Euch zur Plünderung die Welt.*

materialisiert, während der anwesende bürgerliche Novellist<sup>49</sup> doch sehr handfeste körperliche Bedürfnisse aufweist. Auch wenn es richtig sein mag, dass sich Mann mit der Erzählung vom prophetischen Gestus verabschiedet, so reflektiert der Text ein Autorbild, dessen zwei Pole aufeinander verweisen. Wie vermerkt, auch der an Schinkensemmeln und reichen Bürgerstöchtern interessierte Novellist erscheint in ironischem Licht und immerhin zeigt er sich in dieser Erzählung, in der er sich angeblich von seinem Gegenbild verabschiedet, durchaus fasziniert von Daniels Inszenierung. Solche Luftküsse wie der Prophet Daniel haben es Thomas Mann schließlich immer wieder angetan; man denke nur an den virtuosen Meister der Selbstinszenierung Felix Krull, dessen Verwandlungskünste den ästhetischen Reiz eines ganzen Romans ausmachen. Das Luftig-Schwindlige, das der Prophet Daniel in ganz anderer Weise inszeniert, ist es schließlich auch, das der Erzählung *Beim Propheten* die poetische Staffage liefert. Auch wenn die Frage nach dem Genie am Ende der Erzählung ironisch gemeint ist, so wird sie doch formuliert:

„Ja, was ist das Genie“, sagte er [der bürgerliche Novellist] nachdenklich. „Bei diesem Daniel sind alle Vorbedingungen vorhanden: die Einsamkeit, die Freiheit, die geistige Leidenschaft, die großartige Optik, der Glaube an sich selbst, sogar die Nähe von Verbrechen und Wahnsinn. Was fehlt? Vielleicht das Menschliche? Ein wenig Gefühl, Sehnsucht, Liebe? Aber das ist eine vollständig improvisierte Hypothese ...“ (417)

Auch wenn diese Äußerung insofern ironisch gemeint ist, als der Erzähler Daniel keinesfalls als Genie erscheinen lässt, so wird die Frage nach dem Genie als einer traditionsmächtigen Autorschaftssemantik<sup>50</sup> doch gestellt. Beim Propheten Daniel sind ja auch nur die *Vorbedingungen* gegeben, Einsamkeit, Freiheit etcetera – das, was fehlt, das Menschliche, ist das, was hinzukommen müsste. Ob in dieser *vollständig improvisierte[n] Hypothese* ein Ideal oder eine Paradoxie von Autorschaft der Betrachtung anheimgestellt wird, bleibt im ambivalenten Licht der ironischen Darstellung, reflektiert das Bild des bürgerlichen Literaten jedoch nicht ohne Grund vor der Folie des pseudoreligiösen Propheten.

In seiner Typologie der vier Formen des Wahrsprechens hebt Michel Foucault für den Propheten hervor, dass er eine *Vermittlerrolle* einnimmt.<sup>51</sup> Mit anderen Worten: Der Prophet ist selbst ein Medium.

<sup>49</sup> Über ‚Anwesenheit‘ und ‚Abwesenheit‘ als Kategorien in der Autorschaftsdebatte vgl. die Dissertation von Matthias Schaffrick, *In der Gesellschaft des Autors. Religiöse und politische Inszenierungen von Autorschaft*, Münster 2012 (erscheint Heidelberg 2014), 39.

<sup>50</sup> Vgl. Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, 2 Bde., Darmstadt 1985.

<sup>51</sup> Michel Foucault, *Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der anderen*, Bd. II, Vorlesung am Collège de France 1983/84, Berlin 2010, 32 (den Hinweis auf Foucault und Agamben [vgl. Anm. 55] verdanke ich Matthias Schaffrick); vgl. 45: *Prophezeiung, Weisheit, Lehre, parrhesia, das sind, glaube ich, vier Weisen der Veridiktion, die [erstens] verschiedene Persönlichkeiten bedingen, zweitens verschiedene Weisen der Sprechens erfordern und sich drittens auf verschiedene Gegenstände beziehen (Schicksal, Sein, techne, ethos).*

*Der Prophet spricht per definitionem nicht in seinem eigenen Namen. Er spricht für eine andere Stimme, sein Mund dient als Sprachrohr für eine Stimme, die von anderswoher spricht.*<sup>52</sup>

Der Prophet, den auch Foucault als Oralitätsinstanz entwirft, befindet sich *zwischen Gegenwart und Zukunft*; er enthüllt das, *was die Zeit den Menschen entzieht*.<sup>53</sup> Er nimmt *eine Stelle ein, an der sich die Endlichkeit des Menschen mit der Struktur der Zeit verbindet*.<sup>54</sup> Einmal mehr wird der Prophet unter den Auspizien einer teleologisch ausgerichteten Temporalitätsstruktur, die von ihm unterlaufen wird, entworfen. Hinzu kommt, und offensichtlich ist dieses Merkmal mit der temporalen Inversion verbunden, dass die Prophezeiung, Foucault zufolge, immer mit einer gewissen Dunkelheit einhergeht, dass sie sich in die Form des Rätsels kleidet und interpretationsbedürftig bleibt. Der Prophet ist, so betrachtet, eine Entzugsfigur und Thomas Manns Prophet Daniel, wie vermerkt, klug genug, nicht selbst in Erscheinung zu treten. Giorgio Agamben diskutiert im Anschluss an Foucault den Propheten religionsphilosophisch als eine Figur zwischen Schöpfung und Erlösung.<sup>55</sup> ‚Erlösung‘, ein programmatisches Attribut, das, wie erörtert, ein wesentliches Konstruktionselement von McLuhans Propheten-Imago darstellt,<sup>56</sup> bildet, darauf verweist Barbara Neymeyr, gleichermaßen eine Konstante in dem von Manns Erzählung aufgerufenen Zeitkontext.<sup>57</sup> Der Engel sei der Schöpfung zugeordnet, der Prophet der Erlösung, schreibt Agamben. Zwischen Schöpfung und Erlösung aber konstatiert er ein metaleptisches Zeitverhältnis, das die Schöpfung ursächlich von der Erlösung her begreift: *Wer handelt und schafft, muss seine Schöpfung auch retten, erlösen. [...] Und ebenso einzigartig ist die Zeit, die sie zusammenhält, der Rhythmus, gemäß dem die Schöpfung der Erlösung vorausgeht, ihr jedoch in Wirklichkeit folgt, und die Schöpfung der Erlösung folgt, ihr jedoch in Wahrheit vorausgeht*.<sup>58</sup> In der Kultur der Moderne, so behauptet Agamben weiter, beerben Philosophie und Kritik das prophetische Erlösungswerk, Dichtung, Technik und Kunst hingegen das engelhaftes Schöpfungswerk. Doch handle es sich bei beiden ‚Werken‘ um *zwei Seiten eines göttlichen Vermögens, die nur beim Propheten in ein und demselben Wesen zusammenfallen*.<sup>59</sup> An dieser Stelle eröffnet Agamben eine Analogie zwischen dem Gott und dem Dichter, wenn er darauf hinweist, dass, wie Genie und Talent, die ursprünglich geschieden seien, im Werk des Dichters eine Einheit bilden, die beiden Werke von Schöpfung und Erlösung als zwei Vermögen eines Gottes verbunden bleiben. In unmissverständlich Benjamin'schem Ton-

<sup>52</sup> Ebd. 32.

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Ebd. 33.

<sup>55</sup> Vgl. Giorgio Agamben, „Schöpfung und Erlösung“, in ders., *Nacktheiten*, aus dem Italienischen von Andreas Hiepko, Frankfurt a.M. 2010, 7–20.

<sup>56</sup> Vgl. Thomas Assheuer, „Der Magier“; Dieter Mersch, „Kritik des Medienteologismus“, 205.

<sup>57</sup> Vgl. Barbara Neymeyr, „Militanter Messianismus“, 187: „Durch einen Mangel an identitätsstiftenden Werten und durch antirationalistische Strömungen wurden diffuse Erlösungsbedürfnisse und die Hoffnung auf einen charismatischen messianischen Führer gefördert.“

<sup>58</sup> Giorgio Agamben, „Schöpfung und Erlösung“, 11 f.

<sup>59</sup> Ebd. 14.

fall begreift Agamben die Einheit von *Schöpfung und Erlösung, Aktion und Kontemplation, Tätigkeit und Untätigkeit* als ‚unrettbar‘.<sup>60</sup> Und das Bewusstsein dieser konstitutiven ‚Unrettbarkeit‘ lässt aus dem weinenden Engel den Propheten, aus der *Klage des Dichters über die Schöpfung* [...] *kritische Prophetie, das heißt Philosophie* werden.<sup>61</sup> Auch wenn in dieser waghalsigen religionsphilosophischen Spekulation die Zusammenhänge etwas unklar bleiben, so ist doch bemerkenswert, dass der Prophet hier als eine Figur entworfen wird, in der die ‚unrettbare‘, das heißt die unmögliche Einheit von Schöpfung und Erlösung, Kunst und Philosophie zusammengedacht werden kann. Schöpfung ruft die Welt ins Dasein und in die Zeitlichkeit, Erlösung ist nichts anderes als die Auflösung der Zeit(enfolge).

So sehr sich der bürgerliche Schriftsteller in Thomas Manns Erzählung vom Propheten Daniel abzusetzen sucht, so deutlich wird, wie eng beide Autorschaftsfiguren, der ‚geniale‘ prophetische Autor und der ‚talentierte‘ bürgerliche Autor, aufeinander bezogen sind.<sup>62</sup> Der eine wird zur Kontrastfolie des anderen. Und in dem Maß, in dem der eine, Daniel, abwesend ist, sich gleichsam in die Abwesenheit Gottes einrückt, ist der andere, der bürgerliche Schriftsteller, in Manns Erzählung anwesend. Der bürgerliche Schriftsteller ist in Manns Text nicht nur körperlich anwesend, da der Text auf ihn fokussiert, wird er gleichsam zum Medium, über das der Leser respektive die Leserin der prophetischen Inszenierung teilhaftig wird. Während die Inszenierung des Propheten Daniel eine mündliche ist und offensichtlich von einem ebenso wirren Nebeneinander gekennzeichnet, wie man es McLuhan zum Vorwurf gemacht hat, bleibt der bürgerliche Schriftsteller auf das geordnete Medium der Schrift verwiesen. Die Schrift ist, ganz im Unterschied zu der Platonischen Kritik im *Phaidros*, in der Konstellation von Thomas Manns Erzählung das Gegenwartsmedium, das nicht zuletzt den Text *Beim Propheten* zu lesen gibt, während der Prophet Daniel mit Buddha, Alexander, Napoleon und Jesus aus einer Vergangenheit spricht und auf eine die Gegenwart überwindende Zukunft zielt. Er spricht gleichsam aus der Überzeitlichkeit und das heterogene Nebeneinander seiner wirren Rhetorik scheint in ihrem Dienst zu stehen. Tatsächlich ist mit der Konstellation Prophet/bürgerlicher Schriftsteller die Problematik auktorialer Verbindlichkeit angesprochen.

Rolf Christian Zimmermann, der davon ausgeht, dass „Dichtung“ seit je etwas Seismographisches habe, exponiert gleichfalls die spezifisch prophetische Verschränkung von Gegenwart und Zukünftigkeit, wenn er die folgende Frage in den Mittelpunkt seiner Untersuchung stellt:

„[...] wo am günstigsten und mit welchen speziellen Mitteln kann Dichtung den beiden logischen Grunderfordernissen von Seismographik genügetun, daß sie einerseits nahe genug bei der gegenwär-

<sup>60</sup> Ebd. 19.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Vgl. auch Friedhelm Marx, „Künstler, Propheten, Heilige“, 60: „Jenseits der psychologischen Entlarvung dieses Typus ist immer auch eine Spur Sympathie zu verzeichnen, insofern die Erzählfigur des Propheten gegen das naive, sich selbst genügende Leben, gegen die dionysische Renaissance-Verherrlichung und Nacktkultur Einspruch erhebt.“

tigen Gesellschaftswirklichkeit bleibt, um mit ihrer beobachtenden Exaktheit eine ganz bestimmte Gesellschaft wiedererkennbar zu machen; und daß sie andererseits trotzdem den unumgänglichen nötigen Spielraum gewinnt, um ein im Gegenwärtigen noch gar nicht angekommenes Zukünftiges in und mit dem Gegenwärtigen – auch noch unbewußt und absichtslos! – darzustellen, es in die Mimesis des Gegenwärtigen ohne Glaubwürdigkeitsverlust des Dargestellten hereinzuholen.“<sup>63</sup>

Sein Konzept des Prophetischen leitet Zimmermann geistesgeschichtlich aus der *vates*-Figur und aus dem Genie-Begriff ab.<sup>64</sup> Seit dem 18. Jahrhundert sei das Genie immer stärker mit der Erkenntnis der Realität verbunden worden, schreibt er: „Überschritt der von Inspiration und Imagination geprägte *poeta vates* zuweilen die Grenzen zum Religiösen hin, so überschreitet nun das von seiner Vertrautheit mit der realen Natur her definierte ‚Genie‘ ab und zu die Grenze zwischen Dichtung und Wissenschaft.“<sup>65</sup> Die besondere Fähigkeit des Wissenschaftlers – als Beispiel erwähnt er Newton –, Naturgesetze zu erkennen, begründet sein ‚Genie‘ und in der Konsequenz seine ‚prophetische‘ Autorität. Im Hinblick auf McLuhans Medienteleologie scheint es bemerkenswert, dass Zimmermanns zentrale Kategorie des ‚Seismographischen‘ ein technisches Gerät zur Aufzeichnung von Erderschütterungen aufruft. Thomas Mann selbst spricht, in Bezug auf Georg Lukács’ Rezension seines *Tod in Venedig* vom Dichter (und vom Philosophen) *als Melde-Instrument, Seismograph* [!], *Medium der Empfindlichkeit*.<sup>66</sup> Die Frage nach der Gestaltung des Verhältnisses von Gegenwart und Zukunft in der prophetischen Rede stellt sich für Zimmermann als eine ästhetische, und die Antwort lautet: mittels der Groteske. Begreift man als ‚grotesk‘ die Zusammenfügung des Nichtzusammenpassenden, so findet sich Groteskes bei McLuhan ebenso wie in Thomas Manns Erzählung, die etwa Buddha und Rosinenkuchen zusammendenkt. Die groteske Verzerrung scheint den Blick aus der Zukunft in den Text hineinzunehmen und dessen realistische Mimesis aufzubrechen. Nicht zufällig ist McLuhans gemeinsam mit Quentin Fiore gestalteter Band *The Medium is the Massage*, dt. *Das Medium ist Massage*, durchzogen von grotesken Darstellungen. Da stößt man auf eine sich aus Rednerpult, Rednerfigur und Hintergrunddekoration zusammensetzende, gen Himmel blickende Gestalt, die an einen Engel erinnert, in Verbindung mit den Zeilen: „Die Sterne sind so groß/und die Erde ist so klein, bleib wie du bist“<sup>67</sup>, oder aber auf eine spiritistisch anmutende Tischrunde, die um ein Tuch mit der Aufschrift „Keep in Circulation the Rumor that God ist Alive“ versammelt ist – auf der Buchseite daneben dann eine abstrakte Strichzeichnung mit einem Meister Eckhart-Zitat: „Einzig die Hand, die auslöscht, kann das Wahre schreiben.“<sup>68</sup> Geisterhaft mutet etwa auch eine Abbildung mit weißem Rauch oder Nebel an, aus dem schwarze Hände

<sup>63</sup> Rolf Christian Zimmermann, *Der Dichter als Prophet. Grotesken von Nestroy bis Thomas Mann als prophetische Seismogramme gesellschaftlicher Fehlentwicklungen des 20. Jahrhunderts*, Tübingen/Basel 1995, 12.

<sup>64</sup> Vgl. ebd. 40–45.

<sup>65</sup> Ebd. 43.

<sup>66</sup> Zit. n. ebd. 28.

<sup>67</sup> Vgl. McLuhan/Quentin Fiore, *Das Medium ist Massage*, 79.

<sup>68</sup> Vgl. ebd. 146f.

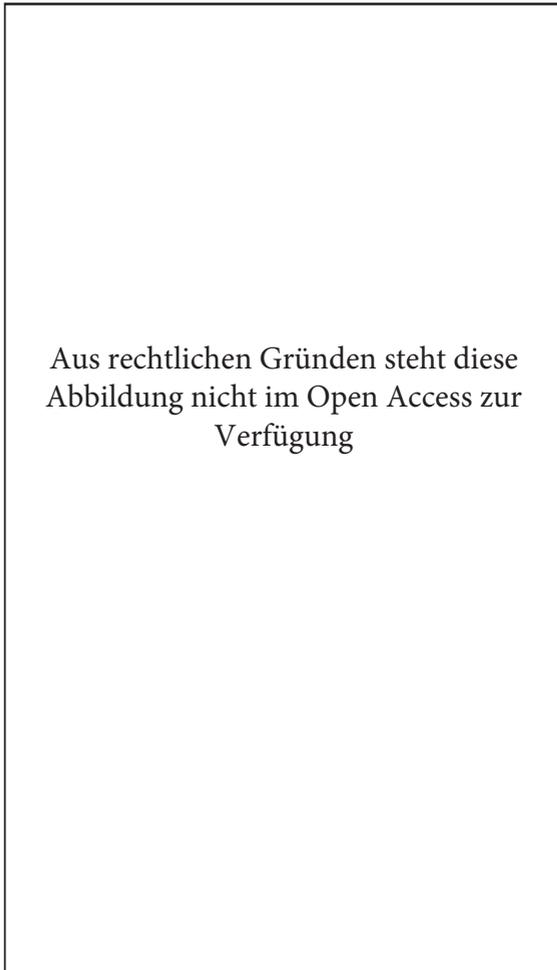


Abb. 4: Peter Moore, in Marshall McLuhan/  
Quentin Fiore, *Das Medium ist Massage*  
(1984), 121

hervorkommen. Verse von Laotse über das Sein und das Nichts verbinden sich mit einer Reflexion über die elektrische Schaltungstechnik, die den Westen veröstliche,<sup>69</sup> etc., etc. Unterschiedlichstes wird zusammengebracht und man versteht nur halb (oder gar nicht) warum und zu welchem Zweck. Besonders markant ist für den vorliegenden Diskussionszusammenhang ein Gesicht, das an der Stelle des rechten Auges ein Ohr hat.

Die groteske Vertauschung von Auge und Ohr (Abb. 4) spielt auf McLuhans Medienteologie an, der zufolge die mediale Entwicklung den Menschen vom Ohren- zum

---

<sup>69</sup> Vgl. ebd. 144f.

Augenmenschen gemacht hat. Der Prophet mit seinem seismographischen Ohr ist offenbar Ohrenmensch geblieben,<sup>70</sup> wie der Jünger in Manns Erzählung die schriftlich verfassten Proklamationen des Propheten durch Vorlesen zu Gehör bringt. Damit ist Manns Prophet eine Grenzfigur zwischen Literalität und Oralität, deren regressiver Ohrenstatus insofern auch als progressiv gedacht werden kann, als er im Sinne einer sekundären Oralität die Schrift hinter sich gelassen hat. Indessen ist die Groteske in *Beim Propheten* doppelt motiviert: aus der Perspektive der prophetischen Inszenierung, die über die zeitgenössische Wirklichkeit hinausblickt, aber gleichermaßen aus der Perspektive des bürgerlichen Schriftstellers, der die prophetische Phase bereits hinter sich gelassen hat, beziehungsweise des Erzählers, der aus der Perspektive des bürgerlichen Schriftstellers schreibt. Als literales Leitmedium rückt dieser damit in die prophetische Position ein, insofern als er bereits weiß, dass das prophetische Gerede zu nichts führt, gleichsam keine Zukunftsperspektive hat. Die prophetische Perspektive ist also eine doppelt-reflexive: der prophetischen Inszenierung des Propheten steht die auktorial-prophetische Geste des bürgerlichen Schriftstellers gegenüber.

Bemerkenswerterweise kehrt der Dachstuben-Prophet Daniel im *Doktor Faustus* (1947) als Daniel Zur Höhe wieder. Im Unterschied zu Manns früher Erzählung tritt der Prophet im *Doktor Faustus* als Mitglied des Schwabinger Kreises um den *Graphiker, Buchschmuck-Künstler und Sammler ostasiatischer Farbenholzschnitte und Keramik*<sup>71</sup> Sixtus Kridwiß persönlich auf. Aus dem Abwesenden ist ein Anwesender, aus dem Propheten im Roman allerdings ein Dichter geworden.<sup>72</sup> Eine gleichsam negative ‚Doppelnatur‘ des historischen Derleth zwischen Prophet und Dichter kommt in einer bei Kainer zitierten Aussage von André Germain zum Ausdruck, in der es heißt: „... er wollte Prophet sein gegen den Willen des Heiligen Geistes, der ihm seinen Anhauch verweigerte, er stieß mit den Füßen eine andere Berufung von sich – die des Dichters – als sei sie

<sup>70</sup> In Marshall McLuhan/Quentin Fiore, *Das Medium ist Massage*, 111 heißt es: *Das Ohr bevorzugt keinen besonderen ‚Gesichtspunkt‘. Wir werden vom Schall umhüllt. Er umgibt uns mit seinem nahtlosen Gewebe.*

<sup>71</sup> Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, hg. und textkritisch durchgesehen v. Ruprecht Wimmer unter Mitarbeit von Stephan Stachorski, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Werke – Briefe – Tagebücher, hg. v. Heinrich Detering [u. a.], Bd. 10.1, Frankfurt a.M. 2007, 525.

<sup>72</sup> Zimmermann geht streng mit dem *Doktor Faustus* ins Gericht: Der gelungenen „Gestaltungsprophezie“ in der frühen Erzählung *Beim Propheten* (Rolf Christian Zimmermann, *Der Dichter als Prophet*, 53) steht die rückwärtsgekehrte, von Urteil und Reflexion bestimmte Prophetie des *Doktor Faustus* gegenüber, die so sehr konstruiert ist, dass sie keinen Blick mehr für die gesellschaftlichen Realitäten hat und auch Daniel Zur Höhe nicht einmal mehr grotesk, sondern nur noch skurril erscheinen lässt (vgl. Rolf Christian Zimmermann, *Der Dichter als Prophet*, 124–154). Für Zimmermann sind die frühen, grotesken, Erzählungen Manns tatsächlich prophetisch. Friedhelm Marx dagegen ist der Auffassung, dass es im Unterschied zum Roman von 1947 in der Erzählung des Jahres 1904 noch nicht um die politischen Aspekte des dargestellten Prophetentums gehe (vgl. Friedhelm Marx, „Künstler, Propheten, Heilige“, 54).

seiner unwürdig“.<sup>73</sup> Der Erzähler des *Doktor Faustus*, Serenus Zeitblom, spricht über die Teilnehmer des Kreises mit unüberhörbarer Distanz:

*Der Kunstgelehrte und Dürerforscher Professor Gilgen Holzschuher, auch ein Geladener, war mir auf ähnlich schwer zu rechtfertigende Weise nicht geheuer; und vollends galt dies für den öfters anwesenden Dichter Daniel Zur Höhe, einen in geistlich hochgeschlossenes Schwarz gekleideten hageren Dreißiger mit Raubvogel-Profil und von hämmernder Sprechweise, die etwa lautete: „Jawohl, jawohl, so übel nicht, o freilich doch, man kann es sagen!“, wobei er immerfort nervös und inständig mit dem Fußballen auf den Boden klopfte. Er liebte es, die Arme über der Brust zu kreuzen oder eine Hand napoleonisch im Busen zu bergen, und seine Dichterträume galten einer in blutigen Feldzügen dem reinen Geiste unterworfenen, von ihm in Schrecken und hohen Züchten gehaltenen Welt, wie er es in seinem, ich glaube, einzigen Werk, den schon vor dem Kriege auf Büttenpapier erschienenen „Proklamationen“, beschrieben hatte, einem lyrisch-rhetorischen Ausbruch schwelgerischen Terrorismus, dem man erhebliche Wortgewalt zugestehen mußte. Der Signatar dieser Proklamationen war eine Wesenheit namens Christus imperator maximus, eine kommandierende Energie, die todbereite Truppen zur Unterwerfung des Erdballs warb, tagesbefehlartige Botschaften erließ, genießerisch-unerbittliche Bedingungen stipulierte, Armut und Keuschheit ausrief und sich nicht genug tun konnte in der hämmernden, mit der Faust aufschlagenden Forderung frag- und grenzenlosen Gehorsams. „Soldaten!“ schloß die Dichtung, „ich überliefere euch zur Plünderung – die Welt!“<sup>74</sup>*

Der Dichter-Prophet Daniel Zur Höhe, der nur ein einziges Werk geschrieben hat, noch dazu (Ludwig Derleths) ‚wortgewaltige‘ *Proklamationen*, scheint, mit McLuhan, auch hier vielmehr dem Zeitalter des Ohrs als dem des Auges und der Schrift anzugehören. Und da es im Zeitalter des Ohrs auch keine *Urheberschaft* gab, so weiß zumindest McLuhan,<sup>75</sup> spricht der Daniel Zur Höhe des *Doktor Faustus* nicht im eigenen Namen, sondern unterzeichnet mit *Christus imperator maximus*, allerhöchste geistliche und weltliche Autorität ineinanderschmelzend. Auch wenn Daniel Zur Höhe zwischenzeitlich vom Propheten zum Dichter mutiert ist, so geriert sich der Kridwiß-Kreis, dem er angehört, insgesamt als ein prophetischer Zirkel. Es ging, so berichtet der Erzähler des *Doktor Faustus*, Serenus Zeitblom, *der Konferenz um Ausblicke auf soziologische Wirklichkeiten [...] um Feststellung des Seienden und Kommenden*.<sup>76</sup> Man sieht kommen, worauf die politischen Entwicklungen hinauslaufen:

<sup>73</sup> André Germain, zit. n. Dietmar Kainer, „Thomas Mann und Ludwig Derleth“, 590.

<sup>74</sup> Thomas Mann, *Doktor Faustus*, 528.

<sup>75</sup> Marshall McLuhan/Quentin Fiore, *Das Medium ist Massage*, 122: ‚*Urheberschaft*‘ – in dem Sinne, wie wir sie heute als individuelle geistige Leistung im Zusammenhang mit dem Buch als Handelsartikel verstehen – kannte man vor dem Aufkommen der Buchdrucktechnik praktisch nicht. Die Wissenschaftler kümmerten sich nicht um die genaue Identität der ‚Bücher‘, die sie studierten. Sie selbst signierten selten ihre eigenen Werke. Sie gehörten einem bescheidenen Dienstleistungsbetrieb an. Die Beschaffung von Texten war oft eine sehr mühselige und zeitraubende Aufgabe. Mancher kurze Text wurde in Folianten gemischten Inhalts überliefert, recht ähnlich den ‚Glossen‘ in einem Sammelalbum. Und bei dieser Art der Überlieferung ging die *Urheberschaft* oft verloren.

<sup>76</sup> Thomas Mann, *Doktor Faustus*, 529.

*Auf Diktatur, auf Gewalt lief ohnehin alles hinaus, denn mit der Zertrümmerung der überlieferten staatlichen und gesellschaftlichen Formen durch die Französische Revolution war ein Zeitalter angebrochen, das, bewußt oder nicht, eingestanden oder nicht, auf die despotische Zwangsherrschaft übernivellierte, atomisierte, kontaktlose und, gleich dem Individuum, hilflose Massen zusteuerte.*<sup>77</sup>

Aus dem Rückblick in die Vergangenheit, auf die Französische Revolution, wird hier eine Zukunftsprognose gewonnen. Dem Erzähler des zwischen Mai 1943 und Januar 1947 niedergeschriebenen Romans,<sup>78</sup> mit dem sprechenden Namen Serenus Zeitblom, der als Figur und Medium der Erzählung auf bemerkenswerte Weise mit auf der Bühne des Texts steht und ebenfalls, mit einer gewissen Distanz, versteht sich, an den Treffen um Kridwiß teilnimmt, ist unwohl vor allem wegen der *heiteren Genugtuung* und der *bedrückenden Heiterkeit*,<sup>79</sup> mit denen die anwesenden Künstler, Intellektuellen und Wissenschaftler über das Kommende sprechen. Der Kreis diskutiert unter anderem das 1908 erschienene Werk *Réflexions sur la violence* des französischen Sozialphilosophen Georges Sorel (1847–1922), dessen *unerbittliche Vorhersage von Krieg und Anarchie*<sup>80</sup> als prophetisch qualifiziert wird:

*Dieses war in der Tat die krasse und erregende Prophetie des Buches, daß populäre oder vielmehr massengerechte Mythen fortan das Vehikel der politischen Bewegung sein würden: Fabeln, Wahnbilder, Hirngespinnste, die mit Wahrheit, Vernunft, Wissenschaft überhaupt nichts zu tun zu haben brauchten, um dennoch schöpferisch zu sein, Leben und Geschichte zu bestimmen und sich damit als dynamische Realitäten zu erweisen.*<sup>81</sup>

Eine imaginierte Gerichtsverhandlung, in der versucht wird, den massenwirksamen Mythen mithilfe rationaler Wissenschaftlichkeit zu begegnen, wird als *Groteske*<sup>82</sup> beschrieben – offensichtlich prallen auch hier zwei inkommensurable Welten aufeinander. Die heitere Prophetenrunde weiß, als hätte sie McLuhan gelesen, genau was kommen wird: Vorausgesehen wird eine *neuigkeitsvolle[] Rückversetzung der Menschheit in theokratisch mittelalterliche Zustände und Bedingungen – Rückschritt und Fortschritt, das Alte und Neue, Vergangenheit und Zukunft wurden eins.*<sup>83</sup> So phantasmatisch-verzerrt das Bild, das McLuhan von der oralen Kultur zeichnet, ist, so eindimensional ist auch die Mittelaltervision des Kridwiß-Kreises:

<sup>77</sup> Ebd. 531.

<sup>78</sup> Vgl. Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, Kommentar von Ruprecht Wimmer unter Mitarbeit von Stephan Stachorski, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, *Werke – Briefe – Tagebücher*, hg. v. Heinrich Detering [u. a.], Bd. 10.2, Frankfurt a.M. 2007, 23.

<sup>79</sup> Thomas Mann, *Doktor Faustus*, Bd. 10.1, 531.

<sup>80</sup> Ebd.

<sup>81</sup> Ebd. 532.

<sup>82</sup> Ebd.

<sup>83</sup> Ebd. 535.

[...] gerade weil das geistig Uniforme und Geschlossene dem mittelalterlichen Menschen durch die Kirche von vornherein als absolut selbstverständlich gegeben gewesen, war er weit mehr Phantasiemensch gewesen, als der Bürger des individualistischen Zeitalters, hatte er sich der persönlichen Einbildungskraft im einzelnen desto sicherer und sorgloser überlassen können.<sup>84</sup>

Auch wenn ‚orale Kultur‘ und ein pauschales ‚Mittelalter‘-Verständnis selbstredend keineswegs zusammenzudenken sind – Detlef Kremer legt Wert darauf, dass McLuhan auf die orale Stammeskultur die mittelalterliche Skript-Kultur folgen lässt –,<sup>85</sup> ist den Kridwissern klar, dass die neue Zeit mit einem Abbau der Buchkultur einhergehen wird. Vom *primären Erlernen der Buchstaben*, vom Lautieren, werde man abgehen und sich der ganzheitlichen *Methode des Wörter-Lernens* zuwenden.<sup>86</sup> Das heißt der Schriftgebrauch wird nicht mehr rationalen Konstruktionsmustern folgen, sondern Einprägen und Nachahmen, der Schlagwortgebrauch gewissermaßen, werden die dominanten literalen Tätigkeiten sein. *Wozu überhaupt Wörter, wozu Schreiben, wozu Sprache?*, fragt sich Zeitblom da insgeheim.<sup>87</sup> Die Kridwisser gefallen sich in ihren Re-Barbarisierungsvisionen und Zeitblom glaubt seinen *Ohren* nicht zu trauen,<sup>88</sup> denn tatsächlich imaginiert die versammelte *Intelligenzia ein Zeitalter umfassender Kriege und Revolutionen*.<sup>89</sup>

Serenus Zeitblom mit seinem sprechenden Namen<sup>90</sup> ist bekanntermaßen eine problematische Figur: Er berichtet aus einer kritisch-distanzierten Perspektive – und macht doch mit. Sein gelassen-erhabenes (‚Serenus‘) Zeitbewusstsein (‚Zeitblom‘)<sup>91</sup> lässt ihn zum Medium einer literarischen Zukunftsprognose werden, die aus einer auktorialen Position nachträglichen (Besser-)Wissens dem Prophetenstatus ihrer Figuren eine Mitschuld zuschreibt.<sup>92</sup> Diese Mitschuld liegt im ästhetischen Wohlgefallen an der prophezeiten Katastrophe. Indem Thomas Mann Daniel Zur Höhe nach dem Krieg in einer vor dem Krieg spielenden literarischen Realität noch einmal auftreten lässt und ihn diesmal tatsächlich von einem Abwesenden zu einem Anwesenden macht, erhält im Rückblick auch der erste Auftritt der Figur in der Erzählung von 1904, der den hohlen Inszenierungscharakter des Prophetischen in den Vordergrund stellt, eine auktorial-prophetische Dimension. Ob Propheten richtig prophezeien, weiß man immer erst im Nachhinein.<sup>93</sup> Thomas Mann schrieb am 1. April 1950 an Otto Reeb: *Der Faustus ist ein schrecklich moralisches*

84 Ebd. 536.

85 Vgl. Detlef Kremer, *Literaturwissenschaft als Medientheorie*, 40 (vgl. Fußnote 16).

86 Thomas Mann, *Doktor Faustus*, Bd. 10.1, 536.

87 Ebd.

88 Vgl. ebd. 537.

89 Vgl. ebd. 538.

90 Vgl. dazu auch Thomas Mann, *Doktor Faustus*, Bd. 10.2, Kommentar, 181 f.

91 Der Wortbestandteil ‚blom‘ lässt an ‚Blume‘, d. h. an Wachstum und Verblühen denken.

92 Für Zimmermann geht dieses Schuldeingeständnis nicht weit genug. Für ihn ist es ein Ärgernis, dass der *Doktor Faustus* die ‚langen Wurzeln‘ des Versagens einem mythischen Nationalcharakter der Deutschen und nicht dem konkreten historischen Versagen der zeitgenössischen gesellschaftlichen Kräfte zuschreibt (vgl. Rolf Christian Zimmermann, *Der Dichter als Prophet*, 150).

93 Vgl. ebd. 91.

*Buch, in dem es unter anderem um die Nachbarschaft von Ästhetizismus und Barbarei geht. So kam es, daß sich mir unwillkürlich eine Figur wie der Dichter Zur Höhe mit ihren an Derleth erinnernden Zügen unter die bedrohlichen prae-faschistischen Gestalten des Romans drängte.*<sup>94</sup> Und so kam es auch, möchte man anschließen, dass in der Retrospektion durch den Dichter Daniel Zur Höhe im *Doktor Faustus* dessen alter ego, der Prophet Daniel aus der früheren Erzählung *Beim Propheten*, unter (für ‚echte‘ Propheten nicht ganz legaler) Zuhilfenahme späteren Zeitwissens gewissermaßen metaleptisch zum grotesken Medium einer sich von hohlem Prophetenpathos abgrenzenden und dieses doch zugleich in Dienst nehmenden bürgerlichen Schriftsteller-Prophetie werden konnte.

---

<sup>94</sup> Zit. n. Thomas Mann, *Doktor Faustus*, Bd. 10.2, Kommentar, 717.