

졌다. 뿐만아니라 Mann의 主人公들은 그들의 부도덕과 쾌운과 마성적인 성품에도 불구하고 세련된 감성과 영원한 동경과 애수와 고독의 잔을 마시며 음악을 즐기는 감미롭고 로맨틱한 정서를 지니고 있기 때문이라고 해도 좋을 것이다.

(3)

여기에는 Mann의 人物들을 3種으로 區分하여 <Tonio Kröger>속의 Hans Hansen을 中心하여 삶의 代辯者인 진실한 人間像을 고찰하고, 또 <Lotte in Weimar>속의 Goethe를 中心하여 위에서 오는 축복과 아래서 오는 축복을 함께 받은 성숙하다는 藝術家像들을 分析하고, 마지막으로 <Doktor Faust>속의 A. Leverkühn을 中心하여 아래에서 오는 축복만을 가지고 멸망한 藝術家像을 검토해 보기로 한다.

Mann의 작품에는 主人公은 항상 藝術家들이지만, 이들을 더욱 선명하게 부각시켜주는 對立의 役割을 하는 者로서 生活人이 마치 음과 양의 관계같이 나타나고 있다. 삶을 대표하며 <自然>에 속한 人間像중에는 Hans Hansen이 가장 모범적이고도 아름다운 모습으로 선명하게 묘사되었다. Hans는 Tonio가 고교시절부터 작사라한 학우다. Hans는 北歐人의 대변자로 묘사되기를 덴마크式船員帽를 썼고 넓고 파란 것이 달린 금단추가 반짝이는 해군복을 입었다는 것으로서 또한 부유한 시민계급임을 말해 주고 있다.

그의 머리카락색은 노루색금발이며 유별나게 잘 생긴 건장한 체구에 날카롭게 꿰뚫어보는 鋼青色의 눈동자를 하고있다. Hans는 학교공부를 잘 하며 승마와 체조와 수영에 있어서도 영웅같이 뛰어나게 잘 해서 주위 모든 사람들과 학생들에게 칭찬의 대상이다. Hans는 모든 세상과의 질서에서 복된 공동체를 형성하면서 온당한 생활규범과 일반적인 존경을 받는 방법으로 삶을 영위한다. 그렇지만 Hans는 文學에 대해서는 전연 관심이 없다. 소설속의 주인공들의 슬픈 운명이나 아픔이 그의 마음을 도무지 휘잡아 남아채지 못한다. Hans는 항상 밝고 명랑하고 씩씩하며 삶에 충실하며 자신있다.

단편 <Tristan>속에도 삶을 대변하는 사람이 나온다. 그는 음악을 좋아하다가 병들어 죽는, 한 예술가적 재능을 가진 여인의 남편, 대실업가인 Klötterjahn이다. 그는 잘먹고 건강하다. 그도 文學에는 완전히 흥미가 없다. 그래서 단편속의 소설가인 Spinell은 그를 의식이 없는 타입의 人間(den unbewußten Typus E.S. 253)이라고 칭하면서 취미를 가진 한 農夫(ein Bauer mit Geschmack, E.S. 253)이고 극히 저급한 발전단계에 놓여있는 者이며, 사업으로 돈벌면서 세금을 지불하며 잘 먹어대는 시민(ein handeltreibender, Steuern zahlender und gut speisender Bürger, E.S. 254)이라고 알보았다. 小說<Buddenbrooks>에도 할아버지 Johann Buddenbrook는 뉘백의 양곡회사를 설립하고는 모든 견고함과 확실함을 가지고 사업을 튼튼히 키웠다. 그에게는 안정된 경제적 삶이 동시에 형이상학적인 안정이다. 그에게는

하나님의 존재도 지상의 질서가 당연한 것같이 그렇게 의심할 여지가 없다. 그에게는 시민적인 부유함이 경제적이며 정치적인 것을 전제로하며 윤리적이며 종교적인 것을 전제한 확고한 터위에 놓여 있다. 삶을 영위함이 세계관과 조화를 이루고 있다. 모든 방해하는 것, 이질적인 것은 곧장 거의 고통없이 제거된다. 그는 자기자신과 그의 生活方式에 만족을 느낀다. 비록 중요한 외부의 변화나 혁명적 사건이 벌어진대도, 그런것이 그의 意識이나 良心을 흔들어 놓지 못한다. 그러나 영사 Johann Buddenbrook에게는 아버지에게서 받은 갈색 머리에 푸른 눈을가지고 있지만, 그의 표정에는 꿈꾸는듯 한테가(traünerisch, B.S.7) 있다. 그는 사업적 의무만 아니라면 음악을 들으면서 꿈과 감정에 즐겨 따라가기를 원한다.

„Es wäre gar zu gern im Landschaftszimmer zurückgeblieben, um in einem Lehnssessel bei diesen Klössgen seinen Träumen und Gefühlen nachzuhängen; allein die Wirtspflicht...“ B.S. 31.

음악을 좋아하고 꿈과 감정에 빠지게 될뿐만 아니라 영사 Johann은 그의 아버지 Johann과는 반대로 정원도 자연 그대로 사람의 손이 정비하지 않는 황폐한 정원을(verwilderter Garten B.S. 25) 산책하기를 좋아한다. 두 사람이 비록 같은 이름을 지녔으나 아들 영사 Johann은 예술과 꿈과 감정에 마음이 열려있다. 바로 이 성향이 의지와 투지력과 자신단단함에 있어서 전원 음악에 감수성이 없는 아버지 Johann보다 많이 뒤져 있다. 그리고 바로 그의 예술감수성이 부덴부룩家の 몰락의 내적요인의 시작으로 묘사되고 있는 것이다. 이와 같이 Mann의 作品속에서는 삶에 충실하고 건전하고 도덕적으로나 정서적으로 올바르게 건강하고 생활력에 넘치는 영리한 人物들에게는 예술성이 결여되어 있다. 바로 한가지의 예술성의 결여를 가지고 이들은 무식하고 둔하며 정신화되지 못한 낮은 계급으로 취급된 人物들인 것이다.

Mann은 人間으로서 가장 偉大한 像을 또한 묘사했는데, 그들은 小説 <롯데, 바이마르에 오다>속의 Goethe와 <요셉과 그의 兄弟들>속의 요셉이다. Mann은 피테를 묘사함으로써 피테像으로써 自己認識과 自己正當化를 시도하려 한것이다. 피테는 세계의 사롱(Salon der Welt)을 형성하고 지배하고 있으며 이것이 곧 구라과 사회형태 발전과 시민사회 운명에 그가 참여하는 일로서 묘사되고 있다. 피테의 人間本性和 文學업적이 藝術本質을 규정하는 일로 묘사되었다. 그래서 피테는 선택받은 者로서 그의 운명뿐만 아니라 그의 本性이 偉大한 것이라 했다. 피테는 自己일신상에 속해있는 이 偉大性이 그의 삶을 역시 규정하고 있음도 스스로 인식하고 있다. 그의 偉大性은 人間삶의 질서와 규범과 모순되게 넘어선 것이다. 그때문에 이 偉大性이란 인간적 척도를 가지고는 측량하기 어려운 것이어서 자신과 세계의 결합을 또한 저해하는 그런 것이다. 피테의 偉大性은 全體的으로 불매와 거리를 두고 불매는 최고의 축복된 것으로서 人間の 完成으로서 경탄하게 된다. 그래서 피테의 사롱에 손님으로 초대받는 사람들은 그를 보고 들음으로 매혹되며 행복을 느낀다. 그의 偉大性이란 公的으로는 어떤 폭력적인 것이 아니라 가장 온화하고 선행적인 형태로 나타난다. 이것

을 피테의 아들 August와 Lotte의 대화가 이렇게 말하고 있다.

„Dennoch...lasse ich es mir nicht nehmen, daß auch mein Vater ein Gewaltiger und ein Herrscher ist. Ihr Vater, mein Freund, ist so ein guter und sanfter Kaiser,...“ L.S. 224.

그래서 質的으로나 量的으로 모든 平凡한 정도를 넘어선 것이다. 그러나 그의 偉大性은 먼 거리에서는 감탄하지만, 그의 가까운 곳에 있는 사람들은 경악하고 불평한다. 왜냐하면 피테를 좋아하는 사람들까지도 그의 위대성을 경험하고 참아나가기에는 부분적으로 그리고 인간성의 문제에 있어서는 혼돈과 고통을 겪어야하기 때문이다. 이같은 피테의 偉大性은 반복을 통해서 非時間性的인 神話的인 것으로 웃임고 미화시키고 있다. 피테가 그대를 사랑한 고통가운데서 <젊은 베르테르의 고통>의 作品을 남긴 장본인인 롯데부인이 미망인으로서 44년만에 피테를 보려고 바이마르에 온다. 그리고 그대뒤로 있었던 그렇게 많은 피테의 여인답습같은 사랑과 그대에 대한 첫사랑의 관계를 불평한다. 피테는 왜 너의 자매들에 대해서 아니 너의 映像들이요 다른 너에 대해서 질투를 하느냐고 대답한다. 그리고 너와 그대들 모두가 내사랑속에서는 내피속에서는 다만 하나라고 한다. 이 삶이란 다만 形態의 變化일 뿐이며 많은것속에 통일된 하나이고, 變化속의 지속이라고 말한다.

„Das Leben, ist nur Wandel der Gestalt, Einheit in Vielen, Dauer in dem Wandel. Und du und sie, ihr alle sind nur Eine in meiner Liebe und in meiner Schuld,“ L.S. 402.

이같은 피테의 偉大性을 피테의 비서요 신뢰하는 여행수행자인 Riemer 박사 입을 통하여 묘사되기를 독특한 냉담성이며 파괴적인 무관심(eine eigentümliche Kälte, einen vernichtenden Gleichmut zuzuschreiben, L.S. 79)이라 했다. Riemer가 神의 存在를 규정하기를 神은 感動하지 않으며, 누구의 편도 들지않으며 자기자신의 편이다. 그의 일이란 공히 포괄하는 아이로니라고 본다는 것이다. 이런 측면에서 Riemer는 피테를 神格化했다. 우리가 경악해마지 않는 事實인즉 바로 이 神의 개념이다. 왜냐하면 神과 惡魔는 反對되는 근원으로 파악하는 것이 잘못이며 惡魔의인 것은 다만 神의 한 面, 暗黑面이라 하기 때문이다. 그 理由는 惡魔의인것도 神의인 것이기 때문이라 한다, (daß es ganz irrtümlich ist, Gott und Teufel als entgegengesetzte Principien aufzufassen, ...das Teufische nur eine Seite—die Kerseite...des Göttlichen ist. L.S. 79).

神은 全體이기때문에 또한 惡魔이기도 하다는 것이다. 그때문에 惡魔的인것에 접근함이 없이는 人間이 神的인 것에 접근할수가 없다는 것이다. 그리고 藝術, 絕對的 藝術의 눈이란 한쪽은 하늘과 사랑을 보고 다른쪽은 냉혹한 부정과 가장 파괴적인 중립성의 지옥을 보는 것이라 한다. 그래서 이 절대적 예술의 눈은 절대적 사랑이요 절대적 파괴, 혹은 무관심이며 神的이며 惡魔的인것에 꿈쩍스런 접근인 바, 이런것을 偉大性이라고 했다. Riemer의 입을 빌려서 Mann은 이같은 피테의 偉大性은 Mann自身の 偉大性이요, 또한 니이체의 偉大性이라

고 말하고 있는 것이다. 人間이란 근본적으로 그의 本性의 많은 부분이 自然에 속하며, 다른 面에는 精神世界에 속하기 때문에 한발로는 이쪽 世界를 딛고 다른 발로는 다른 世界를 딛고 서 있어서 그 어려움이란 목이 뿌러질 정도이라 한다. 그때문에 만약 사람이 이같은, 고통스럽고 종종 치욕적인 상황에서 자기에게 가장 명확한 답변을 주며 이 自然的인 구속에서 순수한 것, 정신적인 것으로 해방을 동경함으로써 人間이 크리스트이라고 까지 했다.

„man ist Christ, indem man sich von dieser ängstlichen und oft beschämenden Situation die klarste Rechenschaft gibt und sich nach Befreiung aus den natürlichen Banden ins Keine, Geistige sehnt“. L.S. 81.

이같은 偉大한 詩人像을 Mann이 그의 〈요셉〉소설서장에서 요셉을 두고 성경을 왜곡시켜서 축복의 表現으로 피테에게도 적용시키고 있다(Aber auch der Geist sei mit dir und gehe ein in dich, damit du gesegnet seiest mit Segen oben vom Himmel herab und mit Segen von der Tiefe, die unten liegt! J. Bd I.S. 54)

이같은 위대한 人間の 偉大性이란 하늘에서 내려오는 축복과 아래에 놓여있는 깊은곳에서 오는 축복을 합한 종합된 축복(die Segenscombination, L.S. 81)이라 한다. Mann의 偉大하고도 天才的인 人間像이란 이같이 精神과 自然의 二重祝福을 받은 者로서 神의인 것과 惡魔的인 것을 합한 창조적인 것을 한 몸에 지니고 있으며, 위험천만한 曲藝를 방불케 하는 일종의 저주요 全體와 無와의 통합이요, 종합과 허무주의의 통합이라 했다. Mann은 〈자서전적인 소설〉이란 논설에서 自愛가 모든 자서전의 시작이라 했다. 人間の 욕망이란 自己 삶을 응시하고 自己의 成長過程을 나타내고 自己運命을 文學的으로 칭송하며, 이것에 대해서 同時代와 後世界가 참여하기를 열정적으로 요구하는 것은 自我感情의 비법한 왕성함을 전제로 한다고 했다. 특히 작가가 자기 삶을 주관적으로 소설로 전수할 뿐만 아니라 객관적으로 관심과 의미를 불러 일으키기에는 自己도취보다 어떤 더 강력하고 심오하고 생산적인 것이 작용한다고 한다. 그것이란 가장 아름다운 경우에 있어서는 自己自身에 대해서 생각하기를 神들의 총애에 넘쳐있음을 인정하고 고맙고 경애감에 가득차 있는것이라 했다. Mann은 바로 이같은 생각으로 自己自身の 성장발전과 自己삶을 객관적으로 관심과 큰 의미를 주려고 했다. 그의 피테像은 人類를 가난한 文化에서 구출한 者이며 위에서 오는 축복으로 삶의 부유와 사회의 존경과 사랑을 받고, 또 아래에 놓인 악마에 의한 藝術的 感性과 才能을 非凡한 精神의 불꽃을 받은 者로 묘사되었다. 이것은 Mann이 自己를 피테와 同一視하기 위한 것으로서 自身을 19세기 독일문화의 대변자로 자처하는 방법이기도 하다. Mann은 自己自身을 이토록 사랑했고 또한 위대한 天才로 보았기때문에, 그는 악마와의 친교의 경험과 호모섹스의 경험까지도 그의 偉大한 藝術家에게는 없어서는 안 될 그런 아래에 놓여있는 것에서 주는 축복으로 간주했다. 그래서 그가 사망한지 20年後에는 이와같은 그의 과거와 인간됨을 그대로 공개하도록 까지 허용된 것이다. 그래서 Mann이 규정하고 또 自己自身을

가지고 체험한 위대한 藝術家란 죽음의 世界와 삶의 世界의 中間者라 했다(Mittler zwischen Welten des Todes und des Lebens, Über die Ehe. S. 136.) Mann의 初期作品의 主人公들은 거의 모두가 아래에 놓인 것에서의 축복(?)만 받아서 삶을 실패한 藝術家像들이다. 단 Tonio는 비록 마성적인 힘으로 작품을 쓰게되고 욕욕에 빠져서 시민사회의 도덕율을 어김으로서 양심의 가책에 시달리고, 사랑해서는 안되고 관찰해야하는 그런 조건아래에 있으면서도 삶의 대변자인 Hans에 대한 자기의 어린시절의 사랑을 동경함으로 作家로서 살 뿐만 아니라 또한 인간으로 느끼면서 살게하는 방편이 되어 완전한 파멸에서 구출받고 있다.

이제 마지막으로 소위 Mann이 표현한 아래에 놓인 깊은 것의 축복으로서 작곡가로 대성했으며, 위에서 오는 축복이 없어서 멸망하고 마는 Mann의 藝術家像의 대표자라고 할 수있는 <파우스트 박사>속의 레버퀴인의 藝術家像을 검토하기로 한다. 레버퀴인은 여러부문에 있어서 그의 생애의 경험과 운명이 니이체를 小説化한 부분들이 역력하게 많다. 그러나 이제와서는 레버퀴인은 Mann자신의 생애에서 부정적인 경험들을 나뉘어진 者이면서도 文學對身 音樂을 전공한 藝術家像이다. 사랑에 실패하고 사회에서 영광받지 못하며 끈질기게 명예를 위해 노력할 힘이 없었던 것은 Mann自身이 조부에서 받은 生活力을 가지고 피나게 싸웠지만 계속 노출되어 있는 위험성 그것이었다. 레버퀴인은 Mann이 人生에서 가장 영향받았던, 아니 神的 存在같이 숭상하고 추종하고 닮아가려 했었던 니이체像에 가깝게 묘사된 예술가이기에 또한 Mann自身을 가장 많이 닮은 藝術家이기도 한 것이다. 그래서 自愛가 극심했던 Mann에게 가장 소중하고 가까이서 있고 사랑하는 그의 人物이기도 한 것이다.

Mann의 초기작품속의 예술가像들을 크게 2種으로 區別된다. 그 한 Typ은 天性的으로 藝術에 感受性이 강한 사람으로서 예술에 마음을 빼앗기며 즐긴다. 그럼에도 불구하고 平凡한 시민생활을 잘 영위해간다. 하지만 이들이 한번 Eros를 만나는 날에는 그동안 정상적인 삶을 위해서 절제해온 모든 도덕율의 울타리를 여지없이 파괴할 뿐만 아니라 삶의 울타리까지도 넘어서서 죽음으로 빠져들고 만다. 여기에 속한 Typ들은 초기작품에 나오는 Tonio를 제외한 대부분의 藝術家像들이다. 또 다른 하나의 Typ은 실제로 예술로서 大成하는 者들인데, 이들은 젊어서부터 욕욕에 빠져서 이미 정상적인 삶의 테두리를 벗어나 있다. 이 대표적인 人物이 곧 레버퀴인이다. 레버퀴인은 유별난 정신적 교만과 허영심때문에 神學공부를 중단하고 音樂을 전공한다. 그러나 그의 才能은 좀처럼 꽃을 피울것 같지가 않다. 그러자 헤타에라 에스메랄다란 이름의 창녀와 관계를 맺는다. 비록 그女가 사전에 성병이 있음을 경고했는데도 불구하고 이 경험을 통해서 레버퀴인은 다음과 같은 詩를 썼다. 勿論 이 詩를 독자에게 알게한 者는 그 病을 옮은 後 5年만에 레버퀴인에게 계약의 유효성과 제한된 시간을 알리는 동시에 藝術論을 가르치기 위해서 나타난 惡魔의 입을 통해서이다.

언젠가 그 밤에 차가운 음료를 네가 주었을때에, 내 삶에 너는 독을 풀었도다...

그 상처에 백이 달라붙어 빨았도다.

뱀이 성경에 사탄을 상징하는 동물인것은 레버퀴인과 Mann自身도 알고있는 지식이다. 부도덕성으로 창녀와 관계하고 매독병을 옮아오는 남자가 세상엔 흔히 있을 것이다. 그러나 레버퀴인의 경우는 그같은 단순한 부도덕성에 기인된 사고가 아니었다. 그의 動機를 그에게 나타난 惡魔의 입을 통해서 서술되기를, 레버퀴인에게 재능이 있는데도 그 재능이 활성화되지 않아서 창녀와 성병의 경험을 통해서 새로운 돌출구를 얻고자한 고의적인 의도였다고 한다. 正常的인 常道를 벗어나고라도, 바른 人間的 道德律을 무시한 才能위주의 문화창조 의욕과 그것으로 명예를 얻고자한 정신적 교만이 악마의 관심을 끌게 했다는 것이다. 이것이 곧 악마와의 결탁을 통해서라도 특별한 창작을 하여 특수한 天才로서 자기 만족과 교만한 욕심을 채우려는 動機였기 때문에 악마가 그때부터 그를 도왔고, 계약은 체결된 것이라고 알려준다. 레버퀴인의 그 詩를 보고 악마는 그들의 불꽃을 조금만 레버퀴인에게 부쳐주면, 조금만 감동의 나래를 달아주면 어떤 번쩍이는 뛰어난 것을 만들어 낼 수 있는 재능을 레버퀴인에서 보았다는 것이다. Th. Mann은 이것이 꽃은 꽃이되 惡의 꽃인 줄은 몰랐다. 사람의 良心과 영혼을 쪼먹고 씹히는 그야말로 정신적 매독성의 악의 꽃인 줄을 몰랐다. 그래서 이런 마성의 영감이 人間으로하여금 神을 부인하고, 스스로 神的存在로 자처하려하는 영급의 지옥으로 人間영혼을 팔아먹게하는 악마의 손길인 줄을 Mann은 몰랐던 것이다. 레버퀴인에게 악마는 성병을 심리학적으로 다음과 같이 설명한다. 病이라도 상스럽고 눈에 뜨이지 않으며 비밀스런 病은 世上과 一般標準의 삶에 대해서 일종의 비판적인 대립을 만들며 또한 시민적 질서에 대해 敵意있고 아이로니한 느낌을 가지게 하며 그리고 自由精神과 책들과 思想에서 보호를 찾게 한다고.

„Krankheit, und nun gar anstößige, diskrete, geheime Krankheit, schafft einen gewissen kritischen Gegensatz zur Welt, zum Leben durchschnitt, stimmt aufsässig und ironisch gegen die bürgerliche Ordnung und läßt ihren Mann Schutz suchen beim freien Geist, bei Büchern, beim Gedanken. F.S. 250“

美와 病과 죽음이 〈精神〉에 속한 것이라고 Mann이 초기작품부터 주장하고 또 작품화하고 있는데, Mann의 이 中心思想을 惡魔가 주장하고 있다. Mann은 이같은 레버퀴인에게는 정신과 본능의 중재와 화해재판소의 역할을 하는 靈이 결핍되어 있다고 말했다.

“...seinen Mangel an Seele, dieser Vermittlungs- und Versöhnungsinstanz zwischen Geist und Trieb...”¹⁷⁾

그리고 가장 교만한 정신은 발가벗은 本能에 가장 직접적으로 서 있다는 것이다. Mann은 바로 레버퀴인에게 이 靈性이 결핍되어 있는것과 그의 교만이 Zeitblom처럼 마음에 든다고 했다. 레버퀴인의 이 面이 바로 Mann自身の 分身이기 때문이다. Mann은 精神을 靈위

17) Th. Mann: Reden und Aufsätze Bd I. S. 773.

에 두었다. 靈이란 人間으로 하여금 하나님과 교제하게 하는 기관이며 아울러 良心의 作用을 한다. 하나님을 부인한 Mann은 人間理性을 가지고 靈의 次元의 일까지 얻어내려 했다. 하지만 理性은 하나님을 알 수가 없을 뿐만 아니라 교제할 수도 없는 것이다. 성경은 하나님이 靈이신 것으로 오직 人間이 그의 靈으로만 하나님께 접근할 수 있다고 가르쳐 주고 있다. 그러니까 결국 레버퀴인은 오직 그의 理性을 통하여 악마와 접근할 수 있었고, 악마의 힘을 빌려서 藝術을 특별하게 창조하려 했다. Mann은 악마를 기독교의 관점에서 피조자인 천사장이 교만하여 스스로 하나님이 되고자 타락한 최악의 창시자요 人間을 하나님과 갈라놓고 지옥으로 끌고가는 파괴자요 유혹자로 보지 않는다. 깊은 아래에 존재하는 靈들로서 神的靈感과 지혜를 공급해줄 수 있는 者로 취급했다. 그래서 악마를 신화의 옷을 입혀서 죽음을 지배하는 Hermes神이니 혹은 도취와 엑스타시를 가져오는 Dionysos神으로 바꾸어서 人間文學의 一회적인 作品을 영원히 回歸하는 神話의 옷을 입혀서 되풀이 되면서 人間에게 지적양식을 공급하는, 그래서 人間の 心的, 精神的 고통을 들어주고 위로하고 人間 삶을 고양시켜주는 그런 것으로 간주하고 있다. Mann은 레버퀴인의 말년의 모습을 묘사하기를 어떤 靈화된 고뇌자의 얼굴이며, 심지어는 크리스트적인 얼굴을 갖게 되었다고 했다(...Antlitz etwas Vergeistigt-Leidendes, ja Christushaftes verlieh. F.S. 517).

극도의 교만(von äußersten Hochmuts...F.S. 347)과 허영심의 소유자로서 악마와 결탁된 자를 크리스트적인 모습이라 칭한 태도가 이 얼마나 신성모독인가! 하나님을 부인한 초인간을 예찬하는 哲學을 낳고 미친 니이체를 숭상하고 평생 모범으로 따르던 Th. Mann이 藝術을 통한 文化로써 스스로 人類에게 구세주격인 역할을 하겠다던 가공할 욕망을 가장 잘 묘사한 人物이 바로 하나님을 마다하고 神學에서 音樂을 전공하며 악마의 도움까지도 불사한 극도로 교만한 藝術家像인 레버퀴인인 것이다.

Literaturverzeichnis:

- Thomas Mann: Doktor Faustus. Fischer 1963.
 Thomas Mann: Lotte in Weimar. Stockholmer Gesamtausgabe. Fischer 1958.
 Thomas Mann: Joseph und seine Brüder Bd. I und II S.G. Fischer 1962.
 Thomas Mann: Buddenbrooks. G.B. Fischer 1963.
 Thomas Mann: Erzählungen. S.G. Fischer 1959.
 Thomas Mann: Adel des Geistes. S.G. Fischer 1959.
 Thomas Mann: Altes und Neues. S.G. Fischer 1961.
 Thomas Mann: Reden und Aufsätze. Bd I, II. S.G. Fischer 1965.
 Thomas Mann: Die Entsehung des Doktor Faustus. S.G. Fischer 1960.

Heinz Ludwig Arnold(Hg): Thomas Mann. Text+Kritik Frankf/M. 1982.

Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben deutschen Schriftstellers. Thmas Mann
Bd I 1875~1918.

Peter de Mendelssohn(Hg): Th. Mann: Tagebücher 1918~1921 Fischer 1979.

Peter de Mendelssohn(Hg): Th. Mann. Tagebücher 1933~1934 Fischer 1977.

Peter de Mendelssohn(Hg): Th. Mann. Tagebücher 1935~1936 Frankf. 1978.

Peter de Mendelssohn(Hg): Th. Mann. Tagebücher 1937~1939 Frankf. 1980.

Peter de Mendelssohn(Hg): Th. Mann. Tagebücher 1940~1943 Frankf. 1982.

Peter Pütz(Hg): Th. Mann und die Tradition Frankf/M 1971.

Helmut Koopmann(Hg): Th. Mann. Darmstadt 1975.

〈Zusammenfassung〉

Das Menschenbild in der deutschen modernen Literatur

—Im Werk Thomas Manns—

Tschol-Za Kim

Ziel der folgenden Untersuchung ist, das Menschenbild im Werk Thomas Manns zu analysieren. Im ersten Kapitel ist festgestellt worden, wie die Welt- und Kunstanschauung Th. Manns ist. Da Th. Mann ein Schriftsteller ist, der sich allein für sich selbst interessiert und am meistens sich selbst geliebt hat. Infolgedessen ist sein Dichten das eigene Ich darzustellen, seine Entwicklung nachzufolgen und zu rechtfertigen. Während seiner Lebenszeiten war er beliebt und gekrönt mit vielen großartigen Preisen. Jedoch zeigt die Rezeptionsstimme die Kehrseite, nachdem seine Tagebücher und Notizen ans Tageslicht gekommen sind, die „mit seiner eigenen handschriftlichen Weisung versehen waren, daß sie erst zwanzig Jahre nach seinem Tod, als keinesfalls vor dem 13. August 1975 geöffnet werden dürfen.“ Man erfährt nun: seine homosexuelle Leidenschaft für Klaus Heuser gegen Ende der zwanziger Jahre, seine Beziehung zur Teufelserfahrung wegen egozentrisches Hochmuts und Ehrgeists und seine Gleichstellung sich selbst mit Goethe als Vertreter und Repräsentant des deutschen bürgerlichen Zeitalters.

Er hat gedacht, allein die Kunst könne die Menschen von der Trübsal und Sorge auslösen. Daher ist den Künstlern alles erlaubt, sogar zu empfangen das „Segen der Tiefe, die unten liegt“. Es gäbe „kein Instanz, vor der das Leben sich schämen könnte“. „Moralische Häßlichkeiten können doch unter Umständen ästheisch schön sein.“ Für Th. Mann ist ganz irrtümlich, Gott und Teufel als entgegengesetzte Prinzipien aufzufassen. Das Teufliche sei nur eine Seite, die Kehrseite des Göttlichen. Daher sei Religion für ihn „die Ehrfurcht vor dem Geheimnis, das der Menschen ist“. Im zweiten Kapitel ist die allgemeinen Merkmale der Mannschen Figuren untersucht worden. Im ganzen und großen treten die zwei Menschentypen in seinen Werken auf. Auf einer Seite stehen die lebendigen legenstüchtigen fleißigen Bürger, die der Vertreter des Lebens sind. Sie haben alle blaue Augen und blonde Haare und stammen aus Norden. Obwohl sie auf allen Gebieten der Geschäften und der Wissenschaften klug und geistvoll sind, sind sie in Werken Th. Manns „geistlos“, „dumm“ und „unbewußter Typus“ bezeichnet, die „auf einer äußerst niedrigen Entwicklungsstufe befindlich sind“, weil sie nur unkünstlerisch sind.

Eigenartig ist „Geist“ für Th. Mann allein der Geist der Kunst. Auf der anderen Seite kommen die Künstler oder künstlerisch begabten Menschen entgegen. Sie sind der Typus, der mit schwarzen Augen und braunen Haaren aus dem Süden stammt. Sie sind fast alle entweder mit der Musik Wagners oder der Musik Chopings beschäftigt. Hierin kommt wiederum die Merkwürdigkeit, weil für Th. Mann die Musik nicht alle Art Musik gemeint ist, sondern allein die von Wagner oder von Chopin.

Die Künstlertypen teilen sich wiederum in zwei Typen. Dem einer Art Künstlertypus gehört solcher Künstler, der mit Fleiß und Tugend das normale Leben führt, dennoch am Ende zum Tode fällt, weil er sich durch die sinnliche und gefülschwelgerische Wagnermusik schlankenlos hingibt, wenn er dem Eros begegnet.

Den anderen Typus bezeichnet Th. Mann sogenanntes Genie oder Vertreter seines Zeitalters. Hierfür rechnet er sich selbst, Goethe und Joseph in seinen Joseph-Romanen. Sie seien „gesegnet mit Segen oben vom Himmel herab und mit Segen von der Tiefe, die unten liegt.“ Sie genießen die Anerkennung seiner künstlerischer Leistung von der Welt und empfangen „ein bißchen Anheizung, Beschwingung und Beschwipsung vom Teufelsfeuer.“ Sie repräsentieren mit hoher Miene vor den Leuten, aber die ihm am nächsten Stehenden leiden an seine Kälte, Mürrichkeit und die elbische All-Ironie. Für die Künstlergestalt ist die Mutter Manns das Vorbild und für den normalen Bürger ist der Vater Manns, der vom Norden stammt, sein Vorbild.

Im dritten Teil wurden nach diesen Grundsätzen seine Hauptwerke untersucht.