THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 25

2012

Vittorio Klostermann · Frankfurt am Main

Thomas Mann Jahrbuch · Band 25

THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 25

2012

Begründet von
Eckhard Heftrich und Hans Wysling

Herausgegeben von
Thomas Sprecher, Ruprecht Wimmer und Hans Wißkirchen

VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

Herausgegeben in Verbindung mit der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft
Sitz Lübeck e. V. und der Thomas Mann Gesellschaft Zürich

Redaktion: Katrin Bedenig
Register: Claudio Steiger

© Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main 2012

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier ISO 9706
Satz: Fotosatz L. Huhn, Linsengericht
Druck: Hubert & Co., Göttingen
Printed in Germany
ISSN 0935-6983
ISBN 978-3-465-03740-8

Inhalt

Vorwort 9

Vorträge, gehalten am Lübecker Kolloquium 2011

Rolf Hammel-Kiesow: Ritter und Kaufleute, Netzwerken und Proto-Globalisierung. Das Bild vom Lübecker Mittelalter im frühen 21. Jahrhundert 11

Hans Wißkirchen: „Lübeck ist überhaupt die Stadt des Totentanzes". Mittelalterliches im Lübeck-Bild Thomas Manns 27

Bastian Schlüter: Ein rechtes Kind des 19. Jahrhunderts? Thomas Mann und die Bilder vom Mittelalter 41

Ingrid Bennewitz: Wenig erwählt. Frauenfiguren des Mittelalters bei Thomas Mann 59

Christian Baier: Die *Vita Adriani* des Dr. Serenus Zeitblom. Hagiographische Elemente in Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* . 75

Ruprecht Wimmer: Schwer datierbares Mittelalter. Epoche und Zeit in Thomas Manns *Erwähltem* 99

Bernd Hamacher: Zurück in die Zukunft. Thomas Manns Lutherbild und die Modernität des Mittelalters 115

Volker Mertens: Mit Wagners Augen? Thomas Manns „mittelalterliche" Werke: *Tristan*-Film und *Der Erwählte* 129

Laudationes

Verleihung der Thomas-Mann-Medaille der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft 2011

Thomas Sprecher: Laudatio für Ruprecht Wimmer 145

Ruprecht Wimmer: Dank für die Verleihung
der Thomas-Mann-Medaille 151

Verleihung des Thomas-Mann-Preises der Hansestadt Lübeck
und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 2011

Hans Maier: Laudatio für Jan Assmann 159

Jan Assmann: Thomas Mann, Sigmund Freud und die
wissenschaftliche Prosa. Dankrede zum Thomas-Mann-Preis 2011 . . . 167

Abhandlungen

David Götz: Ein geistreicher Irrtum Thomas Manns?
Eine Miszelle zur *Lohengrin*-Szene in *Der kleine Herr Friedemann* . . . 177

Heinz J. Armbrust: „… Dein alter Thomas Mann". Thomas Mann
und Ilse Martens – eine Neubewertung ihrer Freundschaft 183

Karl-Josef Kuschel: Lob der Gnade – Lob der Vergänglichkeit.
Zum doppelten Ausgang des Werkes von Thomas Mann 201

Anna Filippova: Versuch einer autointertextuellen Analyse anhand
von Beispielen: Thomas Manns *Schwere Stunde*, *Versuch über Schiller*
und andere ausgewählte Werke 223

Claudia Gremler: „Etwas ganz Peinliches" – *queere* Emotionalität
im *Zauberberg* 237

Birger P. Priddat: Über das Scheitern der Familie, nicht des Kapitalismus.
Neue Einsichten in die ökonomischen Aspekte in Thomas Manns
Buddenbrooks 259

Katrin Bedenig: Thomas Mann und Max Frisch in der Tradition
des politischen Schriftstellers – 1945 bis 1955 275

Barbara Hünnighausen: Nie sollst Du mich befragen –
Die *Lohengrin*-Frage im *Kleinen Herrn Friedemann* 291

Juan D. Delius und Julia A. M. Delius: Erik Pringsheims Tod
in Argentinien – ein bayrisch-puntanisch-schottisches Drama 297

Bibliographie

Gregor Ackermann, Walter Delabar und Dirk Heißerer:
9. Nachtrag zur Thomas-Mann-Bibliographie 333

Anhang

Siglenverzeichnis 343

Thomas Mann: Werkregister 345

Personenregister 349

Die Autorinnen und Autoren 367

Auswahlbibliographie 2010–2011 369

Mitteilungen der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft,
Sitz Lübeck e. V. 381

Mitteilungen der Thomas Mann Gesellschaft Zürich 383

Vorwort

Der vorliegende Band enthält Vorträge, die am Lübecker Kolloquium der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft 2011 zum Thema „Thomas Mann und das Mittelalter“ gehalten wurden.

Ihnen fügen sich mehrere Lobreden an, so jene von Hans Maier auf Jan Assmann, dem der Thomas-Mann-Preis der Hansestadt Lübeck und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 2011 zugesprochen wurde, und dessen Dank. Ruprecht Wimmer erhielt die Thomas-Mann-Medaille der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft 2011. Seine Dankesrede und die Laudatio von Thomas Sprecher werden ebenfalls abgedruckt.

Aufgenommen sind sodann Abhandlungen zu verschiedenen Themenbereichen. Sie werden ergänzt durch Gregor Ackermanns, Walter Delabars und Dirk Heißerers bereits 9. Nachtrag zur Thomas-Mann-Bibliographie. Wie immer finden Sie im Anhang die Auswahlbibliographie, diesmal aus dem Zeitraum 2010–2011, und die Mitteilungen der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft und der Thomas Mann Gesellschaft Zürich.

Wir danken allen Autorinnen und Autoren für die Erlaubnis zum Abdruck ihrer Beiträge im Jahrbuch.

Die Herausgeber

Rolf Hammel-Kiesow

Ritter und Kaufleute, Netzwerke und Proto-Globalisierung

Das Bild vom Lübecker Mittelalter im frühen 21. Jahrhundert

Von den Begriffen, die im Titel meines Vortrags genannt werden, hätten Thomas Mann und seine Zeitgenossen allenfalls die Kaufleute auf Lübeck bezogen. Ritter waren Feinde, meist in Form von so genannten Raubrittern, Netzwerk war ein unbekannter Begriff und auch von Globalisierung oder Proto-Globalisierung hatte man nie gehört – damals kolonisierte man noch.

Das Weltbild der Führungsgruppen Europas war noch kaum von Selbstzweifeln angenagt, die Senatoren Lübecks identifizierten sich mit den mittelalterlichen Ratsherren der Stadt. Deren Bedeutung war ihnen Verpflichtung, ihre vermeintliche Herrschaftsgewalt im Zeitalter der von den meisten Senatoren nicht geliebten Demokratie ihr erstrebtes Vorbild.[1]

Die Erforschung der Wirtschaftsgeschichte Lübecks stand noch am Anfang. Man erahnte zwar Größe und Bedeutung des hansisch-lübischen Handels, aber wie er tatsächlich abgelaufen war, war noch weitgehend unbekannt. Die Hanse selbst wurde als ein machtpolitischer Städtebund angesehen, ihre wirtschaftliche Seite rückte erst seit den 1920er Jahren ins Zentrum der Forschung.[2]

Im Folgenden soll jedoch keine Geschichte der lübeckisch-hansischen Geschichtsforschung dargeboten, sondern das heutige Bild von Lübeck im Mittelalter umrissen werden. Dazu werde ich mich auch, aber nicht nur, an den vier Begriffen des Titels orientieren.

Was waren die Grundlagen der wirtschaftlichen und politischen Bedeutung Lübecks zur Zeit der Hanse?[3] Lübeck war die erste deutschrechtliche Stadt an

[1] Gerhard Ahrens: Von der Franzosenzeit bis zum Ersten Weltkrieg 1806–1914. Anpassung an Forderungen der neuen Zeit, in: Lübeckische Geschichte, hrsg. von Antjekathrin Graßmann, 4. Aufl., Lübeck: Schmidt-Römhild 2008, S. 539–685, hier S. 650, 654–656.

[2] Zur Geschichte der hansischen Geschichtsforschung siehe Volker Henn: Wege und Irrwege der Hanseforschung und Hanserezeption in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert, in: Geschichtliche Landeskunde der Rheinlande. Regionale Befunde und raumübergreifende Perspektiven. Georg Droege zum Gedenken, hrsg. von Marlene Nikolay-Panter/Wilhelm Janssen/Wolfgang Herborn, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1994, S. 388–415; Stephan Selzer: Die mittelalterliche Hanse, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010, S. 6–12.

[3] Jüngste Darstellungen mit weiterführender Literatur: Rolf Hammel-Kiesow/Matthias Puhle/Siegfried Wittenburg: Die Hanse, Darmstadt: Primus 2009, S. 8–52; Gisela Graichen/Rolf Hammel-Kiesow: Die deutsche Hanse. Eine heimliche Supermacht, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011, S. 13–84; Selzer, Mittelalterliche Hanse (zit. Anm. 2), S. 13–43.

der Ostseeküste, der erste Hafen, von dem aus niederdeutsche Kaufleute seit 1143 ohne Einschränkung in die begehrten Zielländer des Ostseeraums, nach Gotland und Nowgorod segeln konnten. Zuvor waren die deutschen Kaufleute im dänischen Schleswig und in den slawischen Hafenstädten der südlichen Ostseeküste nur Gäste gewesen, die ihre Handelsgüter dort verkaufen oder gegen Ostseewaren eintauschen mussten.

Von seiner verkehrsgeografischen Lage profitierte Lübeck in zweifacher Hinsicht. Zunächst zogen Kaufleute aus Westfalen und dem heutigen Niedersachsen von Südwesten her über die neue Stadt in den Ostseeraum, später, als der Konkurrenzkampf mit Schleswig erfolgreich beendet war, auch die Kaufleute aus dem Westen, aus dem Niederrheingebiet und von der Nordseeküste.[4] Die meisten Güter auf der Ost-West-Route mussten auf dem Landweg zwischen Lübeck und Hamburg transportiert werden, weil die Direktfahrt zwischen Ost- und Nordsee um Skagen herum mit den Schiffen des 12. und 13. Jahrhunderts sehr gefährlich war.

Die wirtschaftlichen Vorteile und Chancen, die die neue Stadt bot, waren dem zweitmächtigsten Mann im Heiligen Römischen Reich, Herzog Heinrich dem Löwen, nicht verborgen geblieben.[5] Als Herzog von Sachsen zwang er den Grafen Adolf II. von Holstein, ihm Lübeck abzutreten. Heinrich der Löwe begann, Lübeck zum Sitz seiner Landesherrschaft nordöstlich der Elbe auszubauen. Zahlreiche Ministerialen des Herzogs müssen sich in der Folgezeit hier niedergelassen haben. Ministerialen waren (ursprünglich) unfreie Dienstleute eines fürstlichen Herrn. Mit militärischen oder mit verantwortungsvollen Verwaltungsaufgaben betraut, gelang es ihnen, die Merkmale der Unfreiheit abzulegen. Am bekanntesten ist der Ritterstand, der sich aus den Ministerialen entwickelte, die Kriegsdienst zu Pferd leisteten. Die Ritter wiederum bildeten seit dem späten 12. Jahrhundert die Kerngruppe des entstehenden Niederadels. Wenig bekannt dagegen ist, dass die „Kollegen" der Ritter, die Ministerialen, die im Verwaltungsdienst ihres Herrn in großen Städten standen, mit ihnen standesgleich waren. Sie waren eine wichtige, wenn nicht gar die wichtigste Personengruppe bei der Emanzipation der Städte von ihren Stadtherren. Ihre Vorrangstellung beruhte darauf, dass sie – zunächst noch im Auftrag des Stadt-

[4] Detlev Ellmers: Die Entstehung der Hanse, in: Hansische Geschichtsblätter (im Folgenden zitiert als: [HGbl]) 103, Köln/Wien: Böhlau 1985, S. 3–40; Carsten Jahnke: Handelsstrukturen im Ostseeraum im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert. Ansätze einer Neubewertung, in: HGbl, 126, Trier: Porta Alba 2008, S. 145–186.

[5] Rolf Hammel-Kiesow: Neue Aspekte zur Geschichte Lübecks. Von der Jahrtausendwende bis zum Ende der Hansezeit. Die Lübecker Stadtgeschichtsforschung der letzten zehn Jahre (1988–1997). Teil 1: bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde (im Folgenden zitert als: [ZVLGA]) 78, Lübeck: Schmidt-Römhild 1998, S. 47–114, hier S. 61–73.

herrn – dem Gericht vorsaßen, den Marktverkehr beaufsichtigten, die Finanzverwaltung als Zöllner, Münzer und Wechsler in Händen hatten und das militärisch wirkungsvollste Kontingent der Stadt bildeten, die Panzerreiter, also Ritter.

Heinrich der Löwe unterlag Kaiser Friedrich I. Er musste gehen, aber viele der ministerialischen Familien, die sich hier niedergelassen hatten, blieben. Hier kann und soll keine Geschichte der Stadtherren Lübecks folgen, aber einer muss noch genannt werden. Genauso gierig auf Lübeck wie Heinrich der Löwe war am Anfang des 13. Jahrhunderts der dänische König Knud VI. Er nahm die Lübecker Kaufleute auf den schonischen Heringsmärkten fest und arrestierte ihre Schiffe – unter dem Hinweis an die damals zum ersten Mal erwähnten Ratsherren der Stadt, dass Männer und Schiffe wieder frei kämen, wenn ihm die Stadt übergeben würde. Die Erpressung hatte Erfolg und Lübeck blieb für ein Vierteljahrhundert eine Stadt des dänischen Königs.[6] Das scheint allerdings ein Segen für die Kaufleute und für die Stadt gewesen zu sein. Knuds Bruder und Nachfolger, König Waldemar II., gelang es, den Ostseeraum weitgehend zu befrieden. Unter seinem Schutz konnten die Lübecker Kaufleute ihre Handelsverbindungen im Ostseeraum intensivieren und selbst im westlichen Europa, in London, hatten sie als Kaufleute des dänischen Königs bessere Rechte als alle anderen Kaufleute aus dem Heiligen Römischen Reich.[7]

Lübecks Wirtschaftskraft wuchs und 1225 schüttelte die Stadt in einer Koalition mit norddeutschen Fürsten die Herrschaft des dänischen Königs ab. Das war die Stunde der Ministerialen. Denn das Reichsfreiheitsprivileg des Jahres 1226 für Lübeck war an die *burgenses* adressiert, nicht an die *cives*, die Bürger. In Lübeck kann man die ständische Qualität der *burgenses* bislang nicht bestimmen. In Magdeburg bezeichnete dieser Begriff zur selben Zeit nur die stadtsässigen Ritter, die ministerialischen Familien sowie die Schöffen und Ratsherren.[8] Die Namensgleichheit führender Lübecker Familien mit ministerialischen und niederadligen Familien aus dem weiten Einzugsgebiet der Stadt bis zum Niederrhein stützt die These, dass die gesellschaftlichen Verhältnisse in Lübeck ähnlich waren wie in Magdeburg und in anderen Städten des Reichs.[9] Die ständische Qualität der Lübecker Führungsgruppe, der *burgenses*, dürfte

[6] Erich Hoffmann: Lübeck im Hoch- und Spätmittelalter. Die große Zeit Lübecks, in: Graßmann, Lübeckische Geschichte (zit. Anm. 1), S. 81–339, hier: 109–117.

[7] Carsten Jahnke: „Homines imperii" und „osterlinge". Selbst- und Fremdbezeichnungen hansischer Kaufleute im Ausland am Beispiel Englands, Flanderns und des Ostseeraumes im 12. und 13. Jahrhundert, in: HGbl, 129, Trier: Porta Alba 2011, S. 1–57, hier: 13–18.

[8] Bernd Ulrich Hucker: Die stadtsässigen Dienstleute Magdeburgs. Promotoren der Stadtfreiheit im 12. und 13. Jahrhundert, in: Magdeburg. Die Geschichte der Stadt 805–2005, hrsg. von Matthias Puhle/Peter Petsch, Dössel: Stekovics 2005, S. 85–95.

[9] Wie Anm. 5.

also dafür ausschlaggebend gewesen sein, dass die Stadt 1226 die Reichsfreiheit erhielt. Denn das geschah in einer Zeit, in der Kaiser Friedrich II. und die Landesherren die bürgerlich-kommunale Bewegung aufs schärfste bekämpften und kommunale Einungen verboten. Lübeck aber war von nun an eine freie Stadt, nur dem König oder dem Kaiser untertan, was die rechtliche Gleichstellung mit den fürstlichen Territorien bedeutete.

Innerhalb der Stadt kam es durch Heiratsverbindungen zwischen den Ministerialenfamilien und den Familien freier Kaufleute zu einer ständischen Angleichung zwischen diesen beiden Gruppen. Wie in vielen anderen Städten des Reichs bildete sich daraus im 13. Jahrhundert die Gruppe der ratsfähigen Familien. Ihrer Herkunft waren sich die ministerialischen Familien aber weiterhin bewusst. Auch in Lübeck wurde offensichtlich zwischen den Familien differenziert, die blaues Blut in den Adern hatten, und denjenigen Familien, die bürgerlicher Herkunft waren. In dem 1422 angelegten Buch der Zirkelkompanie, der städtischen Gesellschaft mit der höchsten sozialen Reputation, wurden von den Gründungsmitgliedern nur zwei als „Herr" bezeichnet, Tidemann Vorrad und Johann Tysenhusen, letzterer noch dazu als Ritter.[10]

Aber zurück ins 13. Jahrhundert. Zur Zeit der Verleihung des Reichsfreiheitsprivilegs war Lübeck eine Stadt im take-off.[11] Wegen des ständigen Zustroms von neuen Bürgern und Einwohnern wurde das Bauland knapp. Das Siedlungsgebiet musste erweitert werden. Durch großflächige Aufschüttungen der sumpfigen, meist überschwemmten Niederungsgebiete im Nordwesten, Südwesten und Nordosten der Halbinsel wurde vom Ende des 12. bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts Bauland gewonnen. Die Siedlungsfläche vergrößerte sich um ca. 40 Hektar, wobei bei einer durchschnittlichen Erhöhung des Geländes um fünf Meter rund 2 Millionen Kubikmeter Erdreich bewegt und ca. 200.000 Kubikmeter Holz für die Rostkonstruktionen benötigt wurden.[12]

Durch die Einbeziehung der ehemals versumpften Trave- und Wakenitzniederungen wurde die ursprüngliche West-Ost-Orientierung der Stadt durch eine Süd-Nord-Orientierung ersetzt, die heute noch an dem Doppelstraßenzug Breite Straße – Königstraße gut erkennbar ist. Im Jahr 1289 wurde der

[10] Sonja Dünnebeil: Die Lübecker Zirkel-Gesellschaft. Formen der Selbstdarstellung einer städtischen Oberschicht, Lübeck: Schmidt-Römhild 1996 (= Veröffentlichungen zur Geschichte der Hansestadt Lübeck, Reihe B, 27), S. 207.

[11] Andreas Ranft: Lübeck um 1250 – eine Stadt im „take-off", in: Europas Städte zwischen Zwang und Freiheit. Die europäische Stadt um die Mitte des 13. Jahrhunderts, hrsg. von Wilfried Hartmann, Regensburg: Universitäts-Verlag 1995, S. 169–188.

[12] Manfred Gläser: Die Siedlungsentwicklung Lübecks im frühen 13. Jahrhundert, in: Dänen in Lübeck 1203–2003. Danskere i Lübeck 1203–2003, hrsg. von Manfred Gläser/Doris Mührenberg/Palle Birk Hansen, Lübeck: Schmidt-Römhild 2003 (= Ausstellungen zur Archäologie in Lübeck, Bd. 6), S. 51–58.

letzte Baublock von der Stadt ausgegeben. Um 1291 gab die dritte Aufstauung der Wakenitz dem Stadthügel die äußere Begrenzung, die er bis zu deren Wiederabsenkung im Jahr 1900 behalten sollte. Mit ihrer 1291 festgelegten Größe umfasste die Stadt eine Grundfläche von 113 Hektar.[13]

Lübeck war die einzige mittelalterliche Großstadt des Reiches, die im Verlauf ihrer weiteren Geschichte bis in das späte 19. Jahrhundert hinein keine Vorstädte ausbildete. Die Stadt nahm den Zuwachs an Einwohnern in einer Art Binnenkolonisierung in dem bis Ende des 13. Jahrhunderts erschlossenen Stadtraum auf, vor allem durch die Anlage von Reihenhäusern in den Innenhöfen – sie werden Gänge genannt, weil sie nur durch einen Gang erreicht werden können, der durch das an der Straße stehende Vorderhaus hindurchführt. Um 1300 bewohnten vermutlich 15.000 Menschen die Stadt, am Ende des 14. Jahrhunderts ca. 20.000 und während des Dreißigjährigen Krieges 30.000 bis 35.000.

Der wachsende Wohlstand der Stadt dokumentierte sich auch im Übergang vom Holz- zum Steinbau. Die giebelständigen Dielenhäuser und die „Häuser unter einem Dach", wie die mittelalterlichen Reihenhäuser bezeichnet wurden, formierten sich mit ihren durchlaufenden Giebel- bzw. Traufwandfronten zu gebogenen Straßenzügen, die dem Auge überall einen Abschluss boten, und dort, wo die Straßen nicht oder nicht genügend gebogen waren, wurde der Abschluss fürs Auge dadurch erreicht, dass die Weiterführung der Straße um ein, zwei oder drei Hausbreiten zur Seite gerückt wurde. Diese Form der Stadtanlage entstand im 12. und frühen 13. Jahrhundert. Sie wurde zum ersten Mal – und gleichzeitig zum letzten Mal – von Leon Battista Alberti in seinen *Zehn Büchern über die Baukunst* im Jahr 1485 beschrieben.[14]

Durch die neuen Steinbauten nahmen die Speicherkapazitäten in der Stadt enorm zu. Diese Zunahme ist der bauliche Indikator für den Wechsel der Funktion der Hafenstadt Lübeck. Sie entwickelte sich von einem Transithafen zum zentralen Umschlagsplatz des Ost-West-Handels. Damit beginnt der zweite Teil des Vortrags, die Handels- und Hansegeschichte Lübecks. Beides ist untrennbar miteinander verbunden.

Bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, als die Fernkaufleute in Fahrtgenossenschaften gemeinsam die Handelsniederlassungen im Ausland besuchten, waren

[13] Dazu und zum Folgenden Rolf Hammel-Kiesow: Die Entstehung des sozialräumlichen Gefüges der mittelalterlichen Großstadt Lübeck. Grund und Boden, Baubestand und gesellschaftliche Struktur, in: Die Sozialstruktur und Sozialtopographie vorindustrieller Städte, hrsg. von Matthias Meinhardt/Andreas Ranft, Berlin: Akademie-Verlag 2005 (= Hallische Beiträge zur Geschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. 1), S. 139–203.

[14] Leon Battista Alberti: Zehn Bücher über die Baukunst, hrsg. von Max Theuer, Wien/Leipzig: Heller 1912, S. 201.

die Seestädte hauptsächlich Umschlagsplätze für den Transithandel durchreisender Kaufleute. Im Zuge der kommerziellen Revolution wurden die Seniorkaufleute sesshaft und leiteten ihre Geschäfte von ihrer jeweiligen Heimatstadt aus. Sie schickten nun jüngere Kaufleute und ihre Gesellen ins Ausland. Als Folge dieser Arbeitsteilung entstanden auch die Berufszweige der Fuhrunternehmer zu Land und der Schiffer, der Kapitäne im Seetransport. Im Verlauf dieser Entwicklung wurden die Städte an der südwestlichen Ostseeküste spätestens in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zu Stapelplätzen und zu den zentralen Verschiffungshäfen für den Ost-West-Handel und blieben es für rund 100 Jahre. Die Waren wurden hier umgeschlagen und entweder auf Schiffen der wendischen Städte oder auf dem Landweg weiter transportiert. In dieser Umschlags- und Transportleistung und in der Versorgung eines großen Raumes mit den Grundnahrungsmitteln Hering und Salz, Getreide und Bier liegt die wirtschaftliche und damit auch die politische Bedeutung Lübecks und der wendischen Städte in der hansischen Organisation.[15] (Siehe Abb. 1)

Aber die Lübecker profitierten nicht nur – gewissermaßen passiv – von der günstigen verkehrsgeografischen Lage ihrer Stadt. Im 13. Jahrhundert erkämpften sich die Kaufleute der Travestadt die Vorrangstellung innerhalb der niederdeutschen Städte, die im Fernhandel im nördlichen Europa engagiert waren. Während sie bis zur Mitte des Jahrhunderts in den Verträgen mit Novgorod (1198), Smolensk (1227) und England (1237) nur unter Kaufleuten anderer Städte mitgenannt wurden, schoben sie sich seit der Mitte des 13. Jahrhunderts sowohl im Ostseeraum als auch in Flandern in den Vordergrund (1252 in Schweden, 1259/60 und 1269 in Novgorod, 1280 Bündnis Lübeck – Visby, 1281 um Riga erweitert, 1252/53 in Flandern). Seit spätestens dieser Zeit waren Lübecker Kaufleute auf allen wichtigen Märkten Europas von England und Flandern bis nach Nordwestrussland vertreten.[16]

Über die Menschen, die das alles im 13. Jahrhundert vollbrachten, wissen wir leider nur wenig. Aufgrund der wirtschaftlichen Chancen, die sich hier boten, ließen sich viele Angehörige bedeutender Kaufmannsfamilien aus dem gesamten niederdeutschen Raum in Lübeck nieder. Die überlieferten Namen, die in der Regel nur Mitglieder der Führungsgruppen nennen, zeigen, dass sie aus altfreien Geschlechtern kamen, die z. B. in Soest, Hildesheim und Dortmund zur städtischen Führungsgruppe gehörten, aus Ministerialengeschlechtern und Adelsfamilien wie die westfälischen *Vifhusen*, nach denen noch heute die Straße Fünf-

[15] Rolf Hammel-Kiesow: Lübeck and the Baltic Trade in Bulk Goods 1150–1400, in: Cogs, Cargoes and Commerce. Maritime Bulk Trade in Northern Europe 1150–1400, hrsg. von Lars Berggren/Nils Hybel/Annette Landen, Toronto: Pontifical Institute for Medieval Studies 2002 (= Papers in Medieval Studies 15), S. 53–91.

[16] Siehe die in Anm. 3 genannte Literatur sowie Selzer, Mittelalterliche Hanse (zit. Anm. 2).

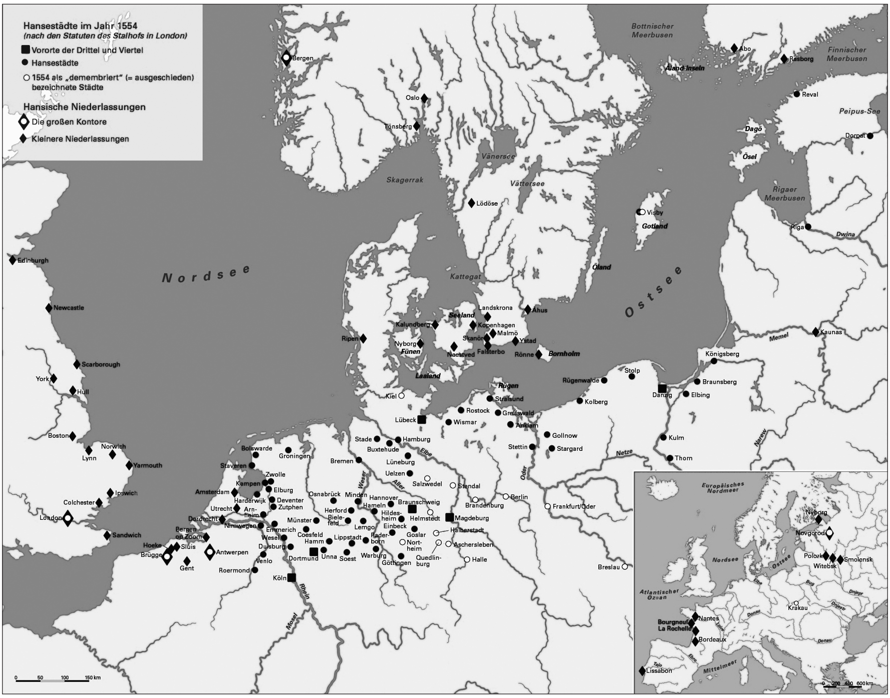

Abb. 1: Hansestädte im Jahr 1554 und hansische Niederlassungen im Ausland (13.–16. Jh.)

hausen in Lübeck benannt ist. Sie alle schickten jüngere Söhne hierher, ebenso wie die Bremer Ministerialenfamilien *de Domo, Monik, Frese* und andere. Diese Familien pflegten gute Kontakte und ein weiträumiges Beziehungsgeflecht z. B. von Westfalen über Lübeck bis ins Baltikum. Die finanziellen Möglichkeiten, die hinter einzelnen Mitgliedern dieser Führungsgruppen standen, waren wesentlich größer, als man noch vor wenigen Jahren annahm. Dazu gibt es im quellenarmen Nordosten des Reichsgebiets zwar keine schriftlichen Quellen, aber die Bedeutung der kaufmännischen Führungsgruppen, ihre Verbindungen zur Ministerialität und der politische Einfluss, den sie mit ihrem Geld ausübten, sind im Westen des Reichs seit dem späten 12. Jahrhundert bezeugt.[17]

[17] Natalie Fryde/Wolfgang von Stromer: Hochfinanz, Wirtschaft und Politik im Zeitalter der Kreuzzüge, in: Venedig und die Weltwirtschaft um 1200, hrsg. von Wolfgang von Stromer, Stuttgart: Jan Thorbecke 1999 (= Studi. Schriftenreihe des Deutschen Studienzentrums in Venedig, Bd. 7), S. 21–52; Natalie Fryde: Ein mittelalterlicher deutscher Großunternehmer. Terricus Teutonicus de Colonia in England, 1217–1247, Stuttgart: Steiner 1997 (= Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte [VSWG], Beiheft 26).

Kaufleute aus diesen Familien erwarben in den Zielländern ihres Handels Privilegien, wie die hart ausgehandelten Handelsverträge, zeitgenössisch verbrämt, genannt wurden. Die Privilegien regelten in erster Linie die Handelserlaubnis in einem fremden Land als solche. Darin eingeschlossen waren Regelungen der Aufenthaltsdauer, des Gästehandels, Groß- und Kleinhandels, weiterhin besitzrechtliche Sicherungen, Eigentumsschutz bei Schiffbruch, Erb- und Testierrecht, Zollvergünstigungen u.a.m. bis hin zu prozessrechtlichen Vergünstigungen wie Befreiung vom Prozessarrest, von der Solidarhaft und die Gewährung einer eigenen korporativen Gerichtsbarkeit.

Das Besondere an der damals entstehenden Hanse war nun, dass Privilegien oft nicht nur für die Kaufleute einer Stadt erworben wurden, sondern für mehrere. Auch hier stand Lübeck an der Spitze der Entwicklung. Seit den 1230er Jahren handelten die Lübecker Ratssendeboten, wie man die Gesandten der Hansestädte nannte, Privilegien oft für zahlreiche namentlich genannte Städte oder auch für alle niederdeutschen Kaufleute, den sog. *gemenen kopman*, aus.[18]

Das war freilich keine altruistische Tat, denn die Lübecker Fernhändler allein erreichten an den großen Außenhandelsplätzen nicht die kritische Masse, die notwendig war, um als zahlenmäßiges und umsatzstarkes Schwergewicht zu gelten und damit auf sich allein gestellt die gewünschten Vergünstigungen und Rechte durchsetzen zu können. Stephan Selzer bringt die Lübecker Stellung innerhalb der Hanse folgendermaßen auf den Nenner: „Nicht stark genug, um alleine zu bleiben, aber in dem deshalb notwendigen Zusammenschluss deutlich am stärksten."[19]

Zur geografischen Weite des hansischen Raumes: Vier große Kontore in Nowgorod, Bergen, London und Brügge sowie 44 kleinere Handelsniederlassungen im Raum zwischen Lissabon und Smolensk zeigen die Dichte des Handelsnetzes. Besonders viele lagen in Schweden, in Dänemark, in den Niederlanden und an der Ostküste Englands. Seit dem 14. Jahrhundert expandierte der hansische Handel im Westen bis zur Baye von Bourgneuf, nach Spanien und Portugal, und im Norden nach Island, der Individualhandel hansischer Kaufleute im Süden auf dem Landweg nach Norditalien, hauptsächlich nach Venedig.

Die Hansestädte selbst lagen in einem Raum, der von der Rheinmündung im Westen bis nach Dorpat, dem heutigen Tartu in Estland, reichte, und von

[18] Stuart Jenks: Die Welfen, Lübeck und die werdende Hanse, in: Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter, hrsg. von Bernd Schneidmüller, Wiesbaden: Harrassowitz 1995, S. 483–522; ders.: Transaktionskostentheorie und die mittelalterliche Hanse, in: HGbl, 123, Lübeck: Schmidt-Römhild 2005, S. 32–42; Selzer, Mittelalterliche Hanse (zit. Anm. 2), S. 31–34, 79f.

[19] Selzer: Mittelalterliche Hanse (zit. Anm. 2), S. 80.

Visby auf Gotland bis zur Linie Köln – Erfurt – Breslau/Wroclaw – Krakau. Die Mehrzahl der Hansestädte waren Binnenstädte und der größte Teil lag westlich der Elbe. Rund 70 Städte nahmen aktiv an der hansischen Politik teil, d. h. sie besuchten die Hansetage, die Kaufleute von weiteren rund 130 Städten nutzten die hansischen Privilegien in den Niederlassungen im Ausland.

Innerhalb des durch die Privilegien gesicherten Rahmens trieben die lübeckisch-hansischen Kaufleute ihren europaweiten Handel. Dazu setzte der Hansekaufmann bis ins 15. Jahrhundert hinein an allen wichtigen Punkten seines Handelsnetzes meist Familienmitglieder ein oder ging – meist über Eheschließung – strategische Partnerschaften ein. Hildebrand Veckinchusen, in Dorpat aufgewachsen, seit 1400 Bürger von Lübeck, der jedoch fast sein gesamtes Leben in Brügge verbrachte, hatte Handelspartner aus seiner Verwandtschaft in allen in Abb. 2 mit schwarzen Punkten gekennzeichneten Städten, also an der Hauptlinie des hansischen Handels von Reval nach London. Handelspartner ohne verwandtschaftliche Beziehungen saßen in den mit schwarzen Quadraten gekennzeichneten Städten. Insgesamt hatte er in rund 20 Jahren über 1.100 Geschäftspartner.[20] (Siehe Abb. 2)

Jeder dieser Kaufleute, mit denen er in Verbindung stand, hatte ebenfalls zahlreiche Partner, so dass sich ein über den ganzen hansischen Raum gelegtes Netzwerk entwickelte, in dem man über nur zwei oder drei Personen schnell verlässlichen Kontakt in jeden Winkel des hansischen Wirtschaftsraumes bekommen konnte.

Das spezifisch hansische an der Handelsorganisation niederdeutscher Kaufleute sieht man heutzutage in der partnerschaftlichen Verbindung von Kaufleuten in einem vertrauensbasierten Netzwerk, dessen Eckpfeiler die Auslandsniederlassungen waren. Partner wurden folglich nicht als Angestellte, Faktoren oder Kommissionäre fest in die Firma eingebunden. Diese partnerschaftlichen Verbindungen interpretiert man mithilfe des in den Wirtschaftswissenschaften entwickelten organisationstheoretischen Konzepts als ökonomische Netzwerkorganisation, da die Hansekaufleute „auf der Grundlage wenig formalisierter, impliziter Verträge [kooperierten und] sich gegenseitig als Agenten auf entfernten Märkten ein[setzten und] in dieser Weise ein weit verzweigtes Handelsnetzwerk“ bildeten.[21]

[20] Rolf Hammel-Kiesow: Hildebrand Veckinchusen – ein Kaufmann an der Zeitenwende, in: Graichen/Hammel-Kiesow, Deutsche Hanse (zit. Anm. 3), S. 219–243; Hammel-Kiesow/Puhle/Wittenburg, Hanse (zit. Anm. 3), S. 100–103, jeweils mit weiterführender Literatur.

[21] Stephan Selzer/Ulf Christian Ewert: Verhandeln und Verkaufen, Vernetzen und Vertrauen. Über die Netzwerkstruktur des hansischen Handels, in: HGbl, 119, Trier: Porta Alba 2001, S. 135–161; dieselben: Netzwerkorganisation im Fernhandel des Mittelalters. Wettbewerbsvorteil oder Wachstumshemmnis?, in: Unternehmerische Netzwerke. Eine historische Organisationsform mit Zukunft, hrsg. von Hartmut Berghoff/Jörg Sydow, Stuttgart: Kohlhammer, S. 45–70, Zitat

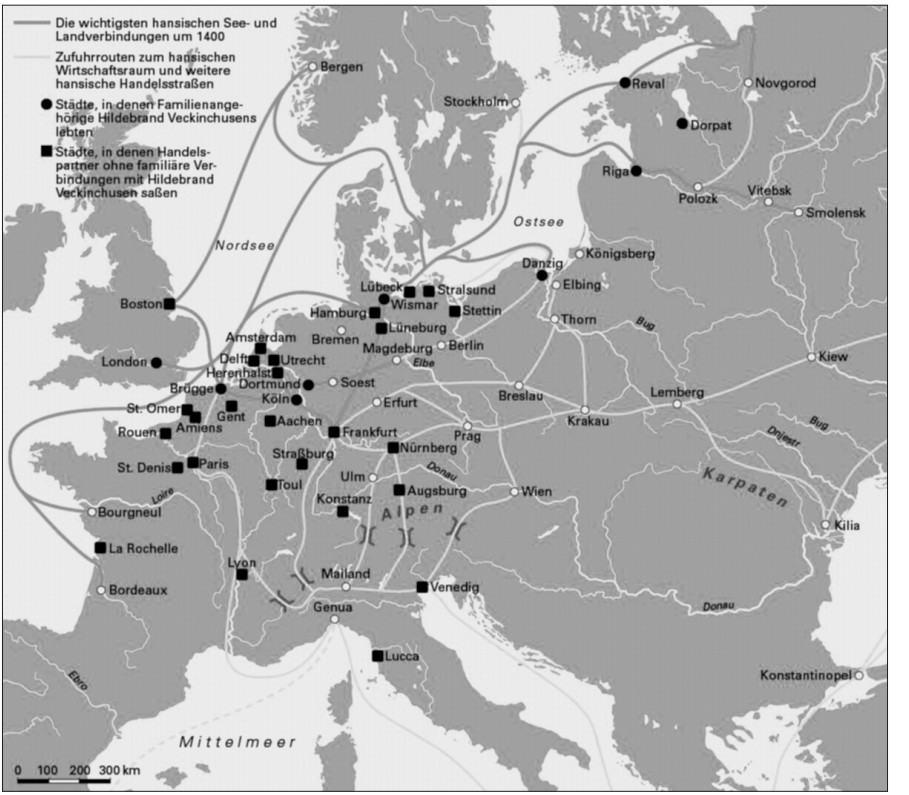

Abb. 2: Standorte der Handelspartner Hildebrand Veckinchusens zu Beginn des 15. Jahrhunderts

Über dieses Netzwerk individueller Kaufleute, der Städte, aus denen sie kamen, und der Kontore, die seit dem 13. Jahrhundert entstanden waren, konstruierten Bürgermeister und Ratsherren dieser Städte im Jahr 1358 die *dudesche hense*. Der bislang sehr lockere Verbund von Städten wurde angesichts der wirtschaftlichen und politischen Veränderungen stärker institutionalisiert. Die Ratssendeboten, so nannte man die Gesandten der Städte, die im Rahmen dieser *dudeschen hense* auf den Hansetagen zusammentrafen und über hansische Angelegenheiten berieten und beschlossen, gehörten zur exklusiven Oberschicht in ihrer jeweiligen Stadt. Ihre Familien waren sowohl innerhalb der eigenen Stadt als auch

S. 64; dieselben: Netzwerke im europäischen Handel des Mittelalters. Konzepte – Anwendungen – Fragestellungen, in: Netzwerke im europäischen Handel des Mittelalters, hrsg. von Gerhard Fouquet/Hans-Jörg Gilomen, Ostfildern: Thorbecke 2010 (= Vorträge und Forschungen LXXII), S. 21–48; Carsten Jahnke: Handelsnetze im Ostseeraum, in: ebd., S. 189–212.

regional und überregional durch gemeinsame Vorfahren und Verschwägerungen eng miteinander verbunden. Auf diesen Tagfahrten traf sich die geballte wirtschaftliche und politische Macht, die die Hansestädte zu bieten hatten. In den Beratungen liefen die Kenntnisse und Informationen der im hansischen Raum bestinformierten „Wirtschaftskapitäne" zusammen. Dort saßen die Rechtshonoratioren mit ihren Kenntnissen der deutschen Partikularrechte, zunehmend verstärkt durch studierte Notare, seit dem späten 15. Jahrhundert auch durch Ratsherren, die, an den Universitäten Italiens, Frankreichs und Deutschlands geschult, das römische Recht einbrachten. Die im Herrendienst über zwei Jahrhunderte gewonnene Erfahrung im Umgang mit Königen und Fürsten bildete die Grundlage des enormen Geschicks und Erfolgs der hansischen Diplomaten, womit sie die Ziele ihrer Handelspolitik an den europäischen Höfen verfolgten.[22] „Die zentrale Bedeutung dieser Herren für die Formulierung und Gestaltung der hansischen Politik ist unübersehbar. […] Auf den Hansetagen wurden Strategien zur Erhaltung der hansischen Vorrechte, der Privilegien und zur Abwehr von Konkurrenten diskutiert."[23] Dann wurde das gemeinsame Vorgehen beschlossen: Verhandlungen, Handelsblockade oder Krieg.

Führender Kopf des Ganzen, allerdings nicht im hierarchischen Sinne, sondern als primus inter pares, war wiederum Lübeck bzw. der Lübecker Rat. Unterstützt von den anderen wendischen Hansestädten plante er die Hansetagungen, versandte die Einladungen, und weitaus die meisten dieser Hansetage fanden in Lübeck statt, im 1818 beim Umbau des Ratshauses leider zerstörten Hansesaal im Obergeschoss des Lübecker Ratshauses.

Wegen der unterschiedlichen wirtschaftlichen Interessen der einzelnen Städte und hansischen Teilräume kam es häufig zu innerhansischen Konflikten. Die Interessen der niederrheinischen Städte lagen auf dem Rheinhandel und auf dem Handel mit England und (beiden) Niederlanden, die der preußischen Städte seit dem späten 15. Jahrhundert auf dem Direkthandel mit Getreide aus den Ordensgebieten und aus Polen nach den Niederlanden, wogegen die wendischen Städte u. a. daran interessiert waren, dass möglichst viele Ost-West-Waren in ihren Häfen umgeschlagen wurden.[24] Die größte Leistung der Lübecker Führungsrolle innerhalb der Hanse war daher die Konsensbildung und damit zusammenhängend die zentrale Stellung Lübecks in den diplomatischen

[22] Rolf Hammel-Kiesow: Der Kopf des Ganzen. Der Hansetag – die „Herren der Hanse" versammeln sich, in: Graichen/Hammel-Kiesow, Deutsche Hanse (zit. Anm. 3), S. 287–305.

[23] Dietrich W. Poeck: Die Herren der Hanse. Delegierte und Netzwerke, Frankfurt/Main u. a.: Lang 2010 (= Kieler Werkstücke. Reihe E, Bd. 8), S. 509.

[24] Volker Henn: Innerhansische Kommunikations- und Raumstrukturen. Umrisse einer neuen Forschungsaufgabe, in: Der hansische Sonderweg? Beiträge zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der Hanse, hrsg. von Stuart Jenks/Michael North, Köln/Wien: Böhlau 1993 (= Quellen und Darstellungen zur hansischen Geschichte, N. F., Bd. 39), S. 255–268.

Angelegenheiten der Hanse (auch als Sammelstelle, als Archiv für die Dokumente, die für die diplomatischen Verhandlungen benötigt wurden).

Angesichts ihres organisatorischen Aufbaus lässt sich die Hanse nun als international operierendes Netzwerk beschreiben, das aus einem Zentrum, dem Hansetag, und vielen großen und kleinen Stützpunkten – Kaufmannsfirmen, Hansestädten und Niederlassungen im Ausland – bestand. Alle waren durch in ihrer Zeit innovative Kommunikationsstrukturen miteinander vernetzt. Dieses Netzwerk trieb die Globalisierung voran.[25] Denn Intensivierung und Beschleunigung internationaler Transaktionen bei gleichzeitiger räumlicher Ausdehnung sind die Hauptmerkmale der Globalisierung. Auch die Gründe für die Globalisierung waren in Mittelalter und Jetztzeit weitgehend die gleichen: die wachsende internationale Mobilität von Gütern und Produktionsfaktoren und die technischen Entwicklungen im Bereich von Transportwesen und Kommunikation. Wenn man diese strukturellen Elemente der Globalisierung zugrunde legt, kann man auf die oft vorgenommene Unterscheidung zwischen Prae-, Proto- und „echter" d. h. gegenwärtiger Globalisierung verzichten. Sie läuft schon seit Jahrtausenden ab, wurde immer wieder unterbrochen und setzte neu an. In diesem Sinne „globalisierten" die Aktivitäten der hansischen Kaufleute und Politiker zweifellos Europa.

Ein Beispiel für diese These: Die Rohstoffe und Halbfertigprodukte, die die Hansen für zahlreiche Gewerbe abnahmen und lieferten, intensivierten auf allen Seiten die wirtschaftliche Produktion. Das flandrische Tuchgewerbe konnte ohne Zufuhr der Rohstoffe nicht mehr existieren. Die Grafschaft wurde in Friedenszeiten mit den zur Tuchherstellung notwendigen Rohstoffen und veredelten Produkten aus ganz Europa und aus dem Fernen Osten versorgt: mit Wolle, Färbemitteln wie Waid (blau) und Krapp (rot), Chocenille- oder Kermesläuse (rot), Wau (gelb), Safran (gelb), Brasilholz (rot), und in der frühen Neuzeit kam Indigo (blau) hinzu. Chemikalien wie Waidasche, Pottasche, Weinstein und Alaun benötigte man in erster Linie zur Festigung der Wolltuchfarben, aber auch zur Seifenherstellung. (Siehe Abb. 3)

Die Verschiffung von Wolle aus England nach Flandern besorgten hansische Kaufleute seit Ende des 13. Jahrhunderts, als sie große Teile des flämischen Eigenhandels übernahmen. Das Färbemittel Waid kam aus dem Niederrheingebiet und aus Thüringen, vor allem aus Erfurt. Aus den preußisch-polnischen Waldgebieten, aus dem Baltikum und aus den finnischen Wäldern exportierten

[25] Zum Folgenden mit Einzelnachweisen Rolf Hammel-Kiesow: Der Januskopf der dudeschen hense. Zwischen „Globalisierung" und Abschottung, in: Globalisierung in der Geschichte, hrsg. von Rolf Walter, Stuttgart: Steiner 2011 (= VSWG-Beihefte, H. 214), S. 53–70; ders.: Europäische Union, Globalisierung und Hanse. Überlegungen zur aktuellen Vereinnahmung eines historischen Phänomens, in: HGbl, 125, Trier: Porta Alba 2007, S. 1–44, hier: S. 14–22.

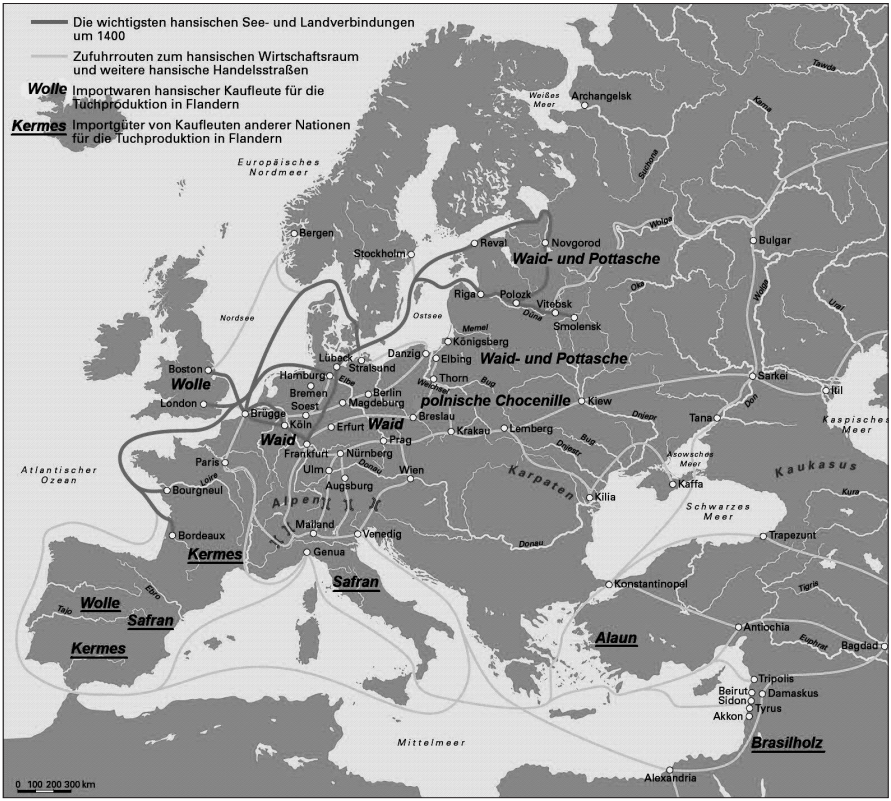

Abb. 3: Die Herkunft der Rohstoffe, die für die Tuchproduktion in Flandern benötigt wurden

hansische Kaufleute Asche nach Flandern, Alaun brachten italienische Kaufleute aus Kleinasien, Merinowolle und Safran als Färbemittel kamen von der Iberischen Halbinsel, weitere Färbemittel aus Italien. Nur Krapp und Wau wurden in den Tuchproduktionsgebieten selbst in großem Stil angebaut. Die Hanse war Teil eines europaweiten Zulieferungssystems für eine hoch entwickelte Tuchherstellungsregion, sie war Teil einer diversifizierten Wirtschaft, die, was die Rohstoffbeschaffung angeht, zu interregionaler Arbeitsteilung geführt hatte und somit eine standortunabhängige Wirtschaftsweise ermöglichte. Die Produktionsregion Flandern besaß „nur" das Herstellungs-Knowhow. So funktionierte Globalisierung im Spätmittelalter.

Das war bis hierher das hehre Bild lübisch-hansischer Größe im Außenhandel. Schauen wir nun abschließend, wie es in der Lübecker Gesellschaft aussah, auch darauf, was man in Handwerkerkreisen von der Hanse hielt.

Die Lübecker Ratsherren wurden bereits vorgestellt. Sie waren fast alle Kaufleute (gewesen) und nach ihrer Wahl – die übrigens auf Lebenszeit erfolgte – die politischen „Lenker der Geschicke ihrer Stadt, außerdem Verwaltungschefs und Ressortleiter, Bauherren, Diplomaten, [Richter und Gesetzgeber sowie], wenn es darauf ankam, dazu noch Feldherren". Sie führten die Geschäfte ihrer Stadt und bemühten sich – im Unterschied zu den meisten südlicher gelegenen deutschen Städten fast immer erfolgreich –, „den Handwerkern den Zugang zum Rat zu verwehren".[26]

Diese Funktionselite herrschte allerdings nicht unumschränkt. Die Bürgergemeinde hatte ein Mitspracherecht bei allen sogenannten hochbeschwerlichen Geschäften, *negotia ardua et magna*, wie es in den Quellen heißt. Das waren alle Angelegenheiten, welche die Gemeinde in ihren Rechten geschmälert oder die Bürger in ihren Vermögen geschädigt hätten, ferner Entscheidungen über Bündnisse, Krieg, Münz- und Geldsachen und anderes mehr.[27] Überhaupt beruhte die Verfassung der städtischen Kommunen auf der Wahl des Rates und der Mitwirkung des Volkes in zentralen Fragen. Der bedeutendste Jurist des 14. Jahrhunderts, Bartolus von Saxoferrato († 1350), brachte dies auf die einprägsame Formel: *consilium repraesentat mentem populi* (der Rat repräsentiert den Willen des Volkes).[28]

Man kann also nicht davon sprechen, dass der Rat in einer spätmittelalterlichen Stadt eine obrigkeitliche Stellung gehabt habe, auch nicht in Lübeck. Die Tendenz gerade des Lübecker Rates, sich selbst als Obrigkeit zu definieren, nahm im Zuge der allgemeinen „Oligarchisierung", „Aristokratisierung" und der Verstärkung obrigkeitlicher Strukturen, die u. a. durch die lutherische Lehre, die ein Widerstandsrecht weitgehend ausschloss und durch die die Souveränitätstheorie begründet wurde, im 16. und 17. Jahrhundert zwar stark zu, wurde aber im Bürgerrezess 1669 von der Bürgerschaft endgültig abgewehrt.

Das innerstädtische Problem jeder Hansestadt war, dass die Hanse eine einständische, nur Fernkaufleute betreffende Organisation war, die aber dennoch über die Führungsrolle ihrer Mitglieder in den einzelnen Städten die Ressourcen der ganzen Stadt, also der ganzen Gemeinde für sich in Anspruch nahm.

[26] Albrecht Cordes: Die Lübecker Ratsherren als Richter, in: Richterkulturen. forum historiae iuris. Erste europäische Internetzeitschrift für Rechtsgeschichte/Debatte, hrsg. von Albrecht Cordes/Thomas Duve, http://www.forhistiur.de/zitat/1008cordes.htm Absatz 4. Eingesehen am 10.01.2012.

[27] Ernst Pitz: Verfassungsgeschichtliche Forschungen, in: Konzeptionelle Ansätze der Hanse-Historiographie, hrsg. von Eckhard Müller-Mertens/Heidelore Böcker, Trier: Porta Alba 2003 (= Hansische Studien, Bd. XIV), S. 141–154; ders.: Bürgereinung und Städteeinung. Studien zur Verfassungsgeschichte der Hansestädte und der deutschen Hanse, Köln/Wien: Böhlau 2001 (= Quellen und Darstellungen zur hansischen Geschichte; N. F., Bd. 52).

[28] Ulrich Meier: Mensch und Bürger. Die Stadt im Denken spätmittelalterlicher Theologen, Philosophen und Juristen, München: Oldenbourg 1994, S. 127 ff.

Aus den oft widerstreitenden Interessen von Gesamtgemeinde und fernhändlerisch orientierten Kaufleuten entstanden zahlreiche innerstädtische Konflikte. Diese Konflikte auszugleichen war Aufgabe der Ratsherren, die aber zwei Funktionen gewissermaßen in Personalunion vereinigten: zum einen die Ratsherrschaft in der jeweiligen Stadt mit der Verpflichtung auf das Wohl der gesamten städtischen Gemeinde und zum zweiten die Führungsrolle in der Hanse, die verbunden war mit fernhändlerischen Interessen, die außer ihnen nur eine kleine Gruppe Mitbürger teilten.[29]

Das gelang nicht immer. Ein Beispiel aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts mag genügen: Die aus Kaufleuten und Handwerkern bestehende Opposition, die sich 1406 gegen den Lübecker Rat in der Travestadt formiert hatte, begründete ihr Vorgehen u. a. damit, dass der Rat zu wenig das Wohl der Stadt im Auge gehabt, sondern deren Mittel für die Hanse vergeudet habe.[30] Das ist kein Zufallszeugnis, da aus anderen Städten ähnliche Argumentationsmuster vorliegen, wenn auch ohne explizite Nennung der Hanse. Dort werden die kaufmännischen, die fernhändlerischen Führungsgruppen als Gegner der städtischen Opposition genannt, was im Prinzip das gleiche war. Die Mehrheit der Bürger und Einwohner der Hansestädte stand der Hanse anscheinend ähnlich indifferent gegenüber wie die Masse der Bevölkerung Europas heute der EU gegenübersteht. Die Verzahnung der individuellen Fernhandelsinteressen vieler Ratsherren mit dem gesamtstädtischen Wohl war den nicht direkt am Fernhandel beteiligten städtischen Bevölkerungsgruppen suspekt, besonders in Krisenzeiten. Sowohl bei der Hanse als auch bei der EU kann man von einem permissiven Konsens sprechen, von der stillschweigenden Unterstützung oder zumindest Duldung der Eliten durch ihre Gesellschaften, solange das jeweilige ökonomisch-politische System als vorteilhaft für die Gesellschaft wahrgenommen wird. Beide Organisationen wurden und werden weitgehend als Organisationen von Eliten erlebt. Die jeweilige Bevölkerung empfand und empfindet die in ihnen getroffenen Entscheidungen oft oder meist nicht als dem Wohl der Gesamtgesellschaft dienend.

Abbildungsnachweis: Entwurf Rolf Hammel-Kiesow, Lübeck; Ausführung Peter Palm, Berlin; Anpassung für den s/w-Druck Klaus-Jürgen Schröder, Lübeck.

[29] Friedrich Bernward Fahlbusch: Kaufleute und Politiker. Bemerkungen zur hansischen Führungsgruppe, in: Vergleichende Ansätze in der hansischen Geschichtsforschung, Trier: Porta Alba 2002 (= Hansische Studien, Bd. XIII), S. 43–52; ders.: Zwischen öffentlichem Mandat und informeller Macht. Die hansische Führungsgruppe, in: HGbl, 123, Trier: Porta Alba 2005, S. 43–60.

[30] Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, hrsg. von Karl Koppmann, Bd. 28: Lübeck, Reprint der Ausgabe Leipzig 1899, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967, S. 405, Abs. 5 und 7; siehe dazu auch Carl Wehrmann: Der Aufstand in Lübeck bis zur Rückkehr des alten Raths, in: HGbl, Bd. 3 [Teil 2], Jg. 8, Leipzig: Duncker & Humblot 1878, S. 103–156, hier S. 106.

Hans Wißkirchen

„Lübeck ist überhaupt die Stadt des Totentanzes“

Mittelalterliches im Lübeck-Bild Thomas Manns

Wenn man sich dem Thema „Thomas Mann und das Mittelalter“ zuwendet, macht es Sinn, mit den *Buddenbrooks* zu beginnen. Hier nimmt vieles seinen Anfang, das bis in das späte Werk und Leben Thomas Manns zu finden ist.

Es ist eine noch recht junge Erkenntnis der Geschichtsforschung, dass die staatstragenden Bürger Lübecks durchaus adligen Rang hatten. Zu Thomas Manns Zeiten gab es dieses Wissen so noch nicht – zumindest nicht in der Wissenschaft. Dass es in der Kunst dennoch in den Blick geraten konnte, ist damit natürlich nicht ausgeschlossen. Bei Thomas Mann ist dieses Phänomen, dass der Künstler Einsichten der Wissenschaft vorwegnimmt, kein unbekanntes. So konnte er in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* mit Fug und Recht für sich reklamieren, dass er bei der Gestaltung der Figur Thomas Buddenbrook die poetische Fixierung des Begriffs der ‚innerweltlichen Askese‘ vorgenommen hatte, ehe Max Weber und Ernst Troeltsch Jahre später die Theorie dazu lieferten.

Mit der Beziehung von Bürgertum und Adel in seinem Erstlingsroman verhält es sich ähnlich. Die Familie Buddenbrook zeichnet sich entschieden durch ihre Vornehmheit aus.[1] Vor allem Tony Buddenbrook trägt diesen Begriff beinahe wie eine Monstranz durch die gesamte Geschichte vor sich her. Morten Schwarzkopf, der vergeblich Liebende, der von den demokratischen Ideen der Revolution von 1848 schwärmende Student, konfrontiert Tony mit dieser Haltung. Es ist Herbst, man sitzt am Strand von Travemünde, und Morten philosophiert über Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Er erntet kein großes Verständnis bei Tony Buddenbrook, die mit dieser auf die Französische Revolution zurückgehenden Trias rein gar nichts anzufangen weiß. „Schranken, Abstand, Aristokratie“ – das alles dominiere in Deutschland und auch in Lübeck; mit diesen drei korrespondierenden und reaktionären Gegenbegriffen führt Morten die Belehrung zum entscheidenden Punkt:

[1] Ich habe diese Vornehmheit in meinem Beitrag für das Thomas Mann Jahrbuch 2008 (TM Jb 21, 2008, 101–112, 105 ff.) von Nietzsche abgeleitet, was einmal mehr die Mehrdimensionalität des Verstehens bei Thomas Mann zeigt.

Sie haben Sympathie für die Adligen … soll ich Ihnen sagen warum? Weil Sie selbst eine Adlige sind! Ja-ha, haben Sie das noch nicht gewußt? … Ihr Vater ist ein großer Herr, und Sie sind eine Prinzeß. Ein Abgrund trennt Sie von uns Andern, die wir nicht zu Ihrem Kreise von herrschenden Familien gehören. Sie können wohl einmal mit Einem von uns zur Erholung ein bißchen an der See spazieren gehen, aber wenn Sie wieder in Ihren Kreis der Bevorzugten und Auserwählten treten, dann kann man auf den Steinen sitzen … (1.1, 151)

Die Buddenbrooks als Adlige, Tony als Prinzessin und Mitglied einer herrschenden Familie – diese Sichtweise gründet auf der heroischen Frühzeit der Hanse, als Lübeck eine europäische Großmacht war, die sich mit den nordeuropäischen Königshäusern anlegte und dabei auch siegreich war, wie etwa am 22. Juli 1227 in der sogenannten Schlacht bei Bornhöved gegen Dänemark. Die große Vergangenheit der einst mächtigen Heimatstadt, die als stabilisierendes Fundament vorhanden war – das ist eine Vorstellung, die sich bei Thomas Mann immer wieder findet. Herkunft ist daher eine zentrale Kategorie in seinem Denken, die regelmäßig seine labile Persönlichkeit gefestigt und geordnet hat. Sie gründet auf einem speziellen Lübecker Lebensgefühl, das Thomas Mann in der Beschreibung seiner Herkunft in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* näher ausführt. Er habe seine „Kindheit und erste Jugend in einer staatlich selbständigen, oligarchischen Stadtdemokratie des Nordwestens, einem altbürgerlich-gravitätischen Gemeinwesen von stark konservativem Gepräge“ verbracht. An diesem „patriarchalische[n] Charakter“ habe auch der sozialdemokratische Reichstagsabgeordnete, der „nicht nur aufgestellt, sondern wohl gar auch gewählt wurde“, rein gar nichts ändern können. Und er fasst zusammen: „Bürgerlichkeit also und zwar patriarchalisch-aristokratische Bürgerlichkeit als Lebensstimmung, Lebensgefühl ist mein persönliches Erbe.“ (13.1, 152 f.)

Dass diese spezifische Bürgerlichkeit aus Lübecks heroischer Vergangenheit, mithin aus dem Mittelalter, herrührt: auch das hat Thomas Mann an anderer Stelle ausgeführt, und zwar – wie es sich für unseren kombinationsfreudigen Autor gehört – 1924 in einer Tischrede in Amsterdam, in der er die Verwandtschaft zwischen Lübeck und Venedig erläutert. Am Anfang steht dabei das Mittelalter:

Der Hanseat, der immer in gewissem Sinne ein Sohn des Mittelalters bleibt, der Sohn Lübecks, der nicht umhin konnte, in dem signorilen Venedig, sobald er es zum ersten Male betrat, die Vaterstadt, maurisch verzaubert, wiederzuerkennen, kann sich nicht fremd fühlen vor dem patrizischen Angesicht, in der handelsaristokratischen Atmosphäre Amsterdams, das man hundertmal das nordische Venedig genannt hat. (15.1, 760)

Wir können hier eine interessante Denkbewegung verfolgen, die in einem ersten Schritt über den schnell geschaffenen Städtebund Lübeck, Venedig und

Amsterdam, das Hanseatische, das Mittelalter und das Aristokratische in einen ganz engen Zusammenhang bringt. In einem zweiten Schritt wird der Begriff der ‚Vornehmheit‘ definiert, der die Grundlage der mittelalterlichen Stadtherrlichkeit abgibt, wie Thomas Mann sie definiert:

> Was bedeutet Vornehmheit? Es bedeutet, nicht von heute und gestern, sondern historisch weither zu sein; es bedeutet: Alter und lange Dauer, Kontinuität, die Verwurzelung im Gewesenen, die Repräsentation des Gewesenen im Gegenwärtigen; – Vertrauenswürdigkeit. Darum ist der aristokratische Instinkt jeder Kaufmannskultur tief eingeboren […]. (15.1, 760)

Das ist Thomas Manns Verständnis von Vornehmheit: Wir, die wir von weither kommen, seien es die Kaufleute aus Venedig und Amsterdam oder ein Schriftsteller aus Lübeck, wir sind etwas Besonderes. Wir sind keine normalen Bürger, sondern haben einen durchaus aristokratischen Duktus, weil wir unsere eigene Tradition begründet haben, die uns über die Jahrhunderte geprägt hat. In dieser Perspektive ist das mittelalterliche Lübeck gleichsam der *Gründungsmythos* für das Thomas Mann immer wieder attestierte aristokratisch-bürgerliche Selbstbewusstsein. Es ist der Stolz auf die besondere Herkunft, auf den „gemenen Koopman“, der als mutiger Welteroberer den Ruhm und die wirtschaftliche Macht Lübecks begründete, auf den hier über die Jahrhunderte hinweg zurückgegriffen wird. Es ist, mit einem Wort, die heroische Phase Lübecks, die Thomas Mann bei diesem Blick auf das hochmittelalterliche Lübeck immer im Sinn hat.

Doch dabei bleibt es *nicht*, denn in einer dritten und letzten Phase der hier zu beobachtenden Denkbewegung lässt Thomas Mann das Bild des mittelalterlichen Lübecker Kaufmanns überblenden von einem anderen Bild des mittelalterlichen Lübecks: „Mit dem Geist der Verwegenheit also verband sich in handeltreibenden Gemeinschaften immer der Sinn für das Gravitätische – das Strenge und Gediegene, das Noble und Fromme“ (15.1, 761), – eine Vorliebe, die laut Thomas Mann in der Farbe Schwarz als Kontrast zum mittelalterlichen Volksleben ihren Ausdruck fand. Mit der Farbe Schwarz aber wird sodann eine ganze Gedankenverknüpfung aufgerufen, die über „das Sargschwarz der Gondeln Venedigs“ bis zum Tode führt. (Ebd.) Tod und Vornehmheit – das ist eine Formel, die den zeitgleichen *Zauberberg* bestimmt, und es ist die Formel für das Bild eines neuen, eines späten Mittelalters bei Thomas Mann.

Selbst wenn man Thomas Mann wohlgesinnt ist, muss man seine Argumentation gerade am Schluss als sehr rapide bezeichnen. Es gibt aber eine Erklärung für diese Denkbewegung, die etwas wegführt von den üblichen interpretatori-

schen Wegen. Die drei Phasen, die in seiner Tischrede auszumachen sind, stellen einen Hinweis auf das Prozesshafte und das Performative seiner Argumentation dar. Er weiß nicht, worauf er hinaus will, wenn er mit dem Schreiben beginnt. Da ist keine rechte Logik zu finden, sieht man von der Logik der Sprache und der Person einmal ab. Das klingt vielleicht problematisch, doch er ist damit in guter Gesellschaft – ganz im Sinne von Kleist, der in seinem berühmten Essay *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* sagt: „Ich glaube, daß mancher große Redner, in dem Augenblick, da er den Mund aufmachte, noch nicht wußte, was er sagen würde."[2] Kleists Plädoyer für ein prozesshaftes Denken, das die gesprochene Rede als Förderin des Denkprozesses begreift und nicht als ein nachgeordnetes Mittel, mit dem ein schon fertiger Gedanke nur zum Ausdruck gebracht wird, hat mehr Gültigkeit für Thomas Mann als man bisher angenommen hat. Er ist nicht der theorielastige Gedankenexplikateur, sondern der Künstler, der auf die Kraft der (schriftlichen) Rede setzt und daraus seine Gedanken entwickelt. Für das Thema Lübeck und seine mittelalterlichen Wurzeln gilt daher die Kleist'sche Selbstbeobachtung, „daß die Erkenntnis, zu meinem Erstaunen, mit der Periode fertig ist".[3] Und über die aus Thomas Manns Tischrede zitierten Sätze könnte man, Kleist leicht variierend, sagen: „Ein solches Schreiben [Kleist=Reden] ist wahrhaft lautes Denken."

Thomas Manns Bilder von einem spezifischen Lübecker Mittelalter sind daher keine fertigen Vorstellungen, die sein Denken fix prägen, sondern entstehen in ihrer Variabilität und Formung erst während des künstlerischen Schaffensprozesses. Und so gelangt er in seiner Rede von seinem heroischen Lübecker Mittelalter-Bild der Frühzeit, das auf der Adelsgleichheit der Bürger mit ihrer herausgehobenen Position gründet, zu dem Mittelalter-Bild der Spätzeit, das dem Tod geweiht ist. Wie sich dieses zweite Bild bei Thomas Mann formte, bleibt noch dunkel. Auch hier geben bereits die *Buddenbrooks* eine erste Antwort. Es lässt sich an der Beschreibung des äußeren Lübecks, seiner baulichen Struktur festmachen. Manfred Eickhölter hat auf die entscheidende Pointe in diesem Zusammenhang hingewiesen: In *Buddenbrooks* friert Thomas Mann sein Lübeck-Bild um 1850 gleichsam ein.[4] Während der Roman das Lübeck der Jahre 1835 bis 1850 ziemlich genau nachzeichnet, sich also sehr nahe an der damaligen Wirklichkeit bewegt, tut er das für die Zeit nach 1850 nicht mehr. In der Realität findet die Stadt ab den 1850er Jahren erst zögerlich, dann aber

[2] Heinrich von Kleist: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden (ca. 1805), posthumer Erstdruck, in: Nord und Süd. Eine deutsche Monatsschrift, hrsg. von Paul Lindau, Bd. 4, Breslau: Schottländer 1878, S. 4.

[3] Ebd., S. 3 f.

[4] Manfred Eickhölter: Die Stadt Lübeck in „Buddenbrooks", in: Die Welt der Buddenbrooks, hrsg. von Hans Wißkirchen, Frankfurt/Main: S. Fischer 2008, S. 110–113.

durchaus mit Tempo Anschluss an die rasante Entwicklung des Deutschen Bundes und später des Deutschen Reiches als eine der führenden Volkswirtschaften Europas, ja der Welt. Thomas Mann blendet diesen Entwicklungsprozess der Stadt in seinem Roman weitgehend aus. Sein Lübeck bleibt nach 1850 alt, eng, verwinkelt und gotisch, mit einem Wort: mittelalterlich! Es ist zudem ein literarisches Lübeck, dessen Spuren wir im ganzen Werk finden können. Noch in der Kunststadt Kaisersaschern im *Doktor Faustus* scheint es stark durch.

Sucht man nach den Gründen für die totale Ausblendung der Modernisierung Lübecks im Werk Thomas Manns, dann fällt eines sofort auf: Um 1850 gab es in Lübeck durchgreifende Verfassungsreformen, unter anderem wurde die seit dem 12. Jahrhundert dominierende Stellung der Fernhandelskaufleute, des „gemenen koopman“, die seit Hansezeiten die Stadt regiert und dominiert hatten, relativiert. Damit hatte Lübeck zwar einen entscheidenden Modernisierungsschritt vollzogen, war aber auch auf dem Weg, sich zu einer ganz *normalen* Stadt zu entwickeln. Das wollte Thomas Mann nicht so recht wahrhaben. Sein Bild der Stadt war bei aller Kritik und Ironie untrennbar mit der Vorstellung verbunden, dass dieser Ort etwas Besonderes und Einzigartiges war. Und dass der Vater als Senator zu den Fernhandelskaufleuten gehörte, deren Metier in einer großen Tradition stand, hatte für ihn zeitlebens eine entscheidende Bedeutung; darauf gründete er große Teile seines bürgerlichen Selbstbewusstseins.

Hier gehen die beiden Seiten seines Mittelalterbildes – das Aristokratische und das Althergebrachte – dann auch eine ganz besondere Verbindung ein. Denn das Besondere ist in der Gegenwart ohne das Alte, das Weithergekommene, nicht zu denken. Das nur Moderne gefährdet die Unverwechselbarkeit, die Besonderheit Lübecks und damit den mittelalterlichen Herkunftsmythos bei Thomas Mann. Wie sehr dieses Besondere auf dem Alten gründet, macht der Lübecker Dichter Emanuel Geibel, der um die Mitte des 19. Jahrhunderts ein aufmerksamer Beobachter dieses äußeren Umbaus und seiner mentalitätsgeschichtlichen Bedeutung war, 1845 in einem Brief an seine Freundin Henriette Nölting deutlich:

> Will Lübeck vor den Augen Deutschlands als ein dem gemeinsamen Vaterland angehöriges aber doch für sich bestehendes Ganzes sich hinstellen, so bedarf es dazu einer bestimmten Individualität, eines scharf ausgeprägten Charakters. Bloßer Handelsstädte giebt es genug; hier ist noch eine eigenthümliche Färbung nöthig, die es von Rostock und Wismar, von Kiel und Stettin unterscheidet. Glücklicherweise sind alle Elemente zu einer solchen vorhanden, die Lübecker sollten nur endlich einsehen, daß es ihr Vortheil sei, wenn sie dieselben nicht verwischen, sondern stärker hervortreten lassen. Das Charakteristische Lübecks beruht […] auf einer großbürgerlichen Gediegenheit, auf einem

alterthümlich reichsstädtischen Zuschnitt, die sich trotz aller Zeitläufte schön und würdig erhalten haben. Jene aufzugeben, diesen zu modernisiren, uns in unseren äußeren Umgebungen anderen Orten gleichförmig machen zu wollen heißt nichts anderes, als unsere Stadt muthwillig auf die Stufe einer mittelgroßen Stadt zweiten Ranges herunterzuschrauben. Jeder abgetragene Thurm, ja jeder eingerissene Treppengiebel oder zur Unzeit umgehauene Baum ist daher für uns ein Rückschritt. Mit unserer Eigenthümlichkeit, mit der Möglichkeit, dem gesammten Deutschland in scharf ausgesprochener Individualität entgegenzutreten, steht und fällt auch unsere Selbstständigkeit.[5]

Das ist in dieser Rigorosität natürlich eine rückständige Haltung, die sich so auch nicht durchgesetzt hat. Es ist zugleich ein Plädoyer für eine Denkmalpflege, die einen stark konservierenden Charakter hat. Es ist aber vor allem, und hier trifft sich bei aller ästhetischen Differenz der Dichter Geibel mit dem Schriftsteller Mann, eine literarische Position, die auf der mittelalterlichen Geschichte der Stadt gründet. Die aus dieser Geschichte resultierende Besonderheit entwickelt bei beiden Künstlern eine große identitätsstiftende Kraft.

Wie prägt nun das *dunkle* Bild des mittelalterlichen Lübecks das Denken und Schreiben Thomas Manns? Nach dem Zweiten Weltkrieg, der *Doktor Faustus* war gerade erschienen, zuerst in den USA und 1948 dann auch in Deutschland, gerät auch Lübeck wieder in Thomas Manns Blickfeld. Es ist eine eigentümliche Mischung aus Literatur- und (Zeit-)Geschichte, aus alten Bildern, die sich wieder nach vorne drängen, und neuen Trümmern, die ihm nahe gehen und ihn traurig machen. Gegenüber dem Schriftsteller Alfred Richard Meyer, der in Lübeck lebt, betont er in einem Brief am 20. Januar 1949, dass Lübeck im *Doktor Faustus* mehrmals vorkomme[6] – die Vaterstadt etwas versetzt, wie es in einem anderen Brief ein Jahr zuvor heißt.[7] Es ist also viel Lübeck in Kaisersaschern. In der *Ansprache in Lübeck*, die er 1955 anlässlich der Verleihung der Ehrenbürgerwürde im Rathaus hält, sagt er:

Als ich hier war im Jahre 1926, zum siebenhundertjährigen Jubiläum Lübecks als Freier Stadt, versuchte ich mich an einem Vortrag ‚Lübeck als geistige Lebensform', worin ich meinen Zuhörern und mir selbst bekannte, daß ich die hanseatische Heimat, daß ich Lübeck mit mir genommen habe, wohin und wie weit ich ging; ja noch in dem Roman des Siebzigjährigen, ‚Doktor Faustus', ist viel die Rede von einer mittelalterlichen deutschen Stadt „Kaisersaschern", die es gar nicht gibt und von der lebenslangen unverleugbaren Bindung des ebenfalls erfundenen Helden der makabren Geschichte, Adrian Leverkühns, des Komponisten, an den Geist dieser Stadt seiner Herkunft in allen exzentrischen Abenteuern seiner Produktion. (XI, 534)

[5] Emanuel Geibel: Briefe an Henriette Nölting 1838–1855, hrsg. von Hans Reiss und Herbert Wegener, Lübeck: Schmidt-Römhild 1963 (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck, N. R., Bd. 6), S. 52.

[6] Brief an Alfred Richard Meyer vom 20.1.1949, siehe Reg 49/65.

[7] Brief an Oskar Wendt vom 26.1.1948, siehe Reg 48/44.

Thomas Mann spricht es nicht explizit aus, aber man kann es wohl dennoch weiter zuspitzen: Es ist viel Thomas Mann in Adrian Leverkühn. Und noch etwas ist von Bedeutung: Es ist eine makabre Geschichte um diese mittelalterliche Kunststadt, die so viel mit der Herkunftsstadt, mit Lübeck gemein hat. Und das Wort makaber ist hier durchaus nicht zufällig gebraucht. Auf die Spur führt eine Äußerung Adrian Leverkühns im *Doktor Faustus*. Es sind die ersten Monate des Ersten Weltkriegs, die geschildert werden, und inmitten der allgemeinen Kriegsbegeisterung konstatiert Leverkühn ganz kalt und klar: „Ich habe verstanden, daß Kaisersaschern Weltstadt werden möchte. Das ist nicht sehr treu.“ (10.1, 448)

Hier wird die Vorgeschichte des Dritten Reiches in einer ganz kurzen Formel gegeben: Das mittelalterliche Lübeck/Deutschland wird sich untreu, indem es expansiv wird, sich nicht mehr um sich selbst kümmert, sondern andere Staaten besiegen und unterwerfen will. Damit aber schleicht sich in das Bild des alten Lübecks die aktuelle politische Gegenwart, so wie Thomas Mann sie seit den zwanziger Jahren immer erschrockener wahrnimmt. Es war das alte, das gotische Lübeck, das ihn seit *Buddenbrooks* faszinierte – das zeigt sich besonders in den zwanziger Jahren, als alles nach Amerika strebt und modern und schnell sein will. Nicht so Thomas Mann. Es hat fast den Anschein, als wolle er seine Herkunft und die damit verbundenen Qualitäten besonders betonen. Als er etwa 1921 mit Ernst Bertram, dem damals noch eng verbundenen Freund, seine Heimatstadt besucht, zeigt er sie ihm genauestens. Nachdem Bertram abgereist ist, besucht Thomas Mann in der Aegidienkirche eine Aufführung des Totentanzes der Schleswig Holsteinischen Volksspiele unter der künstlerischen Leitung des Malers Hans Holtdorf. Er ist so beeindruckt, dass er später an den Freund schreibt:

> In Lübeck sehr freundliche Eindrücke und solche, die mehr waren, als das. Der Totentanz in St. Aegidien wäre etwas für Sie gewesen und war etwas für mich. L[übeck] ist überhaupt die Stadt des Totentanzes, und ich habe viel davon abbekommen. (29.9.1921; BrB 103 f.)

Das Bild von Lübeck als Stadt des mittelalterlichen Totentanzes bleibt prägend. Noch fünf Jahre später dominiert es einen Brief an Bertram, der von der 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit im Jahre 1926 berichtet, mit einer ganz ähnlichen Motivwelt:

> … in Lübeck war es schön, – wie schon mehrmals auf Reisen habe ich Sie dort bei mancher Gelegenheit an meiner Seite gewünscht: bei dem Festzug mit seinen mittelalterlichen Bildern zum Beispiel und bei der abendlichen Beleuchtung der alten, geschichtsbelasteten und nicht mehr recht lebensfähigen Stadt. (11.6.1926; 23.1, 235 f.)

Abb. 1: Der „Totentanz“ in dem von Alfred Mahlau entworfenen Festzug anlässlich der 700-Jahr-Feier der Reichsfreiheit Lübecks 1926
© Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck

Dieser Satz an Bertram legt Spuren in verschiedene Richtungen – zuerst in die Jugend. Was fasziniert Thomas Mann 1926 in den Straßen von Lübeck an mittelalterlichen Bildern? Es war der berühmte Alfred Mahlau, der damals für das künstlerische Konzept und die Durchführung des Festzuges verantwortlich zeichnete. Einen wesentlichen Teil des Festzuges bildeten dabei Figuren des Lübecker Totentanzes (siehe Abb. 1), darunter der den Festzug anführende Flöte spielende Tod. Diese Bilder haben in Thomas Mann zweifelsohne einen sehr aufmerksamen Betrachter gefunden. Denn seine Bemerkung, er habe viel von Lübeck als Stadt des Totentanzes „abbekommen“, muss man biographisch verstehen. In der Beichtkapelle der Marienkirche hing von 1463 bis zu seiner Zerstörung im Luftangriff auf Lübeck am 29. März 1942 der Totentanz von Bernt Notke.[8] Totentänze sind ein spätmittelalterliches, gesamteuropäisches Kunstphänomen. Sie greifen die durch die Krise des Feudalismus, den sich daraus entwickelnden Mentalitätswandel und schließlich durch die großen Pestepidemien des 14. und 15. Jahrhunderts verstärkte Unsicherheit der Menschen auf, die an der gottgegebenen Ordnung der Dinge zunehmend irre wer-

[8] Aufgrund seines schlechten Zustands war das Gemälde bereits 1701 durch eine Kopie des Kirchenmalers Anton Wortmann komplett ersetzt worden.

den. Durch den Tanz des Todes mit den unterschiedlichen Ständefiguren, vom Papst über den Kaiser bis hin zu den niedrigsten Handwerkern und Bauern, wird der Tod als Teil des göttlichen Heilsplans dargestellt; als etwas, das jedem jederzeit zustoßen kann, das aber kein Argument gegen den göttlichen Plan darstellt, sondern Teil dieses Plans ist. Eine paradoxe Vorstellung, die Thomas Mann sympathisch gewesen sein muss. Dass der Tod ein Erlebnis ist, das zum Leben führen muss, prägt nicht nur den *Zauberberg* entscheidend. Doch damit nicht genug. Die aktuelle Forschung zum Lübecker Totentanz in der Marienkirche geht heute von der Hypothese aus, dass der Rat der Stadt das Gemälde bei Bernt Notke in Auftrag gegeben hat und eine Gruppe Franziskanermönche als Textdichter fungiert haben. Hartmut Freytag stellt dabei das entscheidende Merkmal des Lübecker Totentanzes heraus (vgl. Abb. 2):

> Auf dieser Verbindung von christlich, politisch und sozial verantwortlichem Denken mag auch das auffälligste Merkmal für den Totentanz der Marienkirche beruhen: Er zeigt nämlich im Unterschied zu allen heute bekannten Totentänzen unverbrämt, daß seine Stadt der Ort ist, an dem sich das dargestellte makabre Geschehen abspielt. Auf diese Weise werden über die vor dem Hintergrund der Stadtansicht Lübecks im Zentrum des Frieses tanzenden Ständevertreter hinaus auch die Betrachter des Frieses als unmittelbar betroffene Akteure einbezogen in den Reigen mit dem Tod, auf den sie – wie es gleich zu Beginn des Prologs heißt –, wie in einen *spegel,* also einen Spiegel, blicken sollen.[9]

Kein Zweifel: Thomas Mann hat als ein Kind aus herrschender Familie, das in der Marienkirche getauft worden war und später dort regelmäßig den Gottesdienst besuchte, immer wieder in diesen Spiegel geblickt und hier eine Verbindung von Todestanz und Lübeck vorgefunden, wie sie, weil einmalig, nur an diesem einen Ort möglich war. Oder, wie es in einer anderen Arbeit über den Lübecker Totentanz heißt:

> Aus dem innigen Zusammenklang von Stadtbild, Flusslandschaft und Figuren aber ergibt sich ein Akkord, auf den von allen Totentanzdarstellungen nur diese eine abgestimmt wurde: der Lübecker Totentanz ist zugleich ein Sinnbild der hansischen Welt.[10]

Vor diesem Hintergrund ist verständlich, dass Thomas Manns Lübeck-Bild stark vom späten Mittelalter geprägt war. Eine Zeit, die das Ende und den Tod sehr stark betonte. Das ist die eine Spur, die erklärt, warum Thomas Mann Lübeck als „nicht mehr recht lebensfähig“ bezeichnet und warum er

[9] Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallinn), hrsg. von Hartmut Freytag, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1993, S. 42.

[10] Walter Paatz: Bernt Notke und sein Kreis, Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft 1939, S. 179f.

Abb. 2: Der Totentanz in der Marienkirche, Ausschnitt aus der von Anton Wortmanns 1701 gefertigten Kopie der Tafelmalerei von Bernt Notke aus dem Jahr 1463, Fotografie von Wilhelm Castelli

© Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck

die Geschichte um den Musiker Leverkühn als makaber bezeichnet. Was aber meint das Wort „geschichtsbelastet"? In seiner Rede an den Bruder Heinrich zu dessen sechzigstem Geburtstag im Jahre 1931 führt Thomas Mann hierzu aus:

> Dies alte Lübeck, lieber Bruder, in dem wir kleine Jungen waren, ist ein merkwürdiges Nest. Es ist, mit seiner pittoresken Silhouette, heute ja eine Mittelstadt wie eine andere, modern schlecht und recht, mit einem sozialdemokratischen Bürgermeister und einer kommunistischen Fraktion im Bürgerschaftsparlament – tolle Zustände, wenn man sie mit den Augen unserer Väter ansieht, aber durchaus normal. Ich will diese moderne Normalität nicht in Zweifel ziehen und keineswegs die bürgerliche Gesundheit unserer Herkunft verdächtigen. […] Und doch, wenn ich sie mir so ansehe, diese Herkunft – und aus einem gewissen aristokratischen Interesse habe ich sie mir oft angesehen –, so scheint es mir um ihre bürgerliche Gesundheit eigentümlich suspekt zu stehen, nicht ganz geheuer, nicht ganz uninteressant. Es hockt in ihren gotischen Winkeln und schleicht durch ihre Giebelgassen etwas Spukhaftes, allzu Altes, Erblasthaftes – hysterisches Mittelalter, verjährte Nervenexzentrizität, etwas wie religiöse Seelenkrankheit –, man würde sich nicht übermäßig wundern, wenn dort, dem marxistischen Bürgermeister zum Trotz, noch heutigen Tages plötzlich der Sankt Veitstanz oder ein Kinderkreuzzug ausbräche – es wäre nicht stilwidrig. (X, 308 f.)

Es sind die alten, aristokratischen Motive, die uns hier wieder begegnen: Das mittelalterliche Lübeck als das identitätsstabilisierende Besondere. Aber nun mit einer neuen, leicht unheimlichen Färbung. Was es damit auf sich hat,

macht ein Blick auf die weitere Geschichte dieses Motivs vom mittelalterlich-spukhaften Lübeck deutlich. Denn es taucht auch später mehrfach auf. So etwa an ganz prominenter Stelle in der im Jahr 1945 gehaltenen Rede *Deutschland und die Deutschen* in der Washingtoner Library of Congress. Dort schildert Thomas Mann seine Heimat Lübeck, die er ausdrücklich als „tief im gotischen Mittelalter“ verwurzelt sieht, mit fast identischen Worten. (XI, 1130) Und er fügt noch etwas hinzu, nämlich eine Galerie von „Originalen“, von seltsamen Stadtbewohnern. Diese Originale lassen sich in einem doppelten Sinne als Lübecker Gestalten ausweisen: Sie begegnen uns teilweise schon in *Buddenbrooks*, wo sie von der spöttischen Tony geneckt werden, und wir finden sie Jahrzehnte später in Kaisersaschern wieder, im *Doktor Faustus*.

Lebenskreise schließen sich: Das mittelalterliche Lübeck wird hervorgerufen in dem Augenblick, als Thomas Mann den Amerikanern kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs erklären will, wieso es zum Dritten Reich kommen konnte. Das erklärt sich nicht auf den ersten Blick – auch Thomas Mann nicht, und so steht eine Frage am Ende seiner Lübeck-Beschreibung:

> Ich weiß selbst nicht, warum ich heute und hier diese frühen Erinnerungen beschwöre. Ist es, weil ich ‚Deutschland‘ zuerst, visuell und seelisch, in Gestalt dieses wunderlich-ehrwürdigen Stadtbildes erlebte und weil mir daran liegt, eine geheime Verbindung des deutschen Gemütes mit dem Dämonischen zu suggerieren, die allerdings eine Sache meiner inneren Erfahrung, aber nicht leicht zu vertreten ist? (XI, 1131)

„Es ist so“! – ist man versucht, mit Sesemi Weichbrodt zu antworten. Es ist die Aufladung mit dem Politischen, die das spätmittelalterliche Lübeck jetzt erfährt. Lübeck steht hier für einen ganz frühen Erfahrungsraum, den Thomas Mann in Zeiten der Krise und der notwendigen historischen Analyse aufruft. Bei der Schilderung Kaisersascherns hebt Thomas Mann ein Geschichtsmodell der historischen Ungleichzeitigkeit hervor. Das Moderne und das Alte, der marxistische Bürgermeister und die mittelalterliche Stadt werden jetzt dahingehend weitergedacht, dass sich zwei verschiedene Zeiten in einer Gegenwart begegnen. Altes ist in Kaisersaschern/Lübeck bewahrt und trifft mit dem Aktuellen, dem Modernen zusammen. Und schlimmer noch: Thomas Mann hat beobachten können, dass sich Hitler und der Nationalsozialismus ganz bewusst das Altdeutsch-Mittelalterliche zunutze gemacht, es in der Gegenwart des 20. Jahrhunderts reproduziert hatten, um ihre Bewegung enger mit der deutschen Geschichte, mit der deutschen Tradition verknüpfen zu können. Eine Strategie, für die Ernst Bloch in *Erbschaft dieser Zeit* eine besondere Betrachtung fordert:

Im Folgenden ist von mancherlei Altem und Sonderbarem die Rede. Es ist vergaunert worden, und wie, aber man muß dem Gauner nicht nur auf die Finger sehen, sondern auf das, was er darin hält. Besonders wenn er es gestohlen hat, wenn die verdreckte Sache einmal in besseren Händen war.[11]

Das ist der Blick, mit dem auch Thomas Mann die nationalsozialistische Vergangenheitsaneignung betrachtet und der durchaus auch auf Lübeck als die „deutscheste aller deutschen Städte" – so Kaiser Wilhelm II. bei seinem Besuch in der alten Hansestadt – geworfen werden kann.

Dazu am Schluss ein Beispiel: Wie Lübeck in diesem Sinne von den Nationalsozialisten „vergaunert" worden ist, macht das spätmittelalterliche Symbol der Stadt, das 1478 fertig gestellte Holstentor, paradigmatisch deutlich. Als äußeres Zeichen der höchsten Machtentfaltung gebaut und bis heute in seiner architektonischen Anlage zwischen Gotik und Renaissance ein singuläres Bauwerk, kam es zu spät, als es vollendet war. Die Waffentechnik hatte sich rapide fortentwickelt, was dazu führte, dass das Tor erst hinter immer ausgepichteren Verteidigungsanlagen und anderen, äußeren Toren verschwand, um dann funktionslos zu werden. Im 17. Jahrhundert kurzzeitig wohl als „Irrenhaus" benutzt, diente es später als Wohnraum für niedere städtische Beamte und schließlich als Lager, unter anderem für die Bauverwaltung. Der bereits geplante Abriss des Tores wurde 1863 durch einen Beschluss der Lübecker Bürgerschaft mit nur einer Stimme Mehrheit verhindert. Ende der zwanziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts war der Zustand des Tores wieder äußerst kritisch. Pläne für eine Sanierung und eine Umgestaltung des Vorplatzes wurden erstellt, die in der Weimarer Republik jedoch nicht verwirklicht wurden. Die Nationalsozialisten nutzten diese Gelegenheit und begannen unmittelbar nach ihrer Machtergreifung in Lübeck, das Holstentor über ein nationales Arbeitsbeschaffungsprogramm grundlegend zu sanieren. Der Gedenkstein, der in den Sockel eingelassen worden war, legt heute *kein* Zeugnis mehr davon ab. (Abb. 3) Natürlich ging es den Nationalsozialisten vor allem um eine ideologische Instrumentalisierung des Tores durch eine entsprechende Nutzung. Auch die Musealisierung des Holstentores nahm daher damals, unter nationalsozialistischer Herrschaft, ihren Anfang. So heißt es in der Rede des damaligen Kultursenators Ulrich Burgstaller, die auf eindrucksvolle Weise deutlich macht, wie der Bogen vom Mittelalter in die nationalsozialistische Gegenwart geschlagen wurde:

Hier soll wieder lebendig werden, was der hansische Kaufmann, der nicht Krämer und Händler, sondern Held und Krieger gewesen ist, im Ostseeraum und darüber hinaus

[11] Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1962 (= Gesamtausgabe, Bd. 4), S. 126.

für deutsches Volkstum geleistet und erstritten hat. Hier soll Zeugnis abgelegt werden von den Zeiten der Schmach und der Wiedererhebung, die von 1806 bis 1814 über unser Volk und diese Stadt dahingezogen sind. Hier soll noch einmal die Geschichte des Weltkrieges und der nationalen Revolution niedergeschrieben werden, und das gerade in ihrer Verbindung mit Lübecks Schicksal und Opfern und Leistungen…[12]

Abb. 3: In die Stützmauer vor dem Holstentor eingemauerter „Reichsdankstein“
© Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck

Die englischen Händler und Krämer werden gegen die deutschen Hansekaufleute ausgespielt, die Befreiungskriege gegen den Usurpator Napoleon geführt haben, und das Dritte Reich wird als nationale Revolution nach dem schmachvoll verlorenen Ersten Weltkrieg gefeiert. Für all das muss nun das Holstentor symbolisch herhalten, das als Waffen- und Militärmuseum 1934 zum Ort dieser Feier geworden ist. Nur folgerichtig ist unter diesem Aspekt, was in den folgenden Jahren alles vor diesem Tor geschieht, und Thomas Manns Vermutungen von mittelalterlichen Tänzen und Umzügen in Lübeck bekommen dabei den Rang einer prophetischen Vorwegnahme, wenn man bedenkt, dass er diese erstmals 1931 äußerte. Im Juni 1935 wird das Holstentor während der zweiten Reichstagung der Nordischen Gesellschaft als Ruhmes- und Ehrenstätte geweiht und vor der nächtlich angestrahlten Wehrseite findet ein Festspiel von Wolfgang Schultz mit dem Titel *Des Todes und des Lebens Reigen* statt. (Abb. 4) Ein im wahrsten Sinne des Wortes makabrer Totentanz, der auf eindrucksvolle Weise deutlich macht, wie demagogisch-geschickt die Nationalsozialisten Lübecks spätmittelalterliche, kulturelle Tradition zu vereinnahmen suchten. Dass der Platz vor dem Holstentor am 29. Januar 1938 in „Adolf Hitler Platz“ umbenannt wurde, erscheint da nur noch als konsequente Pointe dieser Vereinnahmung.

[12] Zitiert nach Jonas Geist: Versuch, das Holstentor zu Lübeck im Geiste etwas anzuheben, Berlin: Wagenbach 1976, S. 42. Die Rede wurde im Lübecker Volksboten am 6.10.1934 abgedruckt.

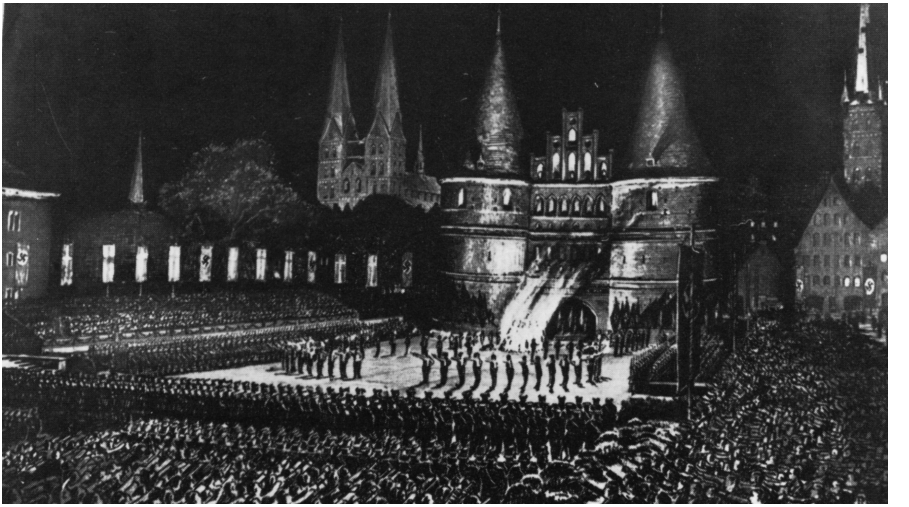

Abb. 4: „Weihestunde“ vor der Wehrseite des Holstentors am 24. Juni 1935: Mit der Aufführung des Festspiels von Wolfgang Schultz wird das Holstentor als „Ruhmes- und Ehrenhalle“ der Öffentlichkeit übergeben
© Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck

Damit war Kaisersaschern nun Weltstadt geworden, zumindest in der Perspektive der Nationalsozialisten. Treu war das nicht, wenn Treue gegenüber der Vergangenheit meint, dass man sie ernst nimmt, indem man sie fortschreibt und in die Gegenwart überführt, freilich *im* und nicht *gegen* den Sinn eben dieser Vergangenheit. In diesem treuen Sinne hat Thomas Mann immer von Lübeck als Stadt des Totentanzes gesprochen und nicht im „vergaunerten“ der Nationalsozialisten.

Bastian Schlüter

Ein rechtes Kind des 19. Jahrhunderts?

Thomas Mann und die Bilder vom Mittelalter

Der Blick auf Thomas Mann und seine Auseinandersetzung mit Mittelalterlichem bringt Bedeutendes zutage – zuallererst ist hier ohne Zweifel an seinen letzten abgeschlossenen Roman *Der Erwählte* (1951) zu denken, in den nicht nur aus der Hauptquelle, aus Hartmanns von Aue *Gregorius*, Mittelalterliches eingeflossen ist. Auch auf das Nibelungenlied, Gottfrieds *Tristan* und Wolframs *Parzival* hat Thomas Mann für seinen Roman zurückgegriffen. Und über die mittelalterlichen *Gesta Romanorum* war er überhaupt erst wieder auf den Gregorius-Stoff aufmerksam worden; dies schon während der Arbeit am *Doktor Faustus*, in dem sich der Komponist Adrian Leverkühn der *Gesta* als Vorlage für musikalische Puppenspiele bedient. Adrians Neffen Nepomuk Schneidewein, einer seiner bezwingendsten Figurengestaltungen, legt Thomas Mann Sprüche des mittelalterlichen Spruchdichters Freidank in den Mund – und dass sich darüber hinaus noch einiges mehr an Mittelalterlichem, Frühneuzeitlichem, „Altdeutschem" im großen Künstlerroman der vierziger Jahre findet, bedarf kaum der Erwähnung. So mag man, zumal für das Spätwerk, eine imponierende und beziehungsreiche Fülle an Rückgriffen auf Mittelalterliches feststellen.[1] Doch auch hierbei beobachtet man bei genauem Hinsehen Altbekanntes: Es ist nicht die intensive Auseinandersetzung mit Texten, Stoffen oder auch der Geschichte und Kultur des Mittelalters, die Thomas Manns Beschäftigung prägte. In der Tat lassen sich die Grundzüge seines Mittelalter-Wissens leicht umreißen. Seine Kenntnisse der (deutschen) Literatur des Mittelalters, die sich wohl im Großen und Ganzen auf die kanonischen epischen Werke des Hochmittelalters (Gottfried von Straßburg, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach) beschränkten, verdankte er den Vorlesungen des Germanisten Wilhelm Hertz, die er 1894/95 an der Technischen Hochschule München besuchte; sein Collegheft gibt darüber Auskunft.[2] Thomas Manns Lektüren mittelalterlicher Texte entspringen weniger einer literaturgeschichtlichen Ver-

[1] Vgl. Ruprecht Wimmer: Die altdeutschen Quellen im Spätwerk Thomas Manns, in: Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, hrsg. von Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann, Frankfurt/Main: Klostermann 1991, S. 272–299.

[2] Thomas Mann: Collegheft 1894–1895, hrsg. von Yvonne Schmidlin und Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 2001 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 24), bes. S. 48 ff.

tiefung, als vielmehr – wie so oft auch in anderen Fällen – der Materialaneignung für eigene Werke. Die deutschen Texte liest er nur mühsam im Original der mittelhochdeutschen Edition und greift lieber auf Übersetzungen zurück – so 1947/48, als er mit den Arbeiten zum *Erwählten* beginnt und, mangels einer in Amerika greifbaren Übertragung ins Neuhochdeutsche, sich schnell der angebotenen Hilfe des Schweizer Philologen Samuel Singer und seiner Mitarbeiterin Marga Noeggerath-Bauer bedient, die ihm eine Prosa-Übertragung in die Gegenwartssprache zur Verfügung stellen.[3] Ähnlich hatte er es schon ein Vierteljahrhundert zuvor praktiziert, als er mit seinem Bruder Viktor an einem Drehbuch für einen Film mit dem Titel *Tristan und Isolde* gearbeitet hatte. Thomas Mann erklärte zu diesem Drehbuch bemerkenswerterweise, dass er sich nicht an Richard Wagner, wohl aber an das „schöne[ ] Epos Meister Gottfrieds von Straßburg" halten wolle. (15.1, 764) Dennoch griff er auch hier nicht auf Mittelhochdeutsches zurück, sondern bediente sich einer Übersetzung des als akademischer Lehrer bekannten Wilhelm Hertz.[4] Man mag sich, ganz nebenbei, in diesen Fällen durchaus fragen, warum ein so sprachsensibler und musikalischer Dichter wie Thomas Mann so wenig Freude daran hatte, sich mit der älteren Sprachstufe eingehender auseinanderzusetzen. Neben der Literaturgeschichte stand Thomas Mann aber auch die allgemeine, politische Geschichte des Mittelalters in Personen und Jahreszahlen kaum als schnell abrufbares Bildungswissen zur Verfügung. Dafür, dass er hier nicht wirklich bewandert war, lassen sich leicht Beispiele finden.[5] Ein rechtes Kind des 19. Jahrhunderts, um einmal mehr Thomas Manns berühmte Selbstcharakterisierung aus den *Betrachtungen eines Unpolitischen* zu zitieren, war er sicher nicht – zumindest nicht, wenn man mit der Herkunft aus dem 19. Jahrhundert auch die gute Vertrautheit mit Geschichte und Kultur des Mittelalters verstehen will, wie sie dieses gern so klassifizierte „Jahrhundert der Geschichte" hervorgebracht hatte. (vgl. 13.1, 24) Hier waren, ein kurzer Ausblick ist angebracht, andere

[3] Vgl. Hans Wysling: Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am „Erwählten", in: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns, hrsg. von Paul Scherrer und Hans Wysling, Bern/München: Francke 1967 (= TMS, Bd. 1), S. 258–324, bes. 259 ff.

[4] Vgl. Herbert Kolb: Über Thomas Manns Filmexposé „Tristan und Isolde", in: Romantik und Moderne. Festschrift für Helmut Motekat, hrsg. von Erich Huber-Thoma und Ghemela Adler, Frankfurt/Main u. a.: Lang 1986, S. 303–327; Peter Zander: Thomas Mann im Kino, Berlin: Bertz und Fischer 2005, S. 38 ff.

[5] So etwa lässt Thomas Mann in den historischen Ausführungen seiner 1945 in Washington gehaltenen Rede *Deutschland und die Deutschen* seine Geburtsstadt Lübeck im 13. Jahrhundert von Barbarossa zur Freien Reichsstadt erheben (der allerdings schon 1190 im Fluß Saleph ertrunken war) und nicht, wie historisch korrekt, von dessen Enkel Friedrich II., der dies 1226 vollzogen hatte (vgl. XI, 1129). In den Erstausgaben des *Doktor Faustus* wird Kaisersaschern als Stadt der Grablege Ottos III. beschrieben, des „Sohnes der Adelheid und Gemahls der Theophano"; erst später wurde dies korrigiert zu „Enkels der Adelheid und Sohnes der Theophano" (vgl. 10.2, 225).

Schriftsteller und Dichter in Thomas Manns Zeitgenossenschaft sehr viel tiefer in die Materie eingedrungen. Ricarda Huch (1864–1947) etwa, von Thomas Mann verehrt, selbst promovierte Historikerin, schrieb nach ihren dichterischen Anfängen um die Jahrhundertwende in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg nahezu nur noch historiographische Werke. Ihre groß angelegte *Deutsche Geschichte* wurde 1934 mit dem ersten, der mittelalterlichen Geschichte gewidmeten Band *Römisches Reich deutscher Nation* eröffnet. Huch, intime Kennerin der Romantik, war auch in ihrem Mittelalterbuch deutlich einem „romantischen Historismus" verpflichtet.[6] Neben die faktenreiche Darstellung trat eine Beschwörung der unauslöschlichen Idee des mittelalterlichen Imperiums, die auch in der Gegenwart noch Bestand habe:

> Das Römische Weltreich liegt in Trümmern, aber es ist nicht tot. Es lebt ein gesteigertes Leben, seit es nicht mehr Wirklichkeit ist; denn es ist Idee geworden. Einem Liede gleicht es, das in das Ohr eines Schlafenden dringt und ihm wunderbare Träume erzeugt. Nichts, das man am Tage hört, tönt so laut, so hinreißend; […] Weltherrschaft und Christentum waren darin verschmolzen, *Imperium sine fine dedi* – Endlos daure das Reich, das ich gab.[7]

Diese pathetische Überhöhung des Reichsgedankens war allerdings nur zu einem Teil romantischer Geschichtsauffassung geschuldet. Ricarda Huch, die ihr Buch unter dem Eindruck der nationalsozialistischen „Machtergreifung" geschrieben hatte, wollte damit den Reichsbegriff in eine konservativ-humanistische Tradition stellen und ihn so den Zurichtungen des „Dritten Reiches" entreißen.

Sucht man in der Literaturgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts weiter nach intensivster Mittelalterbeschäftigung, dann trifft man schnell auf einen weiteren erklärten Romantiker, auf Rudolf Borchardt (1877–1945), zwei Jahre jünger als Thomas Mann.[8] Der Dichter, Essayist und Übersetzer ist, so lässt sich unschwer behaupten, an emphatischer Vertiefung in die Literatur-, Kunst- und Sprachgeschichte des europäischen Mittelalters von kaum einem Zeitgenossen übertroffen worden. Borchardt imaginierte sich selbst als einen

[6] Vgl. Ortrud Gutjahr: Das gerette Ich. Ricarda Huchs romantischer Historismus, in: Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle, hrsg. von Karin Tebben, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999, S. 247–265.

[7] Ricarda Huch: Geschichte 2, hrsg. von Wilhelm Emrich, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1970 (= Gesammelte Werke, Bd. 10), S. 51.

[8] Vgl. Susanne Hofmann: Bildung und Sehnsucht. Untersuchungen zum Mittelalterbild Rudolf Borchardts, Paderborn: Schöningh 1995; Kai Kauffmann: Rudolf Borchardt und der „Untergang der deutschen Nation". Selbstinszenierung und Geschichtskonstruktion im essayistischen Werk, Tübingen: Niemeyer 2003; Alexander Kissler: „Wo bin ich denn behaust?" Rudolf Borchardt und die Erfindung des Ichs, Göttingen: Wallstein 2003.

überhistorischen Wanderer und Vermittler zwischen den Zeiten, wobei er in kulturkritischer Absicht die Vergangenheit seiner gering geschätzten eigenen Zeit als Heilmittel darbot – und dies vornehmlich vermittels der Sprache. Diese Sprache, so beschreibt er es in den Epilegomena zu seiner Übersetzung von Dantes *Divina Comedia*, war ihm in einer Art historischem Erweckungserlebnis zuteil geworden. Im Winter 1905/06 hatte er sich in den oberdeutschen Sprachraum, nach Arlesheim bei Basel, zurückgezogen, wo man ein Deutsch sprach, das den älteren Sprachstufen am nächsten schien. In diesem Dorf hatte er seiner „gesamten Sprachgewöhnung ein Wildbad zugemutet", das ihn zu der neuen Sprache führte:

> [I]ch besaß nun […] das schwebende Medium der Continuität zwischen dem Dugento und meiner Zeit, von jenem aus gesehen eine organische Weiterentwicklung der Sprache des klassischen deutschen Mittelalters, von dieser aus gesehen eine zugleich archaische und lebendige Tiefenschicht hinter dem flachen Gemeinidiom, das sich Deutsch nannte. Ich besaß ein Deutsch, das nicht von der Willkür und der Buchtradition festgelegt war, sondern sich aus unabsehbarer Anlage fort und fort entfaltete, und von der auf das vorlutherische Deutsch, fünfzehntes, vierzehntes, dreizehntes Jahrhundert rückwärts, eine rosige Lebensfarbe fiel, keine literarische, sondern die unverwüstete Frische unsterblicher Volkskraft.[9]

Borchardt übertrug in der Folge mittelalterliche Werke wie Dantes *Göttliche Komödie* oder Hartmanns von Aue *Armen Heinrich* in das von ihm empfangene spätmittelalterliche Deutsch. Diese Sprache, Borchardts zitierte Ausführungen deuten es schon an, war nach seiner Ansicht von zweierlei Unbilden gereinigt. Zum einen von den Einflüssen Luthers, der nach Borchardts Meinung ein prosaisches Bürokratenidiom zur Grundlage seiner Sprachschöpfungen gemacht hatte, was der poetischen Kraft des Deutschen nicht eben gut bekommen war. Und zum anderen war die in Arlesheim auf dem Wege einer romantisch-poetischen Verzauberung errungene Sprachstufe weit entfernt vom wissenschaftlich standardisierten „Mittelhochdeutsch", wie es die Philologie des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hatte. Für Borchardt war dieses gelehrte Konstrukt nichts als eine „klassizistische Fiktion", wie er es ausdrückte.[10] Das Ziel seiner Arbeit als Übersetzer mittelalterlicher Texte war es hingegen, gleichsam ein authentisches, ein mittelalterlicheres Mittelalter im künstlerischen Medium der Sprache wiederzuerschaffen, ein Mittelalter, das er demjenigen gegenüberstellte, welches die historischen und philologischen Wissenschaften seiner Zeit hervorgebracht hatten, von denen er sich immer wieder distanzierte.

[9] Rudolf Borchardt: Prosa II, hrsg. von Marie Luise Borchardt und Ernst Zinn, Stuttgart: Klett 1959, S. 507 f.

[10] Ebd., S. 493.

Eine solche Mittelalterbegeisterung, wie sie sich bei Borchardt oder auch in Ricarda Huchs Historiographie findet, gab es dagegen bei Thomas Mann nicht. Deshalb ist ein anderer Weg einzuschlagen, der zu Thomas Manns Mittelalter führt. Der kurze Blick auf Rudolf Borchardt kann dabei etwas veranschaulichen. Die Vergangenheit als Heilmittel für eine als Verfallszeit verstandene eigene Zeit – so lässt sich pointiert Borchardts Mittelalter umschreiben. Was hier zu finden ist, sind Bilder vom Mittelalter, die zuletzt über ihre Entstehungszeit mehr aussagen als über das Mittelalter als historische Epoche, weil sie der Gegenwart als Gegenbilder vorgehalten werden. Die Unterscheidung vom Mittelalter als historischer Epoche auf der einen Seite und den Bildern von diesem Mittelalter auf der anderen ist dabei etwas problematisch, weil sie impliziert, die „objektiven" historischen Deutungen mittelalterlicher Geschichte und Kultur, wie sie die Wissenschaft hervorbringt, seien frei von konstruktiven Elementen. Dass dies nicht der Fall ist, darf inzwischen, nach dem *narrative turn* in der Geschichtswissenschaft, als Allgemeinplatz gelten. Dennoch ist den Inanspruchnahmen mittelalterlicher Texte und Kultur, wie sie sich bei erklärten Gegenwartskritikern wie Rudolf Borchardt finden, sehr viel prägnanter die Stoßrichtung gegen die Verhältnisse der eigenen Zeit eingeschrieben, als man sie in anderen Zusammenhängen finden mag. Darüber hinaus ist allerdings daran zu erinnern, dass das Mittelalter als Epochenkonstruktion jenseits seiner dürren chronologischen Benennungsfunktion für das Jahrtausend von 500 bis 1500 n. Chr. immer schon eine gegenwartsbezogene Rolle auszufüllen hatte.[11] Die Humanisten seit dem 14. Jahrhundert haben die Semantik einer mittleren Epoche (*medium aevum, aetas media*) zwischen der Antike und ihrer eigenen Zeit erfunden, um sich selbst von eben dieser mittleren Zeit abzugrenzen und ihre Verbundenheit mit der antiken Überlieferung zu betonen. Die Aufklärer des 18. Jahrhunderts konnten an diese negative Charakterisierung der mittleren Epoche anknüpfen und sie zu den *temps ténébreux*, den dunklen Zeiten, erklären. Auch dies war wieder absichtsvoll motiviert, aufklärerisches Fortschrittsdenken erschien so vor dem Hintergrund einer langen dunklen Geschichte umso heller und zukunftsgewandter. Das Mittelalter hingegen wurde als Epoche des historischen Stillstandes imaginiert. Der Historiker Rudolf Stadelmann hat die Struktur dieses seit dem 18. Jahrhundert etablierten dreiteiligen Modells von der westlich-europäischen Geschichte passend als ein „Schluchtbild" bezeichnet; zwischen die Hochebenen der beispielgebenden Antike und

[11] Vgl. Otto Gerhard Oexle: Die Moderne und ihr Mittelalter. Eine folgenreiche Problemgeschichte, in: Mittelalter und Moderne. Entdeckung und Rekonstruktion der mittelalterlichen Welt, hrsg. von Peter Segl, Sigmaringen: Thorbecke 1997, S. 307–364; als kurzweilige Überblicksdarstellung vgl. Valentin Groebner: Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen, München: Beck 2008.

der „neuen", aufgeklärten Epoche schiebt sich die finstere Schlucht des Mittelalters, engstirnig, fortschrittsfeindlich und völlig unaufgeklärt.[12] Es waren in den folgenden Jahrzehnten dann die Romantiker, der Aufklärung kritisch oder ironisch gegenüberstehend, die das Mittelalter als hochgeschätztes Saeculum der Einheit und Ganzheit aufriefen – und außerdem fiel damit nicht selten das im frühen 19. Jahrhundert immer größer werdende Bedürfnis zusammen, eine deutsche nationale Tradition in der Geschichte dingfest zu machen. Die Wiederentdeckung mittelalterlicher literarischer „Denkmäler" in deutscher Sprache machte aus dem Mittelalter einen positiv besetzten nationalen Erinnerungsraum. Wie auch immer, fortan und bis heute betritt das Mittelalter die Bühne historischer Sinnstiftung in einer Doppelrolle: Als endlich überwundene dunkle Epoche – oder aber als historischer Sehnsuchtsraum eines im Entfremdungsprozess der Moderne abhanden gekommenen herrlichen Zeitalters, das der krisengeplagten Neuzeit entgegengestellt wird.[13] Heute ist daraus, vergleichsweise harmlos, das Mittelalter als spannender Erlebnisraum auf Mittelaltermärkten, in Rollen- oder Computerspielen geworden. Das zweite, romantische Mittelalter ist es gewesen – um zum Ausgangspunkt dieses Exkurses zurückzukommen –, mit dem der erklärte Romantiker Rudolf Borchardt seiner Zeit im frühen 20. Jahrhundert beikommen wollte.

Bei Thomas Mann nun gab es solcherart zugerichtete Bilder vom Mittelalter nicht. Er war vielmehr, diese These soll die weiteren Ausführungen leiten, ein sensibler Deuter, Analytiker und auch Kritiker solcher Geschichtsbilder. Erst in der Exilzeit formte er dann selbst ein konturiertes Mittelalterbild aus. Dieses wurde aber nicht in kulturkritischer Absicht eingesetzt, sondern es entsprach Thomas Manns humanistischer Gesinnung jener Jahre.

Um den Blick auf Thomas Mann als Deuter der Bilder vom Mittelalter in seiner Zeit zu lenken, bietet sich ein kleines, aber prägnantes Beispiel schon aus dem frühen Werk an. In der Erzählung *Tristan* von 1903, die trotz ihres Titels mit dem Mittelalter rein gar nichts, mit Richard Wagner aber sehr viel zu tun hat, gibt es eine schöne Dichterschilderung. Detlev Spinell, „der verweste Säugling", hat einen „Roman von mäßigem Umfange" geschrieben, und dieser ist, so heißt es in der Erzählung, „gedruckt auf einer Art von Kaffee-Sieb-Papier mit Buchstaben, von denen ein jeder aussah wie eine gotische Kathedrale". (2.1, 328) Recht klar spielt Thomas Mann an dieser Stelle auf die visuelle

[12] Rudolf Stadelmann: Grundformen der Mittelalterauffassung von Herder bis Ranke, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Bd. 9, 1931, S. 45–88, Zitat S. 87.

[13] Vgl. Otto Gerhard Oexle: Das entzweite Mittelalter, in: Die Deutschen und ihr Mittelalter. Themen und Funktionen moderner Geschichtsbilder vom Mittelalter, hrsg. von Gerd Althoff, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992, S. 7–28.

corporate identity des gerade im Entstehen begriffenen George-Kreises an, in dem in der Tat nicht nur die Buchstaben, sondern ganze Bücher aussahen wie gotische Kathedralen. Es war die ornamentale und florale Jugendstil-Gotik des Künstlers und Buchgestalters Melchior Lechter (1865–1937), die seit Mitte der 1890er Jahre vielen der Kreis-Publikationen ein mittelalterliches Gepräge gab. Es sollte diese Buchkunst im Zeitalter von Industrialisierung und Massenproduktion eine wiedergefundene vormoderne Einheit von Kunst und Handwerk imaginieren. Das war eine vergleichsweise harmlose Inanspruchnahme mittelalterlicher oder für mittelalterlich gehaltener Bilderwelten. Die antimoderne Attitüde ist ihr keineswegs abzusprechen, das Mittelalter war aber doch eher zur verspielten Anderwelt geworden, in deren sakralen (oder pseudosakralen) Zauber man sich bücherbetrachtend zurückziehen konnte. Melchior Lechters Bildprogramm bildete in gewisser Weise die illustrative Seite der George'schen Kunstreligion.[14] Und so erscheinen diese bibliophilen gotischen Kathedalen auch in Thomas Manns *Tristan* in zweifellos ironischem Blick; etwas lebensuntüchtig und überfeinert, aber doch ganz und gar ungefährlich. Bei dieser Harmlosigkeit der Gotik sollte es allerdings nicht lange bleiben. Ein gutes Jahrzehnt nach Melchior Lechters Buchkunst hatte die Gotik kurz vor dem Ersten Weltkrieg eine markante Karriere gemacht. Auch darauf hat Thomas Mann literarisch reagiert – nicht zeitgenössisch, aber im Rückblick auf jene Jahre. Im *Zauberberg*, dessen erzählte Welt vor dem Krieg angesiedelt ist, gibt es einen begeisterten Fürsprecher alles Mittelalterlichen, den Jesuiten Leo Naphta. In dessen Wohnung im Haus des Schneiders Lukaček, in der „seidenen Zelle", findet sich eine gotische Skulptur. Es ist eine hölzerne Pietà aus dem vierzehnten Jahrhundert, die dort im Winkel links neben der Sofagruppe steht. Für den Jesuiten gehört die mittelalterliche Plastik zu den „Erzeugnisse[n] einer Welt der Seele und des Ausdrucks", welche „immer häßlich vor Schönheit und schön vor Häßlichkeit" seien. Es handele sich dabei „um geistige Schönheit", die die wirkliche sei. Naphta weiter: „‚Die Schönheit des Leibes ist abstrakt. Wirklichkeit hat nur die innere, die des religiösen Ausdrucks.'" (5.1, 593) Hier klingt Einiges an, Naphta ist eine aus vielerlei Bezügen zusammengesetzte Figur, und auch seine Mittelalterbegeisterung hat mehrere Quellen.[15] Die zitierte Stelle verweist auf den expressionistischen Gotikdiskurs der Vorkriegsjahre, der

[14] Vgl. Sebastian Schütze: Ein Gotiker im George-Kreis. Melchior Lechter und die Erneuerung der Kunst aus dem Geist des Mittelalters, in: Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft, hrsg. von Barbara Schlieben u. a., Göttingen: Wallstein 2004, S. 147–182; vgl. außerdem: Wolfgang Braungart: Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur, Tübingen: Niemeyer 1997.

[15] Vgl. Hans Wißkirchen: Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns „Zauberberg" und „Doktor Faustus", Bern: Francke 1986 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 6).

maßgeblich geprägt wurde von dem Kunsthistoriker Wilhelm Worringer in seinen Schriften *Abstraktion und Einfühlung* von 1908 und *Formprobleme der Gotik* von 1911. Die Gotik in Worringers Buch ist dabei nicht einfach nur eine Epoche der mittelalterlichen Kunst- und Stilgeschichte, sie ist auch kein sakral-ornamentaler Rückzugsraum wie bei Melchior Lechter, sondern sie ist zur Vokabel für viel mehr geworden. Gotik in dieser Interpretation der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg steht für ein emphatisch aufgeladenes Ausdrucksprinzip jenseits einer fest umrissenen Zeit. Worringers Abhandlung von 1911 wurde so von einer Reihe junger expressionistischer Künstler als eine programmatische Schrift aufgefasst, in der sie ihr Kunstwollen ausgedrückt fanden.[16] Das künstlerische Pathos der Expressionisten, das 1914 nicht selten in die – tödliche – Bereitschaft umschlug, in einen alles reinigenden Krieg zu ziehen, griff der sensible Zeitdeuter Thomas Mann auf und machte dessen Verbindung mit der in der Naphta-Figur aggressiv zugespitzten Gotik-Anbetung deutlich. Worringers Ausdrucks- und Abstraktionsmetaphorik übernahm Thomas Mann für die Kunst-Schilderungen des Jesuiten – überdies nutzte er als Vorlage für die mittelalterliche Skulptur im Roman die *Pietà Röttgen* aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts; eine Darstellung der Mater Dolorosa, die wegen ihrer dramatischen Bildsprache auch bei den Expressionisten hoch im Kurs stand.[17] Es reichen jedoch, auch dies ist im hier beleuchteten Zusammenhang von Interesse, die Ausführungen in Worringers Gotik-Buch von 1911 noch ein entscheidendes Stück weiter; dort heißt es:

> Denn Gotik nannten wir die grosse unvereinbare Gegensatzerscheinung zur Klassik, die nicht an eine einzelne Stilperiode gebunden ist, sondern durch all die Jahrhunderte hindurchgehend in immer neuen Verkleidungen sich offenbart und nicht nur eine Zeiterscheinung, sondern im tiefsten Grunde eine zeitlose Rassenerscheinung ist, die in der innersten Konstitution der nordischen Menschheit verwurzelt ist und deshalb auch durch die nivellierende europäische Renaissance nicht entwurzelt werden konnte.[18]

Diese Gotikkonzeption führt ins Zentrum jener zugespitzten Kulturkriegsrhetorik in den Jahren vor und nach 1914, an der auch Thomas Mann mitgeschrieben hatte und die sich im *Zauberberg* in Teilen in Naphtas Reden wieder findet. Die begrifflichen Oppositionen sind einschlägig: Zivilisation steht gegen Kultur, Süden gegen Norden, Renaissance gegen Gotik und damit das gegenwärtige kosmopolitische Europa gegen das traditionsbewusste nordisch-gotische

[16] Vgl. Magdalena Bushart: Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925, München: Schreiber 1990.

[17] Vgl. Reiner Haussherr: Texte über die Pietà Röttgen, in: Bonner Jahrbücher, Bd. 165, 1965, S. 145–154.

[18] Wilhelm Worringer: Formprobleme der Gotik, München: Piper 1911, S. 126.

Deutschland.[19] Oder noch einfacher: Es steht das Mittelalter gegen die Moderne.[20] Derlei finden wir 1918 auch bei Thomas Mann in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* – mit der Naphta-Figur war Thomas Mann aber schon wenige Jahre darauf im Umkreis seiner Wandlung zum Republikaner zum prägnanten Kritiker einer solchen allzu großen Mittelalter-Begeisterung geworden, zumal dann, wenn sie sich in politischen Umbruchshoffnungen artikulierte wie bei Naphta. Dieses Ideengut nahm er zwei Jahrzehnte später im amerikanischen Exil noch einmal auf, als er im *Doktor Faustus* den Erzähler Serenus Zeitblom die politischen Debatten der Jahre nach dem Ersten Weltkrieg Revue passieren lässt. Im Münchner Milieu der Intellektuellen und Künstler, das Thomas Mann im Kreis um den Graphiker Sixtus Kridwiß literarisch abbildet, wird „eine altneue, eine revolutionär rückschlägige Welt" als Zukunftsvision entworfen, und dies „so, daß es der neuigkeitsvollen Rückversetzung der Menschheit in theokratisch mittelalterliche Zustände und Bedingungen gleichkam". Und weiter: „Rückschritt und Fortschritt, das Alte und Neue, Vergangenheit und Zukunft wurden eins, und das politische Rechts fiel mehr und mehr mit dem Links zusammen." (10.1, 534 f.) Auch hier analysierte Thomas Mann wieder: Mit der Geschichte soll die Gegenwart bekämpft werden, das Mittelalter wird zur Waffe gegen die Moderne.

Mittelalterliches gibt es in Thomas Manns Deutschlandroman der vierziger Jahre in nicht geringer Fülle, eingangs ist bereits darauf verwiesen worden. Von eminenter Bedeutung für die literarische Geschichtsdeutung, die der Roman unternimmt, ist dabei zweifellos Adrian Leverkühns fiktiver Herkunftsort Kaisersaschern. Die Stadt verdankt ihren Namen dem mittelalterlichen Kaiser Otto III. oder vielmehr dessen Überresten, die Thomas Mann literarisch nach Mitteldeutschland transferiert hat – der reale Otto hat seine letzte Ruhe im Dom zu Aachen gefunden. Nun ist die Funktion, die der Kaiser für Thomas Manns im *Faustus*-Roman dargelegtes Geschichtsbild hat, seit langem beschrieben; hier sollen dennoch einige weitere Aspekte beleuchtet werden, die den Blick vornehmlich auf die historischen Kontexte von Thomas Manns Kaiserbild richten.[21]

[19] Vgl. Barbara Beßlich: Wege in den „Kulturkrieg". Zivilisationskritik in Deutschland 1890–1914, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000.

[20] Vgl. zu diesem Zusammenhang Otto Gerhard Oexle: Das Mittelalter und das Unbehagen an der Moderne. Mittelalterbeschwörungen in der Weimarer Republik und danach, in: ders.: Geschichtswissenschaft im Zeichen des Historismus. Studien zu Problemgeschichten der Moderne, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996, S. 137–162.

[21] Vgl. Hans Rudolf Vaget: Kaisersaschern als geistige Lebensform. Zur Konzeption der deutschen Geschichte in Thomas Manns „Doktor Faustus", in: Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen, hrsg. von Wolfgang Paulsen, Bern/München: Francke 1977, S. 200–235; ders.: Thomas Mann, der Amerikaner. Leben und Werk im amerikanischen Exil 1938–1952, Frankfurt/Main: S. Fischer 2011, bes. S. 443 ff.

Zunächst deshalb die Frage: Wer war Otto III.? Der Kaiser, im Jahr 980 geboren und früh, 1002, verstorben, war der vorletzte römische Kaiser (gekrönt 996) aus dem sächsischen Geschlecht der Ottonen oder Liudolfinger. Mit einigem historischen Recht überführt ihn Thomas Mann also zurück in den mitteldeutschen Raum. Im *Faustus*-Roman wird er in recht weiblicher Genealogie als Enkel der Adelheid und Sohn der byzantinischen Prinzessin Theophanu eingeführt. Weiter heißt es im Kaisersaschern-Kapitel über den Ottonen, dass er

> sich Imperator Romanorum und Saxonicus nannte, aber nicht, weil er ein Sachse sein wollte, sondern im Sinne, wie Scipio den Beinamen Africanus führte, also weil er die Sachsen besiegt hatte. Als er im Jahre 1002 nach seiner Vertreibung aus dem geliebten Rom in Kummer gestorben war, wurden seine Reste nach Deutschland gebracht und im Dom von Kaisersaschern beigesetzt – sehr gegen seinen Geschmack, denn er war das Musterbeispiel deutscher Selbst-Antipathie und hatte sein Leben lang schamvoll unter seinem Deutschtum gelitten. (10.1, 56 f.)

Warum dieser Kaiser als Namenspatron der symbolischen deutschen Stadt Kaisersaschern? Mit der Wahl des Ottonen, den er an den Beginn der deutschen Geschichte stellt, wie sie im Roman in ihrem Weg in die Katastrophe literarisch interpretiert wird, erwies Thomas Mann einem verehrten Dichter die Referenz. Es ist ein Gedicht August von Platens mit dem Titel *Klaglied Kaiser Otto des Dritten* aus dem Jahr 1833, in welchem er dem mittelalterlichen Kaiser zuerst begegnet sein dürfte. Thomas Mann war mit Platen, mit seinem Leben und seinem Werk, schon früh bestens vertraut; es war vornehmlich das gemeinsame Lebensthema Homoerotik, das sie verband.[22] Nach 1933 änderte sich sein Blick auf den Dichter allerdings, eine andere Perspektive auf Platens Leben und auf seine Erfahrungen rückte in den Vordergrund. Erika Mann hat dies in ihrer Briefausgabe von 1965 beschrieben. Im dortigen Vorwort stellt die Herausgeberin das „Thema ‚Deutschland'" als dominierendes in den späten Briefen des Vaters heraus. Über Platen heißt es in diesem Zusammenhang:

> … so gedenken wir des deutschen Sängers, der – eben als solcher – T. M.s Herzen am nächsten stand: August von Platen. Unter den zwei- oder dreihundert Gedichten, die er zur Gänze auswendig wußte, waren fünfzig gewiß von Platen. Und unter diesen wieder galt seine Liebe besonders den klangschönen Versgebilden, in denen, besessen und verfolgt von seinem Gegenstande, der ‚wandernde Rhapsode' *seinem* ‚Leiden an Deutschland' Ausdruck verleiht. (Br III, 7)

[22] Vgl. Frank Busch: August Graf von Platen – Thomas Mann. Zeichen und Gefühle, München: Fink 1987.

Ein solches Versgebilde ist das benannte *Klaglied* des Kaisers. Platen hatte sich seit Mitte der 1820er Jahre mehr und mehr nach Italien zurückgezogen, wo er sich, in Konflikte und unglückliche Lieben verstrickt, immer wieder in Verzweiflung und Verbitterung mit seiner deutschen Herkunft auseinandersetzte.[23] Die Reflexe dieser eigenen Situation ließ der Dichter in das Geschichtsgedicht von 1833 einfließen, in dem sich der mittelalterliche Kaiser kurz vor seinem frühen Tod im Jahr 1002 seine Tatenlosigkeit vorwirft. Zu kraftlos habe er seine Herrschaft ausgeübt, den nördlichen Teil seines Reiches zu sehr zugunsten Roms vernachlässigt – dieses Bild entwirft Platen von Kaiser Otto.

Voll unerfüllter Träume,
Verwaist, in Gram versenkt,
Entfallen mir die Zäume,
Die dieses Reich gelenkt.
Ein andrer mag es zügeln
Mit Händen, minder schlaff,
Von diesen sieben Hügeln
Bis an des Nordens Haff![24]

Im Kaiser, der, wie es im *Doktor Faustus* heißt, „sein Leben lang schamvoll unter seinem Deutschtum gelitten" hat, spiegelt sich der Dichter August von Platen, der ebenfalls, nach Italien geflohen, an seiner deutschen Heimat litt. Und in Platens Gedicht und so wiederum in doppelter Spiegelung auch in Otto III. findet sich Thomas Mann, findet er seinerseits das Leiden an der eigenen Heimat wieder. Im Kaiserbild des *Faustus*-Romans steckt so auch ein Stück der Selbstreflexion des Dichters Thomas Mann, in dieses Bild fließen auch sein „Leiden an Deutschland" und seine Auseinandersetzung mit der Herkunft an erzwungen fernem Ort ein.[25] Gleichwohl nur ein Stück davon, denn Thomas Manns Otto-Bild ist komplexer angelegt. Und die Tatenlosigkeit, die der Kaiser sich vorwirft, ist in der Tat kaum etwas, was sich Thomas Mann im Blick

[23] Vgl. Peter Bumm: August Graf von Platen. Eine Biographie, Paderborn: Schöningh 1990, bes. S. 435 ff.

[24] Platens sämtliche Werke in vier Bänden, mit einer biographischen Einleitung von Karl Goedeke, Bd. 1: Gedichte erster Teil, Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung [1882] (= Cotta'sche Bibliothek der Weltliteratur), S. 155–157, hier 156 (zweite Strophe).

[25] Es sei daran erinnert, dass Thomas Mann an sehr prominenter Stelle sich ebenfalls auf Platen berief: Am Ende seines offenen Briefes an den Feuilletonredaktor der Neuen Zürcher Zeitung, Eduard Korrodi, vom Februar 1936, der den Bruch mit dem Nationalsozialismus öffentlich vollzog, zitiert er „die Worte eines wahrhaft adeligen deutschen Dichters"; es sind Verse aus Platens Sonett *Es sehnt sich ewig dieser Geist ins Weite* von 1830: „Doch wer aus voller Seele haßt das Schlechte, / Auch aus der Heimat wird es ihn verjagen, / Wenn dort verehrt es wird vom Volk der Knechte." (XI, 793; Die Gedichte des Grafen August von Platen, hrsg. von Rudolf Schlösser, Bd. 2, Leipzig: Insel 1910, S. 147.)

auf sein Wirken nach Deutschland in den vierziger Jahren hätte ankreiden lassen müssen. Beachtung muss überdies eine markante Veränderung finden, die Thomas Mann an Platens Kaiser vornahm. Der Otto des Gedichtes von 1833 will seine Tatenlosigkeit zumindest *post mortem* dadurch kompensieren, dass er sich nicht in Rom, sondern in Deutschland begraben lässt, um sich endlich mit dieser Grabwahl noch in die große Geschichte der Kaiser einreihen zu können: „Beim grossen Karl in Aachen / will ich bestattet sein" – so heißt es in Platens siebter Strophe. Dies nun verweigert Thomas Mann dem Kaiser und bettet seine Überreste in den Dom zu Kaisersaschern um. Mehr noch ist anders als bei Platen: Schaut man auf die Charakterisierung im Roman, dann leidet der Ottone zwar an seinem Deutschtum, will sich aber keinesfalls durch postmortale Rückkehr wieder mit der Heimat gut stellen: „sehr gegen seinen Geschmack", sei die Grablege in Kaisersaschern gewesen. Als Imperator Romanorum, als Kaiser der Römer und Sieger über die Sachsen hat der Otto im *Doktor Faustus* eine sehr viel größere Distanz zu seinem Deutschtum als Platens Kaiser. Sein römisches Kaisertum scheint von der deutschen „Selbst-Antipathie" nicht berührt zu sein, die Abneigung gegen das Deutsche mag das Römische seiner Herrschaft gar noch gestärkt haben. Dass an dieser Stelle die Differenzen zwischen Platens und Thomas Manns Charakterisierungen so weit auseinandergelegt werden, kann nun etwas haarspalterisch wirken. Das ist es aber nicht, wenn man die Kontexte dieser Kaiserbilder weiter beleuchtet, wenn man nach den historischen Umfeldern von Platens zwar haderndem, aber zuletzt doch tatenlos-negativem Otto-Bild fragt – und dagegen Thomas Manns hadernden, aber von seinem Deutschtum auch selbstbewusst entfernten Imperator stellt. Hier öffnet sich die Perspektive: Selbstverständlich steht der Kaiser im Deutschland-Roman nicht allein für die Platen-Verehrung ein, ist nicht nur intertextueller Bezug auf das Werk eines in mehrerer Hinsicht vertrauten Dichters.

Also, noch einmal die Frage: Wer war Otto III. – oder vielmehr: Welche Bilder Ottos halten die Geschichtskulturen des 19. und 20. Jahrhunderts bereit? Es lässt sich nachzeichnen, dass Platens phlegmatischer Herrscher in gewisser Weise am Anfang einer einflussreichen Deutungstradition steht. Anderthalb Jahrzehnte nach der Niederschrift des Gedichtes scheiterte in Deutschland die Revolution von 1848/49, und seitdem übernahm eine in großen Teilen national eingestellte Historiographie die Aufgabe, in der Geschichte das zu finden, was in der Gegenwart einstweilen nicht möglich war, ein geeintes, starkes Deutschland. Allzu gern schaute man hierzu ins Mittelalter und beschwor die vermeintliche „Reichsherrlichkeit" lange vergangener Jahrhunderte. Die „Meistererzählung" einer solchen Sicht auf die Geschichte erschien sieben Jahre nach der gescheiterten Revolution: Es ist Wilhelm von Giesebrechts *Geschichte der deutschen Kaiserzeit* von 1855. Im ersten Band des Werkes kommt Otto III. denkbar

schlecht weg. Während seine großen Vorfahren Heinrich I. und Otto der Große das deutsche Volk und das deutsche Reich erst geschaffen hätten, habe sich der jugendliche Kaiser für beides kaum erwärmen können. Er, so Giesebrecht, „schätzte die Sachsen und Deutschen zusammt gering und wollte vor Allem ein Römer heißen; er gab nicht allein Sachsen, er gab Deutschland auf, indem er den Sitz seiner Macht nach Rom verlegte".[26] Diese Interpretation wurde wenige Jahre nach Giesebrecht von der kleindeutschen Historikerschule noch zugespitzt, und fortan galt Otto als ein Verräter an der deutschen Sache, als undeutscher Kaiser, was in national bewegten Zeiten kaum noch an Verwerflichkeit zu überbieten war.[27] Verraten habe er Deutschland an Rom. Diese besondere Nähe zu Rom und den Römern klingt auch bei Platen und Thomas Mann an und verweist auf ein besonders profiliertes geschichtspolitisches Programm, unter das der Kaiser seine kurze Herrschaft seit dem Jahr 998 gestellt hatte. Es stand unter dem Schlagwort der *Renovatio Imperii Romanorum*, der Erneuerung des römischen Reiches.[28] Zwar war schon seit der Karolingerzeit das mittelalterliche Kaisertum in die Tradition des römischen gestellt worden, mit Otto aber erreichte der Rückgriff auf die Antike einen Höhepunkt. Dies wurde ihm nun von der national gesinnten Historiographie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorgeworfen. Der Kaiser habe sich in eine vergangenheitsselige Antikenträumerei verstiegen, anstatt sein deutsches Volk weiterzuformen, dessen nationale Interessen zu vertreten und seinen Herrschaftsraum zu sichern – oder, wie man ab den 1890er Jahren sagte, seinen „Lebensraum". Nicht in Rom und in Italien habe sich ein deutscher Kaiser zu tummeln, sondern in Mitteleuropa, und dies am besten mit dem Blick auf eine geopolitische Expansion in Richtung Osten, auch dieses im 20. Jahrhundert fatal realisierte Denken war bereits in den Debatten um die mittelalterlichen Kaiser im 19. Jahrhundert begründet worden.[29] Die sich am Universalismus der römischen Antike orientierende Geschichtspolitik Ottos III. stand überdies einem im 19. Jahrhundert sich etablierenden deutschen Nationalmythos diametral gegenüber, der Erzählung vom deutschen „Kampf gegen Rom". Das Germanische und Deutsche habe sich schon in der Antike in strikter Abgrenzung von der Herrschaft des Römischen Reiches entwickelt; der Heros dieser nationalen Erzählung war Arminius, Hermann der Cherusker, und auch für spätere Zeiten wurde immer wieder das

[26] Wilhelm von Giesebrecht: Geschichte der deutschen Kaiserzeit, Bd. 1, 5. Aufl., Braunschweig: Schwetschke 1881, S. 764.

[27] Zur Bewertung des Kaisers in der Moderne vgl. Gerd Althoff: Otto III., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996, S. 1 ff.

[28] Vgl. ebd., S. 114 ff.

[29] Vgl. Wolfgang Wippermann: Der „deutsche Drang nach Osten". Ideologie und Wirklichkeit eines politischen Schlagwortes, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981.

machtvolle Aufbegehren der Deutschen gegen den römischen Herrschaftsanspruch konstatiert: im mittelalterlichen Investiturstreit, als deutsche Kaiser gegen den römischen Papst standen, während der Reformation, als wieder ein Deutscher dem Machtanspruch der römischen Kirche entgegentrat – und noch einmal in Bismarcks „Kulturkampf" nach der Reichsgründung, in dem das nunmehr preußisch-protestantisch dominierte Deutsche Reich sich gegen einen allzu großen Einfluss des Katholizismus meinte wappnen zu müssen.[30] In der ideengeschichtlichen Nachbarschaft zu diesen antirömischen Tendenzen ist im Übrigen die schon benannte Kulturkriegsrhetorik aufzusuchen mit ihrer geopolitischen Semantik von Norden gegen Süden, von Gotik gegen Renaissance und so fort; ein Denken also, dessen sich Thomas Mann vor und während des Ersten Weltkriegs nach Kräften selbst bedient hatte. Alles in allem bedeutet das: Ein deutscher Kaiser wie Otto III., der die Erneuerung des römischen Reiches gewollt hatte, konnte in der nationalistisch aufgeladenen Geschichtskultur Deutschlands im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert nur die Rolle des Antipoden übernehmen. Interessanterweise aber änderte sich nach dem Ersten Weltkrieg der Blick auf den gering geschätzten Kaiser. Nicht gerade im Zentrum der weiter nationalistisch orientierten Geschichtsforschung der Weimarer Jahre geschah dies, wohl aber in interessanter Randlage. So veröffentlichte der Frankfurter Mediävist Fedor Schneider 1926 ein Buch unter dem Titel *Rom und Romgedanke im Mittelalter*, in welchem er Rombezüge und Antikenrekurse in der mittelalterlichen politischen Programmatik untersuchte. Das einflussreichste Werk zu diesem Thema aber erschien 1929, es ist die Studie *Kaiser, Rom und Renovatio* des Historikers Percy Ernst Schramm.[31] Schramm arbeitete die Bedeutung des römischen Erneuerungsgedankens vom frühen Mittelalter bis zum Investiturstreit heraus und befreite so insbesondere die Renovatio-Vorstellung Ottos III. von den nationalistischen Invektiven des 19. Jahrhunderts. Der Historiker betonte in seiner geistesgeschichtlichen Herangehensweise die universale, europäische Fundierung der ottonischen Geschichtspolitik. Noch klarer jedoch als von diesen Vertretern der offiziellen Geschichtswissenschaft wurde der Gedanke von einer universalen europäischen Welt im Mittelalter von anderen Geschichtsdeutern der Zwischenkriegszeit ausformuliert. Als Denkfigur eines *Römischen Deutschland* tauchte er hier auf, und dieses *Römische*

[30] Vgl. Herfried Münkler: Die Deutschen und ihre Mythen, Berlin: Rowohlt 2009, S. 141 ff.

[31] Fedor Schneider: Rom und Romgedanke im Mittelalter. Die geistigen Grundlagen der Renaissance, München: Drei Masken 1926; Percy Ernst Schramm: Kaiser, Rom und Renovatio. Studien zur Geschichte des römischen Erneuerungsgedankens vom Ende des karolingischen Reiches bis zum Investiturstreit, Leipzig: Teubner 1929; vgl. dazu Klaus Schreiner: Reichsbegriffe und Romgedanken. Leitbilder politischer Kultur in der Weimarer Republik, in: Deutsche Italomanie in Kunst, Wissenschaft und Politik, hrsg. von Wolfgang Lange und Norbert Schnitzler, München: Fink 2000, S. 137–177.

Deutschland war eine bildungsbürgerlich gerahmte Geschichtssynthese aus Antike, Mittelalter und Gegenwart, auf die sich diejenigen beriefen, für die das Deutsche in der Geschichte gleichsam eine besondere Verantwortung für die universale europäische Tradition trug.[32] Im Mittelalter war das Römische Reich im Sinne der geschichtstheologischen Vorstellung von der *translatio imperii* auf die Deutschen und ihre Kaiser gekommen, und deshalb konnten sich Deutsche im 20. Jahrhundert, so diese Geschichtserzählung, weiterhin als die Bewahrer einer über die Epochen und Jahrhunderte nunmehr noch weiter angereicherten Tradition verstehen. Zu den prominentesten Beschwörern dieses *Römischen Deutschland* in der Zeit zwischen den Kriegen zählen der schon bekannte Rudolf Borchardt – und die Anhänger Stefan Georges. Der Dichter Karl Wolfskehl, auch er ein Freund Georges, verwies dabei mit aller Deutlichkeit auf den sozialen Ort dieses Denkens: „jüdisch, römisch, deutsch zugleich".[33] In der Tat waren es zuvörderst Intellektuelle mit jüdischen Wurzeln, die zu den Fürsprechern einer solchen römisch-deutschen Geschichtssynthese wurden. So auch sehr prominent der Historiker Ernst Kantorowicz, ebenfalls ein Georgeaner, der in seiner 1927 erschienen Biographie *Kaiser Friedrich der Zweite* den Stauferkaiser als den letzten und machtvollen mittelalterlichen Gestalter des *Römischen Deutschland* imaginierte: „Damals war Deutschland als ‚Imperium' wirklich Gleichnis und Abbild der großen Idee des alle Völker und Stämme der Welt einenden Römerreiches", dies formuliert Kantorowicz. Den Kaiser selbst beschreibt der Historiker als einen „römischen Deutschen": „Denn erstmals war in diesem Fremden, dem Römer schwäbischen Bluts, jenes erträumte europäisch-deutsche Menschenbild verkörpert, in welchem Europas dreifache Bildungswelt sich schloß: Antike Orient und Kirche […]."[34] Der mittelalterliche Kaiser steht für ein südlich-europäisches Deutschland, für eine universale europäische Welt, in der Antike und Mittelalter, Christliches und Östliches zu einer Synthese zusammenfinden. Für den hier beleuchteten Zusammenhang aber noch sehr viel interessanter ist ein Radiovortrag Kantorowicz' unter dem Titel *Deutsches Papsttum*, den der Historiker 1935 pseudonym in einem gerade noch der Zensur und Gleichschaltung entzogenen nächtlichen Programm senden lassen konnte. Der Vortrag ist der Epoche Ottos III. gewidmet, und es ist den historischen Darlegungen eine deutliche Opposition gegen den in Deutschland

[32] Vgl. Gustav Seibt: Römisches Deutschland. Ein politisches Motiv bei Rudolf Borchardt und Ernst Kantorowicz, in: Sinn und Form, H. 1, 1994, S. 61–71.

[33] In dem Exilgedicht Das fünfte Fenster. Ultimus Vatum, in: Karl Wolfskehl: Dichtungen, Dramatische Dichtungen, hrsg. von Margot Ruben und Claus Victor Bock, Hamburg: Claassen 1960 (= Gesammelte Werke, Bd. 1), S. 191.

[34] Ernst H. Kantorowicz: Kaiser Friedrich der Zweite [1927], Neuauflage, Stuttgart: Klett-Cotta 1998, S. 296, 315, 298.

nunmehr herrschenden Geist eingeschrieben: „Denn *ein*mal schon ist auch Deutschland ‚römisch', das heißt: universal und welthaltig gewesen" – und dies, so der Historiker, durch jenen Kaiser, „dem man besonders gern die Verrömerung der Deutschen vorwirft, […] dem jungen Sachsenkaiser Otto III., dem ‚Wunder der Welt', der beglückt seinem Lehrer und Freunde vermelden konnte: ‚Unser, unser ist das Römische Reich' […]." Mit dem Ottonen fange „das Römischwerden, das Universalwerden der Deutschen an, wessen man sich heute schämt".[35] Diese von dem jüdischen Historiker entfaltete historische Gedankenwelt ist nicht ganz weit entfernt von jenem „ursprünglichen Universalismus und Kosmopolitismus", den Thomas Mann in seiner Rede *Deutschland und die Deutschen*, 1945 in Washington vorgetragen, den Deutschen attestierte. Hier „als seelisches Zubehör ihres alten übernationalen Reiches, des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation". Es sind die Deutschen vor Luther, vor dem faustischen Teufelspakt um 1500, und damit die Deutschen des Mittelalters. (XI, 1141) Thomas Manns Mittelalterbild der vierziger Jahre weist unleugbare Parallelen auf zu jenen Evokationen einer universalen europäischen Welt, wie sie Rudolf Borchardt, Karl Wolfskehl oder Ernst Kantorowicz als historische Imaginarien dargelegt haben. Und auch Thomas Mann beruft sich wie Kantorowicz auf den jugendlichen Herrscher über dieses *Römische Deutschland*, auf Otto III. Er steht am historischen Beginn des symbolischen deutschen Ortes Kaisersaschern, als dieses Kaisersaschern noch nicht „unterteuft" war und seinen gefährlichen Weg in die „Geschichte der deutschen ‚Innerlichkeit'" (XI, 1146) angetreten hatte, als es vielmehr noch „universal und welthaltig" war.

Eine direkte Verbindung von Kantorowicz zu Thomas Mann gibt es nun nicht, über die diese Ideenlinie nachzuzeichnen wäre; wohl aber ist von einer indirekten Vermittlung auszugehen. Sie führt über Erich von Kahler und dessen historiographisches Werk *Der deutsche Charakter in der Geschichte Europas* von 1937. Kahler, der gleichermaßen mit Kantorowicz wie mit Thomas Mann befreundet war, entwickelt in dieser Darstellung ebenfalls ein Konzept eines mittelalterlichen deutschen Universalismus, das seinerseits ohne Kantorowicz kaum denkbar ist. Thomas Mann hat sich mit diesem Buch Kahlers auseinandergesetzt.[36]

[35] Ernst H. Kantorowicz: Deutsches Papsttum [1935], in: Tumult – Schriften zur Verkehrswissenschaft, Bd. 16, 1992, S. 13–26, Zitate S. 15.

[36] Vgl. Hans Rudolf Vaget: Erich Kahler, Thomas Mann und Deutschland. Eine Miszelle zum „Doktor Faustus", in: Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Festschrift für Wolfgang Wittkowski, hrsg. von Richard Fisher, Frankfurt/Main u.a.: Lang 1995, S. 509–518; vgl. ferner Ulrich Raulff: Die amerikanischen Freunde. Erich von Kahler, Ernst Kantorowicz und Ernst Morwitz, in: Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft, hrsg. von Barbara Schlieben u.a., Göttingen: Wallstein 2004, S. 365–378.

Allerdings muss es einen direkten Weg vom *Römischen Deutschland* zu Thomas Manns Bild des römischen Kaisers Otto III. auch gar nicht geben, die Möglichkeit einer deutschen historischen Entwicklung unter dem Primat des Universalismus und Kosmopolitismus speist sich aus eigenen Quellen, aus Thomas Manns Humanismus, wie er ihn sich seit den zwanziger Jahren erarbeitet und in der Zeit des Exils noch vertieft hatte. Das universale und kosmopolitische Mittelalter aus dem Geiste Ottos III. als deutsche Möglichkeit – für Thomas Mann war dies ohne Zweifel nicht nur historische Schau, sondern Zukunftsvision nach dem Ende von Krieg und Barbarei. Er hat sie *mutatis mutandis* seinem letzten vollendeten Roman eingeschrieben, dem *Erwählten*, einem Mittelalterroman. Er bietet die zeitlos-heitere, gleichwohl aber gegenwartsbezogene Vision eines „welthaltigen" Mittelalters, das nicht nur Parodie und Satyrspiel ist, sondern auch den Weg weist zu einer optimistischen Wiederaneignung europäischer und westlicher Traditionen. In diesem Sinne lässt sich die Frage nach Thomas Mann, dem rechten Kind des 19. Jahrhunderts, und seinem Mittelalter mit aller Eindeutigkeit beantworten. Thomas Manns Geschichtsbilder der vierziger und fünfziger Jahre waren keine Überbleibsel aus dem 19. Jahrhundert, sie umrissen mit allem Nachdruck ein Mittelalter für das zwanzigste Jahrhundert, für eine Welt, die sich endlich wieder auf Humanismus, Universalismus und Kosmopolitismus zu berufen hatte.

Ingrid Bennewitz

Wenig erwählt

Frauenfiguren des Mittelalters bei Thomas Mann

Nähert man sich dem Werk Thomas Manns aus der Perspektive der Mittelalterforschung, so gibt es – und dies erscheint mit Blick auf das Tagungsthema „Thomas Mann und das Mittelalter" ja zunächst fast schon als *contradictio in adjecto* – wohl nur wenige deutschsprachige Autoren, die aus mediävistischer Sicht den Unterschied zur Literatursituation der Vormoderne so handgreiflich deutlich machen können wie eben Thomas Mann. Um es an einem Beispiel zu verdeutlichen: Während wir über Thomas Manns Quellenstudien im Vorgang zur Abfassung des *Erwählten* so gut wie alle Details kennen,[1] fehlen uns für seine mittelalterliche Vorlage, den *Gregorius*-Roman Hartmanns von Aue, so gut wie alle sicheren Daten: Dies beginnt bei der genauen Lebenszeit Hartmanns von Aue und endet beim Text, genauer gesagt: der handschriftlichen Überlieferung. Eine altfranzösische Quelle (*La Vie du pape Saint Grégoire*) gilt in der Forschung als sicher, welche Version allerdings genau, das ist durchaus strittig. Selbst die Abfolge der Entstehung(szeit) von Hartmanns Werken – neben den berühmten Artusromanen *Erec* und *Iwein*, den ersten in deutscher Sprache, dem *Gregorius* und dem *Armen Heinrich* und der *Klage* hat Hartmann auch Minnelieder verfasst – lässt sich nur im Ausnahmefall fixieren,[2] wie überhaupt die Datierung von Autoren und Werken der sogenannten mittelhochdeutschen „Klassik" zwischen 1180/90 und 1220 im Wesentlichen von einer einzigen (!) literarischen (!) Quelle abhängen: dem sogenannten „Literatur-Exkurs" in Gottfrieds von Straßburg *Tristan*-Roman.[3] Thomas Mann – so viel wiederum kann man sagen – hat auch diesen Text ‚selbstverständlich' gekannt.

[1] Vgl. dazu u.a. Hans Wysling: Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am „Erwählten", in: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns, hrsg. von Paul Scherrer/Hans Wysling, Bern/München: Francke 1967 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. I), S. 258–324, und Ruprecht Wimmer: Der sehr große Papst. Mythos und Religion im „Erwählten", in: TM Jb 11, 1998, 91–107.

[2] Vgl. zu Hartmann generell: Christoph Cormeau: Hartmann von Aue, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 3, hrsg. von Kurt Ruh u.a., Berlin/New York: de Gruyter 1981, Sp. 500–520, v.a. Sp. 509–512.

[3] Gottfried von Straßburg: Tristan, Bd. 1, hrsg. von Rüdiger Krohn, Stuttgart: Reclam 1993 (= RUB, Bd. 4471), V. 4621–4637.

Der folgende Beitrag gilt einer Spurensuche der besonderen Art, nämlich jener nach dem „Mittelalterlichen" in der Inszenierung weiblicher Figuren bei Thomas Mann. Ich will dabei kein Hehl aus der Tatsache machen, dass ich mir diese Spurensuche etwas einfacher vorgestellt habe, als sie sich bei näherer Betrachtung tatsächlich erwiesen hat, dass sie sich letztlich aber doch hinreichend legitimieren lässt angesichts der Bedeutung des Mittelalters insbesondere für das Spätwerk Thomas Manns,[4] wobei daran erinnert sei, dass wir selbstverständlich durch künstlerische Aneignung des Mittelalters egal in welcher Form zunächst nichts über das Mittelalter erfahren. Das ist eben genau nicht die Absicht dieser Werke, die im Regelfall das Mittelalter als ‚Fundus' benutzen, es gezielt instrumentalisieren, um solcherart eine aktuelle künstlerische Intention zu realisieren.

Das gewiss einschlägigste Beispiel für dieses Vorgehen bietet das Werk Richard Wagners, der seinen mittelalterlichen Vorlagen so viel verdankte wie kein anderer und eben deshalb Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg und alle anderen zu Ignoranten kleinredete, die von Stoff und literarischem Handwerk rein gar nichts verstanden hätten:[5]

> Und so etwas soll ich noch ausführen? und gar noch Musik dazu machen? – Bedanke mich schönstens! Das kann machen wer Lust hat; ich werde mir's bestens vom Halse halten! – Es mag das jemand machen, der es so à la Wolfram ausführt; das thut dann wenig und klingt am Ende doch nach etwas, sogar recht hübsch. Aber ich nehme solche Dinge viel zu ernst. Sehen Sie doch, wie leicht sich's dagegen schon Meister Wolfram gemacht! Dass er von dem eigentlichen Inhalte rein gar nichts verstanden, macht nichts aus. Er hängt Begebniss an Begebniss, Abenteuer an Abenteuer, giebt mit dem Gralsmotiv curiose und seltsame Vorgänge und Bilder, tappt herum und lässt dem ernst gewordenen die Frage, was er denn eigentlich wollte? […] Wirklich, man muss nur einen solchen Stoff aus den ächten Zügen der Sage sich selbst so innig belebt haben, wie ich diess jetzt mit dieser Gralssage that, und dann einmal schnell übersehen, wie so ein Dichter, wie Wolfram, sich dasselbe darstellte – was ich jetzt mit Durchblätterung Ihres Buches that – um sogleich von der Unfähigkeit des Dichters schroff abgestossen zu werden. (Schon mit dem Gottfried v. Strassburg ging mir's in Bezug auf Tristan so).[6]

[4] Vgl. Klaus Makoschey: Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns. „Joseph der Ernährer", „Das Gesetz", „Der Erwählte", Frankfurt/Main: Klostermann 1998 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XVII).

[5] Vgl. Volker Mertens: Richard Wagner und das Mittelalter, in: Richard-Wagner-Handbuch, hrsg. von Ulrich Müller und Peter Wapnewski, Stuttgart: Kröner 1986, S. 19–59, hier S. 19, sowie Peter Wapnewski: Der traurige Gott. Richard Wagner in seinen Helden, München: Beck 1978.

[6] Brief an Mathilde Wesendonck vom 29./30. Mai 1859, in: Richard Wagner an Mathilde Wesendonck. Tagebuchblätter und Briefe 1853–1871, 34., durchgesehene Aufl., Berlin: Duncker 1909, S. 141–149, hier S. 145 f.

Dem Wagnerkenner Thomas Mann[7] war dies gewiss nicht unbekannt; bezeichnenderweise ist sein eigenes Mittelalter, wie es gerade für den *Erwählten* detailliert unter anderen von Hans Wysling und Ruprecht Wimmer gezeigt wurde, eine grandiose Mixtur der Lektüre von Originaltexten, (zeitgenössischer und zum Teil auch älterer) Forschungsliteratur und vor allem Richard-Wagner-Rezeption[8] sowie der bewussten (manchmal gewiss auch unbewussten, in diesem Sinne also ‚fehlerhaften') Regelverletzung, etwa in Form von Anachronismen. Aber zurück zu den Frauen: Wozu ich im Folgenden einige Überlegungen beitragen möchte, das ist die Analyse der ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen' anhand der Inszenierung der Geschlechterverhältnisse bei Thomas Mann.

I. „Ich bin eine Gans"[9]

In seinem epochemachenden Aufsatz *Pour un long Moyen Âge* (*Für ein langes Mittelalter*, 1985)[10] hat der französische Historiker Jacques Le Goff einiges an Gründen dafür gesammelt, dass das Mittelalter keineswegs, wie zumeist angenommen, mit dem 15./16. Jahrhundert (der Renaissance also) enden würde. Unter anderem verwies er auf Langzeitphänomene wie das Auftreten der Pest (bis 1720, Marseille), mit Bezug auf Marc Bloch auf das sogenannte „Königswunder", also den Glauben an die Heilkraft der (französischen) Könige (bis ins 18. Jahrhundert), die Organisation des Transportwesens mit dem Pferd als wesentlichem Mittel der Fortbewegung, den fortdauernden Kampf um die Alphabetisierung und insbesondere die Dominanz des Christentums und des Feudalismus. Nicht alle wollten Le Goff bei dieser – letztlich ja doch – ‚Degradierung' der Renaissance zu einem ‚Zwischenphänomen' folgen, zumal parallel zur Schule der französischen *Annales*-Historiker in der deutschsprachigen Mediävistik seit Ende der 1960er Jahre ein gegenläufiges Interpretationsmuster etabliert wurde, nämlich das der Alterität.[11] Demzufolge galt und gilt es, insbe-

[7] Vgl. dazu u. a.: Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, hrsg. von Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann, Frankfurt/Main: Klostermann 1991, und: Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner, ausgewählt, kommentiert und mit einem Essay von Hans Rudolf Vaget, 2. Aufl., Frankfurt/Main: Fischer 2010.

[8] Vgl. dazu u. a. auch Matthias Schulze: Immer noch keine Ende. Wagner und Thomas Manns „Doktor Faustus", in: TM Jb 13, 2000, 195–218.

[9] „‚Nein, Papa', antwortete Tony, ‚das muß ich dir gestehen, ich weiß gar nichts. Mein Gott, ich bin eine Gans, weißt Du, ich habe gar keine Einsicht!'" (1.1, 231)

[10] Die deutsche Version erschien 1990: Jacques Le Goff: Für ein langes Mittelalter, in: ders.: Phantasie und Realität des Mittelalters, aus dem Franz. übers. von Rita Hörner, Stuttgart: Klett-Cotta 1990, S. 29–36.

[11] Vgl. Hans Robert Jauß: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur, in: ders.: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976, München: Fink 1977, S. 9–47.

sondere die Andersartigkeit mittelalterlicher Kultur und Literatur zu betonen und die Vormoderne als eine Zeit der Differenz zu Neuzeit und Moderne zu charakterisieren.

Was Le Goffs Plädoyer für ein langes Mittelalter zusätzlich hätte unterstützen können und zumeist doch unbeachtet blieb, das ist die Frage nach dem Verhältnis zwischen den Geschlechtern und insbesondere nach der rechtlichen und beruflichen Situation der Frau. Ohne allzu großer Vereinfachung das Wort zu reden, lässt sich in familialen Strukturen wie in wesentlichen weiblichen Sozialisationsformen weit über die Zeit des 19. Jahrhunderts hinaus und sogar bis ins 20. Jahrhundert eine große Kontinuität zur Vormoderne beobachten.[12] Sie findet ihren literarischen Niederschlag nicht zuletzt im Roman dieser Zeit; dies gilt für Theodor Fontane ebenso wie für Thomas Mann. Ich greife zur Veranschaulichung zwei Themenkomplexe heraus: den der Erziehung und Bildung und den der familialen Obhut und beziehe mich dabei auf die beiden genannten Autoren.

Seit der Etablierung wissensorganisatorischer Grundstrukturen zunächst in klerikalen, dann in städtisch-bürgerlichen Kontexten des europäischen Mittelalters bestimmte das Geschlecht über die Möglichkeit der Partizipation an Bildung. Mädchen und Frauen standen dabei Sonderwege offen (z. B. Frauenklöster, ‚Stifte', später die sogenannten Mädchenschulen/Schulen für ‚Höhere Töchter'); ihr generelles Charakteristikum bleibt aber bis ins 20. Jahrhundert hinein die gezielte Auswahl bzw. die Reduktion des kulturellen Wissens, das an Frauen vermittelt bzw. das ihnen ‚zugemutet' wird.[13] In die Klage von Fontanes *Effi Briest*,[14] im Endeffekt nichts ‚wirklich' gelernt zu haben – ein bisschen Nähen, ein bisschen Französisch, ein bisschen Klavierspielen – könnten zahlreiche Frauenfiguren Thomas Manns einstimmen; das Leitmotiv der – im Prinzip funktionslosen – weiblichen Handarbeit, die Tätigkeit suggeriert, wo sie doch nur Alibi ist, mag dafür als Beleg dienen. Die Vermittlung höherer, z. B. auch künstlerischer Ausbildung bleibt Zufall und scheint gebunden an familiale Sonderkonstellationen, insbesondere den Wunsch und die Bedürfnisse des Vaters. Auch die Frauen in den *Buddenbrooks* sind *grosso modo* ‚Halb-Gebildete'.[15] Ähnliches gilt für die juristischen Diskurse, wie sie etwa anhand der Fami-

[12] Vgl. u.a. Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung, hrsg. von Claudia Opitz und Elke Kleinau, Bd. 1: Vom Mittelalter bis zur Aufklärung, Bd. 2: Vom Vormärz bis zur Gegenwart, Frankfurt/Main u.a.: Campus 1996.

[13] Ein anschauliches Beispiel für diese Kontinuität der Bildungsformen bietet der autobiographische Roman von Barbara Frischmuth: Die Klosterschule, Salzburg: Residenz 1968.

[14] Theodor Fontane: Effi Briest, Zürich: Manesse 1986 (= Manesse-Bibliothek der Weltliteratur).

[15] Vgl. etwa die bezeichnende Schilderung von Therese „Sesemi" Weichbrodts „Pension" in den *Buddenbrooks* (1.1, 87 ff.) als einer Mischung von Unterrichts- und Erziehungs- bzw. Behütungsanstalt für Töchter „aus zweifellos vornehmen Familien" (1.1, 93), in die die fünfzehnjährige Tony

lie Buddenbrook deutlich werden. Wollte man den mittelalterlichen Begriff der *munt*,[16] also der Notwendigkeit eines männlichen Rechtsvertreters für Frauen, veranschaulichen, so lässt sich dies am Lebensweg der Tony Buddenbrook in aller Klarheit zeigen. Sie wechselt aus der Vormundschaft ihres Vaters in jene ihres (ersten) Ehemannes und dann zurück in die des Vaters, dann die des ältesten Bruders und neuen Familienoberhaupts. Die einzige Lebensform, die den Frauen weitgehende Unabhängigkeit gewährt, ist – im Sinne der Familie Buddenbrook fatalerweise, bedenkt man die finanziellen Konsequenzen der selbständigen Verfügungsmacht über ihr Erbteil – jene der Witwe; auch dies ganz und gar ‚mittelalterlich'.[17] Solche Phänomene einer *longue durée* lassen sich bei Thomas Mann zuhauf beobachten; und dies ist umso erstaunlicher, als man auf den ersten Blick geneigt wäre, die nervöse, ‚leidende', auch hysterische *femme fragile* der Jahrhundertwende als typisch für Thomas Manns Frauenfiguren einzuschätzen. Ohne diese Belegreihe überstrapazieren zu wollen, erlaube ich mir abschließend noch einen sehr aktuellen Bezug, der aber möglicherweise auch Erhellendes beitragen kann: Zu den oft als Negativexempel im Sinne des ‚dunklen' Mittelalters zitierten mentalen Selbstverständnissen der Feudalzeit zählt das (vermeintliche) sexuelle Verfügungsrecht des Adels über die (weiblichen) Angehörigen der ländlichen/städtischen Unterschicht. Ein – wie immer zu interpretierender – Hinweis darauf findet sich bei Andreas Capellanus (1184/85), dessen deutsche Übersetzung aus dem Spätmittelalter von Johannes Hartlieb erhalten ist.[18] Georges Duby hat in einer beeindruckenden Studie zum Sozialverhalten des unverheirateten männlichen Adels in Südfrankreich (den sogenannten „jeunes") gezeigt, wie die städtische Obrigkeit zum Teil gezielt sexuelle Übergriffe auf Frauen – z. B. ohne familiale Bindung – zuließ, um die eigenen Ehegattinnen und Töchter vor den marodierenden Banden junger

Buddenbrook geschickt wird, ebenso wie Gerda Arnoldsen. – Bezeichnenderweise überträgt auch der Vater Gerda Arnoldsens seine musikalische Leidenschaft auf die Tochter: Er hat „ihr eine echte Stradivari versprochen" (1.1, 94). Der Vater als Verteidiger und Unterstützer der Lernbegierde der Tochter erscheint in dieser Funktion schon in den autobiographischen Anmerkungen von Christine de Pizan (1365–1430) in ihrer *Stadt der Frauen* (Dt. Übersetzung von Margarete Zimmermann, Berlin: Orlanda-Frauenverlag 1986, Kap. 36).

[16] Vgl. Gerhard Köbler: Art. ‚Munt', in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 6, hrsg. von Gloria Avella-Widhelm u. a., CD-Rom-Ausgabe (2000), Sp. 918–919, und Werner Ogris: Art. ‚Munt, Muntwalt', in: Handwörterbuch zur Deutschen Rechtsgeschichte, hrsg. von Albrecht Cordes u. a., Bd. 3 (1984), Sp. 750–761.

[17] Vgl. Bernhard Jussen (u.a.): Art. ‚Witwe', in: Lexikon des Mittelalters (zit. Anm. 16), Bd. 9, Sp. 276– 281.

[18] De amore; deutsch: Der Tractatus des Andreas Capellanus in der Übersetzung Johann Hartliebs, hrsg. von Alfred Karnein, München: Beck 1970 (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters; Bd. 28).

unverheirateter Adeliger zu schützen.[19] Dass die gleiche mentale Verfasstheit insbesondere den Dienstmädchen in adligen und großbürgerlichen Häusern des 19./20. Jahrhunderts entgegen gebracht wurde, haben nicht zuletzt Michael Mitterauers ‚oral history'-Untersuchungen eindrücklich belegt.[20] Tony Buddenbrooks zweite Ehe scheitert – unter anderem – auch am Hang Permaneders zum Dienstpersonal; man vergleiche Tonys empörte Schilderung des Vorfalls gegenüber ihrer Mutter, die bezeichnenderweise darin zwar einen „Grund zur Klage" sieht, nicht aber dafür, diese „so stürmisch zu äußern" (1.1, 410). Einen prominenten Beleg in der *Tristan*-Novelle bietet auch der „kleine humoristische Vorgang", bei dem der Schriftsteller Spinell Frau Klöterjahns Gatten im Sanatorium Einfried beobachtet („Daß er [= Klöterjahn, I. B.] auch anderen irdischen Freuden nicht grundsätzlich abgeneigt war, bewies er an jenem Abend, als ein Kurgast von ‚Einfried', ein Schriftsteller von Beruf, ihn auf dem Korridor in ziemlich unerlaubter Weise mit einem Stubenmädchen scherzen sah" [2.1, 326]). – Ohne dass es noch *expressis verbis* gesagt werden müsste, lässt auch Thomas Manns Schilderung jenes englischen Kindermädchens, das sich um den so fürchterlich gesunden jungen Klöterjahn in Abwesenheit der erkrankten Mutter kümmert, deutlich erahnen, dass nicht nur die Betreuung des Kindes zu ihren Aufgaben gehört.[21]

Um kein Missverständnis aufkommen zu lassen: Es geht mir nicht darum, Thomas Manns Werke auf diesem Weg zu „vermittelalterlichen". Wohl aber bringt seine Vorliebe für das Aristokratische, gerade auch im Hanseatischen, es fast zwangsläufig mit sich, dass über seine minutiösen Gesellschaftsentwürfe familiale und geschlechterspezifische Strukturen ihren Niederschlag finden, wie sie im Sinne einer *longue durée* schon im Kontext des europäischen Mittelalters und in der mentalen Verfasstheit des europäischen Feudaladels beobachtbar sind.

[19] Vgl. Georges Duby: Les „Jeunes" dans la société aristocratique, in: Annales ESC 19 (1965), S. 835–846 (dt.: Die „Jugend" in der aristokratischen Gesellschaft, in: Wirklichkeit und höfischer Traum. Zur Kultur des Mittelalters, Berlin: Wagenbach 1986, S.103–116).

[20] Vgl. dazu u. a. Michael Mitterauer: Gesindedienst und Jugendphase im europäischen Vergleich, in: Geschichte und Gesellschaft, Bd. 11 (1985), S. 177–204; Wolfgang Kaschuba: Lebenswelt und Kultur der unterbürgerlichen Schichten des 19. und 20. Jahrhunderts, München: Oldenbourg 1990 (= Enzyklopädie deutscher Geschichte; Bd. 5) und Dorothee Wierling: Mädchen für alles. Arbeitsalltag und Lebensgeschichte städtischer Dienstmädchen um die Jahrhundertwende, Berlin: Dietz 1987.

[21] Tony Buddenbrooks Bewerbung als Gesellschafterin in England wird bezeichnenderweise abgelehnt, weil sie „zu hübsch" und ein erwachsener Sohn im Hause sei.

II. *sîn muoter / sîn bâse / sîn wîp (Gregorius, V. 3831)*[22]

Thomas Mann ist bekanntlich schon vor der Abfassung des *Erwählten* auf die Erzählung vom „*guoten sündære*“ Gregorius gestoßen. Im 31. Kapitel des *Doktor Faustus* berichtet Serenus Zeitblom ausführlich von der – ihm teils schwer verständlichen – Heiterkeit, die die Lektüre der *Gesta Romanorum* („in ihrer historischen Unbelehrtheit, christfrommen Didaktik und moralischen Naivität, mit ihrer ausgefallenen Kasuistik von Elternmord, Ehebruch und kompliziertem Inzest“; 10.1, 459) bei Adrian Leverkühn auslöst und wie ausgerechnet die Geschichte „‚Von der Geburt des seligen Papstes Gregor‘“ zum „eigentlichen Kernstück“ (10.1, 461 f.) der geplanten Suite Adrians avanciert. Ausführlich – immerhin zweieinhalb Seiten lang – wird der Inhalt des Stückes referiert,[23] dessen musikalische Realisierung ganz unter dem Aspekt „der Vereinigung des Avancierten mit dem Volkstümlichen“ (10.1, 467) steht. Im *Erwählten* greift Thomas Mann ganz bewusst auf die Version Hartmanns von Aue zurück.

Vorstudien und Leseprozesse im Entstehungskontext hat insbesondere Hans Wysling minutiös recherchiert; seine Darlegung zeigt deutlich, wie zielgerichtet und rasch sich Thomas Mann in ein neues Thema einarbeiten konnte (ein Prozess, der in dieser Präzision nur vorstellbar ist, wenn man ein beeindruckendes Vorwissen des Autors auch auf dem Gebiet der mittelalterlichen Literatur annimmt). Dazu kommt, dass der *Erwählte* nicht nur inhaltlich, sondern insbesondere sprachlich-stilistisch eine in dieser Form völlig neue Form der Mittelalter-Rezeption darstellt, denn im *Doktor Faustus* gibt es zwar Ansätze zum sprachlichen Einsatz des Mittelhochdeutschen (z. B. in Echos Gebeten, den Zitaten aus Freidank[24] etc.) jenseits des ‚Lutherdeutschen‘, nicht aber die

[22] Im Folgenden zitiert nach Hartmann von Aue: Gregorius, hrsg. von Burkhard Kippenberg mit einem Nachw. von Hugo Kuhn, Stuttgart: Reclam 1996 (= Reclam Universal-Bibliothek, Bd. 1787). Eine frühe mediävistische Rezeption bietet auch die Antrittsvorlesung von Karl Stackmann: Der Erwählte. Thomas Manns Mittelalter-Parodie, Hamburger Antrittsvorlesung vom 7. November 1956, wieder in: Thomas Mann, hrsg. von Helmut Koopmann, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1975 (= Wege der Forschung, Bd. 335), S. 227–246. Stackmanns Ausführungen sind nicht zuletzt deshalb von besonderem Interesse, weil sie noch deutlich von der partiell sehr kritischen Aufnahme des *Erwählten* geprägt sind; eine der vermutlich negativsten zeitgenössischen Reaktionen stammt bezeichnenderweise von dem Germanisten Hans Schwerte alias SS-Offizier Hans Ernst Schneider („Die Vorheizer der Hölle“, in: Die Erlanger Universität 5, 3. Beilage vom 13.6.1951, S. 1/2). Diesen Stimmen tritt Stackmann entschieden entgegen; er sieht im *Erwählten* vielmehr „die Erkenntnis der Verletzlichkeit und der über diese Verletzlichkeit triumphierenden Kraft des erwählten Geistes“ (a.a.O., S. 246).

[23] Und zwar tatsächlich nach der Fassung der *Gesta*, die der Protagonistin deutlich mehr Entscheidungsfreiheit einräumt als Hartmann von Aue. So beschließt sie hier etwa selbst, das Kind – und zwar ohne Taufe – auszusetzen.

[24] Eine populäre Sprichwortsammlung, wohl um die 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden.

Sprachmischung von u. a. Mittelhochdeutsch, Altfranzösisch, (Mittel-)Latein, Niederdeutsch und Englisch, die in Verbindung mit gezielt eingesetzten grammatischen und stilistischen Verfremdungseffekten eine ungeahnte und so auch nicht wieder eingeholte sprachliche Virtuosität erreicht,[25] in dieser Form eine genuine Leistung Thomas Manns, auch wenn er sich wissenschaftliche Hilfe z. B. bei dem Mediävisten Samuel Singer geholt hat.[26] Der *Gregorius* Hartmanns von Aue stellt die Frage der Erlösungsfähigkeit des schuldlos Schuldigen, des „*guoten sündære*", in das Zentrum der Inzesterzählung, im Übrigen eine der vielen Inzesterzählungen des Mittelalters, ‚tabuisiert' wird das Thema erst in der Neuzeit. Nicht zuletzt muss es als genuine Leistung Thomas Manns gelten, dieses Thema trotzdem aufgegriffen zu haben, und die zum Teil durchaus zögerliche und wenig freundliche Aufnahme des *Erwählten* mag auch damit zu tun haben. In Relation zur Figur des Gregorius bleibt die weibliche Hauptfigur (eigentlich ja das ‚Bindeglied' zwischen Vor- und Hauptgeschichte, ähnlich wie Kriemhild im *Nibelungenlied*) merkwürdig konturlos, bezeichnenderweise auch namenlos. Eine Vorausdeutung auf das ihr Drohende gibt die Klage des Vaters am Totenbett, „*ir dinc niht baz geschaffet*" (Gregorius, V. 241) und insofern ‚unväterlich' an ihr gehandelt zu haben. Was bei Hartmann völlig fehlt, ist die Nahbeziehung zwischen Vater und Tochter, die Thomas Mann in aller Ausführlichkeit inszeniert. Zwar zieht Sibylla den Umgang mit ihrem Bruder deutlich vor; aber zu Lebzeiten des Vaters beharrt dieser auf seinem ‚Vorrecht' zum *courtoisen* Geplänkel mit der schönen Tochter, deren zahlreiche potentielle Heiratskandidaten er samt und sonders abweist, vor allem, um die Gesellschaft der Tochter für sich selbst zu bewahren. – Nichts davon bei Hartmann; und tatsächlich ist Thomas Mann in diesem Detail vielleicht ‚mittelalterlicher', als es ihm selbst bewusst war. Denn durch die Inszenierung der familialen Konkurrenz zwischen Vater und Bruder um die Gunst Sibyllas wird das – vorläufig noch – latent Inzestuöse dieser ‚Familienbande' zu einem frühen und unerwarteten Zeitpunkt innerhalb der Erzählung präludiert:

Vgl. dazu Friedrich Neumann: Freidank, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 2, hrsg. von Kurt Ruh u.a., Berlin/New York: de Gruyter 1980, Sp. 897–903.

[25] Vgl. dazu Ruprecht Wimmer: Medien als ad-hoc-Quellen des „Doktor Faustus", in: TM Jb 23, 2010, 47–59, sowie ders.: Der sehr große Papst. Mythos und Religion im „Erwählten", in: TM Jb 11, 1998, 91–107.

[26] Vgl. dazu etwa den Brief Thomas Manns an Hermann J. Weigand vom 5.11.1951: „Da sprang eine Sprach-Idee – oder die Idee zu einem Sprach-Experiment auf […]." (Thomas Mann: Selbstkommentare. „Der Erwählte", hrsg. von Hans Wysling unt. Mitw. von Marianne Eich-Fischer, Frankfurt/Main: Fischer 1989, S. 88.)

‚Aber solang ich lebe, bin ich, traun, ihr Schützer allen zuvor, auch Manns noch immer genug, mich ihr anzunehmen. […] Allez avant und mache dich von dannen! […] Der Herzog will einen Schwatz haben mit seinem Töchterlein […]. Aber freilich, der erste ist mir für dich der beste nicht […] und, in Treuen, ich gönne dich keinem so leicht, ich alter Ritter.‘ (VII, 30)

Tatsächlich gibt es neben dem *Gregorius* und der *Albanus*-Legende im Mittelalter kaum Erzählungen von Geschwisterinzest;[27] viel häufiger ist der Vater-Tochter-Inzest aufgegriffen worden, der mit einer Ausnahme stets gegen den Willen der Tochter stattfindet und immer die gleiche familiale Voraussetzung hat: den frühen Tod der Mutter, die den Vater sozusagen ‚zwangsläufig‘ auf die (schutzlose) Tochter als ‚Ersatz‘ für diese verweist. In diesem Sinne ist also Thomas Mann hier sozusagen ‚mittelalterlicher‘ als seine (mittelalterliche) Vorlage. Sehr viel deutlicher wird bei Hartmann hingegen die Tatsache, dass die erste sexuelle Verbindung der Geschwister nur über die Vergewaltigung der Schwester möglich ist, während danach, „vom Teufel angetrieben“ (*Gregorius*, V. 400), es ihnen beiden „*mit den sünden lieben begunde*“ (*Gregorius*, V. 402 f.). Hartmann inszeniert ihre Verbindung in der Folge denn auch als ‚Minnebeziehung‘, bis hin zum Herzenstausch[28] beim Aufbruch des Bruders zum Kreuzzug. In der mediävistischen Forschung stand insbesondere die Frage nach einer potentiellen (Mit)Schuld der weiblichen Hauptfigur, vor allem an der Heirat mit ihrem Sohn Gregorius, im Zentrum des Interesses.[29] So hat auch Ingrid Kasten darauf hingewiesen, dass erst bei Hartmann „die Schuld der Mutter […] zum Thema wird“ und „zutage [tritt], dass ihre Geschichte im Grunde ein

[27] Vgl. dazu u.a. Ingrid Bennewitz: Frühe Versuche über alleinerziehende Mütter, abwesende Väter und inzestuöse Familienstrukturen. Zur Konstruktion von Familie und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik, Jg. XXXII, H. 1 (2000), S. 8–18; dies.: Mädchen ohne Hände. Der Vater-Tochter-Inzest in der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Erzählliteratur, in: Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Colloquium 1993, hrsg. von Kurt Gärtner u.a., Tübingen: Niemeyer 1996, S. 157–172; und Danielle Buschinger: Das Inzest-Motiv in der mittelalterlichen Literatur, in: Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposions, Göppingen: Kümmerle 1985 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 431), S. 107–140.

[28] Dieses Motiv findet sich auch im *Iwein* Hartmanns von Aue. Als Iwein *urloup* erbittet, tauschen Iwein und Laudine ihre Herzen, wie es in einem Dialog zwischen Erzähler und *vrou* Minne thematisiert wird: „*sî wehselten beide/der herzen under in zwein,/diu vrouwe und her Îwein*.“ (Hartmann von Aue: Iwein, in: ders.: Gregorius. Der Arme Heinrich, Iwein, hrsg. von Volker Mertens, Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 2004 [= Bibliothek des Mittelalters, Bd. 6], Verse 2990 ff.)

[29] Die (ältere) mediävistische Frage hat nicht nur bezüglich des *Gregorius*, sondern auch hinsichtlich der Protagonistinnen und Protagonisten von Hartmanns Artus-Romanen immer wieder die ‚Schuldfrage‘ umgetrieben.

größeres Problempotential birgt als die des Legendenhelden selbst".[30] Tatsächlich – und das hat Thomas Mann noch vertieft – ist es die Schwester/Mutter, die der Sünde des *zwîvel* mehrfach zu unterliegen scheint; und nicht Bußfertigkeit, sondern vielmehr „Trotz gegen Gott" leitet ihr scheinbar gottgefälliges Leben im *Erwählten*, wie die Gegenüberstellung der einschlägigen Passagen zeigt:

si gedâhte daz sî vürwâr
zuo der hellen wære geborn
und got hete verlorn
ir herzenlîchen riuwen (Gregorius, Verse 2488 ff.)

Ich fürchte aber, Er [= Gott, I. B.] unterdrückt sie [= seine Barmherzigkeit, I. B.] geflissentlich, weil er uns zürnt und unsere Frau, heiligsten Wandels ungeachtet, nicht auf bestem Fuß mit Ihm steht. (VII, 121)

Dennoch verharrt Hartmanns Protagonistin bis zuletzt in Abhängigkeit von männlicher Belehrung, auch in geistlicher Hinsicht – sei es von ihrem Vasallen nach dem ersten, sei es von ihrem Sohn nach dem zweiten Inzest. Angesichts ihrer wenigstens potentiellen Mitschuld am ersten Inzest und der Schuldlosigkeit des Gregorius entsteht angesichts von dessen viel höherer ‚Bußleistung' ein merkwürdiges Ungleichgewicht, will man nicht gut mittelalterlich theologisch angesichts der generellen Schwäche der Frau die sexuelle Enthaltsamkeit gegenverrechnen. Das hat, wie schon Hugo Kuhn bemerkt hat,[31] Thomas Mann zu einer wunderbaren Klarstellung der eigentlich herrschenden Geschlechterverhältnisse inspiriert, sagt doch Grigorß nach Entdeckung des Inzests mit entwaffnender Logik: „Der Großteil der Buße ist mein, […] weil ich der Mann bin." (VII, 179) Tatsächlich ist dies bei Thomas Mann das Startsignal zu einem Rollentausch, der sich auch bei Hartmann schon abzeichnet. Gregorius übernimmt gegenüber der Mutter die Rolle des Vormunds, letztlich auch die des Vaters und seiner Schuld.[32] Während Gregorius, *„der guote sündære"*, aus eigener Kraft und der Gnade Gottes zum Erlöser in der Nachfolge Christi wird, bleibt die weibliche Hauptfigur bei Hartmann wie bei Thomas Mann erlösungsbedürftig; sie erinnert darin nicht zuletzt an die Rolle Kundrys bei Richard Wagner.

Auch wenn für die Novelle *Wälsungenblut* (1905) ähnliches gilt wie für Thomas Manns *Tristan*-Novelle – dass sie nämlich eigentlich gar nichts oder wenn

[30] Ingrid Kasten: Schwester, Geliebte, Mutter, Herrscherin. Die weibliche Hauptfigur in Hartmanns „Gregorius", in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Bd. 115 (1993), S. 400–420, hier S. 404.

[31] Vgl. sein Nachwort in: Hartmann von Aue: Gregorius, hrsg. von Burkhard Kippenberg mit einem Nachwort von Hugo Kuhn, Stuttgart: Reclam 1996 (= RUB 1787), S. 235–249.

[32] Vgl. dazu Ingrid Kasten (zit. Anm. 30), S. 418.

dann nur gebrochen durch die Rezeption Richard Wagners mit dem Mittelalter zu tun hat[33] –, muss dennoch gesagt werden, dass sowohl die Schilderung der beiden Geschwisterpaare als auch der genealogische *salto mortale* hier und im *Erwählten* nicht unabhängig voneinander zu denken sind.[34] Fatalerweise ist es eben jeweils die vollkommene Ähnlichkeit, die zum Auslöser des inzestuösen Verhältnisses wird, die zugleich aber die Schwester in den Augen des Bruders so begehrenswert erscheinen lässt, weniger vielleicht um ihrer selbst willen denn als Abbild seiner selbst. Letztlich aber entfaltet der Inzest seine Bedrohungskraft im Kontext „genealogischer Legitimitätsvorstellungen", wie Jan-Dirk Müller am Beispiel von Hartmanns *Gregorius* gezeigt hat, wird dabei doch „auf illegitime Weise ‚Adel' kumuliert";[35] übertragen auf Thomas Mann wäre Adel auch im Sinne des Bewusstseins von elitärer Auserwähltheit zu verstehen: „Inzest als Sonderung".[36] Es ließe sich ja erwarten, dass durch das Eintreffen des unbekannten jungen Ritters und charismatischen Retters der Landesherrin eine neue dynastische Kontinuität entstünde. Tatsächlich entsteht daraus – bei Hartmann von Aue – das endgültige Ende der Genealogie, das durch die Auserwähltheit des Gregorius kompensiert erscheint. Anders bei Thomas Mann: Aus der Inzest-Ehe von Gregorius und Sibylla entspringen zwei Kinder, freilich keine Söhne, sondern Töchter mit den bezeichnenden Namen Stultitia und Humilitas, und zumindest letztere wird mit einem jungen, nicht-adeligen, dafür aber künstlerisch hochbegabten jungen Mann die Familie fortführen. Ihre Kinder sind „fröhliche Leute, die vorwärts gezeugt waren in rechter Richtung und so auch lebten" (VII, 259). Das wiederum ist ganz und gar Thomas Mann und jedenfalls wenig mittelalterlich gedacht.[37]

[33] Vgl. Gerhard Kaiser: Thomas Manns „Wälsungenblut" und Richard Wagners „Ring". Erzählen als kritische Interpretation, in: TM Jb 12, 1999, S. 239–258.

[34] Vgl. Mechthild Curtius: Erotische Phantasien bei Thomas Mann. Wälsungenblut, Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, Der Erwählte, Die vertauschten Köpfe, Joseph in Ägypten, Königstein/Taunus: Athenäum 1984.

[35] Jan-Dirk Müller: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen: Niemeyer 2007, S. 103.

[36] Curtius (zit. Anm. 34), S. 35.

[37] Leider erst nach Fertigstellung meines Beitrags wurde mir die umfassende Studie von Rainer Warning zugänglich (Berufungserzählung und Erzählerberufung. Hartmanns *Gregorius* und Thomas Manns *Der Erwählte*, in: DVjs, Bd. 85 [2011], S. 283–334), die zweifellos eine lebhafte Diskussion innerhalb der Germanistik auslösen wird. Dankbar nimmt man die entschiedene Zurückweisung der lange Zeit die *Gregorius*-Forschung dominierenden „Schuld"-Diskussion zur Kenntnis, die allerdings in der jüngeren Forschung doch schon deutlich an Relevanz verloren hat. Warnings Lektüre des *Gregorius* als „narrative Hybride" fördert zahlreiche wichtige Einzelbetrachtungen zu Tage, auch wenn angesichts der derzeitigen überbordenden Begeisterung für den Hybriditätsbegriff in der Mediävistik die ketzerische Frage erlaubt sein muss, ob nicht schon die meisten mittelalterlichen Texte *per se* „hybrid" sind und worin dann der eigentliche Erkenntniszugewinn dieses Begriffs noch liegen mag. Inwieweit die Thomas Mann-Forschung sich Warnings *conclusio*

III. „Die Blamage der Sehnsucht“[38]

Der Mediävist Jan-Dirk Müller – spätestens seit seiner Studie zum *Nibelungenlied* aus dem Jahr 1998 weit über die Fachgrenzen hinaus bekannt[39] – hat 2007 im Rahmen seiner Überlegungen zu „höfischen Kompromissen“ mit dem Begriff des „Erzählkerns“ operiert. Er versteht darunter die „regelhafte Verknüpfung eines Themas bzw. einer bestimmten thematischen Konstellation (die ihrerseits ihre Wurzel in einer übergreifenden kulturellen Konstellation hat) mit einem narrativen Potential, aus dem verschiedene narrative Konfigurationen generiert werden können“, also z. B. „Herkommen“, „antagonistische Lebensformen“ oder *moniage*.[40]

Mit einem solchen „Erzählkern“ in einer mittelalterlichen und Thomas Mannschen Bearbeitung möchte ich mich am Schluss meiner Ausführungen beschäftigen; ich will ihn etwas vorläufig „das scheinbar glückliche Ehepaar“ nennen.

Ich beginne mit der mittelalterlichen Variante: Unter den Märendichtern des späten Mittelalters nimmt Heinrich Kaufringer[41] eine Sonderstellung ein, nicht zuletzt aufgrund der teilweise bitterbösen Ironie seines Erzählens. Charakteristisch dafür ist auch das *mære* von der „Suche nach dem glücklichen Ehepaar“. Darin zieht ein reicher Bürger aus, der eigentlich mit einer vorbildlichen (*„er und frumkait het si vil/ und tugend oun endes zil“*, V. 31 f.), allerdings eher sparsamen (*„darum was si im gehas,/ wann sie vil karkhait an ir het“*, V. 38 f.) Ehefrau gesegnet ist, um das perfekte Ehepaar zu finden. Nach vier Jahren gelingt es ihm endlich, das erste in Frage kommende Ehepaar ausfindig zu machen. Doch die zur Schau getragene Festfreude täuscht; die Ehefrau muss anschließend jeden Abend aus der Hirnschale ihres von ihrem Ehemann ermordeten Geliebten *„sant Johanns minne“* trinken. Als noch viel

anschließen kann („Thomas Mann kennt keinen eigentlichen Erwählten. Wohl aber kennt er einen uneigentlichen Erwählten, und das ist er selbst als Künstler, als Erzähler“, S. 333), wird sich zeigen. Ist nicht „konstitutive[r] Narzissmus“ (ebd.), wie er hier Thomas Mann bescheinigt wird, immer eine „konstitutive“ Voraussetzung künstlerischer, aber auch wissenschaftlicher Produktivität?

[38] *Anekdote*; 2.1, 464.

[39] Jan-Dirk Müller: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes, Tübingen: Niemeyer 1998.

[40] Jan-Dirk Müller (zit. Anm. 35), S. 22.

[41] Heinrich Kaufringer ist urkundlich zwischen 1369 und 1404 bezeugbar. Vgl. dazu Paul Sappler: Kaufringer, Heinrich, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 4, hrsg. von Kurt Ruh u. a., Berlin/New York: de Gruyter 1983, Sp. 1076–1085. Vgl. auch Paul Sappler: Heinrich Kaufringer. Werke, 2 Bde., Tübingen: Niemeyer 1972, sowie: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller, Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1996 (= Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 138/Bibliothek des Mittelalters, Bd. 23), S. 768–797 und S. 1279–1285.

schlimmer entpuppt sich die ‚Realität' hinter der schönen Fassade des zweiten idealen Ehelebens: Voll Bitterkeit zeigt der Ehemann seinem Gast einen riesigen Bauern, den er im Keller gefangen hält, damit seine Ehefrau, die „*aller unkeusch voll* [*ist*]" (V. 388), dort ihre sexuelle Lust ausleben kann, ohne seine Ehre weiter vor der Gesellschaft zu beschädigen. Doch damit nicht genug: Auch die (vorgeblichen) Kinder des Ehepaares sind ausnahmslos Früchte dieser illegitimen Lust der Ehegattin. Dass angesichts dieser Erkenntnisse der so glücklos Suchende reumütig (und bankrott) heimkehrt und die Sparsamkeit seiner Frau zukünftig gerne toleriert, versteht sich fast von selbst.

Welche „narrativen Konfigurationen" aber generiert derselbe „Erzählkern" nun bei Thomas Mann? In seiner 1908 erstmals erschienenen *Anekdote*[42] gibt Thomas Mann gleich zu Beginn ein Stichwort vor, das mit Fug und Recht auch für das *mære* des Kaufringers in Anspruch genommen werden dürfte: „‚die Blamage der Sehnsucht'" (2.1, 464), die in der Folge die Erzählung von Angela Becker und ihrem Gatten evoziert. Die junge Frau entwickelt sich zum ‚Ideal', zum „Stern" und „Wunschbild" der eleganten Gesellschaft und insbesondere der jungen und alten Verehrer. Im Vergleich zur „Königin der Saison", der „Siegerin der Kotillons", dem „Mittelpunkt der Abendgesellschaften" bleibt ihr Gatte ein „höflicher und übrigens nicht bedeutender Mann mit braunem Vollbart" (2.1, 465), der freilich zugleich um seine Frau in der ganzen Stadt beneidet wird („ein begnadeter Mann", 2.1, 467). Bei einem Bankett offenbart der Ehemann als Reaktion auf den Lobpreis seiner Frau „seine" Wahrheit, seine „Hölle von einer Ehe":

> Diese Frau – *die* dort –, wie falsch, verlogen und tierisch grausam sie sei. Wie liebeleer und widrig verödet. Wie sie den ganzen Tag in verkommener und liederlicher Schlaffheit verliege, um erst abends, bei künstlichem Licht, zu einem gleisnerischen Leben zu erwachen. Wie es tagsüber ihre einzige Tätigkeit sei, ihre Katze auf greulich erfinderische Art zu martern. Wie bis aufs Blut sie ihn selbst durch ihre boshaften Launen quäle. Wie sie ihn schamlos betrogen, ihn mit Dienern, mit Handwerksgehilfen, mit Bettlern, die an ihre Tür gekommen, zum Hahnrei gemacht habe. Wie sie vordem ihn selbst in den Schlund ihrer Verderbtheit hinabgezogen, ihn erniedrigt, befleckt, vergiftet habe. Wie er das alles getragen, getragen habe um der Liebe willen, die er ehemals für die Gauklerin gehegt, und weil sie zuletzt nur elend und unendlich erbarmenswert sei. Wie er aber endlich des Neides, der Beglückwünschungen, der Lebehochs müde geworden sei und es einmal, – einmal habe sagen müssen. (2.1, 468)

Der Schluss der *Anekdote* ist freilich wiederum durchaus zeitgenössisch und wenig mittelalterlich gedacht. Was dem Mittelalter Inkarnation der sündhaften Beflecktheit im moralisch-theologischen Sinne wäre, erscheint im Aufbegeh-

[42] 2.1, 464–469.

ren des bürgerlichen Ehemanns als körperliche ‚Unreinlichkeit': „‚Warum', ruft er, ‚sie wäscht sich ja nicht einmal! Sie ist zu träge dazu! Sie ist schmutzig unter ihrer Spitzenwäsche!'" (Ebd.)

Noch etwas anderes verbindet die *Anekdote*, aber auch die *Tristan*-Novelle, oder die Charakterisierung Gerda Buddenbrooks mit dem Mittelalter: Die Art und Weise, wie Thomas Mann durchaus mit voyeuristischem Blick, manchmal noch gedoppelt durch jenen seines männlichen Protagonisten, weibliche Figuren inszeniert, erinnert an die Konzeption der mittelalterlichen Minnedame: Alle drängen sich, um nur „ein Lächeln ihrer holden Lippen" (2.1, 465) zu sehen, ihre „gleichmäßige überall hinstrahlende Liebenswürdigkeit [gewann] jedes Herz" (2.1, 466), von ihrer Schönheit ganz zu schweigen. Zugleich sind sie ganz oder teilweise unerreichbar für erotisch-sexuelles Begehren: als Töchter hochrangiger Väter oder als Gattin eines anderen Mannes. – Schildert Thomas Mann etwa Angela Becker als „Ideal unserer Gesellschaft, ihr Stern, ihr Wunschbild" (2.1, 464), so sei an Helmut de Boors Charakteristik der höfischen Dame des 12. Jahrhunderts erinnert: „Sie wird Stern und Mittelpunkt dieser Gesellschaft";[43] ich würde einschränkend hinzufügen, als ‚Ornament', als Schmuckstück eben dieser Gesellschaft, dessen Funktion sich aber – wie bei Thomas Mann – im Prinzip darin erfüllt.[44] Zugleich ist die Minnedame aber auch unter narratologischen Gesichtspunkten eine „Kippfigur" (Jan-Dirk Müller): Die Darstellung und die Eigenschaften der irdischen Herrin sind übertragbar auf die himmlische, auf Maria, und *vice versa*. Dies geht literarisch bis hin zur direkten Austauschbarkeit der „Bezugsgrößen".[45] Die mariologischen Bezüge bei Thomas Mann insbesondere im *Erwählten* (z. B. die fünf Schwerter im Herzen Sibyllas, so nicht bei Hartmann von Aue) zählen zum Konsens der Thomas-Mann-Forschung; zu wenig deutlich gesehen werden m. E. bislang die mariologischen Anklänge z. B. in der von Spinell ausfantasierten ‚Gartenszene' in der *Tristan*-Novelle, die an *hortus conclusus*-Darstellungen erinnert, wie etwa (z. B. im *Doktor Faustus*) Thomas Manns Mutterfiguren häufig Züge der *mater dolorosa* tragen.[46] Nichts jedoch kennzeichnet mittelalterliche Gläu-

[43] Helmut de Boor: Einleitung, in: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2: Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 1170–1250, hrsg. von dems. und Richard Newald, bearb. von Ursula Henning, 11. Aufl., München: Beck 1991, S. 9.

[44] Vgl. Ingrid Bennewitz: Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von „Weiblichkeit" in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: „Aufführung" und „Schrift" in Mittelalter und Früher Neuzeit, hrsg. von Jan-Dirk Müller, Stuttgart/Weimar: Metzler 1996, S. 222–238.

[45] Vgl. Ingrid Bennewitz: Jungfrau, Mutter, Königin. Vereinnahmung und Ausgrenzung von Weiblichkeit in mittelalterlichen Marienliedern, in: Lektüren der Differenz. Studien zur Mediävistik und Geschlechtergeschichte gewidmet Ingvild Birkhan, hrsg. von Ingrid Bennewitz, Bern u.a.: Lang 2002, S. 55–74. Den zentralen Beleg im Werk Thomas Manns liefert dafür die Novelle *Gladius Dei.*

[46] Eine eindringliche Analyse der „Christusfigurationen im Werk Thomas Manns" bietet die

bigkeit mehr als die Verehrung der Muttergottes. Die mittelalterliche Maria ist, wie schon bei Reinmar von Zweter im 13. Jahrhundert formuliert, unabhängig von den dogmatischen Anerkennungsprozessen der römisch-katholischen Kirche, *mediatrix*, *auxiliatrix*, *reparatrix*, *illuminatrix* und *adjutrix*, eine „*helfærin vür endelôse nôt*".[47] In diesem Sinne ‚garantiert' Maria Erlösung und Gnade auch dort noch, wo sie der notorische Sünder, also auch Faust(us), nicht mehr glaubt erwarten zu dürfen. Vielleicht ist auch in diesem Sinne das Werk Thomas Manns mit Blick auf seine Frauenfiguren sehr viel mittelalterlicher als es zunächst den Anschein haben könnte.[48]

Habilitationsschrift von Friedhelm Marx („Ich aber sage Ihnen…"; Frankfurt/Main: Klostermann 2002 [= Thomas-Mann-Studien, Bd. XXV], vgl. dort zum *Erwählten* insbes. S. 303 ff.). Dort findet sich auch ein Verweis auf die mariologischen Bezüge (S. 308).

[47] Insofern suggeriert die Formulierung „*sîn muoter, sîn base, sîn wîp*" (V. 3831) bei Hartmann natürlich eine „Trinitätsformel" (Warning, S. 297); das literarische Spiel mit diesen theologischen Vorstellungswelten war dem Mittelalter jedoch ebenso vertraut wie Thomas Mann. So bittet der Sünder bezeichnenderweise etwa bei Friedrich von Sonnenburg, einem Spruchdichter des 13. Jahrhunderts, Maria um die Erhörung seiner Bitte, sonst würde er verraten, was sie getan hätte, nämlich mit drei Männern gleichzeitig geschlafen zu haben. Und Thomas Mann charakterisiert in dem schon zitierten Brief an Hermann J. Weigand, bei dem er sich für die Verteidigung „gegen den Vorwurf des Sakrilegs" bedankt, zugleich „das Verhältnis der Jungfrau zum ‚Obersten' als dessen ‚Kind, Mutter und Braut'" trefflich als „wirklich etwas verwickelt" (Thomas Mann, Selbstkommentare [zit. Anm. 26], S. 89). Eine kulturgeschichtliche Analyse dieser (un-)heiligen Familienverhältnisse bietet die Studie von Albrecht Koschorke (Die heilige Familie und ihre Folgen, Frankfurt/Main: Fischer 2000).

[48] Die Vortragsfassung wurde weitgehend beibehalten. Ich danke den Organisatoren und Teilnehmer/innen für zahlreiche Anregungen und weiterführende Hinweise.

Christian Baier

Die *Vita Adriani* des Dr. Serenus Zeitblom

Hagiographische Elemente in Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*

I.

Mit dem Begriff *Hagiographie* werden alle diejenigen „Schriften bezeichnet, die sich mit den Heiligen befassen (griech. *hagios* ‚heilig' und *graphein* ‚schreiben')",[1] im weiteren Sinne „jedes Dokument, das sich auf christl[iche] Heilige oder deren Verehrung bezieht".[2] Dazu gehören neben Viten und Legenden auch Martyrerakten und *passiones*, Translations- und Wunderberichte, Gründungsgeschichten von Orden oder Klöstern, Kalendarien, Legendare und anderes mehr. Bereits angesichts dieser Vielfalt kann es nicht verwundern, dass hagiographische Quellen „das ganze Mittelalter hindurch einen schon quantitativ herausragenden Anteil am überlieferten Schrifttum"[3] ausmachen, und auch die Bedeutung dieser Texte für die Lebenswelt des christlichen Mittelalters kann kaum überschätzt werden. Das zeigt sich sehr deutlich am Beispiel der wohl einflussreichsten hagiographischen Gattung, der christlichen Heiligenlegende:

> Die Legende hatte einen festen Platz im monastischen Tagesablauf, erreichte durch ihre Verankerung in der Liturgie umfassende Öffentlichkeitswirkung und strukturierte den gesamten Jahresablauf im christlichen Sinn, wie es sich in der Form der Legendare *per circulum anni* widerspiegelt, deren beliebtestes, die ‚Legenda aurea', in mehr als tausend Handschriften erhalten ist und vor 1500 sogar öfter gedruckt wurde als die Bibel.[4]

Dabei sind hagiographische Texte keineswegs ein rein mittelalterliches Phänomen, ihre frühesten Beispiele sind vielmehr der Spätantike zuzurechnen:[5] die

[1] Klaus Herbers: Hagiographie, in: Aufriß der historischen Wissenschaften in sieben Bänden, hrsg. von Michael Maurer, Bd. 4: Quellen, Stuttgart: Reclam 2002, S. 192.

[2] Marc van Uytfanghe: Artikel ‚Heiligenverehrung II (Hagiographie)', in: Reallexikon für Antike und Christentum (RAC). Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, hrsg. v. Ernst Dassmann, Band XIV: Heilig bis Hexe, Stuttgart: Hiersemann 1994, Sp. 151.

[3] Edith Feistner: Historische Typologie der deutschen Heiligenlegende des Mittelalters von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zur Reformation, Wiesbaden: Reichert 1995, S. 1.

[4] Ebd.

[5] Hier ist nicht der Ort, auf den Streit um die Epochengrenzen des ‚Mittelalters' einzugehen und die Gründe zu diskutieren, die für oder gegen ein bestimmtes Datum sprechen. Zur Orientierung

Vita Cypriani des Pontius von Karthago, geschrieben um das Jahr 260,[6] die einflussreiche *Vita Beati Antonii*, die Athanasius der Große, Bischof von Alexandria, „kurz nach dem Tod des Mönchsvaters Antonios“[7] im Jahre 356 verfasste, und die zwischen 397 und 404 geschriebene *Vita Sancti Martini* des Sulpicius Severus. Alle drei wurden von den Autoren der nachfolgenden Jahrhunderte als gattungsparadigmatische Werke angesehen und dienten als „Anknüpfung und Vorbild vieler anderer Viten“.[8] Bis zur Reformation bleibt die Legende die „beliebteste chr[istliche] Erzählgattung mit großem Einfluß auf Lit[eratur] u[nd] bildende Kunst“,[9] und erst seit Martin Luther, der die *Legenda aurea* des Jacob de Voragine (entstanden etwa 1263–67) als „Lügende“[10] bezeichnet, wird das Wort ‚Legende‘ pejorativ im Sinne von ‚unverbürgter Heiligengeschichte‘ oder ‚unglaubwürdiger Wundererzählung‘ verwendet. Selbst wenn man also die Wiederentdeckung der Legende in der Romantik und ihre Nachwirkungen in der Literatur der Moderne außer Acht lässt,[11] umfasst der Zeitraum, in dem sie als literarische *und* hagiographische Gattung in der Lebenswelt des christlichen Europa tief verwurzelt war, gut und gern zwölf Jahrhunderte.

Ehe die Untersuchung des *Doktor Faustus* beginnen kann, ist es notwendig, die Gattungen *Vita* und *Legende* genauer zu bestimmen und voneinander abzugrenzen: Zwar bedeutet *Vita* streng genommen nichts anderes als ‚Leben‘ (im erweiterten Sinne ‚Lebensbeschreibung‘), doch soll das Wort im Rahmen dieser Untersuchung in der Bedeutung von ‚Heiligenvita‘ verstanden werden, als „spirituelle[ ] Biographie“[12] im christlichen Kontext, also als „[d]ie Darstellung eines Menschen, der in unerreichter Weise und darum gnadenhaft zu

wird als Ende der Spätantike und ‚Beginn‘ des Mittelalters das Jahr 476 angenommen (Sturz des letzten weströmischen Kaisers Romulus Augustulus durch Odoaker), als sein ‚Ende‘ das Reformationsjahr 1517.

[6] Vgl. Stephanie Coué: Artikel ‚Vita, hagiographische‘, in: Lexikon für Theologie und Kirche (LThK), begründ. von Michael Buchberger und hrsg. von Walter Kasper, Bd. 10: Thomaschristen bis Žytomyr, 3., völlig neu bearb. Aufl., Freiburg im Breisgau: Herder 2006, Sp. 822; und Stephanie Haarländer: Vitae episcoporum. Eine Quellengattung zwischen Hagiographie und Historiographie, untersucht an Lebensbeschreibungen von Bischöfen des Regnum Teutonicum im Zeitalter der Ottonen und Salier, Stuttgart: Hiersemann 2000, S. 246, Anm. 120.

[7] Coué (zit. Anm. 6), Sp. 821.

[8] Ebd.

[9] Walter Buckl: Artikel ‚Legende‘, in: Lexikon für Theologie und Kirche (LThK), begründ. von Michael Buchberger und hrsg. von Walter Kasper, Bd. 6: Kirchengeschichte bis Maximianus, 3., völlig neu bearb. Aufl., Freiburg im Breisgau: Herder 2006, Sp. 743.

[10] Martin Luther: Die Lügende von St. Johanne Chrysostomo, in: ders.: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 50: Schriften 1536–1539, Weimar: Böhlau 1914, S. 52–64.

[11] Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang beispielsweise Gottfried Kellers *Sieben Legenden* (1872), Oscar Wildes Kunstmärchen *Der selbstsüchtige Riese* (1888) und Thomas Manns Bearbeitung der Gregorius-Legende in *Der Erwählte* (1951).

[12] van Uytfanghe (zit. Anm. 2), Sp. 153.

seinem göttlichen Herrn hin gelebt hat".[13] Diese terminologische Spezifizierung wird legitimiert durch die Tatsache, dass die überwältigende Mehrzahl der spätantiken und mittelalterlichen Viten „nicht historischen Persönlichkeiten im weitesten Sinn, sondern speziell christlichen Heiligen gewidmet [ist] und […] deshalb – streng terminologisch gesehen – zu den hagiographischen Quellen"[14] gehört.

Als Kriterium zur Unterscheidung zwischen hagiographischen und profan biographischen Werken zieht Marc van Uytfanghe auch die *Darstellungsabsicht* des mittelalterlichen Autors heran: Ein christlicher Hagiograph schreibe nicht, um seinen Lesern „den Aufbau einer geistigen Existenz" (10.1, 107) oder die Persönlichkeitsentwicklung seines Helden unter den historischen und sozialen Bedingungen seiner Zeit zu schildern, sondern um „das Leben einer von Gott begnadeten Person exemplarisch seinem Publikum vorzuhalten".[15] Wenn aber das distinktive Merkmal eines hagiographischen Textes seine *Intention* ist, und diese in den verschiedensten biographischen Gattungen zum Ausdruck kommen kann, erscheint die Annahme sinnvoll, dass „Hagiographie in ihrer Gesamtheit keine literarische Gattung bildet",[16] sondern als ein diskursives Phänomen anzusehen ist. Dieser *discours hagiographique*[17] ist an keine bestimmte Gattung gebunden, so dass ‚hagiographische Elemente', mehr oder weniger prominent oder hintergründig, in biographischen, historiographischen und sogar literarisch-fiktionalen Texten auftreten können – auch in einem Roman des 20. Jahrhunderts.

Ganz ähnlich, wie die christliche Heiligenvita als Spezialfall der Gattung Biographie anzusehen ist, kann die *Legende* als Sonderform der Vita aufgefasst werden. Das Wort *legenda*, ursprünglich „ein neutrum pluralis, das ‚zu lesende Sachen' bedeutet, wird im Mittelalter ein femininum singularis mit Genetiv-ae:

[13] Dieter von der Nahmer: Die lateinische Heiligenvita. Eine Einführung in die lateinische Hagiographie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994, S. 72 f.

[14] Haarländer (zit. Anm. 6), S. 2. Einzelne Gegenbeispiele wie die *Vita Karoli Magni*, die der karolingische Gelehrte und Laienabt Einhard vermutlich zwischen 817 und 830 verfasste, können dabei als Ausnahmen angesehen werden.

[15] Marc van Uytfanghe: Die Vita im Spannungsfeld von Legende, Biographik und Geschichte. Mit Anwendung auf einen Abschnitt aus der „Vita Amandi prima", in: Historiographie im frühen Mittelalter, hrsg. von Anton Scharer und Georg Scheibelreiter, Wien: Oldenbourg 1994, S. 202. Nahmer stellt fest, dass die mittelalterliche Vita „ihre Eigenarten hat und nicht Biographie im modernen Verstande sein will" (von der Nahmer [zit. Anm. 13], S. 132).

[16] van Uytfanghe (zit. Anm. 2), Sp. 155.

[17] Das Konzept des *discours hagiographique* wurde von dem französischen Mediävisten Michel de Certeau entwickelt (vgl. Michel de Certeau: L' Écriture de l'Histoire, Bibliothèque des histoires, Paris: Gallimard 1975, S. 282) und von Marc van Uytfanghe erweitert und präzisiert; vgl. van Uytfanghe (zit. Anm. 2), Sp. 155–158.

legenda“[18] und bezeichnet zunächst nichts anderes als „die vorzulesende, seit dem 13. Jahrhundert die zur liturgischen Lesung approbierte Vita“,[19] die am Festtag des betreffenden Heiligen in der Messe, im Refektorium oder vor dem versammelten Volk verlesen wurde, aber auch in der Schule Verwendung fand.[20] Da die Texte je nach Situation und Publikum unterschiedliche Anforderungen erfüllen mussten, kann *Legende* verstanden werden als die zum mündlichen Vortrag bestimmte Fassung einer Heiligenvita, die sowohl gekürzt als auch dem Anlass entsprechend bearbeitet wurde.

Doch nicht nur formal, auch inhaltlich ist das Korpus der hagiographischen Texte außerordentlich vielgestaltig: Die frühesten christlichen Heiligen sind die „um ihres Glaubens Willen getöteten Christen“,[21] also Martyrer, die durch den Tod ein Zeugnis ihrer Überzeugungen ablegen. Entsprechend steht im Zentrum der Martyrer-Viten nicht eigentlich das *Leben* des betreffenden Heiligen, sondern sein Tod, sein Selbstopfer in der *imitatio Jesu Christi*, die sogenannte *passio*.[22] Wenn der Hagiograph, wie es gelegentlich vorkommt, in Rückblenden auch von der Vorgeschichte des Martyriums berichtet, wird oft „mit dem Doppeltitel *vita et passio* eine Zweiteiligkeit der Vita signalisiert“.[23]

Während die Martyrerviten als literarische Reflexionen der spätantiken Christenverfolgungen anzusehen sind, tritt mit zunehmender Akzeptanz des Christentums im Römischen Reich[24] der Typus des „Heiligen ohne Blutzeugenschaft“[25] in den Vordergrund. Diese *confessores* bezeugen ihren Glauben nicht mehr durch das Opfer des eigenen Lebens, sondern als Eremiten und Asketen, die ihr Leben Gott widmen, sich bewusst von allen Verlockungen und Zerstreuungen abwenden, „durch den Rückzug aus der Welt sich selbst abtö-

[18] André Jolles: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, 8., unveränd. Aufl., Tübingen: Niemeyer 2006, S. 62.

[19] Haarländer (zit. Anm. 6), S. 9.

[20] So verfasst der große angelsächsische Gelehrte Alkuin von seiner *Vita Sancti Willibordi* eine metrische Fassung für den Gebrauch in der Schule (vgl. Walter Berschin: Biographie und Epochenstil im lateinischen Mittelalter, Bd. V: Kleine Topik und Hermeneutik der mittellateinischen Biographie. Register zum Gesamtwerk, Stuttgart: Hiersemann 2004, S. 51), und für die *recitatio in populo* wurden Wundererzählungen in stilistisch weniger ausgefeilter Schreibweise als geeignet angesehen (vgl. ebd., S. 53).

[21] Herbers (zit. Anm. 1), S. 192.

[22] Der christologische Bezug ist schon in der Bezeichnung evident: „Von Anfang an wird im Lateinischen *passio* häufiger als *martyrium* zur Bezeichnung der Erzählungen von christlichen Martyrien verwendet und zwar deshalb, weil *passio* auch in der lateinischen Bibel als Begriff für ‚Leidensgeschichte‘ dominiert“ (Berschin V [zit. Anm. 20], S. 25).

[23] Ebd., S. 26.

[24] Zentrale Stationen dieser Entwicklung bilden das sogenannte ‚Toleranzedikt‘ des Galerius aus dem Jahr 311, das dem Christentum den Status einer offiziell erlaubten Religion unter anderen zuerkennt, und seine Erhebung zur Staatsreligion durch Theodosius I. im Jahre 380.

[25] Feistner (zit. Anm. 3), S. 32; vgl. auch Herbers (zit. Anm. 1), S. 193.

te[n] und damit eine neue Form des Märtyrertums ermöglich[en]".[26] Entsprechend „haben die Bekennerlegenden von Anfang an das Leben des Heiligen als Ganzes oder zumindest eine möglichst große Lebensspanne im Blick".[27] Das gilt auch für die Viten der nachfolgenden Jahrhunderte, in denen zunehmend Personen der monastischen Lebenswelt – Äbte, Klostergründer, Bischöfe oder Päpste – als Protagonisten auftreten. Und obwohl diese grobe Dreiteilung in die *passiones* der Martyrer, die Lebensbeschreibungen der Wüstenväter und die Viten der Mönche und Kleriker der Komplexität und Vielfalt des überlieferten Quellenmaterials keineswegs gerecht wird, macht bereits dieser Überblick deutlich, dass die Gattung der Vita nicht einheitlich und in sich geschlossen, sondern divergent und vielgestaltig ist. Dieser Befund aber hat methodische Konsequenzen für den Versuch, Elemente der Vita in Thomas Manns *Doktor Faustus* nachzuweisen, denn was soll als Referenzrahmen herangezogen werden, wenn die Vita als Gattung so schwer zu fassen ist?

Hier ist das *literaturwissenschaftliche* Erkenntnisinteresse dieser Untersuchung zu berücksichtigen: Ihr Ziel besteht nicht darin, eine historische Gattungsbestimmung der Heiligenvita vorzulegen (das bleibt den mediävistischen Fachwissenschaften überlassen), sondern es geht darum, den modernen Roman *Doktor Faustus* als strukturell hagiographischen Text aufzufassen, um ihn unter dieser Voraussetzung neu und anders zu lesen. Gemäß dem Postulat eines überzeitlichen *discours hagiographique* wird es daher als hinreichend angesehen, inhaltliche, formale und strukturelle Parallelen zwischen dem modernen Roman und einzelnen mittelalterlichen Heiligenviten zu identifizieren, ohne dabei den Anspruch zu erheben, dass es sich um *allgemeingültige* oder *gattungskonstitutive* Merkmale handeln müsse. Die Legitimität dieses Verfahrens wird sich zuletzt an der Plausibilität und Belastbarkeit der gewonnenen Ergebnisse erweisen.

II.

Beim Nachweis der hagiographischen Strukturen im *Doktor Faustus* soll unterschieden werden zwischen der Ebene der Darstellung, für die der Erzähler Zeitblom verantwortlich ist, und der Ebene der Ereignisse, die vor allem Adrian Leverkühn betreffen. Diese Trennung ist zwar künstlich, da beide Ebenen aufeinander bezogen sind, steigert aber die Klarheit der Argumentation.

[26] Herbers (zit. Anm. 1), ebd.
[27] Feistner (zit. Anm. 3), S. 34.

Eines der wichtigsten hagiographischen Merkmale auf der Ebene der Narration besteht darin, dass Serenus Zeitblom „das Leben des verewigten Adrian Leverkühn“ (10.1, 11) als ein *Schicksal* im emphatischen Sinne des Wortes auffasst, „als das Paradigma aller Schicksals-Gestaltung, als de[n] klassische[n] Anlaß zur Ergriffenheit von dem, was wir Werden, Entwicklung, Bestimmung nennen“ (10.1, 42). Daraus erwächst seine Überzeugung, „ein Leben vor [sich] zu haben, das man wohl überwachen, aber nicht ändern, nicht beeinflussen“ (10.1, 165) könne,[28] und diese Annahme hat weitreichende Konsequenzen für sein erzählerisches Vorgehen: Serenus Zeitblom sieht „in Adrian einen Auserwählten, Vorbestimmten, eben einen Gezeichneten“,[29] und er verfasst seine Lebensbeschreibung in der Absicht, die schicksalhafte Auserwähltheit des ‚deutschen Tonsetzers‘ für den Leser erkennbar werden zu lassen. Um dieses Ziel zu erreichen, fühlt er sich befugt, „die Welt seiner Biographie einer Neuordnung zu unterwerfen“:[30] Wie ein mittelalterlicher Hagiograph, der sein Werk ausschließlich darauf ausrichtet, die Heiligkeit seines Protagonisten zu demonstrieren, setzt Zeitblom sich über die Beschränkungen seiner Rolle als Chronist hinweg, um seinen „vom Schicksal so furchtbar heimgesuchten, erhobenen und gestürzten“[31] (10.1, 11) Freund nicht nur als genialen Komponisten und Teufelsbündner, sondern auch als einen vom Schicksal Erwählten erscheinen zu lassen.

Diese Lesart erlaubt es, die in der Forschung vieldiskutierten Kompetenzüberschreitungen des Erzählers Zeitblom neu zu bewerten: Die Tatsache, dass er von Ereignissen berichtet, denen er nicht beigewohnt hat,[32] und sogar for-

[28] Dass diese Auffassung Zeitbloms nicht unbedingt den Tatsachen entspricht, zeigt sich, als Leverkühn vor der Entscheidung steht, weiterhin Theologie zu studieren oder sich der Musik zu widmen: Obwohl Zeitblom überzeugt ist, sein Freund wünsche „auch von [ihm] beraten zu sein“ (10.1, 190), beschränkt er sich auf ein ominöses „Ich denke, du weißt es auch“ (10.1, 200), anstatt sich entschieden gegen den „für [s]ein Gefühl eigentümlich verhängnishaft geprägte[n] Entschluß“ (10.1, 202) des Freundes auszusprechen, „die H. Schrift unter die Bank zu legen und in die Kunst zu entlaufen“ (10.1, 192). Dieses Verhalten lässt darauf schließen, dass Zeitblom das, was er als Leverkühns Schicksal betrachtet, gar nicht beeinflussen will.

[29] Hubert Orłowski: Prädestination des Dämonischen. Zur Frage des bürgerlichen Humanismus in Thomas Manns „Doktor Faustus“, Poznań: Uniw. im. Adama Mickiewicza 1969, S. 145.

[30] Ebd., S. 84.

[31] Schon diese Formulierung kann als erster Hinweis auf die Verbindung des Romans *Doktor Faustus* mit dem Muster der Heiligenvita gelesen werden: „Serenus Zeitblom [schreibt] die Biographie ‚des teuren, vom Schicksal so furchtbar heimgesuchten, erhobenen und gestürzten Mannes‘. Wir brauchen nur die Partizipialattribute umzustellen – des gestürzten und erhobenen Mannes – und haben die Kennzeichnung eines Erwählten, eines Heiligen.“ (Dietrich Aßmann: „Herzpochendes Mitteilungsbedürfnis und tiefe Scheu vor dem Unzukömmlichen“. Thomas Manns Erzähler im „Doktor Faustus“, in: Hefte der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft 6/7 [1987], S. 87–97, 89.)

[32] Eines von zahlreichen Beispielen bildet das Vier-Augen-Gespräch zwischen Leverkühn und Schwerdtfeger, das Zeitblom in allen Einzelheiten gestaltet, obwohl er nach eigenen Worten „nicht

dert, der Leser möge „nicht fragen, woher denn das Einzelne [ihm] so genau bekannt“ (10.1, 218) sei, verliert ihre Brisanz, wenn man Zeitbloms narratives Verhalten nicht länger mit den Maßstäben eines modernen homodiegetischen Erzählers misst, der nur das schildern kann, was er aus eigener Erfahrung weiß: Für einen mittelalterlichen Hagiographen ist es völlig legitim, Dinge zu erzählen, von denen er eigentlich nichts wissen kann, und seine Geschichte um Episoden zu erweitern, bei denen er nicht zugegen war. Für ihn gelten eigene Regeln, und einige dieser literarischen Konventionen prägen auch den Roman *Doktor Faustus*.

Von zentraler Bedeutung ist in diesem Zusammenhang der Begriff des *Topos*. In der neueren hagiographischen Forschung werden Topoi oder *loci communes* nicht mehr als ‚Gemeinplätze‘ im pejorativen Sinn des Wortes verstanden,[33] sondern wertneutral als „in festen Sprachformen repräsentierte Denkformen“,[34] als ein

> … formales Problem im strengen Sinne des Wortes […] – Schlüsse auf die Qualität des Inhalts sollten daraus nicht gezogen werden. Im Falle einer Vita heißt das: sie besagen nichts über Wahrheit und Unwahrheit – sei sie nun theologisch oder faktengeschichtlich verstanden.[35]

Die Schlussfolgerung aus diesem Verständnis des Topos-Begriffs zieht von der Nahmer, wenn er empfiehlt, „mit der Behauptung, etwas sei ‚nur‘ ein hagiographischer Topos, sehr vorsichtig umzugehen“,[36] und für die folgende Unter-

‚dabei gewesen‘“ (10.1, 629) ist. Zur literarischen Gestaltung dieser Szene vgl. Christian Baier: „… ich weiß es, und möge man zehnmal den Einwand erheben, ich könne es nicht wissen …“. Analyse einer Szene in Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“, in: Wirkendes Wort, Jg. 58, H. 1 (2008), S. 113–126.

[33] Für diese in der älteren Forschung vertretene Position mag eine Äußerung Hubert Orłowskis über Zeitbloms Gebrauch topischer Formeln als Beispiel dienen: „[D]iese Worte sind weiter nichts als stereotype Formulierungen, leere Floskeln, die keineswegs als Ausdruck subjektiver Gefühle zu werten sind. […] Es sind glatte, verbrauchte Topoi, denen Zeitblom keinen konkreten Sinn beimißt.“ (Orłowski [zit. Anm. 29], S. 128 f.)

[34] Walter Veit: Toposforschung. Ein Forschungsbericht, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jg. 37 (1963), S. 128. – In seiner konzisen und überzeugenden Untersuchung zu diesem Thema bestimmt Lothar Bornscheuer vier konstitutive Strukturelemente des Topos-Begriffs: Habitualität, Symbolizität, Potentialität (Polyvalenz) und Intentionalität (vgl. Lothar Bornscheuer: Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, S. 91–108). Haarländer erläutert: „[Topoi] beruhen auf Traditionen und Konventionen und können so auf allgemeinen Konsens rechnen, tragen eine sprachlich-formelhafte oder auch bildhaft-schematische Merkform, rufen eine Vielzahl von Assoziationen auf, sind aber situationsbezogen und müssen deshalb aus der Intention des Autors interpretiert werden.“ (Haarländer [zit. Anm. 6], S. 299.)

[35] Haarländer (zit. Anm. 6), S. 10.

[36] von der Nahmer (zit. Anm. 13), S. 161.

suchung bedeutet dies, dass der Befund, Serenus Zeitblom bediene sich eines Topos, als rein deskriptive Feststellung aufzufassen ist, die keine Wertung enthält.

Welche Topoi lassen sich nun im *Doktor Faustus* nachweisen, und inwiefern stellen sie einen Bezug zu hagiographischen Schriften her? Besonders auffällig sind Zeitbloms wiederholt geäußerte Zweifel, ob er sich „zu der hier in Angriff genommenen Aufgabe eigentlich berufen fühlen" (10.1, 12) dürfe und „[s]einer ganzen Existenz nach der rechte Mann" (10.1, 11) dafür sei. Von Anfang an weist er immer wieder auf angebliche Fehler oder Unzulänglichkeiten seiner Darstellung hin, spricht von seinem Werk als einer „ersten und gewiß sehr vorläufigen Biographie" (10.1, 11) des ‚deutschen Tonsetzers' und bekennt sich zu einem „beschämenden Gefühl artistischer Verfehlung und Unbeherrschtheit" (10.1, 13). Formulierungen wie diese entsprechen dem sogenannten *Unsagbarkeitstopos*, der angeblichen Unfähigkeit des Verfassers, seinem Stoff gerecht zu werden:[37] „Nicht selten erklärt der Vitenautor, daß eine angemessene Darstellung des Heiligenlebens außerhalb seiner menschlichen Fähigkeiten liege."[38]

Einen weiteren wichtigen Topos der mittelalterlichen Hagiographie bildet der Hinweis auf einen konkreten Auftrag zur Niederschrift, „den abzulehnen der Autor aus Freundschaft, Dankbarkeit oder auch aus Abhängigkeit nicht wagte".[39] Hier ist die Parallele zum *Doktor Faustus* nicht auf den ersten Blick erkennbar, denn Zeitblom schreibt zweifellos aus eigenem Antrieb. Kann man aber tatsächlich von ‚hagiographischen Strukturen' sprechen, wenn das wichtigste Element der hagiographischen Exordialtopik,[40] der Auftrag zur Niederschrift, in Thomas Manns Roman vollständig zu fehlen scheint? Eine solche Behauptung wäre in der Tat wenig überzeugend, wenn sich nicht zeigen ließe, dass ein ‚Auftrag zur Niederschrift' auch im *Doktor Faustus* besteht, und zwar als Bestandteil der Faust-*imitatio* des ‚deutschen Tonsetzers': Mit der befremdlichen „Oratio" (10.1, 706) unmittelbar vor seinem Zusammenbruch, die der

[37] Vgl. Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 3. Aufl., Bern/München: Francke 1961, S. 168.

[38] von der Nahmer (zit. Anm. 13), S. 74.

[39] Gerd Althoff: Causa Scribendi und Darstellungsabsicht. Die Lebensbeschreibung der Königin Mathilde und andere Beispiele, in: Litterae Medii Aevi. Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburtstag, hrsg. von Michael Bogolte und Herrad Spilling, Sigmaringen: Thorbecke 1988, S. 117. – Zwar gibt es durchaus abweichende Begründungen, etwa „[d]ie Notwendigkeit, solch bedeutsames Leben der Nachwelt bekannt zu machen" (von der Nahmer [zit. Anm. 13], S. 74), und in einzelnen Fällen kommt es sogar vor, dass „der Ursprung einer Vita im Schmerz [eines] Verlustes begründet und die Frucht einer tiefen Freundschaft, aufrichtiger persönlicher Verehrung schon zu Lebzeiten des Heiligen ist" (ebd., S. 171), doch handelt es sich um Einzelfälle.

[40] Exordialtopik „dient dazu, die Abfassung einer Schrift zu begründen" (Curtius [zit. Anm. 37], S. 95).

„Oratio Fausti ad Studiosos“[41] des *Volksbuchs* entspricht, vollendet Leverkühn nicht nur seine Identifikation mit der Faust-Gestalt, sondern weist auch dem Humanisten Zeitblom seine Rolle in diesem Muster an: Er ist Wagner, der „herzlich getreue[ ] famulus und special Freund“ (10.1, 718), dem der Faust des *Volksbuchs*

… ausdrücklich aufträgt, nach seinem Tode seine Lebensgeschichte aufzuzeichnen […]. Leverkühn braucht Zeitblom nicht darum zu bitten, er fühlt, dass dieser in seinem mythischen Leben ‚mitspielt‘ und sich der Rolle als ‚Famulus‘ und Biograph bewusst ist.[42]

Der Auftrag zur Niederschrift ist ein struktureller Bestandteil des Faust-Musters und damit dem Bedeutungsgeflecht des Romans *Doktor Faustus* eingeschrieben. Leverkühn muss ihn nicht explizit erteilen, weil er weiß, dass Serenus Zeitblom dieses Muster durchschaut, seine Rolle darin akzeptiert und bereitwillig die damit verbundene Chronistenpflicht übernimmt:

The biography Zeitblom writes to a not-as-yet-existing audience testifies to the fact that he not only accepts but anticipates his role as a faithful and reverent servant recapturing the life of his beloved master.[43]

III.

Eine weitere relevante Dimension des Textes bildet die Darstellung der Kindheit und Jugend Adrian Leverkühns, obgleich dieser Lebensabschnitt in den Viten der Heiligen nur selten Erwähnung findet: Naturgemäß gilt das Interesse des Hagiographen vor allem dem Erwachsenen, „dessen Leben und Lehren für andere ein Grundmaß des Menschenlebens sein kann und soll“.[44] In den wenigen Viten, die das Heranwachsen zum Thema machen, wird oft die „jugendli-

[41] Stephan Füssel/Hans Joachim Kreutzer: Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587, mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke, kritische und bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart: Reclam 1999, S. 119.

[42] Birgit S. Nielsen: Adrian Leverkühns Leben als bewusste mythische imitatio des Dr. Faustus, in: Orbis litterarum, Jg. 20 (1965), Nr. 2–3, S. 128–158, 158, Anm. 4. – Die entsprechende Passage der *Historia* lautet: „Darneben bitte ich / daß du meine Kunst / Thaten / vnd was ich getrieben habe / nicht offenbarest / biß ich Todt bin / alsdenn woellest es auffzeichnen / zusammen schreiben / vnnd in eine Historiam transferiren / darzu dir dein Geist vnd Auwerhan helffen wirt / was dir vergessen ist / das wirdt er dich wider erjnnern / denn man wird solche meine Geschichte von dir haben woellen“ (Füssel/Kreutzer [zit. Anm. 41], S. 112f.).

[43] Marguerite De Huszar Allen: The Faust Legend. Popular Formula and Modern Novel, New York u. a.: Lang 1985 (= Germanic Studies in America, Bd. 53), S. 87.

[44] von der Nahmer (zit. Anm. 13), S. 156.

che Ernsthaftigkeit und frühe Entscheidungsreife“[45] des späteren Heiligen hervorgehoben, der „seine Altersgenossen an Begabung und Lerneifer übertrifft und schon als Jugendlicher die moralische Reife eines Erwachsenen“[46] zeigt. Es handelt sich dabei um den hagiographischen Topos des *puer senex,* des ‚greisenhaften Knaben‘, der sich in abgewandelter, aber strukturell analoger Form auch im *Doktor Faustus* findet:[47] Schon als Schüler verfügt Leverkühn über einen „kühlen und ubiquitären, alles leicht auffassenden, durch Superiorität verwöhnten Intellekt“ (10.1, 122) und einen moralischen Gesamthabitus, der auf außergewöhnliche geistige Reife schließen lässt.

Zeitblom tut sein Übriges, das Bild des *puer senex* zu vervollständigen: Bei seinem Bericht vom kindlichen „Kanon-Singen mit der Stall-Hanne unter der Linde“ (10.1, 202) erwähnt er das „kurze, mehr spöttische als erstaunte Auflachen“ (10.1, 48), mit dem sein Freund auf die sequenzielle Struktur der Kanons reagiert, und fragt: „[W]ollte es besagen, daß er die Machart dieser Liedchen durchschaute“? (Ebd.) Mit seiner rhetorischen Frage legt der Erzähler genau diese Einsicht nahe und fährt dann fort:

> Wenn ich aber an jenes Auflachen Adrians zurückdenke, so finde ich nachträglich, daß es etwas von Wissen und moquanter Eingeweihtheit hatte. Es ist ihm immer geblieben, oft habe ich es später von ihm vernommen […]. Damals paßte es noch gar nicht zu seinen Jahren, war aber schon ganz dasselbe wie bei dem Erwachsenen. (10.1, 49)

Indem er das Lachen des Kindes mit dem des Erwachsenen identifiziert, lässt Zeitblom den Knaben Adrian als einen ‚kleinen Erwachsenen‘ erscheinen und erfüllt damit genau den hagiographischen Topos des *puer senex*.[48]

Zumindest auf der Ebene der Darstellung sind die Parallelen zwischen der

[45] Ebd., S. 158.

[46] Haarländer (zit. Anm. 6), S. 234. Dabei ist zu beachten, dass „[u]nkindliches Verhalten […] im Verständnis mittelalterlicher Autoren gerade nicht unnatürliche Vorwegnahme späterer Entwicklungsstufen [darstellt], sondern vorzeitiges Hineinwachsen in die Verhaltenskodices und Wertvorstellungen der Erwachsenenwelt“ (ebd., S. 236). Nahmer weist außerdem darauf hin, dass der Kindheit in der mittelalterlichen Vorstellungswelt kein „unabhängiges Eigengewicht“ (von der Nahmer [zit. Anm. 13], S. 156) zukomme, sondern das Kind als „ein kleiner Erwachsener“ (Berschin V [zit. Anm. 20], S. 90) aufgefasst werde.

[47] Vgl. dazu Orłowski (zit. Anm. 29), S. 146 f.

[48] Zugleich kann das intuitive Verständnis des jungen Adrian Leverkühn für die musikalische Struktur der Kanons auch als „Frühsymptom[ ] der Genialität“ (Manfred Dierks: Thomas Manns „Doktor Faustus“ unter dem Aspekt der neuen Narzißmustheorien, in: TM Jb 2, 1989, 22) aufgefasst werden, als Hinweis auf den (modernen) Topos des genialen ‚Wunderkindes‘, den Thomas Mann selbst in seiner gleichnamigen Erzählung von 1903 erzählerisch inszeniert hat. – Zu den Geniekonzepten in Thomas Manns *Doktor Faustus* vgl. ausführlich Christian Baier: Zwischen höllischem Feuer und doppeltem Segen. Geniekonzepte in Thomas Manns Romanen „Lotte in Weimar“, „Joseph und seine Brüder“ und „Doktor Faustus“, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress 2011, S. 191–312.

Heiligenvita und dem modernen Roman *Doktor Faustus* also unverkennbar,[49] so dass Thomas Manns Alterswerk in dieser Hinsicht als *hagiographischer Text* angesehen werden kann. Ob sich diese Charakterisierung auf der Ebene der Handlung bestätigen lässt, soll im nächsten Abschnitt untersucht werden.

IV.

Die Zeit der Epochenschwelle zwischen Spätmittelalter und früher Neuzeit ist prägend für die Atmosphäre des *Doktor Faustus*; ihre Bedeutung zeigt sich etwa in Adrian Leverkühns Vorliebe für einen altdeutschen, an Luther orientierten Sprachgestus, in den Ausführungen des Privatdozenten Schleppfuß über das „Seelenleben der klassischen Epoche religiöser Daseinsdurchwaltung, des christlichen Mittelalters" (10.1, 148), und besonders in Serenus Zeitbloms Beschreibung seiner Heimatstadt Kaisersaschern, die sich „atmosphärisch wie schon in ihrem äußeren Bilde etwas stark Mittelalterliches bewahrt" (10.1, 57) habe:

> [I]n der Luft war etwas hängengeblieben von der Verfassung des Menschengemütes in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts, Hysterie des ausgehenden Mittelalters, etwas von latenter seelischer Epidemie […]. (10.1, 57 f.)

Was Adrian Leverkühn persönlich betrifft, so besteht die augenfälligste Übereinstimmung mit dem Muster des mittelalterlichen Heiligen in seiner weltabgewandten Lebensweise in der „klösterlichen Einsamkeit" (10.1, 401) des Hauses Schweigestill. Das ehemalige Klostergut in Pfeiffering wird für den ‚deutschen Tonsetzer' zu einem Ort, wo er sich „recht vor der Welt vergraben und ungestört mit [s]einem Leben, [s]einem Schicksal Zwiesprache halten" (10.1, 307) kann. Diese Lebensform, zurückgezogen in der Abtsstube wie in einer „Klause" (10.1, 632), entspricht der „eines asketischen Eremiten, der den Trubel der diesseitig orientierten Welt meiden möchte".[50]

Unterstützt wird dieser Eindruck von der Verehrergemeinde, die sich aller Weltabgewandtheit zum Trotz um den „einsamen Adrian Leverkühn" (10.1, 415) versammelt. Zu ihr gehören neben Zeitblom, Schildknapp und – bis zu seinem ‚Verrat' – Rudi Schwerdtfeger auch die ‚dienenden Frauen' Kuni-

[49] Weitere Topoi, auf die hier nicht im Einzelnen eingegangen werden kann, sind etwa „der Topos ‚ich bringe noch nie Gesagtes', oder auch die Beteuerung ‚ich halte mich an die Wahrheit'" (Haarländer [zit. Anm. 6], S. 61), außerdem die *invocatio* Apollons und der Musen (vgl. 10.1, 223) sowie die Ermüdung des Dichters nach Vollendung seiner Aufgabe (vgl. 10.1, 729).

[50] Orłowski (zit. Anm. 29), S. 151.

gunde Rosenstil und Meta Nackedey. Diese haben sich „zu seinen fürsorgenden Freundinnen aufgeworfen“ (10.1, 455) und bringen ihre Verehrung durch „Huldigungsbesuch[e] mit Blumen“ (10.1, 456) oder „stilistisch nach den besten Mustern eines älteren humanistischen Deutschland geformte[ ] Ergebenheitsschreiben“ (10.1, 457) zum Ausdruck.[51] Doch obwohl die beiden Frauen sehr darum bemüht sind, „an den ‚Huldigungen und Darbringungen‘ im Tempel zu Pfeiffering in möglichst hervorragender Stellung teilzunehmen“,[52] ist Leverkühn weit davon entfernt, ein solches Verhalten zu ermutigen: Er lässt sich „die Huldigungen und Darbringungen dieser Anhängerinnen mit der ganzen Unachtsamkeit seines Wesens immer nur eben gefallen“ (ebd.), was ebenfalls dem Muster der mittelalterlichen Eremiten entspricht.

Für eine weitere Analogie zur christlichen Heiligenverehrung sorgt die geheimnisvolle Figur der Madame de Tolna. Zeitblom berichtet, dass die ungarische Aristokratin nicht nur „unter dem Fenster der Abtsstube“ (10.1, 568) zu Pfeiffering gestanden habe und „nach Kaisersaschern gefahren“ sei, sondern sich auch „in Dorf Oberweiler und auf Hof Buchel“ auskenne, sogar „einige Wochen im Hause Manardi verweilt“ (10.1, 569) habe[53] und außerdem „überall zur Stelle gewesen [sei] und sich unauffällig ins Publikum gemischt [habe], wo immer man gewagt [habe], von Adrians Musik etwas erklingen zu lassen“ (10.1, 568). Dieses Verhalten ruft im Erzähler „die Vorstellung einer Wall- und Pilgerfahrt“ (ebd.) hervor, eine Einschätzung, die einen unmittelbaren Bezug zur christlichen Heiligenverehrung herstellt: „Zum Heiligen gehörte bald der Kult, die Wallfahrt mit ihrer Hoffnung auf Genesung, auf Kindersegen“,[54] die normalerweise Kirchen, Heiligengräber oder Reliquienschreine zum Ziel hat. Dass wichtige Orte in Adrian Leverkühns Leben ebenfalls zu Stationen einer Wallfahrt werden, verstärkt den Eindruck eines ‚modernen Heiligen‘.

Doch wird der ‚deutsche Tonsetzer‘ nicht nur durch Text oder Erzähler als

[51] Indem sie dem „Einsiedler von Pfeiffering“ (10.1, 567) derart ihre Reverenz erweisen, legitimieren die ‚dienenden Frauen‘ nicht nur „Adrians Prätention, eine ‚Sonderform menschlichen Daseins‘ […] nicht im verächtlichen, sondern im höchst beachtlichen Sinne des Wortes vorzustellen“ (Thomas Klugkist: Sehnsuchtskosmogonie. Thomas Manns „Doktor Faustus“ im Umkreis seiner Schopenhauer-, Nietzsche- und Wagner-Rezeption, Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 106), sondern erfüllen auch das hagiographische Muster der Proselyten, die den in der Wüste lebenden Heiligen mit ihren Gaben unterstützen; vgl. 10.1, 458.

[52] Klugkist (zit. Anm. 51), S. 108.

[53] Es bleibt vollkommen unklar, woher Zeitblom diese und andere Informationen hat, da er Frau von Tolna nach eigenen Angaben „nie gesehen“ (10.1, 566) hat. Es handelt sich um eine der scheinbaren ‚Kompetenzüberschreitungen‘ des homodiegetischen Erzählers, die sich im vorliegenden Zusammenhang jedoch auf die abweichenden Erzählkonventionen eines hagiographischen Texts zurückführen lassen.

[54] von der Nahmer (zit. Anm. 13), S. 73.

Heiliger inszeniert, sondern er bedient sich auch selbst dieses Musters zu einer halb ernsten, halb spielerischen Identifikation: Während einem der depressiven Rückschläge „in Leere und Öde und unvermögende Traurigkeit" (10.1, 337), die den Preis seiner Inspiration bilden, beschreibt Leverkühn seinen Zustand unter Bezugnahme auf „das erste Blatt der Dürer'schen Holzschnitt-Serie zur Apokalypse" (10.1, 515):

‚Wie mir zu Mute ist? […] Ungefähr wie Johanni Martyr im Ölkessel. […] Ich hocke als frommer Dulder im Schaff, unter dem ein lustiges Holzfeuer prasselt, gewissenhaft angefacht von einem Braven mit dem Hand-Blasebalg; und vor den Augen kaiserlicher Majestät […] gießt mir der Henkersknecht […] aus einer gestielten Schöpfkelle das siedende Öl, worin ich andächtig sitze, über den Nacken.' (10.1, 514 f.)[55]

Indem Adrian Leverkühn seine körperlichen Leiden mit den Martern des Evangelisten Johannes vergleicht, stilisiert er sich zum Martyrer für die Kunst, der „die Schuld der Zeit auf den eigenen Hals" (10.1, 723) nimmt, um den „*Durchbruch* […] aus geistiger Kälte in eine Wagniswelt neuen Gefühls" (10.1, 468) zu vollbringen und zum „Erlöser der Kunst" (ebd.) zu werden. Damit aber ist ein weiteres zentrales Element des hagiographischen Diskurses im *Doktor Faustus* angesprochen: Adrian Leverkühns *imitatio Christi*.

Die Bedeutung dieses strukturellen Musters für die mittelalterliche Heiligenvita ist kaum hoch genug einzuschätzen: So stellt etwa Prinz fest, dass „das biblische Vorbild, die ‚imitatio Christi', als wichtigstes Muster der Legende und als Grundvoraussetzung für deren Verständnis anzusehen sei":[56] Jeder Martyrer, der für seinen Glauben in den Tod geht, tut dies in der Nachfolge Christi, und jedes Wunder, das ein Heiliger wirkt, steht in seiner Tradition. Damit aber können alle Hinweise auf Leverkühns *imitatio Christi* zugleich als hagiographische Merkmale des Romans *Doktor Faustus* aufgefasst werden – und in welchem Ausmaß das Leben des ‚deutschen Tonsetzers' nicht nur vom Faustmuster des *Volksbuchs*, sondern auch von der Gestalt Jesu Christi beeinflusst ist, hat Friedhelm Marx in seiner umfassenden Studie zu *Christusfigu-*

[55] „Leverkühn gibt mit der folgenden detaillierten Schilderung des legendären Johannes-Martyriums einen ersten Hinweis auf sein sich ankündigendes Oratorium ‚Apokalipsis cum figuris', denn er beschreibt […] minutiös einen der 15 Holzschnitte aus dem gleichnamigen Dürer-Zyklus von 1498" (10.2, 694); vgl. Hans Wysling: Bild und Text bei Thomas Mann. Eine Dokumentation, Bern/München: Francke 1975, S. 384 f.

[56] Friedrich Prinz: Aspekte frühmittelalterlicher Hagiographie, in: Mönchtum, Kultur und Gesellschaft. Beiträge zum Mittelalter, hrsg. von Alfred Haverkamp und Alfred Heit, München: Beck 1989, S. 194; vgl. außerdem Allen (zit. Anm. 43), S. 15. Die biblische Belegstelle der *imitatio Christi* ist eine Äußerung des Paulus aus dem 1. Korintherbrief: „Folgt meinem Beispiel wie ich dem Beispiel Christi!" (1. Kor 1, 11)

rationen im Werk Thomas Manns[57] herausgearbeitet. Es genügt daher an dieser Stelle, summarisch auf die wichtigsten Aspekte hinzuweisen.

Die auffälligste Übereinstimmung zwischen dem Teufelsbündner von Kaisersaschern und dem Menschensohn ist die bereits genannte Bereitschaft des ‚deutschen Tonsetzers', sein Leben im Dienste der Kunst zu opfern, und hinzu kommt, dass seine äußere Erscheinung gegen Ende des Romans immer stärker an den leidenden Christus erinnert:[58] Er zeigt die Neigung, „im Gehen Kopf und Oberkörper etwas zur Seite hängen zu lassen" (10.1, 639), was der typischen Darstellung des Gekreuzigten entspricht, und trägt

> … eine Art von Knebelbart, in den ein schmales Oberlippenbärtchen hinabhing, und der, wenn er auch die Wangen nicht frei ließ, doch weit dichter am Kinn, hier aber wieder stärker zu seiten desselben, als in der Mitte, also nicht etwa ein Spitzbart war. (10.1, 699)[59]

Es ist Serenus Zeitblom selbst, der darauf hinweist, dass dieser Bart, „zusammen mit einer wachsenden Neigung, den Kopf zur Schulter geneigt zu tragen, dem Antlitz etwas Vergeistigt-Leidendes, ja Christushaftes" (10.1, 699 f.) verleihe, und die Identifikation mit dem leidenden Christus ist vollkommen, wenn er Leverkühns Gesicht nach dessen Zusammenbruch als „ein Ecce homo-Antlitz […] mit weh geöffnetem Munde und blicklosen Augen" (10.1, 736 f.) beschreibt.

Ein weiteres Merkmal der *imitatio Christi* ist „die Versuchung, die Adrian Leverkühn von seiten des Weltmanns und Konzertunternehmers Saul Fitelberg angetragen wird":[60]

[57] Vgl. Friedhelm Marx: „Ich aber sage Ihnen …". Christusfigurationen im Werk Thomas Manns, Frankfurt/Main: Klostermann 2002 (= TMS XXV), S. 231–301. – Ein wichtiger Unterschied zwischen den beiden ‚Vorbildern' Faust und Christus besteht darin, dass „[w]hile at least toward the end he [i. e. Leverkühn] conceives his life as being an *imitatio Fausti*, he never explicitly recognizes himself as a Christ-figure " (H. S. Gilliam: Mann's other Holy Sinner. Adrian Leverkühn as Faust and Christ, in: The Germanic Review, Jg. 52, H. 2 [1977], S. 124). Diese Verbindung herzustellen, bleibt Serenus Zeitblom und dem Leser überlassen.

[58] Die detaillierte Beschreibung von Leverkühns Physiognomie bildet damit keinen Widerspruch zu der ebenso bekannten wie ominösen Äußerung Thomas Manns in der *Entstehung des Doktor Faustus*: „Romanfiguren im pittoresken Sinn durften nur die dem Zentrum ferneren Erscheinungen […] sein – *nicht* seine beiden Protagonisten, die zu viel zu verbergen haben, nämlich das Geheimnis ihrer Identität" (XI, 204). Es handelt sich bei Bart und Körperhaltung nicht um Elemente einer ‚realistischen' Darstellung einer Figur, sondern um Verweise auf die *imitatio Christi*.

[59] Es ist in der Forschung wiederholt darauf hingewiesen worden, dass „‚christomorphe' Selbstbildnisse Dürers von 1500 und 1522 im Hintergrund" (10.2, 858) dieser Beschreibung stehen; vgl. etwa Hans J. Elema: Thomas Mann, Dürer und „Doktor Faustus", in: Thomas Mann, hrsg. von Helmut Koopmann, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, S. 328, und Marx (zit. Anm. 57), S. 279 f. Eine Gegenüberstellung der Bilder mit den entsprechenden Passagen bei Thomas Mann bietet Wysling (zit. Anm. 55), S. 402 f.

[60] Marx (zit. Anm. 57), S. 275.

‚Und dennoch, figurez-vous, bin ich gekommen, Sie zu entführen, Sie zu vorübergehender Untreue zu verführen, Sie auf meinem Mantel durch die Lüfte zu führen und Ihnen die Reiche dieser Welt und ihre Herrlichkeit zu zeigen, mehr noch, sie Ihnen zu Füßen zu legen …' (10.1, 579)

Mit der Erwähnung des Zaubermantels stellt Fitelberg eine Verbindung zum *Volksbuch* und zum Goethe'schen Drama her,[61] während er zugleich „auf die Worte des Versuchers zurück[greift], der Jesus alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit in Aussicht stellt".[62] Es entspricht sowohl dem christologischen Vorbild als auch dem hagiographischen Muster des Eremiten, dass Leverkühn das Angebot des Verführers Fitelberg ablehnt, sich gegen die Verlockungen der Welt entscheidet und stattdessen der „stilvollen Abgeschiedenheit" (10.1, 579) seines Refugiums und der reinen Kunst treu bleibt.[63]

Eine der wichtigsten Tugenden des Heiligen ist seine Keuschheit: Das Laster „erscheint vielleicht als Versuchung und ist insofern in der Vita anwesend; doch die Versuchung wird bekämpft und schließlich überwunden".[64] Auch Adrian Leverkühn ist nach dem Urteil des Chronisten umgeben von einem „Harnisch von Reinheit, Keuschheit, intellektuellem Stolz, kühler Ironie" (10.1, 216), und Zeitblom verleiht seiner Überzeugung Ausdruck, sein Freund habe bis zu seinem „Erlebnis mit dem fatalen Dienstmann" (10.1, 211) vollständig enthaltsam gelebt: „Daß er bis dato kein Weib ‚berührt' hatte, war und ist mir eine unumstößliche Gewißheit. Nun hatte das Weib ihn berührt […]." (10.1, 217)

Diese Berührung durch die ungarische Prostituierte und Leverkühns sexuelle Vereinigung mit ihr bilden den Umschlag- und Wendepunkt des hagiographischen Diskurses im *Doktor Faustus*: Hetaera Esmeralda ist die Personifikation der Frau als Versucherin, das fleischgewordene *instrumentum Diaboli*, und Adrian Leverkühn, der bis zu diesem Zeitpunkt „das Leben eines Heiligen" (10.1, 322) geführt hat, vermag ihren Verlockungen eben nicht zu widerstehen:

[61] Vgl. Füssel/Kreutzer (zit. Anm. 41), S. 82 f. und *Faust I*, V. 2065 ff.

[62] Marx (zit. Anm. 57), S. 275; vgl. Mt 4, 8–9: „Darauf führte ihn der Teufel mit sich auf einen sehr hohen Berg und zeigte ihm alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit und sprach zu ihm: Das alles will ich dir geben, wenn du niederfällst und mich anbetest."

[63] Weitere Elemente der *imitatio Christi* bilden etwa die Gruppierung Leverkühns mit den verschiedenen Mutterfiguren zur Pietà (vgl. Marx [zit. Anm. 57], S. 272, außerdem Gilliam [zit. ebd.], S. 144 sowie 10.2, 890), die Verheißung des Teufels: „Warte bis Charfreitag, so wird bald Ostern werden!" (10.1, 343) und der Hinweis auf das „entfremdet-geistesstrenge" (10.1, 733) Christuswort „Weib, was habe ich mit dir zu schaffen!" (Joh 2,4); vgl. dazu Marx (zit. Anm. 57), S. 274 f. und 272 f.

[64] von der Nahmer (zit. Anm. 13), S. 68. – Auf die Bedeutung der Keuschheit für die mittelalterliche Hagiographie weist Zeitblom selbst hin, als er bei seiner Wiedergabe der Ausführungen des Privatdozenten Schleppfuß doziert: „Das Buch von den heiligen Vätern war voll von Berichten, daß, wenn sie auch aller fleischlichen Lust getrotzt hätten, sie doch mehr, als glaublich, von der Begierde nach Weibern versucht worden waren." (10.1, 155)

Er reist ihr nach, besteht „auf dem Besitz [ihres] Fleisches“ (10.1, 226) und erlebt damit seinen ganz persönlichen Sündenfall, bei dem er sich nicht nur mit der Syphilis infiziert, sondern auch den Pakt mit dem Teufel schließt:

> So richteten wir's dir mit Fleiß, daß du uns in die Arme liefst, will sagen: meiner Kleinen, der Esmeralda, und daß du dir's holtest, die Illumination, das Aphrodisiacum des Hirns […]. Wir sind im Vertrage und im Geschäft, – mit deinem Blut hast du's bezeugt und dich gegen uns versprochen und bist auf uns getauft […]. (10.1, 362)

Einmal mehr ermöglicht die hagiographische Lesart des *Doktor Faustus* eine neue Perspektive auf einen alten Streitfall: Die Frage nach der Realexistenz des Teufels ist in der Forschung vor allem deshalb so umstritten, weil sie sich nur schwer mit den Konventionen eines modernen, scheinbar ‚realistischen' Romans vereinbaren lässt. Um diese Spannung aufzulösen, wurde gelegentlich die Ansicht vertreten, der Teufel sei nichts anderes als „a psychological fact“,[65] obwohl dadurch die Ambiguität und Komplexität des Textes in unzulässiger Weise beschränkt wird.[66] Unbestritten ist jedoch, dass Adrian Leverkühn an die Wirklichkeit des Teufels glaubt, da seine *imitatio* des Faust-Musters nur unter dieser Voraussetzung plausibel ist, und auch die Äußerung Zeitbloms, er habe „nie ohne religiöses Erschauern“ der Vereinigung seines Freundes mit Hetaera Esmeralda gedenken können, „in welcher der Eine sein Heil darangab, der Andere es fand“ (10.1, 226), ergibt nur dann einen Sinn, wenn er von der Realität des Paktschlusses und damit auch des Teufels ausgeht. Sobald man die Lebensgeschichte des ‚deutschen Tonsetzers' nicht mehr nur als modernen Künstlerroman, sondern zugleich als strukturell hagiographischen Text auffasst, löst sich dieses Problem, denn „[t]he Devil, his demons and human representatives are everywhere in [the] saintly legends. For they are the archvillains, the evil enemy against whom the heroes of virtue must fight.“[67] Damit aber kann die Existenz des Teufels, seiner diversen Personifikationen sowie der Verführerin Hetaera Esmeralda im *Doktor Faustus* als Merkmal der Heiligenvita verstanden werden.

Allerdings handelt es sich – und damit schließt der gegenwärtige Abschnitt – um eine Vita unter umgekehrten Vorzeichen: Denn Adrian Leverkühn, der

[65] Allen (zit. Anm. 43), S. 131. Klugkist vertritt den Standpunkt, die „phantastische[ ] Voraussetzung, daß die Inspiration tatsächlich aus anderen Bereichen als der eigenen Seelentiefe“ stamme, gelte „im letzten Sinne nicht“. (Klugkist [zit. Anm. 51], S. 74.)

[66] Grundsätzlich ist Pütz zuzustimmen, dass man „der Seinsweise des Teufels noch am nächsten [komme], wenn man sie in der Schwebe zwischen Wirklichkeit und Fiktion“ belasse (Peter Pütz: Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne, 4. Aufl., Bonn: Bouvier 1997, S. 114). Eine Lesart, die beide Möglichkeiten berücksichtigt, bietet Baier (zit. Anm. 48), S. 243–247.

[67] Allen (zit. Anm. 43), S. 15.

Eremit und Martyrer, der sich in einer *imitatio Christi* für die Kunst opfert, erliegt den Verlockungen ‚des Weibes', der Sendbotin des Teufels, „haschte sie und koste mit ihr, ihrer Warnung zum Trotz […] – da war [er] eingeweiht und die Versprechung geschlossen" (10.1, 721). Ehe jedoch untersucht wird, was dieser ‚Vorzeichenwechsel' für den hagiographischen Diskurs im *Doktor Faustus* bedeutet, soll zunächst dargestellt werden, ob und inwiefern die Figur der Umkehrung im Roman noch an anderer Stelle präsent ist.

V.

Das Motiv der ‚Umkehrung' wird im *Doktor Faustus* erstmals angespielt im Kontext der musikalischen Ausbildung Adrian Leverkühns, als er von den „alten kontrapunktischen Praktiken" (10.1, 280 f.) berichtet, in denen er sich unter Kretzschmars Anleitung üben musste, all den „Umkehrungsfugen, Krebsen und Umkehrungen des Krebses" (10.1, 281). In der Kantate „Dr. Fausti Weheklag", die „mit Blick auf Beethovens ‚Neunte', als ihr Gegenstück in des Wortes schwermütigster Bedeutung" (10.1, 709) komponiert ist, wird die Umkehrung sogar zum konstitutiven Merkmal: Leverkühns letztes Werk, das die *Ode an die Freude* „mehr als einmal formal zum Negativen wendet, ins Negative zurücknimmt" (10.1, 709 f.), ist ein ‚Lied an die Trauer', „[e]in ungeheures Variationenwerk der Klage" (10.1, 705). Ebenfalls zurückgenommen wird damit „[d]as Gute und Edle […], was man das Menschliche nennt, obwohl es gut ist und edel" (10.1, 692), und das für Adrian Leverkühn in Beethovens Neunter Symphonie seinen vollkommenen künstlerischen Ausdruck findet: Sie musikalisch umzukehren und zurückzunehmen bedeutet für ihn nichts weniger als eine Negation der „Positivität der Welt" (10.1, 710) selbst:

> Hinter der Zurücknahme des Vokal-Jubels, mit dem Beethovens neunte Symphonie ausklingt, steht offenbar die Zurücknahme des Wortes im emphatischen Sinn, jenes Wortes also, das innerhalb der christlichen Theologie den Anfang der Schöpfung markiert.[68]

Aus dem „Es werde Licht!" der Genesis wird in Leverkühns Werk „die Klage Gottes über das Verlorengehen seiner Welt, […] ein kummervolles ‚Ich habe es nicht gewollt' des Schöpfers" (10.1, 711): die symbolische Zurücknahme des Schöpfungsaktes in der Musik.

Bei diesen Ausführungen ist zu bedenken, dass es sich um Aussagen Serenus Zeitbloms handelt, der das Werk seines verstorbenen Freundes interpretiert und deutet – im Falle von „Dr. Fausti Weheklag", ohne es auch nur einmal

[68] Marx (zit. Anm. 57), S. 284.

gehört zu haben.[69] Der Chronist ist es auch, der eine Verbindung zwischen der Faustfigur der Kantate und der Gestalt Jesu Christi herstellt und damit das Faust-Muster, an dem Leverkühn sein Leben ausrichtet, in Beziehung setzt zur Leidensgeschichte des Gekreuzigten: In der Deutung des Hagiographen Zeitblom erscheint die „Oratio Fausti ad Studiosos" (10.1, 706) als „ein anderes Abendmahl" (10.1, 710), in der „‚freundlichen Bitt' des D. Faustus an die Gesellen der letzten Stunde […], sie möchten sich zu Bette begeben, *mit Ruhe schlafen* und sich nichts anfechten lassen", erkennt er „den bewußten und gewollten Revers zu dem ‚Wachet mit mir!' von Gethsemane" (ebd.),[70] und die Gestalt des ‚guten alten Arztes und Nachbarn', „so D. Faustum von seinem Gottlosen Leben abgemahnt vnd bekehren woellen",[71] ist seiner Ansicht nach

> … mit klarer Absicht als Verführerfigur gezeichnet […]. Unverkennbar ist die Versuchung Jesu durch Satan erinnert, unverkennbar das Apage zum stolz verzweifelten Nein! gegen falsche und matte Gottesbürgerlichkeit gewendet. (10.1, 710)[72]

Zumindest in der Deutung Serenus Zeitbloms bezieht also „Leverkühns Faust-Kantate […] den Stoff des ‚Volksbuchs' auf die Passion Christi, indem sie deren Stationen radikal umdeutet",[73] und wenn man sich von dem direkten Bezug auf die fiktionale Komposition löst, lässt sich diese Aussage verallgemeinern: „By reversing or inverting Christ, Faust points to Christ and affirms his relation to Christ",[74] was dazu führt, dass einige der Charakteristika des leidenden Christus auf die Gestalt des Doktor Faustus übergehen.[75] Diese Kombination von Verwandtschaft und Umkehrung, die das Verhältnis zwischen den beiden Figuren kennzeichnet, lässt Doktor Faust als negatives Spiegelbild Christi erscheinen, und wenn man bedenkt, dass die *imitatio Christi* das grundlegende Mus-

[69] Bei dem berühmten „hohe[n] g eines Cello", das Serenus Zeitblom zu so weitreichenden Spekulationen über „die Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit, die Transzendenz der Verzweiflung" (10.1, 711) anregt, handelt es sich um einen Ton, der auch in der fiktionalen Welt nie erklungen ist.

[70] Vgl. Mt 26, 38, außerdem Marx (zit. Anm. 57), S. 282 f. Das Verhältnis der Umkehrung wird einmal mehr deutlich, wenn Zeitblom verzeichnet, Adrian habe in „Dr. Fausti Weheklag" das christliche ‚Wachet mit mir!', „das Wort gottmenschlicher Not ins Einsam-Männlichere und Stolze, in das ‚Schlafet ruhig und laßt euch nichts anfechten!' seines Faustus" (10.1, 711 f.) gewendet.

[71] Füssel/Kreutzer (zit. Anm. 41), S. 101.

[72] „Während das Muster der umgekehrten Gethsemane-Szene und des ins Negative verkehrten Abendmahls zumindest indirekt schon im Volksbuch aufscheinen, ist das Motiv der umgekehrten Versuchung dort nicht zu finden." (10.2, 869)

[73] Marx (zit. Anm. 57), S. 283.

[74] Gilliam (zit. Anm. 57), S. 142.

[75] Vgl. Allen (zit. Anm. 43), S. 91.

ter jeder Heiligenvita bildet,[76] kann die Faustgestalt, und damit auch Adrian Leverkühn, als inverses Pendant des traditionellen christlichen Heiligen, als eine Art „Anti-Heilige[r]",[77] aufgefasst werden.

Dabei ist es nicht allein die Inversion des Christus-Musters, die Faust als Anti-Heiligen erscheinen lässt, denn bereits „[t]he formative structural principle of the *Faustbuch* is a reversal of the formulaic pattern typical of the medieval Calendar of Roman Catholic Saints",[78] und die unmittelbare Verbindung zwischen dem Fauststoff und den Heiligenviten wird hergestellt von Figuren wie Theophilus oder Cyprian von Antiochia, „who like Faustus formed pacts with the Devil".[79] Aufgrund dieser Verschreibungen sind die Anti-Heiligen nicht Diener Gottes, sondern des Teufels, den Wundern der Heiligen entspricht in ihrem Fall die Zauberei, mit deren Hilfe sie – wie der Erzmagier Faust – unerklärliche und übernatürliche Taten vollbringen,[80] und wie man den Heiligen an seinen Wohltaten erkennt, so ist der Anti-Heilige ein Unheilbringer, der für die Menschen seiner Umgebung zum Verhängnis wird. Inwieweit dieses Merkmal auch für die moderne Faustfigur Adrian Leverkühn kennzeichnend ist, soll im Folgenden untersucht werden.

[76] „The essential formula of these numerous and enormously popular stories is the *imitatio Christi*. The heroic virtues evinced in the holy lives and the deeds and miracles performed are all patterned on the example of Christ." (Ebd., S. 15)

[77] Jolles (zit. Anm. 18), S. 53.

[78] Allen (zit. Anm. 43), S. 13.

[79] Ebd., S. 13 f. – „Die urspr[ünglich] gr[iechische] Legende von Th[eophilus] aus Adama in Kilikien enthält als ein wesentl[iches] Element den Teufelspakt: Th[eophilus] verschreibt gegen Zusicherung des ird[ischen] Erfolges seine Seele dem Teufel, wird jedoch am Ende durch das Eintreten der Gottesmutter gerettet." (P. Chiesa: Artikel ‚Theophilus-Legende', in: Lexikon des Mittelalters, hrsg. von Charlotte Bretscher-Gisiger, Bd. 8: Stadt (Byzantinisches Reich) bis Werl, Stuttgart/Weimar: Metzler 1999, Sp. 667.) Cyprian von Antiochia ist „ein heidn[ischer] Magier, an den sich ein junger Mann wendet, um die Liebe der christl[ichen] Jungfrau Justina in Antiochia zu erringen. Die Erfolglosigkeit aller mag[ischen] Bemühungen führt schließlich zu seiner Bekehrung […]. Das auf die Cyprianlegende zurückgehende, vielfach variierte Motiv des Bündnisses mit dem Teufel hat Eingang in die Faustsage gefunden." (Theofried Baumeister: Artikel ‚Cyprianus von Antiochia', in: Lexikon des Mittelalters, hrsg. von Charlotte Bretscher-Gisiger, Bd. 3: Codex Wintoniensis bis Erziehungs- und Bildungswesen, Stuttgart/Weimar: Metzler 1999, Sp. 403.)

[80] Gerade vor diesem Hintergrund ist Simon Magus, der „Zauberei trieb und das Volk von Samaria in seinen Bann zog" (Apg 8, 9), bevor er in einem „förmlichen Wunderwettkampf" (Hans J. Klauck: Die apokryphe Bibel. Ein anderer Zugang zum frühen Christentum, Tübingen: Mohr Siebeck 2008, S. 231) gegen Simon Petrus unterlag, „both the antithesis of the saint and the perfect model for Faustus, who has pretensions to divinity through demonic means" (Allen [zit. Anm. 43], S. 21), vgl. Apg 8, 9–25.

VI.

Die unheilvolle Wirkung des ‚deutschen Tonsetzers' auf die Menschen seiner Umgebung zeigt sich besonders deutlich an Rudi Schwerdtfeger und Nepomuk Schneidewein.[81] So erklärt Thomas Mann in der *Entstehung des Doktor Faustus*, bei dem Tod des Geigers handele es sich um einen „prämeditierte[n], vom Teufel verlangte[n] *Mord*" (XI, 167), und dieser Standpunkt wird innerhalb der fiktionalen Welt auch von Adrian Leverkühn vertreten:

> Hatte wohl auch gedacht, schon zuvor, daß ich, als des Teufels Mönch, lieben dürfe in Fleisch und Blut, was nicht weiblich war, der aber um mein Du in grenzenloser Zutraulichkeit warb, bis ichs ihm gewährte. Darum mußte ich ihn töten und schickte ihn in den Tod nach Zwang und Weisung. (10.1, 725)

Die Lesart, Adrian Leverkühn müsse tatsächlich „als ein Mörder" (ebd.) angesehen werden, kann nur deshalb eine gewisse Plausibilität für sich beanspruchen,[82] weil Serenus Zeitblom keine Mühe scheut, die Verbindung zwischen Schwerdtfegers Tod und dem Bruch des Liebesverbots erzählerisch zu unterstützen: Immer wieder deutet er an, Leverkühn sei in die Affäre um Ines Rodde und Rudi Schwerdtfeger „auf eine geheimnisvoll-tödliche Weise handelnd verwickelt" (10.1, 414):

> Die Ereignisse sollten mich Aug' in Auge mit einer Wahrheit stellen, härter, kälter, grausamer, als daß meine Gutmütigkeit ihr gewachsen wäre, als daß sie nicht in eisigem Schauern davor erstarren sollte, – einer unerwiesenen, stummen, nur eben durch ihren starren Blick sich zu erkennen gebenden Wahrheit, die in Stummheit verharren möge, da ich nicht der Mann bin, ihr Worte zu geben. (10.1, 640f.)[83]

[81] Andere Beispiele bilden etwa die Ereignisse um Leverkühns Ärzte sowie das Schicksal des Famulus selbst, dessen Hingabe an den Freund zu einer „dem Leser unwahrscheinlich vorkommende[n] Selbstentäußerung" führt (Aßmann [zit. Anm. 31], S. 96): Nach Adrians Tod bleibt ihm nur die resignierte Akzeptanz einer „zurückgezogenen und entleerten Existenz" (10.1, 454). – Die verhängnisvolle Wirkung Adrian Leverkühns ist in der Figur des fiktionalen Goethe in *Lotte in Weimar* bereits vorgeprägt: Auch er verdammt die Menschen, die in den Bann seiner übermächtigen Persönlichkeit geraten, zu Selbstaufgabe und Verkümmerung; vgl. dazu Baier (zit. Anm. 48), S. 152–165.

[82] Eine abweichende Erklärung, die nicht nur im fiktionalen Kontext des Jahres 1930, sondern auch für den modernen Leser weitaus naheliegender erscheint, formuliert der Numismatiker Kranich: „Dieser Mann […] ist wahnsinnig. Daran kann längst kein Zweifel bestehen" (10.1, 728).

[83] Wie weitgehend manche Interpreten dieser Rezeptionslenkung Zeitbloms gefolgt sind, verrät Klugkists lakonische Feststellung: „Leverkühns Warnungen zu überhören und ihm naiverweise zu nahe zu kommen, bedeutet im extremen Fall Schwerdtfegers umstandslos den Tod" (Klugkist [zit. Anm. 51], S. 46).

Beinahe noch prononcierter ist der unheilvolle Einfluss des Teufelsbündners im Falle Nepomuk Schneideweins: Als dieser sich mit „Cerebrospinal-Menengitis“ (10.1, 687) infiziert, führt Leverkühn diese Erkrankung auf den Einfluss des Teufels zurück: „‚Er nimmt ihn. Wollte er's kurz machen! Vielleicht kann er's nicht kürzer machen mit seinen elenden Mitteln'“ (10.1, 690). Doch wird Gottes Gegenspieler nicht persönlich tätig: Wie der Heilige nichts anderes ist als ein *instrumentum Dei*, und die von ihm vollbrachten Wunder als Folge der göttlichen Macht aufzufassen sind, die sich in ihm manifestiert, so sieht sich Adrian Leverkühn als *instrumentum Diaboli*, als Anti-Heiliger, der gegen seinen Willen an dem „heilig Knäbchen“ (10.1, 725) Echo die Konsequenzen seines Paktbruchs vollziehen muss:

> Da aber das Kind von Fleisch und Blut und es bedungen war, daß ich kein menschlich Wesen lieben durfte, so bracht Er es um ohn' Erbarmen und bedient sich dazu meiner eigenen Augen. Denn ihr müßt wissen, daß, wenn eine Seele heftig zur Schlechtigkeit bewegt worden, so ist ihr Blick giftig und natterisch, am meisten für Kinder. (Ebd.)

Wie Leverkühns angebliche Verstrickung in den Tod Rudi Schwerdtfegers wird auch sein verhängnisvoller Einfluss auf Nepomuk Schneidewein erzählerisch vorbereitet, und zwar durch Zeitbloms Wiedergabe der Vorlesungen von Eberhard Schleppfuß zur „‚Religionspsychologie'“ (10.1, 147). Dabei hat die Figur des diabolischen Dozenten im Roman offenbar die Funktion, die „Realität der Magie, des dämonischen Einflusses und der Verhexung […] dem Bereich des sogenannten Aberglaubens“ (10.1, 163) zu entreißen und den Gedanken, die Welt sei „zum Teil dämonischen Einflüssen“ (10.1, 154) unterworfen, in die fiktionale Wirklichkeit einzuführen. Schleppfuß' Überzeugung, dass „eine fremde Seele, wissentlich-willentlich, also durch Zauber, die fremde Körpersubstanz zu alterieren vermöge“ (10.1, 163), kulminiert im Glauben an die Realität des ‚bösen Blicks':

> Sträfliche Inhumanität wäre es gewesen, zu leugnen, daß eine unreine Seele durch den bloßen Blick, sei es willentlich oder auch unwillkürlich, körperlich schädigende Wirkungen an anderen hervorbringen könne, an kleinen Kindern zumal, deren zarte Substanz für das Gift eines solchen Auges besonders anfällig war. (10.1, 163)

In Leverkühns Selbstanklagen nach Echos Tod zeigt sich die nachhaltige Wirkung dieser „dämonische[n] Welt- und Gottesauffassung“ (10.1, 147): „Welche Schuld, welche Sünde, welch ein Verbrechen […], daß ich meine Augen an ihm weidete! Du mußt wissen, Kinder sind aus zartem Stoff, sie sind gar leicht für giftige Einflüsse empfänglich …“ (10.1, 691 f.)

Wie die Existenz des Teufels oder Leverkühns angebliche Verwicklung in

die Ermordung Rudi Schwerdtfegers stellt auch diese Erklärung für Echos Tod die Interpreten vor Probleme, da sich die Vorstellung eines „infizierten Todesblick[s] Leverkühns“,[84] der bei Kindern Hirnhautentzündung hervorruft, nur schwer mit den Maßstäben eines modernen Romans vereinbaren lässt. In der Forschung ist es bisher üblich, die Annahme, Adrian Leverkühn sei für diese beiden Todesfälle verantwortlich zu machen, als wahnhafte Ausgeburt seines kranken Geistes oder gezielte Rezeptionslenkung des Erzählers aufzufassen. Der hier entwickelte Ansatz, den Roman *Doktor Faustus* als strukturell hagiographischen Text und seinen Protagonisten als Anti-Heiligen zu deuten, erlaubt jedoch eine alternative Lesart: Zu den inhaltlichen *topoi* der Heiligenvita gehören auch die „zahl- und tückenreiche[n] Versuchungen der Heiligen durch den Teufel als Zeichen für den Kampf des Guten gegen das Böse im Menschen“,[85] so dass das leibhaftige Auftreten des „‚schwartze[n] Kesperlin‘“ (10.1, 145) nicht mehr als anachronistischer Fremdkörper innerhalb des modernen Romans erscheint, sondern den Regeln und Konventionen des hagiographischen Diskurses im *Doktor Faustus* entspricht.

Wenn aber Leverkühns Pakt mit dem Teufel innerhalb der fiktionalen Welt des Romans tatsächlich ontologische Wirklichkeit beanspruchen kann, dann ist es durchaus plausibel, dass sich in ihm die diabolische Macht in ähnlicher Weise manifestiert wie die Macht Gottes in einem Heiligen. Damit erscheint die Vorstellung, der ‚deutsche Tonsetzer‘ sei für die Ermordung Rudi Schwerdtfegers oder den Tod Echos verantwortlich, plötzlich als eine geradezu folgerichtige Erklärung der Ereignisse: Durch seinen Pakt mit dem Teufel wird Adrian Leverkühn zum *instrumentum Diaboli*, zum Anti-Heiligen, dessen bloße Gegenwart seinen Mitmenschen zum Verhängnis wird, und diese unheilvolle, *unheilige* Wirkung manifestiert sich nicht nur im Schicksal seiner beiden Ärzte, in der Vereinsamung Serenus Zeitbloms oder im Unglück von Helmut Institoris, Ines Rodde und Marie Godeau, sondern besonders eklatant in den beiden Todesfällen Rudi Schwerdtfegers und Nepomuk Schneideweins.

VII.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Untersuchung sowohl auf formaler wie auch auf inhaltlicher Ebene zahlreiche Entsprechungen zwischen dem modernen Roman und der Struktur der mittelalterlichen Heiligenvita

[84] Christine Lubkoll: „… und wär’s ein Augenblick“. Der Sündenfall des Wissens und der Liebeslust in Faustdichtungen. Von der „Historia“ bis zu Thomas Manns „Doktor Faustus“, Rheinfelden: Schäuble 1986, S. 281.

[85] Feistner (zit. Anm. 3), S. 37.

ergeben hat: Wie ein christlicher Hagiograph[86] präsentiert Serenus Zeitblom die Lebensgeschichte seines Protagonisten als ein unabänderliches Schicksal, und seine Darstellung ist bestimmt von hagiographischen Topoi wie den Bescheidenheitsformeln des scheinbaren Unvermögens, dem Motiv des *puer senex* und dem Auftrag zur Niederschrift, der zwar nicht ausdrücklich erteilt wird, sich aber als strukturelles Merkmal des Faust-Musters im Text nachweisen lässt.

Mindestens ebenso weitreichend sind die Übereinstimmungen auf inhaltlicher Ebene: Nicht nur entspricht die Lebensform des Komponisten in Pfeiffering der eines Eremiten, der sich in die Einsamkeit seiner Klause zurückzieht, der ‚deutsche Tonsetzer' inszeniert sich darüber hinaus als Martyrer der Kunst und schafft damit die Voraussetzung für eines der zentralen Strukturelemente jeder Heiligenvita: die *imitatio Christi*, die vor allem in Leverkühns äußerem Erscheinungsbild zum Ausdruck kommt. Die Verbindung zwischen Christus und Faust besteht zunächst einmal darin, dass „both have to offer their *lives* to fulfill their roles",[87] außerdem aber deutet Zeitblom verschiedene Schlüsselstellen der Kantate „Dr. Fausti Weheklag" als Umkehrungen zentraler heilsgeschichtlicher Episoden, nämlich der Versuchung Christi durch Satan, des letzten Abendmahls und der Nacht von Gethsemane. Leverkühns sexuelle Vereinigung mit Hetaera Esmeralda bildet den Punkt, an dem das hagiographische Muster in sein strukturelles Gegenteil umschlägt: Da er der Versuchung des ‚Weibes' nicht zu widerstehen vermag, wird er zu einem Anti-Heiligen, in dem sich nicht die segensreiche Macht Gottes, sondern der unheilvolle Einfluss des Teufels manifestiert – mit verhängnisvollen Folgen für die Menschen seiner Umgebung.

Angesichts dieser vielfältigen formalen und inhaltlichen Parallelen zur mittelalterlichen Heiligenvita[88] erscheint es legitim, den modernen Roman *Doktor Faustus* als hagiographischen Text zu betrachten,[89] zumal diese Lesart es

[86] Sowohl Orłowski als auch Allen schreiben Zeitblom die bewusste Intention zu, „der von ihm erzählten Geschichte die Struktur der Heiligenlegende zu oktroyieren" (Orłowski [zit. Anm. 29], S. 165; vgl. Allen [zit. Anm. 43], S. 89), wozu ihn sein katholischer Glaube, seine altphilologische Ausbildung und seine Kenntnisse der *Gesta Romanorum* (vgl. 10.1, 459–465) befähigten. Diese Argumentation ist überzeugend, im vorliegenden Zusammenhang aber irrelevant: Da in diesem Aufsatz strukturelle Übereinstimmungen untersucht werden, stellt sich die Frage nach der Intention der Erzählerfigur nicht.

[87] Gilliam (zit. Anm. 57), S. 134.

[88] Allen fasst zusammen: „Zeitblom's abundant use of rhetorical formulas typical of the medieval saints' legends, the schematized way Adrian's life is presented (his origins, his extraordinary youth, his withdrawal from the world to a hermitlike existence, his temptations and achievements), and the necessity of his extraordinary fate all point to the fact that Zeitblom is attempting to write a modern hagiography." (Allen [zit. Anm. 43], S. 89.)

[89] Schon Orłowski weist darauf hin, dass „der Faustusroman in weit eigentlicherem Sinne auf der Struktur der Heiligenlegende basier[e] als der substantiell der Legende näherstehende Gregorius-Roman" (Orłowski [zit. Anm. 29], S. 163).

erlaubt, alternative Lösungsvorschläge für zentrale Probleme der *Faustus*-Forschung anzubieten: (1) Die scheinbaren Kompetenzüberschreitungen des Erzählers Zeitblom verlieren ihre Brisanz, wenn man sein narratives Verhalten nicht länger nach den Maßstäben einer modernen homodiegetischen Erzählerfigur beurteilt: Für einen mittelalterlichen Hagiographen sind sie durchaus legitim und lassen sich damit problemlos in diese Interpretation integrieren. (2) Auch die alte Streitfrage nach der Realexistenz des Teufels kann unter den Voraussetzungen dieses Deutungsansatzes eindeutig beantwortet werden: Als Gegenspieler der Heiligen ist der Teufel mit seinen Handlangern ein selbstverständlicher Akteur in vielen Heiligenlegenden, und wenn *Doktor Faustus* als hagiographischer Text verstanden wird, gehört „‚Der schwartze Kesperlin'" (10.1, 145) ganz selbstverständlich mit ins Bild. Das wiederum hat zu Folge, dass (3) die im Text angedeutete Verbindung zwischen Leverkühns Bruch des Liebesverbots, der Ermordung Rudi Schwerdtfegers und dem Tod Nepomuk Schneideweins problemlos als Tatsache einer fiktionalen Welt akzeptiert werden kann, die den Regeln und Konventionen der hagiographischen Literatur gehorcht – einer Welt also, innerhalb derer der unheilvolle Einfluss des Teufels, der sich in seinem Adepten manifestiert, eine anerkannte Tatsache darstellt. Damit aber ist Thomas Manns Alterswerk nicht nur ein moderner Künstlerroman und die komplexe Neubearbeitung des alten Fauststoffes, sondern auch eine moderne Heiligenvita unter umgekehrten Vorzeichen: die Lebensgeschichte des Anti-Heiligen Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde.

Ruprecht Wimmer

Schwer datierbares Mittelalter

Epoche und Zeit in Thomas Manns *Erwähltem*

Akzeptiertes Kleinformat?

Das „Romänchen" sagt Thomas Mann öfter, wenn er in den Jahren von 1948 bis 1950 auf den in der Entstehung begriffenen *Erwählten* zu sprechen kommt, und die allermeisten seiner Bezugnahmen auf das Romanprojekt klingen skeptisch, ja mutlos. Obgleich sich die Forschung schon von den Jahren des Erscheinens an dem Text intensiv zugewandt hat,[1] scheint sich diese achselzuckende Einschätzung auch bei anderen zu halten, vor allem beim Lesepublikum. Nach dem Riesenwerk des *Doktor Faustus* eine kleinformatige Stilübung also, ein schriftstellerisches Weitermachen, weil eben weitergemacht werden musste. Nach der ebenso selbstkritischen wie zeitkritischen Neugestaltung des deutschen Mythos schlechthin, des Faust-Stoffes der Frühen Neuzeit, eine mehr oder weniger artistische Nacherzählung, die sich „in den Hauptzügen" auf ein hochmittelalterliches Versepos „gründet", nämlich auf den *Gregorius* „des mittelhochdeutschen Dichters Hartmann von Aue", der seinerseits seine Geschichte „aus dem Französischen" übernommen hatte – so steht es in der Schlussbemerkung der ersten Ausgabe.[2]

Notwendiger und zugleich attraktiver Teil der Stilübung scheint bei dieser Sichtweise vor allem die Epoche zu sein, das Mittelalter. Die Handlung spielt sich in halbexotischer Zeitferne ab, und das konnte für einen Stilisten wie Thomas Mann ein Anreiz sein, schon an und für sich, ohne dass weitere Ziele ins Auge gefasst zu werden brauchten.

Der Rückblick auf frühere Werke zeigt nun freilich, dass *Zeit*, sei es als Zeit einer Handlung, sei es als allgemein-philosophisches Thema, den Autor stets

[1] Stellvertretend sei zitiert: Klaus Makoschey: Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns, Frankfurt/Main: Klostermann 1998 (= TMS XVII). Makoschey nennt die ersten grundlegenden Studien von Karl Stackmann und Hugo Kuhn (beide 1959), Swantje Ehrentreich (1964), Friedrich Ohly (1976) und Bernward Plate (1984). In den letzten Jahren erschien dann Carsten Bronsema: Thomas Manns Roman „Der Erwählte". Eine Untersuchung zum poetischen Stellenwert von Sprache, Zitat und Wortbildung, Osnabrück 2005, Online-Ausgabe der Universität Osnabrück, Diss. Univ. Osnabrück. Die Arbeit präsentiert einen fortlaufenden Kommentar zu den einschlägigen Textstellen.

[2] Thomas Mann: Der Erwählte, Frankfurt/Main: S. Fischer 1951, S. 323.

grundsätzlich herausgefordert hatte: Nie, von Anfang an nicht, hat sich Thomas Mann mit „historischen" Romanen und Erzählungen zufrieden gegeben. In *Buddenbrooks* sind die Familienereignisse zeitlich zurückverlegt, zudem wird ein zeitmythischer Hintergrund sichtbar, die durch Aufstiegs- und Verfallsbewegungen kreisende Zeit. In *Königliche Hoheit* dann das Hinüberwechseln in Märchenzeit mit dem ihr innewohnenden End- und Erlösungsgedanken. *Der Zauberberg* wird gekennzeichnet als „Zeitroman im doppelten Sinne", als Text, der historische Zeit, also Epochenzeit, aber auch Zeit als Mythenzeit sowie Zeit als allgemeines Phänomen in den Blick nimmt. Und die alttestamentarische *Joseph*-Tetralogie erhebt den Anspruch, Darstellung des Zeitmythos schlechthin zu sein, *Lotte in Weimar* lässt das Zeitverständnis, das „In-der-Zeit-Sein" der beiden Hauptfiguren kollidieren, dasjenige Lottes, die längs einer linear verstandenen Zeit in die Vergangenheit zurückdenkt, und dasjenige Goethes, der in zyklischen Verwandlungsphasen lebt. Der *Doktor Faustus* schließlich präsentiert sich als ein Roman dreier Zeitebenen und wird eben dadurch in die Lage versetzt, Rechenschaft über eine katastrophale Gegenwart abzulegen. Sollte der alternde Thomas Mann auf einen Schlag Zeit und Epoche nur mehr als Gelegenheit zu stilistischer Virtuosität betrachtet haben?[3]

Im vorliegenden Fall freilich wäre das allein schon eine gewisse Herausforderung – denn das Mittelalter als ‚original' aufgerufene Zeit hatte sich in seinen früheren Werken nicht gerade in den Vordergrund gedrängt, wenn es auch als eine Art der bis ins Dämonische gesteigerten Grundierung der eigenen Bürgerherkunft immer wieder sichtbar wurde. Das siebentürmige Lübeck, wo am Markt „hoch, spitzig und vielfach der gothische Brunnen stand" (2.1, 254; 287), wurde dann zu Kaisersaschern, das späte Mittelalter erschien plötzlich als Vorstufe jener Frühen Neuzeit, die das Teufelsbündnis eines Doktor Faust brachte, und reihte sich ein in die Epochensequenz der deutschen Geschichte, die dem Nationalsozialismus vorausging.

Damit aber wird es noch schwieriger, das Mittelalter im *Erwählten* auf die vordergründig artistische Herausforderung zu reduzieren – und es wird unmöglich, wenn wir die ‚Herkunft' von Stoff und Romanprojekt aus der Handlung des *Doktor Faustus* bedenken.

[3] Beiseite bleibt in diesem andeutenden Überblick der Felix Krull, dessen Rückblicksstruktur nicht so kurz zu kennzeichnen ist.

Leverkühns Leihgabe

Adrians künstlerische Absicht im Musikerroman war es gewesen, aus der spätromantischen Sackgasse herauszugelangen, in welche die abendländische Musik geraten war, und das hatte er durch neue Instrumente der Objektivierung, durch eine neue Ordnung der Musik zu erreichen versucht. Als er dann an die *Gesta Romanorum*, eine Legendensammlung des ausgehenden Hochmittelalters, gerät, scheint es zunächst, dass vor allem sein Sinn für Komik davon angesprochen wurde, dass er sich zu einer parodistischen Gestaltung dieser mittelalterlichen Texte aufgerufen fühlte. So Zeitblom:

> Ich will es wohl meinen, daß die ‚Gesta' in ihrer historischen Unbelehrtheit, christfrommen Didaktik und moralischen Naivität, mit ihrer ausgefallenen Kasuistik von Elternmord, Ehebruch und kompliziertem Inzest, ihren unnachweisbaren römischen Kaisern und deren ungeheuer bewachten, zu erklügelten Bedingungen ausgebotenen Töchtern, – es ist nicht zu leugnen, sage ich, daß all diese in einem gravitätisch latinisierenden und unbeschreiblich einfältigen Übersetzungsstil vorgetragenen Fabeln von ins Gelobte Land wallenden Rittern, buhlerischen Eheweibern, verschmitzten Kupplerinnen und der schwarzen Magie ergebenen Klerikern außerordentlich erheiternd wirken können. Im höchsten Grade waren sie danach angetan, Adrians parodistischen Sinn aufzuregen […]. (10.1, 459 f.)

Im Folgenden gibt der Biograph einige Inhalte wieder und verweilt länger beim „eigentlichen Kernstück der Suite", in der Adrian einige der Geschichten zusammengefasst und für das Puppentheater vertont hatte, eben der „Geschichte […] des seligen Papstes Gregor". (10.1, 461 f.) Er schwankt in seinen Bewertungen, ob es sich bei der *Gesta*-Vertonung um eine Art Atemholen, um ein Zwischenspiel zwischen zwei „Hauptwerken" handle, oder ob sie einen logischen Schritt auf dem reformerischen Weg Leverkühns darstelle. Gerade nach der Paraphrase der Gregoriushandlung beginnt er zur zweiten Meinung zu tendieren:

> … den künstlerischen Anreiz aber, der von diesen Stoffen auf meinen Freund ausgegangen, kann ich mir wohl erklären: Es war ein geistiger Reiz, nicht ohne einen Einschlag von Bosheit und auflösender Travestie, da er dem kritischen Rückschlage entsprang auf die geschwollene Pathetik einer zu Ende gehenden Kunstepoche. Das musikalische Drama hatte seine Stoffe der romantischen Sage, der Mythenwelt des Mittelalters entnommen und dabei zu verstehen gegeben, daß nur dergleichen Gegenstände der Musik würdig, ihrem Wesen angemessen seien. Dem schien hier Folge geleistet: auf eine recht destruktive Weise jedoch, indem das Skurrile, besonders auch im Erotischen Possenhafte, an die Stelle moralischer Priesterlichkeit trat, aller inflationärer Pomp der Mittel abgeworfen und die Aktion der an sich schon burlesken Gliederpuppen-Bühne übertragen wurde. (10.1, 465 f.)

Nach der Vorführung ausgewählter Teile am Klavier kommt es dann zu einem Gespräch zwischen dem Komponisten, dem Biographen Zeitblom, dem Übersetzer Schildknapp und dem Geiger Schwerdtfeger, worin Adrian mehr aus sich herausgeht als jemals. Zunächst paraphrasiert ihn der Erzähler, ohne ihn restlos für alles Gesagte verantwortlich zu machen:

Wir sprachen von der Vereinigung des Avancierten mit dem Volkstümlichen, von der Aufhebung der Kluft zwischen Kunst und Zugänglichkeit, Hoch und Niedrig, wie sie einmal von der Romantik, literarisch und musikalisch, in gewissem Sinn geleistet worden. (10.1, 467)

Dann freilich, so Zeitblom weiter, war die Trennung, das Auseinanderfallen von Qualität und Eingängigkeit, erfolgt, und es gehe aktuell für die Musik darum, wieder „Gemeinschaft zu finden, ohne gemein zu werden" – also nicht durch Sentimentalität, sondern „weit eher" durch Ironie.

Auf der Höhe des Geistes zu bleiben; die gesiebtesten Ergebnisse europäischer Musikentwicklung ins Selbstverständliche aufzulösen, daß jeder das Neue fasse; sich zu ihrem Herrn zu machen, indem man sie unbefangen als freies Baumaterial verwendete und Tradition spüren ließ, umgeprägt ins Gegenteil des Epigonalen; das Handwerk, hochgetrieben wie es war, durchaus unauffällig zu machen und alle Künste des Kontrapunkts und der Instrumentation verschwinden und verschmelzen zu lassen zu einer Einfachheitswirkung, sehr fern von Einfalt, einer intellektuell federnden Schlichtheit, – das schien die Aufgabe, das Begehren der Kunst. (10.1 467 f.)

Bis hierher „war [es] ganz vorwiegend Adrian, der sprach", wenn auch referiert von Zeitblom. Auf einen – gleichfalls referierten – Einwurf Schildknapps hin erhält er nun selbst das Wort:

‚Aber was wir die Läuterung des Komplizierten zum Einfachen nannten, ist im Grunde dasselbe, wie die Wiedergewinnung des Vitalen und der Gefühlskraft. Wenn es möglich wäre – wem der – wie würdest du sagen?' wandte er sich an mich und antwortete sich selbst: ‚der *Durchbruch* würdest du sagen. Wem also der *Durchbruch* gelänge aus geistiger Kälte in eine Wagniswelt neuen Gefühls, ihn sollte man wohl den Erlöser der Kunst nennen.' (10. 1, 468)

Nirgendwo im Roman, wenn wir einmal die selbstentblößende Schlussansprache ausnehmen, vernehmen wir ein derart ungeschütztes Bekenntnis Leverkühns, ein derart offenes Eingeständnis seines visionären Ehrgeizes. Und wenn wir hier, wie an anderer Stelle bereits ausgeführt, hinüber schauen zu den Eingeständnissen, die Thomas Mann – in den Tagebüchern dieser Jahre und anderswo – in eigenster Sache macht, dann wird die Nähe evident zwischen der Romanfigur und ihrem Autor. Zwei Sorgen vor allem quälten diesen in den

späten Jahren: nicht zur Avantgarde zu gehören, als „flauer Traditionalist" in die Literaturgeschichte einzugehen – und zugleich den Weg zu einer breiteren Leserschaft zu verfehlen.[4] Auch er wollte für sich insgeheim einen „Durchbruch", mag er auch an anderer Stelle von sich sagen, er habe nichts dagegen, „ein Spätester und Letzter, ein Erfüller" zu sein. (Tb, 3.4.1951)

Wir dürfen also, ja wir müssen das *Gregorius*-Projekt als Konsequenz des *Doktor Faustus* sehen. Was Thomas Mann über das Mittelalter in den Münchener Studienjahren gehört hatte, dürfte da keine Rolle mehr gespielt haben,[5] auch wenn er damals schon Bekanntschaft mit jener Quelle gemacht hatte, die dann schon Ende 1947 in Konkurrenz zu den *Gesta Romanorum* trat: Hartmanns von Aue *Gregorius.*

Ein „vielversuchtes Gedicht"

Die *Gesta*, der *Gregorius* samt seiner französischen Vorform (die Thomas Mann durch Samuel Singer bekannt wurde), dazu die Verwandtschaft der Inzestgeschichte mit Sophokles' *König Ödipus* – in den *Gesta*-Kommentaren behandelt – standen also Pate für das „Romänchen". Es kann keinen Zweifel geben, dass die Vielfachüberlieferung des Stoffs bzw. eines seiner Hauptmotive auf den Autor zusätzlich einen starken Reiz ausübte und zugleich die Epoche Mittelalter zu relativieren begann. Im Dezember 1949, nach der sehr erfolgreichen Lesung eines soeben abgeschlossenen Kapitels im Familienkreis, kommt es zu einem erleichterten, ja begeisterten Tagebucheintrag:

> Zufriedenheit, das Ding der Zeit und Arbeit wert gemacht zu haben, – eine fromme Groteske und die letzte Form, die das vielversuchte Gedicht annimmt in der Fülle der Zeit. (Tb, 20.12.1949)

„… in der Fülle der Zeit" – das ist hoher, ja höchster Ton: Die Christen singen im Advent in Erwartung der Geburt des Herrn

> Bald erfüllet ist die Zeit
> Macht ihm euer Herz bereit

Ein Menschheitsstoff, zu letzter Vollendung gebracht in der „Fülle der Zeit" – wo ist das „Romänchen" geblieben? Und wo bleibt das Mittelalter? Wir ver-

[4] Die folgenden Ausführungen entwickeln unter veränderter thematischer Perspektive Ansätze weiter, die sich in meiner frühen Studie über den *Erwählten* finden: Ruprecht Wimmer: Der sehr große Papst. Mythos und Religion im Erwählten, in: TM Jb 11, 1998, 91–107.

[5] Vgl. Makoschey (zit. Anm. 1), S. 134.

suchen im Folgenden, von dezidierten und eingestandenen mittelalterlichen Zügen und Motiven auszugehen und deren Verarbeitung zu beschreiben. Es kann jetzt schon gesagt werden: Das Mittelalter des *Erwählten* ist eine zur Mehrdeutigkeit, ja Vieldeutigkeit ausgefaltete „Epoche" – nicht der authentisch-fade Hintergrund einer historisierenden Erzählung.

Der „Geist der Erzählung" – wie viele Erzähler sind das?

Dass sich der „Schreiber" einer Geschichte, einer Handschrift, der oft auch Erzähler im moderneren Sinn ist, am Ende des Werkes nennt, vorstellt und den Leser um sein Gebet bittet, ist mittelalterlicher Brauch – es ist der Vorläufer des Kolophons der gedruckten Bücher der Frühen Neuzeit, die anfangs noch keinen vorangestellten Titel hatten. Das ist in den *Erwählten* übernommen; allerdings handelt es sich hier um eine Wiederaufnahme, denn der Leser kennt diesen Verfasser schon seit langem und wurde von ihm im Verlauf der Handlung immer wieder in eine Art Dialog verwickelt. Kaum hat der Erzähler nämlich begonnen und – dies schon ganz unmittelalterlich – den späten Höhepunkt der Handlung, den Einzug des Papstes Gregorius in Rom und das wunderbare Glockengeläut in der Ewigen Stadt, an den Anfang gestellt, kommt er auf sich selbst zu sprechen. Und sofort wird es theoretisch: Das wunderbare Geläut wird durch das Erzählen zur Wirklichkeit, denn es ist der „Geist der Erzählung", der sie läutet. Er ist „luftig, körperlos, allgegenwärtig […] und doch kann er sich auch zusammenziehen zur Person" – und dann haben wir plötzlich den irischen Benediktinermönch Clemens vor uns, der in St. Gallen am Pult sitzt und schreibt. Und auch zeitlich gibt es plötzlich eine, wenn auch vage Festlegung, einen *terminus post quem*: Er arbeitet in der Klosterbibliothek, „wo einst Notker der Stammler saß" und blickt auch auf Karl den Großen zurück. (VII, 9 ff.)

Im Folgenden werden wir durch ein ironisches Spiel zwischen „Verkörperung" und Abstraktheit in Atem gehalten. Denn trotz des *terminus post quem* sind weitere zeitliche Festlegungen kaum realisierbar: Wie der Name Gozbert des St. Galler Abtes sich in der Zeit wiederholt und damit eine Datierung unmöglich macht, so ist auch die zeitliche Festlegung des Irenmönches Clemens nicht zu leisten. Es ist wohl erlaubt, sich hier des Eliezer in den *Josephs*-romanen zu erinnern, der selbst nicht weiß, welcher Eliezer, welcher Träger des sich oft wiederholenden Namens er eigentlich ist. Damit scheint ein erstes Mal das Thema der Überzeitlichkeit des Erzählten angeschlagen – und es wird weitergesponnen in der Variante der „Überörtlichkeit" durch das Motiv der Sprache. Unser halbabstrakter Clemens weiß nämlich nicht, in welcher Spra-

che er seine „zugleich entsetzliche und hocherbauliche Geschichte“ schreibt, „ob lateinisch, französisch, deutsch oder angelsächsisch“:

Denn so verhält es sich, daß der Geist der Erzählung ein bis zur Abstraktheit ungebundener Geist ist, dessen Mittel die Sprache an sich und als solche, die Sprache selbst ist, welche sich als absolut setzt und nicht viel nach Idiomen und sprachlichen Landesgöttern fragt. Das wäre auch polytheistisch und heidnisch. Gott ist Geist, und über den Sprachen ist die Sprache. (VII, 14)

Die Erzählinstanz öffnet sich und gewährt vielfachen Einlass; sie selbst erhält unscharfe Grenzen. Das Mittelalter beginnt hier schon seinen Epochencharakter zu verlieren – es wird porös und gerade dadurch transparent auf andere Zeiten hin.

Heitere Überfülltheit und erzählerische „Scheingeläufigkeit“

Eine „überschwenglich sündhafte, einfältige und gnadenvolle Geschichte“ hatte Zeitblom die *Gregorius*erzählung im *Doktor Faustus* genannt, wenn auch noch mit Blick auf die *Gesta Romanorum* als Adrians einzige Quelle. Doch können wir davon ausgehen, dass Thomas Mann selbst sich diese Bewertung für den *Erwählten* wenigstens partiell zu Eigen machte, auch wenn sich unterdessen das kleine Epos Hartmanns in den Vordergrund geschoben hatte. So begegnen wir im „Romänchen“ immer wieder dem naiv-erzählerischen Auftrumpfen im Quantitativen. Etwa bei der Schilderung der prächtigen Hofhaltung des alten Herzogpaares von Flandern und Artois, Grimald und Baduhenna, sei es bei der Beschreibung des Personals, der architektonischen Einzelheiten ihrer Burg, der Gerichte ihrer Tafel, der Inhalte ihrer Schatzkammer.

Freilich ist sich der Erzählgeist dessen ganz unmittelalterlich bewusst:

Damit des Rühmens genug! Es war ohnehin kein kleines, soviel Rühmens gehörig anzuordnen und grammatisch im Zaum zu halten. (VII, 18)

Damit kommt er schon ganz früh auf die große Distanz zwischen den Geschehnissen und dem, der sie wiedergibt, zu sprechen. Wenig später, als er von den ersten, kindlichen Turniererfolgen des jungen Wiligis berichtet, die noch organisierte „Scheinsiege“ waren, wird er ganz deutlich: Er erzählt etwas, das ihm grundsätzlich fremd ist:

Was weiß ich von Ritterschaft und Weidwerk. Ich bin ein Mönch, im Grunde unkund all dessen und etwas ängstlich davor. […] Ich tue nur so, als wüßt ich recht zu erzählen,

wie Junker Wiligis gezogen wurde, und wende Worte vor. […] auch habe ich nie auf einem Blatte blasend das Waldgetier betrogen und habe das Wort ‚blatten', das ich mit solcher Scheingeläufigkeit gebrauche, eben nur aufgeschnappt. (VII, 24)

Wir dürfen uns erinnern, dass die Kennzeichnung des Künstlers als Mönch, als einer Figur, die an der gestalteten und erzählten Welt im Grunde keinen Teil hat, bereits im *Faustus*, dann aber – indirekt – auch im zweiten *Krull* begegnet, und dürfen eine verschmitzte Doppeldeutigkeit des Mittelalterlichen konstatieren. Damit kommt der Autor Thomas Mann höchst selbst ins Spiel – unsere Annahme bestätigt sich, wenn der Erzähler darauf zu sprechen kommt, dass er sich für gewisse, nie erlebte Weltfreuden durch das Erzählen schadlos hält:

… und sie taten einander darauf Bescheid mit ihrem Würzbier, einem sehr guten Trank, mit Nägelein, den ich selbst nie gekostet, den ich aber mit Vergnügen durch ihrer beider Gurgeln gleiten lasse. Sehr oft ist das Erzählen nur ein Substitut für Genüsse, die wir selbst oder der Himmel uns versagen. (VII, 125)

Was das erzählerische Handwerk betrifft, ist die Freiheit des Erzählgeistes grenzenlos. Wir haben gesehen, wie er auftrumpfen kann, wie er schaltet und waltet mit ihm fremden, „aufgeschnappten" Inhalten, wie er „mönchisch", d. h. aus asketischer Distanz, Welt erzählt und zugleich genießt. Damit ist es endgültig zu Ende mit einer typischen, mit einer epochentypisch rekonstruierten mittelalterlichen Erzählerfigur, der Autor Thomas Mann selbst gehört ausdrücklich hinein in dieses Spiel; auch er persönlich ist eine der vielen Erzählerstimmen.

Bevor wir auf weitere Lizenzen zu sprechen kommen, die unser Erzählergeist für sich beansprucht, schieben wir einige Beispiele dafür ein, dass der „Geist der Erzählung" sich gelegentlich auch die Freiheit nimmt, wegzutreten, dass er die Handlung sich selbst überlässt.

Dieses Sich-Herausnehmen kündigt an, dass es nicht nur eine Distanz zum Erzählten gibt, die auf Fremdheit, auf nicht gemachten Erfahrungen beruht, sondern dass auch Zweifel an einer historischen Authentizität des Dargebotenen bestehen. In die nämliche Richtung weisen dann die im Folgenden vorzustellenden Anachronismen, das zeit- und epochenunabhängige Summieren von Motiven – und die Behandlung Gottes und seiner Offenbarung.

Geistesabwesenheit des Erzählgeistes

„… in Treuen, ich gönne dich keinem so leicht, ich alter Ritter" (VII, 30), sagt der verwitwete Grimald zu seiner aufblühenden Tochter Sibylla, und der –

wohl lächelnde – Leser fragt sich, warum das denn komisch ist; ein Mensch redet doch so nicht, auch nicht im Mittelalter.

Es könnte mit dem Mund jedes Erzählers gesagt werden: ‚er gönnte sie keinem so leicht, der alte Ritter'. Im Kapitel, das sich mit der Verzweiflung des Zwillingspärchens befasst, als sich die Schwangerschaft Sibyllas herausstellt, verfällt Wiligis auf Herrn Eisengrein als möglichen Ratgeber und beschreibt ihn der Schwester:

> Er hat eisgraue Augen, die unter dicken Büschen voll Klugheit und Güte blicken, und einen kurzen grauen Bart und tritt stämmig daher in seinem Wappenrock, darauf die Löwin gestickt ist, die er im Schilde führt, und die an ihren Zitzen ein Lamm säugt, das Inbild von Kraft und Kristentum. (VII, 42)

Abgesehen davon, dass Sibylla Herrn Eisengrein bei Hofe schon öfters gesehen haben dürfte – wäre es nicht Aufgabe des Erzählers, die Figur bei ihrem ersten Auftreten so oder so ähnlich zu charakterisieren? Der Eindruck befestigt sich, dass manche Figuren sich selbst oder andere „erzählen", dass sich der Geist der Erzählung phasenweise von seiner Funktion verabschiedet.

Dafür noch ein weiteres, das deutlichste Beispiel. Als der Abt auf St. Dunstan nach zwei Fischern Ausschau hält, die er leichtsinnigerweise trotz stürmischen Wetters hinaus aufs Meer geschickt hatte, redet er mit sich, wie kein Mensch mit sich selber redet:

> ‚Garstig, garstig. Wir haben viel schlechtes Wetter auf unserem Eiland, aber dies ist doch ausnehmend widersam in Anbetracht der Jahreszeit. Ich murre nicht, aber ich bin beunruhigt. Wie die Brecher, die in der Bucht hier oben schon leidlich gezähmt sind, an den Bänken hochspritzen, sie von Zeit zu Zeit gänzlich überfluten und sich wild in die brackigen Vorseen zu meiner Rechten ergießen, so daß ich mit fast unziemlicher Hurtigkeit vor den Fluten beiseite zu springen gezwungen bin! […] Halt! Jetzt bleibe ich wie angewurzelt stehen und spähe hinaus zum Eingang der Bucht, wo ich mit meinen immer noch dankenswert scharfen Augen ein Segel zu gewahren glaube.' (VII, 68 f., 72 f.)

Nimmt man noch hinzu, dass des Abtes weitere, hier übersprungene ‚Gedanken' eine regelrechte erzählerische Exposition der insularen Verhältnisse enthalten (drei Druckseiten lang!), dann muss man wieder feststellen, dass hier, in ganz ‚unrealistischer' Weise, eine Figur darlegt, was Sache des Erzählers oder des Erzählgeistes wäre, in einem allgemein einführenden Überblick sowohl wie im Verhalten in einer bestimmten Situation.

Hierher gehört auch, dass einige Figuren zeitweise ins „Singen" verfallen, das heißt in höfischen Reimen zu reden beginnen, obwohl der Geist der Erzählung eingangs sich geradezu kämpferisch zur Prosa bekannt und sich auf diese festgelegt hatte. Er zweifelt vehement daran, ob höfische Paarreime,

das Gehüpf auf drei, vier jambischen Füßen, wobei es obendrein alle Augenblicke zu allerlei daktylischem und anapästischem Gestolper kommt, und ein bisschen spaßige Assonanz der Endwörter die strengere Form darstellen sollten gegen eine wohlgefügte Prosa mit ihren so viel feineren und geheimeren rhythmischen Verpflichtungen (VII, 15),

doch schafft er es offenbar nicht – oder will es nicht schaffen –, sich selbst und seine Figuren zu disziplinieren. Er vergisst entweder seine Vorsätze, vielleicht weil die Überlieferung es so will, oder er lässt die von ihm erzählten Personen gewähren, die ihm immer wieder in den Vers hinein ausbüchsen.

Frau Eisengrein ist das erste von drei kurzen Beispielen. Sie tröstet die junge Mutter Sibylla, indem sie der geplanten Aussetzung des Neugeborenen humane Züge abgewinnt: die Beifügung von ausreichend Gold und einer Tafel, die das Schicksal des da noch namenlosen Kindes festhalten soll, um es dem Finder anzuempfehlen: „Nun sage, ob nicht früh und spat Mutter Eisengrein gibt gefügen Rat!“ (VII, 56) Dann kann der Geist oder Clemens sich selbst nicht halten, als erzählt oder wiedererzählt werden soll, wie Sibylla sich trotz der Vorhaltungen ihrer Untertanen dem gockelhaften Freier König Roger versagt:

‚Gebt, Fraue, doch den Frieden/ dem Land nach so viel Liden/ und reichet dem die Hand/ der so nach Euch entbrannt,/ dem Werber kühn und viel zäh!‘/ sie aber sprach: ‚Jamais!‘ (VII, 66)

Und schließlich Gregorius, als er dem Abt abtrotzen will, ihn ins Ritterleben zu entlassen, und ihm versichert, das Ritterkleid stünde ihm besser als jedes geistliche Gewand:

‚Herr, zieht einem Ritter die Kutte an,/ der machte Euch wohl einen täppischen Mann./ Gebt mir aber ritterlich Gewand/ und seht, ob es je einem rechter stand!/ Läßt es mir lächerlich – nehmt meinen Eid!/ Gleich schlüpf ich wieder ins Gotteskleid.‘ (VII, 110)

Direkt thematisiert aber wird die Reimerei in der Figur des Herrn Poitewin, Bürgermeister der belagerten Stadt Bruges, in der Sibylla residiert. Er gerät ständig ins Singen, als er von den ersten Heldentaten berichtet, die der Neuankömmling Gregorius vor den Mauern der Stadt vollbringt. Immer wieder strebt er zur Prosa zurück – „Truchseß, ich nehme mich zusammen und singe nicht!“ (VII, 129) –, doch ohne Erfolg. Ja das „Singen“ bringt ihn von der Wahrheit ab: „‚Daß er einen quer spaltete, so daß der’s nicht merkte, und erst später zur Hälfte abfiel, das hab’ ich hinzugesungen; es hat sich in Wahrheit nicht zugetragen.‘“ (VII, 130)

Die Quererzählerei, das Ausbüchsen ins „Singen" – beides bezeugt eine Distanz des Erzählgeistes, die mehr meint als mangelnde Erfahrung des Wiedergebenden. Sie meint auch, das war schon anzukündigen, einen ebenso beiläufigen wie grundsätzlichen Zweifel am historischen Detail der zu erzählenden Geschichte und vielleicht sogar an der Geschichte selbst. In dieselbe Richtung weisen Anachronismen, die angesichts der ‚Definition' der Erzählinstanz auf keine bestimmte Kappe gehen; wir haben schon gesehen, dass auch der ‚letzte' Autor Thomas Mann sich listig das Recht verschafft hat, daran teilzuhaben.

Anachronismen

Hierüber ist schon manches geschrieben worden – für uns ist von Bedeutung, dass, über epocheninterne Anachronismen hinaus, Zeitbrüche begegnen, die das scheinbar so spezifisch Mittelalterliche der Geschichte, versteckt oder offen, scheinernst oder ironisch, in die Überzeitlichkeit verschieben. So etwa die Analogien zwischen Sibylla und der Jokaste des Sophokleischen *Oedipus rex*, die Klaus Makoschey in einem eigenen Kapitel behandelt hat.[6] Freilich handelt es sich in diesem Fall um die kompositorische Herstellung mythischer Transparenz ohne jede Ironie. Eine Art augenzwinkernd „entzeitlichender" autobiographischer Reminiszenz ist dagegen im Spiel, wenn Thomas Mann den Klosterschüler Gregorius mit einem „Buch" am Strand sitzen lässt. Das war für Vater Mann möglich, der einen *Zola*-Roman im Schutzumschlag mit Blick aufs Meer las, auch Tonio Kröger konnte, vielleicht in Anlehnung an seinen Autor, sich auf diese Weise beschäftigen. Dass man im Hochmittelalter ein Handschriftenunikat einfach so mit an den Strand nahm, ist denkbar unwahrscheinlich. Eindeutig ironisch gemeint ist natürlich, dass Gregor seinem Milchbruder Flann mitten im Boxkampf einen Waffenstillstand anbietet mit den Worten: „‚Du hast dir im Kampfe das Nasenbein gebrochen, da hört es auf, und da gibt's kein Sparring mehr'". (VII, 100) Da schon die vorangehende Auseinandersetzung in der Schilderung sich wie ein waschechter Profiboxkampf präsentiert, dürfen wir die Erzählstimme hier dem langjährigen Amerikaner Thomas Mann zurechnen.

Kurz zuvor wird auf St. Dunstan lange vor der historischen Zeit Fußball gespielt, man gibt „das Leder ab mit des Uhrwerks Genauigkeit", es ist die Rede vom „Stürmen, Laufen, Backschießen und dem Halten des Tors" (VII, 93) – auch da sieht sich der Autor im Sportbetrieb seiner Zeit um.

Wenn wir einen Blick zurückwerfen auf die quantitativ auftrumpfende

[6] Makoschey (zit. in Anm.1), S. 154–161.

Erzählweise unseres (oder unserer) Erzähler und uns die Aufzählung der Freier ansehen, die sich um die junge Sibylla bewerben, geht es dort auch nicht immer mittelalterlich zu. Da bringt ein alter König „seinen Sohn Schafillor, der freilich ein Depp war", und es tritt „Graf Schiolarß von Ipotente" auf. (VII, 31) „Depp" ist kein mittelalterliches Wort, und bis heute kein eigentlich norddeutsches, sondern eine bayerisch-münchnerische Beschimpfung der Neuzeit. Graf Schiolarß aber war in Thomas Manns Quelle, dem Wolframschen *Parzival*, der Graf von Poitou – sein neuer Beiname „von Ipotente" ist zwar, das hat Carsten Bronsema ausgegraben,[7] durchaus mittelalterlicher Herkunft, doch darf man sich wohl orthographisch unscharfe Assoziationen gestatten, darf man den Verdacht des abgefeimten Anachronismus hegen und daran zweifeln, dass sich dieser Schiolarß von Ipotente ausgerechnet zum Freier eignen soll.

Erzählte Summen

Dass einige Figuren des „Romänchens", vor allem Gregor selbst, auf eine Vielzahl von literarischen und mythologischen Modellen zurückgehen, erscheint auf den ersten Blick als bloße Variante des bereits behandelten naiv-mittelalterlichen Auftrumpfens, ist aber mehr. Wir erinnern uns, dass im Kunstgespräch des *Doktor Faustus* davon die Rede gewesen war, dass eine vergangene Kunstepoche, die musikalische Spätromantik nämlich, ihre Stoffe „der romantischen Sage, der Mythenwelt des Mittelalters", entnommen hatte und zwar mit einer Einstellung, die als „moralische Priesterlichkeit" zu kennzeichnen war, und dass Leverkühn aus einer parodistischen Perspektive heraus dies nur scheinbar nachgeahmt habe – er habe es der Gliederpuppenbühne überantwortet und gerade dadurch den alten Pomp destruiert. Wenn nun im *Erwählten* die Titelfigur transparent wird hin auf Siegfried (Frucht eines Inzests), Parzival (instinktives Verlangen nach Ritterschaft), Iwein (Traum vom Kampf an der Quelle), Tristan (Gregor als „Trauernder", als „Tristanz, der Sorgsame"), Lohengrin (der aus der Fremde ankommende Befreier und Freier), Tannhäuser (der sich kasteiende Büßer) und zu alledem noch Christuszüge aufweist (Sibylla nennt ihn am Ende „mein Kind und Herr")[8] – dann erscheinen nicht nur (neben der höchsten Silhouette, derjenigen Christi) die Helden der mittelalterlichen Epen im Hintergrund versammelt, teilweise durch exakte Zitatverweise, sondern auch und vor allem genau jene Heroen, die die Spätromantik – Wagner im Besonderen – ihrerseits schon aus dem Mittelalter hochgeholt und verklärt

[7] Bronsema (zit. Anm. 1), S. 162.

[8] Sie selbst erscheint hier und anderswo als Kontrafaktur der Gottesmutter Maria, deren Herz z. B. fünf Schwerter durchdringen.

hatte. Und sie erscheinen nicht individuell, sondern werden ironisch in eine einzige Figur gepfercht. Dass Wagner mit im Spiel ist, darauf weisen exakte Zitate hin: Roger von Arelat, der Gegenspieler des „Lohengrin"-Befreiers Gregor, klagt wie der Wagnersche Telramund: „sein Ehr sei hin"; Gregor erhält wie Wagners Lohengrin den Titel „des Landes Schützer", er ist plötzlich wie Wagners Tannhäuser als büßender „Pilger" charakterisiert, wovon beide Quellen nichts wissen.[9]

Damit aber nicht genug. Gregor ist nicht nur die Summe der Helden, sondern auch ein Sammelbecken von Verdiensten vieler Päpste: Thomas Mann entnahm einer seiner wichtigen Quellen, dem Buch von Joseph Bernhart,[10] positive Details der Papstbiographien von Kallixtus, Cornelius, Stephan, Leo dem Großen und Innozenz III. Das sind samt und sonders spätantike und mittelalterliche Pontifices, aber eben die Jahrhunderte hindurch. Was den Humanismus einer päpstlich verantworteten Weltreligion betrifft, könnte man sogar Pius XII. in den Reigen hereinnehmen – jedenfalls existieren einschlägige Tagebuchnotizen über ihn, die nun dezidiert vom Autor Thomas Mann und nicht mehr vom Geist der Erzählung stammen.[11]

„Unser geprüfter Glaube"

Ein Erzähler, den es nur so halb gibt, der das, was er erzählt, eingestandenermaßen nicht kennt, der sich immer wieder von seinen Figuren dominieren lässt, der gelegentlich geistesabwesend zurücktritt und „seinem" Autor das Wort lässt, der teils naiv häuft, teils unverfroren summiert – wer will ihm noch trauen? Und was dazu kommt: Er selbst fordert den Glauben an ihn nicht ein, da er ständig Zweifel weckt an dem, was er vorbringt. Da ist eine exakt strukturierte Epoche Mittelalter endgültig demontiert – und es fragt sich ein weiteres Mal, ob er, als Geist der Erzählung notdürftig getarnt, nicht abgefeimter Weise das ad absurdum führen will, was er erzählerisch zu beglaubigen vorgibt.

Dazu gehört bereits der erzählerische Umgang mit Gott. Der mittelalterliche Ausgangspunkt ist wohl, dass Gott in einer Weise personalisiert und ins Geschehen einbezogen wird, die weit zurückweist. Doch bleibt es dabei nicht: Wir lachen darüber, dass dieser Gott radikal vermenschlicht wird; er zögert, wundert sich, ärgert sich, wird geärgert, und auch Tricks sind ihm nicht fremd. Dafür nur wenige, eher angedeutete Beispiele. Erst auf die Gebetsinterventionen mehrerer Erzbischöfe hin wird „nach langem Zögern der Allmacht

[9] Einzelheiten und Zitatvergleiche stehen in meiner Studie (zit. Anm. 4), S. 99–103.
[10] Joseph Bernhart: Der Vatikan als Thron der Welt, Leipzig: List 1930.
[11] Wimmer (zit. Anm. 4), S. 103 f.

[…] der Bann gelöst“ und Baduhenna kann (mit dem später so sündhaften Zwillingspärchen) schwanger werden. Dieser göttliche Beschluss erfolgt unter „Bedenken“, was sich in der schweren, der für die Mutter tödlichen Entbindung äußert. (VII, 19) Als sich dann die verwitwete Sibylla in die absolute Askese zurückzieht, wendet sie sich an Gott:

‚Jetzt wirst du überhaupt kein Weib mehr an mir haben, sondern für immer eine starre Braut des Schmerzes, verschlossen und vertrotzt, du wirst dich wundern.‘ (VII, 61)

Und sie kasteit sich kompromisslos, „dass er [Gott] erschrecke“. (VII, 63) Gott aber bewirkt trotz seiner Zukunftsbedenken die glückliche Ankunft des Fässchens mit dem Kind auf der Insel St. Dunstan:

Nun seht, wie Gott es fertigbrachte und gegen sich selbst mit höchster Gewandtheit durchsetzte, daß […] das Kind […] glücklich zu Lande kam. (VII, 79)

Der herangewachsene Gregor möchte dann den Eltern seine Verzeihung mitteilen, dass auch Gott ihnen verzeihen könne: „er wartet wahrscheinlich nur darauf“. (VII, 114) Und schließlich ist Gott „zu feierlich gestimmt“ (VII, 235), um die Bitten kleinlicher Menschen zu erhören und das allgemeine Glockengeläut abzustellen. (VII, 234 f.)

Wir lassen beiseite, wie der neue „große Papst“ mit Gott umspringt – etwa durch das Losbeten eines Heidenkaisers aus der Hölle (VII, 239) – und versuchen eine kurze Erklärung dieser ‚Humanisierungs-Gags‘. Abgesehen von der komischen Wirkung, die sie auf den heutigen Leser ausüben, signalisieren sie grundsätzlichen Zweifel an der übermenschlichen und deshalb unerforschlichen Vorsehung Gottes. Dieser Gott, der sich gewissermaßen einmischt und in die Handlung verstrickt wird, passt ganz zu einer der Perspektiven des Erzählgeistes. Dieser erliegt nämlich zu wiederholten Malen der Versuchung, Zweifel zu stiften, Zweifel an dem von ihm selbst Erzählten. Das beginnt schon ganz unmittelalterlich damit, dass er das wunderbare Glockenläuten dadurch beglaubigt, dass er es erzählt.

Er ist es, der spricht: ‚Alle Glocken läuteten‘, und folglich ist er’s, der sie läutet. (VII, 10)

Längs des Romans sorgt er immer wieder für die Instabilität des glaubensbereiten Lesers, entweder durch augenzwinkernd übertriebene Hinweise auf die Authentizität seiner Geschichte oder dadurch, dass er gelegentlich dem Leser die Freiheit zu zweifeln zugesteht.

So redet er um den Primat des Papstes in verdächtiger Weise herum und

beruhigt gleichzeitig alle, die ihn irischer Aufsässigkeit und des grundsätzlichen Zweifels bezichtigen wollen. Aber er kann sich nicht verkneifen zu erwähnen, dass

> … die Kirchen von Jerusalem, Ephesus und Antiochia älter sind als die römische, und wenn Petrus, bei dessen unerschütterlichem Namen man nicht gern an gewisse Hahnenschreie denkt, das Bistum Rom gestiftet hat (er hat es gestiftet), so trifft unstreitig für die Gemeinde Antiochia das gleiche zu. (VII, 12)

Auch sagt er abgefeimt beiläufig, dass die Ernennung Petri zum „Lehensträger" nur bei Matthäus steht, und dass die Rede, die Petrus bei „der Ordination seines ersten Nachfolgers gehalten hat", überliefert ist, dass dies aber von ihm angesehen werde

> … als eine rechte Glaubensprobe und als eine Herausforderung an den Geist […], seine Kraft zu erweisen und zu zeigen, was alles zu glauben er fertigbringt. (VII, 12)

Später, bei der Schilderung der ersten Begegnung Gregors mit seiner Mutter am Fest der unbefleckten Empfängnis Mariae, kann er es nicht lassen, diese Empfängnis in Klammern zu apostrophieren: „(dies unser wohlgeprüfter Glaube)". (VII, 130)

Als dann die exorbitante Buße auf dem Felsen zu erzählen ist, wird der Leser im Vorhinein eingeschüchtert, gewissermaßen zum Glauben verdonnert:

> Kristlicher Leser! Höre und glaube mir! Großes und Eigentümliches habe ich dir zu berichten, Dinge, die zu erzählen Mut erfordert. Wenn ich aber den Mut finde, sie auszusagen, so solltest du dich schämen, nicht soviel Mut aufzubringen, sie zu glauben. (VII, 189)

Dass beim feierlichen Einzug des neuen Papstes die Statuen der Apostelfürsten Petrus und Paulus ihre Insignien, Himmelsschlüssel und Schwert, erhoben haben sollen, wird zwar erzählt, aber mit verdächtiger Kulanz zum Glauben oder Nichtglauben freigegeben: „Das stehe dahin. Ich leugne es weder, noch mache ich den Glauben daran zur Pflicht." (VII, 237)

Ausbeutung einer Epoche

Ein gemeinsamer Nenner all dieser Verfahren zeichnet sich ab: Der Autor Thomas Mann spielt mit dem Mittelalter. Dies allerdings nicht mit der Absicht, etwas zu widerlegen, eine Botschaft, die erstmals in mittelalterlichem Gewand an uns gelangte, zu destruieren. Ich sage vielmehr, nur scheinbar provokativ:

Es geht dem Autor im Spiel darum, den Ernst, das Menschheitsformat dieser Botschaft, hervortreten zu lassen.

Die Rolle und Funktion des mittelalterlich antretenden Erzählers wird verändert und gesteigert. Er reflektiert über sich selbst bis hin zur Selbstrelativierung, er gerät in die Überörtlichkeit und in die Überzeitlichkeit. Sein ursprünglich „mittelalterlicher" Hang zur Beglaubigung durch Erzählquantität und Addition erscheint sehr bald als freier Umgang mit Fremdem, als Gestaltungswille eines mit dem Stoff nicht erfahrungsmäßig Befassten, eines mönchisch-asketisch Jenseitsstehenden. Die damit verbundene grundsätzliche Freiheit bringt die Dimension des Nicht-Authentischen ins Spiel: Anachronismen und erzählte „Summen" verstärken die Vorstellung des nicht mehr Historischen, hintersinnige Beglaubigungsversuche unterminieren die Bereitschaft, an diese eine Geschichte zu glauben.

Was aber bleibt und sich als Grundierung des teilweise grotesk-verwirrenden Spieles behauptet, ja neue Intensität gewinnt, ist die Botschaft von überwundener Verirrung und Erwählung, theologisch gesagt: von tiefster Schuld und souveräner, an nichts gebundener Gnade. Dazu passt, dass Thomas Mann in seinem Tagebuch den Philosophen Ludwig Marcuse rüffelt: „Und wenn es gottlob zum Lachen ist, so ist es doch nicht *nur* zum Lachen." (Tb, 17.1.1951)

Legt man den *Erwählten* am Ende aus der Hand, so bleiben die letzten Zeilen im Ohr:

> Die anderen blieben ein wenig noch hier […], fröhliche Leute, die vorwärts gezeugt waren in rechter Richtung und so auch lebten. Wie lange aber, so gilbten auch sie, wie das Laub eines Sommers, und düngten den Boden, darauf neue Sterbliche wandelten, grünten und gilbten. Die Welt ist endlich und ewig nur Gottes Ruhm. (VII, 259)

Da ist die geliebte Normalität – die Gegenwelt zu jener Größe, welche die fürchterlichsten Tiefen der Schuld durchlaufen musste, um am Ende dieser Welt ein Segen sein zu können.

Wieweit Thomas Mann auch sich selbst und generell den schaffenden Künstler damit im Auge hatte, bleibe hier dahingestellt. Doch schrieb er immerhin, als er Walter Ulbricht brieflich bat, die Häftlinge im neuen Buchenwald zu begnadigen:

> Darum bittet, das rät Ihnen ein alter Mann, in dessen Denken und Dichten die Idee der Gnade längst bestimmend hineinwirkt.[12]

[12] [*An den Herrn Stellvertretenden Ministerpräsidenten Walter Ulbricht*] (1951), Ess VI, 211–218, 217.

Bernd Hamacher

Zurück in die Zukunft

Thomas Manns Lutherbild und die Modernität des Mittelalters

Zurück in die Zukunft (*Back to the Future*) ist eine Science-Fiction-Filmkomödie des Regisseurs Robert Zemeckis aus dem Jahre 1985. Die Zeitreise des Protagonisten in die Vergangenheit des Jahres 1955 droht die Geschichte zu verändern, da seine bloße Anwesenheit stets beinahe dazu führt, dass sich die Geschehnisse anders abspielen als im ‚Original' des ‚realen' Jahres 1955. So muss der Protagonist aufwendige Operationen durchführen, damit sich die Geschichte tatsächlich so ereignen kann, wie sie ohne sein Eingreifen abgelaufen ist.

Was hat dies mit dem Mittelalter, was hat es mit Thomas Mann, und was hat es mit Luther zu tun? Wenn man sich mit dem Mittelalter beschäftigt, führt man keine reale, sondern eine imaginäre Zeitreise durch. Und auch hier ist es so, dass die bloße Anwesenheit des historischen Zeitreisenden in der Vergangenheit Auswirkungen auf die Gegenwart und die Zukunft haben kann, zumal wenn es sich nicht um einen professionellen Historiker handelt. In der einen oder anderen Weise werden Vergangenheit und Gegenwart in Bezug zueinander gesetzt, um Weichen für die Zukunft zu stellen. Das gilt beispielsweise für die Neubewertung des Mittelalters in der frühromantischen Geschichtsphilosophie des Novalis (*Die Christenheit oder Europa*), das gilt aber auch für das 20. Jahrhundert. Bastian Schlüter hat gezeigt, welche Funktion der Rekurs auf das Mittelalter im Geschichtsdenken der Zwischen- und Nachkriegszeit besitzt, und auch, welche Position Thomas Mann dabei einnimmt.[1] Inwiefern aber ist Martin Luther ein Vermittler von Manns Mittelalterbild? Ich versuche in zwei komplementären Teilen eine Antwort zu geben, indem ich zunächst den traditionellen Umriss seines Lutherbildes skizziere[2] und danach die Funktion Luthers für Manns Konstruktion hybrider Kulturen herausarbeite.

[1] Vgl. Bastian Schlüter: Explodierende Altertümlichkeit. Imaginationen vom Mittelalter zwischen den Weltkriegen, Göttingen: Wallstein 2011; ders.: Thomas Manns Mittelalter, in: Thomas Manns kulturelle Zeitgenossenschaft, hrsg. von Tim Lörke und Christian Müller, Würzburg: Königshausen und Neumann 2009, S. 77–88.

[2] Vgl. zu diesem ersten Teil meine Dissertation: Bernd Hamacher: Thomas Manns letzter Werkplan „Luthers Hochzeit". Edition, Vorgeschichte und Kontexte, Frankfurt/Main: Klostermann 1996 (= TMS XV), S. 13–180.

Revolutionäre Rückschlägigkeit in wechselseitiger Erhellung

Thomas Mann hat Martin Luther zunächst als mittelalterliche Gestalt rezipiert, deren Reformation nach der Renaissance das christliche Mittelalter wiederherstellte. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* bezeichnet er die Reformation als „revolutionär" und „rückschlägig",[3] und er folgt darin Nietzsches Aphorismus „Die Reaction als Fortschritt" aus *Menschliches, Allzumenschliches*:

> Mitunter erscheinen schroffe, gewaltsame und fortreissende, aber trotzdem zurückgebliebene Geister, welche eine vergangene Phase der Menschheit noch einmal heraufbeschwören: sie dienen zum Beweis, dass die neuen Richtungen, welchen sie entgegenwirken, noch nicht kräftig genug sind, dass Etwas an ihnen fehlt: sonst würden sie jenen Beschwörern besseren Widerpart halten. So zeugt zum Beispiel Luther's Reformation dafür, dass in seinem Jahrhundert alle Regungen der Freiheit des Geistes noch unsicher, zart, jugendlich waren; die Wissenschaft konnte noch nicht ihr Haupt erheben. Ja, die gesammte Renaissance erscheint wie ein erster Frühling, der fast wieder weggeschneit wird.[4]

Dieses Deutungsmuster scheint sich bei Thomas Mann bis ins Spätwerk zu halten, beispielsweise bis zu der langen Antithesenreihe in der Rede *Die drei Gewaltigen* von 1949, in der die historischen und psychologischen Kategorien übereinander geblendet werden:

> … Martin Luther, der Reformator, der die konfessionelle Einheit des Erdteils sprengte, ein Fels und ein Schicksal von einem Menschen, ein heftiger und roher, dabei tief beseelter und inniger Ausbruch deutscher Natur, ein Individuum, klobig und zart zugleich, voller Wucht und Getriebenheit, von bäurisch volkstümlicher Urkraft, Theolog und Mönch, aber ein unmöglicher Mönch, […] sinnlich und sinnig, revolutionär und rückschlägig aus der Renaissance, mit deren Humanismus er keine Fühlung hatte, ins Mittelalter durch stete Balgerei mit dem Teufel und massivsten Aberglauben an Dämonen und Kielkröpfe; geistlich verdüstert und doch lebenshell kraft seiner Liebe zu Wein, Weib und Gesang, seiner Verkündigung ‚evangelischer Freiheit'; schimpffroh, zanksüchtig, ein mächtiger Hasser, zum Blutvergießen von ganzem Herzen bereit […]; ein militanter Anwalt des Individuums, seiner Gottesunmittelbarkeit und geistlichen Subjektivität gegen das Objektive, die kirchliche Ordnungsmacht, und dabei ein Erzieher seines Volkes zur Untertänigkeit vor gottgewollter Obrigkeit, der die aufständischen Bauern zu stechen, zu schlagen, zu würgen auffordert; dem Humanismus seiner Tage, auch dem deutschen, vollkommen fremd, aber desto gemütstiefer versenkt in deutsche Mystik; ein widerborstiger Orthodoxer, der aus der Kirche nur austritt, um eine Gegenkirche mit einem Gegendogma, mit neuer priesterlicher Scholastik und neuen Verketzerun-

[3] „Man kann dieses Ereignis revolutionär oder rückschlägig, umstürzlerisch oder erhaltend, demokratisch oder aristokratisch nennen: es ist das alles auf einmal […]." (13.1, 559)

[4] Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Abt. IV, Bd. 2, Berlin: de Gruyter 1967, S. 42 f.

gen zu errichten; antirömisch nicht nur, sondern antieuropäisch, furios nationalistisch und antisemitisch, tief musikalisch dabei, auch als Gestalter der deutschen Sprache […]. (19.1, 651 f.)

Im Hinblick auf die Wirkungsgeschichte des Luthertums kann dieses Einerseits-Andererseits bei Thomas Manns Lutherbild in zwei konträre Lutherfigurationen auseinanderdividiert werden. Dafür je ein Beispiel aus der Essayistik und aus dem fiktionalen Werk: In der *Rede über Lessing* von 1929 wird Lessing als „der neue Luther" bezeichnet, sein Kontrahent Hauptpastor Goeze als „bloß der in der Zeit Stehengebliebene" (IX, 244). Und in *Doktor Faustus* spielt Adrian Leverkühn die Rolle eines neuen Luther (trotz seines Teufelspaktes, nämlich in der Radikalisierung des Problems der Gnade), während die Lutherkarikatur Ehrenfried Kumpf der „in der Zeit Stehengebliebene" ist. Diese Ambivalenz Luthers, die solche konträren aktualisierenden Bezugnahmen erlaubt, bleibt bei Thomas Mann auch zur Zeit der vermeintlich schärfsten Eindeutigkeit in Geltung, als nämlich während des Nationalsozialismus Hitler als Postfiguration Luthers erscheint, wie im Tagebuch vom 19. Oktober 1937: „Von ihm [Hitler] fällt ‚Licht' auf Luther zurück, und man muß diesen weitgehend in ihm wiedererkennen." Da Hitler bekanntlich ein Jahr später, 1938, von Thomas Mann essayistisch als „Bruder" bezeichnet wird – „eine reichlich peinliche Verwandtschaft" (XII, 849) –, gehört auch Luther mit zur Familie, und es wird erklärbar, weshalb Thomas Mann noch kurz vor seinem Tod, in dezidiert selbstreflexiver Absicht, intensive Lutherstudien (für den Werkplan *Luthers Hochzeit*) betreiben konnte.[5] Ein wenig sah sich wohl auch Mann als ‚neuer Luther' gegenüber dem ‚in der Zeit Stehengebliebenen', dem nur scheinbar neuen Luther Hitler. Mit der Wendung vom „Licht", das von Hitler auf Luther zurückfalle, rekurriert Thomas Mann dabei, vielleicht ohne es zu reflektieren, auf ein bewährtes heuristisches Prinzip geisteswissenschaftlicher Forschung aus dem 19. Jahrhundert, das ursprünglich aus der vergleichenden Sprachforschung stammte und das der Germanist Wilhelm Scherer in seiner Literaturgeschichte – die Mann für den *Erwählten* heranzog – und später in seiner nachgelassenen Poetik generalisierte, nämlich die Methode der ‚wechselseitigen Erhellung'. Deren Ziel war die Einsicht in kausale Zusammenhänge, sowohl was die Entwicklung historischer Prozesse als auch was die Wandlung von Persönlichkeiten betrifft. In seiner Poetik drückte Scherer diese Methode folgendermaßen aus: „Das Deutliche, Vollständige, besser Bekannte dient zur Erläuterung des Undeutlichen, Unvollständigen, weniger Bekannten; nament-

[5] Vgl. Hamacher, Thomas Manns letzter Werkplan (zit. Anm. 2) sowie zuletzt: Reinhard Mehring: Ehekomödie als Deutschlandplan? Thomas Manns letzte politische Dichtung, in: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung, Bd. 1, Düsseldorf: Wellem 2011, S. 37–53.

lich die Gegenwart zur Erläuterung der Vergangenheit."[6] Unterstellte man die generelle Gleichförmigkeit historischer Abläufe – das heißt die universale Geltung des Kausalitätsgesetzes –, dann erlaubte die Kenntnis von zeitlich jüngeren und vollständig dokumentierten Entwicklungen, die nur lückenhaft überlieferten Vorgänge der Vergangenheit durch Analogiebildung zu rekonstruieren. Umgekehrt konnte die Kenntnis früherer Abläufe das Verständnis gegenwärtiger und noch unabgeschlossener bzw. undurchschauter Prozesse befördern. Bei Thomas Manns bedeutete das: Hitler erklärt Luther, Luther erklärt Hitler. Mit der sogenannten ‚Rückschlägigkeit' von Luthers Reformation ins Mittelalter wird mithin auch dieses in das Verfahren wechselseitiger Erhellung einbezogen: Um zu verstehen, wohin die gegenwärtige revolutionäre Rückschlägigkeit – im Fall der sogenannten ‚Konservativen Revolution' oder dann im Nationalsozialismus – führen soll und führen wird, muss man aufs Mittelalter blicken, um aber das Mittelalter zu verstehen, muss man die gegenwärtigen ideengeschichtlichen Bewegungen studieren.

In diesem stabilen Grundgerüst scheint nun die ‚Rückschlägigkeit' – und damit auch das Mittelalter, in das hinein der Rückschlag bei Luther erfolgte – auf den ersten Blick eindeutig negativ konnotiert zu sein, und doch gibt es in *Doktor Faustus* auch ein positiv konnotiertes Mittelalter, das übernationale, kosmopolitische Heilige Römische Reich Deutscher Nation, verkörpert im 1002 verstorbenen Kaiser Otto III., dem „Musterbeispiel deutscher Selbst-Antipathie", der „sein Leben lang schamvoll unter seinem Deutschtum gelitten" hatte und der im Dom von Kaisersaschern beigesetzt ist (10.1, 57).[7] Nicht nur Luther ist eine Kippfigur, sondern auch das Mittelalter, in das er zurückführt und das sich dann unversehens als im positiven Sinne modern erweisen kann. Diese grundsätzliche historische Ambivalenz Luthers wie des Mittelalters, hinter der vor allem die Denkfigur von Nietzsches erkenntnistheoretischem Perspektivismus steht, ist jedoch nur eine erste Annäherung an Luther als Vermittler von Thomas Manns Mittelalterbild.

[6] Wilhelm Scherer: Poetik, mit einer Einleitung und Materialien zur Rezeptionsanalyse hrsg. von Gunter Reiß, Tübingen und München: Niemeyer und Deutscher Taschenbuch Verlag 1977 (= Deutsche Texte, Bd. 44), S. 50.

[7] Vgl. Hans Rudolf Vaget: Kaisersaschern als geistige Lebensform. Zur Konzeption der deutschen Geschichte in Thomas Manns „Doktor Faustus", in: Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen, hrsg. von Wolfgang Paulsen, Bern/München: Francke 1977, S. 200–235.

Das Narrativ der Brücke und die Konstruktion der Kultur

Ausgehend von einer Äußerung Serenus Zeitbloms aus dem zweiten Kapitel des *Doktor Faustus*, die sich zunächst nahtlos in das bis jetzt entworfene Szenario einfügt, lässt sich die Modernität von Thomas Manns Mittelalterbild auch anders begründen, nämlich durch eine – vor dem Hintergrund der bisherigen Ausführungen zunächst kontraintuitive – dezidiert moderne Lesart seines Lutherbildes:

> …die Reformation möchte ich einer Brücke vergleichen, die nicht nur aus scholastischen Zeiten herüber in unsere Welt freien Denkens, sondern ebensowohl auch zurück ins Mittelalter führt – und zwar vielleicht tiefer zurück als eine von der Kirchenspaltung unberührt gebliebene christ-katholische Überlieferung heiterer Bildungsliebe. (10.1, 18)

Mit diesem Vergleich der Reformation mit einer Brücke wird ein historischer Vorgang in ein räumliches Bild gefasst. Die Verräumlichung der Zeit ist charakteristisch für den Mythos und scheint auch in diesem Fall ein mythisches Geschichtsdenken zu kennzeichnen, das von der Vorstellung einer Wiederkehr historischer Abläufe, also letztlich einer zyklischen Geschichtskonstruktion geprägt ist. Ich möchte nun zunächst das Bild der Brücke genauer analysieren: Eine Brücke als Schwellenraum trennt und verbindet zwei Bereiche. Da andere Reformatoren nicht erwähnt werden und hier auch keine Rolle spielen, erlaube ich mir die Ungenauigkeit, die Reformation als Metonymie für Luther und damit Luther als Brücke und Schwellenfigur zu lesen. In dieser Schwellenposition scheint die Ambivalenz seiner Wirkungsgeschichte gegründet zu sein, von der dann auch Nietzsche und in seiner Nachfolge Thomas Mann sprach: Mal steht Luthers Bezug nach hinten, in die Vergangenheit, mal nach vorne, in die Zukunft, im Blickpunkt.[8] Beides ist jedoch nicht voneinander zu trennen. Diese historische Modellierung der Figur Luthers lässt sich außer mit dem Bild der Brücke auch mit einem rhetorisch-syntaktischen Stilmittel vergleichen, der sogenannten Apokoinu-Konstruktion, bei der sich ein üblicherweise in der Mitte stehendes Satzglied, das Koinon, auf zwei verbundene Satzteile gleichermaßen bezieht. Die Schwellenfigur Luther ist das Koinon, das Gemeinsame, die Schnittmenge von Mittelalter und Neuzeit. Nun ist das Apokoinu, wie der

[8] In den Lutherporträts von Lucas Cranach d. Ä. findet man diese wechselnde Blickrichtung ins Bild gesetzt: Mal blickt er nach links (1520), mal nach rechts (1526), mal geradeaus zum Betrachter, als wolle er ihn auf seine Gegenwärtigkeit hinweisen (1529); bei Lucas Cranach d. J. blickt er dann wieder nach links (1546). Eine entsprechende historische Semantik des Blicks – so suggestiv diese Vorstellung erscheint (der frühe Luther als der traditionelle, der mittlere als der moderne und der späte als der reaktionäre) – kann indes aus dem künstlerischen Kontext der Reformationszeit nicht abgeleitet werden. Ich danke Bruno Reudenbach (Hamburg) für seine fachliche Einschätzung.

griechische Terminus verrät, ein Stilmittel aus der Antike, das sich im Neuhochdeutschen selten findet, weit häufiger dagegen in der mittelhochdeutschen Dichtung. Das vielleicht berühmteste Beispiel ist der Anfang des *Nibelungenliedes* in den Handschriften A und C:

Uns ist in alten mæren wunders vil geseit
von helden lobebæren, von grôzer arebeit,
von fröuden, hôchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hœren sagen.[9]

Das Koinon reicht von „von helden lobebæren" bis „küener recken strîten". Damit ist diese Schwellenposition des Koinon (um die Analogie wieder zurückzuführen) nicht nur für Luther charakteristisch, der zwischen Mittelalter und Neuzeit steht, sondern auch für das Mittelalter selbst, wie ja der Name schon sagt. Daraus leite ich die These ab, dass Luther bei Thomas Mann nicht – oder nicht nur – insofern mittelalterlich ist, als er sich „rückschlägig" verhält, sondern er ist mittelalterlich gerade als Schwellenfigur. Als Schwellenfigur aber – dies meine zweite These – ist er spezifisch modern und vermittelt dergestalt nicht – oder nicht nur – ein ‚reaktionäres', sondern ein dezidiert modernes Mittelalterbild. Oder anders gewendet und zugespitzt: Luther ist nicht reaktionär, sofern er noch ein mittelalterlicher Mensch ist, sondern nur als mittelalterlicher Mensch kann er modern sein.

Bei Thomas Mann gibt es noch eine andere berühmte Apokoinu-Konstruktion, wenn man den Begriff wiederum *cum grano salis* als semantischen und nicht syntaktischen nimmt. Und zwar bildet das Temporaladverb „einst" in *Joseph und seine Brüder* ein Koinon zwischen Vergangenheit und Zukunft. Im „Vorspiel" heißt es:

> Was uns beschäftigt, ist nicht die bezifferbare Zeit. Es ist vielmehr ihre Aufhebung im Geheimnis der Vertauschung von Überlieferung und Prophezeiung, welche dem Worte ‚Einst' seinen Doppelsinn von Vergangenheit und Zukunft und damit seine Ladung potentieller Gegenwart verleiht. Hier hat die Idee der Wiederverkörperung ihre Wurzeln. (IV, 32)

‚Einst' bedeutet also nichts anderes als: zurück in die Zukunft. Damit wird auch Luthers Schwellenposition erhellend charakterisiert – auch er gehört gleichzeitig zur Vergangenheit und zur Zukunft und ist damit stets eine potentiell gegenwärtige Figur, so dass seine zahlreichen Wiederverkörperungen bei

[9] Das Nibelungenlied, nach der Ausg. von Karl Bartsch hrsg. von Helmut de Boor, 22., revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Aufl., Mannheim: Brockhaus 1988 (= Deutsche Klassiker des Mittelalters, Bd. 3), S. 4.

Thomas Mann denn auch nicht überraschen können. Wieder in den Worten des *Joseph*-Vorspiels:

> Denn es ist, ist immer, möge des Volkes Redeweise auch lauten: Es war. So spricht der Mythus, der nur das Kleid des Geheimnisses ist; aber des Geheimnisses Feierkleid ist das Fest, das wiederkehrende, das die Zeitfälle überspannt und das Gewesene und Zukünftige seiend macht für die Sinne des Volks. […] Fest der Erzählung, du bist des Lebensgeheimnisses Feierkleid, denn du stellst Zeitlosigkeit her für des Volkes Sinne und beschwörst den Mythus, daß er sich abspiele in genauer Gegenwart! Todesfest, Höllenfahrt, bist du wahrlich ein Fest und eine Lustbarkeit der Fleischesseele, welche nicht umsonst dem Vergangenen anhängt, den Gräbern und dem frommen Es war. 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! (IV, 54)

Ein „Fest der Erzählung" ist dies auch deswegen, weil Josephs Verhältnis zum Mythos seinem Verhältnis zur Sprache genau analog ist.[10] Der Doppelsegen kommt bekanntlich nicht nur dem „Fest der Erzählung" zu, sondern auch Joseph: „Sei gesegnet, wie du es bist, mit Segen von oben herab und von der unteren Tiefe, mit Segen quellend aus Himmelsbrüsten und Erdenschoß!" (V, 1800) So Jaakob in der Sterbeversammlung. Damit werden Joseph und das „Fest der Erzählung" in eins gesetzt, beide sind ein solches Koinon. „[I]n deinem Namen sollen sich sonnen, die von dir kommen" (ebd.) – das gilt dann nicht nur im leiblichen genealogischen Sinne, sondern im geistigen für alle Mittlerfiguren, auf die Licht von Joseph fällt und die nach dem Prinzip der wechselseitigen Erhellung ihrerseits Licht auf Joseph werfen – zum Beispiel Jesus Christus, zum Beispiel aber auch Luther. Es ist müßig zu betonen, dass Thomas Manns Lutherbild bis zu seinen Lutherstudien 1954 nichts mit dem historischen Luther zu tun und er von diesem fast keinerlei Kenntnis besessen hatte. Gleichwohl gibt es zumindest *eine* frappierende Parallele zu seiner Deutung Luthers als Brücken- und Schwellenfigur in der Lutherforschung, und zwar bei dem renommierten niederländischen Kirchenhistoriker Heiko Augustinus Oberman (1930–2001), der fast zwei Jahrzehnte lang, von 1966 bis 1984, das Institut für Spätmittelalter und Reformation an der Universität Tübingen leitete. Seine Luther-Biographie aus dem Jahre 1982 trägt den Titel:

[10] Anschließbar wäre hier auch die Rolle der Musik, worauf Tim Lörke aufmerksam macht: „Mythos und Musik konvergieren im zeitlichen Doppelsinn des Einst: Die Vergangenheit wird verherrlicht, aus ihr leitet man die kommende Herrlichkeit ab." Tim Lörke: Die Verteidigung der Kultur. Mythos und Musik als Medien der Gegenmoderne. Thomas Mann – Ferruccio Busoni – Hans Pfitzner – Hanns Eisler, Würzburg: Königshausen und Neumann 2010, S. 63. Vgl. auch die Ausführungen zur Archaik und Modernität der Musik in *Doktor Faustus* (ebd., S. 260, 268). Unter zeichentheoretischem Aspekt vgl. Stefan Börnchen: Kryptenhall. Allegorien von Schrift, Stimme und Musik in Thomas Manns „Doktor Faustus", München: Fink 2006.

Luther – Mensch zwischen Gott und Teufel. Diese ‚Apokoinu'-Verortung des Menschen zwischen Himmel und Hölle kann man als das Gepäck der allgemein christlichen oder spezifisch lutherischen Anthropologie bezeichnen, das Thomas Mann lebenslang mitschleppte. Oberman verbindet dies mit einer Pointe, die auch für Thomas Mann relevant ist, indem er davon spricht, dass die „von Luther vollzogene Zusammenschau von ‚höheren' und ‚niederen' Kräften im Menschen" aufzeige, „daß etwas entscheidend Neues im Gange ist. Das überraschende […] Element ist das Bekenntnis zum Sexualtrieb als Gotteskraft, ja sogar als Gottes vitale Präsenz."[11] Diese Ambivalenz des Sexualtriebs, seine Mittelstellung zwischen tierischem Trieb und göttlicher Kraft (je nachdem, ob er sich auf die ‚Falsche' oder die ‚Richtige' richtet), zeigt sich auch im *Joseph* an vielen Stellen – unter anderem in Jaakobs Hochzeitsnacht, in den Mut-Kapiteln und bei Juda.

Noch einmal: um solche Parallelen zu einer avancierten theologischen Lutherdeutung ziehen zu können, muss man keine Lutherkenntnisse Thomas Manns voraussetzen, die er nicht besaß. Diese anthropologische Schwellenposition des Menschen konnte er vielmehr bei zahlreichen Gewährsleuten formuliert finden, die er sehr gut kannte. Goethe etwa schrieb in der *Campagne in Frankreich* von der „schreckliche[n] Lage in der man sich zwischen Erde und Himmel befand"[12] – das bezog sich einerseits ganz konkret auf Regen und Schlamm beim Feldzug, zugleich aber im übertragenen ideengeschichtlichen Sinne auf die Stellung des Menschen in der Welt. Die Gefährdung dieser Position und die Schwierigkeit, die Balance zu halten, konnte Thomas Mann – ein zweites Beispiel – auch bei Heinrich von Kleist erkennen, mit dessen Erzählungen er sich für ein Vorwort zu einer amerikanischen Ausgabe 1954 wieder beschäftigte. Der letzte Satz der *Marquise von O.…* lautet, dass ihr der Graf „damals nicht wie ein Teufel erschienen sein" würde, „wenn er ihr nicht, bei seiner ersten Erscheinung, wie ein Engel vorgekommen wäre".[13] Die Brücke schwankt, es droht stets das Verfehlen des mittleren, des menschlichen Maßes, das Verkennen des Menschen nach oben oder nach unten hin, zu Gott oder zum Teufel.

Aber Gott hin, Teufel her – von der Anthropologie wieder zurück zur Geschichte, und auch ein letztes Mal zurück zu Obermans Lutherbiogra-

[11] Heiko A. Oberman: Luther – Mensch zwischen Gott und Teufel, Berlin: Severin und Siedler 1982, S. 287.

[12] Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Abt. I, Bd. 33, Weimar: Böhlau 1898, S. 55.

[13] Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bdn., hrsg. von Ilse-Marie Barth u.a., Bd. 3, Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften, hrsg. von Klaus Müller-Salget, Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1990 (= Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 51), S. 186.

phie. In der Frage der Epochenzugehörigkeit Luthers plädiert er ebenfalls für eine Deutung Luthers als Schwellenfigur, allerdings nun gerade nicht im Sinne eines Sowohl-als auch, sondern im Sinne eines Weder-noch. Luther sei „weder mittelalterlich gewesen noch neuzeitlich geworden",[14] seine eschatologische Geschichtsauffassung liege vielmehr auf einer anderen Ebene als das historische Fortschrittsdenken. Diese Pointe musste Thomas Mann aufgrund seiner mangelnden Lutherkenntnis in seinen Geschichtskonstruktionen zwar scheinbar entgehen, dennoch sollte der Rekurs auf *Joseph* (den Roman und die Figur) zeigen, dass auch Thomas Manns Denken, selbst wenn er immer wieder von ‚Reaktion' und ‚Fortschritt' spricht, im Grunde nicht mit teleologischen Geschichtskonstruktionen zu verrechnen ist. Der Fokus liegt nicht auf dem historischen und genealogischen Segensträger Juda, sondern auf dem typologischen Segensträger Joseph, und der Roman endet denn auch mit einem Bild, das, in der Anrührung Josephs und seiner Brüder, an den heilenden Jesus der Evangelien erinnert. Ein Weder-noch aber gilt für Thomas Manns Deutung von Luthers Mittelstellung definitiv nicht, sondern ein ganz entschiedenes Sowohl-als auch. Die Brücke ist nicht leer, sondern es gruppieren sich immer mehr Gestalten zu Luther: Neben dem Reformator stehen dort bereits Joseph und Jesus, außerdem der Mensch schlechthin und als solcher sowie, nicht zuletzt, ein Ereignis namens „Fest der Erzählung". Blendet man dieses Ereignis zunächst aus und blickt auf die verschiedenen Mittlergestalten, so handelt es sich bei deren typologischem Bezug aufeinander um eine Variante der antiken Consensus-Lehre, die theologisch vor allem in der Patristik und dann gerade zur Reformationszeit eine Rolle spielte, nämlich als – und sei es nur versuchte und letztlich scheiternde – Übereinkunft in dogmatischen Streitfragen. Die Gestalten, die auf der Brücke stehen, müssen nichts weiter als nur die Vermittlerfunktion gemeinsam haben, und diese braucht keine bloß historische zu sein.

Von den Gestalten aber noch einmal zum Bild der Brücke selbst:

> …die Reformation möchte ich einer Brücke vergleichen, die nicht nur aus scholastischen Zeiten herüber in unsere Welt freien Denkens, sondern ebensowohl auch zurück ins Mittelalter führt – und zwar vielleicht tiefer zurück als eine von der Kirchenspaltung unberührt gebliebene christ-katholische Überlieferung heiterer Bildungsliebe. (10.1, 18)

Im Umkehrschluss bedeutet das: Ohne die Kirchenspaltung könnte man nicht so weit – oder genauer: nicht so tief – zurück gehen. Dass es nicht ‚weit', sondern eben ‚tief' zurück geht, dürfte kein Zufall sein – ebenso wenig, dass der Zielpunkt nicht benannt wird oder nicht benannt werden kann. In letzter Ins-

[14] Oberman, Luther (zit. Anm. 11), S. 72.

tanz handelt es sich um die Brunnentiefe des *Joseph*-Vorspiels, alles andere sind vorläufige Kulissen. Diese Tiefe könnte, so suggeriert es Zeitbloms Bild, auf dem Weg zurück bzw. nach unten durch die ungebrochene „christ-katholische Überlieferung" nicht erreicht werden. Dazu bedarf es der Brücke, und dazu bedarf es einer Figur des Umbruchs, der Schwelle und des Übergangs, wie sie Martin Luther darstellt. Nur in einem durch die Brücke erschlossenen heterogenen Raum als Transitraum ist die menschheitliche Überlieferung in ihrer Gesamtheit zu erschließen. Eine nicht durch Spaltung unterbrochene homogene kulturelle Kontinuität würde paradoxerweise zum Traditionsverlust führen.[15] Dann fände nämlich keine lebendige Vermittlung zwischen Vergangenheit und Zukunft mehr statt, sondern man befände sich in einer stehenden Gegenwart. Nicht von festlicher Wiederverkörperung, sondern von ewigem Einerlei wäre das Verhältnis zur Geschichte geprägt, derer man daher über kurz oder lang überdrüssig würde. Dass es der Katholik Serenus Zeitblom ist, der die kontrafaktische Imagination einer ungebrochenen katholischen Überlieferung hier implizit in so trübes Licht rückt, macht ihn in diesem Fall zu einem durchaus zuverlässigen Zeugen. Die Metapher der Brücke wird damit zu einer Meta-Metapher, die die gesamte Kultur erschließt. Die Brücke ist nicht ein unbeweglicher Zwischenraum, der zwei distinkte Regionen zugleich trennt und verbindet, sondern wird – im Sinne neuerer kulturwissenschaftlicher Theoriebildung – zu einem hybriden Raum, der zur Vermischung von Zeiträumen und zur Überlagerung von Kulturmustern führt. Damit bildet die Brücke ein Gegenmodell zu essentialistischen Konzepten kultureller Identität. Sie weist einige Merkmale dessen auf, was Michel Foucault als „Heterotopie" bezeichnete. Unter diesen ‚anderen Räumen' verstand er „Gegenorte […], tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte […] zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen."[16] Zwei der sechs Grundsätze, die Foucault für

[15] Diese Vorstellung ist anschließbar an Walter Benjamins Schwellenkunde: Winfried Menninghaus macht darauf aufmerksam, dass für Benjamin in einer „derart sinnfällig von Schwellen, Schwellenhandlungen und Schwellengestalten gegliederten Welt […] das Einreißen oder Nivellieren von Schwellen keinen Akt der Befreiung, sondern die Katastrophe" signalisiere, „den Einbruch des Chaos in die mythologisch geformte Welt". Winfried Menninghaus: Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 40. Er betont auch die doppelte Ausrichtung der Schwelle auf die „Beschwörung eines Vergangenen" einerseits und auf „uneingelöste Versprechen, die erst in der Zukunft zu sich kommen könnten", andererseits – mit der Erkennbarkeit der Gegenwart dazwischen (ebd., S. 53). In den Schwellen „verschränken" sich daher „Abgelebtheit und tendenzielles Vergangensein mit einer Aktualität der Erkennbarkeit und einer Potentialität noch unabgegoltener Sinnstiftung" (ebd., S. 54). Vgl. auch unten, Anm. 21. – Für den Hinweis auf Menninghaus (und anderes) danke ich Nadja Müller (Düsseldorf).

[16] Michel Foucault: Von anderen Räumen, in: ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits,

Heterotopien benennt, lassen sich als Merkmale auch bei Thomas Manns Brücke identifizieren: Einerseits vereint sie, hierin dem Theater vergleichbar, verschiedene Räume, die ursprünglich nicht miteinander verträglich sind oder als nicht miteinander verträglich gedacht werden.[17] Andererseits ist sie an einen zeitlichen Bruch gebunden, wobei Raum und Zeit als ineinander verschränkte Dimensionen erscheinen, als „Heterotopien der Zeit" oder „Heterochronien" nach Foucault.[18] Als Beispiele nennt er zwei komplementäre Kategorien von Institutionen: Während Feste oder Jahrmärkte nicht auf „Ewigkeit, sondern vollkommen aufs Zeitliche ausgerichtet" seien, zielten Heterotopien wie das moderne Museum oder die Bibliothek auf die Akkumulation von Zeit, um so „alle Zeiten […] an einem Ort einzuschließen, einen Ort für alle Zeiten zu schaffen, der selbst außerhalb der Zeit steht und dem Zahn der Zeit nicht ausgesetzt ist, und auf diese Weise unablässig die Zeit an einem Ort zu akkumulieren, der sich selbst nicht bewegt […]."[19] Feste heben die Zeit durch Vergegenwärtigung auf, Museen und Archive durch Akkumulation. All diese Kriterien gelten für die Schwellenfiguren, die Thomas Mann auf der Brücke ansiedelt und für die Luther beispielhaft steht – Luther, der als Schwellenfigur eine hybride Figur ist, wie die gesamte Kultur, die durch die Schwellenfigur erschlossen wird, eine hybride Kultur ist, im *Josephs*-Roman nicht anders als im Mittelalter-Roman *Der Erwählte*. Die Reformation ist, in Zeitbloms Bild, die Bedingung dafür, dass man sich ein Mittelalter erschließt, das tiefer zurück reicht als die christ-katholische Welt und das darum mit dem historischen Mittelalter nur und gerade so viel gemein hat, wie Thomas Manns Luther mit dem historischen Luther gemein hat. Erzählerisch ist denn auch konsequenterweise die Auseinandersetzung mit der Reformationszeit in *Doktor Faustus* die Brücke zur narrativen Evokation des Mittelalters im *Erwählten*, einer erzählten Welt, die Thomas Mann in den *Bemerkungen zu dem Roman ‚Der Erwählte'*, entstanden als Kommentar zur amerikanischen Ausgabe des Romans, als kulturell hybrid charakterisiert: Als Quellen der Gregorius-Legende erwähnt er dort die Antike mit der Ödipus-Sage, die Legende von Judas Ischariot und serbische Volkslieder, ferner für Gregorii Überleben auf dem Felsen „das [von Karl Kerényi entlehnte] antike Motiv der Erdmilch, mit der der kindliche Frühmensch sich nährte", greift also ebenso weit in die anthropologische Spekulation zurück wie im *Joseph*-Vorspiel. Die hybride Kultur des Mittelalters, die

hrsg. von Daniel Defert und François Ewald, Bd. IV, 1980–1988, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005, S. 931–942, 935. – Der Bezug von Foucaults Begriff der Heterotopie auf Thomas Mann findet sich auch bei Lörke, Die Verteidigung der Kultur (zit. Anm. 10), S. 121, 149.

[17] Vgl. Foucault: Von anderen Räumen (zit. Anm. 16), S. 938.

[18] Ebd., S. 939.

[19] Ebd., S. 939f.

so entsteht, ist nicht anders als der Vordere Orient im *Joseph* in Thomas Manns Worten das „Produkt einer Spätzeit, das mit Alt-Ehrwürdigem, einer langen Überlieferung sein Spiel treibt" – das Koinon des „Einst" also:

> … ich habe wenig dagegen, ein Spätgekommener und Letzter, ein Abschließender zu sein und glaube nicht, daß nach mir diese Geschichte und die Josephsgeschichten noch einmal werden erzählt werden. […] Mir ist, als käme nichts mehr. Oft will mir unsere Gegenwartsliteratur, das Höchste und Feinste davon, als ein Abschiednehmen, ein rasches Erinnern, Noch-einmal-Heraufrufen und Rekapitulieren des abendländischen Mythos erscheinen, – bevor die Nacht sinkt, eine lange Nacht vielleicht und ein tiefes Vergessen. (Ess VI, 205 f.)

Diese Diagnose stellte er 1951 öfter, mal resignativer – wie hier –, mal zuversichtlicher, wie im Brief an Eberhard Hilscher vom 3. November:

> Nicht ungern fühle ich mich als einen Späten und Letzten, einen Abschließenden und Vollender. Das ist mein Traditionalismus, der sich auf eine für diese Übergangszeit wohl charakteristische Weise mit dem Experimentierenden mischt. Nach mir wird kaum noch einer die Josephsgeschichte erzählen, und auch dem *Gregorius* habe ich wohl die Spät- und Endform gegeben. Endbücher zu schreiben scheint seit *Buddenbrooks* meine Aufgabe zu sein, – ja zuweilen kommt es mir vor, als sei unsere ganze höhere Literatur nichts anderes als ein rasches Rekapitulieren des abendländischen Mythus, der abendländischen Kulturüberlieferung – vor Torschluß, vorm Fallen des Vorhangs, der sich gewiß nur zu einem sehr neuen Stück wieder heben kann, – einem Stück, zu dem wir Künstler des Endes, eben als solche, doch auch schon gewisse Beziehungen haben.[20]

Das heißt, der Torschluss beim Einbruch der Nacht bedeutet nicht das Ende der Geschichte, sofern sich der Vorhang zu einem neuen Stück hebt. Mit diesem theatralen Bild wird eine neue Heterotopie aufgerufen. Auch der Kulturbruch durch Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg könnte also für Thomas Mann im 20. Jahrhundert eine Brücke gewesen sein, wie es die Reformation im 16. Jahrhundert war. Nicht umsonst bezog er in seinen geistesgeschichtlichen Konstruktionen gerade um und nach 1945 die beiden Epochen aufeinander. Als neue Schwellenfigur, als neuer Luther also, empfahl sich mithin kein anderer als Thomas Mann – rückschlägig ins 19. Jahrhundert und noch tiefer zurück, zugleich aber revolutionär als Gestalter hybrider Kulturen. Jede Gegenwart kann zum Mittelalter werden.[21] In letzter Instanz ist es immer das „Fest der

[20] Zit. nach: Eberhard Hilscher: Thomas Mann. Leben und Werk, 10. Aufl, Berlin: Volk und Wissen 1986 (= Schriftsteller der Gegenwart, Bd. 15), S. 273.

[21] Auch hier zeigt sich die verblüffende Verwandtschaft von Thomas Manns Geschichtsdenken mit demjenigen Walter Benjamins: „*potentiell* ist für Benjamin jede Zeit und jeder Raum eine *Schwelle*", wobei die Schwellenfiguren als „Gestalten des Zwischen eine besondere Aufwertung erfahren, aus bloßen Vermittlungsgliedern zu Produzenten des Vermittelten avancieren".

Erzählung", das in den Schwellenräumen gefeiert und inszeniert wird. Thomas Manns „Fest der Erzählung" hebt die Zeit im Doppelsinn von Foucaults Heterochronien bzw. Heterotopien der Zeit auf: Es ist vergegenwärtigend, und es ist museal bzw. archivalisch. Damit aber werden Vergangenheit und Zukunft erst konstruiert, ohne die Schwelle der Brücke gäbe es sie nicht. Nur so führt der Weg zurück in die Zukunft.

Menninghaus, Schwellenkunde (zit. Anm. 15), S. 54–56. Erklärbar wird diese Verwandtschaft dadurch, dass im einen wie im anderen Fall, bei Mann wie Benjamin, die frühromantische Theorie des Reflexionsmediums diese Denkform vermittelt.

Volker Mertens

Mit Wagners Augen?

Thomas Manns „mittelalterliche“ Werke: *Tristan*-Film und *Der Erwählte*

Thomas Mann und Richard Wagner – das ist eine unendliche (Forschungs-) geschichte.[1] Groß sind die Vergleichbarkeiten, größer die Differenzen, doch schwer sind sie in einer Gemengelage auszumachen. So auch in diesem Fall von Thomas Manns Werken nach mittelalterlichen Quellen.[2] Wenig Respekt vor der Leistung der mittelalterlichen Erzähler, deren Versromane ihnen als Vorlagen dienten, hatten sie jedenfalls beide, Richard Wagner wie Thomas Mann. Über den *Parzival* Wolframs von Eschenbach schreibt der Dichterkomponist:

> Sehen Sie doch, wie leicht sichs dagegen schon Meister Wolfram gemacht! Dass er von dem eigentlichen Inhalte rein gar nichts verstanden, macht nichts aus. Er hängt Begebnis an Begebnis, Abenteuer an Abenteuer, gibt … curiose und seltsame Vorgänge […] und lässt dem ernst gewordenen die Frage, was er denn eigentlich wolle? Worauf er antworten muss, ja, das weiß ich eigentlich selbst nicht mehr… Woran wohl großenteils sein zwischen dem alten Christentum und der neueren Staatenwirthschaft schwebendes Zeitalter schuld ist… Wirklich, man muss nur einen solchen Stoff aus den echten Zügen der Sage sich selbst so innig belebt haben, wie ich das […] that, um sogleich von der Unfähigkeit des Dichters schroff abgestoßen zu werden.[3]

Thomas Mann findet Hartmann von Aue, der ihm mit seinem *Gregorius* zur Quelle des *Erwählten* wurde, ähnlich inkompetent wie seinerzeit der Dichterkomponist seinen Gewährsmann Wolfram von Eschenbach: Er habe „sich die Sache garzu leicht gemacht“[4] und die Buße „unverzeihlich unrealistisch und obenhin“ behandelt.[5] Kritikpunkt ist der jeweilige Umgang mit dem Mythos.

[1] Vgl. etwa: Schwerpunkt Thomas Mann und Wagner, Wagnerspectrum, H. 2/2011, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.

[2] Ob man den *Doktor Faustus* dazu zählt, hängt vom angenommenen „Ende des Mittelalters“ ab – der Autor würde das *Faust*buch als Werk der Umbruchszeit verstehen. Ich verweise daher auf Bastian Schlüter: Explodierende Altertümer. Imaginationen vom Mittelalter zwischen den Weltkriegen, Göttingen: Wallstein 2011, S. 358–372.

[3] Richard Wagner an Mathilde Wesendonk am 30. Mai 1859, in: ders.: Sämtliche Briefe, Bd. 11, Wiesbaden u.a.: Breitkopf und Härtel 1999, S. 104–106.

[4] Thomas Mann: Selbstkommentare. „Der Erwählte“, hrsg. von Hans Wysling unt. Mitw. von Marianne Eich-Fischer, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1989 (= Fischer Taschenbuch, Informationen und Materialien zur Literatur, Bd. 6890), S. 82.

[5] Ebd., S. 79.

Was für die mittelalterlichen Autoren und ihr Publikum keiner Erklärung bedurfte, in „mythischer Ungeschiedenheit" verharrte, das wollen die Modernen aufbrechen, verständlich, zuvorderst psychologisch verstehbar machen, wie Wagner oder Friedrich Hebbel in seinem Nibelungendrama, oder eine mytho-logische Dimension geben, die nicht auf die christliche Allmacht Gottes rekurriert, wie Mann im Fall des Nahrungswunders auf der Felseninsel im *Erwählten*. Ich komme darauf zurück.

Bei der nicht zufälligen Ähnlichkeit der Reaktionen sind die Differenzen doch unübersehbar. Wagner war ein Mittelalterspezialist, er hatte in seiner Bibliothek fast alle Ausgaben mittelhochdeutscher Texte, abonnierte die Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, entlieh Fehlendes fleißig aus der Dresdner Hofbibliothek.[6] Er arbeitete intensiv an der Urgestalt des Mythos, wollte nicht ein ideales Bild des Mittelalters geben, sondern nutzte nur das „Colorit",[7] wie er es von seinem *Lohengrin* gesagt hat.

Thomas Mann war nach eigenem Bekunden eher faul, las nur das Nötigste, begnügte sich zumindest fürs Erste mit Übersetzungen – der Mythos allerdings interessierte ihn, auch ein übernationales, in seinem Sinn daher europäisch ideales Mittelalter wollte er, wie er sagte, „in die Luft spielen". Unähnlichkeit im Vorgehen – Ähnlichkeit im Ziel? So einfach ist es nicht. Auch das Verfahren der Umsetzung mittelalterlicher Stoffe und Gegebenheiten zeigt immer wieder Ähnlichkeiten mit dem Verfahren seines Vorgängers. Wenn ich von „Wagners Augen" spreche, mit denen Thomas Mann auf die genannten Phänomene blickt, so will ich fragen: Hat der Erzähler auf vergleichbare Weise wie der Musikdramatiker Themen gewählt, sich angeeignet und gestaltet? Gibt es Parallelen in den Zielen?

Ich beschäftige mich im Folgenden mit zwei Werken und nenne die Abschnitte:

1. Nicht an Wagner vorbei: Der *Tristan*-Film
2. Spiel mit Wagner: *Der Erwählte*

Beiden liegen mittelalterliche Texte zu Grunde – der *Tristan*roman von Gottfried von Straßburg, den Wagner sehr gut kannte, und der *Gregorius* Hartmanns von Aue, mit dem der Dichterkomponist sich anscheinend nicht beschäftigt hat, obwohl er die gleiche Ausgabe in seiner Bibliothek hatte wie Mann.[8]

[6] Zur Erarbeitung der Quellen zum Ring vgl. Elizabeth Magee: Richard Wagner and the Nibelungs, Oxford: Clarendon 1990; was er zum Tristan zur Verfügung hatte, zählt Martin Gregor-Dellin auf: Richard Wagner. Sein Leben. Sein Werk. Sein Jahrhundert, München/Zürich: Piper 1980, S. 233.

[7] Wagner, Sämtliche Briefe (zit. Anm. 3), S. 457.

[8] Hartmann von Aue: Gregorius, hrsg. von Hermann Paul, Halle an der Saale: Niemeyer 1873. (Mann besaß die Auflage von 1883.)

Nicht an Wagner vorbei

Im Jahre 1923 sprach der Filmproduzent Rolf Randolf durch Vermittlung von Viktor Mann dessen Bruder Thomas an und schlug ihm die Mitarbeit an einem *Tristan-und-Isolde*-Film vor.[9] Warum fragte man gerade Thomas Mann? Er war nicht eben als Mittelalterexperte bekannt. Warum ging man nicht auf einen der Dichter zu, die diesen mittelalterlichen Stoff erfolgreich umgesetzt hatten[10] – wie Emil Lucka, der 1909 einen Roman *Isolde Weißhand* veröffentlicht hatte, oder Ernst Hardt, dessen *Tantris der Narr* von 1908 ein großer permanenter Bühnenerfolg war?[11] Oder gar der durch den Sensationserfolg seines Romans *Die weißen Götter* (1918–1922) populäre Eduard Stucken mit seinem Drama *Tristram und Ysolt* von 1916?[12] Warum musste es Thomas Mann sein?

Am Beginn der Überlegungen stand anscheinend die Wahl des Stoffes. Sie war nicht besonders originell, denn es gab bereits mindestens drei *Tristan*-Filme:[13] *Tristan et Yseult* nach französischen mittelalterlichen Quellen und *Tristano ed Isotta* nach Richard Wagner, beide aus dem Jahre 1911. Aktueller war Maurice Mariouds Verfilmung der altfranzösischen Tristanromane in sechs „Gesängen" („chants") von 1920, die in ihrer Dramaturgie für Fritz Langs Nibelungenfilm wichtig wurde.[14] Der Produzent Randolf setzte auf den aktuellen Mittelalterboom, wie er durch Langs 1923 entstandenen Film bezeugt ist und durch Gerhart Hauptmanns Projekt *Apollonius von Tyrland*, an dem dieser im gleichen Jahr arbeitete.[15] Eine nationale Motivation, ebenfalls en vogue, kam hinzu. Durch Richard Wagner war die Tristangeschichte Teil des deutschen Kulturerbes geworden, anders als die mittelhochdeutsche Version Gott-

[9] Viktor Mann: Wir waren fünf. Bildnis der Familie Mann, Konstanz: Süd 1949, S. 458 ff.; Peter Zander: Thomas Mann im Kino, Berlin: Bertz + Fischer 2005, v. a. S. 38 ff.; Schlüter (zit. Anm. 2), S. 354–358. Der Text des Filmmanuskripts (nach dem Manuskript im TMA) findet sich in XIII, 9–17.

[10] Elena Poletti: Love, Honour and Artifice. Attitudes to the Tristan material in the medieval epic poems and in selected plays from 1850–1919, Göppingen: Kümmerle 1989.

[11] Jaewon Song: Die Bühnenwerke Ernst Hardts und das „neue Drama" in der deutschen Literatur um 1900, Frankfurt/Main u. a.: Lang 2000.

[12] Veröffentlicht im Zyklus *Der Gral* (Berlin: Reiss 1924 [= Eduard Stucken: Gesammelte Werke in vier Bänden, Bd. 1]).

[13] Meradith T. McMunn: Filming the Tristan Myth. From Text to Icon, in: Kevin Harty: Cinema Arthuriana. Twenty Essays, New York/London: Garland 1991, S. 211–219.

[14] Christian Kiening/Cornelia Herberichs: Fritz Lang „Die Nibelungen" (1924), in: Mittelalter im Film, hrsg. von Christian Kiening und Heinrich Adolf, Berlin/New York: de Gruyter 2006, S. 189–225, 208.

[15] Sigfrid Hoefert: Gerhart Hauptmann und der Film. Mit unveröffentlichten Filmentwürfen des Dichters, Berlin: Schmidt 1996 (= Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft, Bd. 7), S. 128–140.

frieds, die als welsch und weichlich verrufen war. Thomas Mann galt folglich wegen seiner Tristannovelle (die sich auf Wagner bezieht) als Spezialist für den Stoff; darüber hinaus war seine angesehene Position gut für Public Relations. Aber er dachte nicht daran, sich wiederum auf Wagner zu beziehen, was sicher im Sinn des Produzenten war:

> Über meinen Entwurf ist in erster Linie zu sagen, daß er sich keineswegs mit Wagners gleichnamigem Musikdrama berührt. Er ist eine szenische Vorstellung des Epos Meister Gottfrieds von Straßburg, der sich natürlich mancherlei Verkürzung und Zusammenziehung hat gefallen lassen müssen, dessen reichen seelischen Gehalt ich aber möglichst vollständig in schauspielerische Möglichkeiten umzuwandeln bestrebt war.

So schrieb Mann in der Frankfurter Zeitung im Mai 1924 über seinen Plan.[16] Was vermutlich weder sein Bruder Viktor noch Randolf wussten: Thomas Mann hatte eine besondere Beziehung zum Mittelalter. Sie resultierte aus seinem Studium an der Münchner Universität, wo er die Vorlesungen von Wilhelm Hertz über höfische Epik besonders gern besucht hatte. Im Sommersemester 1895 hatte er über Gottfrieds von Straßburg *Tristan* gehört, im Wintersemester 1894/95 hatte Hertz über Hartmanns von Aue *Gregorius* gelesen – Mann kannte also beide mittelalterlichen Texte, mit denen ich mich heute beschäftige, bereits aus seinem kurzen Literatur-Studium.[17]

Er besaß daneben eine besondere Beziehung zum Film:[18] Seit Ende 1918 war er für etwa zwei Jahre im „Lichtspiel-Censur-Beirat" in München (Tb, 25.12.1918), eine Position, die er eher nachlässig und indulgent ausübte. Anders als Settembrini im unter dem Titel *Kino* vorab gedruckten Bioskop-Kapitel des *Zauberberg*, hielt der Autor das Kino nicht für „humanitätswidrig[ ]" (5.1, 480), auch nicht für einen grotesken Makabertanz, sondern für eine „demokratische Macht".[19] Von der spezifischen Poetik des Films war ihm dessen Nähe zur Narration bewusst – wie sich an seinem Film-Exposé zeigen lässt. Davon, dass das Kino seinen „Wesen zu fern"[20] sei, hat er nur ablenkend gesprochen – wie Kafka hat auch Mann im Kino geweint.[21]

Warum übernahm Thomas Mann den Auftrag? Gewiss lockten die Dollars, in denen er bezahlt wurde, aber seine Bereitschaft hatte nicht nur ökonomi-

[16] Der Text ist abgedruckt in: 15.1, 764–765.

[17] Vgl. Thomas Mann: Collegheft 1894/95, hrsg. von Yvonne Schmidlin und Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 2001 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 24), S. 99, 103 f.

[18] Vgl. Zander (zit. Anm. 9).

[19] So im Juli 1923 in dem Zeitungsartikel [*Der Film, die demokratische Macht*]. Nach dem Manuskript abgedruckt in: 15.1, 697–698.

[20] Zander (zit. Anm. 9), S. 23.

[21] Vgl. Peter-André Alt: Kafka und der Film, München: Beck 2009.

sche Gründe. Nach den wiederholten Misserfolgen seines Dramas *Fiorenza* erkannte er die neue Chance eines theatralen Kunstwerks, das vornehmlich Visuelles privilegieren sollte, zwar nicht Verbales, aber doch Musikalisch-Aurales, denn die Stummfilme wurden bekanntlich mit Musik aufgeführt. So war für den Nibelungenfilm Fritz Langs eine aufwändige Partitur von Gottfried Huppertz im Entstehen, die, ohne dass sie sich des wagnerschen Materials bediente, dramatische Höhepunkte wie den Hallenbrand auszuzeichnen vermochte. Mit dem Film konnte Mann ein zeitgemäßes Äquivalent zum Musikdrama Wagners schaffen.[22]

Auf Mittelalterliches, und nicht auf Gestaltungen des 19. oder frühen 20. Jahrhunderts[23] zurückzugehen, war nicht nur in Konkurrenz mit dem Nibelungenfilm geboten, man folgte damit schließlich auch Wagners Spuren, der den Mythos aus den ältesten Überlieferungen neu gewinnen wollte, selbst wenn er diese für ästhetisch obsolet hielt. Wagner schätzte die mittelalterlichen Werke nämlich weniger in ihrem Eigenwert, denn als frühe Zeugnisse des Mythos. So lehnte er die episodenreichen Fassungen der Tristansage ab, konzentrierte vielmehr die Handlung, die er Gottfrieds von Straßburg *Tristan* entlehnte, in drei Akte.

Für Mann kam daher auch nur dieser mittelalterliche Erzähler infrage. Die neue Gestaltung der Tristangeschichte durch Joseph Bédier, die seit 1911 in der Übersetzung Rudolf G. Bindings im Inselverlag vorlag,[24] berücksichtigte er eben wegen ihres Detailreichtums nur am Rande. Bei der Bearbeitung ging Thomas Mann ähnlich verdichtend vor wie Wagner.

Der *Tristan*roman Gottfrieds von Straßburg ist bekanntlich ein Torso, es fehlt schätzungsweise ein Viertel: die Ehe Tristans mit Isolde Weißhand, seine Wiedersehensfahrten zur blonden Isolde, seine tödliche Verwundung, sein Sterben und schließlich Isoldes Tod an gebrochenem Herzen. Dieser Schlussteil ließ sich nur aus des Thomas von Britannien französischer Tristanfassung adäquat ergänzen. Schon Hermann Kurtz hatte in seiner Übertragung im Jahre 1844 bedauert, dass dieser Text unediert war und auf der Basis anderer

[22] Zur Affinität der Oper Wagners zum Film vgl. Elisabeth Bronfen: Liebestod und Femme fatale. Der Austausch sozialer Energien zwischen Literatur und Film, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004 (= edition suhrkamp, Bd. 2229).

[23] Volker Mertens: Der Tristanstoff in der europäischen Literatur, in: Wagnerspectrum, H. 1/2005, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 11–42; Ulrich Müller: The Modern Reception of Gottfried's „Tristan" and the Medieval Legend of Tristan and Isolde, in: A Companion to Gottfried von Strassburg's „Tristan", hrsg. von Will Hasty, Rochester/Woodbridge: Camden House 2000, S. 285–306.

[24] Joseph Bédier: Der Roman von Tristan und Isolde, erneut von Joseph Bédier, übertragen von Rudolf Georg Binding, Leipzig: Insel 1911. Neuabdruck Insel 1979.

Fassungen „weitergedichtet“,[25] Richard Wagner hatte eben diese Fassung herangezogen.[26] Thomas Mann wählte eine entsprechend ergänzte Vorlage: die Übertragung seines akademischen Lehrers Wilhelm Hertz, der den Schluss nach Thomas bearbeitet hatte.[27] Die einzige vollständige deutsche Fassung, die der Autor Eilhart von Oberge erzählt (seit 1877 lag eine Ausgabe vor),[28] musste unberücksichtigt bleiben: Es gab keine Übersetzung, und Mittelhochdeutsch zu lernen hatte Thomas Mann ebenso wenig Lust wie einst der junge Goethe. Obendrein hatte sich Wagner negativ über die abenteuervollen Adaptationsmöglichkeiten anlässlich eines Dramas von Alexander Ritter[29] geäußert.

Was wählte Thomas Mann aus dem Roman aus und wie gestaltete er den Stoff?

Erhalten ist nur das Szenario; das Drehbuch, das er zusammen mit Viktor verfasste, muss bis auf wenige Exzerpte als verloren gelten, da es bei dem Produzenten verblieb. Die genannte Prosa ist keine bloße Inhaltsangabe, sondern eine deutlich selektive Erzählung. Ob Thomas Mann für diese Textgattung seitens des Auftraggebers Beispiele zur Verfügung gestellt wurden, wissen wir nicht. Auffällig ist jedenfalls, dass das Szenario einem Texttyp ähnelt, den Richard Wagner an den Anfang seiner Werkgenese stellte: Er schrieb einen, mitunter schon nach Akten gegliederten, Ablauf des geplanten Musikdramas, eine Prosaskizze, die zur Grundlage der dramatischen Fassung des Textbuches wurde. Die signifikanten Beispiele kommen aus der Entstehungszeit des *Tristan* und des *Parsifal*, wozu auch *Die Sieger*, ein nie ausgeführtes buddhistisches Drama, gehört.[30] Es handelt sich dabei nicht um eine unterkomplexe Textsorte, sondern um eine strukturierte und akzentuierte Stoffpräsentation. An diesen Typus knüpft Thomas Mann an. Während für Wagner das Ziel einer dreiaktigen Form anvisiert ist, wählt Mann eine für das stärker kontinuierlich narrative Medium des Films geeignete Darstellung. Er setzt zudem sprachliche Verweise auf visuelle Zeichen, die zum Teil eher mitgedacht, zum Teil explizit formuliert sind.

[25] Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde, übertragen und beschlossen von H. K., Stuttgart: [o.A.] 1844.

[26] Vgl. Volker Mertens: Richard Wagner und sein Mittelalter, hrsg. von Ulrich und Ursula Müller, Salzburg/Anif: Müller-Speiser 1989 (= Wort und Musik, Bd. 1), S. 9–84; Danielle Buschinger: Das Mittelalter Richard Wagners, Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 99.

[27] Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde, neu bearbeitet und nach dem altfranzösischen Tristanfragment des Trouvère Thomas ergänzt von Wilhelm Hertz, Stuttgart: Kröner 1877. Die Ausgabe ist im Nachlass Manns erhalten.

[28] Eilhart von Oberge, hrsg. von Franz Lichtenstein, Straßburg: Trübner 1877.

[29] Richard Wagner: Mein Leben, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München: List 1986, S. 524.

[30] Richard Wagner: Sämtliche Schriften und Dichtungen (SuD), Digitale Bibliothek, Berlin: directmedia 2004, Bd. 11, S. 324 f.

Am Beginn des Szenarios steht, ganz ähnlich wie in Wagners *Parzival*-Prosa vom August 1865,[31], die Vorstellung der Hauptpersonen: Statt Anfortas und Titurel sind es Tristan und Isolde, statt der Gegnerschaft Gralreich – Klingsor ist hier der Antagonismus Cornwall – Irland expliziert. Dann folgt die Ausgangssituation.

Im Unterschied zu seiner mittelalterlichen Vorlage konzipiert Mann die Liebe zwischen Tristan und Isolde als schicksalhaft vorbestimmt. Dass Tristan der blonden Isolde in einer Vision erscheint und sie ihm, ist eine Übernahme der Liebesentstehung im *Fliegenden Holländer* Wagners. Der Held singt dort: „Wie aus der Ferne längst vergangner Zeiten spricht dieses Mädchens Bild zu mir, wie ich's geträumt seit bangen Ewigkeiten vor meinen Augen seh ich's hier":[32] Senta hat sogar das konkrete Bild des Geliebten vor Augen gehabt, beide erkennen daher einander sogleich, als sie sich begegnen. Im nahezu verlorenen Drehbuch sollte, dem Vorgehen Fritz Langs im Nibelungenfilm folgend, wo Volker vor Kriemhild Siegfrieds Jugendtaten vorträgt, ein fahrender Sänger vor Isolde von Tristan singen und ein vornehmer Kaufmann diesem von der irischen Königstochter erzählen; dazu war eine Irisblende auf die jeweils vorgestellte Person vorgesehen (vgl. XIII, 9).

Nicht nur Struktur und Motive des Skripts sind von Wagner beeinflusst, sondern auch die inhaltliche Konzeption. Das hat Folgen für die Behandlung bestimmter wichtiger Begebenheiten. Gottfried von Straßburg hat in seinem sehr umfangreichen Roman der Vorgeschichte der Liebe zwischen Tristan und Isolde einen breiten Raum eingeräumt, Tristan als kämpferischen und höfischen Helden präsentiert. Wagner hatte das zum Teil in den Erzählungen der Figuren eingebracht. Wir erfahren von Tristans Moroltkampf, Isolde singt von seiner Wunde, der ersten Irlandfahrt, seiner Heilung, ihrer Entdeckung seines Inkognitos und dem versuchten Totschlag, wo sie das Schwert fallen lässt und sich in ihn verliebt. Dass er zurückkommt und sie „vermarktet", für König Marke wirbt, bedeutet für sie den schändlichsten Liebesverrat. Daher will sie den Todestrank mit ihm trinken – es wird der Liebestrank sein. Die spektakuläre Ineinssetzung von Thanatos und Eros hat Thomas Mann zum einen nicht übernommen, weil er Wagners Deutung nicht folgen wollte, dann aber auch, weil sie schwer visuell zu konkretisieren war und des Wortes bedurft hätte, das dem Stummfilm nicht zu Gebote stand. Damit ist die Spannung der Liebe zwischen zwei tödlich Verfeindeten minimiert. Im Skript ist die Motivation Tristans für die einzige Irlandreise eine politische, er will Frieden stiften mit dem gegnerischen Inselreich. Es gibt keinen Kampf mit dem Tributerzwin-

[31] Wagner, Sämtliche Schriften (zit. Anm. 30), Bd. 11, S. 395–413.

[32] Richard Wagner: Die Musikdramen. Mit einem Vorwort von Joachim Kaiser, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1978 (= dtv, Bd. 6095), S. 198.

ger Morolt, keine Giftwunde, keine Heilung, keinen Drachenkampf wie bei Gottfried, wohl weil dieser zu sehr an den Nibelungenfilm erinnert hätte. Es gibt auch keinen versuchten Schwertstreich, keinen tiefen Blick. Tristans und Isoldes nicht eben spontane Erkenntnis ihrer traumhaft-schicksalsbestimmten Liebe ruft verworrenste Gefühle bei beiden hervor, die das Resultat von Tristans Werbung für den Cornen-König im Sinn seiner politischen Idee sind. Wie bei Wagner gibt es deshalb den Hass Isoldes auf Tristan, denn er hat die Sternenliebe an seine politische Sendung verraten. Dass der Liebestrank nicht Liebe hervorruft, sondern zu ihrem Wirklichwerden verhilft, ist von Wagner übernommen.[33]

In der zentralen Partie, dem ehebrecherischen Leben am Markehof, folgt Thomas Mann weitgehend seiner mittelalterlichen Quelle. Die Liebenden werden von Marjodo entdeckt, Marke zweifelt, belauscht mit dem Zwerg Melot ein Stelldichein, in dem sich die Liebenden, gewarnt, verstellen, was aber den König nur kurz beruhigt. Isolde schlägt ein Gottesurteil vor, kann es infolge eines zweideutigen Eides bestehen, doch der betrogene König vermag die beiden am Hofe nicht zu ertragen. Sie ziehen in die Minnegrotte, Marke entdeckt sie, wird wieder getäuscht und nimmt sie durch die Vermittlung eines Einsiedlers erneut am Hofe an (der Eremit stammt aus der Nacherzählung Bédiers). Schließlich werden sie in der innigsten Umarmung entdeckt. Tristan muss fliehen. Wagner hat diese Szenenfolgen zu einer einzigen zusammengezogen, der Film aber lebt von Aktion, und so sieht Thomas Mann sie im referierten Umfang vor. Während das Musikdrama nach dem zweiten Akt zu Ende sein könnte, folgt auf die Flucht Tristans im mittelalterlichen Roman die eigentliche Probe der Liebe: Aus dem erotischen Dreieck Tristan – Isolde – Marke wird ein Viereck, da Tristan sich in Isolde Weißhand verliebt und sie heiratet, die Ehe allerdings bleibt unvollzogen. Diese Konstellation interessierte am Anfang des 20. Jahrhunderts besonders, wie die Fassungen von Lucka und Hardt bezeugen. So nimmt auch Mann sie auf. Schließlich wird Tristan in einem Kampf verwundet – von Wagner stammt seine Absicht, sich in den Tod zu geben: Am Schluss des zweiten Aktes ruft der Held: „Wehr dich, Melot!“[34], und stürzt sich in dessen Schwert, erleidet die letztlich tödliche Wunde.

Hier setzt Wagners dritter Akt ein: Der auf den Tod sieche Tristan schickt nach Isolde, wenn sie komme, solle der Schiffer ein weißes Segel setzen, sonst ein schwarzes. Wagner bewahrt von diesem Motiv noch Tristans Frage: „Die

[33] Ob es bei Gottfried eine Liebe vor dem Trank gibt, bleibt umstritten; eine derartige Figurenpsychologie bleibt bei einem mittelalterlichen Text problematisch. Vgl. Christoph Huber: Gottfried von Straßburg. Tristan, 2. Aufl., Berlin: Schmidt 2001, S. 74 f.

[34] Wagner, Musikdramen (zit. Anm. 32), S. 365.

Flagge? Die Flagge?“[35] Doch bevor Isolde an sein Lager treten kann, stirbt er. Sie folgt ihm nach im Liebestod.

In der mittelalterlichen Version belauscht die Weißhändige den Boten und, als das Schiff mit der irischen Isolde kommt, meldet sie ein schwarzes Segel, so dass Tristan in Verzweiflung endet. Das hat Thomas Mann im Rahmen des Vierecks übernommen. Im Unterschied zu den Zeitgenossen ist die Psychologie der Isolde Weißhand sehr unterkomplex konzipiert: „Die sanfte Kleine wird zur fauchenden Katze“(XIII, 16), als sie den Grund für Tristans Liebesverweigerung erkennt. Die Konzentration auf die vorbildhafte große Liebe verhindert eine differenzierte Analyse der Beziehungen zwischen den vier Protagonisten, und damit folgt das Skript letztlich doch der Interpretation Wagners. Das Schlussbild ist in beiden Fällen der Liebestod Isoldes. In der Version von Hertz folgt noch ein Epilog nach Thomas, bei Bédier steht vorher das Pflanzenwunder (auf das Hertz in einer Anmerkung hinweist): Marke lässt die Liebenden bei einer Kapelle bestatten. Auf Tristans Grab pflanzte er einen Brombeerstrauch, der über die Kapelle wächst und sich in Isoldes Grab senkt. Auf dieses eindrucksvolle Schlussbild hat Thomas Mann in seiner Wagnerfixierung verzichtet.

Den Erfordernissen des visuellen Mediums, bilderreiche Abläufe zu bieten, hat er Genüge getan, jedoch weitgehend die Interpretation Wagners übernommen. Dieser hatte in der Diskussion um Liebe und Sexualität eine Position eingenommen, die sich wesentlich von der mittelalterlichen unterscheidet. Ist es bei Gottfried selbstverständlich, dass Isolde ihrem Mann die eheliche Pflicht leistet und Tristan keinen Anstoß daran nehmen darf, so lange er selbst sexuellen Umgang mit Isolde pflegt, hat Marke bei Wagner auf Isoldes Körper verzichtet, weil sie ihm zu hehr und unberührbar vorkam. Umso härter trifft ihn dann ihr und Tristans Verrat. Bei Thomas Mann wird der Zwiespalt zwischen Liebe und Sexualität, der den Tristandiskurs des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts dominiert, nicht thematisiert, lediglich, als sich der Held in die Weißhändige verliebt, entschuldigt er sich mit der Vorstellung, dass seine Geliebte eheliche Freuden mit ihrem Mann genieße. Das Skript sieht hier eine visuelle Konkretisation als „Phantasiebild“, also wohl wiederum als Irisblende, vor.

Manns *Tristan*-Film ist eine unentschiedene Mischung aus Mittelalter und Richard Wagner; letztlich bleibt der Wille, ja, der Zwang, es anders zu machen als dieser und die Unmöglichkeit, ihm nicht zu folgen, für diese Uneinheitlichkeit verantwortlich: Für einen *Tristan* ohne Wagner, wie er ihn anscheinend wollte, blieb Thomas Mann letztlich zu sehr dessen Blick verpflichtet.

[35] Ebd., S. 377.

Spiel mit Wagner

Mit dem Stoff des *Erwählten* hatte sich Thomas Mann schon bei der Vorbereitung des *Doktor Faustus* beschäftigt – anhand der *Gesta Romanorum*, einer lateinischen Geschichtensammlung,[36] aus der Adrian Leverkühn Material für Kurzopern gewinnt, die vom Typ Igor Strawinskys *Geschichte vom Soldaten* entsprochen haben dürften.[37] Als Mann nach seinem Deutschland-Roman erneut auf die Materie stieß, wird er sich an seine Studienzeit bei Wilhelm Hertz erinnert haben, der die gestalterisch höher stehende Version der Geschichte, den *Gregorius* Hartmanns von Aue, in seinen Vorlesungen vorgestellt hatte. Was war es, das den jungen Thomas Mann damals faszinierte? Der Geschwister-Inzest. Und warum? Weil er ihn aus Wagners *Walküre* kannte. Er schrieb nämlich an den Schluss seiner Notizen zum ersten Handlungsteil der mittelalterlichen Legende als Kommentar zur sündigen Liebe: „Siegmund und Sieglinde".[38] Seither hatte er deren Geschichte aus dem ersten Akt der *Walküre* in *Wälsungenblut* (1906) verarbeitet; die Beziehungen der genealogisch Gleichen hatten allerdings nicht aufgehört, ihn zu faszinieren – wahrscheinlich erkannte er darin eine Verschiebung der gleichgeschlechtlichen zur gleichgenealogischen Liebe. Diese Dimension spielte er in seinen Kommentaren später herunter, als wichtigsten Punkt benannte er wieder und wieder das tatsächlich zentrale Thema der Gnade – davon wird noch zu reden sein.

Anders als beim Tristan-Film und sehr wagneraffin ging er nunmehr vor. Er besorgte sich den mittelhochdeutschen Text in der Ausgabe von Hermann Paul,[39] stieß aber schnell an seine Grenzen beim Versuch, diesen zu verstehen. So ließ er sich den Legendenroman von Samuel Singer und dessen Assistentin Marga Noeggerath-Bauer in neuhochdeutsche Prosa übersetzen, bemühte sich jedoch weiterhin mithilfe eines Wörterbuchs um den mittelhochdeutschen Text. Er las zusätzlich Werke wie Wolframs von Eschenbach *Parzival* und das *Nibelungenlied*, zog Verse aus dem *Arnsteiner Mariengebet* und einem altfranzösischen Adamspiel heran und hielt sich dann fast für einen „Spezialisten für mittelalterliche Kultur und Poesie",[40] während er ein andermal die Selbstinszenierung bevorzugte, den Roman ohne allzu viel Studien „in die Luft gespielt" zu haben.[41]

[36] Das älteste Mährchen- und Legendenbuch des christlichen Mittelalters oder die Gesta Romanorum, übersetzt von Johann Georg Theodor Graeße, Dresden: Arnoldsche Buchhandlung 1842: Kap. 81. Von der wundersamen Gnade Gottes und der Geburt des seligen Papstes Gregor.

[37] Volker Mertens: Groß ist das Geheimnis. Thomas Mann und die Musik, Leipzig: Militzke 2006, S. 179.

[38] Mann, Collegheft (zit. Anm. 17), S. 103.

[39] Vgl. Anm. 8.

[40] Vgl. Mann, Selbstkommentare (zit. Anm. 4), S. 74.

[41] Ebd., S. 79.

Was suchte er außer dem Stoff in den Quellen? Einmal Sprachliches, sowie Darstellungsformen und einzelne Motive. Doch ähnlich wie Wagner interessierte ihn vor allem der Mythos, hier der Buße und Erwählung: Und da findet er, wie eingangs zitiert, Hartmann ähnlich inkompetent wie seinerzeit Wagner den Autor des *Parzival*.[42]

Thomas Manns Darstellung der Buße Grigorß' wird man allerdings kaum realistisch nennen dürfen – die Ernährung durch Erdmilch entnahm er der Schrift *Urmensch und Mysterium* von Karl Kerényi.[43] Der Erzähler lässt den Büßer auf Igelgröße schrumpfen, um ihn dann durch eine Art Menschentums-Sakrament am Ende zu humanisieren. Wo Hartmann keine Narration aufbietet, sondern lediglich auf den „trôstgeist von Kriste" verweist, präsentiert Thomas Mann den Mythos in der diesem gemäßen Form einer Erzählung. Die „Arbeit am Mythos" (Blumenberg)[44] hat er mit Richard Wagner gemeinsam, im Fall von Brot und Wein als säkularisiertem Sakrament sogar in einer von diesem gewählten Erscheinungsform: Im *Parsifal* geben Brot und Wein den Gralrittern Kraft und Stärke und rüsten sie zu ihrem Werk. Zur Erdmilch gibt es keine direkte Parallele, aber Wagner hat immer wieder ähnlich prägnante mythische Symbole aufgegriffen oder selbst erfunden und strukturell an zentraler Stelle eingesetzt: den ergrünenden Papststab auf der Bühne im *Tannhäuser*, die Verwandlung des Tierkönigs Gottfried in den Herzog von Brabant zur Herrschaft im *Lohengrin*, die Lösung Freias durch das Gold in ihrer Gestalt im *Rheingold* (eine Transformation aus den *Reginsmál),* den eddischen Feuerwall in *Walküre* und *Siegfried*, der theatralisch und musikalisch so beeindruckend ist, sowie, von Wagner erfunden, Kundrys „welthellsichtig" machender Kuss im *Parsifal* – eine Situation, die in der Gralliteratur keine Parallele hat (wiewohl sexuelle Versuchung und Erkenntnis im Prosa-*Lancelot* durchaus vorkommen).

Schließlich ist noch auf den Liebestrank als zentralen Mythos in *Tristan und Isolde* zu verweisen, vom Komponisten neu konzipiert als Schwellenritual zum „Land aus welchem niemand wiederkehrt",[45] dem Land der Liebe, die existentiell ist wie der Tod. Dafür gibt es zwar Hinweise bei Gottfried von Straßburg (Brangäne sagt v. 11672 f.: „ouwe, Tristan und Isot! diz trank ist iuwer beider tôt"),[46] aber die theatrale Inszenierung dieses fundamentalen Zusammenhangs

[42] Hartmann sei „unverzeihlich unrealistisch" mit der Buße umgegangen. Siehe ebd.

[43] Urmensch und Mysterium, in: Eranos Jahrbuch 15 (1947), Zürich: Rhein 1948, S. 41–74.

[44] Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos, 3. Aufl., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984.

[45] Walter Haug: Das Land aus welchem niemand wiederkehrt. Mythos, Fiktion und Wahrheit in Chrétiens „Chevalier de la charette"[…], Tübingen: Niemeyer 1978.

[46] Ich zitiere eine Ausgabe, die Wagner konsultiert hat: Gottfrieds von Straßburg Werke. 1. Band. Tristan und Isolde mit Ulrichs von Türheim Fortsetzung, hrsg. von Friedrich Heinrich von der Hagen, Breslau: Max und Komp. 1823.

ist Wagners Kunst. Man sollte sich nicht dadurch stören lassen, dass Thomas Mann dem Mythos leicht groteske Züge verleiht, ihn wohl sogar ironisiert. Das ist, vor allem im *Erwählten*, sein besonderes Vorgehen, das ihn in seiner Bedeutung zu retten vermag.[47] Diese bestünde dann darin, dass es eine archaische, chthonische Aufgehobenheit des Menschen gibt, die ihn vor dem völligen Untergang bewahrt. Man mag das als säkulare Form der habituellen Gnade verstehen, von der der Prolog des mittelalterlichen *Gregorius* handelt: Dass ein Mensch nie aus der Gnadenmöglichkeit heraus fällt.[48] Thomas Mann hat immer wieder auf diesem ernsthaften Kern seiner Legendendichtung insistiert.

Wenn man an Wagners Werk als Vorbild denkt, wird man zuerst den *Tannhäuser* heranziehen: „Hoch über aller Welt ist Gott und sein Erbarmen ist kein Spott", heißt es am Schluss der Oper. Doch erlangt Tannhäuser die Gnade Gottes nicht im Sinn der Werkgerechtigkeit durch seine Wallfahrt, sondern durch die stellvertretende Buße Elisabeths, ihr Liebes- und Lebensopfer. Dass der *Tannhäuser*-Schluss von der musikalischen Symbolik her nicht stimmig ist, wird Thomas Mann nicht verborgen geblieben sein. Der Pilgerchor am Schluss wird den zitierten Worten von der individuellen Natur der Erlösung des Helden nicht gerecht, verkehrt sie durch den Choral, die Musik der Institution Kirche, geradezu ins Gegenteil. Ob es eine analoge Transzendenz im *Erwählten* gibt, ob es nicht vielmehr ein verbindendes Humanes ist, das dort die Figuren trägt, bleibe dahingestellt. Inwieweit das eine Annäherung an Wagners opus ultimum, den *Parsifal*, bedeutet, diskutiere ich unten.

Neben dem mythisierten Zentralsymbol, der Erdmilch, das strukturell den Wagnerschen Mythensymbolen entspricht, gibt es korrespondierende Einzelmotive wie die Mutterlosigkeit des Wiligis, des Vaters des Helden, die ihn mit Siegfried und Tristan verbindet, ferner die Verlagerung des Schauplatzes von Aquitanien in das *Lohengrin*-Land im Nordwesten, wo die Befreiung der bedrängten Frau entsprechend der Oper situiert ist (und Telramund sogar zitiert wird) sowie die schon angesprochene Geschwisterliebe, die eher wälsungenbluthaft denn wagnerisch als Begehren zweier von Dekadenz angekränkelter, physiognomisch ähnlicher Geschöpfe liebevoll dargestellt ist. Auch die Bußfahrt der Mutter zum Papst nach Rom verzichtet nicht auf *Tannhäuser*-Anklänge.

Sprachliches kommt hinzu. Das Idiom des *Erwählten* ist bekanntlich hochgradig artifiziell. Thomas Mann selbst hat es aus der Lutherzeit und dem Barock hergeleitet, das Schweizer Mittelhochdeutsch des Knaben Echo als Quelle

[47] Volker Mertens: Gregorius Eremita. Eine Lebensform des Adels bei Hartmann von Aue in ihrer Problematik und ihrer Wandlung in der Rezeption, Zürich/München: Artemis 1978, S. 1–9 (Eremit und Erdsäugling).

[48] Ebd., S. 87–89.

genannt, Deutsch und Englisch eingeschmolzen, mittelhochdeutsche Ausdrücke übernommen und gelegentlich Altfranzösisches eingespielt. Der Erzähler verwendet ein transnationales Idiom, das in seinem Spiel mit dem Englischen und der gleichzeitigen Referenz auf das Plattdeutsche nicht zufällig Manns Herkunft und seine Exilheimat verbindet. Amerika erscheint als konkrete kosmopolitische Utopie – zumindest für die Intellektuellen.[49] Der Autor hat in seinen *Selbstkommentaren* vor allem auf Idiomatik und Wortschatz verwiesen, ihm sind die Interpreten gefolgt. Stilistischen Dimensionen wie dem syntaktischen Duktus hingegen hat man weniger Aufmerksamkeit zugewendet. Ab und zu fällt der Erzähler in einen Tonfall, der an Wagners Musikdramen erinnert, und es gibt Phrasen, die man im Stil des reifen Wagner singen könnte. Sowohl der Erzähler wie die Figuren bedienen sich wagnerscher Eigenheiten: Da gibt es immer wieder Alliterationen: „Wohlsein und Wonne" (VII, 163), „Herr[n] und Herzog" (VII, 158, 160), „Holdheit und […] Herzensunterhaltung" (VII, 159), „weltliche Weisung" (VII, 42), „Streit und Strauss" (VII, 50), „Fahrt und Fahr" (VII, 45), „Wein und Weizenbrot" (VII, 231), „selig Seufzen" (VII, 50), „welkendes Weib" (VII, 231). Für Wagner charakteristisch sind adjektivische Partizipia präsentis, hier: „mit festhaltender Hand" (VII, 229), „der fischende Mann" (VII, 230 u. ö.), weiterhin nachgestellte Objektfügungen: „da mag wohl Neid ankommen manche Maid" (VII, 26) und die Ersparung des Hilfsverbs: „So liebst du mich Liebling aus der Ferne, du Holder, du Trauter, so nahe mir, seit ich dich nur erblickt!" (VII, 160) Das könnte auch in Wagners *Tristan* stehen. Syntax und Rhythmus der Sprache sind immer wieder Wagner abgelauscht: „Aß vom Brote, trank von dem Wein" (VII, 231), tönt sehr nach *Parsifal*. Nicht durchgehend, nur ab und zu erlaubt sich der Erzähler eine solche Diktion; Wagner gehört eindeutig zu den verschwiegenen Quellen seines Stils.

Das Fazit lautet: Im *Erwählten* ist das Mittelalter nicht mit Wagners Augen gesehen, gelegentlich aber blinzelt der Erzähler auf den alten Klingsor. Das entspricht Thomas Manns spätem Umgang mit seinem früheren Idol – eine abgeklärte Haltung, die sich der Vertrautheit sicher ist, sie allerdings ungern ausstellt.

Es bleibt die vorhin angesprochene Frage zu diskutieren, ob wir im Zentrum des Werkes, der Idee von Sünde und Gnade ohne Transzendenz, einen Bezug auf Wagner entdecken können – nämlich auf Wagners *Parsifal*.

Wie ernst dürfen wir dessen christlichen Bezug nehmen? Sind es „Rom's Worte ohne Glauben", um Nietzsches Diktum[50] umzudrehen? Ohne das ver-

[49] Siehe Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann, der Amerikaner. Leben und Werk im amerikanischen Exil, Frankfurt/Main: Fischer 2011.

[50] Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. Achtes Hauptstück: Völker und Vaterländer,

tiefen zu können, bleibt festzuhalten, dass die Konzeption des Mitleidens als Haupttugend nicht spezifisch christlich ist, sondern Wagner eher durch seine Lektüre buddhistischer Texte eingegeben wurde.[51] Die Gralfeier mit Brot und Wein wird ausdrücklich nicht als sakramentale Messfeier konzipiert, die Wandlungsworte sind bewusst abgewandelt und der Schluss mit dem Orakelwort „Erlösung dem Erlöser" wird musikalisch offen gehalten, ein plagaler Schluss auf der Quint, nicht auf dem Grundton, daher fragend. Und man wird nicht bestreiten, dass – um mit Brecht zu sprechen – der „Vorhang zu und viele Fragen offen"[52] sind. Darf diese Gralgesellschaft so perpetuiert werden? Zweifellos wird über Sünde und Gnade verhandelt, aber nicht nur darüber, sondern ebenso über Begehren und Entsagen, über Trieb und Autonomie. Wenn Thomas Mann in seinen späten Jahren den *Parsifal* das „Aller-Interessanteste" genannt hat,[53] so meinte er vermutlich vor allem dieses und die intrikate Kombination mit Ethik und zumindest dem schönen Schein der Religion.

Dieser Schwebezustand zeichnet auch den *Erwählten* aus, und so sehe ich ihn als Manns *Parsifal*, nach der *Götterdämmerung* des *Doktor Faustus*.[54] Den Schein der Religion musste er präsentieren, um den Kern zu retten, so hat er es selbst gesehen. Dieser ist nur im weitesten Sinn religiös, wenn denn der Glaube an eine letztlich unzerstörbare Humanität so genannt werden darf. Wagner hatte seine Wirkungspoetik dem religiösen Kult entliehen – das war unwiederholbar. Mann lehnte derartige Tempelkunst ab; auch Wagners Mitleidsethik mag ihm zu konkret gewesen sein. Mann wollte heitere Gelassenheit, „in Gott vergnügt"[55] nannte er den *Erwählten*. Das mag ihm insgesamt gelungen sein, wenngleich neben der Ostentation der Gelassenheit des Erzählers in puncto sexto (wie die Theologen sagen) viel Bemühtes zu finden ist. Dennoch, den *Erwählten* als Komödienfassung des *Parsifal* zu verstehen, scheint mir das Spektrum der verhandelten Probleme ebenso zu würdigen wie die Tatsache

in: ders.: Sämtliche Werke, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1987 (= Kritische Studienausgabe), Bd. 5, S. 204: „Denn was ihr hört, ist Rom – Rom's Glaube ohne Worte!"

[51] Volker Mertens: Wie christlich ist Wagners Gral, in: Wagnerspectrum, H. 4/2008, Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 91–116.

[52] Bertolt Brecht: Der gute Mensch von Sezuan, in: ders.: Gesammelte Werke in acht Bänden, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, Bd. 4, S. 1607.

[53] An Emil Preetorius am 6.12.1949; Br III, 115.

[54] Mann selbst hat wiederholt den *Doktor Faustus* als seinen *Parsifal* bezeichnet, so im Brief an Klaus Mann vom 27.4.1943. Er ging davon aus, dass dieser Roman sein Opus ultimum werden würde – und das „Allerinteressanteste". Vgl. Irmela von der Lühe: Es wird mein Parsifal. Thomas Manns „Doktor Faustus" zwischen mythischem Erzählen und intellektueller Biographie, in: Thomas Mann. Doktor Faustus 1947–1997, hrsg. von Werner Röcke, Bern u. a.: Lang 2001 (= Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge, Bd. 3), S. 175–192.

[55] Mann, Selbstkommentare (zit. Anm. 4), S. 81.

zu berücksichtigen, dass beide Werke auch biographisch „die letzte Karte" der jeweiligen Autoren sind und sich dezidiert an geistlich-religiöse Darstellungsmodelle wie sakramentalen Kult und Legende,[56] sei es affirmativ, sei es mit Ironie gewürzt, anlehnen, indem sie die Lösungsmöglichkeit evozieren, wie sie in den letzten Takten der *Götterdämmerung* mit dem Wunderthema Sieglindes, beziehungsweise mit dem daran orientierten Schluss von ‚Doktor Fausti Weheklag' präludiert wird. Eine letztliche Aufgehobenheit bleibt.

Epilog

Thomas Mann dachte am Ende seines Schaffens an ein Luther-Drama.[57] Es war ihm nicht unbekannt, dass Richard Wagner im Jahre 1868 ein „heroisches Lustspiel" *Luthers Hochzeit* konzipiert hatte.[58] Die nicht nur spielerische Modellierung seiner Selbstpräsentation nach Vorbildern war Thomas Mann nicht fremd, mit einer Goethe-Rolle kokettierte er gern. Mit Wagners Nachfolge war es aus politischen Gründen schwieriger, sein Verhältnis zu ihm war und blieb „ambivalent",[59] aber das Tändeln damit konnte Mann nicht lassen. Falls man ihn gefragt hätte, ob er mit Wagners Augen auf das Mittelalter blickte, hätte er vielleicht gesagt: „Nun, mit Goethe habe ich ja auch schon auf dem Neckfuß gestanden, – warum nicht gleich mit Richard Wagner? Wie ich die Beiden kenne, werden sie's mir nicht übelnehmen."[60] Das ist – fast – ein Originalzitat, ich habe nur „mit dem lieben Gott" durch „mit Richard Wagner" ersetzt.

[56] Mit dem Modell ‚Legende' hatte Mann schon im *Doktor Faustus* gearbeitet, vgl. den Beitrag von Christian Baier in diesem Band.

[57] Bernd Hamacher: Thomas Manns letzter Werkplan „Luthers Hochzeit". Edition, Vorgeschichte und Kontexte, Fankfurt/Main: S. Fischer 1996. – Mann wurde sogar wegen eines Luther-Films angefragt.

[58] Richard Wagner: Das braune Buch, hrsg. von Joachim Bergfeld, Zürich: Atlantis 1975, S. 180–184.

[59] An Agnes E. Meyer am 18.2.1942; BrAM, 372.

[60] Mann, Selbstkommentare (zit. Anm. 4), S. 103.

Thomas Sprecher

Laudatio für Ruprecht Wimmer

Von Nationalität wegen bin ich denkbar ungeeignet, an diesem Anlass zu sprechen. Die Schweiz nämlich verfügt nicht über eine einschlägige Tradition. Sie verleiht keine Verdienstkreuze, und den Behörden wie auch den Angehörigen der Armee ist die Annahme ausländischer Orden und Titel streng untersagt. Persönlich bin ich allerdings dem europäischen Auszeichnungswesen durchaus vertraut, hat doch schon der mir seit längerem editorisch anbefohlene Felix Krull sich eine solche Ehrung erzaubert, freilich keine Thomas-Mann-Medaille, sondern lediglich den portugiesischen Orden vom Roten Löwen Zweiter Klasse. Deshalb kann ich mitreden, bin ich ein wenig vom Fach, und so will ich am heutigen Festtag mein Wissen nicht für mich behalten. Mit den Medaillen also ist es wie folgt bestellt: Medaillen sind Auszeichnungen in Form eines sichtbaren Abzeichens. Die Verleihung ist mit keinerlei Vergünstigungen und Rechten verbunden, ausser dem Ehrenrecht zum Tragen der Dekoration in der Öffentlichkeit. Zwar gibt es leider nicht viele Gelegenheiten, an denen die Medaille tatsächlich getragen werden kann, ohne dass Anstoss genommen würde. Aber eine Auszeichnung ist ja in erster Linie symbolischer Natur, sie bezweckt Anerkennung, Lob und Belohnung der auszuzeichnenden Person. Ausserdem halten „Titel und Orden", wie schon Geheimrat Goethe bemerkt hat, „manchen Puff ab im Gedränge".

Aus Sicht der verleihenden Institution erfüllt der Geehrte eine Vorbildfunktion, welche sie durch die Ehrung öffentlich hervorzuheben sucht. Bekanntlich werden solche Auszeichnungen verliehen nicht nur als Belohnung für erfolgte Taten, sondern auch, um sich die Loyalität der auszuzeichnenden Person zu sichern. Die Medaille stellt insofern also eine sublime Disziplinierung dar. Auszeichnungen können aberkannt werden, wenn der Geehrte die in ihn gesetzten Erwartungen nicht erfüllt, sich als undankbar oder zu wenig ergeben erweist oder anderweitig seine Vorbildfunktion verliert. Zur Beruhigung darf ich gleich anfügen, dass sich ein solch unerhörter Vorfall bis jetzt bei der Thomas-Mann-Medaille noch nie ereignet hat.

Die Anerkennung besteht darin, dass der Geehrte aus der fröhlichen Masse der Thomas-Mann-Bürger allseits sichtbar herausgehoben wird. Die damit verbundene Wirkung geht noch in eine andere Richtung: Die Gesellschaft wirbt auch für sich selbst, indem sie, gleichfalls für jedermann sichtbar, zeigt, dass sie als Hüterin des allgemeinen Wohls auf dem Gebiete der Mann-For-

schung Verdienste um eben dieses durch eine öffentliche Auszeichnung zu würdigen weiss. Öffentliche Ehrungen gehören demnach zur Selbstdarstellung der Ehrenden, und ein Teil der Ehre fällt für sie ab, zumal wenn sie dermassen fachkundig ehrt wie im vorliegenden Fall.

Wir feiern heute einen Altphilologen, dies zwingt zum Blick zurück. Wir springen direkt ins Athen der Antike, wo es Brauch war, Bürger für Schenkungen oder sonstige Verdienste um die Polis öffentlich zu dekorieren. Die Dekoration bestand ursprünglich aus Zweigen des Ölbaums, später wurden goldene Nachbildungen vergeben. Ich muss gestehen, dass ich nicht nur aus ökologischer Sicht Ölbaumzweige für eine immer noch attraktive Alternative zu Metallprodukten halte.

Auch bei den Olympischen Spielen wurden nicht nur die Sieger bekränzt, sondern zwischen den Wettkämpfen auch Bürger, die sich um das Gemeinwesen verdient gemacht hatten. Darüber hinaus sind weitere öffentliche Ehrungen überliefert wie Ausrufungen, Inschriften, Statuen und Hermen. So könnte ich lange fortfahren in dieser reizvollen Spezialgeschichte. Aber ich will nur noch kurz ins Barock springen und den 1693 durch Ludwig XIV. gestifteten Ludwigsorden erwähnen, den *Ordre royal et militaire de Saint-Louis*, der zu den historisch bedeutsamsten Verdienstorden zählt und an dem man zeigen kann, wie bei von chronischer Geldnot geplagten Herrschern das Motiv zur Stiftung von Orden in der kostengünstigen Zufriedenstellung seiner verdienten Soldaten bestand. Die aus obrigkeitlicher Sicht segensreiche Erfindung des Abzeichens ersetzte materielle Zuwendungen.

Eine weitere Entwicklung nahm unsere Disziplin, als sich die Gründe für die Verleihung von Orden weiteten. Schon vor Friedrich dem Grossen wurden sie nicht mehr nur für das im Kampfe gegen den Feind errungene Verdienst vergeben. Das gilt, wie ich den Entscheid der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft zu deuten wage, auch im heutigen Fall.

Ruprecht Wimmer ist ein deutscher Germanist. So bringt es Wikipedia auf den Punkt. Kein Tonsetzer, sondern Germanist. Er studierte neben der Germanistik wie erwähnt klassische Philologie und legte dann auch eine klassische akademische Laufbahn hin. Er war Studienreferendar in München, Assistent in München und Münster und habilitierte sich dort in der Neueren deutschen Literatur. Es folgte eine Auslandstätigkeit, nämlich eine zweijährige Gastprofessur in Saint-Étienne im französischen Zentralmassiv. Ruprecht Wimmer zog es also wenn nicht gleich in die heilige Stadt, so doch in die Stadt eines Heiligen. Später folgte eine weitere Gastprofessur an der Uni Paris IV-Sorbonne.

Noch von Saint-Étienne aus wurde er 1982 zurückberufen, zum Professor für Neuere deutsche Literatur an der Katholischen Universität Eichstätt. Dort hielt es ihn nicht lange in den Banden seines Fachs. Er wurde bald Dekan,

dann Vizepräsident und schliesslich Präsident, ein Amt, das er während zwölf Jahren bis 2008 ausübte. Die Katholische Universität Eichstätt ist die einzige katholische Universität im deutschen Sprachraum, weshalb sie im Grunde auch nur katholische Universität heissen könnte. Es gibt aber in der ausserdeutschen Welt viele weitere katholische Universitäten, und Ruprecht Wimmer soll den Ehrgeiz entwickelt haben, sie alle zu besuchen. Einladungen des Goethe-Instituts, soviel jedenfalls steht fest, brachten ihn zu Vorträgen über deutsche Gegenwartsliteratur nach Marokko, Algerien, Tunesien, Zaire, Nigeria, Kamerun, Togo, die Elfenbeinküste und Senegal. Führte man die aktuellen Revolutionen in afrikanischen Ländern auf diese Vorträge zurück, so käme man zum Beweis der demokratischen Sprengkraft der Literatur. Das ist nicht ohne Grund im Konjunktiv gesagt, aber in mir lebt doch der Glaube, dass Literatur subversiv ist und sein soll, eine Agentin der Freiheit, und dass sie auf verborgenste Weise beiträgt zum Sturz illegitimer Herrschaft aller Art.

Ganz freiwillig hat Ruprecht Wimmer auch an der Heimatfront die hochschulpolitischen Mühen und Mühlen auf sich genommen. In seine erste Amtszeit als Präsident fiel unter anderem die Errichtung eines Gebildes mit dem etwas einschüchternden Namen „Zentralinstitut für Ehe und Familie in der Gesellschaft". Es gibt mir Gelegenheit zu erwähnen, dass es Ruprecht Wimmer nicht unterliess, sich eine Verfassung zu geben, dass er verheiratet ist mit Françoise, einer reizenden Französin, und dass sie zusammen zwei Söhne und eine Tochter haben.

Was nun seine Arbeit betrifft, so blicke ich wieder auf Wikipedia, wo es knapp gefasst heisst: „Wissenschaftlicher Schwerpunkt von Ruprecht Wimmer waren Leben und Werk von Thomas Mann." Nun, ganz falsch ist das ja nicht, aber es ist nicht alles, und nicht das erste, und mit Strenge aus dem Gebiet des Richtigen zu weisen ist jedenfalls und unbedingt der Imperfekt.

Beginnen wir beim Institutionellen. Wimmer ist nicht nur Mitglied der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft, sondern auch Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste, des Instituts für osteuropäische Kirchengeschichte, Vorstandsmitglied der Grimmelshausen-Gesellschaft, externes Mitglied des Hochschulrats der Universität Passau und Vorsitzender des Universitätsrates Vechta. Ausserdem ist er Mitbegründer von „Jesuitica", einem Verein zur Erforschung des Jesuitenordens. In vielen dieser Gremien wirkte Ruprecht Wimmer in prominenter Position, so auch, wie wir alle wissen, von 1994 bis 2006 als Präsident der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft. Etwas auffällig war das schon. Denn Ruprecht Wimmer stammte nicht aus Lübeck und wohnte nicht hier, er hatte über Thomas Mann noch wenig gearbeitet, und sein süddeutscher Tonfall war unüberhörbar. Kurzum, er passte auf den ersten Blick nur mit leichten Abstrichen ins sozio-politische Profil der

Lübecker Gesellschaft und ihres Vorstands. Aber es erwies sich rasch, dass er etwas Präsidentielles und menschlich sehr Einnehmendes hatte, und so gelang es ihm ohne Mühe, seine Amtszeit zum Erfolg zu führen. Als Mann von sechzig Jahren erhielt Ruprecht Wimmer von der Universität Oradea dann auch die Würde eines Ehrendoktors.

Zu seinen Hauptarbeitsgebieten gehören das Drama des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, die Jesuiten- und die Barockliteratur und die Romantik. Um einzelne Namen zu nennen: Jakob Bidermann, Johann Nestroy, Ludwig Tieck, Ferdinand Raimund, August Wilhelm Iffland, August von Kotzebue, Johann Gottfried Schnabel, und als zeitgenössischer Ausreisser Günter Grass. Wimmers 1974 erschienene Dissertation war eine Verbindung seiner Studienrichtungen, von Deutsch und Latein, nämlich *Deutsch und Latein im Osterspiel*. Seine Habilitationsschrift galt dem Jesuitentheater. Aus der Rücksicht bemerkenswert ist aber nicht allein der Titel *Jesuitentheater. Didaktik und Fest*, sondern auch der Untertitel: *Das Exemplum des Ägyptischen Joseph auf den deutschen Bühnen der Gesellschaft Jesu*. Da schlich sich einer an einen Thomas-Mann-Stoff heran und wurde zum verkappten Thomas-Mann-Forscher *avant la lettre*. Vielleicht darf man gar in dieser Arbeit eine schwerwiegende Infizierung von längerer Latenz erblicken.

Ruprecht Wimmer hat sich dann viel mit Grimmelshausen beschäftigt, dem Grossmeister des Schelmenromans, was man ja gar nicht tun kann ohne einen erfreulichen Sinn für Schelme und ohne Ahnung von der pikaresken Struktur postmoderner Existenz. Man sollte einmal den Mut haben, die Romane Thomas Manns durchs Band weg als Schelmenromane zu lesen, sie zwanglos zu verkrullen, dann würde man seine innere Nähe zu Grimmelshausen erst recht begreifen. Auch bei Wimmers Grimmelshausen-Studien ging es wieder um den Joseph, nämlich *Grimmelshausens ‚Joseph und sein unverhofftes Weiterleben'*, so der Titel eines Vortrags aus dem Jahr 1976.

1990 kam es dann über die Brücke Grimmelshausen zu einer unverdeckten Annäherung an Thomas Mann: *Der Herr Facis et (non) Dicis. Thomas Manns Übernahmen aus Grimmelshausen* hiess sein Beitrag im Thomas Mann Jahrbuch. Eigentlich war der Beitrag viel zu lang, nämlich opulente 35 Seiten statt der gestatteten 20, zum Glück war Ruprecht Wimmer damals noch nicht Jahrbuch-Herausgeber. Wenig später folgte ein Beitrag in der Festschrift zu Hans Wyslings 65. Geburtstag: *Die altdeutschen Quellen im Spätwerk Thomas Manns*, 1993 ein solcher in der Festschrift zu Eckhard Heftrichs 65. Geburtstag: *„Ah, ça c'est bien allemand, par exemple!" Richard Wagner in Thomas Manns „Doktor Faustus"*. Das wies nun schon deutlich auf spätere Grosstaten hin.

1993 befand sich Ruprecht Wimmer in derselben heiteren Lage, in der ich augenblicklich bin. Er war nämlich Laudator bei der ersten Thomas-Mann-

Medaillen-Verleihung. Das Schmuckstück ging an Georg Potempa, und der Lobredner wird zu diesem Zeitpunkt vielleicht noch nicht ins Auge gefasst haben, dass er 18 Jahre später selbst an der Reihe sein würde. Es folgten viele weitere Arbeiten über Thomas Mann, zu *Buddenbrooks*, zum *Zauberberg*, *Lotte in Weimar*, *Doktor Faustus*, zum *Erwählten*, zum *Krull*. Sie erwiesen Wimmer als einen der eminentesten Kenner des Lübecker Dichters.

Seit 1995 Mitherausgeber des Literaturwissenschaftlichen Jahrbuches der Görres-Gesellschaft, wurde Ruprecht Wimmer im Jahr 2001 als Nachfolger von Eckhard Heftrich Mitherausgeber des Thomas Mann Jahrbuchs. Und wenn noch besonders darauf hinzuweisen wäre, dass er sich nicht auf die Erforschung von literarischen Sachverhalten beschränkt, sondern auch in der Literaturvermittlung gewirkt hat, dann müsste erwähnt werden, dass er sich als Mitglied des Wissenschaftlichen Komitees seit vielen Jahren für die Davoser Literaturtage eingesetzt hat. Sie konzentrieren sich auf das interdisziplinäre Gespräch von Literaturwissenschaftern und Medizinern und werden nächstes Jahr zum zehnten Mal stattfinden. Am Abend sitzt man meist gesellig beieinander, und dann besteht beste Gelegenheit, Ruprecht Wimmers Anekdotenfestigkeit zu testen.

Ein Schwerpunkt seiner Tätigkeit wurde die Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe. Ich rufe an dieser Stelle gerne in Erinnerung, dass die Keimzelle zu der neuen Ausgabe eine Begegnung im Buddenbrookhaus war, Anfang Oktober 1995. Ruprecht Wimmer war dabei eine der treibenden Kräfte. Er suchte das Gespräch mit interessierten Kreisen, zu denen das Ehepaar Jens und Manfred Dierks gehörten. Daraus hat sich, unter starker Einflussnahme von Eckhard Heftrich, das Projekt der GKFA entwickelt, die zuerst sechs, dann sieben Hauptherausgeber installierte, von denen selbstverständlich Ruprecht Wimmer einer wurde.

Zu den Verpflichtungen eines Hauptherausgebers gehört es, mindestens in einem Fall auch Bandherausgeber zu sein. In Wimmers Fall betraf dies den *Doktor Faustus*. Die Edition und Kommentierung dieses Romans stellte besondere Anforderungen, hat der Autor doch eine Unzahl von Quellen verwendet und Stoffe und Zeiten aufs diffizilste ineinander verwoben, Musik und Theologie, Weltkrieg und frühe Neuzeit, Deutschland und eigene Existenz. Dichtung und Wahrheit, Fiktion und historische Faktizität verbinden sich zu einer komplexen, dynamisch changierenden Struktur.

Eine solche Edition entsteht nicht von selbst und nicht über Nacht. Viel Verzicht, nicht nur auf Leben, sondern, soweit dies einen Unterschied macht, auch auf andere Arbeit. Viel Diskussion mit sich und mit Beteiligten, viel Korrektur und also Aufwand für die Katz. Was eigentlich tut man? Man sucht den Leserinnen und Lesern das Lesen zu erleichtern. Aus tausend Realien keltert

man den Strom knapper Erläuterung, die das Verständnis für den Text und damit gewissermassen den Text selbst erhöhen. Dies im Glauben, dass man es für eine lange Nachwelt tut, unter deren Aufsicht man denn auch steht. Das setzt dann die paar Jährchen persönlicher Lebenszeit, die zur Fertigstellung der Edition hingegeben werden müssen, in ein angemessenes Mass.

Eine Edition steht quer in unserer Zeit. Sie wird für Generationen geschaffen, wenn nicht wie eine Kathedrale, so doch wie ein anständiges Haus. Wo gilt das sonst noch? Meistens produziert man ja für den Augenblick. Dass Dienstleistungen und Produkte dem schnellen Verbrauch zugeführt werden, dient unserem Wirtschaftssystem. Editionen gehören nicht dazu. Sie sind, indem sie der Öffentlichkeit auf verlässliche Weise literarische Kunst zur Verfügung stellen, langfristige Infrastrukturleistungen. Sie sind aber nicht nur ein Werk der Ausdauer, in kleinen Tagewerken aus aberhundert Einzeltranspirationen emporgeschichtet, sondern ein Werk auch der Genauigkeit, des Wissens, Prüfens und Verwerfens, des Versuchs, spröden Textsorten wie dem Stellenkommentar zu Lesbarkeit zu verhelfen und sie vom Sich-wichtig-Machen, dem falschen Triumph angemasster Suprematie abzuhalten. Die Essays haben gleichfalls zu dienen, auch wenn ihr Charakter ihnen Breite und Glanz erlaubt.

Natürlich bin ich, als Mit-Hauptherausgeber, aus zeugenrechtlicher Sicht befangen. Dies hindert mich nicht zu sagen, dass Ruprecht Wimmer alle erforderlichen Qualitäten bewiesen hat. Seine *Faustus*-Edition ist eine Meisterleistung, bei der allein schon der Umfang des Kommentarbandes von 1‘267 Seiten höchste Anerkennung abnötigt.

Zu seinen ausserberuflichen Tätigkeiten zählt Ruprecht Wimmer das Kochen. Dabei hat er, obwohl seine Frau Französin ist, nach glaubhaftem Bekenntnis die bayerische Küche nie verraten. Keine Fahnenflucht zur *gastronomie française*! Kein Judaskuss für die *nouvelle cuisine*! Nach wie vor ist Ruprecht Wimmer ein standhafter Liebhaber von Schweinshaxe und Tafelspitz. Diese Treue gibt mir Gelegenheit, Wimmers menschliche Qualitäten zu erwähnen, seine Verlässlichkeit, seine Unabgehobenheit, die ihn nach der Emeritierung auch den herben Verlust des Dienstwagens locker verschmerzen liess.

In Ruprecht Wimmer ehrt die Deutsche Thomas-Mann-Gesellschaft heute nicht nur ihren früheren souveränen Präsidenten, sondern eine Persönlichkeit, die den Reichtum der Okkasionen genutzt hat. Er war wohl Lehrer und Forscher, doch dies nicht allein. Als Hochschulpräsident, als Mitglied zahlreicher Vorstände und als Organisator von literarischen Veranstaltungen hat er sich auch ausserhalb der Wissenschaft bleibende Verdienste erworben. Als ein besonderer Gipfel seines bisherigen wissenschaftlichen Werks wird die *Faustus*-Edition noch für Dekaden weithin strahlen. Mit Ruprecht Wimmer wird die Perlenkette der Thomas-Mann-Medaillenträger um ein glänzendes Glied bereichert.

Ruprecht Wimmer

Dank für die Verleihung der Thomas-Mann-Medaille

Das Danksagen für Medaillen und Preise kann man nicht lernen. Würde man da versuchen, Regularien und Normen zu entwickeln, dann käme niemals ein wirklicher Dank heraus, sondern eine mehr oder weniger geschickt komponierte Formelsammlung. Verschwinden oder zumindest verblassen würden der spezifische Anlass des Dankes und das Bild dessen, der da zu danken hat.

Als mir Hans Wißkirchen mitteilte, dass ich die Thomas-Mann-Medaille bekommen würde, war ich zunächst überrascht und dankbar, dann gerührt und stolz – und dann kam das Nachdenken. Warum ich? Wer waren die Vorgänger? Ich begann Rückschau zu halten und fand mich wieder in einer kleinen Schar von hochgeachteten Thomas-Mann-Forschern, deren Dank ganz verschieden ausgefallen war. Da waren Gründer und Initiatoren, da waren Kolleginnen und Kollegen, die in jeweils anderer Weise, biographisch, bibliographisch, editorisch, in der wissenschaftlichen Analyse und Organisation Bleibendes für den Autor und sein Umfeld getan hatten, und einige von ihnen konnten auch direkte Kunde bringen, von Thomas Mann selbst und „den Seinen". Dementsprechend blickten manche in ihrem Dank zurück in die „Urzeit", führten dem Publikum authentisch Erlebtes vor Augen.

Letzterem habe ich nur wenig an die Seite zu stellen. Ich erinnere mich dankbar daran, dass ich in einem langen Gespräch im Münchener Kultusministerium zusammen mit Elisabeth Borgese versuchen durfte, das Münchener Thomas-Mann-Haus in der vormaligen Poschingerstrasse in berufene Hände zu bringen und im Sinne Thomas Manns zu „reaktivieren" – ein Versuch, der trotz namhafter und finanzkräftiger Helfer damals am stillschweigenden Widerstand der öffentlichen Hand scheitern musste, aber vielleicht dazu beigetragen hat, zeitversetzt die heutige Öffnung Bayerns und Münchens auf Thomas Mann hin zu motivieren. Die neueste Nachricht lautet ja, dass „die Poschi" eine Art digitaler Auferstehung feiern wird. Auch an mein öffentliches Gespräch mit Frido Mann über seinen Großvater und dessen Religiosität denke ich gerne zurück – aber das haben manche von Ihnen hier in Lübeck ja selbst erlebt. Im Ganzen waren meine Kontakte zu „Zeitzeugen" spärlich, auch deshalb, weil ich selbst schon fast ein Nachgeborener bin.

Und so habe ich mir für diese kurze Dankrede vorgenommen, Ihnen einiges Halbpersönliche über meine Annäherung an Thomas Mann, dann über meinen Weg mit ihm, das heißt hier, mit seinem Werk, zu erzählen und längs dieser

Strecke dankbar die Namen vieler zu nennen, ohne deren Anregung und ermutigende Begleitung ich heute nicht hier stünde. Dass es mir um letzte Vollständigkeit nicht gehen darf und kann, bitte ich zu verstehen.

Sicher, ich hätte ihn noch sehen und hören können – gerade noch. Jetzt fingiere ich, wie das hätte ablaufen können: Eine dreizehnjährige Leseratte, die sich etwas verfrüht an *Buddenbrooks* gemacht hat, wird vom Vater, der Bibliotheksbeamter war und „Literatur im Leibe hatte", nach Stuttgart mitgenommen, sieht und hört dort Thomas Mann seine Schiller-Rede sprechen, natürlich ohne viel zu verstehen. So war es aber nicht. Mein Vater fuhr nicht nach Stuttgart, was er lebenslang bedauerte, da Thomas Mann kurz darauf starb – und selbst wenn er gefahren wäre, hätte er mich sicher nicht mitgenommen. Nein, der erste Kontakt sah anders aus. Versetzen Sie sich in die weitere Umgebung von Tölz, das Ihnen als Thomas-Mann-Kennern ja etwas sagen dürfte. Der Vater, oben schon gekennzeichnet, erzählte uns – meiner Mutter und mir - voll Begeisterung während ausgedehnter Urlaubsspaziergänge, was er jeweils am Abend zuvor im *Doktor Faustus* gelesen hatte. Ich war damals – 1952 – gerade erst zehn Jahre alt, also noch alles andere als eine Leseratte, und verstand das Allermeiste nicht. Immerhin: Im Gedächtnis geblieben sind mir vage Vorstellungen von Fachwerkhäusern, von Musik – und der Name „Leverkühn". So war es wirklich. Niemand ahnte, dass das ein Anfang war.

Für meine Gymnasialjahre bin ich auf Mutmaßungen angewiesen. Es spricht einiges dafür, dass ich in dieser Zeit vieles von Thomas Mann las, denn als im Deutschabitur als Aufsatzthema angeboten wurde, einen Roman vorzustellen, der Tendenzen der literarischen Moderne aufweise, wählte ich den *Zauberberg* und scheine den Korrektor damit beeindruckt zu haben, dass ich aus der Princetoner *Einführung* zitierte. Gottlob werden bayerische Abituraufsätze nicht endlos lange aufbewahrt – vor entlarvenden Spätenthüllungen kann ich mich sicher fühlen.

Von dieser Zeit an werden die Erinnerungen langsam deutlicher: Ich begeisterte mich für den Autor und las nichts lieber als ihn, aber ich scheute zurück vor einer wissenschaftlichen Annäherung – obwohl ich während meines Studiums der klassischen Philologie und der Germanistik reichlich Gelegenheit dazu gehabt hätte. Keine meiner Seminararbeiten befasst sich mit ihm – und überdies wandte ich mich bald verstärkt der älteren Germanistik zu. Während der Referendarzeit taucht Thomas Mann dann unvermittelt wieder auf. Ich wählte als Text für meine zweite Lehrprobe den *Tonio Kröger*, gegen den Rat meines Seminarlehrers, der zwar selbst vom Autor begeistert war – er hatte ihn als junger Mann noch persönlich auf ein paar Minuten sprechen dürfen –, mir aber zu bedenken gab, dass man gerade mit diesem Namen derzeit abwehrende Reaktionen bei jungen Leuten hervorrufen dürfte. Das war 1970 – und die

pseudokritischen Hinterfragungstiraden, die dann anlässlich des 100. Geburtstags, also 1975, zu hören und zu lesen waren, lagen schon in der Luft. Ich gab trotzdem nicht nach und versuchte, in dieser Probestunde der Klasse klar zu machen, es sei eine entscheidende Pointe der Erzählung, dass Tonio die beiden Jugendlieben Hans und Inge in Dänemark eben nicht wieder trifft – sondern jüngere Vertreter desselben Typus, eben auch Verkörperungen des „blonden und blauäugigen Lebens". Dies, so ich damals, sei freilich nur bei genauerem Hinsehen zu entdecken, bezeichne aber die feine Grenze zwischen Kitsch und Qualität. Das scheint die erste Lanze gewesen zu sein, die ich für Thomas Mann brach…

Darauf längere Zeit wieder nichts mehr. Ich erhielt eine Assistentenstelle beim bekannten Münchener Altgermanisten Hugo Kuhn und promovierte bei ihm über das mittelalterliche Drama. Dabei hatte ich keine Ahnung, dass mein Doktorvater – Ende der fünfziger Jahre schon – eine der frühen mediävistischen Analysen des *Erwählten* geschrieben hatte. Über meine damalige wissenschaftliche Thomas-Mann-Ferne hat Ihnen ja Thomas Sprecher in seiner wunderbaren Laudatio soeben ein Licht aufgesteckt.

Doch dann schlug mir die Stunde. Der in München lehrende Eckhard Heftrich wurde auf einen neugermanistisch-komparatistischen Lehrstuhl im westfälischen Münster berufen und bot mir eine Assistentur an – natürlich unter der Bedingung, in die sogenannte „Neuere Abteilung" zu wechseln. Ich könne ja mit Blick auf eine Habilitation vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit und zum Barock gewissermaßen chronologisch hochklettern. Ich sagte dankbar zu – und da war es um mich geschehen. Ich arbeitete in Münster zwar viel über frühneuzeitliche und barocke Themen – habilitierte mich über das neulateinische Jesuitentheater und beschäftigte mich zunehmend intensiv mit Grimmelshausen – doch jeder hier im Saal wird mir glauben, dass für einen Mitarbeiter Heftrichs die Auseinandersetzung mit Thomas Mann ein absolutes Muss darstellte. Dieses Muss war jedoch gerade mir hochwillkommen, zur Liebe des langjährigen Lesers trat jetzt das Interesse des Wissenschaftlers. Sie erinnern sich vielleicht: „Kennst du einen Affekt, der stärker ist als die Liebe?", fragt Zeitblom seinen Freund Adrian. „Ja, das Interesse", antwortet dieser. Was mich zunehmend interessierte, war Thomas Mann als der Schriftsteller einer Schwellensituation, Thomas Mann als souveräner Beherrscher der abendländischen Kulturtraditionen, als „Vollender" und zugleich als einer, der sich nach Avantgarde sehnt und sich um die eigene künstlerische Zukunft sorgt. Was mich zudem faszinierte, war die Integrität seines politischen Weges und seine Haltung in den Jahren der Emigration – ohne dass man ihm in allen Lebensstadien überdurchschnittlichen politischen Weitblick hätte zuschreiben können.

In meinem ersten Münsteraner Proseminar über *Buddenbrooks* hatte ich

ganze drei Hörer – doch mit der Kompetenz des Lehrenden wuchs auch die Zahl der Studierenden, und sehr förderlich war, dass ich an der Redaktion von Heftrichs erstem Thomas-Mann-Buch, der *Zauberbergmusik,* mitwirken durfte. An eigene Publikationen wagte ich mich da noch nicht, da hatten Neulatein und Barock den Vorrang. In diese Münsteraner Jahre fiel die Feier des 100. Geburtstags Thomas Manns, im gleichen Jahr 1975 erschien die *Zauberbergmusik.* Um diese Zeit erfolgte der erste Kontakt mit Lübeck und der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft. Ich erinnere mich noch gut, wie ich mir anfangs recht verloren vorkam, geradezu umzingelt von renommierten Spezialisten auf einem Gebiet, das ich erst vor Kurzem betreten hatte. Dabei wurde ich herzlich aufgenommen. Ich weiß noch, als wäre es gestern, wie mir Gespräche mit Hans Wysling, Inge Jens und Manfred Dierks die Scheu nahmen und wie die Mannschaft des Buddenbrookhauses, das sich damals als eine der zentralen Dokumentations- und Forschungsstätten zu profilieren begann, mir sehr rasch ein Gefühl des Daheimseins gab: allen voran Hans Wißkirchen und Birgitt Mohrhagen. In einem zeitlichen Vorgriff darf ich hier sagen, dass dieses Lübecker „Standbein" Buddenbrookhaus mir bis jetzt jede Reise hierher zu einer Freude macht, und nenne gleich noch dankbar Holger Pils als den jetzigen Leiter, Helene Hofmann als stets hilfsbereiten guten Geist, Britta Dittmann und Lina Goll. Ich begann mich also damals rasch wohl zu fühlen – auch deshalb, weil ich eigene Zugänge zu meinem neuen Autor aufzuweisen hatte: Die älteren deutschen Sprachstufen, die den *Doktor Faustus* ganz wesentlich mitkonstituieren, waren mir von meinen Spätmittelalter- und Barockstudien recht vertraut, und es war ausgerechnet die alttestamentarische Josephsgeschichte, die bei meiner neulateinischen Habilitation im Mittelpunkt stand. Sie erschien übrigens schon in einem „Thomas-Mann-Verlag", bei Klostermann in Frankfurt, mit dem ich dann später als einer der Herausgeber des Thomas Mann Jahrbuchs lange sehr gut zusammenarbeiten sollte: Vittorio Klostermann und Anastasia Urban sei Dank! Als ich nach französischen Lehr- und Wanderjahren 1982 nach Eichstätt berufen wurde, stellten sich rasch Thomas-Mann-Publikationen ein, in denen ich mit diesem Pfund wucherte, und die Verbindungen zu Münster und Lübeck festigten sich. Und plötzlich – ich wundere mich immer noch – sollte ich 1994 als Präsident in die Schuhe Eckhard Heftrichs steigen. Dass man einen Bayern in dieser Position akzeptierte – offenbar dachte kaum jemand an Alois Permaneder, das hat den Schweizer Thomas Sprecher soeben auch gewundert –, überraschte mich schon ein bisschen, doch gab mir dieses überregionale Vertrauen viel Sicherheit und Zuversicht. Ein Vertrauen, das ich nicht nur bei Kollegen und Lesern, sondern auch bei den Vertretern der Politik spürte, bei den Bürgermeistern Bouteiller und Saxe, Kultursenator Maienborg und Senatorin Borns.

Freilich wurde ich nach meiner Wahl schon gefragt – nicht von Politikern, sondern von Lesern –, ob ich denn als neuer Präsident mit „meiner" Gesellschaft Lübeck die Treue halten würde. Ich antwortete mit einer Liebeserklärung, warb aber auch um Verständnis für gelegentliche – seltene – Seitensprünge. Im Ganzen waren es während meiner zwölfjährigen Präsidentschaft nur zwei: einer nach München an die Katholische Akademie mit einer Tagung über „Mythos und Religion", und einer nach Berlin, dort ging es um „Thomas Mann und das Judentum". Ich hätte mich übrigens an dieses Projekt nicht gewagt, wenn mich Manfred Dierks als Vizepräsident nicht überzeugt und ermutigt hätte. Wir arbeiteten überhaupt während der ganzen zwölf Jahre trotz unserer unterschiedlichen Forschungsperspektiven in nie getrübter Freundschaft zusammen.

Das galt auch für den gesamten Vorstand samt Beirat: neben Hans Wißkirchen und Birgitt Mohrhagen waren das Lisa Dräger, Henning Hamkens, Hans Bode, Karsten Blöcker, Nathalie Brüggen, Gerda Schmidt.

Hier nun zwei Worte über meine, zugegeben naive, Grundüberzeugung, dass Menschen, die sich wissenschaftlich mit ein und demselben Gegenstand beschäftigen, doch eigentlich Freunde sein sollten. So habe ich stets abgelehnt, mich im Namen Thomas Manns zu balgen – die Medaille wird mir wirklich nicht aufgrund meiner Tapferkeit vor dem Feinde verliehen –, und es gelang auch, so meine ich wenigstens, Wissenschaftler und Lesepublikum enger zusammenzuführen. Dass gute und freundschaftliche Kontakte mit der Schweizer Thomas-Mann-Gesellschaft, dem Zürcher Thomas-Mann-Archiv, mit dem Münchener Thomas-Mann-Förderkreis, mit der politischen Akademie in München-Tutzing, mit dem Organisationskomitee der Davoser Literaturtage, und mit der Bonner Ortsgruppe der Thomas Mann Gesellschaft angeknüpft, fortgeführt, intensiviert werden konnten, war nur möglich mit Gleichgesinnten: Ein herzliches Dankeschön geht hier an Thomas Sprecher, Dirk Heisserer, Heinrich Oberreuter, Hans Maier, Stefan Bodo Würffel, Helmut Koopmann und Hans Büning-Pfaue.

Oben sprach ich kurz von meinem anfänglichen Verlorensein als Thomas-Mann-Neuling unter renommierten Teilnehmern eines Fachkongresses. An diese Situation habe ich mich zurückerinnert, als sich die junge Generation innerhalb der Gesellschaft zu melden begann: Das von meiner Mannschaft und mir geförderte Resultat war die Gründung einer Gesellschaft innerhalb der Gesellschaft. Die Aktivitäten der *Jungen Thomas Mann-Forscher* haben diesen Schritt glänzend gerechtfertigt, und wir alle können hoffen, dass gerade in Sachen Thomas Mann ein wissenschaftlicher Generationenkonflikt endgültig einem – wenn auch kritischen – Generationendialog den Platz räumt. Ich glaube, dass diese Gründung mein liebstes Kind ist, und danke den jungen For-

scherinnen und Forschern, und unterdessen auch schon den Arrivierten, die das einmal waren, für ihren Fleiß, ihren Elan.

Zu guter Letzt: Als ich mein Präsidentenamt antrat, hatte ich zwar viele Publikationen, aber noch kein Buch über Thomas Mann vorzuweisen. Mein Vorgänger äußerte in seiner Rede nach meiner Wahl, zweifellos auch in erzieherischer Absicht, meine neue Funktion gäbe mir nun verstärkt die Möglichkeit, mich durch eine derartige Publikation zu Wort zu melden. Ich habe mir das, etwas betreten, gut gemerkt. Nun wollte es aber das Geschick, dass ich knapp zwei Jahre nach der Lübecker Wahl auch noch in Eichstätt zum Präsidenten meiner Universität gewählt wurde. Trotzig sagte ich da zu mir selbst: Dein Los ist also Universitätspolitik und Literaturpolitik zu gleichen Teilen. Ein Thomas-Mann-Buch muss einfach warten – wer weiß, wie lang? Meine liebe Frau Françoise war zwar in Sachen Thomas Mann liberal, half und entlastete, wo sie konnte, mein Dank dafür aber sollte nicht darin bestehen, dass ich sie grenzenlos strapazierte. Und das galt auch für meine drei Kinder – die Jüngste wurde gerade zu Beginn meiner Thomas-Mann-Präsidentschaft geboren. Mit den Jahren begannen sie alle nur an „Ihn" zu denken, wenn sie mich sahen. Außerdem, dies ist ein Geständnis, war ich nicht todunglücklich – ich gehöre nämlich zu den Wissenschaftlern, denen Bücher nicht eben leicht von der Hand gehen. Die Abfassung von etwas Monographischem bedeutet für mich immer ein langes Wechselbad der Gefühle, ein Hin und Her zwischen Zuversicht und grundsätzlichen Zweifeln.

Schon begann ich mich damit abzufinden, dass meine wissenschaftliche Zukunft wohl unter das Motto ‚Geträumte Taten' zu stellen sei, da ließ sich das Schicksal etwas einfallen. Als wir, um die Mitte der neunziger Jahre, die naheliegende Idee hatten, Thomas Manns Texte rechtzeitig vor dem Erlöschen der Verlagsrechte vor der Beliebigkeit freier Wiederabdrucke zu sichern und eine kommentierte Ausgabe seiner Werke anzugehen, fiel mir der *Doktor Faustus* zu. Ich ahnte nicht, was das bedeutete. „Es werden in Gottes Namen nicht sieben Jahre sein", tröstete ich mich etwas leichtsinnig und machte mich, nach einer Planungsphase für das Gesamtprojekt, ziemlich genau um die Jahrtausendwende an die Arbeit. Es wurden, statt der vom Verlag geplanten vier Jahre, annähernd doppelt so viele: 2007 steht (gerade noch!) auf der Rückseite der Titelblätter von Text und Kommentar. Die Herausgeberarbeit dauerte länger als meine letzte Amtszeit als Thomas-Mann-Präsident; sie war gleichzeitig mit der Eichstätter Präsidentenzeit abgeschlossen. Ich habe meine editorischen Freuden und vor allem Leiden schon öfter geschildert – hier gilt es, nochmals und in aller Deutlichkeit denjenigen Dank zu sagen, die mir über diese Marathonstrecke halfen: an erster Stelle Monika Schöller und ihren Mitarbeitern in den S. Fischer Verlagen, Roland Spahr vor allem. Es war für sie alles andere als

leicht, das Vertrauen in den langsamen Herausgeber *nicht* zu verlieren – ich glaube, hier hätten schon Andeutungen der Verlagssorgen zu meiner Resignation geführt. Der textkritisch durchgesehene und kommentierte *Doktor Faustus* ist ein ‚opus magnum' geworden, wenigstens vom Umfang her, fachkundig und kritisch begleitet von meinem Lektor Stephan Stachorski und meinem Gegenleser Hans R. Vaget, der Freundschaft und eine gewisse Gnadenlosigkeit seiner Urteile so zu verbinden wusste, dass wir gute, beste Freunde geblieben sind. Dann muss ich hier, stellvertretend für zahlreiche Helferinnen und Helfer, die Mannschaft des Zürcher Thomas-Mann-Archivs nennen, das damals wie heute unter Thomas Sprechers professioneller Leitung steht: Yvonne Schmidlin, Katrin Bedenig Stein, Cornelia Bernini, Monika Bussmann und Marc von Moos. Wenn sie nicht gewesen wären, hätte ich mir in Zürich ein Haus bauen müssen.

Kurz vor Erscheinen des kommentierten *Faustus* endete, wie gesagt, meine Thomas-Mann-Präsidentschaft; ich hatte das Glück mitzuerleben, wie die Nachfolge in gute Hände kam; es fiel und fällt mir leicht, Lübeck und dem neuen Führungstrio – Hans Wißkirchen, Heinrich Detering, Friedhelm Marx – die Treue zu halten, und noch ein wenig mitzuhelfen, wenn ich gebraucht werde.

Was meine wissenschaftlichen Pläne betrifft: Fürchten Sie nichts, ich stoße hier keine Drohungen aus. Eines aber kann ich sagen: Über Thomas Mann werde ich wohl noch das eine und andere schreiben, aber nichts über seinen *Joseph.* Erstens, weil es da schon manches Grundlegende gibt, dann aber, weil ich gerade dieser Tetralogie meine Liebe bewahre – die in meinen Augen doch stärker ist als das Interesse. Trotz Adrian Leverkühn.

So stehe ich hier und kann nur wiederholen: Die Medaille, die mich so stolz und dankbar macht, gehört mir nicht allein, weiß Gott nicht. Ich danke von ganzem Herzen denen, die sie mir zuerkannt haben, und nochmals den vielen, die mir längs meines Weges mit Thomas Mann beigestanden sind.

Lübeck, 24. September 2011

Hans Maier

Laudatio für Jan Assmann

A wie Adenauer, A wie Assmann – wer im Alphabet ganz vorn steht, hat Glück und muss nicht lange warten. Kommen zu Jan Assmann mit Aleida Assmann noch zwei weitere A dazu, so steht man in der Gelehrten-Welt doppelt vorne. So ist denn auch der Thomas-Mann-Preis der Hansestadt Lübeck und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in diesem Jahr ganz selbstverständlich zu Jan Assmann in Konstanz gegangen. Heute feiern wir die Preisverleihung. Der Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz, benannt nach dem ersten bayerischen König, bietet den würdigen Rahmen mit seinen hellen Farben, seinem weißen Stuck, seinen Wandreliefs mit Füllhörnern, Vasen, Lorbeerkränzen. Der Bürgermeister der Hansestadt Lübeck wird den Preis übergeben. Er geht in diesem Jahr an einen bedeutenden Interpreten und Vermittler – an einen Mann, der nicht nur sein Fach, die Ägyptologie, in weiten Kreisen bekannt gemacht hat, sondern der zugleich in seinem Werk in vorbildhafter Weise wissenschaftliche Genauigkeit und literarischen Geschmack verbindet.

Das äußere Gelehrten-Leben des Preisträgers ist rasch erzählt. Am 7. Juli 1938 in Langelsheim im Harz geboren, wuchs Johann Christoph Assmann in Lübeck und Heidelberg auf. In München, Heidelberg, Paris und Göttingen studierte er Ägyptologie, Klassische Archäologie und Gräzistik. Nach der Promotion 1965 mit einer Arbeit über liturgische Sonnenhymnen war er 1967 bis 1971 als freier Mitarbeiter des Deutschen Archäologischen Instituts Abt. Kairo tätig. In epigraphisch-archäologischer Feldarbeit beschäftigte er sich in Theben-West mit den Beamtengräbern der Saiten- und Ramessidenzeit, seit 1978 als Leiter eines Forschungsprojekts. 1971 habilitierte er sich an der Universität Heidelberg. Von 1976 bis 2003 war er Ordinarius für Ägyptologie in Heidelberg, danach Honorarprofessor für allgemeine Kulturwissenschaft an der Universität Konstanz. Von seinen zahlreichen Forschungs- und Auslandsaufenthalten erwähne ich nur wenige: 1994/95 Scholar am Getty Center in Santa Monica (jetzt Brentwood, West Los Angeles); 2004 Fellow am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien. Gastprofessuren am Collège de France und an der École Pratique des Hautes Études in Paris, an der Hebräischen Universität in Jerusalem sowie in Oxford, Houston, Yale und Chicago schlossen sich an. Vielfach ist Jan Assmann ausgezeichnet worden: Er ist Mitglied mehrerer Akademien, Träger mehrerer Ehrendoktorwürden, hat zahlreiche in- und ausländische Preise für sein Werk erhalten. Sein Schrif-

tenverzeichnis füllt viele Seiten. In einer breiten Öffentlichkeit ist Assmanns Name spätestens seit den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts mit zwei Stichworten eng verbunden: dem „Kulturellen Gedächtnis" und der „Mosaischen Unterscheidung" (darüber gleich mehr).

Schwieriger ist es, den inneren Denkweg des Gelehrten nachzuzeichnen. Er bewegt sich zunächst im Wechsel zwischen den klassischen Forschungsfeldern der Archäologie und der Philologie – ein Gegenüber, das für die Ägyptologie als internationale Disziplin seit jeher charakteristisch war. Auf den inneren Zusammenhang, die wechselseitige Erhellung archäologischer und textlicher Zeugnisse hat Assmann immer wieder hingewiesen – und persönlich hat er großen Wert darauf gelegt, die eigenen philologischen Zugänge zur Religion und zur Kultur Ägyptens durch archäologische zu ergänzen. Gewiss wurde sein Bild Ägyptens vorwiegend vom Umgang mit Texten geprägt – dies schon seit der Zeit, in der Georges Posener den jungen Doktoranden in Paris auf das Thema „Hymnen" hinlenkte. Assmann steht damit in einer Tradition, die im 19. Jahrhundert vor allem durch die „Berliner Schule" geprägt wurde, welche die Ägyptologie in der deutschen Universitätslandschaft verankerte – und zwar vorwiegend als philologische Disziplin, in enger Nachbarschaft zu den klassisch-humanistischen Studien des Griechischen und Lateinischen.

Gleichwohl: Dass nicht nur die Schrift, dass auch die Steine reden können – diese Botschaft hat Jan Assmann nie losgelassen. Dass sich Archäologie und Philologie in der Ägyptologie nie getrennt hatten, dass das Fach nie reine Textauslegung wurde, sondern immer die Spannung zu den steinernen Zeugnissen beibehielt – das machte diese Wissenschaft zur natürlichen Vorläuferin für den heute universell verbreiteten, in allen Geisteswissenschaften zu beobachtenden „cultural turn". Und so weitete sich auch für den anerkannten Ägyptologen Jan Assmann das Forschungs- und Erkenntnisfeld seit den achtziger Jahren folgerichtig auf die gesamte Breite von Kultur, Religion, Geschichte, Politik aus. Die Fragen lagen nahe: Wie verstehen wir – die Späteren, die Nachgeborenen – eine alte Kultur? Wie ordnen wir ihre Diskurse, wie fügen wir sie in unseren Wissens- und Gedächtnishaushalt ein? Wie vergleichen wir eine Kultur mit anderen Kulturen? Wann „betrifft" uns eine Kultur unmittelbar, so direkt und persönlich, dass wir nicht ausweichen können? Wann betrachten wir sie aus größerer Distanz? Es ist kein Zufall, dass sich diese Fragestellungen vorwiegend im deutschen Südwesten, in der wissenschaftlichen Heimat hermeneutischer Fragestellungen seit Windelband und Rickert, herausgebildet haben, dass Assmann in seinen Heidelberger Jahren vielfältig vom Denken Hans-Georg Gadamers angeregt wurde, dass er in Konstanz die Spätwirkungen der Gruppe „Poetik und Hermeneutik" und ihrer Rezeptionsästhetik beobachten konnte. Das wissenschaftliche Urheberrecht für das „Kulturelle Gedächtnis" freilich

kommt nur ihm zu – ihm und seiner Frau, der Anglistin Aleida Assmann, die sich seit langem auf ähnlicher Spur befand – „la miglior fabbra", wie ihr Ehemann sie leise-galant in seinem Hauptwerk genannt hat unter Anspielung auf die berühmte Widmung T. S. Eliots an Ezra Pound.

„Das kulturelle Gedächtnis", 1992 in München im Verlag C. H. Beck erschienen, wurde – mit seinen zahlreichen Vor- und Nachveröffentlichungen, seinen literarischen Trabanten und Nebensonnen – ohne Zweifel Jan Assmanns wichtigstes und wirkungsvollstes Buch. Es beschreibt in vier großen Fallstudien am Beispiel Ägyptens, Israels, Babyloniens und Griechenlands die Wechselbeziehungen von Schrift, Erinnerung und politischer Identität. Alle vier Kulturen, die ägyptische, israelische, babylonische und griechische, vollziehen nach Assmann mit der Schrift einen Schritt in weltgeschichtliches Neuland: das pharaonische Ägypten in das Selbstverständnis eines Großstaats, Israel in die durch heilige Texte beglaubigte, durch die Schrift „kanonisierte" Religion, Babylonien in das Recht sowie, daraus erwachsend, die Geschichte und Griechenland in die Evolution des Wissens, das disziplinierte Denken, die Wissenschaft.

Vom Reichtum dieses Buches kann ein Laudator nur einen schwachen Eindruck vermitteln. Es enthält nicht nur die erwähnten Fallstudien – es versucht auch theoretisch zu klären, wie sich kulturelle Erinnerung bildet, wie sie in der Schrift von ritueller zu textueller Kohärenz gelangt, wie sich kanonische Formen entwickeln, wie personale und kollektive Identität entsteht – das historische „Wir", die ethnische Persistenz. Der interessierte Leser nimmt vieles auf, was über die Kenntnis des Altertums weit hinausreicht: Er lernt Ritus, Fest und Totengedenken als primäre Organisationsformen des kulturellen Gedächtnisses kennen, er erfasst den Unterschied zwischen „heißer" und „kalter", die Gegenwart betreffender und historisch-neutraler Erinnerung, er macht sich klar, dass es absolute und relative Vergangenheiten, die Gegenwart fundierende und sich von ihr abhebende und distanzierende Erinnerungen gibt. Kurzum, er kommt aus dem Assmannschen Lehrgang mit gereinigten Begriffen im Kopf heraus, mit Begriffen, die das Vage, Undeutliche hinter sich gelassen haben, das manchmal geisteswissenschaftlichen Terminologien anhaftet – er hat plötzlich kräftige Steigeisen in Händen, die zu eigenen Exkursionen ins weite Gelände der Kultur ermuntern. Über Gedächtnis, Historie, Mythos, Nachahmung, Bewahrung, Auslegung, Erinnerung, Kanonbildung, Verbindlichkeit, Identitätsstiftung – über all das weiß er nun besser Bescheid als früher. Und da Jan Assmanns Bücher viele Leser gefunden haben, hat sich die von ihm in Gang gesetzte Purifikation der Hermeneutik im Lauf der Jahre vielen Personen, ja mittlerweile ganzen Wissenschaften mitgeteilt.

Ähnlich hat Assmann mit einem zweiten Thema in den vergangenen Jahren die öffentliche Diskussion belebt. Es geht um die – von ihm selbst so benannte –

„Mosaische Unterscheidung", die Unterscheidung zwischen dem wahren Gott und den unwahren Göttern. Diese Unterscheidung hat es in sich. Sie hat nach Assmanns Meinung nicht nur das Gottesbild revolutioniert (vorher gab es Götter, nachher den Einen Gott und daneben nur noch Götzen), sie hat auch, wie er sagt, den „ägyptischen Subtext" der hebräischen Bibel, die Evidenz *irdischer* Erfüllung durch Religion, in den Hintergrund gedrängt. Geblieben ist der außerweltliche, unsichtbare Gott, mit dem eine neue Welt und eine neue Wirklichkeit erstand. Dass aber die antiken Polytheismen, in die Unwahrheit gestoßen, zu Idolatrien wurden, bereitete nach Assmann der Unterwerfung und Vernichtung kultureller und religiöser Identitäten den Weg. Die Mosaische Unterscheidung habe mit dem weltjenseitigen Gott zugleich den Exodus der Menschen aus der Welt befördert – so lautet der Vorwurf. Begleitet und gesteigert wird er durch die Vermutung, die Wendung zum Monotheismus habe auch das den Religionen inhärente Gewaltpotential geweckt und verstärkt. Denn der Eine Gott kann keinen anderen neben sich dulden. Schließt also der Wahrheitsanspruch einer Religion Toleranz gegenüber anderen Religionen aus? Ist denen, die für eine religiöse Wahrheit kämpfen, vieles, ja am Ende alles erlaubt? Müssen wir Polytheisten werden, um überhaupt tolerant sein zu können, wie es Odo Marquard in seinem „Lob des Polytheismus" (1991) gesehen und gefordert hat?

Es war klar, dass Assmanns Aufforderung, die „Mosaische Unterscheidung" kritisch zu diskutieren, vor allem nach dem 11. September 2001 hohe Wellen schlagen musste. Speziell unter Theologen, aber nicht nur unter Theologen allein, hat sie heftigen Widerspruch ausgelöst. Einige Kritiker wiesen darauf hin, dass auch der Polytheismus nicht so friedlich war, wie ihm heute oft nachgesagt wird. Wenn viele Götter für viele Städte, Länder, Völker stehen und streiten, jeder Gott für andere und gegen andere – geht es da friedvoller zu, als wenn Ein Gott über allen steht und regiert? Ganz abgesehen davon, dass die Vielzahl der Götter mit ihren sehr menschlichen Machtspielen, ihren Liebes- und Eifersuchtsszenen schon im Altertum zu einer intellektuellen Zumutung wurde: Hatte nicht schon Plato in antiken Zeiten den homerischen Götterhimmel mit Argumenten der Logik und der Moral abgeräumt – was ihm später das Lob der Kirchenväter eintrug?

Nun, das letzte Wort in dieser Kontroverse ist noch nicht gesprochen – auch nicht von Assmann selbst. Ohne Zweifel gilt es bei der Wendung vom Polytheismus zum Monotheismus – wie bei jeder Wendung der Geschichte – die Gewinne und Verluste abzuwägen. Fraglos ist der Eine Gott ein Postulat der Logik – aber er ist natürlich auch weit entfernt vom Menschen, jenseitig und oft unzugänglich. Und fraglos wohnen die vielen Götter in der Nähe der Menschen, auf der Schwelle, am Tisch, unter dem Dach – aber potenzieren

sie mit ihrer Nähe nicht auch menschliche Konflikte, menschlichen Streit? Die Frage, die weiter zu diskutieren wäre, ist einmal die, ob geschichtliche Entscheidungen unwiderruflich oder widerruflich sind, ob sie einen „point of no return" markieren – ob also die Mosaische Unterscheidung wirklich revisibel ist, ob sie nicht vielmehr alles Spätere und alle Späteren bindet und verpflichtet. In Gedanken wäre sie wohl nur dann revisibel, wenn man den Kulturen, den polytheistischen und den anderen, eine „Unmittelbarkeit zu Gott" (Leopold von Ranke) zuspräche, wenn man sie herausgenommen sähe aus interkulturellen, „menschheitlichen" Entwicklungen. Wie aber könnte dann überhaupt Menschheitsgeschichte entstehen, wie könnten Menschenwürde und Menschenrechte als Universalien begriffen werden? Nachzudenken wäre auch darüber, wie das Christentum mit der Mosaischen Herausforderung umgegangen ist. Ist nicht die Trinitätslehre (und die mit ihr logisch verbundene Inkarnation des Sohnes Gottes) eine Antwort? Bestätigt nicht der anhaltende Polytheismus-Vorwurf, den Juden und Muslime gegenüber dem Christentum erheben, diese Sicht? Hier wäre auch der Ort, sich mit Hans Urs von Balthasars „Theodramatik" auseinanderzusetzen, die sich kühn in die innergöttlichen Lebensprozesse hineinzudenken versucht – oder mit Wolfhart Pannenbergs Trinitätslehre, die im alttestamentlichen Gott in der Feuersäule, der vor dem Gottesvolk einherzieht, schon einen Vorschein christlicher Inkarnation erkennen will.

Ich habe noch nicht vom Verhältnis Jan Assmanns zu Thomas Mann gesprochen. Bei einem Ägyptologen wird man natürlich sofort an die *Joseph*sromane denken. Und in der Tat hat Jan Assmann in jüngster Zeit an einem ausführlichen Kommentar zu Thomas Manns Meisterwerk mitgeschrieben – schöpfend aus dem „tiefen Brunnen" eigener Forschungen zu Ägypten, seinen Göttern, Menschen und Mythen. Der Kommentar ist noch nicht veröffentlicht, er wird im nächsten Jahr erscheinen. Freundlicherweise hat mich der Autor das Manuskript seines Beitrags zur Einführung einsehen lassen.

Ein Kommentator der *Joseph*sromane muss viel arbeiten, er muss beschwerliche Kärrnerarbeit leisten – denn bei einem Poeta doctus wie Thomas Mann stehen am Anfang der poetischen Verdichtung eines Stoffes nicht nur einzelne Bücher. Der Autor pflegte zu seiner Information ganze Spezialbibliotheken zusammenzutragen und sorgfältig zu studieren, wovon viele Unterstreichungen und Bleistiftbemerkungen, viele Exzerpte und Notizen zeugen. So wurde Mann, als er die *Königliche Hoheit* schrieb, ganz nebenbei zu einem Finanzwissenschaftler, für den *Zauberberg* hat er sich tief in Biologie und Medizin versenkt, der *Doktor Faustus* sah ihn als Zeithistoriker und Musikwissenschaftler. Nirgendwo aber hat die Arbeit mit Quellen eine ähnliche Rolle gespielt wie bei *Joseph und seine Brüder*. Ich zitiere Assmann:

Zwischen dem Entschluss für den Stoff (1924) […] und dem Beginn der Niederschrift (Ende 1926) dürften gut zwei Jahre des Sammelns, Lesens, Exzerpierens, Notierens liegen, deren Resultat, soweit es das Exil überstanden hat, in Gestalt einer kleinen Bibliothek bibelwissenschaftlicher, orientalistischer und ägyptologischer Werke voller Anstreichungen und Randbemerkungen sowie zahlreicher Mappen mit 59 Broschüren, Ausschnitten aus Broschüren und Tageszeitungen, 164 Bildern aus Zeitschriften und Photographien, 465 Blättern mit handschriftlichen Notizen und Exzerpten sowie Briefen und Postkarten im Thomas-Mann-Archiv Zürich erhalten geblieben ist. (Manuskript, S. 1)

Ich zitiere weiter:

Die jeweils so intensiv betriebenen wie rasch vergessenen Spezialstudien ruhten bei Thomas Mann auf einer reichen und stabilen Grundschicht von Interessen, Leidenschaften, Kenntnissen, Vorlieben und langfristig prägenden Leseerfahrungen auf, die man unter dem Begriff ‚Bildung' zusammenfassen kann, die seine Auswahl der Quellen mitbestimmte und die bei deren auswertender Lektüre wie ein Resonanzboden mitschwang. (Manuskript, S. 7)

Goethe fand die biblische Josephsgeschichte „höchst anmutig" – beklagte nur, dass sie so kurz sei. Assmann zeigt, wie Thomas Mann die Geschichte gegenüber ihrer biblischen knappen Form transformiert und angereichert hat, indem er das Vorher und Nachher einbezog.

Bevor er überhaupt mit Josephs Jugend anfängt, widmet er der Gestalt des Vaters, also dem Jakobzyklus mit den Kapiteln 25–35 der Genesis, einen eigenen, ersten Band, *Die Geschichten Jaakobs*. Das erste Kapitel der biblischen Josephgeschichte bekommt bei ihm einen ganzen Band, *Der junge Joseph*, und ebenso das zweite Kapitel, Joseph bei Potiphar, dem er den dritten Band, *Joseph in Ägypten*, widmet. Die restlichen 11 Kapitel der biblischen Geschichte sowie das eingeschobene Tamar-Kapitel füllen dann den vierten Band. So werden die Proportionen zurechtgerückt, jeder Abschnitt bekommt sein eigenes Recht, anstatt nur als Vorgeschichte des folgenden dienen zu müssen. So bekommt auch jeder Band seinen eigenen emotionalen Höhepunkt, der ihm ein besonderes affektives Gepräge gibt: die Liebesgeschichte von Jaakob und Rachel im ersten Band, die von Jaakob und Joseph im zweiten Band, die von Joseph und Mut-em-enet im dritten Band, während der vierte Band dann mit den ja auch schon biblisch emotional ungeheuer aufgeladenen Anagnoris-Szenen in der Versöhnungsgeschichte der Brüder kulminiert. (Manuskript, S. 27)

Einen Höhepunkt in Assmanns Kommentierung bildet der Abschnitt „Thomas Mann und die Forschung" (Manuskript, S. 41–71). Hier nimmt der Kommentierende jene Autoren in den Blick, die Thomas Mann bei seiner Neugestaltung der Josephsgeschichte angeregt und beeinflusst haben, voran die allgemeinen Anreger, die Theoretiker des Archaischen und des Fortschritts,

die Ausleger des Mythos – von Schopenhauer, Bachofen, Nietzsche bis zu Sigmund Freud. Hier werden aber vor allem die „großen Drei" unter den konzeptionellen Anregern liebevoll und genau geschildert: der Theologe und Assyriologe Alfred Jeremias, der die Weltvorstellungen des Alten Testaments auf die altbabylonische Kultur zurückführen wollte und dessen „Panbabylonismus" Mann die erwünschte menschheitlich-humanistische Folie des Gesamtwerks liefern half; der in die Gegenrichtung strebende, die biologische Partikularität betonende, faschistischen Ideen zugeneigte jüdische Denker Oskar Goldberg, von dem Mann die Idee der „Verendlichung des Unendlichen" übernahm, sie jedoch dialektisch ins Gegenteil, in die Verunendlichung des Endlichen, umkehrte; endlich der russische Essayist Dmitri Mereschkowskij, der sich bemühte, die babylonische und die ägyptische Kultur „nicht nur aufeinander, sondern vor allem auf das spätere Christentum hin durchsichtig zu machen" (Manuskript, S. 55) und dem Mann in der programmatischen Zusammenschau ägyptischer, babylonischer, israelitischer, griechischer und christlicher Motive gefolgt ist.

Bleibt noch die Frage zu klären, wie Thomas Mann darauf kam, die Josephsgeschichte in die Zeit des Königs Echnaton zu versetzen – in eine Zeit also, als dieser Pharao die alte Götterwelt Ägyptens stürzte und mit dem Kult des Sonnen- und Lichtgottes den Weg zum Monotheismus beschritt. Assmann macht deutlich, dass die Idee dieser Versetzung auf den Dichter selbst zurückgeht, der dabei von der erst kurz, 75 Jahre, zurückliegenden Wiederentdeckung Echnatons durch die Ägyptologie profitieren konnte. Sein Ergebnis präsentiert Assmann mit den Worten:

> Echnatons Auftritt in *Joseph der Ernährer* stellt dann den Höhepunkt der mythischen Karriere dieses vergessenen Pharaos dar. Während der nie in Vergessenheit geratene Joseph in seiner Geschichte vom hebräischen Hirtenjungen und vom eingekerkerten Delinquenten zum Großwesir Ägyptens aufsteigt, stieg der verfemte Pharao aus über dreitausendjähriger Vergessenheit zu einer der bedeutendsten Figuren der Menschheitsgeschichte auf. (Manuskript, S. 71)

Soweit Assmann; ich füge mit Hermann Kurzke noch hinzu:

> Der vierte Joseph-Roman, *Joseph der Ernährer*, zeigt einen Künstler – Joseph – neben einem Mächtigen – Pharao Echnaton. Geist und Macht gehen Hand in Hand. So soll es sein. Das Modell in der Wirklichkeit war der amerikanische Präsident Franklin D. Roosevelt, der Thomas Mann für einen Tag ins Weiße Haus eingeladen hatte und für ihn der entscheidende Gegenspieler Hitlers war, eine Lichtgestalt, die gegen die Macht der Finsternis antrat.[1]

[1] Hermann Kurzke: Thomas Mann. Ein Porträt für seine Leser, München: Beck 2009, S. 131.

Was hätte Thomas Mann zu Assmanns Auslegungen gesagt, hätte er sie schon zu Lebzeiten lesen können? Ich bin sicher, er hätte das Kommentarwerk gelobt; denn „es hat Schönheit". Wie wenige Gelehrte versteht es Assmann, seinen Lesern komplizierte Gedankengänge nahezubringen, ohne die Sachverhalte zu vereinfachen, zu simplifizieren. Immer gebraucht er die Sprache in menschenfreundlicher Absicht als Mittel der Verständigung – er zieht sie nicht, auf Abgrenzung bedacht, wie einen Palisadenzaun um sich, wie es manchmal Wissenschaftler tun. So hat er es verstanden, vielen Lesern zu verdeutlichen, was Kulturen sind, wie sie arbeiten, was sie zusammenhält. Es ist ihm sogar gelungen, einer großen Zahl von Menschen das Ägypten der Ägyptologie nahezubringen, obwohl Ägypten bislang nicht – noch nicht – zum kulturellen Gedächtnis des Abendlandes gehört. Aber das könnte sich ändern, wenn es in Zukunft noch mehr Ägyptologen vom Schlage Assmanns gibt. Wir hoffen darauf. Vivant sequentes!

Und so darf ich in Ihrer aller Namen Jan Assmann herzlich zum Thomas-Mann-Preis der Hansestadt Lübeck und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste gratulieren. Der Gelehrte empfängt einen Dichterpreis. Es ist eine verdiente, eine fällige Ehrung. Denn Jan Assmann hat sich mit seinen Werken nicht nur um die Wissenschaft, er hat sich auch um die Sprache verdient gemacht.

Jan Assmann

Thomas Mann, Sigmund Freud und die wissenschaftliche Prosa

Dankrede zum Thomas-Mann-Preis 2011[1]

Eine größere Überraschung als die meine lässt sich kaum denken, als mich vor einem halben Jahr telefonisch die Nachricht vom Thomas-Mann-Preis erreichte. Bis die Sache Wochen später in den Zeitungen stand, wagte ich nicht so recht daran zu glauben. Der Thomas-Mann-Preis ist ja ein Literaturpreis, gedacht für Dichter und Schriftsteller, und nicht etwa ein Preis für Wissenschaftler wie z. B. der Sigmund-Freud-Preis für wissenschaftliche Prosa, den die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung vergibt und von dem wohl auch ein Wissenschaftler in schwachen Augenblicken einmal träumen mag. Besteht nicht ein gewaltiger Unterschied zwischen Wissenschaftlern, die gut, d. h. präzise, anschaulich und verständlich schreiben können (wofür mit Recht das Beispiel Sigmund Freuds stehen kann) und Dichtern, die gut forschen, d. h. ihre Fiktionen auf den Boden einer gründlich erforschten, empathisch vergegenwärtigten Sachwelt stellen können, wofür wiederum Thomas Mann das klassische Beispiel darstellt, also zwischen einem *poeta doctus* wie Thomas Mann und einem *doctor poeta* wie Sigmund Freud?

Gerade zwischen diesen beiden Meistern gibt es nun aber bei näherem Hinsehen einige auffallende Gemeinsamkeiten, die den Vergleich doch nicht so ganz abwegig erscheinen lassen. Beide, obwohl fast 20 Jahre auseinander, sind Menschen des 19. Jahrhunderts, beide sind eingestandener (Thomas Mann) oder uneingestandener Maßen (Sigmund Freud) Schüler von Schopenhauer und Nietzsche, und beide sind zugleich Väter der Moderne, ihrer Zeit voraus, Wegweiser und Ärgernis zugleich. Beide haben die Nähe gespürt, haben sich gekannt und beeinflusst. Thomas Manns Verehrung für und Abhängigkeit von Freud hat er selbst oft betont,[2] und Sigmund Freuds Bewunderung für Thomas Mann ging so weit, dass er unter dem Eindruck der ersten beiden *Joseph*-Romane seinem entstehenden Buch *Der Mann Moses* zunächst den Untertitel „ein historischer Roman" gab. Erst Monate später rückte er davon ab und schrieb einem Freund: „Ich bin doch nicht gut für historische Romane.

[1] Der Text der Rede wird hier um einige Anmerkungen ergänzt, bei denen mir Stephan Stachorski unschätzbare Hilfe geleistet hat, ansonsten aber unverändert wiedergegeben.

[2] Vgl. vor allem *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte* (1929; X, 256–280) und *Freud und die Zukunft* (1936; IX, 478–501).

Es bleibt für Thomas Mann."[3] Zwar hat Freud damit doch wieder den unüberbrückbaren Unterschied zwischen dem *doctor poeta* und dem *poeta doctus* bestätigt. Aber die Parallele geht weiter: Beider Werke lassen sich als „Bruchstücke einer großen Selbstanalyse" bezeichnen. Das macht im Falle Thomas Manns den psychologischen und im Falle Sigmund Freuds den literarischen Wert und Tiefgang ihrer Prosa aus. Beide betrieben ihre Selbstanalyse mit rücksichtsloser Kühnheit und Konsequenz. Beide waren dabei vom Stolz und Leid eines radikalen Außenseitertums angetrieben, im Falle Thomas Manns war dies seine Homosexualität und die problematische Legitimität des Künstlers, im Falle Sigmund Freuds das Judentum und die problematische Legitimität seines ebenso bahnbrechenden wie – bis heute – umstrittenen Forscherweges.

Und schließlich – und vor allem – haben sich beide an das gewaltige Thema Israel und Ägypten gewagt, jenes Thema, das auch mich mein ganzes wissenschaftliches Leben hindurch beschäftigt und mich beiden, dem Sigmund Freud des *Mann Moses* und dem Thomas Mann der *Joseph*-Romane, besonders nahe gebracht hat. Der eine behandelt den Eishodos, den Einzug in Ägypten, der andere den Exodus, den Auszug aus Ägypten, aber beiden geht es um die Entstehung des Monotheismus.

Wie gehen die beiden, der *doctor poeta* Sigmund Freud und der *poeta doctus* Thomas Mann, mit diesem Thema um? Freud errichtet aus dem biblischen Bericht über Moses und einigen historischen Fakten seine Konstruktion von Moses dem Ägypter, seiner Ermordung, mit dem die Juden die verdrängte Untat der Urzeit, den Vatermord in der Urhorde wiederholen, und schließlich der Entstehung des Monotheismus als Wiederkehr des Verdrängten. Mit rücksichtsloser Kühnheit liest er die Religionsgeschichte als kollektive Krankengeschichte und diagnostiziert den biblischen Monotheismus als Zwangsneurose.[4] Seine Beschäftigung mit diesem Thema reicht aber an Gründlichkeit nicht entfernt an Thomas Manns biblische, talmudische, orientalistische und ägyptologische Studien heran. Dafür war er von seiner eigenen Konzeption zu stark in Anspruch genommen.

Thomas Mann wiederum hat zwar aufgrund seiner Studien sein Ägyptenbild mit unendlich vielen authentischen Zitaten und antiquarischen Details aufs Genaueste ausgestalten können, konzeptionell war aber auch er zu stark in Anspruch genommen, um der altägyptischen Kultur wirklich gerecht zu werden. Erlauben Sie, dass ich hier meinem ägyptologischen Herzen einmal Luft mache. Ein Ägyptologe liest solche Bücher wie Freuds *Moses*-Buch und Manns *Joseph*-Romane nun einmal unweigerlich mit anderen Augen als ein in

[3] Brief an Max Eitington vom 13.11.1934, siehe Sigmund Freud: Der Mann Moses und die monotheistische Religion, hrsg. von Jan Assmann, Stuttgart: Reclam 2010, Nachwort, S. 177.

[4] Vgl. hierzu ebd., S. 200–210.

dieser Hinsicht unbefangener Leser. Wo dieser bewundern und genießen darf, spürt jener immer mal wieder einen Stich. Wie gut war Adorno dran, der beim *Doktor Faustus* in musikalischen Fragen beratend eingreifen durfte! Hätte ich doch bei den letzten beiden *Joseph*-Romanen den Adorno in ägyptologischen Fragen spielen dürfen!

Bei nüchterner Betrachtung muss ich mir allerdings eingestehen, dass Thomas Mann die Ägyptologen nur für antiquarische Details herangezogen hat; und mehr hätte er auch von mir nicht wissen wollen. Für die Konzeption, sein allgemeines Ägyptenbild und die Rolle Ägyptens in der semantischen und narrativen Ökonomie des Romanwerks hatte er ohnehin seinen eigenen Gewährsmann. Das war Johann Jakob Bachofen.

Als Ägyptologe und Anwalt Alt-Ägyptens kann ich es nicht anders denn als unglücklichen Zufall beklagen, dass im Jahre 1926, als Thomas Mann die konzeptionellen Grundlinien des *Joseph*-Projekts entwarf, gleich zwei Bachofen-Ausgaben erschienen, die ihm beide zugeschickt wurden und die er beide begierig und mehrfach las, um sie seinem Vorhaben nutzbar zu machen.[5] Bachofen war der Vertreter einer dreistufigen Kultur-Evolutionstheorie, wie es ja unzählige gibt, die wohl alle irgendwie auf die Drei-Reiche-Lehre des Joachim von Fiore zurückgehen mit den einander ablösenden Reichen des Vaters, des Sohnes und des Geistes. Auch der verhängnisvolle Begriff des Dritten Reichs geht auf diese Lehre zurück. Bei Bachofen heißen die drei Kulturstufen Hetärismus, Matriarchat und Patriarchat, oder das tellurische, lunare und solare, also erdhafte, mondhafte und sonnenhafte Zeitalter. Ägypten vertritt dabei die tellurische, erdverbundene Phase des Hetärismus, der wahllosen Sumpfzeugung.[6] Von Bachofen übernimmt Thomas Mann die typische Gedankenverbindung von Eros und Thanatos, „jene merkwürdige Mischung der Lust und des erschütternden Todesgedankens", wie Bachofen schreibt.[7] Bei Thomas Mann heißt das jene „Misch-Idee von Tod und Ausschweifung", jener „Komplex von Tod und Unzucht".[8]

[5] Der Mythus von Orient und Occident. Eine Metaphysik der Alten Welt. Aus den Werken von Johann Jakob Bachofen, mit einer Einleitung von Alfred Baeumler, hrsg. von Manfred Schröter, München: Beck 1926; Johann Jakob Bachofen: Urreligion und antike Symbole. Systematisch angeordnete Auswahl aus seinen Werken in drei Bänden, hrsg. von Carl Albrecht Bernoulli, Leipzig: Reclam 1926. Siehe hierzu Eckhard Heftrich: Matriarchat und Patriarchat. Bachofen im Joseph-Roman, in: TM Jb 6, 1993, 205–221, und Elisabeth Galvan: Zur Bachofen-Rezeption in Thomas Manns „Joseph"-Roman, Frankfurt/Main: Klostermann 1996 (= TMS XII).

[6] Das Motiv der „Sumpfzeugung" ist eine griechische Phantasie, die sich bei Aristoteles und anderen antiken Autoren findet. Mit Hetärismus, also völliger Promiskuität der menschlichen Fortpflanzung, hat sie nichts zu tun; es handelt sich um die Lehre von der Spontangenese des Lebens aus dem Nilschlamm.

[7] Galvan (zit. Anm. 5), S. 111 f., druckt die entsprechenden Seiten aus Bachofen, Urreligion I (zit. Anm. 5) (S. 389 ff.) mit den Anstreichungen Thomas Manns ab.

[8] *Joseph in Ägypten*: Sechstes Hauptstück. Von Josephs Keuschheit; V, 1141 u. 1143.

So wird Ägypten für Thomas Mann zum Inbegriff des Überholten, des „Überständigen". Dabei muss man aber sagen, dass das eigentlich Überständige nicht das alte Ägypten, sondern Bachofens Ägyptenbild ist. Bachofen hat leider nicht die Ergebnisse der sich seit der Entzifferung der Hieroglyphen stetig entwickelnden Ägyptologie zur Kenntnis genommen, sondern stützt sich ausschließlich auf Plutarchs Traktat *De Iside et Osiride*. Ist schon seine dreistufige Kulturentwicklungslehre fragwürdig, dann erst recht der Platz, den er Ägypten darin anweist. Ausgerechnet den alten Ägyptern, bei denen Ehe und Familie eine so zentrale Rolle spielten, Hetärismus anzudichten, ist eine arge Verkennung der altägyptischen Welt. Thomas Mann übernimmt dieses Bild, aber so ganz ernst ist es ihm damit auch wieder nicht. Zunächst muss man einschränken: Nicht der Autor, sondern der Erzähler hängt der Bachofenschen Ägyptengroteske an, und in ihrer ärgsten Form, von der sich auch der Erzähler ironisch distanziert, wird sie dem alten Jaakob in den Mund gelegt und klar als Vorurteil des Vaters gekennzeichnet, das Joseph, wenn er selbst nach Ägypten kommt, in vieler Hinsicht zu korrigieren Anlass findet. Das ändert aber gar nichts an der grundsätzlichen Einschätzung Ägyptens als einer auf niedriger, längst überholter Entwicklungsstufe erstarrten Kultur, die nun durchaus – wie Manfred Dierks gezeigt hat – dem Autor als Projektionsfläche für all das gilt, über das nicht nur die Menschheit, sondern auch er selbst, Thomas Mann, in seiner geistig-seelischen Entwicklung hinausgekommen ist.[9]

Nun steht aber Thomas Manns Ägypten mit seinen Mumien, Pyramiden und seiner Riesen-Sphinx im Zeichen nicht nur der Erstarrung, sondern auch einer Dynamik, die ebenfalls von Bachofen herkommt. Das ist einerseits die Dynamik des Fortschritts, der die kulturelle Entwicklung antreibt und über die erreichte Kulturstufe hinausdrängt zu höheren Stufen, vom Erdhaften zum Mondverbundenen und schließlich Sonnenhaften, und andererseits die gegenläufige Dynamik des Rückfalls, von der der Fortschritt ständig bedroht ist. Es ist die Idee dieser doppelten Dynamik, mit der das Unbewusste und damit wiederum Freud ins Spiel kommen. Bachofen – um zunächst bei ihm zu bleiben – sieht die Tendenz und Gefahr eines Rückfalls in den Hetärismus in der Gestalt des Gottes Dionysos verkörpert.[10] Dionysos ist bei Bachofen, dem typischen Vertreter eines Orientalismus im Sinne Edward Saids, ein Gott des Orients und der Frauen, des Rauschs und der Sinnenlust; sein Erscheinen in Griechenland ist eine „Heimsuchung" und ein Rückfall in den längst überwundenen tellu-

[9] Manfred Dierks: Kultursymbolik und Seelenlandschaft, in: TM Jb 6, 1993, 113–131.

[10] Vgl. z. B. Bachofen, Mythus (zit. Anm. 5), S. 37 f.: „In dem Kampfe des hetärischen mit dem demetrischen Prinzip führte die Verbreitung der dionysischen Religion eine neue Wendung und einen der ganzen Gesittung des Altertums verderblichen Rückschlag herbei."

rischen Kulturzustand des Hetärismus. Für beides, Heimsuchung und Rückfall, steht in den *Joseph*-Romanen Mutemenet, Potiphars Weib. Von Bachofen stammt aber nicht nur das Motiv von Heimsuchung und Rückfall, sondern auch das umgekehrte von frühem, verfrühtem Vorgriff aufs Kommende, und auch dies hat Thomas Mann begierig aufgegriffen. An den betreffenden Stellen schrieb er sich „Echnaton" an den Rand,[11] von dem Bachofen allerdings noch nichts wusste.[12] Bachofen verbindet, was er den „systematischen Sonnendienst" nennt, mit der „Idee des Vatertums", dem patriarchalischen Prinzip, von dem „das Mutterreich demetrischer Güte" bedroht und zerstört wird.[13] Echnaton war als Exponent des Solaren seiner Zeit und seiner noch im Tellurischen befangenen Kultur jedoch allzu weit voraus, er war „recht […] auf dem Weg, aber der Rechte nicht für den Weg".[14] Den schlimmsten Fehler aber begehen in ihrer überstürzten Vorwegnahme des solaren Zeitalters die beiden Alten, Huij und Tuij, als sie ihr Söhnchen entmannten im Glauben, Sexualität sei im kommenden Reich des Sonnenvaters nicht mehr an der Tagesordnung. Das entsprechende Kapitel ist nicht nur reiner Bachofen, es ist eine Bachofen-Parodie.

Wie sähe aber wohl Thomas Manns Ägypten-Konzeption aus, wenn er Bachofen und Mereschkowski in umgekehrter Reihenfolge gelesen hätte? Wäre ich damit glücklicher geworden? Der russische Kulturphilosoph vertrat ein genau umgekehrtes Ägyptenbild.[15] Für ihn steht Ägypten nicht auf unterster Stufe einer kulturellen Höherentwicklung, sondern im Gegenteil auf einer seitdem verloren gegangenen, ursprungs- und gleichsam götternahen spirituellen Höhe. „Warum", so fragte er, „soll man nicht sagen dürfen, dass die Ägypter schon *alles* wussten und dass die Quelle des Wissens, das Licht, hinter ihnen liegt?"[16] Dmitri Mereschkowski war für Thomas Mann ein leuchtender Begriff, er nannte ihn einmal den „genialste[n] Weltpsycholog[en] seit Nietzsche",[17] aber sein 1924 erschienenes Buch *Die Geheimnisse des Ostens* las er

[11] Galvan (zit. Anm 5), S. 14.

[12] Die eigentliche Wiederentdeckung Echnatons geht auf das Jahr 1851 und Carl Richard Lepsius zurück, der in seiner Abhandlung *Über den ersten ägyptischen Götterkreis und seine geschichtlich-mythologische Entstehung. Gelesen in der Königl. Akademie der Wissenschaften am 26. Juni 1851* (Berlin: Hertz 1851), S. 40–46, den König, dessen Namen er „Bechnaton" las, als „kühnen Reformator" deutete, der die polytheistische Religion Ägyptens auf den Kult des einzigen Sonnengottes reduzierte.

[13] Bachofen, Urreligion II (zit. Anm. 5), S. 142.

[14] *Joseph, der Ernährer*: Der verständige und weise Mann; V, 1472.

[15] Dmitri Mereschkowskij: Die Geheimnisse des Ostens, aus dem Russischen Manuskript übers. von Alexander Eliasberg, Berlin: Welt 1924.

[16] Mereschkowskij (zit. Anm. 15), S. 37.

[17] *Russische Anthologie*, 15.1, 339. Siehe Urs Heftrich: Thomas Manns Weg zur slavischen Dämonie. Überlegungen zur Wirkung Dmitri Mereschkowskis, in: TM Jb 8, 1995, 71–91.

erst 1927. Mereschkowski selbst hatte es ihm am 28. Januar 1926 in Paris überreicht.[18] Mereschkowskis *Geheimnisse* machten in Thomas Manns Vorstudien zum *Joseph*-Projekt noch ganz anders Epoche als seine Bachofen-Lektüre. Er legte sich unter der Überschrift „Mystisches" eine umfangreiche Mappe mit Exzerpten an, deren Verwendung sich in den Romanen auf Schritt und Tritt findet. Auf das Ägyptenbild des Romans hatte diese Lektüre aber keinen Einfluss mehr, das stand bereits fest, und zwar im Zeichen Bachofens. Bachofen bot Mann, was er für sein Romanwerk brauchte: eine große „weltpsychologische" Perspektive. „Weltpsychologie" – das war eigentlich das Projekt Oswald Spenglers, der acht große Kulturzyklen unterschied und jedem ein eigenes „Seelentum" zuordnete. Thomas Mann war anfänglich von Spenglers *Untergang des Abendlandes* begeistert und notierte im Tagebuch, Spenglers Werk könne „vielleicht in meinem Leben Epoche machen".[19] Mit seiner republikanischen Wende distanzierte sich Mann jedoch ebenso entschieden von Spengler, weil er in dessen Kulturkreistheorie einen antihumanistischen Partikularismus ausmachte. Für Spengler, schrieb Thomas Mann, „sind die Kulturen streng in sich geschlossene Lebewesen, unverbrüchlich gebunden eine jede an die ihr eigenen Stilgesetze des Denkens, Schauens, Empfindens, Erlebens, und eine versteht nicht ein Wort von dem, was die andere sagt und meint".[20] Die Weltpsychologie, die ihm selbst vorschwebte, sollte die ganze Menschheit umfassen, und die Unterscheidungen betrafen nicht die verschiedenen Kulturen, sondern die verschiedenen Entwicklungsstufen. Das fand er bei Bachofen.

Von Mereschkowski nun machte Thomas Mann den unglücklichsten Gebrauch, der sich denken lässt: Er benutzte ihn als fachkundige Quelle für antiquarische Details der altägyptischen und altorientalischen Sach- und Vorstellungswelt. Das waren aber samt und sonders mehr oder weniger missverstandene Informationen aus dritter Hand, die sich der unermüdliche Polyhistor querfeldein angelesen hatte. Interessant an dem Buch sind jedoch nicht die meist falschen Einzelheiten, sondern der Geist, in dem es geschrieben ist, und der dem Bachofenschen (und jedem anderen) Kultur-Evolutionismus diamet-

[18] „Er hat mir Bücher mitgebracht, eine kleine Kollektion seiner neueren Schriften mit Widmungen, darunter die ‚Weisheit [sic] des Ostens', eine theologisch-mystische Aphorismensammlung über Ägypten und Babylon, eines der merkwürdigsten, profundesten und innigsten Bücher jedenfalls, die man dem religiösen Genie Rußlands verdankt." (*Pariser Rechenschaft*, 15.1, 1211; Hans Wysling: Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull, 2. Aufl., Frankfurt/Main: Klostermann 1995 (= TMS V), S. 538.

[19] Tb, 26.6.1919; vgl. auch ebd., 2.7.1919: „Ich weise die Möglichkeit immer weniger ab, daß Spenglers Buch in meinem Leben Epoche machen könnte auf ähnliche Weise wie vor 20 Jahren die ‚W.[elt] a.[ls] W.[ille] u.[nd] V.[orstellung]'". Zu Thomas Mann und Oswald Spengler siehe Barbara Beßlich: Faszination des Verfalls. Thomas Mann und Oswald Spengler, Berlin: Akademie 2002.

[20] *Über die Lehre Spenglers*; 15.1, 738. Die Spengler-Kritik findet sich zuerst in *Briefe aus Deutschland* [I]; 15.1, 566–575.

ral entgegengesetzt war. Doch leiht Thomas Mann auch Mereschkowskis inspiriertem Ägyptenbild eine, wenn auch ganz periphere, Stimme in Gestalt des midianitischen Kaufmanns, der Joseph in einem langen Nachtgespräch in die ägyptische Welt einführt.[21] Das ist die genaue Gegenstimme zu Jaakobs bzw. Bachofens Ägyptenbild.

Ansonsten blieb Thomas Mann jedoch gegen Mereschkowskis romantische Ägypten-Mystik immun. Was ihn dagegen immunisierte, war nicht nur Bachofens Kultur-Evolutionismus, sondern eine höchsteigene politisch-religiöse Grundüberzeugung, fast schon so etwas wie eine Privatreligion, der Glaube nämlich an den Fortschritt in der Geistigkeit. Diese Formel stammt zwar nicht von Thomas Mann, sondern von Sigmund Freud, aber sie passt genau auch auf die *Joseph*-Romane. Sigmund Freud hat sie in seinem *Moses*-Buch von 1939 geprägt, nachdem bereits drei der vier *Joseph*-Romane erschienen waren.[22] In diesem Konzept konvergieren also Manns *Joseph*- und Freuds *Moses*-Projekt. Beide sehen im Fortschritt in der Geistigkeit den der Menschheit vorgegebenen und vorgeschriebenen Weg, und beide sehen auf ihm die Hebräer bzw. die Juden als Avantgarde.

Mit diesem Konzept nun geht Thomas Mann weit über Bachofens Evolutionismus hinaus. Hier berührt man das Sinnzentrum der vier Romane und betritt heiligen Boden, wo es auch einem Ägyptologen geboten ist, gleichsam die Schuhe auszuziehen. „Heiliger Boden" – ist das nicht ein wenig zu hoch gegriffen? War es Thomas Mann wirklich so ernst mit diesem „humoristische[n] Menschheitslied", als welches er selbst die *Joseph*-Romane bezeichnete?[23] Worum geht es da überhaupt in diesem Sinnzentrum, diesem Fortschritt in der Geistigkeit? Es geht um die durchaus kühne Idee, dass Gott und Mensch auf dem Wege der Geistigkeit gemeinsam fortschreiten. Das ist nicht der allmächtige Schöpfer Himmels und der Erden, der hier im Spiel ist, sondern ein Gott, der seine Allmacht aufs Spiel setzt, um sich zusammen mit den zu diesem Behuf erschaffenen Menschen auf dem Weg des Geistes aus kleinen Anfängen emporzuarbeiten: Kein von Ewigkeit zu Ewigkeit seiender, sondern ein *werdender* Gott ist das, bei dem für die Menschen alles darauf ankommt, mit seinem Werden, seiner fortschreitenden Vergeistigung Schritt zu halten. Das ist ein Humanismus aus den Quellen des Judentums. Aus diesen Quellen einen Humanismus zu schöpfen, ist ein Unternehmen von bewundernswerter Originalität und Kühnheit, denn von je her basieren sonst alle humanistischen Traditionen auf den Quellen des Griechentums – Platon, Aristoteles – und vor allem der Stoa.

[21] Vgl. *Joseph in Ägypten*: Nachtgespräch; IV, 679–693.
[22] Freud (zit. Anm. 3), S. 137–142.
[23] In dem Vortrag *Sechzehn Jahre*; XI, 670.

Ein Humanismus: Denn Thomas Mann geht es ganz explizit um die Menschheit und nicht um das auserwählte Volk, seien es die Juden oder die Christen, ganz im Gegensatz zu Sigmund Freud, der als „monotheistische Religion" mit ihrem Fortschritt in der Geistigkeit allein das Judentum gelten ließ. Die *Joseph*-Romane verstehen sich als „Menschheitslied" und nicht als jüdisches Buch, das hat Thomas Mann wiederholt betont.[24] Dieses Menschheitslied schöpft aber aus den Quellen des Judentums, und nicht etwa nur aus dem Alten Testament, das ja auch zur Bibel der Christen gehört, sondern auch aus der jüdischen Mystik, aus Talmud und Kabbala. Thomas Mann berief sich für die Idee des werdenden Gottes auf die deutsche Mystik, vor allem den *Cherubinischen Wandersmann* des Angelus Silesius,[25] fand sie dann bei dem erzjüdischen Religionsphilosophen Oskar Goldberg, den er mit faszinierter Abscheu gelesen hat: fasziniert von der Idee des werdenden Gottes und zugleich zutiefst abgestoßen von Goldbergs krassem, dezidiert antihumanistischen Partikularismus, denn bei ihm ist das eine Sache zwischen einem Gott und seinem Volk und keineswegs der Menschheit.[26] Für Goldberg ist der Fortschritt in der Geistigkeit eine Katastrophe, er preist sogar die magische Archaik, als der Ritus noch Berge versetzte. Für Thomas Mann dagegen ist es gerade der Fortschritt in der Geistigkeit, in dem sich das Werden Gottes vollzieht. In einem Brief an Annie Loewenstein vom 27.10.1945 spricht er von „der in den Joseph-Romanen herrschenden Fortschrittsidee, dem ‚mit Gott (zusammen) über etwas hinauskommen'." „Gewisse Dinge", fährt er fort, „waren einmal ganz richtig und vernünftig, hören aber auf, es zu sein und werden zur ‚Gottesdummheit'. Religiosität besteht wesentlich darin, hierauf, auf Veränderungen im Bilde der

[24] In seinem Essay *Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag* (1942) betont Thomas Mann den „Gesamtcharakter eines Werkes, das vieles zu vereinigen sucht und, weil es das Menschliche als eine Einheit empfindet und imaginiert, seine Motive, Erinnerungen, Anspielungen, wie seine Sprachlaute, aus vielen Sphären borgt. Wie das Jüdisch-Legendäre darin beständig mit anderen, zeitlos behandelten Mythologien unterbaut und dafür durchsichtig gemacht ist, so ist auch sein Titelheld, Joseph, eine durchsichtige und vexatorisch mit der Beleuchtung wechselnde Gestalt: er ist, mit viel Bewußtsein, eine Adonis- und Tammuz-Figur, aber dann gleitet er deutlich in eine Hermes-Rolle, die Rolle des weltlich-gewandten Geschäftsmannes und klugen Vorteil-Bringers unter den Göttern hinüber, und in seinem großen Gespräch mit Pharao gehen die Mythologien aller Welt, die ebräische, babylonische, ägyptische, griechische, so bunt durcheinander, daß man sich kaum noch darauf besinnen wird, ein biblisch-jüdisches Geschichtenbuch vor sich zu haben." (XI, 654–669, Zitat S. 664)

[25] In einem Brief vom 10.1.1954 an Walter Robert Corti, der ihm seine Schrift *Die Mythopoese des „werdenden Gottes"* zugeschickt und auf die Bedeutung dieses Motivs in der deutschen Romantik, besonders bei Schelling, aufmerksam gemacht hatte, vgl. DüD II, 346.

[26] Manfred Voigts: Oskar Goldberg, der mythische Experimentalwissenschaftler. Ein verdrängtes Kapitel jüdischer Geschichte, Berlin: Agora 1992. Zu Thomas Mann und Oskar Goldberg siehe Christian Hülshörster: Thomas Mann und Oskar Goldbergs „Wirklichkeit der Hebräer", Frankfurt/Main: Klostermann 1999 (= TMS XXI).

Wahrheit und des Rechten *achtzugeben*. Zu wissen, was die Glocke geschlagen hat, und wo Gott mit uns hinauswill, das nennt Joseph Gottesklugheit."[27] Thomas Mann definiert Religion gerade nicht als Gedächtnis, als „Rück-Bindung" an Vergangenes, sondern als Aufmerksamkeit auf Zukünftiges, Achtgeben auf die Tagesordnung im Vergeistigungsprozess Gottes, eine wunderbare Definition und das Gebot der Stunde in einer Zeit, die von Gottesdummheit beherrscht war, vom sturen Festhalten an „gewissen Dingen", die längst aufgehört hatten, richtig und vernünftig zu sein. Schade eben nur, dass in der semantischen Ökonomie des Romans Altägypten herhalten muss als Deponie des Überständigen.

Übrigens kann auch Oskar Goldberg als ein interessantes Beispiel wissenschaftlicher Prosa gelten. Sein apodiktischer, monologischer, keine Widerrede zulassender Stil verkörpert das genaue Gegenteil von Sigmund Freud und Thomas Mann. Hier stoßen wir auf den expressionistischen Denkstil der 20er Jahre, wie ihn etwa Carl Schmitt in seiner *Politischen Theologie* von 1922 und seinem *Begriff des Politischen* von 1928 vertritt. Das sind Texte wie Dekrete, da wird ein Gebiet abgesteckt und ein für allemal definitorisch kartiert. Das hat eine ungeheure Verführungskraft, die uns bis heute in Bann schlägt, besonders aufschlussreich im Falle Carl Schmitts, den ja andererseits wegen seines Antisemitismus, seiner NS-Verstrickung und anderer Fehlgriffe ein Bannfluch getroffen hat. Das Großartige an der Schreibart Sigmund Freuds und Thomas Manns ist demgegenüber, in welchem Umfang die Gegenstimmen darin zu Wort kommen und das reflektierende, abwägende Ich mit anwesend ist. In meinen Augen ist es diese Anwesenheit des schreibenden Ich, die Freuds Schriften in den Rang großer Literatur erhebt. Sein Schreiben hat immer drei Brennpunkte im Auge: die Sache, den Leser und das schreibende Ich Sigmund Freud. Das hängt natürlich mit dem Charakter seines Schreibens als Selbstanalyse zusammen. Daher ist sein Stil unnachahmlich, man kann ihn bewundern, aber nicht sich zum Vorbild nehmen. Das normale wissenschaftliche Schreiben ist bestenfalls zweipolig: auf die Sache und den Leser bezogen.

Thomas Mann nun steigert in seinen fiktionalen Texten das Prinzip der subjektiven Reflexion zur Vierpoligkeit, durch Einführung einer Erzähler-*Persona*,

[27] DüD II, 317. In ähnlichem Sinne plädiert Thomas Mann in einem Brief an Heinz-Winfried Sabais vom 9.2.1948 „für eine Religiosität […], die im Gehorsam besteht und in ständiger Achtsamkeit auf Veränderungen im Bilde der Wahrheit. In den noch schlecht verstandenen Joseph-Romanen heißt das ‚Gottesklugheit' – die Klugheit des Menschen nämlich, seinen Willen mit demjenigen Gottes zu vereinen und nicht in Zuständen verharren zu wollen, ‚über die Er mit uns hinaus will.' Diese Renitenz ist das, was ich Gottesdummheit nenne, eine Verfassung, die notwendig zu Katastrophen führt, und worin die Katastrophe denn auch schließlich als Ausweg gewollt wird." (DüD II, 328) Vgl. auch Paul Ludwig Sauer: Gottesvernunft. Mensch und Geschichte im Blick auf Thomas Manns „Joseph und seine Brüder", Frankfurt/Main u. a.: Lang 1996.

die dem Erzählten gegenüber eine ironische Distanz wahrt und z. B. im *Doktor Faustus* dann auch ihrerseits noch ironisiert wird. Ironische Distanz wäre nun aber für wissenschaftliche Prosa absolut tödlich. Das macht einen wichtigen Unterschied aus zwischen wissenschaftlicher und literarischer Schreibart. Es ist eine Frage der kommunikativen Regresspflicht. Der Schriftsteller setzt sich die Maske des Erzählers auf, der für das Thema und die Art, wie es behandelt wird, einsteht. Der Wissenschaftler darf keine Maske tragen und muss selbst einstehen für das, was er schreibt. Das gibt nun auch gewisse Grenzen vor, was die ästhetische Gestaltung der Schreibart angeht. Durchsichtigkeit ist alles; wenn sich der Stil in den Vordergrund drängt, verstellt er den Blick auf die Sache und wird zur Maske. In seinen Essays legt daher auch Thomas Mann die ironische Maske ab und schreibt Texte von wunderbarer, luzidester Klarheit, ohne darum als schreibendes Ich in der Sache zu verschwinden.

Die Kunst, Einwände zu erwägen, die Gegenstimmen zu Wort kommen zu lassen, die Thomas Manns und Sigmund Freuds Prosa auszeichnet, beruht auf dem Prinzip, dem Fremden, ja – denken wir an den Roman *Doktor Faustus*, den Essay *Bruder Hitler* – dem Bösen, Dämonischen und Destruktiven im Eigenen Stimme und Anerkennung zu geben. Dies Prinzip bildet eine weitere und vielleicht die tiefste und entscheidende Gemeinsamkeit von Sigmund Freud und Thomas Mann. Die Anerkennung des Fremden im Eigenen ist *die* grundlegende Entdeckung der Psychoanalyse, und sie zeichnet auch die Größe Thomas Manns aus. Er wurde nicht müde, um nur das wichtigste Beispiel zu nennen, sich gegen die Abspaltung und Fremdzuschreibung der Naziverbrechen zu wehren und sie vielmehr im Eigensten, im Kern des deutschen, ja sogar des eigenen Wesens aufzusuchen. Das Dämonische im Eigenen – das lässt noch einmal und in ganz anderem als Bachofens Sinne an Dionysos denken. Dionysos ist der fremde und zugleich der griechischste Gott, der Gott, in dessen Kult die Tragödie entstand, die Form, in der die athenische Gesellschaft sich erkannte und reflektierte, die Verkörperung des Fremden im Eigenen. Die Griechen und die Ägypter haben Dionysos dem Osiris gleichgesetzt, dem ägyptischsten der ägyptischen Götter. Darüber wäre viel zu sagen, aber mit dieser Anrufung des Osiris-Dionysos möchte ich schließen – nicht allerdings ohne für diese überraschende und überwältigende Ehrung zu danken: der Jury, meiner Heimatstadt Lübeck, der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Friedrich Baur-Stiftung und – nicht zuletzt – Hans Maier für seine wunderbare Laudatio.

David Götz

Ein geistreicher Irrtum Thomas Manns?

Eine Miszelle zur *Lohengrin*-Szene in *Der kleine Herr Friedemann*

Thomas Mann ist eigentlich als Kenner der Opern Wagners bekannt. Auch in der Thomas-Mann-Forschung ist Manns gute Wagner-Kenntnis, insbesondere des *Lohengrin*, bereits zum Gemeinplatz geworden.[1] Als 17-jähriger Gymnasiast kam Thomas Mann zum ersten Mal im Lübecker Stadttheater mit dem *Lohengrin* in Berührung.[2] Wirklich offenbart die Erzählung *Der kleine Herr Friedemann* einige Hinweise auf die Partitur, welche auf eine sehr gute Kenntnis des *Lohengrin* schließen lassen. Zugleich werden aber auch kleinere Divergenzen zwischen Text und Partitur deutlich. So zeigt Thomas Mann in der *Lohengrin*-Szene im neunten Kapitel des *Friedemann* (2.1, 99–101) eine kleinere Unzulänglichkeit im Umgang mit der Quelle. Um dies anschließend näher zu betrachten, möchte ich die entsprechende Szene nochmals kurz vor Augen führen:

Als die Ouvertüre begann und Frau von Rinnlingen sich über die Brüstung beugte, ließ Herr Friedemann einen raschen, hastigen Seitenblick über sie hingleiten. […]

Die Geigen sangen, die Posaunen schmetterten darein, Telramund fiel, im Orchester herrschte allgemeiner Jubel, und der kleine Herr Friedemann saß unbeweglich, blaß und still, den Kopf tief zwischen den Schultern, einen Zeigefinger am Munde und die andere Hand im Aufschlage seines Rockes.

Während der Vorhang fiel, erhob sich Frau von Rinnlingen, um mit ihrem Gatten die Loge zu verlassen. Herr Friedemann sah es ohne hinzublicken, fuhr mit seinem Taschentuch leicht über die Stirn, stand plötzlich auf, ging bis an die Thür, die auf den Korridor führte, kehrte wieder um, setzte sich an seinen Platz und verharrte dort regungslos in der Stellung, die er vorher innegehabt hatte.

Als das Klingelzeichen erscholl und seine Nachbarn wieder eintraten, fühlte er, daß Frau von Rinnlingens Augen auf ihm ruhten, und ohne es zu wollen, erhob er den Kopf nach ihr. […] Die Musik begann.

[1] Exemplarisch: Volker Mertens: Groß ist das Geheimnis. Thomas Mann und die Musik, Leipzig: Militzke 2006, S. 26.

[2] Das Theater in der Erzählung *Der kleine Herr Friedemann* trägt ebenfalls die Bezeichnung „Stadttheater": „Am folgenden Abend gab man im Stadttheater den ‚Lohengrin', und alle gebildeten Leute waren anwesend." (2.1, 99). Auf die soziologische Bedeutung des (Lübecker) Stadttheaters (in Abgrenzung zum Hoftheater) als Ort der Gebildeten und der guten bürgerlichen Gesellschaft weist Hans Rudolf Vaget in seiner Monographie hin (Hans Rudolf Vaget: Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik, Frankfurt/Main: Fischer 2006, S. 83 f.).

Gegen Ende dieses Aufzuges geschah es, daß Frau von Rinnlingen sich ihren Fächer entgleiten ließ und daß derselbe neben Herrn Friedemann zu Boden fiel. […]

[…] Er saß noch eine halbe Minute, dann schob er den Sessel zurück, stand leise auf und ging leise hinaus. (2.1, 100 f.)

Wie die ganze Erzählung *Der kleine Herr Friedemann* trägt auch diese kurze Episode den Charakter einer chronologischen Erzählung. Die Szene beginnt mit der Ouvertüre, leitet durch die Beschreibung des Helden zu Telramunds Tod über und wird durch das Verlassen des Theaters beschlossen. Hans Rudolf Vaget ordnet dabei die obige Fächer-Szene zeitlich analog zum II. Akt der Wagneroper ein. Sobald die Struktur der *Lohengrin*-Szene aber als eine chronologische gesehen wird, ist diese Einordnung nicht mehr möglich. Grund für diese kleine Ungenauigkeit – in der ansonsten äußerst erkenntnisreichen Studie[3] – ist ein Irrtum Thomas Manns. Wagners *Lohengrin* ist in der Partitur und in der Textausgabe als Dreiakter angelegt.[4] Der I. und der III. Akt bestehen je aus drei, der II. Akt aus fünf Szenen. Dabei sind die einzelnen Akte an Text- und Notenfülle nahezu gleichwertig. Der in der Erzählung beschriebene, durch Lohengrin herbeigeführte Tod Telramunds ereignet sich in der II. Szene des III. Aktes. Die im *Friedemann* auf den Tod Telramunds folgende Fächer-Szene zeigt, dass diese Szene nicht gegen Ende des II. Aktes (wie Hans Rudolf Vaget behauptet), sondern nur nach der II. Szene des III. Aktes, also nur in der letzten Szene der Oper, geschehen kann. Dies macht nun den „Irrtum" Thomas Manns deutlich.

Üblicherweise wird der *Lohengrin* durch zwei Pausen jeweils nach den ersten beiden Akten dreigeteilt. Zugleich erkennt man in der Partitur, dass es vier Szenarien bzw. Aufzüge des Vorhangs gibt, also einen zu viel für die zwei vorgesehenen Pausen. Das erste (I. Akt) und das letzte (III. Akt, III. Szene) der Bühnenbilder sind dabei identisch und bilden so den szenischen Rahmen der Oper. Thomas Mann lässt nun in der „Nacherzählung" des *Lohengrin* zuerst Telramund sterben (III. Akt, II. Szene; Schauplatz: Brautgemach) und schiebt vor der letzten Szene der Oper (Schauplatz: Aue am Ufer der Schelde) eine

[3] Vgl. die beinahe überschwängliche Rezension von Stefan Börnchen: Die alarmierende Kunst. Musik und Politik bei Thomas Mann. Eine glänzende Studie von Hans Rudolf Vaget. (Rezension über: Hans Rudolf Vaget: Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik, Frankfurt/Main: Fischer 2006), in: IASLonline [29.02.2008]. URL: http://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=2579. Datum des Zugriffs: 13.7.2012.

[4] Vgl. zu Text und Notenbild: Richard Wagner: Sämtliche Werke, hrsg. im Auftrag der Gesellschaft zur Förderung der Richard Wagner-Gesamtausgabe in Verbindung mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München, begr. von Carl Dahlhaus, Editionsleitung Egon Voss, Wissenschaftliche Mitarbeiter Klaus Döge, Christa Jost, Peter Jost, Bd. 7, III: Lohengrin. Romantische Oper in drei Akten, Dritter Akt, hrsg. von John Deathridge und Klaus Döge, Mainz: Schott 2000.

Pause ein, die einerseits durch das Verlassen der Loge durch Gerda und ihren Gatten, andererseits durch das Klingelzeichen als solche eindeutig identifiziert werden kann. Aus der Partitur ist erkennbar, dass allein im III. Akt der Ort der Handlung innerhalb eines Aktes wechselt und nur dort innerhalb eines Aktes der Vorhang fällt. Die Fächer-Szene ereignet sich somit nach der Thomas Mann'schen Pause im *Lohengrin* gegen Ende der III. Szene des III. Aktes. Im Kommentar zum *Friedemann* der Frankfurter Ausgabe wird zwar darauf hingewiesen, dass Wagners *Lohengrin* ein Dreiakter ist und dass Telramund in der II. Szene des III. Aktes erschlagen wird, jedoch wird zwischen diesen korrekten Hinweisen keine Verbindung gezogen und der Irrtum Thomas Manns bezüglich der zusätzlichen Pause nicht deutlich gemacht (2.2, 55).[5]

Gerade für eine ausgezeichnete Kenntnis der Partitur spricht im Gegensatz zu der bisherigen Ausführung die Szene des Todes Telramunds. Die ‚singenden Geigen' und ‚schmetternden Posaunen' sind deutlich in der Partitur zu erkennen. So zeigen die Posaunen zum einen eine sonst in der restlichen Partitur des III. Aktes seltene Notenfülle, zum anderen spielen Geigen und Posaunen in *fortissimo* beziehungsweise anschließend in *forte fortissimo*. Ebenfalls für eine genaue Textkenntnis spricht, dass Thomas Mann die beschriebene Pause an die einzig mögliche Stelle in der Oper setzt, an welcher zwar der Vorhang fällt, jedoch von Wagner keine Pause intendiert ist. Auch lässt Thomas Mann Friedemann direkt gegen Ende des auf die Pause folgenden Aufzugs das Theater verlassen und nicht etwa in der übernächsten Szene, wodurch die ohnehin ausgedehnte Oper noch weiter verlängert worden wäre. Friedemann verlässt somit das Theater erst gegen Ende der gesamten Oper. Stilistisch würde dabei der anfänglich unbemerkte Abschied Lohengrins auf den unbemerkten Abschied Friedemanns passen.[6]

Thomas Mann irrt stilistisch interessant. Gerade der Irrtum bezüglich der Pause im III. Akt zeigt sich für die Charakterisierung Friedemanns sehr passend. Während der Vorhang die Bühne verdeckt, was Thomas Mann fälschlicherweise für eine kleine Pause nutzt, wird in der Oper auf der anderen Seite des Vorhangs zum Aufbruch geblasen. Die Heerscharen setzen sich in Bewegung. Ähnlich geht es in der Erzählung vor sich. Während Gerda und ihr Mann die Loge mit der Nummer 13 verlassen, bleibt Friedemann zurück, erhebt sich,

[5] Neben diesem Irrtum Thomas Manns gibt es auch noch eine weitere kleinere Möglichkeit, um eine genaue Kenntnis der Oper zu bezweifeln. So benutzt Thomas Mann anstatt des Wagner'schen Terminus „Vorspiel" den Terminus „Ouvertüre". Dies braucht aber nicht überinterpretiert zu werden, da die früheren Opern Wagners regelmäßig mit einer Ouvertüre eingeleitet wurden und der Terminus „Ouvertüre" als konventionelle Bezeichnung gelten darf.

[6] Jedoch kann dies nicht geklärt werden, da „[g]egen Ende dieses Aufzuges" zeitlich nicht eindeutig auf die Oper zu übertragen ist.

scheint beiden folgen zu wollen, indem er zur Tür schreitet, und nimmt zuletzt wieder Platz. Auch Telramunds Leichnam bleibt in der Burg zurück, nachdem er aus dem Brautgemach getragen wurde. Weder er noch Friedemann können am Abschied Lohengrins oder der Auflösung des Konflikts (Thronfolgestreit) partizipieren. So passend der Irrtum jedoch scheinen mag, eine Intention Thomas Manns herauszulesen, ist problematisch. Zum einen verschlüsselt Thomas Mann diese Parallele zwischen Telramund und Friedemann zu sehr. Zum anderen hätte Mann exakte Kenntnisse der Leser voraussetzen müssen, um diese Parallele erkennbar zu machen. Eine dafür ausreichende Kenntnis hätte aber zugleich die Pause als eine zusätzliche Pause Thomas Manns entlarvt.

In der Opernpartitur ist weder eine zusätzliche Pause zugelassen, noch kann die Pause zwischen dem II. und III. Akt auf den Zeitraum zwischen der II. und III. Szene des III. Aktes verschoben werden. Es ist allgemein unüblich, vor der letzten Szene (also innerhalb eines Aktes) die Oper durch eine längere Pause zu unterbrechen. Auch Richard Wagner will eine Unterbrechung zwischen den letzten beiden Szenen der Oper vermeiden. So versucht er einen raschen Umbau während der „Aufbruchsmusik" zu garantieren, indem die „ganze Decoration des ersten Actes […] bereits hinter der des Brautgemaches" steht.[7] Noch deutlicher zeigt sich der pausenlose Bühnenumbau anderenorts, als Wagner die Beschaffung eines „besonderen" Vorhangs empfiehlt:

> Dieser praktikable vorhang soll – vom proscenium aus – die scene des brautgemaches so weit verengen, als es zumal auch nöthig ist, um bereits schon während dieser scene (also im zwischenakte) die bühne für die folgende decoration, der wiederholung der scene des ersten aktes, mit den seitenterrainerhöhungen u.s.w. vorbereitet halten zu können. Die zeit zur verwandlung darf nicht länger dauern, als in der musik es vorgeschrieben ist.[8] (Das gewöhnliche abräumen und handgreifliche decorationsverwandeln würde hier aber einen höchst widerlichen eindruck machen, und es ist deshalb auf die beschaffung des bezeichneten vorhanges, aus praktischen wie ästhetischen gründen, zu bestehen.)[9]

Aus dem Umbau im *Lohengrin* zwischen den letzten beiden Akten der Oper wird bei Thomas Mann entgegen der Quelle eine zusätzliche Pause. Dabei muss an dieser Stelle aber offen bleiben, aus welchen Gründen Thomas Mann hier irrte. Eine defizitäre Text- und Opernkenntnis widerspricht einer anderenorts deutlich werdenden, exakten Kenntnis des *Lohengrin.* In einer gewollten Parallelisierung zwischen Telramund und Friedemann aber die Ursache des Fehlers zu finden, wird einerseits durch die enorme Verschlüsselung verhindert.

[7] Richard Wagner: Sämtliche Werke (zit. Anm. 4), Bd. 26: Dokumente und Texte zu Lohengrin, hrsg. von John Deathridge und Klaus Döge, Mainz: Schott 2003, Tafel VI, S. 342.

[8] Die „musik" zwischen der II. und III. Szene dauert ca. fünf Minuten an.

[9] Richard Wagner: Sämtliche Werke (zit. Anm. 7), Bd. 26, S. 47.

Andererseits würden diejenigen Zuschauer, die die Verschlüsselung durchschauen, die zusätzliche Pause als falsch entlarven. Auch wenn diese marginale Feststellung den Leser des *Friedemann* ziemlich unbefriedigt und mit wenig Erkenntnisgewinn zurück lässt, so sollte nicht vergessen werden, dass Thomas Mann selbst durch einen Irrtum in seiner Erzählung derselben noch etwas mehr Witz verleiht.

Heinz J. Armbrust

„… Dein alter Thomas Mann“

Thomas Mann und Ilse Martens – eine Neubewertung ihrer Freundschaft

Schließlich aber, und das ist der fragwürdigste Punkt, giebt es hier in München irgendwo ein Mädchen, das noch immer nicht genug Rosen von mir bekommen hat, und bei dem ich entarteter Schwächling den Brackenburg noch immer nicht genug gespielt habe. (21, 60)

Das schreibt der 20-jährige Thomas Mann an seinen Lübecker Intimus Otto Grautoff in einem Brief am 18.6.1895.

Es geht um ein geplantes Treffen in Berlin. Thomas Mann zählt mehrere Gründe auf, weshalb er kein genaues Datum nennen kann, obwohl Grautoff ihn dazu drängt. Und das mit dem Mädchen in München als „der fragwürdigste Punkt“ heißt ja wohl: Er möchte zurzeit München eigentlich überhaupt nicht verlassen. Zwar verlässt er einen Monat später München doch, wie er am 10.7.1895 Grautoff ankündigt, aber er hat einen kleinen Trost parat für den Abschied, der ihm nach wie vor schwer fällt:

Weißt Du das neueste? Übermorgen reise ich ab und zwar nach – Italien. […] Der Abschied von München wird mir aus einigen Gründen recht schwer; aber sie will mir schreiben […]. (21, 61)

Es ist vermutet worden, dass „sie“, die ihm schreiben will, und das Mädchen „irgendwo“ in München, Ilse Martens war. So heißt es etwa im Kommentarband der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe zu der zitierten Briefstelle: „*ein Mädchen*] Vermutlich Ilse Martens“. (21, 561)

Peter de Mendelssohn spricht in seinem großen Biographiefragment *Der Zauberer* ebenfalls diese Vermutung aus, wenn auch distanziert: „Daß ‚sie‘ und Ilse Martens identisch waren, läßt sich nur ganz von ferne vermuten.“[1] Wenn man jedoch alle dokumentarisch überlieferten Daten miteinander abgleicht, lässt sich diese Vermutung nicht halten.

Thomas Mann und Ilse Martens kannten sich seit Kindertagen. Im Alter von sechs Jahren war sie von ihrer Geburtsstadt Hamburg mit ihren Eltern nach

[1] Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann, Frankfurt/Main: S. Fischer 1996 [nachfolgend zitiert als: Z], Bd. 1, S. 309.

Lübeck gekommen. Sie und Thomas Manns Schwester Julia waren gleich alt, beide besuchten die Höhere Töchterschule von Amalie Detloff in der Fleischhauerstraße, sie wurden enge Freundinnen, Ilse kam oft zu ihrer Freundin ins Haus, und so wurde auch Thomas mit ihr bekannt. Ilses häufige Anwesenheit im Mannschen Haus ist umso bemerkenswerter als Ilses Bruder Armin, der Klassenkamerad von Thomas auf dem Katharineum, an dessen Freundschaft Thomas doch so gelegen war, das Haus der Manns nie betreten hat. Das geht aus erst 2011 gefundenen Erinnerungsnotizen hervor, die Ilse Martens hinterlassen hat.[2]

Armin war für Thomas bekanntlich so etwas wie eine erste Liebe, dem er später mit der Gestalt des Hans Hansen in *Tonio Kröger* ein literarisches Denkmal gesetzt hat, aber das kann per se nicht als Erklärung dafür genommen werden, dass Thomas seinen Klassenkameraden Armin nie bei sich zu Besuch hatte – der Grund muss in einer inneren Distanziertheit gelegen haben. Thomas Mann wird aus Paritätsgründen ebenfalls nie im Haus der Familie Martens gewesen sein, somit wird er Ilse vor allem dadurch näher kennengelernt haben, dass sie sich als Freundin seiner Schwester Julia häufig in seinem Elternhaus aufhielt und mit der Zeit zu einer Art externem Familienmitglied wurde.

Standesunterschiede gab es nicht. Wenn auch nicht auf dem Niveau der Manns, so erfreuten sich die Martens' doch großbürgerlicher Lebensverhältnisse, solange ihr Vater, der Mühlenbesitzer Paul Henry Martens, lebte und die Firma betrieb. Er starb 1895. Offenbar war daran gedacht – so ist den oben erwähnten Erinnerungsnotizen Ilse Martens' zu entnehmen – dass Armin dieses Firmenerbe weiterführen sollte, wozu er jedoch weder Neigung noch die Eignung besaß.

Mendelssohn geht davon aus, dass Ilse Martens im Sommer 1895 nach München übersiedelt sei, um sich hier in Gesang und Klavier ausbilden zu lassen. (Z, 309; 21, 561). Von einer Übersiedlung schon 1895 kann jedoch nicht die Rede sein. Der wichtigste Nachweis in diesem Zusammenhang ist die Meldekarte für die Familie Martens, die sich im Lübecker Ordnungsamt erhalten hat: Darauf ist für das Jahr 1895 der Tod des Vaters am 6.3. eingetragen, ebenso der Wegzug von Ilses 22-jährigem Bruder Roland als Student nach Karlsruhe am 9.3. und die Abmeldung des 19-jährigen Bruders Armin am 26.9. als „Kommis" nach Rocklitz in Sachsen.

[2] Es handelt sich um unveröffentlichte, schriftlich festgehaltene Erinnerungen sowie um Notizen zu aktuellen Ereignissen, die Ilse Eggel-Martens zwischen 29.6.1946 und 13.12.1966 geschrieben hat und die sich in Privatbesitz befinden. Diese Erinnerungen erwähnen auch, dass Ilse Martens und Julia Mann zwar Schul-, aber keine Klassenkameradinnen waren. Durch den Umzug von Hamburg nach Lübeck verlor Ilse ein Schuljahr, so dass Julia ihr eine Jahrgangsstufe voraus war.

Diese schriftlichen Erinnerungen sind zu unterscheiden von den auf Tonband aufgezeichneten Erinnerungen einige Jahre später, die teilweise veröffentlicht sind (siehe Anm. 7). Inhaltliche Überschneidungen liegen allerdings vor.

Für Ilse gibt es eine Eintragung erst im Jahr 1897. Am 30.9.1897 ist eine Abmeldung von Lübeck nach München eingetragen, und in der Rubrik „Zugezogen“ steht die Wiederanmeldung in Lübeck am 1.8.1898 aus München – mit der Anmerkung: „Mutter und Tochter“! Das heißt: Ilse ist zusammen mit der Mutter Ende September nach München gegangen und im Jahr darauf, im August, zusammen mit der Mutter nach Lübeck zurückgekommen. (Diese Angabe deckt sich mit dem Eintrag im Münchner Adressbuch von 1898 bis 1899: „Martens Elisabeth Witwe Theresienst. 53“. Im Jahr davor und danach ist der Name nicht aufgeführt. „Ilse Martens“ kommt im Adressbuch für die relevanten Jahre nicht vor.)

Sechs Wochen später, am 15.9.1898, wie man der Meldekarte entnehmen kann, hat sich Ilse allein – am 17.9. wurde sie volljährig – von Lübeck nach München abgemeldet. Danach gibt es keine Einträge mehr für sie. (Die Mutter bleibt bis 1901 in Lübeck eingetragen. Im April dieses Jahres meldete sie sich nach Hamburg ab.)

Bei diesen akribischen Ab- und Wiederanmeldungen in Lübeck und der offensichtlich fürsorglichen Mutter, die ihre noch nicht volljährige Ilse im Jahr 1897 nicht allein zum Studium nach München gehen ließ, ist nicht anzunehmen, dass die blutjunge 17-Jährige 1895 allein nach München „übersiedelt“ ist, ohne dass ein amtlicher Vermerk eingetragen worden wäre! Ganz abgesehen von der familiären Situation nach dem Tod des Vaters in diesem Jahr.

Eine Meldekarte im Stadtarchiv München für Ilse Martens ist nicht aufzufinden. Aber in dem im Archiv vorhandenen Aufgebot zu ihrer Hochzeit mit Dr. med. Hugo Eggel 1907 ist festgehalten, dass sie „seit 9 Jahren“ in München wohnte. Das heißt: seit 1898. Das deckt sich mit ihrer endgültigen Abmeldung von Lübeck im September 1898.

Weiter: Ihre Zeit in München von Oktober 1897 bis Ende Juli 1898 stimmt überein mit den Jahresberichten der damaligen Münchner *königl. Akademie der Tonkunst*, in denen Ilse Martens als *Elevin* für Sologesang erstmalig 1897 aufgeführt ist. Sie schließt ihre Ausbildung 1902 ab.[3] Der August und der halbe September 1898 waren die freien Unterrichtszeiten, sprich die Sommerferien.

Das alles heißt zwar nicht, dass sich Ilse Martens nicht schon 1895 in München aufgehalten haben kann – aber mehr als ein Besuch kommt dafür nicht in Frage. Und selbst das ist nach Lage der geschilderten familiären Situation unwahrscheinlich – auch weil ihre Intimfreundin Julia Mann in diesem Jahr nicht in München anzutreffen war, da sie „ein Jahr lang in einer Karlsruher Pension“ – vermutlich aus schulischen Gründen – untergebracht war, wie Thomas Mann an Otto Grautoff Anfang März 1896 schrieb:

[3] Die Jahresberichte der *königl. Akademie der Tonkunst München* führen sie als *Elevin* im Abschnitt *Höhere weibliche Abteilung* von 1897 bis 1902 in der fortlaufenden Jahrgangszählung 1 bis 6.

Die jüngere Schwester geht zur Schule und liest Romane wie alle Backfische, und die Ältere, die ein Jahr lang in einer Karlsruher Pension war, hat bei einem fürchterlichen Privatlehrer lateinischen Unterricht […]. (21, 74)

Nun gibt es ein Dokument, das beweist, dass Thomas Mann es von Ilse im Jahr 1895 in München erhalten hat. Er war nach seinem Schulabschluss 1894 seiner Mutter nach München gefolgt, die mit den anderen Kindern hier bereits seit 1893 ansässig war. Bei dem erwähnten Dokument handelt es sich um ein Gedenkalbum mit dem Titel *Erkenne Dich Selbst!*, in dem sich Freundinnen und Freunde Ilses nach vorgegebenen Fragen (das Album lag 1895 im Druck in 18. Auflage vor!) selber charakterisieren. Darin finden sich auch die Einträge von Julia und Thomas Mann, jeweils mit Unterschrift und der Angabe: „München d. 17.XII.95". War Ilse um diese Zeit also in München, womöglich schon seit dem Sommer? Letzteres ganz sicher nicht. Vier Tage vor der Münchner Datumsangabe, also am 13. Dezember 1895, haben sich Ilse und ihre Mutter in das Album eingetragen – und zwar in Lübeck! (Siehe Abb. 1)[4]

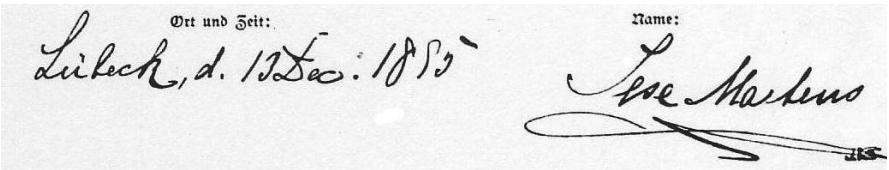

Abb. 1: Ausschnitt aus Ilse Martens' Album „Erkenne Dich Selbst!"

Ilse ist also entweder innerhalb dieser vier Tage nach München gefahren und hat den Manns ihr Gedenkalbum vorgelegt, oder – was viel wahrscheinlicher ist – sie hat es ihnen geschickt. Jedenfalls war sie am 13. Dezember bei ihrer Mutter in Lübeck und nicht in München. Ob sie im Sommer dieses Jahres in München war, ist damit nicht beantwortet, aber von einer Übersiedlung 1895 nach München kann, wie gesagt, nicht die Rede sein. Und um eine Brackenburgliebe zu entwickeln – d. h. eine Werbung um ein Mädchen, die man vergleichen durfte mit der treuen, aber vergeblichen Liebe des Bürgersohns Brackenburg in Goethes *Egmont* für sein Bürgermädchen Klärchen –, um eine solche Liebe zu entwickeln, braucht es doch mehr Zeit als ein Besuch zwischen *Sommer* und Mitte Juni bietet, selbst wenn man Renommisterei in Abzug bringt.

Am 12. Juli 1895 war Thomas Mann, wie angekündigt, nach Italien aufge-

[4] Fotokopien der relevanten Seiten befinden sich im Archiv des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums in Lübeck. Das Gedenkalbum ist in Privatbesitz.

brochen. Ende Oktober war er wieder zurück. „Sie will mir schreiben“, hatte er seinem Freund Grautoff verraten. Über diese mögliche Korrespondenz ist nichts bekannt. Ilse Martens hat sich alle möglichen Karten und Briefe von Thomas Mann aufgehoben. Aus der fraglichen Zeit hier gibt es nichts – was wohl kaum ein Zufall ist. Ähnliches gilt für die Monate nach Thomas Manns Rückkehr aus Italien im Oktober 1895, als er, wie vorher, bei seiner Mutter in der Rambergstr. 2 wohnt. Hier hätten sich zwangsläufig Begegnungen mit Ilse Martens ergeben. Aber abgesehen von dem erwähnten Gedenkalbum haben wir keinen noch so kleinen Hinweis auf eine Kommunikation zwischen Thomas und Ilse in diesem Jahr und in den beiden folgenden Jahren.[5]

Wie vollkommen anders ist alles nach Thomas Manns Rückkehr von seinem rund eineinhalb Jahre dauernden zweiten Italienaufenthalt Ende April 1898! Er ist inzwischen fast 23 Jahre alt und trifft Ilse Martens nachweislich in München an.

Aus dem Backfisch, den er vielleicht das letzte Mal im März 1894 in Lübeck gesehen hatte, war eine junge Frau von über 20 Jahren geworden, Studentin an der *königl. Akademie der Tonkunst*, die in München bereits Fuß gefasst hatte und sechs Monate später ihr Leben in München allein in die Hand nahm. Und jetzt entwickelte sich eine Freundschaft, die sich uns anhand von verschiedenen erhaltenen Dokumenten heute noch mitteilt.

Jahre der aktiven Freundschaft

Thomas Mann hatte in Italien die *Buddenbrooks* begonnen und vollendete den Roman 1900 in München. In dieser Entstehungszeit las er daraus immer wieder in der Wohnung seiner Mutter im Kreis der Familie vor, und Ilse Martens, als häufiger Gast, gehörte gewissermaßen dazu. Glücklicherweise gehörte sie dazu, denn durch sie, nicht durch die Geschwister, ist eine Schilderung auf uns gekommen, wie so ein Leseabend gestaltet wurde:

Er kam dann und wann und las vor, was neu entstanden war. Er zog sich einen Frack an, es wurde ein Tischchen in den Vorplatz der Wohnung gestellt, ein großer Stuhl,

[5] Alles spricht dafür, dass nicht Ilse Martens, sondern Ina Bruhn das Mädchen in München war, dem Thomas Manns Rosen-Aufmerksamkeiten galten. In den Jahren 1894 und 1895 kamen die Manns häufig mit der Familie Bruhn zusammen, die ebenfalls von Lübeck nach München übersiedelt war. Die Verbindung Thomas Manns mit Ina Bruhn im einzelnen nachzuzeichnen, muss einer eigenen Untersuchung vorbehalten bleiben, die auf die unveröffentlichten Erinnerungen Ina Bruhns an Thomas Mann eingehen kann. Eine erste Information über Thomas Manns Beziehung zu Ina Bruhn, verh. Kardorff, erhält man in: Heinz J. Armbrust/Gert Heine: Wer ist wer im Leben von Thomas Mann? Ein Personenlexikon, Frankfurt/Main: Klostermann 2008, S. 132.

zwei Kerzen, eine Kanne mit Wasser und ein Glas. Wir drei, Julia, Carla und ich, zogen uns wunderschön an, weiß oder himmelblau oder so. Dann saßen wir auf den Stühlen. Noch niemand war im Zimmer. Nur die Kerzen, die waren angezündet, die Erwartung auf den Dichter Thos. Thomas nannte sich selber Thos. Und dann kam er, ungeheuer vornehm und ernst, mit seinem Manuskript unter dem Arm. Dann wurden wir begrüßt und er setzte sich und fing an zu lesen. Und so habe ich den ganzen Roman entstehen sehen.

Das ist ein Auszug aus ihren 1971 auf Tonband aufgezeichneten Erinnerungen. Diese verdanken wir dem Sohn des Nachbarn von Ilse Martens in Aidenried/Fischen am Ammersee (heute Gemeinde Pähl), wo sie ab 1935 ihren ständigen Wohnsitz hatte.[6] Er hat von ihr auch Erinnerungsstücke erhalten und einige davon, zusammen mit Auszügen aus der Tonbandaufzeichnung, in einer kleinen Broschüre von 21 Seiten anlässlich einer Ausstellung über Ilse und ihren Bruder Armin Martens 1991 veröffentlicht.[7]

Ein Teil der Erinnerungsstücke von Ilse Martens befinden sich heute im Buddenbrookhaus in Lübeck,[8] u. a. eine Ausgabe von Eckermanns *Gesprächen mit Goethe*, die Thomas Mann besessen und Ilse Martens 1899 geschenkt hat. Neben Anmerkungen von seiner Hand ist besonders ein humoriges Gelegenheitsgedicht für uns interessant, das er auf das Vorsatzblatt dieser Ausgabe geschrieben hat:

Früh am Morgen wie am spöten
Abend, Freundin, ist's von Nöthen
dass man lese die Gespräche

[6] Die Meldeunterlagen in Pähl nennen den 7.4.1935 als das Datum, an dem Ilse Eggel von München nach Aidenried gezogen ist. Tatsächlich scheint das Anwesen Aidenried 12, ein stattliches Haus mit großem Grundstück, schon seit 1926 den Eggels als Wochenendhaus gedient zu haben. 1926 war nach den Unterlagen (in Privatbesitz) das Baujahr. Als Bauherr ist Dr. Hugo Eggel eingetragen. Es existieren einige Fotos, die Ilse Eggel-Martens zusammen mit ihrem Mann während der Bauphase auf dem Grundstück zeigen wie auch in späteren Jahren. 1935 ist das Jahr, in dem Hugo Eggel laut Meldekarte im Stadtarchiv München seine Arztpraxis wegen Krankheit schloss und das Ehepaar den Wohnsitz von München nach Aidenried verlegte.

[7] Thomas Mann. Unbekannte Dokumente aus seiner Jugend. Sammlung Prof. Dr. P. R. Franke. Ausstellung. Landesbank Saar Girozentrale Saarbrücken vom 2. bis 20. September 1991, Saarbrücken 1991 [nachfolgend zitiert als: Franke], S. 15. – Eine Überprüfung mit dem Teil der Originale, die sich im Archiv des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums in Lübeck (Buddenbrookhaus) befinden, ergab, dass einige wenige Zitate und Angaben in der Veröffentlichung ungenau bzw. fehlerhaft sind.

[8] An dieser Stelle sei Dank ausgedrückt für die Unterstützung, die der Verfasser im Archiv des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums in Lübeck erfahren hat – von der Wissenschaftlichen Mitarbeiterin Frau Britta Dittmann und vom Leiter des Archivs, Herrn Holger Pils. Ihre Hilfestellung und die unkomplizierte Bereitstellung der Fotos und brieflichen Dokumente in der Sammlung zu Ilse Martens, die im tresorbewehrten Schatzkästlein gehütet werden, waren für diese Arbeit wesentlich.

zwischen Eckermann und Goethen.
Wundern sollt's mich, wenn sie Dir für
Geist und Herz nicht Vieles böten,
wenn vor Lust sich Dir beim Lesen
nicht die Wangen hold erhöhten!
Nimm aus meiner Hand dies Buch dann,
das zwar werth nur wen'ge Kröten,
doch erklecklich stieg im Preise,
seit ich süß und mit Erröthen
mir erlaubt als Widmung dieses
liebliche Ghasel zu flöten!
München, d. 1. April 99
Der Dichter Thos[9]

Man sieht: Das Ghasel ist nicht ganz ernst gemeint. Warum gerade diese Gedichtform? Es war eine der bevorzugten Gedichtformen von August von Platen, den Thomas Mann damals wie auch später immer wieder las und zitierte, und sicherlich stand er unter diesem Einfluss. Aber die aus dem Arabischen stammende Form der Liebespoesie war von Thomas Mann wohl doch auch bewusst gewählt. Liebespoesie? Ja – in Form der Parodie, wie die Wortwahl (*spöten, Kröten, flöten*) und die Art der Andeutung von Gefühlen für die Adressatin (*süß und mit Erröthen*) zeigen.

Eine Parodie, sicher, aber ein scherzhafter Ton im Umgang, auch ein Gedicht als Parodie, kann natürlich in der Tiefenschicht ernsthaft genau das meinen, was es in Scherz kleidet. Auch wenn sie nicht das Mädchen war, dem der 20-jährige Thomas Mann Rosen schenkte und wegen dem ihm der Abschied aus München schwer fiel, ist es doch möglich, dass sich der inzwischen 24-Jährige, nach zwei Italienaufenthalten mit seinem frauenfreundlichen Bruder Heinrich und auch aus gesellschaftlich-repräsentativen Gründen, im Umgang mit Frauen flexibler geworden war und eine amouröse Neigung zu der – wie Fotos zeigen – attraktiven Jugendfreundin aus Lübeck empfand. (Siehe Abb. 2)

Schließlich war es ja nicht so, dass gerade in diesen Jahren Frauen für Thomas Mann ohne jede geschlechtsspezifische Anziehung gewesen wären, jenseits von oder zusätzlich zu der homophilen Grundstimmung, wie sie in seiner Freundschaft zu Paul Ehrenberg nach 1900 zum Ausdruck kam. Er war auch in einem Alter, in dem sich die Idee an eine dauerhafte Bindung, nicht zuletzt im Hinblick auf eine gesellschaftliche Etablierung, abzuzeichnen begann. Zwei Jahre darauf, im Frühjahr 1901, wird sich die Bekanntschaft mit einer jungen Dame namens Mary Smith in Florenz zu einem zärtlichen Verhältnis entwickeln und

[9] In Franke S. 4 ist die Zeile 8 des Gedichts falsch zitiert, wie die Ablichtung des Originals auf S. 5 beweist: recte „erhöhten“ statt „erröthen“.

Abb. 2: Ilse Martens 1902

es wird sogar von einer ehelichen „Befestigung“ dieses zärtlichen Verhältnisses die Rede sein, wenngleich dann doch nichts daraus wurde. (XI, 117 f.)

Der scherzhafte und möglicherweise anspielungsreich neckende Ton des Ghasels scheint zwischen Thomas Mann und Ilse Martens überhaupt zu dieser Zeit geherrscht zu haben, jedenfalls in seinem Verhalten zu ihr.

Im Juli desselben Jahres, am 20.7.1899 München, schickte er ihr eine Ansichtskarte aus dem Kolosseum in München, einem Lokal mit Singspielhalle in der Kolosseumstraße:

Ich grüße Sie von dieser Stätte wahrer, reiner, hoher Kunst aus begeistertem Herzen. T. M. – Die Kapelle spielt soeben den Einzug der Götter in Walhall, – in ihrer Art ganz drollig.[10]

Ist das „Sie“ auf der Karte nur ein spaßhaft gemeinter Schnörkel aus der lockeren Stimmung heraus, in der das Bierlokal als „Stätte wahrer, reiner, hoher Kunst“ bezeichnet wird, oder ist es als Tarnung für die Vermieterin gedacht, bei der Ilse Martens wohnt (vgl. Franke, 21) – jedenfalls ist die ganze kleine Aktion ein Ausdruck scherzhafter Laune, aber auch ein Zeichen, dass er an Ilse denkt.

Am 4.6.1900 schickte er ihr eine Postkarte, auf der er zwar ohne scherzhafte Note die Verschiebung seines Besuches ankündigte:

Liebe Ilse, wenn es Dir recht ist, komme ich statt morgen lieber übermorgen, Dienstag ½ 5 Uhr. Es ist Carlas wegen, die Dir wohl erklären wird, warum. Herzlichen Gruß T.[11]

– aber auf der Frontseite der Postkarte hatte er das Gesicht des abgebildeten Napoleonsohnes und Königs von Rom zeichnerisch mit Schnurr- und Spitzbart versehen – was karikaturhaft an Heinrich Manns Gesichtsschmuck erinnerte.

Ungefähr um diese Zeit schickte Thomas Mann seiner Jugendfreundin auch das Porträtfoto, das er im Fotostudio Elvira in München hatte anfertigen lassen, mit einer Widmung auf der Rückseite, die lockere Laune verrät und zum Spekulieren Anlass gibt:

„Herr, laß uns kämpfen, laß uns sinnen – gen!“
s./l. Ilse Martens
der ergebenst Umstehende.[12]

[10] Das Original befindet sich im Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum in Lübeck. – In Franke, 21, wird das Kolosseum fälschlich als Bierhalle des Münchner Hofbräuhauses bezeichnet. Danach auch in: Thomas Mann. Ein Leben in Bildern, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, 2. Aufl., München/Zürich: Artemis 1999, S. 113.

[11] Original im Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum in Lübeck. – Vgl. Franke, 16.

[12] In diesem Wortlaut liegt das Original vor. Falsch zitiert in Franke, 15. Dort: „Herr, lass uns kämpfen, lass uns siiegen“. Diese Zeile stammt aus dem Gedicht *Morgenlied* von Robert Reinick

Das „sinnen – gen“ ist zu verstehen als „sinnen / singen“. Das „singen“ erschließt sich durch Ilses Ausbildung als Sängerin, aber das „sinnen“ gibt sich geheimnisvoll.

Diese Postkarten mit den wechselnden Anschriften, über die Thomas Mann sich offenbar auf dem Laufenden hielt, sind Hinweise, dass die Freundschaft um 1900 die intensivste Phase hatte. Dem entspricht auch, dass Thomas Mann sich in seinem Notizbuch 3, eben aus dem Jahr 1900, dreimal Ilses verschiedene Adressen notiert hat, zwei in München (Blüthenstr. 4^{II} – wohin die Karte mit der Karikatur adressiert war – und: Jägerstr. Ecke Fürsten 18^{II}) und eine in Hamburg (Mühlendamm 92. Hohenfelde-Hamburg). (Notb I, 185 und 187) In diesem Zusammenhang ist ebenfalls erwähnenswert, dass Ilses Name in diesem Notizbuch unter den Briefschulden zwischen *Heinrich*, *Hilde Distel* und dem Schulfreund *Vitzthum* (Hermann Graf Vitzthum von Eckstädt) vorkommt und in der Reihe derer steht, die Exemplare seines ersten Buches erhalten sollen. (Vgl. Z, 576)

Durch eine schriftliche Mitteilung aus dieser Zeit wissen wir, dass die beiden sich häufig und sogar regelmäßig gesehen haben. Seinem Freund Paul Ehrenberg teilt Thomas Mann am 29. Juni 1900 mit:

> Die Violine macht mir jetzt viel Vergnügen, und das ist unbestreitbar Dein Verdienst. Ich übe täglich ein bischen und spiele regelmäßig einmal wöchentlich mit Ilse Martens; außerdem wenn sie bei uns in der Herzogstraße ist. (21, 119)

Das heißt: Er trifft Ilse Martens nicht nur in der Wohnung der Mutter, sondern hat eine stehende Verabredung mit ihr einmal die Woche, um zusammen zu musizieren – entweder in ihrem Untermieterzimmer, falls der bzw. die Vermieter/in das gestattete, oder in der Mansarde in der Feilitzschstraße 3, wo Thomas Mann gerade wohnte. In letzterem Fall wäre, wie Mendelssohn feststellt, Ilse Martens das einzige junge Mädchen, mit Ausnahme der Schwestern, von dem wir sagen können, dass es seine Junggesellenwohnung betreten hat. (Z, 576)

Alles, was wir über und von Ilse Martens wissen, deutet darauf hin, dass Thomas Mann in ihr eine niveauvolle Freundin und Gesprächspartnerin hatte. Sie war eine aktive, hochintelligente, gebildete junge Frau, selbstbewusst genug, um öffentlich als Solo-Sängerin aufzutreten[13] und als eine der ersten Frauen im Mün-

(1805–1852), vertont von Hugo Wolf unter dem Titel *Morgenstimmung*. Dort allerdings „siegen“ statt „siiegen“. Thomas Mann hat die Zeile offensichtlich persifliert.

[13] Zum ersten Mal öffentlich aufgetreten ist Ilse Martens am 4. Juli 1900, jedenfalls ist sie unter diesem Datum im Programmteil der Jahresberichte der *königl. Akademie der Tonkunst* München erstmalig erwähnt: Danach sang sie im Rahmen eines „Uebungs-Abends“ im „kleinen Odeonssaale“ drei Lieder für Sopran (F. Schubert, F. Liszt). Drei Monate später, am Abend des 4. Juli 1900, fand ihr Auftritt im Rahmen des „VI. Konzerts“ der Aka-

chen der Jahrhundertwende den Führerschein zu erwerben. Sie sprach Englisch und Französisch, interessierte sich für weitere Sprachen und für Kunst, Philosophie, Literatur, Mathematik und besonders für Musik (vgl. Franke, 3 u. 16). Außerdem war sie eine sehr gute Zeichnerin, wovon einige erhaltene Blätter zeugen, u. a. ein kleines Porträt Heinrich Manns, das dieser mit der Zeile „So sah ich aus am 16.5.1899“ versehen und unterschrieben hat (in Privatbesitz). Ilses Bibliothek war gut bestückt und lässt Rückschlüsse auf ihre Interessen zu. Für seinen großen Essay *Friedrich und die große Koalition* lieh sich Thomas Mann noch im Jahr 1914 ein Buch, *Friedrich der Große*,[14] von seiner Freundin aus.

Spuren der Freundschaft im Erzählwerk

Eine Art Kosename beschwört vielleicht in besonderer Weise den Umgangston herauf, der zwischen Thomas und Ilse einige Jahre lang geherrscht haben muss und der noch einmal verstärkt hörbar wird durch die Art und Weise, wie wir davon erfahren: Thomas Mann habe sie seine „Ilsenschnibbe“ genannt, erzählte Ilse Eggel-Martens während des schon erwähnten Gesprächs, das aufgezeichnet worden ist. Und sie sprach von ihm stets als dem „guten Tommy“. (Franke, 3). „Ilsenschnibbe“ – das war namensspielerisch übernommen von der Romanfigur der Hofdame Jettchen von Isenschnibbe aus *Königliche Hoheit*.

Den Namen „Isenschnibbe“ hatte Thomas Mann in den Memoiren der Baronesse Cecile de Courtot vorgefunden. Er besaß den Band mit der Übersetzung von 1906, in dem er den Namen angestrichen hat. (Vgl. 4.2, 50 und 102) Ursprünglich war für die Hofdame ein anderer Name vorgesehen, der auf einem heute noch erhaltenen Arbeitsblatt in „Jettchen von Isenschnibbe“ geändert worden ist. Das alles bedeutet, dass er seine Jugendfreundin Ilse erst nach 1906 seine „Ilsenschnibbe“ nannte. Offenbar war die Verbindung zwischen ihnen auch jetzt noch so vertraut – er hatte 1905 Katia Pringsheim gehei-

demie der Tonkunst „im grossen Odeonssaale“ München statt: Sie sang zwei Lieder für Sopran von A. Jensen (*O lass dich halten, goldne Stunde* und *Murmelndes Lüftchen*) und ein Lied von F. Schubert (*Marienwürmchen*) in der Klavierbegleitung von „Hr. Thoms“. Es ist nicht klar, ob es der Übungsabend war oder das offizielle Konzert, das Frau Senatorin Julia Mann mit ihren Kindern Thomas, Julia und Carla besuchte und unter dessen Eindruck sie eine Postkarte an Ilses Mutter, Frau Elisabeth Martens, Fleischhauerstr. 91, Lübeck, schickte: „In schöner Runde sitzen wir beisammen und möchten Ihnen sagen, wie glücklich wir alle darüber sind, daß dieser Abend, Ilsens Debüt, so schön verlaufen ist! Viele herzliche Glückwünsche senden wir Ihnen als der Mutter der angehenden Künstlerin!“ In heiter-aufgeräumtem Ton folgen Komplimente von Julia, Thomas und Carlas Unterschrift. – Ein Datum ist auf der Karte nicht zu erkennen. (Handschriftliches Original im Archiv des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums, Lübeck.)

[14] Gemäß 15.2, 33 das Buch von Friedrich Richard Paulig *Friedrich der Große. König von Preußen. Neue Beiträge zur Geschichte seines Privatlebens, seines Hofes und seiner Zeit* aus dem Jahr 1892.

ratet und sie heiratete 1907 Hugo Eggel (1877–1938) – und sie sahen sich noch häufig genug, dass die Zuneigung in der kosenamenähnlichen und neckenden Anrede Ausdruck finden konnte.

Ilse Martens war sich sicher, dass sie in Jettchen abgebildet war. Eine auffallende Eigenschaft jedenfalls hat Thomas Mann von Ilse Martens auf Jettchen übertragen: ihre Kurzsichtigkeit. Jettchen von Isenschnibbe ist

> … klein, aschblond, spitznäsig und so kurzsichtig, daß sie die Sterne nicht sehen konnte. An klaren Abenden stand sie auf ihrem Balkon und betrachtete den gestirnten Himmel durch ihr Opernglas, um zu schwärmen. (4.1, 163)

„Ich war wirklich so kurzsichtig, dass ich die Sterne nicht sehen konnte", erzählte sie und untermauerte ihren Anspruch auf Jettchen von Isenschnibbe mit der Erinnerung an einen Abend mit Thomas Mann, der sie auf einen Stern aufmerksam machen wollte. Sie konnte den Stern nicht sehen, und auf diese Weise kam ihre Sehschwäche zur Sprache. (Vgl. Franke, 3) Darüber, wann dieser Abend gewesen war, ob schon in der intensiven Phase ihrer Freundschaft um 1900 oder erst Jahre später während der Arbeit an *Königliche Hoheit*, haben wir keine Information.

Angesichts dieser intensiven Freundschaft und eingedenk Thomas Manns Arbeitsweise, für Gestalten in seinem literarischen Werk häufig einzelne Eigenschaften und Beziehungskonstellationen von realen Personen seines Freundes- und Bekanntenkreises zu übernehmen, wäre es nachgerade enttäuschend, wenn Ilse Martens nicht mehr Spuren im Werk Thomas Manns hinterlassen hätte als nur die Kurzsichtigkeit der Hofdame Jettchen von Isenschnibbe in *Königliche Hoheit* von 1909.

Tatsächlich lohnt es sich, die Erzählungen auf weitere Spuren hin näher anzusehen, die in der besonders aktiven Freundschaftszeit entstanden sind, vor allem *Gerächt* von 1899 und *Tonio Kröger*, 1903 erschienen, aber zwischen 1899 und 1902 geschrieben.

Gerächt demonstriert, dass eine Freundschaft zwischen Mann und Frau nie ganz frei ist von erotischer Tiefenbotschaft – und lasse sie sich noch so kameradschaftlich oder rein geistig an. Ein paar Details fallen auf: Die Frau in *Gerächt*, Dunja Stegemann, ist äußerst diszipliniert, hochintelligent und selbstbewusst wie Ilse Martens, sie spricht zwei Fremdsprachen wie diese, ist eine ebenso gebildete und versierte Gesprächspartnerin, der Mann und sie musizieren zusammen wie Thomas und Ilse, und sie besuchen sich gegenseitig in den Wohnungen. Dass die beiden Frauen äußerlich nichts gemeinsam haben, hat nichts zu sagen – die betonte Hässlichkeit von Dunja Stegemann ist durch die Intention der Erzählung bedingt, die erotische Unterströmung als Gegensatz dazu zu setzen. Die Erzählung wurde zu Thomas Manns Lebzeiten nur ein-

mal veröffentlicht, nämlich 1899 im Simplicissimus. Ilse Martens hat sie wahrscheinlich nicht gekannt und sich deshalb auch nicht dazu geäußert.

Im Unterschied zu *Gerächt* haben wir in der Erzählung *Tonio Kröger* bei den Liebesverhältnissen sehr zarte und empfindsame Entwicklungen. Der 16-jährige Tonio verliebt sich in Inge Holm, ein Mädchen, das blond ist und blaue Augen hat wie Hans Hansen, sein Klassenfreund, den er liebte, als er 14 Jahre alt war. Vorbild für Hans Hansen ist, wie erwähnt, Armin Martens. Für Inge Holm hat man bisher kein konkretes Vorbild ausfindig gemacht und nimmt auch nicht unbedingt an, dass es eines gegeben hat.[15] Eine nähere Prüfung legt jedoch nahe, dass das Bild der Schwester Armins entscheidend mitgewirkt hat, als Inge Holm literarisch entstand.

Zwar war Ilse zum Zeitpunkt des Tanzkurses, an dem sie zusammen mit Thomas und Julia Mann 1889 teilnahm (vgl. Z, 179), mit ihren 12 Jahren altersmäßig noch keine Inge Holm, aber er war mit seinen 14 Jahren auch noch nicht der Tonio Kröger der Tanzstunde in der Erzählung. Tonio ist 16 Jahre alt, als er sich in Inge Holm verliebt. Und darüber erfahren wir:

> Wie geschah das? Er hatte sie tausendmal gesehen; an einem Abend jedoch sah er sie in einer gewissen Beleuchtung, sah, wie sie im Gespräch mit einer Freundin auf eine gewisse übermütige Art lachend den Kopf zur Seite warf, auf eine gewisse Art ihre Hand, eine gar nicht besonders schmale, gar nicht besonders feine Klein-Mädchen-Hand zum Hinterkopfe führte […]. (2.1, 255)

Hier ist sicher nicht von der realen Ilse Martens die Rede, auch wenn Thomas Mann sie ebenfalls „tausendmal“ gesehen hatte und für sie als Schwester Armins vermutlich schon damals eine gewisse Zuneigung empfand.

Und doch ist sie von der Idee her präsent durch die Umstände, in denen die Erzählung entstand und durch die weitere Entwicklung in der Erzählung: 1899 reiste Thomas Mann nach Aalsgaard in Dänemark, mit einer Zwischenstation in der Heimatstadt Lübeck. Die Eindrücke in Aalsgaard, so schreibt er in seinem *Lebensabriß*, „bildeten den Erlebniskern, um den nun die beziehungsreiche kleine Dichtung zusammenschoß“. (XI, 115) Zu dem, was zusammenschoss, müssen neben den Erinnerungen an Armin auch die an die Tanzstunden gehört haben, an eine braunbezopfte Tanzstundenpartnerin, der Liebeslyrik gegolten hat[16] – und an Armins Schwester Ilse, deren Auftauchen in München einiges

[15] Vgl. Hermann Kurzke: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk, München: Beck 1999, S. 61 f.: „Ob es die blonde Inge Holm […] in Wirklichkeit gegeben hat, ist ungewiss.“ S. 135: „Für Hans Hansens weibliche Wiederholung als ‚Ingeborg Holm‘ ist kein weibliches Vorbild bekannt.“

[16] Im *Lebensabriß* spricht Thomas Mann von einer „braunbezopften Tanzstundenpartnerin“, der „Liebeslyrik“ gegolten hat. Die Verbindung zu diesem Mädchen ging aber – im Unterschied zu der mit Ilse Martens – nach seiner Aussage verloren. (XI, 100)

Abb. 3: Ilse Martens ca. 1887

Abb. 4: Ilse und Armin Martens ca. 1892

an dem Erinnerungsprozess in Bewegung gesetzt haben wird. Ihr Anblick und der Umgang mit ihr überlagerte sich zwangsläufig mit der Erinnerung an sie in der Lübecker Zeit. Sie war die real auftretende Erinnerung an ihren Bruder Armin und an die Tanzstunden mit Verliebtheiten und Liebeslyrik, sie repräsentierte körperlich die Idee zu Inge Holm in der Nachfolge und Nachbildung von Hans Hansen. Die Erzählung selbst spricht die Idee von Inge Holm als Schwester Hans Hansens expressis verbis an: „Hier, ganz nahe bei ihm, saßen Hans und Ingeborg. Er hatte sich zu ihr gesetzt, die vielleicht seine Schwester war“ (2.1, 312 f.), heißt es an der Stelle in *Tonio Kröger*, als Tonio die beiden am Tanzabend in Dänemark beobachtet. Sie sind freilich nicht wirklich Hans und Inge, um die er in seiner Heimatstadt gelitten hatte. Sie sind es vielmehr „kraft der Gleichheit der Rasse und des Typus, dieser lichten, stahlblauäugigen und blondhaarigen Art“. (2.1, 310 f.)

Fotos aus Ilses Kindheit und im Teenageralter, besonders eines, das sie gemeinsam mit ihrem Bruder im Alter von etwa 15–16 Jahren zeigt, liefern den schönsten Beweis, dass sie in der Tat vom gleichen Typus war wie ihr

Bruder. (Siehe Abb. 4) Ilse war blond. Ob sie blaue Augen hatte, ist auf den Schwarzweißfotos nicht zu erkennen, wohl aber sieht man, dass die Augen eine helle Iris haben. (Siehe Abb. 3) Nicht dass letzteres, noch dazu in der Farbe blau, absolut wichtig wäre – man denke nur an die seinerzeitige Diskussion über Lottes schwarze Augen in Goethes *Werther* und an das reale Vorbild für die literarische Figur – aber ein Hindernis für die These ist es nun auch nicht gerade.

Übrigens zeigt eine Arbeitsnotiz von Thomas Manns Hand, dass er die beiden Verkörperungen von Hans und Inge in Dänemark zunächst unmissverständlich als Bruder und Schwester sah: „Er kann mit dem dänischen Hans und seiner Schwester nicht reden, ‚denn ihre Sprache ist nicht seine Sprache' …" (2.2, 204)

Dass sich Thomas Mann in der jahrelangen Freundschaft mit Ilse einer alten Vertrautheit bewusst war, kann man an dem folgenden Text erkennen, der auf einer an sie adressierten Karte zu lesen ist. Die Karte war einem Blumenstrauß beigefügt, den Thomas Mann ihr bald nach ihrer Hochzeit, am 22.10.1907, schickte:

Liebe Ilse,
(hoffentlich erlaubst Du mir auch in Deiner neuen Würde als Gattin und Hausfrau noch, Dich so zu nennen) – die Blümlein hier gedachten wir Dir eigentlich schon beim Einzug in Dein junges Heim zu überreichen. Wir haben leider diesen günstigen Augenblick versäumt, aber auch heute noch mögen sie euch sagen, daß wir uns herzlich eures Glückes freuen und für alle Zukunft das Schönste und Beste wünschen.

Und er schließt mit:

In alter Freundschaft
Dein
Thomas Mann[17]

„In alter Freundschaft" – das liest sich vertraut, kameradschaftlich und auf Dauer angelegt. Im Jahr zuvor, am 7.4.1906, hatte er ihr einen Kondolenzbrief zum Tod ihres Bruders Armin geschickt und in ähnlichem Ton mit „Dein alter Thomas Mann" unterschrieben. (Franke, 13)

[17] Handschriftliches Original im Archiv des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums, Lübeck. Abbildung in: Franke, 23.

Ende der Freundschaft

Aber diese alte Freundschaft faserte aus. Zwar sah man sich noch, wie eine Karte vom 22.12.1912 bezeugt: „gerne werden wir kommen“, teilt Thomas Mann mit und wünscht dem Ehepaar Eggel fröhliche Festtage,[18] aber die Familien verloren zunehmend das Interesse aneinander. Das gilt auch für die Verbindung der Frau Senatorin Mann zum Ehepaar Eggel. 1912 hatte sie noch geschrieben, dass „die Eggels“ zu den Freunden gehörten, die sie einlud.[19] Zur Distanzierung kann der Umstand beigetragen haben, dass Julia Löhr, Schwester Thomas Manns und einst Intimfreundin von Ilse, sich in Ilses Ehemann, den Frauenarzt Dr. Hugo Eggel, verliebte. (Z, 1237; Franke, 21)

Möglicherweise steht ein Brief in diesem Zusammenhang, den Thomas Mann im April 1914 Hugo Eggel schrieb und worin er um eine Unterredung bat:

Lieber Herr Doktor!
Wollen Sie mir eine Konsultation gewähren? Es handelt sich um meine Schwester Lula, deren Gesundheit unserer Mutter und mir Sorgen macht. Am liebsten würde ich Sie bei mir sprechen, und zwar stehe ich Ihnen zu jeder Ihnen passenden Zeit zur Verfügung. Am nettesten wäre es, wenn es Ihre Zeit erlaubte, die Besprechung auf die Sprechstunde anzusetzen, - aber den Tag haben nur Sie zu bestimmen.
Mit besten Grüßen an Sie und Ilse
Ihr Thomas Mann
(Franke, 21)

Was auffällt, ist, dass die Unterredung ganz offensichtlich ohne Ilse stattfinden sollte. Weshalb sonst der Vorschlag mit der Sprechstunde? Die Angelegenheit muss einigermaßen ernst gewesen sein. Näheres ist nicht bekannt.

Ebenfalls aus dem Jahr 1914 stammt ein Kondolenzbrief, den Thomas Mann an Ilses Ehemann schrieb, als dessen Bruder im Krieg gefallen war.

Bad Tölz, den 9. Sept. 14.
Landhaus Thomas Mann

Lieber Herr Doktor!

Unter den mit dem Eisernen Kreuz versehenen Todesanzeigen in den „Münchner Neuesten Nachrichten“ finde ich auch den Namen Ihres Bruders. Nehmen Sie den Ausdruck meiner herzlichen Teilnahme an Ihrem Verlust, der Sie aber gewiß nicht nur mit Schmerz, sondern auch mit Stolz erfüllt.

[18] Handschriftliches Original im Archiv des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums, Lübeck.

[19] Vgl. Julia Mann: Ich spreche so gern mit meinen Kindern. Erinnerungen, Skizzen, Briefwechsel mit Heinrich Mann, hrsg. von Rosemarie Eggert, Berlin: Aufbau Taschenbuch 1994 (= Aufbau-Taschenbuch, Bd. 1041), S. 216.

Mir ist oft miserabel zu Mut, daß ich zu Hause bin, während alles da draußen für Deutschland blutet. Ich habe hart gekämpft, aber es wäre ein Unsinn: Mein Kopf, mein Magen, meine Nerven hielten es nicht länger als ein paar Tage aus, und ich würde nur zur Last fallen. Übrigens werde ich später doch wohl noch irgendwie drankommen, denn der Krieg wird ja offenbar lange dauern.

Leben Sie wohl, grüßen Sie Ilse und seien Sie selbst bestens gegrüßt von
Ihrem ergebenen
Thomas Mann[20]

Dieses Jahr 1914 markiert das Ende des aktiven gesellschaftlichen Umgangs zwischen Thomas Mann und seiner Freundin. 1922 bekam Ilse zwar zum zweiten Mal ein Exemplar der *Buddenbrooks* mit Widmung, aber sie sind einander nicht mehr begegnet (vgl. Franke, 22) – eine enttäuschende Feststellung angesichts der lebhaften Freundschaft in jüngeren Jahren. Enttäuschend ist es auch, dass Thomas Mann Ilse Martens' in keiner seiner autobiografischen Schriften gedenkt.

Selbst wenn man annimmt, dass die Entfremdung wegen Lula einsetzte, ist letztlich nicht verständlich, warum sich die Beziehungen nicht irgendwann wieder normalisierten. Schließlich verstrickte sich Lula noch in andere Liebschaften und schied 1927 aus dem Leben. Anfang August 1938 starb Ilses Ehemann. Von einem Kondolenzbrief Thomas Manns ist nichts bekannt. Wahrscheinlich erfuhr er von Ilses Schicksal nichts in seinem Schweizer Exil. Im Juli war er erst von einem längeren USA-Aufenthalt zurückgekehrt, und im September übersiedelte er in die USA.

Nichtsdestoweniger scheint kein böser Bruch vorgefallen zu sein. Nichts in den uns überlieferten Erinnerungen Ilse Eggel-Martens' deutet darauf hin, dass sie auch nur mit einer Spur von Groll an Thomas Mann dachte. Im Gegenteil. Er wird mit freundlichen Formeln bedacht. In dem Gespräch, das aufgezeichnet wurde, ist ja stets vom „guten Tommy" die Rede. Und in den schriftlichen Erinnerungen spricht sie von ihm als „Tommy", von „Thomas Mann" oder von ihrem „alten Jugendfreund".[21]

[20] Handschriftliches Original im Archiv des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums, Lübeck. Vgl. Franke, 22.

[21] Ich danke Herrn Holger Pils, dem Leiter des Archivs, und der wissenschaftlichen Mitarbeiterin, Frau Britta Dittmann, für die freundliche und hilfreiche Unterstützung. – Bildnachweis: Archiv des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums, Buddenbrookhaus, Lübeck.

Karl-Josef Kuschel

Lob der Gnade – Lob der Vergänglichkeit

Zum doppelten Ausgang des Werkes von Thomas Mann

In die Thomas-Mann-Forschung ist, was den Komplex Religion angeht, in den letzten Jahren Bewegung gekommen. Lange Zeit unterschätzt oder gar ignoriert, ist von der Kritik vor allem die zentrale Stellung der *Joseph*-Romane in den Blickpunkt gerückt und damit dasjenige Thema, das Thomas Mann wie kein anderes viele Jahre seiner Werkgeschichte beschäftigt hat: das Verhältnis von Menschheits-, Kultur- und Religionsgeschichte. Ich verweise paradigmatisch auf das *Handbuch zu Thomas Manns Josephs-Romanen* von Bernd Jürgen Fischer (2002). Ich verweise insbesondere auf die große Studie von Friedhelm Marx zu *Christusfigurationen im Werk Thomas Manns*, ebenfalls 2002 erschienen. Ich verweise auf meine eigene Arbeit zum Weihnachts-Thema im Gesamtwerk von Thomas Mann (*Weihnachten bei Thomas Mann*, 2006) und schließlich auf die theologie- und religionsgeschichtlichen Untersuchungen des Tübinger evangelischen Theologen Christoph Schwöbel, *Die Religion des Zauberers. Theologisches in den großen Romanen Thomas Manns* (2008), um hier nur die wichtigsten *monographischen* Neuerscheinungen zu nennen.

Dank dieser und anderer Untersuchungen steht jeder gründlichen Lektüre des Werkes vor Augen, dass nach Abschluss der *Joseph*-Romane 1943 im Spätwerk Thomas Manns, angefangen bei *Doktor Faustus* (1947) über *Der Erwählte* (1951) bis zum ersten Teil des *Krull*-Romans (1954) und einigen späten Erzählungen wie *Die Betrogene* (1953), zwei religiös relevante Motive dominieren: das Motiv der „Gnade" und das Motiv der „Lebenssympathie". Beide Motive haben werkgeschichtliche Wurzeln, gerade weil sie sich signifikant von Grundmotiven des Früh- und Mittelwerks Thomas Manns unterscheiden.

Im Folgenden interessiert mich freilich nicht die werkgeschichtliche Genese, sondern die Frage, wie die genannten Hauptmotive „Gnade" und „Lebenssympathie" denkerisch zusammengehören. In der bisherigen Kritik ist das Nebeneinander dieser Motive zwar konstatiert, aber nicht kritisch reflektiert worden. Ich werde darzulegen versuchen, dass beide Hauptmotive denkerisch unverbunden im Spätwerk stehen bleiben und stehen bleiben müssen, weil Thomas Mann in der Frage der Religion letztlich unentschieden blieb und diese Unentschiedenheit im Blick auf die religiöse Frage aber zur Signatur eines modernen religionskritischen Bewusstseins gehört. Ich möchte zeigen, dass Thomas Mann im Spät-

werk experimentell zwei Denkstränge entwickelt und literarisch umsetzt, die auf zwei völlig unterschiedlichen Paradigmen von Welt- und Lebensbetrachtung beruhen, ohne sie denkerisch noch einmal miteinander zu vermitteln.

I. Lob der Gnade

Im Jahre 1950 legt der mittlerweile 75-jährige Thomas Mann seinen letzten großen autobiographischen Bericht vor: *Meine Zeit*. Schon auf der ersten Seite kommt es zu Aussagen, die deshalb unerwartet sind, weil sie aus dem Munde eines damals schon vielbewunderten, vielgefeierten, alles in allem nach dem Kriege höchst erfolgreichen Schriftstellers kommen. Das eigene Leben? Jetzt wird es in Zusammenhang gebracht mit „Schuld, Verschuldung, Schuldigkeit". Es sei Gegenstand „religiösen Unbehagens". Es bedürfe „dringend der Gutmachung, Rettung und Rechtfertigung" (Ess VI, 160). Und dieser Drang nach Gutmachung, meint Thomas Mann, setze sich in jedem Werk fort, das er geschrieben habe, denn es gäbe da kein Rasten und kein Genügen. Jedes neue Unternehmen sei der Versuch, für das vorige aufzukommen, es herauszuhauen und seine Unzulänglichkeit gutzumachen. Und so werde es gehen bis zuletzt. Drohe „Verzweiflung" als das „Lebensend", fragt Thomas Mann mit einem Shakespeare-Zitat, um darauf gleich den „Trostgedanken" anzufügen: Es bliebe am Ende der Gedanke „an die Gnade, diese souveränste Macht, deren Nähe man im Leben schon manchmal staunend empfand und bei der allein es steht, das Schuldiggebliebene als beglichen anzurechnen" (Ess VI, 161).

Auch in anderen Schlüssel-Texten des Spätwerks hält sich die Rede von der Gnade durch, ja verstärkt sich stellenweise noch. So im Essay *Versuch über Tschechow* (1954), in der letzten großen Rede *Versuch über Schiller* (1955), am deutlichsten wohl in der Ansprache Thomas Manns vor Hamburger Studenten im Jahre 1953. In einer für ihn so ungewöhnlich öffentlichen emotionalen Bewegung kann er – in Erinnerung an Gottesdienste seiner Lübecker Jugend – beschwörend den Studenten zurufen:

> Gnade. Nicht umsonst spielt dieser Begriff in meine späteren dichterischen Versuche – schon in die Josephsgeschichten, dann in den ‚Faustus', dann in die Wiedererzählung der Gregoriuslegende – immer stärker hinein. Gnade ist es, was wir alle brauchen, und jenes ‚Gnade sei mit euch', mit dem in der Lübecker Marienkirche allsonntäglich die Predigt begann, – wie mein Blick über Sie hingeht, möchte ich es, das Herz bedrängt von dieser gefährlichen Zeit, jedem einzelnen von Ihnen persönlich, der deutschen Jugend insgesamt, Deutschland selbst und unserem alten Europa wünschend, zurufen: Daß Gnade mit ihm sei und ihm helfe, sich aus Wirrnis, Widerstreit und Ratlosigkeit ins Rechte zu finden. (X, 400)

Solche und ähnliche Texte lassen den Schluss zu: Je mehr der Altgewordene auf sein krisenhaftes Leben zurückblickt, umso intensiver artikuliert er einen Grundgedanken, der seine Herkunft aus dem Protestantismus nicht verleugnen kann und will: Leben ist Schuldigwerden und steht unter der Notwendigkeit der Rechtfertigung und Gutmachung. Wie aber kann ein Künstler sein Leben gutmachen? Nur durch die eigenen Werke. Wer aber auf seine eigenen Werke setzt, gerät immer tiefer in den Strudel von Ungenügen, Versagen und Schuld. Schuld zum Beispiel anderen gegenüber, auf deren Kosten man gelebt hat. Die Spirale dreht sich ins Unendliche. Ein Kreislauf ist buchstäblich gnadenlos. Daher die Sehnsucht nach Gnade, nach Gnädigsein, nach Gerechtfertigt-Sein, nach Nichtanrechnung oder Begleichung der Schuld. Die im Spätwerk nun auffallend häufig auftretende Rede von der Gnade hat hier ihren existentiellen Wurzelgrund.

Und das literarische Werk? Werkgeschichtlich ist ebenso auffällig: Noch während er am Roman *Doktor Faustus* schreibt, der zwischen 1943 und 1947 entsteht, trifft der Autor auf die uralte Geschichte eines Heiligen namens Gregorius, die schon der mittelalterliche Dichter Hartmann von Aue zu einem Epos verarbeitet hatte. Thomas Mann hatte zunächst dem „Helden" seines *Doktor Faustus*, dem Musiker Adrian Leverkühn, diesen Stoff als Libretto für eine Puppenoper überlassen wollen, nachzulesen im 31. Kapitel des Romans. Los bekam er ihn auf diese Weise nicht. Im Gegenteil: Unmittelbar nach Abschluss des *Doktor Faustus* entwickelt der Gregorius-Stoff eine solche Eigendynamik, dass man geradezu von einem Gegengewicht sprechen muss gegen die düstere, apokalyptische Stimmung des Untergangsromans, den der *Doktor Faustus* darstellt. Dabei wollen wir registrieren, dass schon dieser Roman mit dem Gnadenmotiv geendet hatte. Der letzte Satz des gesamten Buches (ein Satz des Erzählers Serenus Zeitblom über seinen gescheiterten Freund, den Musiker Adrian Leverkühn) lautet nicht zufällig: „Gott sei euerer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland." (10.1, 738)

Machen wir uns klar: Derselbe Autor, der so komplexe Figuren wie Gustav Aschenbach, Tonio Kröger, Ludovico Settembrini, Leo Naphta, Serenus Zeitblom oder Adrian Leverkühn erfinden konnte, der soeben noch im *Doktor Faustus* eine Teufelserscheinung hatte beschreiben können, um den Einbruch des abgründig Bösen in die Welt zu gestalten, der mit dem Teufelspakt seines Künstler-Musikers die Verheißungen der *Neunten Symphonie* Beethovens *zurückgenommen* sah: Derselbe Autor ist an der Nacherzählung und Neugestaltung einer frommen Legende interessiert. Nach dem Teufelsein Heiligen-Roman: *Der Erwählte*, 1951 erschienen. Aber nach Kriegsende sieht ja die Weltlage entsprechend aus. Da kann man schon auf den Gedanken kommen, der schon im *Doktor Faustus* zu lesen steht: „Der Teufel

dachte uns zur Hölle zu führen, doch Gottes Übermacht hat es verhindert" (10.1, 465).

Gewiss: Auch in diesem neuen Buch gibt es genug an Schuld, Abgründigkeit und Katastrophenerfahrung. Doch am Ende ist alles ins Licht des Versöhnlichen und Glückhaften getaucht. Was im *Doktor Faustus* nur mühselig gelingt (die Darstellung und Affirmation auch nur eines geringen Strahls an Hoffnung), triumphiert im neuen Roman, den Thomas Mann einen Stellvertreter erzählen lässt, einen irischen Mönch namens Clemens in Sankt Gallen. Hauptfigur ist Gregorius, das Kind des Zwillingsgeschwister-Paares Wiligis und Sibylla, Produkt eines Inzests also. Aber erst als Sibylla ihr Kind erwartet, wird den Geschwistern bewusst, wie schwer sie gesündigt haben. Wiligis geht auf Bußfahrt zum Heiligen Grab, stirbt bald, der Anstrengung und vor allem der Trennung nicht gewachsen.

Das neugeborene Kind dagegen wird in einem Fässchen auf dem Meer ausgesetzt und so ganz Gottes Gnade anheimgegeben. Nur eine Elfenbeintafel zeigt die Herkunft des Kindes an. Fischer bergen das Fässchen und überlassen es, vom Inhalt enttäuscht, dem Abt des Klosters auf ihrer Insel. Dieser behält die Tafel und gibt das Kind einem Fischer zur Pflege. Der Knabe, vom Abt auf den Namen Gregorius getauft, erhält im Kloster Unterricht und unterscheidet sich bald nicht nur im Aussehen, sondern auch durch Sprache und Wissen von seinen vermeintlichen Geschwistern. Die Pflegemutter, aufgebracht, dass er ihren eigenen Kindern nicht nur geistig, sondern obendrein auch noch körperlich überlegen ist, deutet ihm schließlich seine Herkunft an. Gregorius bestürmt den Abt um genaue Auskunft und erfährt den Makel seiner Geburt. Er beschließt, in die Welt zu ziehen, um seine Eltern zu suchen und auf Ritterfahrt etwas von ihrer Sünde abzutragen.

Nach zielloser Fahrt durch dichten Nebel erreicht er Bruges (Brügge), dessen Königin seit Jahren von einem Bewerber bekriegt wird. Gregorius erschlägt diesen im Zweikampf und gewinnt die Königin zur Frau. Nach glücklichen Jahren, knapp vor der Geburt ihrer zweiten Tochter, entdecken beide, was sie im Grunde immer schon wissen, ohne es sich einzugestehen: Die Ehefrau ist die eigene Mutter, die Mutter hat ihr eigenes Kind zum Mann genommen. Zum ersten kommt der zweite Inzest. Gregorius verlässt die Gattin, um sich schwerster Buße zu unterziehen. Einen Fischer kann er überreden, ihn auf eine abgelegene Insel zu bringen und ohne Nahrung und Schutz an einen Felsen zu schließen. Dort verbringt er siebzehn Jahre, klein wie ein Igel zusammengeschrumpft und sich von „Erdmilch" ernährend, bis zwei Römer erscheinen, denen „das Wesen" auf der Felsen-Insel in einer Vision als der zukünftige Papst verkündet worden war. Und das „Wunder" geschieht. Gregorius wird gewählt und willigt ein. Auf der Überfahrt zum Festland erhält er seine menschliche

Gestalt zurück. Er zieht in Rom ein und wird ein „sehr gerechter Papst", vor dem eines Tages eine alte Frau erscheint, um bei ihm zu beichten: seine Mutter und Gattin.

Für das Jahr 1951 ist das zweifellos eine ungewöhnliche Geschichte, diese mittelalterliche Legende eines christlichen Ödipus, erzählt selbstverständlich nicht im frommen Legendenton des Mittelalters, sondern mit ironisch-parodistischer Distanz, mit Lust an Komik und Freude am Humor, wie es für einen vielerfahrenen Nachkömmling der religionskritischen Aufklärung nicht ungewöhnlich ist. Wie sollte man denn auch anders als mit skeptisch-ironischer Distanz von heute auf eine Geschichte zurückblicken, in der es eine solch extreme Abfolge von Sünde und Reue, höchster Lust und härtester Buße, tiefster Selbsterniedrigung und unerwarteter irdischer Erhöhung gibt? Und doch wollte Thomas Mann *an der Sache selber* mit großem Ernst festhalten: an der Erfahrung der Gnade in und trotz aller Wirrnisse und Katastrophen des Lebens, an der Erfahrung also einer letzten Ungegründetheit des Lebens, einer letzten Nichtfasslichkeit und Unbegreiflichkeit. Beides also sollte *zugleich* zum Ausdruck kommen: Komik *und* Ernst, Amüsement der Präsentation *und* Identifikation mit der Grundidee. Nur so versteht man eine Selbstdeutung Thomas Manns, wenn er zu seinem „Werkchen" schreibt:

> Aber wenn es das Alte und Fromme, die Legende parodistisch belächelt, so ist dies Lächeln eher melancholisch, als frivol, und der verspielte Stil-Roman, die Endform der Legende, bewahrt mit reinem Ernste ihren religiösen Kern, ihr Christentum, die Idee von Sünde und Gnade. (Ess VI, 206)

„*Erwählte Sündhaftigkeit*": So könnte der „religiöse Kern" lauten, deren lebensgeschichtlicher Wahrheit der altgewordene Thomas Mann jetzt literarisch auf der Spur ist, wird doch in der Gregorius-Geschichte gerade der tiefste Sünder zum Gotterwählten. Der schuldlos am tiefsten Gefallene – am Ende wird er erhöht! Wer könnte übersehen, dass dieser Grundgedanke *auch* eine autobiographische, ja eine autotherapeutische Funktion hat? Der große Künstler als der Erwählte – trotz aller Schuld seiner Umgebung gegenüber, trotz allen subjektiv empfundenen Versagens und Ungenügens. Biographisch wissen wir von einer schweren gesundheitlichen Krise Thomas Manns während der Ausarbeitung des *Doktor Faustus*. Dass er diesen Roman vollenden konnte, erlebt er selbst als ein Geschenk der „Gnade". Zugleich legt er Wert darauf, dass das Gnadenthema sich bei ihm keineswegs einer „sudden conversion", einer „plötzlichen Bekehrung", verdankt, wie eine englischsprachige Kritikerin geschrieben hatte. Thomas Mann dementiert das entschieden. In einem Brief vom Oktober 1951 hält er ausdrücklich fest:

Ich weiß von keiner solchen [Konversion]. Ich kenne die Gnade, mein Leben ist lauter Gnade, und ich bestaune sie. Ist es denn nicht auch pure Gnade, daß es mir vergönnt war, nach dem ‚Faustus', der mich fast umgebracht hätte, noch dieses in Gott vergnügte Büchlein zu schreiben? [1]

Von daher erklärt sich nun besser das Interesse an einem Roman, der schon im Titel das Motiv „Erwählung" aufnimmt und dessen „Pointe" darin besteht, dass der Sünder der Gerechtfertigte ist, der Gefallene der Erhöhte. In der Kritik ist zu Recht bemerkt worden: Wenn man „eine Lehre" des *Erwählten* suchen wolle, so ginge sie wohl dahin, „auch im Absurden und kaum Glaublichen, im entsetzlich über den Menschen verhängten Zufall etwas Humanes zu erkennen, das sich am Ende sogar scherzhafterweise ertragen lässt, mögen die Zufälle der Welt auch noch so grotesk sein", so Helmut Koopmann in seiner Deutung des Romans. (TM Hb, 504) Die hier vorgestellte und sprachlich ausgeleuchtete Humanität habe deshalb letztlich, so Koopmann weiter, „religiösen Anspruch" (ebd.). Eine Menschheitsgeschichte werde von Thomas Mann erzählt mit der steten Möglichkeit, ins Grässliche umzuschlagen, aber doch in heiterer Gelassenheit dargeboten und so allein erträglich.

Aber ein Stoff aus dem Mittelalter? Und das im Jahre 1951? Doch gerade er schafft Distanz zum Zeitgeschehen, ohne an Deutungskraft zu verlieren. In diesem Sinne hatte Thomas Mann 1952 einem Briefpartner geschrieben:

Und als mein Grundverhältnis zum Sein und zum Leben mit seiner Lust und Last möchte ich die Sympathie bezeichnen. Ich kann nicht zweifeln, dass meine Bücher sie ausdrücken. Ich müsste mich ganz verschrieben haben, wenn man sie ihnen nicht anmerkte. Sie, in Ihrem Brief, sprechen vom Bösen und Guten. In meinem spätesten Buch habe ich sagen lassen: ‚Gott ist voller Wunder. Sehr wohl kann aus dem Schlimmen das Liebe kommen und aus der Unordnung etwas sehr Ordentliches!' Ich habe auch gesagt: ‚Gebt acht auf den Sünder! Vielleicht ist er der Erwählte.' Und zu dem Sünder: ‚Mach' dir die Sündhaftigkeit fruchtbar, sodass sie dich zu hohen Flügen trägt!' Kurzum, ich habe die Menschen zu trösten gesucht – und zu erheitern. Erheiterung tut ihnen gut, sie löst den Hass und die Dummheit, so bringe ich sie gern zum Lachen. Das ist kein nihilistisches Lachen, das ich bringe, kein Hohngelächter. Man braucht nicht sehr hoch von mir zu denken. Aber man darf von mir denken, dass ich es gut meinte mit dem Leben und mit den Menschen.[2]

[1] Brief an Ida Herz vom 10.9.1951, in: Thomas Mann: Selbstkommentare. „Der Erwählte", hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Eich-Fischer, Frankfurt/Main: S. Fischer 1989, S. 77.

[2] Brief an Claus Unruh vom 13.1.1952, in: Thomas Mann, Selbstkommentare (zit. Anm 1), S. 92.

II. Lob der Vergänglichkeit

„*Grundverhältnis zum Leben – die Sympathie*"? Diese Briefstelle deutet schon an, dass dem Motiv der Gnade im Spätwerk Thomas Manns das Motiv der Lebenssympathie zur Seite steht. Im letzten Werk, das unvollendet bleibt, den *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*, bekommt es literarisches Profil. Auf werk- und motivgeschichtliche Ableitungen kann ich mich hier nicht einlassen. Ich steuere gleich auf die für unsere Fragestellung entscheidenden Passagen zu: auf die kosmologischen und biologischen Diskurse im Roman.

1. Die Einheit allen Lebens: Naturwissenschaftliches im Krull-*Roman*

Thomas Mann schickt – wie man weiß – im Verlauf der Handlung seinen „Helden" Felix in ein Grandhotel zu Paris. Durch bezwingenden Charme und polyglotte Redegewandtheit kann er sich hier in nur kurzer Zeit vom Pagen und Liftboy zum vielgeliebten Kellner entwickeln. Prominente Gäste finden Gefallen an ihm, darunter ein junger Marquis de Venosta. Dieser ist seinerseits unsterblich in eine junge Frau („Zaza") verliebt, die seinen Eltern freilich nicht standesgemäß genug ist. Damit er Distanz zu dieser geplanten Mesalliance gewinnt, hatten seine Eltern ihn auf Weltreise geschickt. Deshalb ist er in Paris. Doch Venosta denkt nicht daran, die Beziehung zu seiner Geliebten aufzugeben. Da kommt er auf die raffinierte Idee, mit Felix ein Wechselspiel zu verabreden. Krull soll unter seinem, dem Namen Louis de Venosta, um die Welt reisen; der Marquis bleibt unterdessen bei seiner Zaza in Paris. So geschieht es. Um aber diese Reise antreten zu können, muss Krull zunächst in die portugiesische Haupt- und Hafenstadt Lissabon fahren. Denn dort kann er den Ozeanriesen „Cap Arcona" besteigen, der ihn nach Südamerika bringen soll.

Auf der Zugfahrt von Paris nach Lissabon betritt Felix den Speisewagen und nimmt einem Herrn gegenüber Platz, der schon dabei ist, sein Diner genüsslich zu verzehren. Man macht sich bekannt, und Felix in der Rolle des Marquis erfährt, wen er dort vor sich hat: einen gewissen Kuckuck, seines Zeichens Professor der Paläontologie und gleichzeitig Direktor des Naturhistorischen Museums zu Lissabon. Während man gemeinsam speist, nimmt der Gelehrte den Ahnungslosen mit auf eine faszinierende Reise eigener Art: eine Reise in die Uranfänge der Schöpfung. Vor uns haben wir das letzte große philosophische Gespräch, das Thomas Mann schreiben sollte: nach dem Goethe-Gespräch in *Lotte in Weimar* und dem „Teufels-Gespräch" in *Doktor Faustus*. Und dieses Gespräch über Kosmos und Bios lässt Thomas Mann zugleich bei einem Abendessen stattfinden im Speisewagen des Schnell-Zugs von Paris nach Lissabon.

Ein erzähltechnischer Kunstgriff besonderer Art. Der Erzähler kann auf diese Weise naturwissenschaftlich Exaktes bieten und zwar als Einführung des Unwissenden ins Reich der Wissenden und zugleich seinen Protagonisten bei angenehmer Zugfahrt bekömmliche Speisen und Getränke servieren lassen. Achten wir auf die Details. Während der Gelehrte seine *hors-d'œuvres* verzehrt und der Marquis sich der Platte mit Ölsardinen, Gemüsesalat und Sellerie zuwendet, nicht ohne eine Flasche Ale in Auftrag gegeben zu haben, ein Geplänkel über Rassenmischung und Abstammung; mit einem Schluck Vichy-Wasser die Einführung in die Paläozoologie, bei einer Tasse Kaffee die Fragen von Sein und Nichtsein, bei einer Demitasse gezuckerten Mokkas die Fragen des Fortschritts der Menschheit… „Liebenswürdige *causerie*, die, wohin sie sich auch versteigt, [das Gespräch] immer wieder auf Menschenmaß zurückholt", wie Hans Wysling treffend bemerkt hat. Fallhöhe werde hier „mit einem Augenzwinkern" angedeutet. So könnten „die Grenzen, die dem Menschen gesetzt sind", lächelnd angezeigt und gleichzeitig anerkannt werden.[3]

Eine der Grundfragen lautet: Was ist der Mensch? Und Thomas Mann lässt seinen Gelehrten die Antwort geben:

> Er ist, wie wir ihn kennen, ein Spätkömmling dahier, und die biblische Genesis hat vollkommen recht, in ihm die Schöpfung gipfeln zu lassen. Nur kürzt sie den Prozeß ein wenig drastisch ab. Das organische Leben auf Erden ist schlecht gerechnet fünfhundertfünfzig Millionen Jahre alt. Bis zum Menschen hat es sich Zeit genommen. (VII, 537)

Dabei sei die Bewohnbarkeit eines Sternes begrenzt, erfährt der erstaunte Marquis. Es habe das Leben nicht immer gegeben und werde es nicht immer geben. Was sei schon das *Leben*? Eine Episode, und zwar, im Maßstab der Äonen gerechnet, eine sehr flüchtige. Die große *Idee* der Geschichte des Lebens aber? Es sei die Idee des „Zellenzusammenlebens", d. h. „der Einfall, das glasig-schleimige Klümpchen des Urwesens, des Elementarorganismus nicht allein zu lassen, sondern, anfangs aus wenigen davon, dann aus Abermillionen, übergeordnete Lebensgebilde, Vielzeller, Großindividuen herzustellen, sie Fleisch und Blut bilden zu lassen". (VII, 539) Und der Mensch? Die Herkunft des Menschen? Die berühmte Frage nach der Abstammung des Menschen vom Tier? Antwort: Der Mensch stamme vom Tier, ungefähr wie das Organische aus dem Unorganischen stamme. Was aber sei hinzugekommen? Die Urzeugung! Von dieser Urzeugung habe es drei gegeben: „Das Entspringen des Seins

[3] Hans Wysling: Wer ist Professor Kuckuck? Zu einem der letzten „großen Gespräche" Thomas Manns (1975), in: Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Aufsätze seit 1970, hrsg. von Hermann Kurzke, Würzburg: Königshausen & Neumann 1985, S. 276–295, Zitat S. 276.

aus dem Nichts, die Erweckung des Lebens aus dem Sein und die Geburt des Menschen". (VII, 542)

Und so geht es weiter im Gespräch zwischen Paris und Lissabon. Die Achse ist nicht zufällig gewählt, ist keineswegs rein äußerlich einer bloßen Reiseroute geschuldet. Thomas Mann lässt sein Gespräch bewusst stattfinden zwischen zwei Städten, die geschichtlich von großer symbolischer Bedeutung sind. Paris ist die Stadt der Aufklärung und zugleich die Stadt einer politischen „Katastrophe": die Stadt der Revolution von 1789. Symbolisch steht sie damit für die Erschütterung einer überlebten Feudalordnung. Lissabon ist die Stadt einer Natur-Katastrophe. Sie steht seit dem epochalen Erdbeben von 1755 für die Erschütterung der Erde. Bewusst also ist die vom Erzähler geschaffene Raum-Achse auch eine Sinn-Achse, so dass sich die Klärung von Grundfragen der Schöpfungsordnung geradezu aufdrängt.

Denn erklärt wird dem ahnungslosen „Marquis" nicht nur die Idee der Urzeugung, sondern auch die Idee der *Entstehung des kosmischen Raumes*. Vom *Weltall* spricht Prof. Kuckuck und nennt es das „sterbliche Kind des ewigen Nichts". Es sei „angefüllt mit materiellen Körpern ohne Zahl, Meteoren, Monden, Kometen, Nebeln, Abermillionen von Sternen" (VII, 543). Wovon aber werde das Ganze zusammengehalten? Von der großen *Einheit der Natur.* Denn auch unser Menschenhirn, unser Leib und unser Gebein seien Mosaiken derselben Elementarteilchen, aus denen Sterne und Sternenstaub bestünden. Das Leben, hervorgerufen aus dem Sein, wie dieses einst aus dem Nichts, das Leben, diese Blüte des Seins? Es habe alle Grundstoffe mit der unbelebten Natur gemein – nicht einen einzigen habe es aufzuweisen, der nur ihm gehöre.

Naturwissenschaftliche Erforschung des Lebens! Thomas Mann hatte gespürt, dass er dieses Thema nach Ende des Zweiten Weltkriegs noch einmal würde angehen müssen. Denn schon im *Zauberberg* (1924) und im *Doktor Faustus* (1947) hatte er sich den Herausforderungen der Naturwissenschaft gestellt. Schon in diesen Romanen gibt es große Kapitel zu Kosmologie, Biologie und Tiefseeforschung. Und wie immer bei großen Themen hatte sich Thomas Mann in einschlägige wissenschaftliche Literatur eingearbeitet. Wir kennen die Lehrbücher, die er studierte.

2. Staunen über das „Wunder" der Schöpfung: Naturwissenschaftliches im Zauberberg

Ein prekäres Unternehmen für einen Schriftsteller: Wie die naturwissenschaftlichen Fakten literarisieren? Wie den abstrakten Daten und Zahlen, Formeln und Tabellen fassbare Anschaulichkeit geben? Thomas Mann riskiert einen

Balanceakt zwischen Empirie und Poesie, der in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts seinesgleichen sucht, so prekär wie unverzichtbar. Wie könnten Menschen ohne naturwissenschaftliche Schulung denn auch die komplexen Forschungen geistig verarbeiten, es sei denn durch poetische Anschaulichkeit? Ohne das, was allein die Dichtung herzustellen vermag: humane Fasslichkeit? Wie sollten Menschen die hochabstrakten Theoriegebäude begreifen und in ihrer Bedeutung einschätzen, wenn sie nicht durch den Dichter hingelenkt würden auf die Schlüsselfrage: Zu welcher Grundhaltung zum Leben führt all das Wissen des Menschen von Mikrokosmos und Makrokosmos, vom Anfang und vom Ende des Lebens? Bemerkenswerte Entwicklungen im Werk von Thomas Mann gibt es zu dieser Frage.

Von größtem Interesse für uns ist zunächst der Abschnitt „Forschungen" im Fünften Kapitel des *Zauberberg*. Der Erzähler lässt seinen Helden Hans Castorp in einer Balkonloge des Sanatoriums Berghof unter freiem Himmel einen „Stapel Bücher" durchsehen. Es handelt sich nicht um Fachbücher, die der angehende Schiffbau-Ingenieur Castorp studieren würde, etwa „Ingenieur-Wissenschaftliches, Schiffsbautechnisches", wie es ausdrücklich heißt, Bücher, die sich Castorp „von zuhause" auf den Berghof hätte kommen lassen können. (5.1, 414 f.) Zwar hat er diese auch zur Verfügung, sie liegen aber „vernachlässigt" herum. Jetzt sind es Bücher „der Anatomie, Physiologie und Lebenskunde, abgefasst in verschiedenen Sprachen, auf deutsch, französisch und englisch", zu denen der junge Castorp Lust verspürt. Sie waren ihm vom Buchhändler des Ortes geliefert worden. Auf vielen Seiten lässt nun der Erzähler seinen „Helden" einer einzigen Frage nachgehen: Was ist Leben? Sie hat schon im *Zauberberg* eine dreifache Gestalt. Denn gefragt werden muss erstens nach dem Grund, warum aus „Nichts" überhaupt „Etwas" entstehen kann, zweitens, warum aus dem Anorganischen das Organische entsteht und warum drittens aus dem Organischen der Mensch sich entwickeln konnte. Schon hier wird von Thomas Mann das Wort „Urzeugung" eingeführt. Schon hier wird der Rätselfrage nachgegangen, wieso es zur „Geburt des Organischen aus dem Unorganischen" (5.1, 433) überhaupt hat kommen können.

Erzählt wird dies alles aus der Perspektive eines staunenden Anfängers, dem nicht zufällig immer wieder das Wort „Wunder" in den Sinn kommt, der hingerissen ist vom „Bild des Lebens" (5.1, 419) und der sein Eindringen in die Welt der Zellen, Moleküle und Atome nicht zufällig mit einer traumhaften Erfahrung der unvergleichlichen Schönheit und erotischen Sinnlichkeit des menschlichen, speziell des weiblichen Körpers, abschließt:

Die Bücher lagen zuhauf auf dem Lampentischchen, eins lag am Boden, neben dem Liegestuhl, auf der Matte der Loggia, und dasjenige, worin Hans Castorp zuletzt geforscht,

lag ihm auf dem Magen und drückte, beschwerte ihm sehr den Atem, doch ohne daß von seiner Hirnrinde an die zuständigen Muskeln Order ergangen wäre, es zu entfernen. Er hatte die Seite hinunter gelesen, sein Kinn hatte die Brust erreicht, die Lider waren ihm über die einfachen blauen Augen gefallen. Er sah das Bild des Lebens, seinen blühenden Gliederbau, die fleischgetragene Schönheit. Sie hatte die Hände aus dem Nacken gelöst, und ihre Arme, die sie öffnete, und an deren Innenseite, namentlich unter der zarten Haut des Ellbogengelenks, die Gefäße, die beiden Äste der großen Venen, sich bläulich abzeichneten, – diese Arme waren von unaussprechlicher Süßigkeit. Sie neigte sich ihm, neigte sich zu ihm, über ihn, er spürte ihren organischen Duft, spürte den Spitzenstoß ihres Herzens. Heiße Zartheit umschlang seinen Hals, und während er, vergehend vor Lust und Grauen, seine Hände an ihre äußeren Oberarme legte, dorthin, wo die den Triceps überspannende, körnige Haut von wonniger Kühle war, fühlte er auf seinen Lippen die feuchte Ansaugung ihres Kusses. (5.1, 433 f.)

3. „Angriff auf den Menschenverstand“: Naturwissenschaftliches im Doktor Faustus

Fast 20 Jahre später dieselben Grundfragen auch im *Doktor Faustus*, nachzulesen im 27. Kapitel des Romans. Es enthält Passagen über die Erforschung der Tiefsee mit Hilfe einer Senkglocke, über die Sonne und ihre Trabanten, über die Milchstraßen, kurz: über die gewaltigen Dimensionen der Tiefen des Meeres und der Weiten des Universums. Thomas Mann lässt den Künstler Adrian Leverkühn seinem Freund und späteren Chronisten Serenus Zeitblom „höchst lebhaft“ von „Studien und Forschungen“ erzählen. Vom „Wunder der Meerestiefe“ ist die Rede, von „Tollheiten des Lebens dort unten, wohin kein Sonnenstrahl dringt“ (10.1, 388), zugleich von der „Finsternis des interstellaren Raumes“ (10.1, 390).

Wir steuern auch hier auf die zentrale Frage zu: Zu welcher Grundhaltung führt all das Wissen um Meerestiefen und Raumtiefen? Wie soll man etwa auf die Information reagieren, die Sonne sei ein auf ihrer Oberfläche 6.000 Grad heißer Gasball von „mäßigen anderthalb Millionen Kilometern im Durchmesser“; sie sei „vom Mittelpunkt des galaktischen Innenplanes ebenso weit entfernt, wie dieser dick sei, nämlich 30.000 Lichtjahre“ (10.1, 394). Ist das noch fassbar, wenn man weiß, dass das Licht rund 300.000 Kilometer in der Sekunde zurücklegt und man so allein bei *einem* Lichtjahr auf 9,5 Trillionen Kilometer kommt? Und auf wie viele Kilometer bei 30.000 Lichtjahren? Auf wie viele Kilometer, wenn man überdies weiß, dass „der Gesamtdurchmesser der galaktischen Hohlkugel zweihunderttausend Lichtjahre“ beträgt (ebd.)? Hält auch Adrian Leverkühn das alles wie Hans Castorp für ein „bestaunenswertes Wunder“? Nein. Leverkühn nennt diese „verrückten“ Zahlendimensionen einen „Angriff auf den Menschenverstand“. Wörtlich:

Was soll man auf einen solchen Angriff auf den Menschenverstand sagen? Ich bekenne, so geartet zu sein, daß mir nichts als ein verzichtendes, aber auch etwas verächtliches Achselzucken übrig bleibt für das Unrealisierbar-Überimposante. Bewunderung der Größe, Enthusiasmus für sie, ja Überwältigtsein von ihr, ein seelischer Genuß ohne Zweifel, ist nur möglich in faßlich-irdischen und menschlichen Verhältnissen. Die Pyramiden sind groß, der Montblanc und das Innere des Petersdomes sind groß, wenn man dies Attribut nicht überhaupt lieber der moralischen und geistigen Welt, der Erhabenheit des Herzens und des Gedankens vorbehalten will. Die Daten der kosmischen Schöpfung sind ein nichts als betäubendes Bombardement unserer Intelligenz mit Zahlen, ausgestattet mit einem Kometenschweif von zweimal Dutzend Nullen, die so tun, als ob sie mit Maß und Verstand noch irgendetwas zu tun hätten. Es ist in diesem Unwesen nichts, was meinesgleichen als Güte, Schönheit, Größe ansprechen könnte, und nie werde ich die Hosianna-Stimmung verstehen, in die gewisse Gemüter durch die sogenannten ‚Werke Gottes', sofern sie Weltphysik sind, sich versetzen lassen. Ist überhaupt eine Veranstaltung als Gottes Werk anzusprechen, zu der man ebensogut ‚Wenn schon' wie ‚Hosianna' sagen kann? Mir scheint eher das erste, als das zweite die rechte Antwort zu sein auf zwei Dutzend Nullen hinter einer Eins oder auch hinter einer Sieben, was schon gleich nichts mehr ausmacht, und keinerlei Grund kann ich sehen, anbetend vor der Quinquillion in den Staub zu sinken. (10.1, 395)

„Angriff auf den Menschenverstand", „Bombardement unserer Intelligenz"? Im *Krull*-Roman schließlich hat Thomas Mann zu einer weiteren, dritten Umschreibung der Grundhaltung des Menschen angesichts von Kosmos und Bios gefunden. Nach der Veröffentlichung von *Doktor Faustus* im Jahre 1947 waren wieder einige Jahre ins Land gegangen. Einmal mehr musste der neueste naturwissenschaftliche Forschungsstand zur Kenntnis genommen werden. Im Tagebuch ist die Lektüre eines Buches von Lincoln Barnett unter dem Titel *The Universe and Dr. Einstein* bezeugt, erschienen 1948 in New York mit einem Vorwort von Albert Einstein. (Tb, 20. u. 23.12.1951) Hans Wysling ist in seinem schon genannten Aufsatz von 1975, *Wer ist Professor Kuckuck?*, weiteren Quellen nachgegangen. Aus der Sicht heutiger naturwissenschaftlicher Forschungen höchst informativ ist überdies das Buch von Henning Genz und Ernst-Peter Fischer: *Was Professor Kuckuck noch nicht wusste. Naturwissenschaftliches in den Romanen Thomas Manns, ausgewählt, kommentiert und auf den neuesten Stand gebracht* (2004).

4. Leben als „Episode zwischen Nichts und Nichts": Einstein und die Folgen

Naturwissenschaftliches in einer „Hochstapler"-Geschichte? Dazu muss man sich klarmachen, dass dieser Roman im Prozess der Ausarbeitung für seinen Autor immer größere geistige Dimensionen angenommen hatte, die ursprünglich in der Tat für eine Hochstapler-Geschichte gar nicht vorgesehen waren. Thomas Mann beginnt mit der Ausarbeitung Ende Dezember 1950. *Doktor*

Faustus ist publiziert, *Der Erwählte* ist abgeschlossen, weitere Pläne sind nicht vordringlich. Jetzt findet er die Zeit, sich erneut dem zuzuwenden, was er seine „Hochstapler-Papiere" nennt (Tb, 24.12.1950). Lange waren sie liegengeblieben. Buchstäblich seit 1910 hatte ihn die *Krull*-Geschichte beschäftigt. Doch als er sie sich jetzt wieder vornimmt, weitet sich der Stoff im Verlauf des Jahres 1951 immer mehr aus, vor allem auch dadurch, dass Thomas Mann sich aufs Neue den Herausforderungen durch die neueren Naturwissenschaften zu stellen bereit ist.

Wie sehr zeigt die Tagebucheintragung von Ende Dezember 1951, welche, wie wir hörten, auch die Lektüre von *The Universe and Dr. Einstein* bezeugt:

> Felix' Einführung in Ideen von *Leben,* einschl. des Menschen, anorganischem *Sein* und *Nichtsein,* mit dem auch Raum und Zeit aufhörten. Alles geht ohne genaue Grenze in einander über: der Mensch ins Tierische, dieses ins Pflanzliche, das Organische ins unorganische Sein, das Sein ins Nichtsein. Alles hat angefangen und wird aufhören, es wird wie vorher raum- und zeitloses Nichts sein. Das *Leben* auf Erden eine *Episode,* so vielleicht alles *Sein ein Zwischenfall* zwischen Nichts und Nichts. Wie und wann trat im Nichts die erste Schwingung des Seins auf? Dies etwas Neues. Ebenso das Plus zum Anorganischen, das man Leben nennt, ein Hinzukommendes ohne ein Neues an Stoff. Etwas drittes Hinzukommendes, im Tierisch-Organischen ist das Menschliche. Das Übergängliche ist gewahrt, aber ein Unbestimmbares, wie bei der Wendung zum ‚Leben', tritt hinzu. (Tb, 23.12.1951)

Was aber ist Leben, gerade auch das menschliche Leben noch wert, wenn es bloße Episode ist zwischen Nichts und Nichts? Ein „Zwischenfall"? Im *Krull*-Roman findet Thomas Mann jetzt die Antwort, die weiter reicht als das „Staunen" Hans Castorps im *Zauberberg* und die wütend-verächtliche Abweisung Adrian Leverkühns in *Doktor Faustus*. Die entscheidende Aussage legt Thomas Mann gezielt dem *Naturwissenschaftler* in den Mund, Professor Kuckuck, dessen Namen Thomas Mann sich vom Biologen *Martin Kuckuck* leiht, Verfasser des Buches *Die Lösung des Problems der Urzeugung* von 1907. Wir befinden uns im Fünften Kapitel des Dritten Buchs.

5. „Allsympathie" mit dem Leben: Die „Lösung" im Krull-*Roman*

Was ist das Besondere des Menschen im Ensemble alles Lebendigen? Was ist der Mensch noch wert, wenn sein Leben Episode ist zwischen Nichts und Nichts? Die Antwort:

> Er werde aber dem Menschen das Seine geben und mir, dem Marquis de Venosta, nicht vorenthalten, was den Homo sapiens auszeichne vor aller andern Natur, der organi-

schen und dem bloßen Sein, und was wahrscheinlich mit dem zusammenfalle, was ‚hinzugekommen' sei, als er aus dem Tierischen trat. Es sei das Wissen von Anfang und Ende. Ich hätte das Menschlichste ausgesprochen mit dem Wort, es nähme mich ein für das Leben, daß es nur eine Episode sei. Fern davon nämlich, daß Vergänglichkeit entwerte, sei gerade sie es, die allem Dasein Wert, Würde und Liebenswürdigkeit verleihe. Nur das Episodische, nur was einen Anfang habe und ein Ende, sei interessant und errege Sympathie, beseelt wie es sei von Vergänglichkeit. So sei aber alles – das ganze kosmische Sein sei beseelt von Vergänglichkeit, und ewig, unbeseelt darum und unwert der Sympathie, sei nur das Nichts, aus dem es hervorgerufen worden zu seiner Lust und Last.

Sein sei nicht Wohlsein; es sei Lust und Last, und alles raum-zeitliche Sein, alle Materie habe teil, sei es auch im tiefsten Schlummer nur, an dieser Lust, dieser Last, an der Empfindung, welche den Menschen, den Träger der wachsten Empfindung, zur Allsympathie lade. – ‚Zur Allsympathie', wiederholte Kuckuck, indem er sich mit den Händen auf die Tischplatte stützte, um aufzustehen, wobei er mich ansah mit seinen Sternenaugen und mir zunickte.

‚Gute Nacht, Marquis de Venosta', sagte er. ‚Wir sind, wie ich bemerke, die letzten im Speisewagen. Es ist Zeit, sich schlafen zu legen. Lassen Sie mich hoffen, Sie in Lisboa wiederzusehen! Wenn Sie wollen, so mache ich dort Ihren Führer durch mein Museum. Schlafen Sie wohl! Träumen Sie vom Sein und vom Leben! Träumen Sie vom Getümmel der Milchstraßen, die, da sie da sind, mit Lust die Last ihres Daseins tragen! Träumen Sie von dem vollschlanken Arm mit dem altertümlichen Knochengerüst und von der Blume des Feldes, die im Sonnenäther das Leblose zu spalten und ihrem Lebensleib einzuverwandeln weiß! Und vergessen Sie nicht vom Steine zu träumen, vom moosigen Stein, der im Bergbach liegt seit tausend und tausend Jahren, gebadet, gekühlt, überspült von Schaum und Flut! Sehen Sie mit Sympathie seinem Dasein zu, das wachste Sein dem tiefst schlummernden, und begrüßen Sie ihn in der Schöpfung! Ihm ist wohl, wenn Sein und Wohlsein sich irgend vertragen. Recht gute Nacht!' (VII, 547 f.)

„*Mit Sympathie dem Dasein zusehen*": Darauf läuft beim altgewordenen Thomas Mann die Beschäftigung mit der naturwissenschaftlichen Erforschung des Lebens hinaus. Mit der Kategorie Sympathie hat Thomas Mann eine Mitte gefunden zwischen naivem Staunen (Castorp) und wütender Verachtung (Leverkühn), genauer: ist ihm eine dialektische Aufhebung beider möglich. Im Wort „Sympathie" steckt nach wie vor ein Stück Staunen über das Leben ohne alle Naivität und ein Stück Verachtung für die Ungeheuerlichkeit der Lebens-Geschichte, da man auch um das Negative weiß. Sym-pathie: Da ist vom Wort „pathos" her das „Leiden" an der Evolution mitgemeint.

Wie sehr zeigte ein weiteres Gespräch im *Krull.* Es führt uns in die *Welt der Biologie*, und zwar im Siebten Kapitel des Dritten Buches. In Lissabon angekommen, lädt Professor Kuckuck Felix ein, unter Führung seines Mitarbeiters, Senhor Hurtado, einen Rundgang durch sein Museum zu machen. Lebensgeschichtlich gibt es zu diesem Museumsbesuch ebenfalls eine Anregung, wenn nicht eine Vorlage. Denn am 4. Oktober 1951, auf der Rückreise von Europa

nach Kalifornien, hatte Thomas Mann selbst ein „Museum of Natural History" besucht und zwar das in Chicago. In sein Tagebuch hatte er eingetragen:

> Im naturhistorischen Museum. Höchst lebhafter und fruchtbarer Eindruck. Das Ur-Leben. Schwämme, die 50 Millionen Jahre überlebt haben. Querschnitte von ebenfalls sehr frühen Muscheln in feinster Ausarbeitung des Gehäuses. Frühestes organisches (Pflanzen)-Leben in der Meerestiefe. Dort fing alles an. Die Erde noch leer, mit baumähnlichen Farrenschaften, weich. Wunderschöne zoologische Modelle aller Art. Skelette der Reptil-Monstren und gigantischen Tiermassen, die, allzu plump, die Erde beherrschten. Eier gebärende Säugetiere mit Tragtaschen. Menschenaffen. Höhle mit Neanderthal-Menschen. Der Mann, plumpnackig, mit blutigem Kniee, haarig nicht sehr. Das Baby im Arm des Weibes am heutigsten. Bewegt. Etwas wie biologischer Rausch. Gefühl, dass dies alles meinem Schreiben und Lieben und Leiden, meiner Humanität zum Grunde liegt. (Tb, 4.10.1951)

Wir merken uns diese Formulierung: „Alles" – somit das gesamte Spektrum der Evolution – liegt der „Humanität zum Grunde". Was im Klartext heißt: Nichts in der Entwicklungsgeschichte kann und darf abgespalten, verdrängt oder moralisch zensuriert werden. *Alles* gehört zum Leben, das Kleinste wie das Größte, das Schöne ebenso wie das Hässliche, das Vollkommene wie das Verzerrte. Diese Einsicht bereitet die Kategorie vor, die Thomas Mann künftig für diese Weise der Bejahung *allen* Lebens gebrauchen wird: *Sympathie.* Nicht zufällig treffen wir auf dieses Wort bereits in einem Brief an Hermann Hesse vom 14. Oktober 1951, in dem Thomas Mann ebenfalls seinen Besuch im Chicagoer „Museum of Natural History" erwähnt. Er sei auf eigenen Wunsch „noch ein zweites Mal" dorthin gegangen, schreibt er, um dann zu folgern: „Ich war völlig fasziniert, und eine eigentümliche Sympathie ist es, die einen bei diesen Gesichten erwärmt und bezaubert." (BrHe, 231)

Im biologischen Diskurs des *Krull*-Romans wird dieser Gedanke noch einmal vertieft, und zwar in doppelter Hinsicht. *Zum einen* wird die Grundfrage nach dem „Sinn" von Evolution thematisiert. Sie kulminiert in der Frage: „Was denkt die Natur sich?" Und diese Frage kommt nicht von ungefähr. Denn was man bei der Betrachtung der Evolutionsgeschichte alles entdeckt, kann einen wachen Zeitgenossen durchaus fragen lassen: Was denkt „die Natur" sich eigentlich, wenn sie bestimmte Abläufe möglich macht? Was denkt sie sich zum Beispiel bei folgendem Fall: Da gab es vor Urzeiten Riesengürteltiere, die von der Natur „fürsorglich" mit einem „Rücken- und Flankenpanzer aus dicken Knochenplatten" ausgestattet worden waren (VII, 577). Denn dieses Riesengürteltier wird von einem Säbelzahntiger gejagt. Dessen Fleisch dient diesem Tiger als Nahrung. Warum aber ist das möglich – trotz der „dicken Knochenplatten" des Riesengürteltieres? Weil die Natur *gleichzeitig* dafür

gesorgt hat, dass, je stärker die Panzerung des Riesengürteltieres wird, umso stärker auch die Beißwerkzeuge beim Säbeltiger werden. Das geht so lange gut, bis das Riesengürteltier – aufgrund von Klimawandel – keine Nahrungsgrundlage mehr findet, verelendet und ausstirbt. Damit ist auch das Ende des Säbeltigers gekommen. Und die Frage an die Natur ist:

> Wenn aber die Natur es [das Riesengürteltier] schützen wollte gegen diesen durch die immer schwerer zu brechende Panzerwölbung, warum hatte sie gleichzeitig dann immerfort die Kinnbacken und Säbelzähne des Feindes verstärkt? Sie hatte es mit beiden gehalten – und also mit keinem von beiden –, hatte nur ihren Scherz mit ihnen getrieben und sie, als sie sie recht auf die Höhe ihrer Möglichkeiten gebracht, im Stich gelassen. Was denkt die Natur sich? Sie denkt sich gar nichts, und auch der Mensch kann sich nichts bei ihr denken, sondern sich nur verwundern über ihren tätigen Gleichmut, und dabei nach rechts und links sein Herz verschenken, wenn er als Ehrengast unter der Vielfalt ihrer Gestalten wandelt, wovon so wunderschöne Modelle, zum Teil von Herrn Hurtado angefertigt, die Räume des Kuckuck'schen Museums füllten. (VII, 576 f.)

Der biologische Diskurs wird *zum anderen* dadurch vertieft, dass gerade an diesem extremen Fall die Kategorie „Allsympathie" ihre Anwendung findet, freilich bereits in einer ironischen Gebrochenheit, wie sie für Thomas Manns Erzählstil nun einmal charakteristisch ist. Denn schon zu Beginn des Rundgangs durch das Lissabonner Naturkunde-Museum legt der Erzähler diese Schlüssel-Kategorie seinem Krull in den Mund. Er hatte sie bekanntlich während der Fahrt von Paris nach Lissabon bei Professor Kuckuck aufgeschnappt. Gelehriger Schüler und glänzender Schauspieler, der er ist, wendet er in hochstaplerischem Imponiergehabe diese Kategorie bereits souverän an, als wäre es die seine. Senhor Hurtado ist begreiflicherweise irritiert:

> ‚Aber ich verehre die Natur in allen ihren Einfällen und kann mich ganz gut hineinversetzen in die Gewohnheit des Wiederkäuens! Schließlich gibt es etwas wie Allsympathie.'
>
> ‚Zweifelsohne', sagte Hurtado betroffen. Er war wirklich etwas verlegen ob meiner gehobenen Ausdrucksweise – als ob es eine weniger gehobene gäbe für das, was ‚Allsympathie' besagt. Da er aber vor Verlegenheit starr und traurig blickte, beeilte ich mich, in Erinnerung zu bringen, dass der Hausherr uns erwarte. (VII, 573)

6. „Lob der Vergänglichkeit"

Das Sein – „ein Zwischenfall zwischen Nichts und Nichts"! Einmal in Fahrt gekommen, stellt Thomas Mann denselben Grundgedanken noch einmal ins Zentrum eines kleinen Essays, den er um den Jahreswechsel 1951/52 während der Arbeit am kosmologischen Gespräch des *Krull* ausarbeitet. Er hatte das

Angebot angenommen, in einer Radioserie unter dem Titel *This I believe* einen Beitrag beizusteuern. Bemerkenswert ist hier, dass Thomas Manns Schlüsselwort in diesem Essay nicht mehr „Allsympathie mit der Schöpfung" heißt, sondern „Lob der Vergänglichkeit".

Auch in diesem kleinen Essay (Ess VI, 219–221) beschreibt Thomas Mann noch einmal den Ablauf der Evolution: vom anorganischen über das organische zum menschlichen Leben. Noch einmal beschreibt er die Entstehung des Kosmos und die Platzierung der Erde als „ein im Riesengetümmel des Kosmos höchst unbedeutendes, selbst noch in ihrer eigenen Milchstraße ganz peripher sich umtreibendes Winkelsternchen", um sich dann die Frage vorzulegen: Ist die Erkenntnis der Vergänglichkeit des Lebens, der Flüchtigkeit des Seins, ist die Grundtatsache, dass das menschliche Leben einmal nicht war und einmal nicht sein wird, Anlass zur Verzweiflung, zur Entwertung des Lebens? Im Gegenteil, meint Thomas Mann, das Leben gewinne dadurch „ungeheuer an Wert und Seele und Reiz", es gewinne gerade dadurch „Sympathie" – „als Episode". Und doch hat sich Thomas Mann einen letzten Rest an Glauben an die Besonderheit des Menschen im Ensemble alles Lebendigen bewahrt. Sein *Lob der Vergänglichkeit* schließt er mit dem Bekenntnis:

> Die Astronomie, eine große Wissenschaft, hat uns gelehrt, die Erde als ein im Riesengetümmel des Kosmos höchst unbedeutendes, selbst noch in ihrer eigenen Milchstraße ganz peripher sich umtreibendes Winkelsternchen zu betrachten. Das ist wissenschaftlich unzweifelhaft richtig, und doch bezweifle ich, daß in dieser Richtigkeit die Wahrheit sich erschöpft. In tiefster Seele glaube ich – und halte diesen Glauben für jede Menschenseele natürlich –, daß dieser Erde im Allsein zentrale Bedeutung zukommt. In tiefster Seele hege ich die Vermutung, daß es bei jenem ‚Es werde', das aus dem Nichts den Kosmos hervorrief, und bei der Zeugung des Lebens aus dem anorganischen Sein auf den Menschen abgesehen war und daß mit ihm ein großer Versuch angestellt ist, dessen Mißlingen durch Menschenschuld dem Mißlingen der Schöpfung selbst, ihrer Widerlegung gleichkäme.
> Möge es so sein oder nicht so sein – es wäre gut, wenn der Mensch sich benähme, als wäre es so. (Ess VI, 221)

Kenner wissen, dass Thomas Mann sich hier einer Auffassung anschließt, die man in der kosmologisch-biologischen Forschung als „starkes anthropisches Prinzip" bezeichnet. Es besagt, dass Anfangsbedingungen und Naturkonstanten unseres Universums von vornherein so beschaffen sind, dass ein „Beobachter", also menschliches Leben und Intelligenz, entstehen *kann,* ja vielleicht sogar muss. Zwischen dem „kann" und dem „muss" liegt die Differenz zwischen dem „schwachen" und dem „starken" anthropischen Prinzip. Im „starken" Sinn bedeutet es: Der Kosmos ist von Anfang an darauf ausgerichtet und in seinen Grundkonstanten und Grundgesetzen so beschaffen, dass irgend-

wann unweigerlich menschliches Leben und Intelligenz entstehen mussten. Henning Genz und Ernst Peter Fischer haben dazu das Nötige in ihrem Buch *Was Professor Kuckuck noch nicht wusste* ausgeführt.[4]

III. Der doppelte Ausgang

Es ist nun an der Zeit, die Stränge zu bündeln: Lob der Gnade – Lob der Vergänglichkeit. Beide Motive sind im Spätwerk stark vertreten. Wie sind sie zusammenzudenken?

1. Changierend zwischen personaler und apersonaler Rede von Gott

Wir rufen uns die eine Grundaussage mit Hilfe des Essays *Meine Zeit* von 1950 noch einmal in Erinnerung. Es bliebe am Ende, hatte Thomas Mann hier geschrieben, der Gedanke „an die Gnade, diese souveränste Macht", deren Nähe man im Leben schon manchmal staunend empfunden habe und bei der allein es stünde, „das Schuldiggebliebene als beglichen anzurechnen". Solche Sätze scheinen bis in den Sprachgebrauch hinein eine Affinität herstellen zu wollen zum Grundgedanken gerade protestantischer Christlichkeit, aus deren Sphäre Thomas Mann nun einmal kommt. Wobei die verschiedenen literarischen Zeugnisse zeigen, dass der Gebrauch des Wortes „Gnade" bei Thomas Mann changiert zwischen mehr personalen und mehr apersonalen Umschreibungen: Gnade als „souveränste Macht" (also apersonal formuliert), deren „Nähe" man aber zu erfahren und die Schuldiggebliebenes als beglichen „anzurechnen" vermag? Das ist stark personal formuliert.

Andere Formulierungen fallen noch personaler aus: Gnade als „Helferin" – so in der *Ansprache vor Hamburger Studenten* 1953 – sich aus „Wirrnis, Widerstreit und Ratlosigkeit ins Rechte zu finden" (X, 400). Das geht „hart" heran an die christliche Redeweise von einer durch Gott bewirkten, den Menschen rechtfertigenden, helfenden und stützenden Gnade. Wer so redet, weiß überdies, dass die Begriffe Gnade und Rechtfertigung aus der Gerichtssphäre kommen. Sie setzen ein Beziehungsverhältnis voraus zwischen dem Menschen als Person und einer ihm gegenüberstehenden (wie immer kategorial zu verstehenden) personalen Instanz, vor der das eigene Leben zur Sprache kommt und beurteilt wird. Und da es um das ganze Leben geht, drängen sich Vorstellungen

[4] Henning Genz/Ernst Peter Fischer: Was Professor Kuckuck noch nicht wusste. Naturwissenschaftliches in den Romanen Thomas Manns, ausgewählt, kommentiert und auf den neuesten Stand gebracht, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004, S. 94 f.

von einer transzendenten personalen Instanz auf, die Thomas Mann im Blick gehabt haben mag.

Wir stehen vor dem erstaunlichen Faktum: Je älter er wird, umso deutlicher stellt Thomas Mann eine Affinität her zum Grundgedanken gerade protestantischer Christlichkeit: der Lehre von der Rechtfertigung. Gemeint ist: Kein Mensch kann sich vor Gott rechtfertigen durch Pochen auf eigene Werke. Wer auf eigene Leistungen setzt, gerät immer tiefer in den Strudel von Ungenügen, Versagen und Schuld. Das eigene Leben hatte Thomas Mann nicht zufällig in Zusammenhang gebracht mit „Schuld, Verschuldung, Schuldigkeit". Es sei Gegenstand „religiösen Unbehagens", hatte er geschrieben. Es bedürfe „dringend der Gutmachung, Rettung und Rechtfertigung" (Ess VI, 160). Durch was oder durch wen? Aber auch umgekehrt gilt für den Schriftsteller: Gerade die Erfahrung tiefsten Versagens, tiefsten Falls, religiös gesprochen: Gerade die Erfahrung des Sünderseins kann offen machen für die Erfahrung der Gnade, des Gerettetseins und des Heilwerdens. Thomas Mann hat dies im eigenen Leben erfahren und gerade in seinen späten Werken so konkret wie nie zuvor zum Ausdruck gebracht. Der Thomas-Mann-Biograph Hermann Kurzke hat deshalb nicht zufällig davon gesprochen, Thomas Manns Gesamtwerk sei „eine riesige Beichte, die Selbstrechtfertigung eines Sünders vor Gott und den Menschen". Er schreibe und rede, „um einen stummen Gott davon zu überzeugen, dass er recht tue und nicht anders könne". Die Triebfeder des Werkes sei „ein fundamentales Schuld- und Sündenbewusstsein".[5]

Wem das zu allgemein formuliert ist, wird vielleicht den Beobachtungen eines nicht weniger kompetenten Thomas-Mann-Interpreten wie Helmut Koopmann zustimmen:

> Nun kann an dem protestantischen Ethos auch des späten Thomas Mann kein Zweifel herrschen, aber eine Deutung wie diese ist am Ende doch wohl zu generell, um speziell überzeugen zu können: alle Werke wären demnach Rechtfertigungswerke, und wenn sie das vielleicht auch in gewissem Sinne sind, so ist damit für die Besonderheit des *Erwählten* natürlich nur wenig ausgesagt. Von daher liegt der Gedanke nahe, daß Thomas Mann hier am Ende seines Lebens gewissermaßen seinen Frieden mit der Religion habe machen wollen. Das Religiöse erscheint hier in der Tat nicht depraviert, sondern respektiert, und wenn Thomas Mann sich auch nicht zu einer definiten Religion bekennt, so scheint sich doch so etwas wie eine Humanitätsreligion allgemeiner Natur im *Erwählten* auszuprägen. (TM Hb, 514)

„Humanitätsreligion"? Wir können diesen Komplex hier nicht weiter diskutieren, doch zumindest so viel festhalten: Wir hüten uns, Thomas Manns

[5] Hermann Kurzke: Mondwanderungen. Wegweiser durch Thomas Manns Joseph-Roman, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993, S. 122.

Rede von der Gnade vorschnell für ein christliches, biblisches Gottesbild zu vereinnahmen, für ein personales Gottesbild im Sinne der jüdisch-christlichen Tradition. Dass seine Rede beim Motiv der Gnade zwischen mehr personaler und mehr apersonaler Redeweise changiert, wollen wir ernst nehmen und ihn weder zur einen noch zur anderen Seite hin verrechnen. Als Schriftsteller bleibt Thomas Mann bei den von ihm gewählten Umschreibungen stehen. Was er – offenbar in kalkulierter Selbstbegrenzung – vornimmt, ist bestenfalls ein Verweis auf Transzendenz – ohne weitere kategorial-begriffliche Ausdeutungen, ohne Identifikation mit einer schon vorgegebenen geschlossenen Tradition.

2. Lebenssympathie ohne Fundament?

Vorsicht bei jeder zugreifenden Interpretation ist auch schon deshalb angesagt, weil Thomas Mann mit dem Sprachspiel „Allsympathie" eine völlig andere Vorstellung in seinem Spätwerk entwickelt und literarisch-experimentell ausprobiert. Es ist ja offenkundig, dass die Rede vom „Lob der Vergänglichkeit" und damit vom Sein als flüchtiger Episode zwischen Nichts und Nichts einer völlig anderen Vorstellungswelt und Vorstellung von Welt entstammt als die Rede von der Gnade. Wie unvermittelt sie im Spätwerk nebeneinander stehen, zeigt schon die rein statistische Beobachtung, dass bei der Rede von der Gnade das Thema „Lob der Vergänglichkeit" abwesend ist und bei den kosmologischen und biologischen Diskursen im Spätwerk nichts von „Gnade" als aktiver „souveränster Macht" verlautet. Von einem personalen Gegenüber, das dem Menschen „gnädig" sein könnte, ist in solchen Zusammenhängen keine Rede mehr. Warum auch, wenn alles Sein vergänglich ist, aus dem Nichts kommt und ins Nichts geht.

Doch auffällig: Thomas Mann trägt auch in das kosmologische und biologische Weltverständnis einen „Glauben" ein, und zwar in doppelter Hinsicht. Die Einsicht in die Flüchtigkeit des Seins löse „Sympathie" mit dem Leben aus, hören wir von ihm. In „tiefster Seele" *glaube* er an die zentrale Bedeutung des Menschen im Ensemble des Seins. Ja, Thomas Mann hält es – so wörtlich – für jede Menschenseele *natürlich,* dass der Erde im All eine zentrale Bedeutung zukomme. Die Bibel habe recht, die Schöpfung im Menschen „gipfeln" zu lassen.

Naturwissenschaftler halten diesen Rekurs auf ein „starkes anthropisches Prinzip" für eine allzu anthropomorphe oder anthropozentrische Wunschprojektion, zumal Thomas Mann eine solche Haltung nicht begründet, sondern geradezu bekenntnishaft setzt, als persönlichen „Glauben" formuliert, als starke „Vermutung" artikuliert. Warum die Einsicht in die Flüchtigkeit allen

Seins, gerade auch des menschlichen Lebens, zwischen Nichts und Nichts ausgerechnet „Sympathie" und nicht zum Beispiel Verzweiflung, Resignation oder Zynismus auslösen soll, bleibt ohne Letztbegründung. Schopenhauer etwa hat hier als Philosoph ganz anders gedacht! In der Tat klingt an dieser Stelle bei Thomas Mann Wunschdenken an, das denkerisch-philosophisch nicht noch einmal vermittelt wird und neben der Rede von der Gnade unverbunden stehen bleibt. Zwar artikuliert der Schriftsteller mit diesen Einsichten strukturanalog Grunderfahrungen des Menschlichen aus der biblisch-christlichen Sphäre, ohne aber ein Interesse daran erkennen zu lassen, diesen doppelten Ausgang denkerisch noch einmal zu vermitteln.

3. Erbe neuzeitlicher Religionskritik

Diese Un-Vermitteltheit aber ist bei Thomas Mann keinem Versagen, sondern den Prämissen neuzeitlicher Religionskritik geschuldet. Er wollte in Sachen Transzendenz kategorial nicht weiter gehen, ohne die Erfahrung der Unverfügbarkeit des Lebens zu leugnen. Er war sich naturwissenschaftlicher Einsichten in die Entstehung von Kosmos und Bios bewusst, ohne einem Nihilismus und damit einem totalen Relativismus der Werte das Wort zu reden. Mit einem eleganten Satz, der metaphysisch vieles offen lässt und doch den Menschen ethisch behaften will, dispensiert er sich von der Notwendigkeit einer philosophisch-theologischen Letztbegründung: „Möge es so sein oder nicht so sein, es wäre gut, wenn der Mensch sich benähme, als wäre es so." Es *wäre* gut. Gemeint ist: Es ist wünschenswert!

Mehr will Thomas Mann nicht sagen, und zu mehr wollen wir ihn auch nicht drängen. Wir hören noch einmal, was er selbst zu sagen hat. In einem Essay aus dem Jahr 1952 zum Thema *Der Künstler und die Gesellschaft* heißt es:

> Geradeheraus: ich habe nicht viel Glauben, glaube aber auch nicht sehr an den Glauben, sondern weit mehr an die Güte, die ohne Glauben bestehen und geradezu das Produkt des Zweifels sein kann. […] Die Kunst, so bittere Anklage sie sei, so tief ihre Klage um die Verderbnis der Schöpfung, so weit sie gehe in der Ironisierung der Wirklichkeit und sogar ihrer selbst – es liegt nicht in ihrer Art, ‚den Kampfplatz mit Hohngelächter zu verlassen'. Sie streckt nicht dem Leben, zu dessen geistiger Belebung sie geschaffen ist, die kalte Teufelsfaust des Nihilismus entgegen. Sie ist dem Guten verbunden, und auf ihrem Grunde ist Güte, der Weisheit verwandt, noch näher der Liebe. Bringt sie gern die Menschen zum Lachen, so ist es kein Hohngelächter, das sie bringt, sondern eine Heiterkeit, in der Haß und Dummheit sich lösen, die befreit und vereinigt. Aus Einsamkeit immer aufs neue geboren, ist ihre Wirkung vereinigend. Sie ist die letzte, sich Illusionen zu machen über ihren Einfluß aufs Menschengeschick. Verächterin des Schlechten,

hat sie nie den Sieg des Bösen aufzuhalten vermocht; auf Sinngebung bedacht, nie den blutigsten Unsinn verhindert. Sie ist keine Macht, sie ist nur ein Trost. Und doch – ein Spiel tiefsten Ernstes, Paradigma alles Strebens nach Vollendung, ist sie der Menschheit zur Begleiterin gegeben von Anfang an, und diese wird von ihrer Unschuld nie ganz das schuldgetrübte Auge wenden können. (Ess VI, 234 f.)

Kalkulierte Offenheit und kategoriale Unbestimmtheit zu konstatieren, ist keine Kritik am *Schriftsteller* Thomas Mann. Es ist eine entschiedene Aufforderung an seine Rezipienten, die Gedankenfäden, die er ausrollte, gerade wegen ihrer strukturellen Analogizität zum Biblisch-Theologischen aufzunehmen und in einen theologisch-philosophisch verantworteten Diskurs über Grundfragen und Letztüberzeugungen des Menschen im Ensemble alles Kosmischen und Lebendigen kreativ weiterzuführen. Hier hat Thomas Mann seine Antworten und seine Fragen an die nächsten Generationen weitergereicht.

Anna Filippova

Versuch einer autointertextuellen Analyse anhand von Beispielen

Thomas Manns *Schwere Stunde*, *Versuch über Schiller* und andere ausgewählte Werke

In einer Spätkultur wird die Welt überschaubar. Man ordnet und sammelt, sucht nach Vergleichen und findet überall Analogien. Der Blick gleitet nach rückwärts; der Dichter zitiert, zieht Vergangenes, ironisch gebrochen, noch einmal ans Licht, parodiert die Stile der Jahrtausende, wiederholt und fixiert, bemüht sich um Repräsentation und zeigt das schon Vergessene in neuer Beleuchtung. […] Wenn die Gegenwart keinen Schatten mehr wirft, braucht man, um die eigene Situation zu bestimmen, die Silhouette des Perfekts; wenn es den Stil nicht mehr gibt, muß man die Stile beherrschen: Auch Zitat und Montage sind Künste, und das Erbe fruchtbar zu machen, erscheint uns als ein Metier, das aller Ehren wert ist.[1]

Autointertextualität (AT) ist bisher wenig untersucht worden. Das Anliegen der folgenden Auseinandersetzung ist, Grundlagen des autointertextuellen Ansatzes zur Analyse der Werke von Thomas Mann zu erarbeiten, indem als Basis dafür die gründlich erforschte und in zahlreichen Theorien ihren Niederschlag gefunden habende Intertextualität (IT) herangezogen wird. Als breiter Begriff der zwischentextlichen Relationen ist IT mit zahlreichen Theorien und Termini verbunden, sodass es nicht möglich ist, von einer einheitlichen Theorie der IT auszugehen, weil es eine solche nicht gibt. Deshalb hat die folgende Auseinandersetzung keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Ansatzpunkte der AT-Analyse, die ich tentativ vorschlagen möchte, sind aus dem umfangreichen Bereich des IT-Konzepts abgeleitet und stellen einen Versuch dar, diese auf Werke Thomas Manns anzuwenden.

Zunächst wäre sinnvoll, sich über die Begrifflichkeit im Klaren zu sein. AT ist ein Typus der intertextuellen Relationen, bei dem es sich um Bezüge zwischen Texten *eines* Autors handelt.[2] IT und AT verfügen über ähnliche

[1] Walter Jens: Statt einer Literaturgeschichte, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990, S. 13.

[2] In der Monographie von Susanne Holthuis *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption* wird der Begriff „Autointertextualität" erwähnt, aber nicht weiter entwickelt. Holthuis versteht Autointertextualität als eine der Erscheinungsformen der Intertextualität, als Textoffenheit: „Intertextuelle Relationen […] können auf globaler Ebene differenziert werden, ob sie dem Typus der ‚*Auto-Intertextualität*', der ‚*Heterointertextualität*' oder (als Sonderfall) der

Kategorien der vertikalen (Text/Prätext) und der horizontalen (Autor/Leser) Dimension, der Formen der Markierung,[3] der Referenzstrategien (Zitat, Allusion), der Kriterien der Skalierung der Intensität.[4] Die beiden Typen der zwischentextlichen Relationen können sowohl aus den Perspektiven der globalen (bei Kristeva auch extensiven) Konzeption als „Freibrief für beliebige Assoziationen des Rezipienten"[5] betrachtet werden als auch aus denen der lokalen (intensiven), indem „der Text selbst eine oder mehrere intertextuelle Relationen anzeigt".[6] In beiden Fällen taucht die Frage auf, was für Prätexte zu halten und was das Kriterium ist, das ermöglicht, objektiv festzustellen, ob der Autor auf einen Text „bewusst, intentional und pointiert" anspielt.[7]

AT unterscheidet sich von IT graduell, da das „Wirkungsfeld" der ersten wesentlich beschränkter ist. Das „Blickfeld" der autointertextuellen Bezüge umfasst das gesamte Werk *eines* Autors. Die Domäne der Intratextualität ihrerseits befindet sich im Rahmen *eines* Textes, weil die intratextuellen Relationen in Verweisen eines Textes auf andere Stellen des gleichen Textes ihren Ausdruck finden.[8] Die intratextuellen Referenzen bei Thomas Mann sind besonders scharf in Leitmotiven ausgeprägt. Aus dem Musikbereich übernommene

‚*Pseudo-Intertextualität*' angehören. Autointertextuelle Relationen liegen vor, wenn es sich um Bezüge zwischen Texten eines Autors handelt, heterointertextuelle Bezüge meinen Relationen zwischen Texten unterschiedlicher Autoren." (Susanne Holthuis: Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption, Tübingen: Stauffenburg 1993, S. 44 f.)

[3] Ulrich Broich: Formen der Markierung von Intertextualität, in: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, hrsg. von Ulrich Broich, Tübingen: Niemeyer 1985, S. 31–47.

[4] Manfred Pfister: Konzepte der Intertextualität, in: Broich, Intertextualität (zit. Anm. 3), S. 25–30.

[5] Ebd., S. 23.

[6] Karlheinz Stierle: Werk und Intertextualität, in: Das Gespräch, hrsg. von Karlheinz Stierle und Rainer Warning, 2. Aufl., München: Fink 1996, S. 141.

[7] Claes Schaar: Vertical context systems, in: Style and Text, hrsg. von Häkan Ringbom, Stockholm: Skriptor 1975, S. 146–157. Claes Schaar nennt Prätexte nur solche, „auf die der Autor bewusst, intentional und pointiert anspielt und von denen er möchte, dass sie vom Leser erkannt und als zusätzliche Ebene der Sinnkonstruktion erschlossen werden" (zitiert nach Pfister [zit. Anm. 4], S. 23).

[8] Im Rahmen der Einzeltextanalyse hält Ulrich Broich alle drei Ebenen der Textreferenz (Intratextualität, AT und IT) für wichtig, aber die Intratextualität und AT sind bei ihm nicht deutlich voneinander abgegrenzt: „Wenn die Bezüge von Texten auf einzelne Prätexte untersucht werden, dann handelt es sich bei den Prätexten in der Regel um Texte anderer Autoren. Es darf jedoch nicht übersehen werden, dass ein Text sich auch auf einen Text des gleichen Autors beziehen kann und dass dieses Phänomen ganz ähnliche Züge wie Intertextualität aufweist. Hier ist zunächst der hin und wieder als Auto- oder Intratextualität bezeichnete Verweis eines Textes auf andere Stellen des gleichen Textes zu nennen. Gehen wir auf einer gedachten Skala einen Schritt weiter von der Intra- in Richtung auf die Intertextualität, so gelangen wir zu den für die Einzeltextanalyse ebenfalls wichtigen Verweisen eines Textes auf Nebentexte des gleichen Autors, wie z. B. Vor- und Nachworte, Erläuterungen in Briefen, Interviews und dergleichen. Wiederum ein Stück näher in Richtung auf die Intertextualität sind solche Texte lokalisiert, die auf andere, eigenständige Texte des gleichen Autors verweisen." (Broich [zit. Anm. 3], S. 49 f.)

Leitmotivtechnik hat stil- und formbildend Thomas Manns Produktionsverfahren beeinflusst. Nicht nur im Rahmen eines Textes (auf der intratextuellen Ebene) spielen Motive eine Rolle. Im Gesamtwerk Thomas Manns trifft man auch sich wiederholende Motive, sogenannte autointertextuelle Motive, Leitgedanken des Gesamtwerkes: z. B. das Wagner-Motiv, die Künstlerproblematik u. a. Die sich kreuzenden und überschneidenden autointertextuellen Motive legen besonders wichtige Informationsgehalte eines Autors frei und sind demnach ein Bestandteil seiner Gedankenwelt, seines Weltbildes. Intertextuelle Übernahmen werden oft von einem Autor modifiziert, „assimiliert" und zu eigenen Inhalten gemacht, also „autointertextualisiert" und „intratextualisiert". Das Feld der IT erweist sich als der produktivste, weil auch der größte Inhaltsspender. Die intertextuellen Übernahmen sind bei Thomas Mann meistens nicht einmalig. Sie besitzen eine dynamische Komponente, das heißt, dass die Bezüge auf ein und denselben Prätext sowohl im Gesamtwerk als auch im Verlauf eines Textes immer wieder dem Kontext angepasst werden und von Sinnzuwachs gekennzeichnet sind.[9] Bei der Interpretation in Hinsicht auf AT sollte auf die nun folgenden Punkte eingegangen werden.

1. Autointertextuelle Disposition[10]

Die Texte müssen autointertextuell disponiert sein, sich miteinander „im Dialog" oder „Polylog" befinden. Soweit man vom intensiven (lokalen) Autointertextualitätskonzept ausgeht und nicht vom Konzept der freien Sinnassoziationen, bei dem sich jeder Text prinzipiell auf alle Texte beziehen könnte, muss man Autointertextualitätssignale berücksichtigen. Die im Text vorhandenen Autointertextualitätssignale regen den Leser an, nach Verweisen auf andere Texte des Autors zu suchen. Der Text aktiviert autointertextuelle Qualitäten, die vom Rezipienten erkannt und interpretiert werden. Das erfordert besondere Rezeptionskompetenz, damit der entstehende Zuwachs an Textsinn entschlüsselt werden kann. Textinterpretation wird von autointertextuellen Signalen gesteuert und über Rekonstruktionsleistungen des Lesers verfolgt. Man muss das Gesamtwerk gut kennen, um Texte als im autointertextuellen Dialog stehende zu identifizieren und hintergründigen Sinn begreifen zu können.

[9] Ulrich Broich spricht über eine dynamische Komponente bezüglich der Markierung von Intertextualität, wenn „die Bezüge auf ein und denselben Prätext im Verlauf eines Textes von wachsender oder von abnehmender Deutlichkeit sein können" (Broich [zit. Anm. 3], S. 45).

[10] Susanne Holthuis spricht über die „intertextuelle Disposition", die kennzeichnen soll, dass „im Text bestimmte Intertextualitätssignale vorliegen, die den Rezipienten, soweit er diese als solche erkennt, dazu veranlassen können, nach Relationen zu anderen Texten zu suchen" (Holthuis [zit. Anm. 2], S. 33).

Bei der autointertextuellen Analyse kann man entweder von einem einzigen (später entstandenen) Text ausgehen, ihn als Konzentrat der Sinne anderer (früherer) Texte betrachten (wie es mit dem Essay von 1955 *Versuch über Schiller* und der frühen Schiller-Studie von 1905 *Schwere Stunde* der Fall ist, wo eindeutig ist, welcher Text auf welchen verweisen kann) oder zwei (oder mehrere) Texte nehmen, mit denen sich der Autor relativ „synchron" beschäftigt hat und zwischen denen ein regerer Sinnaustausch besteht, was die Bestimmung der Richtung der Sinnkonstruktion zwischen ihnen komplizierter, aber interessanter macht (z. B. das im Januar 1905 abgeschlossene Drama *Fiorenza* und die von März bis April desselben Jahres entstandene Erzählung *Schwere Stunde*). Man kann auch von den Sinngehalten (Paradigmen) ausgehen, also von den Begriffen (autointertextuellen Motiven) oder stilistischen Mitteln, denen der Autor einen symbolischen Wert verleiht.

So ist das Paradigma (Sinngehalt) „Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit", das auf die bei Thomas Mann immer wiederkehrende Abgrenzung des naiven vom sentimentalen (erkennenden) Dichter zurückgeht, in folgenden Werken autointertextuell syntagmatisch (motivisch) eingebettet:

Fiorenza, 1905:

Lorenzo: Darf man nicht wissen wollen? Ihr scheltet die Unbefangenen, die nicht erkennen und schamlos sind. Schämt Ihr Euch nicht, die Macht noch zu gewinnen, da Ihr erkannt, wodurch Ihr sie gewinnt?

Der Prior: Ich bin erkoren. Ich darf wissen und dennoch wollen. Denn ich muß stark sein. Gott tut Wunder. Ihr schaut *das Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit*.[11]

Tod in Venedig, 1912 (Beschreibung der Schreibekunst Aschenbachs):

Die Wucht des Wortes, mit welcher hier das Verworfene verworfen wurde, verkündete die Abkehr von allem moralischen Zweifelsinn, von jeder Sympathie mit dem Abgrund, die Absage an die Laxheit des Mitleidssatzes, daß alles verstehen alles verzeihen heiße, und was sich hier vorbereitete, ja schon vollzog, war jenes ‚*Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit*', auf welches ein wenig später in einem der Dialoge des Autors ausdrücklich und nicht ohne geheimnisvolle Betonung die Rede kam.[12]

Versuch über Schiller, 1955:

Man sieht, er spekuliert noch, indem er der Spekulation den Laufpaß geben möchte, und worauf er rechnet, ist eine zweite Naivität und Unbewußtheit, – *das Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit.*[13]

[11] VIII, 1064. Kursive Hervorhebung durch die Autorin.
[12] 2.1, 513. Kursive Hervorhebung durch die Autorin.
[13] Ess VI, 302. Kursive Hervorhebung durch die Autorin.

Die Formel geht über die Grenzen der einfachen Referenz hinaus und konstituiert die vierte Dimension im Verstand des Lesers, wo alle drei Kontexte sich vereinigen und der Informationsgehalt nicht statisch bleibt, sondern sich als dynamisch und an den Kontexten anpassungsfähig erweist. Der Bedeutungsgehalt des autointertextuellen Motives wird geschichtet und dadurch erweitert.

2. Einzeltext- und Systemreferenz

Texte eines Autors können sich sowohl punktuell auf andere Textexemplare des gleichen Autors beziehen, seien es Nebentexte (Paratexte bei Genette)[14] oder selbständige Texte, als auch auf Textmuster oder Gattungsmuster, also auf nicht individuelle Prätexte. Im letzteren geht es um Systemreferenz. Die Schiller-Studie *Schwere Stunde* und der Essay *Versuch über Schiller* wären dann aufgrund der vom Autor bewussten, intendierten, punktuellen Referenzsignale unter Einzeltextreferenz zu subsumieren.[15] Eines der auffallendsten Referenzsignale in *Schwere Stunde* und in *Versuch* ist der Ausruf „Schwere Stunden!", der sich als Schlussfolgerung der Passage über Schillers Qualen bei der Arbeit an *Wallenstein* anschließt:

> Es ist nicht zu sagen, welche Mühe und Not die Bewältigung des Monstre-Werkes ihn [Schiller] gekostet hat, […] und immer ein Tag der flammenden Stimmung […] bezahlt werden mußte mit einer Woche der Finsternis und der Lähmung. Schwere Stunden! (Ess VI, 334)

Der Ausruf ist nicht mit Anführungszeichen markiert, nicht vom Autor reflektiert (was den Verweis nur für die mit Thomas Manns *Schwerer Stunde* vertrauten Leser zugänglich macht) und weist eine gewisse Modifikation auf, und zwar Plural statt Singular im Titel der frühen Schiller-Studie. Dieses knappe, nicht markierte Zitat des Titels der Erzählung thematisiert unmittelbar den

[14] Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993, S. 10.

[15] Systemreferenz (paradigmatische) und Einzeltextreferenz (syntagmatische) schließen einander im Prinzip nicht aus, können gleichzeitig auftreten und sind miteinander eng verbunden wie sowohl Ulrich Broich und Manfred Pfister als auch Ludwig Wilske und Wolf-Dieter Krause bemerken: „Die paradigmatische und die syntagmatische Intertextualität befinden sich natürlich in keinem Verhältnis der gegenseitigen Ausschließung, sie weisen im Gegenteil sehr enge Beziehungen auf. Die paradigmatische IT als allgemeines Textmerkmal ist gewissermaßen die Basis der syntagmatischen IT, syntagmatische IT funktioniert nur im Rahmen der paradigmatischen IT" (Ludwig Wilske/Wolf-Dieter Krause: Intertextualität als allgemeine und spezielle Texteigenschaft, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule Potsdam, Jg. 31, H. 5, Potsdam: Pädagogische Hochschule 1987, S. 893). Vgl. dazu Broich (zit. Anm. 3), S. 48–52.

Prätext, ruft den Inhalt der frühen Schiller-Studie, ihr gesamtes bedeutungskonstitutives Potential, hervor, und dank der Pluralform lässt es den Leser sich vorstellen, wie viele quälende schwere Stunden Schiller durchlebt haben muss.

3. Ästhetische/nicht ästhetische Autointertextualität[16]

Dieser Aspekt wird eher bei der intertextuellen Analyse berücksichtigt als bei der autointertextuellen. Ein Autor operiert meistens im Rahmen einer Form der künstlerischen Darbietung: als Schriftsteller oder als Wissenschaftler, als Maler oder Musiker usw. Wenn wir Thomas Manns Gesamtwerk betrachten, dann befinden wir uns in der verbalen schriftlichen Kommunikation, also auf AT bezogen im Rahmen ästhetischer AT. Mir kommt aber das Begriffspaar ästhetische/nicht ästhetische IT/AT nicht ganz treffend vor. Ästhetische Wirkung ist natürlich ein „angeborenes" Privileg der literarischen Texte, aber ich würde eine ästhetische Wirkung auch den nicht-literarischen Texten nicht absprechen. Vielleicht wäre das Begriffspaar „fiktionale" und „faktuale" IT/AT wissenschaftlich brauchbarer, zumindest für die Analyse einzelner Texte aus dem Gesamtwerk Thomas Manns, was mit der Zuordnung der Essays, Briefe, Selbstkommentare, Reden usw. zum faktualen und der Romane, Novellen, Erzählungen usw. zum fiktionalen Bereich übereinstimmen würde.

4. Autointertextuelle Relationen zwischen faktualen und/oder fiktionalen Texten

Fiktionalität und Faktualität eines Textes üben Einfluss auf den Charakter der Markierung der intertextuellen und autointertextuellen Verweise (explizit/implizit) in ihm aus. *Schwere Stunde* und *Versuch über Schiller* befinden sich im Rahmen der literarischen Texte, dabei gehört aber der eine zum fiktionalen,

[16] Das Begriffspaar entspringt der Begrifflichkeit von Susanne Holthuis, die die Grenze zwischen ästhetischer und nicht-ästhetischer IT zieht: „Ästhetische Intertextualität umfasst intertextuelle Relationen zwischen literarischen Texten oder zwischen literarischen Texten und nicht-literarischen Bezugstexten, in letzterem Fall könnte man auch von ästhetischer Intertextualität sprechen. Wenn etwa in Thomas Manns ‚Buddenbrooks' die Krankheit des kleinen Hanno eingeleitet wird mit einem Auszug aus einem medizinischen Lehrbuch, dann handelt es sich um ästhetisierende (oder fingierte ästhetisierende) Intertextualität. Umgekehrt handelt es sich bei der nicht-ästhetischen Intertextualität entweder um intertextuelle Relationen zwischen nicht-literarischen Texten oder zwischen nicht-literarischen Texten und literarischen Bezugstexten." (Holthuis [zit. Anm. 2], S. 45.)

der andere zum faktualen Bereich. Das folgende Beispiel beleuchtet, wie verschieden die Übernahme aus Schillers Brief an Körner vom 28. November 1796 in beiden Werken realisiert wird. Die Briefstelle lautet:

Die Basis, worauf Wallenstein seine Unternehmung gründet, ist die Armee, mithin für mich eine unendliche Fläche, die ich nicht vors Auge und nur mit *unsäglicher Kunst vor die Phantasie bringen* kann […]. Sein Charakter [Wallensteins] endlich ist *niemals edel und darf es nie sein; und durchaus kann er nur furchtbar, nie eigentlich groß erscheinen*.[17]

Schwere Stunde:

Nein, es mißlang, und alles war vergebens! *Die Armee! Die Armee* hätte gezeigt werden müssen! *Die Armee war die Basis* von allem! Da sie nicht vors Auge gebracht werden konnte – war die *ungeheure Kunst* denkbar, sie der Einbildung aufzuzwingen? Und der Held war kein Held; er war *unedel* und kalt! Die Anlage war falsch, und die Sprache war falsch, und es war ein trockenes und schwungloses Kolleg in Historie, breit, nüchtern und für die Schaubühne verloren![18]

Versuch über Schiller:

Es waren zwei Sorgenpunkte, auf die bei der Zubereitung des ungeschmeidigen Stoffes der Dichter hauptsächlich den grübelnden Blick gerichtet hielt: die Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit, erstens, *die Armee, also die Basis, auf die Wallenstein seine Unternehmung gründet*, vors Auge, auch nur *vor die Phantasie zu bringen* – und die poetische Brauchbarkeit des Hauptcharakters, dieses zwar mächtigen und die Mitwelt bannenden, aber umwölkten, zweideutigen, aus Gut und Böse rätselhaft gemischten, fatalistisch zögernden und von seinem eigenen Gedankenspiel ins Verderben geführten Charakters, der, in Schillers Worten, *‚niemals edel und durchaus nur furchtbar, nie eigentlich groß erscheinen darf*.‘[19]

Dass *Schwere Stunde* intertextuell auf diese Briefstelle verweist, steht außer Zweifel. Aber es ist kaum möglich festzustellen, ob die Stelle aus *Versuch* mehr intertextuell (vom Brief) oder doch autointertextuell (von der Schiller-Studie) beeinflusst wird. Es scheint, dass in *Versuch* die beiden Verfahren verwebt sind. Was die Schilderung der Armee angeht, so gibt es hier zwischen den beiden Texten Thomas Manns nur wenige Parallelen: „die Armee war die Basis“ (*Schwere Stunde*) und „die Armee, also die Basis“ (*Versuch*). Bei der Beschreibung des Hauptcharakters verwendet Thomas Mann mit der verwandelten Wortfolge Schillers Worte, indem er sie als Zitat markiert. Beide Beispiele veranschaulichen, wie die Textsorte (Essay und Erzählung) die Spezifik der Sprachgestaltung und der intertextuellen Übernahme beeinflusst. Das, was in der Erzählung *Schwere Stunde* einem unwillkürlichen Gedankengang sein Entstehen verdankt, wird im Essay *Versuch über Schiller* sachlich als Schillers „zwei Sorgenpunkte“, einer nach dem anderen, vom analysierenden Autor dargelegt.

[17] Friedrich Schiller: Briefe, München: Hanser 1955, S. 446. Kursive Hervorhebung durch die Autorin.

[18] 2.1, 421. Kursive Hervorhebung durch die Autorin.

[19] Ess VI, 319. Kursive Hervorhebung durch die Autorin.

Das nächste Beispiel lässt einen intertextuellen und einen autointertextuellen Verweis genauer feststellen. Bei Ernst Müller findet Thomas Mann den Hinweis auf Schillers Brief an Goethe vom 8. Dezember 1797, der Aufschluss über Schillers Gesundheits- und Arbeitszustand gibt. Die Passage „Gewöhnlich muss ich daher einen Tag der glücklichen Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Drucks und des Leidens büßen“[20] ist bei Thomas Mann sowohl in der Erzählung *Schwere Stunde* als auch im Essay *Versuch über Schiller* zu finden:

Schwere Stunde:	*Versuch über Schiller*:
Eine Nacht der flammenden Stimmung, da man auf einmal in einem genialisch leidenschaftlichen Lichte sah, was werden könnte, wenn man immer solcher Gnade genießen dürfte, mußte bezahlt werden mit einer Woche der Finsternis und der Lähmung.[21]	Aber freilich, die gewaltigen Anstrengungen der Verwirklichung, die Überwindung der dichterischen Schwierigkeiten und Skrupel waren die Sache dann auch von Schillers einsamen Nächten. Es ist nicht zu sagen, welche Mühe und Not die Bewältigung des Monstre-Werkes ihn gekostet hat, besonders da, wie die Briefe klagen, die Arbeit daran ‚keine Suite‘ hatte und immer *ein Tag der flammenden Stimmung, da man auf einmal in einem genialisch leidenschaftlichen Lichte sah, was werden könnte, wenn man immer solcher Gnade genießen dürfte, bezahlt werden mußte mit einer Woche der Finsternis und der Lähmung. Schwere Stunden!*[22]

Die beiden Beispiele veranschaulichen die „dynamische Komponente“ der Thomas Mann’schen intertextuellen und autointertextuellen Übernahmen. Zwischen der Briefstelle und der Textstelle in der Schiller-Studie besteht *intertextuelle* Bezugnahme. Thomas Mann verwendet seine übliche Technik der Modifizierung des originalen Textes, indem er Schillers Worte durch Synonyme ersetzt („glückliche Stimmung“ wird „flammende Stimmung“; „büßen“ wird „bezahlen“; aus „fünf oder sechs Tagen des Drucks und des Leidens“ wird „eine Woche der Finsternis und der Lähmung“) und in seinen eigenen Text einflicht. In der Erzählung wird auch „ein Tag“ in „eine Nacht“ geändert und dem Kontext der „einsamen Nächte“ in der Schiller-Studie angepasst. Zwischen dem Zitat aus *Versuch* und dem aus der Erzählung existiert *autointertextuelle* Relation. Im Essay verwendet Thomas Mann eine von ihm schon

[20] Ernst Müller: Schiller. Intimes aus seinem Leben nebst einer Einleitung über seine Bedeutung als Dichter und einer Geschichte der Schillerverehrung. Mit 65 Bildern u. 8 faks. Schriftstücken u. Briefen, Berlin: Hofmann 1905, S. 170.

[21] 2.1, 422.

[22] Ess VI, 334. Kursive Hervorhebung durch die Autorin.

vor 50 Jahren für die frühe Schiller-Studie komponierte Stelle, die er unverändert wiederaufnimmt, mit einer einzigen Ausnahme: Im Essay wird „ein Tag" aus dem Schiller-Brief bewahrt. Im faktualen Genre des Essays strebt Thomas Mann einigermaßen nach Objektivität der Darstellung.[23]

Die in beiden Fällen nicht markierte Übernahme ist von geringer intertextueller und autointertextueller Intensität.[24] Das Zitat wird nicht hervorgehoben und vom Autor selbst nicht reflektiert. Es wurde aber bewusst in den Text des Essays eingebettet und wörtlich wiedergegeben, was zum Dialog der beiden Texte beiträgt. Die sich daran anschließende Schlussfolgerung „Schwere Stunden!" verfügt über einen höheren Grad der Intensität. Wenn die verborgenen Zitate nicht von jedem Rezipienten erschlossen werden können, ist der Titel ein leicht zu identifizierender Verweis, der nicht nur den Titel der frühen Schiller-Studie heraufbeschwört, sondern auch den gesamten Inhaltsgehalt der Erzählung, die allerdings nur eine „schwere Stunde" schildert. Die kurze Formel besitzt großen Informationsgehalt, weil sie sich durch den Verweis auf die Schiller-Studie *Schwere Stunde* mit dem ihr zugeschriebenen Inhaltsgehalt verbinden lässt und bei einem auto- und intertextuell orientierten anspruchsvollen Leser „über bloße Referenz hinausgeht".[25]

5. Autointertextuelle Referenzstrategien (Zitat, Allusion), ihre Markierung und Intensität

Es gibt verschiedene Annahmen, welche Formen für solche des intertextuellen (bzw. autointertextuellen) Bezuges zu halten sind. „Effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text" kann laut Genette durch drei Erscheinungsformen der Intertextualität verwirklicht werden: Zitat, Plagiat und Anspielung.[26] Holthuis spricht über andere „Großkategorien": Zitat, Paraphrase und Allusion/Anspielung.[27] Bei Udo J. Hebel erscheinen Allusionen dreiartig: quotational

[23] Die Rahmen des Genres haben Thomas Manns Einbildungskraft nie eingeschränkt. Die Zwischenstellung der Kunstform „Essay" „zwischen reiner Literatur und strenger Wissenschaft" („Essay", in: Deutsche Philologie im Aufriss, 2. Aufl., hrsg. von Wolfgang Stammler, Berlin: Schmidt 1960, Bd. 2, Sp. 1897) gewährleistet dem Essayisten große Freiheit. Das essayistische Werk Thomas Manns ist vom Subjektivismus gekennzeichnet. Bezüglich des *Versuchs* war Thomas Mann beispielsweise mehr daran interessiert, Schiller als Figur Thomas Mann'scher Prägung darzustellen, über ihn zu dichten, als über Schiller die Wahrheit zu ermitteln.

[24] Zur Skalierung der Intensität intertextueller Verweise siehe Pfister (zit. Anm. 4), S. 25–30.

[25] Peter Stocker: Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien, Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh 1998, S. 34.

[26] Genette (zit. Anm. 14), S. 9.

[27] Susanne Holthuis: „Prototypisch wird dem Verfahren der oberflächenstrukturellen Referenz das ZITAT zugeordnet, während ALLUSIONEN/Anspielungen zum einen und (mehr oder

allusions, titular allusions and onomastic allusions. Quotational allusions ihrerseits können markiert (marked) und nicht markiert (unmarked) sein.[28] Bei diesem Ansatz wird das Zitat zur markierten (mit Anführungszeichen, Kursivdruck usw.) Form der Allusion. Bettina Plett unterscheidet zwischen Allusion (bewusste, verhüllte literarische Anspielung) und Zitat (bewusste und explizite, „mehr oder weniger wörtliche Übernahme") als den beiden Formen der literarischen Anspielung und stellt sie dem Anklang und der Entlehnung gegenüber, nach dem Charakter der Intentionalität und dem Willen des Autors.[29] Bei Thomas Mann, in der *Entstehung des Doktor Faustus*, findet man eine undeutliche Terminologie, die sich wesentlich von der traditionellen unterscheidet. Wörtliche Zitate treten bei Thomas Mann als „Montage" auf, während „Zitat" für Anspielungen auf Gestalten der Wirklichkeit Verwendung findet:

> Das Zitat als solches hat etwas spezifisch Musikalisches, ungeachtet des Mechanischen, das ihm eignet, außerdem aber ist es Wirklichkeit, die sich in Fiktion verwandelt, Fiktion, die das Wirkliche absorbiert, eine eigentümlich träumerische und reizvolle Vermischung der Sphären. Zitat, ich brauche es nicht zu sagen, ist die Übernahme von Tschaikowskys unsichtbarer Freundin, Frau von Meck, als Madame de Tolna. (19.1, 431 f.)

Montage-Technik und Zitieren sind sinnkonstituierende und strukturbildende Elemente in Thomas Manns Werk. Im Rahmen eines Textes (auf der Ebene der Intratextualität) beweisen Leitzitate Dynamik und Entwicklungsfähigkeit,

weniger komplexe) Texttransformationen wie intertextuelle PARAPHRASEN oder Résumés zum anderen dem Typus sogenannter ‚texttiefenstruktureller' Referenzstrategien zugeordnet sind. Das Zitat ist als unmittelbare, weil ‚*materiell*' organisierte Referenz zu verstehen. Hier handelt es sich um Text-Text-Referenzen im engeren Sinn, insofern der Referenztext/Referenztextsegmente in seiner/ihrer ‚Materialität' in die Textoberflächenstruktur des referierenden Textes eingezeichnet ist/sind. Bezüglich Allusion und Paraphrase muss von (dominant) semantisch organisierten Referenzstrategien ausgegangen werden, die als mittelbare, d. h. als Text-Textwelt (semantische Transformationen) oder Textwelt-Textwelt-Referenzen (bestimmte Allusionen) zu verstehen sind und den Referenztext nicht oder transformierend wiedergeben." (Holthuis [zit. Anm. 2], S. 92.)

[28] Udo J. Hebel: Towards a descriptive poetics of allusion, in: Intertextuality, hrsg. von Heinrich F. Plett, Berlin/New York: de Gruyter 1991, S. 135–163, 142 f.

[29] Bettina Plett: „Zitat und Allusion können dann als verschiedene Arten oder Methoden der literarischen Anspielung bezeichnet werden. Zwischen Zitat und Allusion besteht demgemäß kein kategorialer, sondern nur ein gradueller Unterschied. Definieren wir das literarische Zitat vorläufig als eine bewusste, explizite, mehr oder weniger wörtliche Übernahme aus einem anderen literarischen Werk, also als eine offene literarische Anspielung, so ist die Allusion eine zwar ebenfalls bewusste, jedoch eher implizite, umschreibende Übernahme, also eine verhüllte (oder verhüllende) literarische Anspielung. Beiden gemeinsam ist der Charakter der Intentionalität, der Wille des Autors zur Anspielung, zur Bezugnahme. Dies unterscheidet Allusion und Zitat z. B. von Anklang und Entlehnung. Die vorsichtige Formulierung deutet bereits an, dass die Grenzen zwischen diesen beiden Arten der Anspielung im Einzelfall durchaus fließend sein können." (Bettina Plett: Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes, Köln: Böhlau 1986, S. 10.)

dienen als Leitmotive, indem sie leitmotivische Ketten bilden, die aus Worten bestehen, denen der Autor Symbolwerte verleiht. Das können sowohl Wortketten sein (wie in *Schwere Stunde* immer wiederkehrende lexikalische Wiederholungen: „gebrechliche Kommode", „Schnupfen", „Katarrh") als auch stilistische Mittel (Wiederholungen: „seit Wochen, seit Wochen", „schon wieder, schon wieder"; Anapher: „der Andere, der dort, in Weimar"; „Die Armee! Die Armee hätte gezeigt werden müssen! Die Armee war die Basis von allem!") und Selbstzitate. Selbstzitat ist ein beliebtes Verfahren Thomas Manns. Bei ihm treten sie aber meistens verhüllt auf und erfordern vom Leser ein gutes Wissen über das Gesamtwerk, um identifiziert zu werden, besonders wenn es um Selbstzitate auf autointertextueller Ebene geht, und der Leser Parallelen zwischen mehreren Werken ziehen muss. Im intratextuellen Rahmen treten Selbstzitate bei Thomas Mann sowohl in fiktionalen als auch in faktualen Texten auf.[30] In beiden Fällen (der Autointertextualität und Intratextualität) hängt ihre Explizitheit/Implizitheit davon ab, ob der Text fiktional oder faktual ist.

Vgl. intratextuelles Selbstzitat in der Schiller-Studie *Schwere Stunde*:

Er stand am Ofen und blickte mit einem raschen und schmerzlich angestrengten Blinzeln hinüber zu dem Werk, von dem er geflohen war […].[31]	Und er stand einsam wach am erkalteten Ofen und blinzelte gequält zu dem Werk hinüber […].[32]

Wiederaufnahmen gehören zu den stilistischen Mitteln der fiktionalen Erzählung. Sie dienen der Idee, die sich immer wiederholenden Qualen von Schiller zu schildern, ihnen Intensität zu verleihen.

Der Abschluss von *Versuch über Schiller* beruft sich auf Schiller als „Silhouette des Perfekts",[33] um nach Thomas Manns eigenen Worten „Schillers Gestalt zu dieser Zeit in irgendwelche Beziehung zu bringen",[34] um die „eigene Situation zu bestimmen", und enthält die Aufforderung an die moderne Gesellschaft, sich auf Schillers Gedanken zur Freiheit und zum Frieden zu besinnen. Dafür zieht Thomas Mann als Grundlage die *Öffentliche Ankündigung* von Schillers Zeitschrift Die Horen heran:

[30] In seinem Essay *Der französische Einfluß* schreibt Thomas Mann: „Das Motiv, das Selbstcitat, die autoritative Formel, die wörtliche und gewichtige Rückbeziehung über weite Strecken hin, das Zusammentreten von höchster Deutlichkeit und höchster Bedeutsamkeit, das Metaphysische, die symbolische Gehobenheit des Moments – alle meine Novellen haben den symbolischen Zug –: Diese wagnerischen und eminent nordischen Wirkungsmittel (man findet die meisten davon ja auch bei Ibsen) sind schon völlig Instinct bei mir geworden." (14.1, 74)

[31] 2.1, 420.

[32] Ebd., 421.

[33] Jens (zit. Anm. 1), S. 13.

[34] An Emil Preetorius, 6.9.1954. (Aus dem Briefwechsel Thomas Mann – Emil Preetorius, eingef. und erläut. von Hans Wysling, in: BlTMG 4, 22.)

Aber indem sie [Schillers Zeitschrift Die Horen] sich alle Beziehungen auf den j e t z i g e n Weltlauf und auf die n ä c h s t e n Erwartungen der Menschheit verbietet, wird sie über die vergangene Welt die Geschichte und über die kommende die Philosophie befragen, wird sie zu dem Ideale veredelter Menschheit, welches durch die Vernunft aufgegeben, in der Erfahrung aber so leicht aus den Augen gerückt wird, einzelne Züge sammeln und *an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten, von dem zuletzt alle wahre Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhängt* […] Wohlanständigkeit und Ordnung, Gerechtigkeit und Friede werden also der Geist und die Regel dieser Zeitschrift sein […].[35]

Die Worte von Schiller haben ihren Niederschlag in (intertextuell entnommenen) intratextuellen Selbstzitaten in *Versuch über Schiller* bei Thomas Mann gefunden:

Beispiel 1:

Verbannt aus ihr [der Zeitschrift] solle alles von einem unreinen Parteigeist Gestempelte sein. Aber während sie sich alle Beziehungen auf den j e t z i g e n Weltlauf und die n ä c h s t e n Erwartungen der Menschheit verbiete, wolle sie über die vergangene Welt die Geschichte und über die kommende die Philosophie befragen, zu dem durch die Vernunft aufgegebenen, in der Erfahrung aber so leicht aus den Augen gerückten Ideal veredelter Menschheit einzelne Züge sammeln und arbeiten *an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten, v o n d e m z u l e t z t a l l e V e r b e s s e r u n g d e s g e s e l l s c h a f t l i c h e n Z u s t a n d e s a b h ä n g e*. ‚Wohlanständigkeit und Ordnung, Gerechtigkeit und Friede werden also der Geist und die Regel dieser Zeitschrift sein'.[36]

Beispiel 2:

Ohne Gehör für seinen Aufruf *zum stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze, edlerer Sitten, ‚von dem zuletzt alle Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhängt'*, taumelt eine von Verdummung trunkene, verwahrlose Menschheit unterm Ausschreien technischer und sportlicher Sensationsrekorde ihrem schon gar nicht mehr ungewollten Untergange entgegen.[37]

Schillers Worte wurden von Thomas Mann fast ganz wörtlich übernommen, markiert als Zitat ist aber nur ein kleiner Teil davon, sowohl im ersten als auch im zweiten Beispiel aus dem *Versuch über Schiller*. Nur einige Angaben können dem Leser Aufschluss über die Quelle der Übernahme geben: „So wollte es mir

[35] Friedrich Schiller: Öffentliche Ankündigung der Horen (1795), in: Schillers Werke. Bd. 22: Vermischte Schriften, hrsg. von Herbert Meyer, Weimar: Böhlau 1958, S. 106 f. Hervorhebungen von Schiller sind durch Sperrsatz zu erkennen. Hervorhebungen der Autorin sind durch Kursivschrift gekennzeichnet.

[36] Ess VI, 368. Hervorhebungen von Thomas Mann sind durch Sperrsatz zu erkennen. Hervorhebungen der Autorin sind durch Kursivschrift gekennzeichnet.

[37] Ess VI, 370.

scheinen, als ich seine ‚Öffentliche Ankündigung der Horen' wieder las" oder „Sache seiner Zeitschrift, erklärt er, sollte es sein […]".[38] Die im ersten Beispiel hervorgehobenen Worte werden von Thomas Mann nicht markiert, was dem Leser erlaubt, sie Thomas Mann selbst zuzurechnen, und im zweiten Beispiel, wo sie mit Anführungszeichen versehen sind, als Selbstzitat zu betrachten, was aber eine Täuschung sein könnte. Dies ist dort der Fall, wo es eine eindeutige Feststellung, was Thomas Mann markiert, Selbstzitat oder fremde Worte, nicht gibt. Thomas Mann bleibt inkonsequent in der Art und Weise der Markierung. Es entstehen Fragen, warum eben die markierten Teile markiert wurden, die anderen Worte aber nicht, obwohl sie wörtlich übernommen wurden. Noch eine Frage bleibt offen: Was ist das im zweiten Beispiel – ein Selbstzitat (in diesem Fall bedeutet das, dass Thomas Mann Worte von Schiller sich selbst zugeschrieben hat), das teilweise Markierung verdient, oder nur Wiederaufnahme der fremden Worte, welche ebenso teilweise mit Anführungszeichen versehen wurden? Das „Zweideutige" bei Thomas Manns Stil und Begrifflichkeit (angesichts z. B. der Montage und des Zitats) ist „notwendiger Ausdruck einer künstlerischen Konzeption, für die es Eindeutigkeit nicht gibt, sondern nur sich unendlich kreuzende und überschneidende Perspektiven".[39]

Inter-, autointer- und intratextuelle Verweise, die das Werk Thomas Manns speisen und zu seinem eigentümlichen Stil gehören, können als Verfahren der Bedeutungskonstitution betrachtet werden.[40]

[38] Ebd., 367.

[39] Bernhard Blume: Perspektiven des Widerspruchs. Zur Kritik an Thomas Mann, in: The Germanic Review, Vol. XXXI, No. 3, Philadelphia: Routledge, Taylor & Francis Group 1956, S. 176–190, 182 f.

[40] Danksagung: Ich möchte mich für die allseitige Unterstützung und für die interessanten Anregungen bedanken, die ich während des Schreibens von Prof. Dr. Christine Lubkoll, Prof. Inna Pavlovna Schischkina (Russland) und Andreas Klein bekommen habe. Desweiteren ist es mir ein Anliegen, auch dem DAAD für die materielle Unterstützung meiner Forschung, im Zuge derer dieser Aufsatz zustande gekommen ist, herzlich zu danken.

Claudia Gremler

„Etwas ganz Peinliches" – *queere* Emotionalität im *Zauberberg*

Seit jeher gilt die Literatur als ein Medium, das die Äußerung von Gefühlen zu seinen zentralen Ausdrucksformen zählt: „Literarische Texte sind emotional bzw. sollen Gefühle hervorrufen".[1] Emotionalität stellt dementsprechend einen bedeutenden Faktor sowohl bei der Rezeption als auch der Produktion literarischer Texte dar:

> Das nach- oder vorempfindende Realisieren nichtalltäglicher Emotionalität […] ist für breite LeserInnen-Schichten eine wichtige Funktion literarischer Rezeption. Die Konkretisierung eigener unauslebbarer oder unverarbeitbarer Emotionalität in erfundenen […] Schicksalen und Persönlichkeiten ist wiederum ein großer Schreibanreiz für viele SchriftstellerInnen.[2]

Die hier formulierte Einsicht trifft nicht etwa nur auf das Verhalten von Autoren und Lesern der Trivialliteratur zu, wenngleich die suggestive Wortwahl und die starke Betonung der eskapistischen Seite des Lese- und Schreibvorgangs diesen Schluss nahelegen. Tatsächlich kann man sagen, dass auf dem Gebiet der anspruchsvollen Literatur „gefühlsbetonte Leseprozesse (heutzutage) verpönt" sind.[3] Jedoch stellt das „affektiv besetzte Lesen",[4] den sich wandelnden Vorstellungen über die Funktionen von Literatur und den rezeptiven Modeerscheinungen zum Trotz, epochenübergreifend betrachtet eine bestimmende Konstante dar. Dementsprechend bildet die Erforschung von Gefühlsdarstellungen in literarischen Texten ein Gebiet, das im Rahmen des *emotional turn*[5] in letzter Zeit zu Recht verstärkt in den Vordergrund literaturwissenschaftlichen Interesses getreten ist.

In Bezug auf Thomas Mann steht die literaturwissenschaftliche Emotionsforschung noch am Anfang,[6] denn seine Werke sind bisher zumeist nur indirekt

[1] Henrike F. Alfes: Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens, Opladen: Westdeutscher Verlag 1995, S. 116.

[2] Ebd., S. 124.

[3] Evelyne Keitel: Von den Gefühlen beim Lesen. Zur Lektüre amerikanischer Gegenwartsliteratur, München: Fink 1996 (= American Studies, Bd. 71), S. 10.

[4] Ebd.

[5] Vgl. Thomas Anz: Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung, in: literaturkritik.de, 12/2006, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10267 [aufgerufen am 17.12.2011].

[6] Einen Anfangspunkt zum Thema „Thomas Mann und die Emotionen" stellen die Vorträge

unter dem Gesichtspunkt der in ihnen dargestellten oder von ihnen ausgelösten Gefühle betrachtet worden. Das liegt primär daran, dass Thomas Mann insgesamt als ein Autor gilt, der die literarische Darstellung starker Emotionalität eher vermeidet. Beispiele mitreißenden Gefühlsausdrucks stellen im Gesamtwerk eindeutig die Ausnahme dar. So ist zwar die Beschreibung von Rahels Tod im *Joseph*-Roman emphatisch als eine der „ergreifendsten Szenen […] der neueren Erzählliteratur überhaupt“[7] bezeichnet worden, und man hat auf die „offenkundige Sentimentalität des *Tonio Kröger*“[8] als wesentlichen Faktor für den Erfolg dieser frühen Novelle verwiesen, doch insgesamt erscheint Thomas Mann nicht als ein Autor, welcher „der Wehmut freien Lauf lässt“[9] oder andere intensive Gefühle in den Vordergrund seiner Werke rückt und so einen affektiven Lesevorgang fördert.

Dieser Ruf als „kalter Künstler“ (21, 297), der Thomas Mann schon früh anhaftete, wurde von ihm nicht begrüßt. Vielmehr litt er unter dem allgemeinen Eindruck, „daß er ein Intellektueller und Ironiker, aber kein Ergriffener sei“.[10] Zugleich erkannte er jedoch, dass man die „bis zum Unkünstlerischen“ gehende „Deutlichkeit und Direktheit“ (21, 357) der Gefühlsdarstellung in *Tonio Kröger* durchaus auch zu den „Untugenden“[11] der Novelle rechnen kann, und war sich vermutlich früh bewusst, dass ihm die ironische Schreibweise viel meisterhafter gelang als ein gefühlsbetonterer Stil.

Hinzu kommt, dass Gefühlsdarstellungen, wie literarische Produktionsprozesse insgesamt, stets in ein von Konventionen geregeltes „soziale[s] Bedingungsgefüge“ eingebettet sind[12] und Thomas Mann deshalb fürchten musste, dass die von ihm präsentierten Emotionen beim Lesepublikum auf mangelnde Akzeptanz stoßen würden. Immerhin ist im Fall seiner Romane und Erzählungen die oben erwähnte „unauslebbare Emotionalität“ durchgängig von homoerotischen und damit von bis über seinen Tod hinaus weitgehend gesellschaftlich tabuisierten Gefühlen beherrscht. Der ironische Schreibstil, den Thomas Mann kultivierte, weil er in mehrfacher Hinsicht seinem Bedürfnis, „innere Spannungen in Schwebe

der von den Jungen Thomas-Mann-Forschern veranstalteten Tagung „Ein ‚kalter Künstler‘?“ dar, die im April 2010 in literaturkritik.de veröffentlicht wurden, vgl. http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=201004#toc_nr1317 [aufgerufen am 17.12.2011].

[7] Eckhard Heftrich: Geträumte Taten. „Joseph und seine Brüder“. Über Thomas Mann, Bd. III, Frankfurt/Main: Klostermann 1993 (= Das Abendland, NF, Bd. 21), S. 190.

[8] Marcel Reich-Ranicki: Thomas Mann und die Seinen, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1987, S. 100.

[9] Ebd.

[10] Eckhard Heftrich: Vom höheren Abschreiben, in: Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, hrsg. von Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann, Frankfurt/Main: Klostermann 1991, S. 1–20, 10.

[11] Reich-Ranicki (zit. Anm. 8), S. 100.

[12] Alfes (zit. Anm. 1), S. 131.

zu halten“[13], entsprach, bot sich daher auch für eine (scheinbar) distanzierte Schilderung von Emotionen an, die sich außerhalb der Grenzen heterosexueller Konventionen bewegen. Das Risiko persönlicher Kompromittierung wird auf diese Weise minimiert, während zugleich die durch den Einsatz von Ironie entstehende Vieldeutigkeit sich auch auf das Gebiet der Emotionalität erstrecken kann.

Ein dieser Strategie entsprechendes, „von den Möglichkeiten fasziniertes, aber jeder Festlegung ausweichendes Wesen“ besitzt unter Thomas Manns Protagonisten nicht zuletzt der „naive Ironiker“[14] Hans Castorp, und auch die Erzählerfigur des *Zauberberg* ließe sich mit ähnlichen Worten beschreiben. Anhand dieses Romans lässt sich deshalb gut veranschaulichen, wie es Thomas Mann gelingt, dank seiner ironischen Erzählhaltung nicht nur bei der Abhandlung großer Themen letztendlich „mehrdeutig und unverbindlich“[15] zu bleiben, sondern auch den von ihm beabsichtigten „kühle[n] Styl“ (Tb, 12.3.1920) mit gefühlsintensiven Schilderungen zu verbinden.

Wie Hermann Kurzke bemerkt hat, zeigt sich in der erotischen Dimension des *Zauberberg*, dass paradoxerweise gerade der hohe „Grad der Sexualverdrängung“ und die Aussparung von Liebesszenen und Gefühlsbekundungen zu einer „sinnliche[n] Aufladung“[16] des Geschilderten führen. Diese Beobachtung lässt sich auf den gesamten Umgang mit Emotionen im *Zauberberg* ausweiten. Den stark reduzierten Gefühlsäußerungen steht eine erahnbare, hohe emotionale Involviertheit der Figuren gegenüber. Eine charakteristische Szene für diesen kombinierten Vorgang aus Gefühlsdarstellung und Emotionsverneinung stellt Hans Castorps Verirren im Schneesturm dar:

> Blindlings, umhüllt von wirbelnder, weißer Nacht, arbeitete er sich nur tiefer ins Gleichgültig-Bedrohliche hinein.
>
> ‚Na, so was!‘ sagte er zwischen den Zähnen und machte halt. Pathetischer drückte er sich nicht aus, obgleich es ihm einen Augenblick war, als griffe eine eiskalte Hand nach seinem Herzen, so daß es aufzuckte […]. (5.1, 729)

Auffälligerweise werden die Intensität des Dargestellten und die damit verbundenen Gefühle – in diesem Fall „Angst“ – durch den betont sachlichen Umgang nicht gemindert, sondern durch den Kontrast mit der anthropomorphisierenden Beschreibung der Kälte, die als den Körper penetrierender Angreifer auftritt, eher noch verstärkt.

[13] Reinhard Baumgart: Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns, München: Hanser 1964 (= Literatur als Kunst), S. 117.

[14] Ebd., S. 140.

[15] Ebd., S. 141.

[16] Hermann Kurzke: Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung, 4. Aufl., München: Beck 2010, S. 194.

Dieser scheinbar emotionslose Umgang mit bewegenden und gefährlichen Situationen beschränkt sich im Roman nicht auf die Figurenebene, sondern wird verstärkt durch den Einsatz einer distanzierten, ostentativ jede Empathie verweigernden Erzählerfigur. Besonders auffällig ist das am vielzitierten Ende des Romans zu beobachten, als der auktoriale Erzähler sich betont kühl von seiner Hauptfigur verabschiedet, die sich zu dem Zeitpunkt mit dem Tod konfrontiert sieht:

> Lebe wohl, Hans Castorp […]! Deine Geschichte ist aus. […] Fahr wohl – du lebest nun oder bleibest! Deine Aussichten sind schlecht; […] und wir möchten nicht hoch wetten, daß du davonkommst. Ehrlich gestanden, lassen wir ziemlich unbekümmert die Frage offen. (5.1, 1085)

Der Gegensatz zwischen der bewusst distanzierten Reaktion des Erzählers auf die von ihm geschilderte Handlung und den emotionalen Erwartungen des Lesepublikums ist hier ganz deutlich. Erklären lässt er sich mit der Durchkreuzung emotionaler Kodierungsregeln. Aufbauend auf Ergebnissen der soziologischen Emotionsforschung ist die Bedeutung der kulturellen Kodierung von Emotionen betont worden, die das Verständnis von textuellen Gefühlsdarstellungen innerhalb kulturell homogener Gruppen gewährleistet:[17] „Kodierungsregeln beschreiben die Art der konventionellen Festlegungen dessen, was allgemein als Verfahren einer Gefühlsmanifestation gilt und anerkannt wird".[18] Die hier beschriebene Situation bezieht sich auf gleich zwei kulturelle Typisierungen, die mit dem Ausdruck von „Trauer" verbunden sind, nämlich „Trennung" und „Tod".[19] Es lässt sich hier also eine zwiespältige Strategie beobachten, die einer emotionalen Lesart durch die ironische Erzählhaltung entgegenwirkt und zugleich unter Verwendung von dem Leser vertrauten, typischen Kodierungen – und Trauer lässt sich im literarischen Kontext sogar als „überkodiertes" Gefühl bezeichnen[20] – intensive Gefühlsinhalte präsentiert.

Was bedeutet das für die Rezeption des Romans? Es ist zu erwarten, dass die bewusst durchbrochenen Kodierungen dennoch als solche erkannt werden und dass so auf widersprüchliche Weise letztlich doch das Mitgefühl des Publikums aktiviert wird. Wie eine Leser-Reaktion auf den *Zauberberg* beweist, kann die literarische Strategie der ironischen Gefühlsdarstellung auf diese Weise beim

[17] Vgl. Simone Winko: Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900, Berlin: Schmidt 2003 (= Allgemeine Literaturwissenschaft, Wuppertaler Schriften, Bd. 7).

[18] Alfes (zit. Anm. 1), S. 90.

[19] Vgl. Winko (zit. Anm. 17), S. 359.

[20] Ebd., S. 354.

Rezipienten durchaus eine starke Empathie für die Figuren und die präsentierten Emotionen entstehen lassen:

> Später kam es mir vor, daß ich beim Lesen allein in meinem Zimmer Tränen vergoß […]. So […] beim Sterben Joachim Ziemsens [sic] im Zauberberg. Da geschah es mir zweimal; einmal als ich siebzehn, einmal als ich dreiundsiebzig Jahre alt war. […] Um Tränen zu vermeiden, kam es vor, daß ich mir beim Lesen sagte: Es ist ja nicht wahr, es ist ja alles erfunden – was auch nichts half.[21]

Selbst wenn man berücksichtigt, dass diese Aussage von Thomas Manns Sohn Golo stammt, dessen Rezeption des Romans vielleicht gerade deshalb so stark emotional verlief, weil er den für seinen Vater so charakteristischen, von Emotionsnähe und gleichzeitiger Abwehrhaltung geprägten Umgang mit Gefühlen nur zu gut aus eigener Anschauung und nächster Nähe kannte, so bestätigt dieser Lektürebericht doch sehr eindrucksvoll das Potenzial des *Zauberberg*, eine empathische Rezeption zu erreichen, die so stark ist, dass sogar die bewusste Betonung des emotionalen Simulationsprozesses, der beim Lesen abläuft,[22] die Wirkung nicht mindert.

Es ist wenig verwunderlich, dass gerade diese Passage Golo Mann wiederholt zu Tränen rührte, denn sie ist Teil des emotionalen Zentrums des Romans. Joachims Tod kann man mit einigem Recht als die gefühlsintensivste Episode des gesamten Werkes bezeichnen. Auch hier lässt sich wieder die charakteristische Ironisierung der dargestellten Emotionen beobachten, wie die Beschreibung von Hans Castorps Reaktion auf den Tod des Vetters illustriert:

> Dann stand auch er und weinte, ließ über seine Wangen die Tränen laufen […] – dies klare Naß, so reichlich-bitterlich fließend überall in der Welt und zu jeder Stunde, daß man das Tal der Erden poetisch nach ihm benannt hat; dies alkalisch-salzige Drüsenprodukt, das die Nervenerschütterung durchdringenden Schmerzes […] unserem Körper entpreßt. Er wußte, es sei auch etwas Muzin und Eiweiß darin. (5.1, 811)

Die Kontrastwirkung der Verbindung von pathetischem Gefühlsdiskurs über das Tal der Tränen und medizinischen Hinweisen auf die chemische Zusammensetzung dieses Sekrets bewirkt eine Relativierung und humoristische Abschwächung der dargestellten Gefühle, dennoch bleibt erkennbar, dass es sich hier um das zentrale Gefühlserlebnis des Protagonisten handelt. Wenn dann der Erzähler „unseres Joachims verstummtes Antlitz“ (5.1, 811) beschreibt, signalisiert die Verwendung des Possessivpronomens die vorübergehende Aufgabe

[21] Golo Mann: Erinnerungen und Gedanken, Frankfurt/Main: S. Fischer 1986, S. 61.

[22] Vgl. Susan L. Feagin: Reading with feeling. The aesthetics of appreciation, Ithaca: Cornell University Press 1994, S. 94.

der auktorialen Distanz, während sie zugleich durch die bewusst altmodisch-gestelzte Wortwahl wieder hergestellt wird.

In der Forschung zum *Zauberberg* gehört Joachim nicht zu den viel beachteten Figuren. Die schillernderen Charaktere Clawdia Chauchat und Mynheer Peeperkorn sowie Settembrini und Naphta haben weitaus mehr interpretatorische Aufmerksamkeit erweckt. Wie aber nicht nur die große Bedeutung, die dieser Sterbeszene im Roman eingeräumt wird, belegt, stellt Joachim – wenngleich er zeitweise scheinbar auf die Position einer Nebenfigur reduziert wird – die Hauptbezugsperson für den Protagonisten dar. Die größten Gemütsbewegungen, die Hans Castorp im Laufe des Romans erlebt, stehen stets in Verbindung mit seiner Beziehung zu Joachim. Eine Analyse, die sich mit der Emotionalität des Romans beschäftigt, sollte deshalb den häufig vernachlässigten Joachim und sein Verhältnis zu Hans Castorp in den Mittelpunkt stellen.

Die in emotionaler Hinsicht zentrale Bedeutung dieser Beziehung lässt sich in paradoxer Logik schon daran ablesen, dass die bereits beschriebene Gefühlsabwehr, die sowohl im Verhältnis des Erzählers zu den Figuren als auch im Erleben der Personen selbst erkennbar wird, im Verhältnis von Joachim und Hans Castorp extreme Ausmaße annimmt. Bekanntlich vermeiden es die Vettern, einander mit Vornamen anzusprechen, was vom Erzähler mit „Scheu vor zu großer Herzenswärme“ (5.1, 15) begründet wird. Gefühle der Zuneigung erscheinen hier als geradezu gefährlich und ein starkes Bemühen um Distanz angemessen. Charakteristischerweise bleiben die übrigen Familienmitglieder von dieser Gefühlsökonomie aber unberührt, wie Hans Castorps zwangloser Umgang mit seinem Onkel James Tienappel beweist. Wie zudem der Vergleich mit Hans Castorps „kindliche[r] Kühle und sachliche[r] Aufmerksamkeit“ (5.1, 46) beim Tod seiner Eltern und seines Großvaters belegt, steht Joachim Hans Castorp eindeutig von allen Menschen am nächsten, er ist das einzige Familienmitglied, das in ihm starke Gefühle weckt. Allerdings wird zugleich betont, dass die beiden nur „Stiefvetter[n]“ (5.1, 275) sind. Letztlich präsentiert sich ihre Bindung deshalb als doch nicht ausschließlich oder primär familiärer Art, und man muss den erst hervorgehobenen, dann wieder geleugneten Verwandtschaftsgrad als Legitimierungsversuch einer starken emotionalen Verbundenheit ansehen, die eigentlich homoerotisch ist.

Die erotische Anziehung, die Joachim auf Hans Castorp ausübt, wird gleich zu Beginn des Romans deutlich, als er seinen Vetter zum Arzt begleitet, wo ihn die maskuline Attraktivität von Joachims „schlanke[m] Jünglingsoberkörper“ (5.1, 272) und sein soldatisches Aussehen beeindrucken: „Der homoerotische Subtext dieser Szene ist nicht zu verkennen“.[23] Hans Castorp zeigt sich hier und

[23] Astrid Lange-Kirchheim: Zergliederte Jünglinge und Mißgeburten. Zum *gender trouble* in

bei der späteren Röntgenuntersuchung in der Weise doppelt berührt, wie es für Liebesleidenschaft typisch ist: Joachims nackte Schönheit weckt seine sexuelle Begierde, und Hans Castorps bewegte Reaktion beim Anblick des Herzens des geliebten Menschen illustriert seine emotionale Ergriffenheit. Dennoch erhält Joachim den Roman hindurch niemals die ihm vermutlich zustehende Position als *love interest*, die stattdessen von der in mehrfacher Hinsicht als Stellvertreterfigur anzusehenden Clawdia Chauchat eingenommen wird.[24]

Hans Castorps erotisches Interesse an der Russin, das „eigenartig zwischen Knaben- und Frauenliebe [schwebt]“ (TM Hb, 406), ist viel diskutiert worden. Der Roman tarnt diese Beziehung, die sich heterosexuell äußert, aber auf einer homosexuellen Anziehung beruht, nicht, sondern lässt die Ambivalenz der Emotionen unaufgelöst bestehen und entwirft in diesem Durchbrechen der heterosexuellen Matrix und der Norm des eindeutigen Geschlechterdualismus eine Gefühlspraxis, die sich als *queer* beschreiben lässt. Dieser Begriff bezeichnet in den Kultur- und Sozialwissenschaften übergreifend Formen von Geschlechtlichkeit und ihre Repräsentation, die sich der Einordnung in die als Konstrukt begriffene Zweigeschlechtlichkeit und die daraus abgeleitete Norm der Heterosexualität widersetzen. Die Entstehung der *queer theory* und der *queer studies* trägt den Entwicklungen innerhalb der Geschlechterforschung Rechnung, wo sich nach den Anfängen als feministische und/oder schwullesbische Studien zunehmend eine erweiterte, interdisziplinäre Betrachtungsweise durchsetzt, und findet in Form von *queer readings*, die Brüche der heterosexuellen Matrix in Texten aufspüren, auch in der Literaturwissenschaft Anwendung.[25]

Für die Interpretation von Thomas Manns Werken bietet sich die Anwendung *queer*-theoretischer Ansätze an, weil die Tatsache, dass diese Texte ausnahmslos auf „verhüllend-enthüllende“[26] Weise Begehrensstrukturen abbilden und zumeist Gefühle beschreiben, die nicht der heterosexuellen Norm entsprechen, nach anfänglichem Zögern seit nunmehr zwei Jahrzehnten in der Forschung lebhaft diskutiert und analysiert wird. Bisher stehen bei den Untersu-

Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“, in: Jugend, Psychologie, Literatur, Geschichte. Festschrift für Carl Pietzcker, hrsg. von Klaus-Michael Bogdal, Ortrud Gutjahr und Joachim Pfeiffer, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 231–257, 234.

[24] Vgl. Karl Werner Böhm: Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 353–357.

[25] Vgl. Andreas Kraß: Queer Studies – eine Einführung, in: Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies), hrsg. von dems., Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003 (= edition suhrkamp, Bd. 2248), S. 7–28, 22.

[26] Karl Werner Böhm: Der Narziß Thomas Mann und die Pathologisierung seiner Homosexualität. Zu einem ‚neuen‘ Konzept der Thomas-Mann-Forschung, in: Psyche, Jg. 44 (1990), H. 4, Stuttgart: Klett-Cotta, S. 308–332, 315.

chungen zur *gender*-Problematik in Thomas Manns Werk vielfach Formen der literarischen ‚Tarnung' im Vordergrund. So lässt sich unter anderem anhand des von Heinrich Detering entwickelten Konzepts der „homoerotischen Camouflage"[27] nachweisen und veranschaulichen, unter Verwendung welcher Diskursstrategien die Homoerotik bei Thomas Mann auf versteckte Weise zu dem zentralen Thema gemacht wird, das sie im Gesamtwerk darstellt.

Dieser Blick auf das Versteck (*closet*) der Homosexuellen und seine Auswirkungen in Bezug auf literarische Darstellungs- und Kommunikationsstrategien bleibt weiterhin von wissenschaftlichem Interesse, denn „die Epistemologie des Verstecks war […] unerschöpflich produktiv für die moderne westliche Kultur und Geschichte".[28] Zugleich gibt es im Rahmen der *queer studies* jedoch neuere und breiter angelegte Forschungsansätze, mit denen sich die *gender*-bezogenen Darstellungsstrategien bei Thomas Mann angemessener untersuchen lassen. Dabei wird der Blick nicht mehr nur auf die Entstehungsbedingungen und die Interpretation homosexueller Literatur gerichtet, sondern man widmet sich wesentlich umfassender der allgemeinen Erforschung textueller und sozialer Strukturen, die sich im Konflikt mit der heterosexuellen Matrix und den hegemonialen Geschlechternormen befinden.[29]

Zugleich entspricht die Wahl einer *queer*-theoretischen Betrachtungsweise auch dem ‚Befund' in Thomas Manns Werken, die häufig über das hinausgehen, was sich mit dem Begriff homoerotischer Camouflage oder ähnlichen Analysekategorien fassen ließe. Bei Thomas Mann steht nicht nur die bürgerliche heterosexuelle Norm zur Debatte, sondern es werden gleichermaßen alle sie berührenden Kategorien von Geschlechteridentität und Rollenverhalten mit aufgebrochen, so dass in seinen Werken die von Judith Butler beschriebene performative Inszenierung von Geschlechterzuordnungen[30] erkennbar wird.

Eine erste *queer*-theoretische Analyse einer Erzählung von Thomas Mann hat Andreas Blödorn vorgelegt.[31] Er beweist anschaulich, dass sich die Existenzbedingungen von Tonio Krögers Außenseitertum und seine ironische Position zwischen den Welten klarer erschließen, wenn man berücksichtigt,

[27] Heinrich Detering: Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann, Göttingen: Wallstein 1994.

[28] Eve Kosofsky Sedgwick: Epistemologie des Verstecks, in: Queer denken (zit. Anm. 25), S. 113–143, 115.

[29] Vgl. Kraß (zit. Anm. 25), S. 20.

[30] Vgl. Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991 (= edition suhrkamp, Bd. 722).

[31] Vgl. Andreas Blödorn: Von der Queer Theory zur Methode eines Queer Reading. Tonio Krögers verquere ‚Normalität' (Queer Studies), in: Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien, hrsg. von Tim Lörke und Christian Müller, Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 129–146.

wie die Novelle mit „Geschlechtsidentitäten und deren Konstruktionscharakter“ spielt und die „Möglichkeit anderer ‚Identitätsformen‘“ aufzeigt. Darüber hinaus stellt *Tonio Kröger* auch einen Text dar, der durch seine Wirkung auf produktive Weise hilft, „gesellschaftlich-kulturelle Konstruktionen von Normativität [zu] unterwandern“,[32] was ebenfalls ein Ziel von *queer studies* darstellt.

Diese Beobachtungen gelten in erweiterter Weise auch für den *Zauberberg*. Hier werden im Laufe des Romans sowohl Hans Castorps Gefühlsleben und seine sexuelle Identität als auch das normative Verhältnis der Geschlechter insgesamt und die damit verbundenen präskriptiven Vorstellungen von Maskulinität wiederholt aus unterschiedlicher Perspektive betrachtet und ihre Implikationen hinterfragt. Auf das Gesamtwerk bezogen lässt sich kaum an anderer Stelle eine ähnliche Vielschichtigkeit der Auseinandersetzung mit Fragen von Sexualität und Geschlechteridentität finden wie im *Zauberberg*. Auf den subversiven Umgang mit patriarchalen Konventionen[33] sowie die in einer performativen Auffassung der Geschlechterrollen[34] resultierende mangelnde Geschlechtsidentität der Figuren,[35] ist in der Forschung bereits hingewiesen worden.

Queere Emotionalität und ein diesem Begriff entsprechender, den Kategorisierungen widerstrebender Umgang mit vorgegebenen Beziehungsmustern offenbaren sich auch in der Beziehung von Hans Castorp zu Joachim, die so schlecht in das Schema familiärer Bindungen passen will und die doch nie eindeutig als etwas anderes identifiziert wird. Stattdessen wird Joachim über intertextuelle Anspielungen erneut als Hans Castorps eigentliches Liebesobjekt gekennzeichnet, indem sowohl die zentrale Bedeutung – und homoerotische Ausprägung – von Hans Castorps Beziehung zu Joachim als auch die problematische Maskulinität des jungen Soldaten durch die Spiegelung in diversen Vorbildtexten hervorgehoben und vor unterschiedlichen Folien stets neu definiert wird. Sowohl die Auswahl dieser Prätexte[36] als auch ihre Verarbeitung ist wiederum stark vom Kriterium der Emotionalität geprägt.

Vor der Sterbeszene bildet schon Joachims (aussichtslose) Abreise einen

[32] Ebd., S. 145.

[33] Vgl. Andrew J. Webber: Mann’s man’s world. Gender and sexuality, in: The Cambridge companion to Thomas Mann, hrsg. von Ritchie Robertson, Cambridge: Cambridge University Press 2002, S. 64–83, 66–67.

[34] Vgl. ebd., sowie Lange-Kirchheim (zit. Anm. 23), S. 239.

[35] Vgl. Gerhard Härle: Simulationen der Wahrheit. Körpersprache und sexuelle Identität im „Zauberberg“ und „Felix Krull“, in: „Heimsuchung und süßes Gift“. Erotik und Poetik bei Thomas Mann, hrsg. von Gerhard Härle, Frankfurt/Main: S. Fischer 1992, S. 63–86, 74.

[36] Zur Terminologie vgl. Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, hrsg. von Ulrich Broich und Manfred Pfister, Tübingen: Niemeyer 1985.

emotionalen Höhepunkt in seiner Beziehung zu Hans Castorp, der „zerwühlten Herzens" (5.1, 640) am Bahnsteig zurückbleibt. Man kann diese homoerotisch gefärbte Abschiedsszene mit Blick auf Thomas Manns Gesamtwerk als eine frühe, weniger explizite Variante des Abschieds zwischen den Liebhabern Adrian Leverkühn und Rudi Schwerdtfeger im *Doktor Faustus* ansehen. Beiden Szenen liegen zudem zwei parallele Episoden zugrunde, die der dänische Autor Herman Bang in seinem Roman *Die Vaterlandslosen* und seiner Erzählung *Fratelli Bedini* gestaltete.[37]

Auf Bangs Werke, die Thomas Mann sehr schätzte, nahm er vom Frühwerk bis zum *Felix Krull* immer wieder Bezug. Im Rahmen der ausgeprägten Intertextualität in seinem Gesamtwerk lässt sich nicht zuletzt auch eine kontinuierliche, stark emotional geprägte Auseinandersetzung mit dem dänischen Dekadenzautor beobachten, dessen Werke Thomas Mann „sympathisch ergriffen wie nur ganz selten noch" (21, 321). Ein wichtiges Rezeptionskriterium stellte dabei die Tatsache dar, dass auch Herman Bang wiederholt Emotionen gestaltete, die sich in ihrem Durchbrechen normativer Geschlechterverhältnisse als *queer* bezeichnen lassen.[38] Zudem bediente sich Bang, wie Thomas Mann selbst, in Bezug auf die versteckte Homosexualitätsthematik in seinen Werken auf paradoxe Weise einer „demonstrativen Form der Geheimhaltung",[39] die, ohne ihre Tarnung völlig aufzugeben, immer wieder auf mögliche *queere* Lesarten hinwies. Seine expliziteste Darstellung einer Liebesbeziehung zwischen Männern steht im Mittelpunkt der Erzählung *Fratelli Bedini*, die Thomas Mann gleich bei Erscheinen der deutschen Übersetzung rezipierte (vgl. TMS V, 321).

Die Erzählung schildert das Schicksal der Artisten Giovanni und Mr. Batty, die, wie Hans Castorp und Joachim, eine pseudofamiliäre Beziehung verbindet. Ohne miteinander verwandt zu sein, treten sie unter dem Namen „Fratelli Bedini" (Gebrüder Bedini) als Löwenbändiger auf. Wie Bang in seinen posthum veröffentlichten *Gedanken zum Sexualitätsproblem* schrieb, glaubte er, dass die hermetische Zirkuswelt der Artisten es homosexuellen Männern, die „auf dem Programm noch dazu immer Brüder"[40] seien, ermöglichte, in gleich-

[37] Vgl. Claudia Gremler: „Fern im dänischen Norden ein Bruder". Thomas Mann und Herman Bang. Eine literarische Spurensuche, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003 (= Palaestra, Bd. 320), S. 169.

[38] Als an *queer studies* orientierte Analysen von Bangs Werken sind hauptsächlich zu nennen: Pål Bjørby: The prison house of sexuality. Homosexuality in Herman Bang scholarship, in: Scandinavian Studies, Jg. 58 (1986), H. 3, Provo, Utah: SASS, S. 223–255; Dag Heede: Herman Bang. Mærkværdige læsninger. Toogfirs tableauer, Odense: Syddansk Universitetsforlag 2003 (= University of Southern Denmark studies in Scandinavian languages and literature, Bd. 58).

[39] Heede (zit. Anm. 38), S. 13, Übersetzung Claudia Gremler.

[40] Herman Bang: Gedanken zum Sexualitätsproblem. Mit einer Einführung von Heinrich Detering, in: Forum Homosexualität und Literatur, Jg. 4 (1990), H. 10, S. 63–81, 78.

geschlechtlichen Partnerschaften zu leben und sich der Diskriminierung und Kriminalisierung der bürgerlichen Gesellschaft auf diese Weise zu entziehen. Bang stellt hier zwar keinen expliziten Bezug zu seinen literarischen Werken her, verweist aber indirekt auf die intendierte homoerotische Lesart von *Fratelli Bedini*, die für Detering „eigentliches Thema und Zielpunkt der Erzählung“[41] ist.

Den deutschen Rezipienten, zu denen Thomas Mann gehörte, stellte sich die homoerotische Beziehung der beiden Männer eindeutiger dar als den dänischen Lesern, weil die Übersetzung den im Originaltext eher zurückhaltenden Erzählerkommentar, mit dem die Gefühle zwischen Giovanni und Batty beschrieben werden, intensiviert, indem sie die Formulierung „de holdt af hinanden“[42] („sie mochten einander“ oder „sie hatten sich gern“) durch den emotionaleren Ausdruck „sie hatten sich lieb“[43] wiedergibt.

Zu den signifikanten Parallelen zwischen *Fratelli Bedini* und dem *Zauberberg* gehören besonders die Übereinstimmungen in den Stationen der Beziehung von beiden Paaren. Jeweils in der Mitte der Handlung erfolgt eine Trennung, die in beiden Fällen auf verhaltene, aber dennoch deutliche Weise stark emotional geprägt ist. Zwischen Joachim und Hans Castorp kommt es zur unendlich „peinlichen“ Nennung des Vornamens, während in *Fratelli Bedini* in der Abschiedsszene zum ersten Mal das „Du“ fällt. Insgesamt ähneln sich die beiden Passagen sowohl inhaltlich als auch formal in ihrer zugleich expliziten und impliziten Emotionsdarstellung in auffälliger Weise. Im *Zauberberg* heißt es bekanntlich:

> Sonst sprachen sie wenig. […] Sie gaben einander die Hand. Hans Castorp lächelte unbestimmt; des andren Augen waren ernst und traurig dringlich. ‚*Hans*!‘ sagte er [Joachim] – allmächtiger Gott! Hatte sich etwas so Peinliches schon je in der Welt ereignet? Er redete Hans Castorp mit Vornamen an! […] aller Sittensprödigkeit zum Trotz und peinlichst überschwänglicher Weise mit Vornamen! ‚Hans‘, sagte er und drückte mit dringlicher Angst dem Vetter die Hand […], ‚komm bald nach!‘ […] Zerwühlten Herzens stand er [Hans Castorp] noch lange, allein. Dann ging er langsam den Weg zurück […]. (5.1, 639 f.)

Bei Bang wird die parallele Szene wie folgt beschrieben:

> Er [Giovanni] war zum letzten Mal aufgetreten und er und Batty gingen nach Hause. Sie waren beide traurig […]. Batty erhob den Kopf und leise sagte er […] ‚Ja, – ob wir uns wiedersehen werden?‘ Giovanni hatte dasselbe gedacht. Er ergriff hastig Bat-

[41] Detering (zit. Anm. 27), S. 242.

[42] Herman Bang: Romaner og noveller, hrsg. von Jesper Gehlert, Nielsen und Jørgen Hunosøe, Kopenhagen: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, People's Press 2010, Bd. 6, S. 290.

[43] Herman Bang: Exzentrische Novellen, Berlin: S. Fischer 1905, S. 25.

tys Hand: ‚Batty!' sagte er. […] Keiner von beiden sprach mehr […]. ‚So leb' den [sic] wohl!' sagte Batty. ‚Leb' auch du wohl', sagte Giovanni. Sie sahen sich betrübt an und fanden keine Worte. Dann schritt Batty die Straße hinab.[44]

Beide Texte erscheinen an dieser Stelle trotz der sich mitteilenden Emotionalität relativ zurückhaltend. Dieser Eindruck entsteht, obwohl ein Gefühl, nämlich „Traurigkeit", explizit benannt und präsentiert wird. Traurigkeit gilt ihrerseits als durch Trauer geprägte Stimmung und „kann als meistgestaltete Variante von Trauer gelten",[45] verweist also klar auf den Abschiedsschmerz, den die Figuren empfinden. Der dennoch vorhandene Eindruck von Zurückhaltung ergibt sich dadurch, dass neben der vergleichsweise offen benannten Trauer über den Abschied das Gefühl, das die Trauer motiviert, nämlich die Liebe zwischen den beiden Männern, ausgespart bleibt.

Diese emotionale Leerstelle, die die Unmöglichkeit der offenen Präsentation normabweichender und somit *queerer* Gefühle markiert, entspricht interessanterweise zugleich Bangs formalen Prinzipien von ausdrucksstarker Literatur. Wenn er in seinem präskriptiven poetologischen Aufsatz *Impressionismus. Eine kleine Replik* betont, dass das „Gewebe der Gefühle" in literarischen Texten am Wirkungsvollsten auf indirekte Weise in dem dargestellt werden solle, das „nicht gesagt wird",[46] schafft er sich also in dieser programmatischen Äußerung zugleich einen Freiraum für die Artikulation eigentlich ‚unaussprechlicher', tabuisierter Gefühle.

Bang entwickelte seinen charakteristischen, viel gelobten Stil, der von ironischer Zurückhaltung und emotionaler Suggestivität zugleich geprägt ist, erst nachdem er mit sentimental-schwülen Jugendwerken künstlerisch angeeckt und wegen „unzüchtiger" Darstellungen sogar juristisch verfolgt worden war.[47] Wie er 1909 in den *Gedanken zum Sexualitätsproblem* schrieb: „Größeres wird der homosexuelle Dichter leisten können, wenn eine Zeit möglich wird, wo er seine Gefühle direkt auszudrücken wagt".[48] Bangs ebenso aus der Not wie aus schriftstellerischer Überzeugung heraus entstandene „Kunst des Verschweigens und Andeutens"[49] hat man in Bezug auf das implizite Durchbrechen der heterosexuellen Matrix in der Figurengestaltung und den Perso-

[44] Ebd., S. 26.

[45] Winko (zit. Anm. 17), S. 354.

[46] Herman Bang: Impressionisme. En lille Replik, in: Tilskueren, Jg. 7 (1890), H. 8, S. 692–694, 693, Übersetzung Claudia Gremler.

[47] Vgl. Claudia Gremler: Herman Bangs „Hoffnungslose Geschlechter". Dimensionen eines literarischen Skandals, in: Literatur als Skandal: Fälle – Funktionen – Folgen, hrsg. von Stefan Neuhaus und Johann Holzner, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 235–246.

[48] Bang (zit. Anm. 40), S. 76.

[49] Detering (zit. Anm. 27), S. 260.

nenkonstellationen seiner Werke wiederholt untersucht,[50] eine spezifisch auf die Emotionsdarstellung bezogene Stilanalyse steht noch aus. Sie könnte auch an den Gemeinsamkeiten zwischen Bang und Thomas Mann ansetzen, der sich vermutlich nicht zuletzt auf die Vorbildfunktion der Gefühlsdarstellung in Bangs Werken bezog, als er davon sprach, dass er von diesem Autor „alles gelesen und viel gelernt“ habe.[51]

Die Bedeutung von Bang für die Darstellung von Emotionalität im *Zauberberg* besteht so einerseits darin, dass die Parallelisierung mit *Fratelli Bedini* die sich den Kategorisierungen widersetzende *queere* Beziehung zwischen Hans Castorp und Joachim intertextuell verstärkt, und dass andererseits am Vergleich mit Bang deutlich wird, wie stark die von beiden Autoren verwendete ironisch-distanzierte Erzählhaltung bei der Präsentation von Emotionen auch einer besonderen erotischen Schreibposition und Kommunikationssituation entsprang.

Da die bereits beschriebene Kodierung von Emotionen immer in kontextuelle und soziale Faktoren eingebettet ist, welche die kognitive „vorwärtsgerichtete Verstehenserwartung“[52] des Lesepublikums beeinflussen, lässt sich davon ausgehen, dass Angehörige einer (subkulturellen) „Ingroup-Leserschaft“[53] entweder separate emotionale Kodierungen verwenden oder besonders sensibel auf die vergleichsweise schwache oder zurückhaltende Artikulation bestimmter (gesellschaftlich marginalisierter oder tabuisierter) Gefühle reagieren. Da die Aufmerksamkeit einer besonderen Lesergruppe vorausgesetzt werden kann und zugleich das Auslösen eines gesellschaftlichen Skandals durch unangenehm berührte andere Rezipienten vermieden werden soll, lässt sich in *Mainstream*-Texten mit homoerotischen Inhalten häufig die bereits am Beispiel von Bang beschriebene reduzierte Intensität der dargestellten Gefühle verzeichnen. Der von gesellschaftlicher Ausgrenzung bedrohte und auf Erfolg beim Durchschnittspublikum angewiesene Autor passt die Emotionsdarstellung in seinen Werken diesen Produktionsbedingungen an – und wandelt sich möglicherweise auch deshalb vom „hemmungslose[n] Pathetiker“ zum Ironiker, wie Karl Werner Böhm es für Thomas Mann veranschlagt.[54] Für sensibilisierte Leser kann das Erkennen dieser Leerstelle, die Beobachtung, dass die zurückhaltend dargestellten Emotionen zugleich in ‚Platzhalterfunktion‘ auf

[50] Vgl. besonders Heede (zit. Anm. 38).

[51] Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909–1955, hrsg. von Volkmar Hansen und Gert Heine, Hamburg: Knaus 1983, S. 67.

[52] Alfes (zit. Anm. 1), S. 103.

[53] Marita Keilson-Lauritz: Die Geschichte der eigenen Geschichte. Literatur und Literaturkritik in den Anfängen der Schwulenbewegung, Berlin: Rosa Winkel 1997 (= Homosexualität und Literatur, Bd. 11), S. 300.

[54] Böhm (zit. Anm. 26), S. 319.

intensive, von der offenen Repräsentation ausgeschlossene *queere* Gefühle verweisen, das Gefühlserlebnis beim Lesen allerdings eher noch steigern – wie das Beispiel von Golo Mann als *Zauberberg*-Leser illustriert.

Die Konzentration auf die Präsentation von Trauer im Umgang gleichgeschlechtlicher Partner, wie sie lange typisch ist für homoerotische Texte, entspricht auch dem impliziten Gebot eines tragischen Ausgangs homosexueller Liebesbeziehungen, der die als gesellschaftlich notwendig erachtete Wiederherstellung der heterosexuellen Normativität signalisiert. Sowohl Thomas Mann als auch Herman Bang folgen in ihren Werken durchgängig diesem ‚*Happy-End*-Verbot'.[55] Zu Recht sieht Detering in der Löwin, die am Ende von *Fratelli Bedini* Batty tötet, die Verkörperung der sich rächenden heterosexuellen Norm.[56] Auf gewisse Weise unterlaufen jedoch Bang und Thomas Mann diese präskriptive Erwartung eines unglücklichen Endes homoerotischer Beziehungen, indem sie im *Zauberberg* und in *Fratelli Bedini* Verdoppelung und Retardierung zur Intensivierung der Gefühlsschilderungen einsetzen: Auf die oben zitierten Abschiedsszenen folgt in beiden Texten zunächst die Rückkehr des Geliebten, erst dann kommt es zu seinem Tod. Thomas Mann geht hier über Bangs Vorbild noch hinaus, wenn er in einer betont emotionalen Szene, die zugleich von allen Episoden des Romans am stärksten die Bezeichnung *queer* verdient, Joachim sogar aus dem Totenreich zurückholt.

In der kurz vor Ende des Romans stattfindenden Séance entwirft Thomas Mann eine geradezu postmodern anmutende Subversion heteronormativer Geschlechterstrukturen.[57] Astrid Lange-Kirchheim führt aus, wie Thomas Mann hier die auf Fortpflanzungsfähigkeit beruhende Hegemonie der Heterosexualität in Frage stellt und die herrschende Geschlechterordnung – wie auch schon im Kapitel „Walpurgisnacht" – als karnevaleske Maskerade und performative Inszenierung enthüllt. Nachdem bereits zuvor Madame Chauchat durch ihre Assoziation mit dem als Phallussymbol fungierenden Bleistift maskulinisiert wurde und sowohl Hans Castorp als auch Joachim in der Durchleuchtungsszene in Behrens' Behandlungszimmer zum Objekt des traditionell männlichen voyeuristischen Blicks[58] gemacht und somit feminisiert wurden, setzt sich in „Fragwürdigstes" diese Aufbrechung von Geschlechterzuordnun-

[55] Vgl. Sara Ahmed: The Promise of Happiness, Durham, NC: Duke University Press 2010, S. 88, zur Umsetzung dieser ungeschriebenen Regel im Genre der *lesbian pulp fiction* in den 1950er Jahren. Ihre Beobachtungen lassen sich auf die Entstehungsbedingungen früherer Texte, auch außerhalb der Trivialliteratur, übertragen.

[56] Detering (zit. Anm. 27), S. 235.

[57] Vgl. Lange-Kirchheim (zit. Anm. 23), S. 256.

[58] Vgl. Laura Mulvey: Visual pleasure and narrative cinema, in: Screen, Jg. 16 (1975), H. 3, S. 44–53.

gen fort, und es wird erneut Geschlechtlichkeit als „ein Effekt von Erfindungen, Fiktion und Konstruktion“[59] charakterisiert.

Zentral ist bei diesem Prozess die ‚Geburtsszene‘, in der das weibliche Medium Elly Brandt mit Hilfe des männlichen *spirit* Holger den Geist des verstorbenen Joachim ‚gebiert‘. Im Verlauf dieses Vorgangs wird Hans Castorp, der quasi als ‚Geburtshelfer‘ fungiert, angehalten, das männliche Pronomen für Elly zu verwenden, weil sie nunmehr die Verkörperung von Holger darstelle. Auf diese Weise wird die weibliche Gebärfähigkeit negiert und männlich usurpiert. Es lässt sich zudem ein Akt des *gender crossing* beobachten,[60] bei dem parallel zu Ellys Maskulinisierung Hans Castorp femininisiert wird, wenn die im Hintergrund abgespielte Arie aus der *Faust*-Oper, die den mit Valentin identifizierten Joachim hervorlocken soll, ihn in die Rolle von Gretchen versetzt.

Was nun die Darstellung von Gefühlen in dieser Szene betrifft, so ist Hans Castorp, als ihm Joachim tatsächlich erscheint, sichtlich überwältigt, wie die geschilderten physiologischen Reaktionen, besonders sein „vier- oder fünffaches Schluchzen“ (5.1, 1033), bezeugen. Er bringt es trotz Aufforderung der anderen Anwesenden nicht fertig, mit Joachim zu reden, und entschuldigt sich nur für das ihm jetzt falsch und anmaßend erscheinende Herbeizitieren des schmerzlich vermissten Begleiters. Die Gefühle, die Hans Castorp für Joachim empfindet, bleiben also erneut unausgesprochen[61] – und doch hat man nicht zu Unrecht die Konsolidierung von Hans Castorps homosexueller Geschlechtsidentität in diesem Kapitel verortet gesehen.[62]

Der subversive Umgang mit Geschlechtszuordnungen im *Zauberberg* gipfelt in der „fragwürdigen“ Séance in besonders klaren – und zugleich irrealen – Rollenvertauschungen. Die Hinterfragung scheinbar fester *gender*-Kategorien, insbesondere die Auseinandersetzung mit Maskulinitätskonzepten, lässt sich jedoch den Roman hindurch beobachten, und auch in dieser Hinsicht nimmt Joachim eine zentrale Stellung ein. Von Behrens gedrängt, sein Verhältnis zu Joachim zu definieren, nennt Hans Castorp den Vetter – wiederum emotional schluchzend – seinen „Kamerad[en] hier oben“ (5.1, 799) und weckt durch diese Bezeichnung vielschichtige Assoziationen. Das Motiv „Kameradschaft“ und seine affektiven Dimensionen lassen sich als Aspekt einer komplexen Auseinandersetzung mit der Frage nach den Existenzmöglichkeiten für Bindungen unter Männern verstehen, die ihrerseits weiter verweist auf das generelle Thema von Maskulinität und ihren sozialen Bedingungen.

[59] Lange-Kirchheim (zit. Anm. 23), S. 239.

[60] Vgl. ebd., S. 256.

[61] Vgl. Richard Koc: Magical enactments. Reflections on ‚highly questionable‘ matters in „Der Zauberberg“, in: The Germanic Review, Jg. 68 (1993), H. 3, S. 108–117, 114–115.

[62] Vgl. Lange-Kirchheim (zit. Anm. 23), S. 257.

Als „ein Mannsbild, das sich auf Haltung versteht" (5.1, 798), verkörpert Joachim das zu Beginn des 20. Jahrhunderts gültige Ideal soldatischer Männlichkeit, das bei Hans Castorp die oben beschriebene erotische Wirkung hervorruft. Zugleich fühlt er sich angezogen von der emotionalen Dimension, die das Kameradschaftskonzept in sich birgt und die in Joachims mehrfach erwähnten „sanft[en]" Augen (u. a. 5.1, 16, 1032) ausgedrückt scheint. Diese beiden eng miteinander verbundenen Kategorisierungen werden intertextuell verstärkt, indem Joachim vor der Folie von Andersens Märchen und von Goethes *Faust* als „Reisekamerad", „Standhafter Zinnsoldat"[63] und Soldat Valentin erscheint (vgl. 5.1, 985). Zugleich signalisiert die Bezugnahme auf diese beiden Prätexte die Problematisierung der Kategorie Maskulinität im *Zauberberg.* Der nach außen hin robust-soldatische und zugleich innerlich kranke Joachim verfügt ebenso wie Andersens einbeinige Zinnfigur nur über eine leicht lädierte Männlichkeit, und die Assoziation mit Valentin stellt die Maskulinität von Hans Castorp in Frage, weil es ihn, wie bereits erwähnt, in die Position von Gretchen rückt.

Einerseits wird hier Thomas Manns langwierige Auseinandersetzung mit Geschlechterkonzepten und Fragen der sexuellen Identität fortgeführt, die in *Tonio Kröger* mit der viel zitierten Frage nach der zweifelhaften Männlichkeit des Künstlers (vgl. 2.1, 271) begann, andererseits spiegelt der *Zauberberg* zugleich die während seiner mehrjährigen Entstehungszeit stattfindende politische und weltanschauliche Neuorientierung seines Autors wider, die sich an den parallel verfassten politischen Essays ablesen lässt und die immer auch den Bereich der Erotik und der Emotionen berührt.

Das Motiv der Kameradschaft mit seinen Assoziationen von enger Vertrautheit und emotionaler Verbundenheit unter Männern lässt sich unter die Bindungen fassen, die Eve Kosofsky Sedgwick als „homosozial"[64] bezeichnet hat. Diese homosozialen Beziehungen, wie sie sich typischerweise in den Männerbünden des 19. Jahrhunderts beobachten lassen, grenzen sich zwar häufig von homoerotischen Gefühlen ab, befinden sich aber dennoch in einem Gefühlskontinuum gleichgeschlechtlicher Emotionen und schließen so homosexuelle Bindungen nicht zwingend aus. Von Theoretikern wie Hans Blüher wurden diese homosozialen Männergemeinschaften, unter deutlicher Einbeziehung ihrer homoerotischen Ausprägung, als Keimzelle von Kultur und Staatswesen verstanden. Diese Vorstellung wurde von Thomas Mann zustimmend rezipiert (vgl. Tb, 17.9.1919) und vor dem Hintergrund des Kriegsausbruchs weltanschaulich eingebunden in seine Ablehnung des als zivilisatorisch-weiblich

[63] Vgl. Michael Maar: Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg, München: Hanser 1995, S. 136–137 und 234–241.

[64] Eve Kosofsky Sedgwick: Between men. English literature and male homosocial desire, New York: Columbia University Press 1985, S. 1–2.

begriffenen Frankreich und die antithetische Positionierung Deutschlands als Vertreter einer angeblich männlich bestimmten Kultur. Die antifeministischen Äußerungen in *Gedanken im Kriege* (vgl. 15.1, 42) und *Friedrich und die große Koalition* (vgl. 15.1, 72–73) illustrieren diese Auffassung. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* wird dann die idealisierte Maskulinität besonders stark mit dem Konzept der männlichen Kameradschaft im Krieg assoziiert,[65] wie sie sich auch im *Zauberberg* in der durchweg positiven Zeichnung des „gute[n] Joachim“ (5.1, 22) zeigt.

Wie Joachims Krankheit und Tod metonymisch belegen, ist die Vertretbarkeit dieses Ideals soldatischer Männlichkeit jedoch letztendlich in doppelter Weise gefährdet. Einerseits ist die Attraktivität der vom Homosozialen bis ins Homosexuelle gehenden männlichen Verbundenheit für Thomas Mann immer mit einer gleichzeitigen Ablehnung verbunden, wie *Die Ehe im Übergang* illustriert, wo er die als steril verstandene und deshalb mit einem „Todessegen“ behaftete Homoerotik mit dem „Lebensbefehl“ zur heterosexuellen Ehe kontrastiert (15.1, 1032). Andererseits wird die militärische Kameradschaft durch die Erfahrung des verlorenen Krieges diskreditiert, was vor dem Hintergrund einer allgemeinen „Krise hegemonialer Männlichkeit“ in dieser Zeit geschieht, zu der sowohl der politische Umbruch als auch die allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklungen, insbesondere die zunehmende Emanzipation der Frau, gehören.[66]

Diese neuen Tendenzen im Selbstverständnis der Geschlechter werden von Thomas Mann im *Ehe*-Essay klar benannt (vgl. 15.1, 1028 f.), und der durch die umfassende Infragestellung „dominante[r] Codierungen männlicher Identität“[67] hervorgerufene zeitgenössische Krisendiskurs findet auch im *Zauberberg* statt, wo er deutlich erkennbar ist in der Problematisierung der Männerbünde. Das Freimaurertum, der Jesuitenorden, studentische Burschenschaften sowie das Konzept des pädagogischen Eros werden im Roman als zentrale Institutionen homosozialer und homoerotischer Bindungen unter Männern erwähnt und als unterschiedliche Verkörperungen eines bürgerlichen Männerbildes vorgeführt, das ausgedient hat und sich nur noch in leeren Ehrenritualen ergeht, wie das fatale Duell zwischen Naphta und Settembrini beweist. Aber auch Hans Castorps halbherziger Versuch, in seiner Beziehung zu Mynheer

[65] Vgl. Hans Wißkirchen: Republikanischer Eros. Zu Walt Whitmans und Hans Blühers Rolle in der politischen Publizistik Thomas Manns, in: Härle (zit. Anm. 35), S. 17–40, 20.

[66] Daniel Morat: Kalte Männlichkeit? Weimarer Verhaltenslehren im Spannungsfeld von Emotionen- und Geschlechtergeschichte, in: Die Präsenz der Gefühle. Männlichkeit und Emotion in der Moderne, hrsg. von Manuel Borutta und Nina Verheyen, Bielefeld: Transcript 2010 (= Kulturgeschichten der Moderne, Bd. 2), S. 153–177, 155.

[67] Ebd., S. 156.

Peeperkorn die Tradition einer konkurrenzgeleiteten Maskulinität zu durchbrechen, gelingt nicht, wie der durch mangelnde männliche Potenz motivierte Selbstmord des Holländers zeigt. Stattdessen wird am Ende des *Zauberberg* noch einmal das eigentlich ebenfalls fragwürdig gewordene militärische Kameradschaftsideal beschworen, das sich – erneut mit Seitenblick auf die Essayistik – letztlich als resistenter und wandlungsfähiger erweist als die anderen Ausdrucksformen männlicher Gemeinschaft im Roman.

Die grundlegende Attraktivität der als „Inbegriff von ‚Menschlichkeit', gegenseitiger Fürsorge, emotionaler Anteilnahme"[68] verstandenen Kameradschaft unter Soldaten bleibt für Thomas Mann in der Nachkriegszeit ungebrochen, obwohl er unter dem Eindruck der Freikorps-Verbrechen „das Faktum des soldatischen Mannes nicht mehr mit vollkommener Zustimmung [konstatiert], sondern ihm kritisch gegenüber[steht]".[69] Das Kameradschaftsideal wird in der Folge nicht völlig entkräftet, sondern entmilitarisiert, unter Bewahrung seiner politischen, staatsbildenden Komponente. Thomas Manns politische Wende, seine zunächst zögerliche Unterstützung der demokratischen Staatsform, die mit *Von deutscher Republik* eingeleitet wird, steht deshalb weiterhin im Zeichen männlicher Kameradschaft – einer nunmehr ins Demokratische gewendeten Form homoerotischer Gemeinschaft, die er mithilfe eines neuen Gewährsmannes, des homosexuellen Dichters Walt Whitman, entwickelt.

In *Von deutscher Republik* stellt eine erotische Kontrastierung die vitalistische „phallisch strotzende Inbrunst" von „Whitmans Knabenverehrung" (15.1, 555 f.) den todesverliebten „Ausschweifungen" und „schlimmen Brautbett-Assoziationen" der „Sophieenliebe des armen Novalis" (15.1, 556) gegenüber. Das dient dem Ziel, nicht nur die erotische, sondern auch die politische Ebenbürtigkeit von Whitmans auf einer „love of comrades" basierenden, staatsbildenden Dichtung gegenüber der in den *Betrachtungen* als Basis und Verkörperung deutscher Kultur präsentierten Romantik zu beweisen. Zustimmend zitiert Thomas Mann aus dem Gedicht *For You O Democracy*, in dem Whitman das sprachliche Bild „unentzweibare[r] Städte, die die Arme einander um den Nacken schlingen" (15.1, 555), entwirft, das eine deutliche ikonographische Verbindung von körperlich erlebter Kameradschaft und geopolitischer Gemeinschaft zeigt. Auf diese Weise wird in *Von deutscher Republik* die „Ineinssetzung von homosexuellem Männerbund und Demokratie"[70] erreicht und der positive Status männlicher Kameradschaft in die neue, republikanische Zeit hinübergerettet. Die fragwürdig gewordene soldatische Tugend der unter-

[68] Thomas Kühne: Zärtlichkeit und Zynismus. Militärische Vergemeinschaftung 1918–1945, in: Die Präsenz der Gefühle (zit. Anm. 66), S. 179–202, 181.

[69] Wißkirchen (zit. Anm. 65), S. 32.

[70] Ebd., S. 37.

gegangenen Monarchie kann solcherart transformiert als Fundament des neuen Staatswesens gelten, wenn „Eros als Staatsmann, als Staatsschöpfer“ (15.1, 555) tätig wird.

Die Gründung eines neuen Staates ist freilich am Ende des *Zauberberg* noch kaum in Sicht. Bevor in der Schlussszene die oben beschriebene ironische Gefühlsabwehr einsetzt und das distanzierende Hervortreten des auktorialen Erzählers eine unmittelbare empathische Rezeption unterbindet, erfolgt eine evokative Kriegs- und Schlachtfeldbeschreibung, zu deren in ihrer Knappheit ergreifenden Bildern eines gehört, das abschließend das Motiv der Kameradschaft noch einmal aufnimmt: „Dort lagen zwei, – es waren Freunde, sie hatten sich zusammengelegt in der Not: nun sind sie vermengt und verschwunden“ (5.1, 1084). Auffällig ist hier der Opferstatus der Gefallenen. Während in der Behandlung der übrigen Männerbünde im *Zauberberg* sowohl die Verbindung von Maskulinität mit Gewalt und Terror in der Figur Naphtas thematisiert als auch die Lächerlichkeit männlicher Inszenierungstechniken am Beispiel von Peeperkorn entlarvt wird, bleibt die ruhige Würde des allseits beliebten Joachim den gesamten Roman hindurch ungebrochen, und er wird nur selten einer milden Ironisierung ausgesetzt. Das Ideal der Kameradschaft, das er verkörpert, bleibt auf diese Weise bestehen und weist über seinen Tod und über den anstehenden Epochenbruch hinaus.

Wie die Welt nach dem Krieg aussehen wird, lässt der Roman bekanntlich offen. Zugleich ist der pathetisch-ironische Schlusssatz jedoch in die Zukunft gerichtet und stellt bezeichnenderweise nicht die Frage nach den politischen Folgen oder gesellschaftlichen Umbrüchen, mit denen Thomas Mann bei Beendigung des Romans ja schon vertraut war, sondern widmet sich dem Eros. Ohne dass es klar ausgesprochen wird, verweist die textuelle Nähe des im Tode vereinten Freundespaares darauf, dass die vage formulierte „Liebe“, die aus „diesem Weltfest des Todes“ wieder aufsteigen soll (5.1, 1085), (auch) homoerotischer Natur sein wird. Obwohl diese Vereinigung der Kameraden im Tod zunächst wenig optimistisch anmutet, geht sie bereits klar über das hinaus, was Hans Castorp und Joachim in ihrer Beziehung erreichen oder leben könnten, und kann deshalb als Hoffnung auf neue Verhältnisse gewertet werden, zu denen auch neue Geschlechterbeziehungen gehören.

Genauere Auskunft über die zu erwartende Zukunft der Geschlechter bietet *Die Ehe im Übergang*, wo Ideen, auf die am Ende des *Zauberberg* durch die im Bild der „vermengten“ Freunde ausgedrückte Verschmelzungsfantasie angespielt wird, klarer umrissen werden. In diesem Essay bekommt die Gemeinschaft von Kameraden, die weiterhin eine zentrale gesellschaftliche Rolle einnimmt, eine den veränderten Verhältnissen angepasste neue Dimension. Neben die mann-männliche Verschmelzung tritt die Vision einer „menschlich

ausgeglichenen Kameradschaft zwischen den Geschlechtern" (15.1, 1030), die mit dem romantischen Ideal der Androgynie assoziiert wird und auf gewisse Weise in der einen Knaben und eine Frau vereinenden Figur Clawdia Chauchats bereits angedeutet ist. Mit Blick auf das Gesamtwerk zeigt sich, dass die hauptsächlich männlich bestimmte Welt des *Zauberberg* mit seiner als *queer* zu bezeichnenden Durchbrechung des Postulats der Polarität im sexuellen Begehren im Folgenden abgelöst wird von einer Annäherung der Geschlechterpositionen, die auf diese Weise erneut ihre Performativität beweisen. Aber auch nach dieser Hinwendung zur Androgynie, mit der in ihr enthaltenen „beiderseitigen Vermenschlichung" der Geschlechter, die durch eine Abschaffung der „Atmosphäre des bürgerlichen Tanzsaals" (15.1, 1029) die Aufgabe überkommener Männlichkeits- und Weiblichkeitsrituale signalisiert und sich so über die klassischen Geschlechterkategorien hinwegsetzt, wird in den auf den *Zauberberg* folgenden Werken der Versuch einer Positionsbestimmung *in eroticis* fortgeführt. Maskulinität bleibt für Thomas Mann eine umkämpfte Größe, wie besonders die *Joseph*-Romane illustrieren.

Im *Joseph* schwankt die Auflösung der Geschlechtergrenzen und die Subversion von *gender*-Kategorien zwischen Faszination und Ablehnung, wie Josephs ambivalente Reaktion auf das bedrohlich-verführerische Schreckensbild der androgynen Sphinx, „mit Weibesbrüsten, Manneskinnbart" (IV, 21), zeigt. Den Gesetzen „hegemonialer Männlichkeit" gehorchend, die Maskulinität primär als ein soziales Dominanzverhältnis definiert,[71] begreift er die Möglichkeit, „ins leidend Weibliche herabgesetzt [zu] sein durch einer Herrin männisches Werben" (V, 1139), als Gefahr. Letztlich gelingt es ihm, der bedrohlichen Verlockung, die von Mut-em-enet ausgeht, zu widerstehen und so seine fragile Maskulinität zu bewahren und zu stärken. Der Roman bewertet diese Entscheidung zugunsten einer Rückkehr zu traditionellen Geschlechterverhältnissen im Grunde positiv. Zugleich bleibt jedoch deutlich, dass auch hier die wahre Leidenschaft der Figuren von den als *queer* anzusehenden Konstellationen entfacht wird und dass Joseph sich für eine leidenschaftslose Vernunftehe entscheidet, wie schon Klaus Heinrich in *Königliche Hoheit* ein „strenges Glück" (4.1, 399) wählt.

In Bezug auf die Emotionalität im Spannungsfeld von Konvention und *queerem* Verlangen bedeutet diese im *Joseph*-Roman erfolgende Absage an die im *Ehe*-Essay aufscheinende Möglichkeit einer befreienden Überwindung binärer Geschlechterkategorien, dass Thomas Manns charakteristische ironisch-pathetische Gefühlsschilderung in den späten Romanen und Erzählungen nicht etwa ausgedient hat, sondern in der zwischen Empathie und Distanzierung oszillie-

[71] Raewyn Connell: Masculinities, 2. Aufl., Cambridge: Polity Press 2005, S. 77–79.

renden Darstellung des demütigenden Liebesschmerzes von Mut-em-enet, der „Berührte[n]“ (V, 1004), einen neuen Höhepunkt erreicht.

Abschließend lässt sich festhalten, dass sich für die Analyse von Thomas Manns berühmtem ironischem Erzählstil aus der Perspektive der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung neue Implikationen ergeben, insbesondere was die Darstellung erotischer Gefühle in seinen Werken betrifft, die sich vor der zeitgenössischen heterosexuellen Matrix als *queere* Emotionen beschreiben lassen. Geschult an Autoren wie Herman Bang, der auf ähnliche Weise eine auf kalkulierten Leerstellen basierende Darstellung gesellschaftlich tabuisierter Gefühle kultivierte und dem im *Zauberberg* wiederholt intertextuell Tribut gezollt wird, gelingt es Thomas Mann gerade im Widerspiel zwischen Leugnung und Abwehr homoerotischer Gefühle und dem unerfüllten *queeren* Begehren, Voraussetzungen einer empathischen Rezeption zu schaffen und ein intensives emotionales Leseerlebnis zu kreieren. Wie sich exemplarisch an der Figur Joachim Ziemßen illustrieren lässt, produziert die notwendige Einbindung dieses emotionalen Spannungsfeldes in die vorhandenen Geschlechterkonzepte eine Auseinandersetzung mit den gültigen hegemonialen Maskulinitätsvorstellungen. Hans Castorps inartikulierte Gefühle gegenüber Joachim sind Teil einer auch außerhalb des Romans in der Essayistik zu beobachtenden Verhandlung des Kameradschaftsideals und seiner bewahrenden Wandlungen.

Ein Durchbruch im Sinne der im *Ehe*-Essay anvisierten neuen Geschlechterverhältnisse, der die vertauschenden *gender*-Spiele, wie sie im Kapitel „Fragwürdigstes“ stattfinden, unnötig machen und durch eine Annäherung der Geschlechter auch eine erhöhte Darstellbarkeit homoerotischer Gefühle ermöglichen würde, bleibt im Folgenden im literarischen Werk jedoch aus. Das bedeutet zugleich, dass das *queering* der Geschlechterbeziehungen im *Joseph*-Roman, in den *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull* und in der *Betrogenen* fortgesetzt wird und dass eine auf *queer*-theoretischen Grundlagen aufbauende Analyse der in diesen Werken präsentierten Gefühlswelt interessante Ergebnisse versprechen würde.

Birger P. Priddat

Über das Scheitern der Familie, nicht des Kapitalismus

Neue Einsichten in die ökonomischen Aspekte in Thomas Manns *Buddenbrooks*[1]

Thomas Manns *Buddenbrooks*-Roman ist als „Verfall einer Familie" (Untertitel) im aufkommenden Manchester-Kapitalismus des 19. Jahrhunderts interpretiert worden, und zwar als Kritik der Ökonomisierung des Lebens.[2] Der Eindruck ist *prima facie* richtig und von Thomas Mann in Selbstinterpretation auch genährt worden. Aber es gibt Aspekte, die die Gewichtungen verschieben. Die Buddenbrooks sind nicht am neuen Wettbewerbskapitalismus untergegangen, sondern am Festhalten einer Idee der Familie, die sich, als großes Erbe des Abendlandes, im 19. Jahrhundert aufzulösen beginnt. Und, sachlich betrachtet, zu Recht.

Bei genauerer Betrachtung lesen wir nicht vom Verfall des Familienunternehmens, auch nur bedingt vom Untergang des Geschäftes der Familie, sondern vom Desaster eines alten Konzeptes, dessen Form die römisch-rechtliche Institution der *familia* als Herrschaft des *pater familias* ist. Als Familienoberhaupt versagt Thomas Buddenbrock, nun allerdings bei schlechten Ausgangsbedingungen: Das personale Inventar seiner Familie ist schlechterdings vermögensverzehrend – nur Frauen, denen man Mitgift in die Ehen mitgeben muß; und die Männer sind aus der Art geschlagen, bilden keine eigenen statusangemessenen Familien, holen keine mitgiftreichen Gattinnen herein (nur Thomas Buddenbrook Gerda aus Amsterdam mit 300.000 Mark).

Ich pointiere das so, weil die Ökonomie eher eine zeichenhafte Rolle spielt; sie bleibt im Hintergrund (wenn auch im Vordergrund des Hintergrundes, da die Familie von einem Familienunternehmen getragen wird). Wir erfahren vom Geschäft im Grunde wenig. Der Grundstock des größeren Geschäftsvermö-

[1] Vortrag auf der Tagung *Cross-Reading. Textlektüren zwischen Literatur und Wirtschaft*, 29.–30.10.2010 im Goethe-Institut Hamburg, Akademie der Wissenschaften Hamburg (Veranstalter: Christine Künzel/Dirk Hempel).

[2] Vgl. John von Düffel: Bürgerdämmerung. Anatomie eines Verfall, in: Buddenbrooks, Houwelandt & Co. Zur Psychopathologie der Familie am Beispiel des Werks von Thomas Mann und John von Düffel, hrsg. von Rüdiger Sareika, Iserlohn: Institut für Kirche und Gesellschaft 2008, S. 149–187; Ortrud Gutjahr: Buddenbrooks von und nach Thomas Mann. Generation und Geld in John von Düffels Bühnenfassung und Stephan Kimmigs Inszenierung am Thalia Theater Hamburg, Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

gens entstammt Kriegs-Handels-Gewinnen (aus dem Siebenjährigen Krieg). Danach konsolidiert man sich im Getreidehandel. Der Rest bleibt Hintergrundgeschäft (nebenbei – eine recht junge Dynastie, fast gerade eben dem Aufstieg entstiegen).[3]

Das eigentliche Geschäft, der *family business*, den wir im Roman ausführlichst erzählt bekommen, besteht aus Statuskäufen (Häuser und deren Einrichtung) und aus den Einnahmen-/Ausgabenrechnungen der familialen Apanagen: Auszahlungen an Verwandte, Erbschaften, Mitgiften (einkommende wie ausgehende). Hier werden Verluste und Gewinne saldiert, zunehmend Verluste, die z. T. das, was aus dem Handelsgeschäft verdient wird, um Etliches übersteigen.[4]

Wir haben es mit dem Phänomen eines *double business* zu tun: Neben dem Geschäft, der eher moderneren Dimension, haben wir es mit einer reziprozitären Verwandtschaftsökonomie zu tun, die anderen Verpflichtungsmatrizes unterliegt als der Handel.[5] Während das Handelsgeschäft im Hintergrund läuft, bald ohne große Gewinne, aber auch ohne große Verluste bis zum Schluß, gelingt die erwartete Optimierung der Verwandtschaftsökonomie nicht – bzw. nur in einem Fall: durch die Heirat Thomas Buddenbrooks mit der Amsterdamer Bürgertochter Gerda. Sie ist die beste Investition in dieser zweiten Ökonomie; der Rest sind Erbschaften, die als Vermögenszuflüsse zufallen, ohne eigene Aktivitäten. Die Verheiratungen des weiblichen Teils der Familie wirken suboptimal: Sie bringen weder Netzwerkkontakte für das eigentliche Handelsgeschäft, noch sind sie wirklich statusaufwertend für die Lübecker Dynastie der Buddenbrooks. Weitab davon, Liebesheiraten zu sein – die romantische Alternative steht nicht zur Disposition –, sind sie entweder Mesalliancen oder Irrtümer.

[3] Aufschlußreich die Darstellungen der finanziellen Bewegungen im Hause Buddenbrook bei Karl-Josef Kuschel/Heinz-Dieter Assmann: Börsen, Banken, Spekulanten. Spiegelungen in der Literatur, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2011, Kapitel 5.

[4] Manfred Eickhölter: Das Geld in Thomas Manns Buddenbrooks, Lübeck: Schmidt-Römhild 2003; Yvonne Holbeche: Die Firma Buddenbrook, in: Buddenbrooks-Handbuch, hrsg. von Ken Moulden und Gero von Wilpert, Stuttgart: Kröner 1988; Georg Potempa: Über das Vermögen der Buddenbrooks, in: ders.: Geld – „Blüte des Bösen"? Drei Aufsätze über literarisch-finanzielle Themen bei Dante, Goethe und Thomas Mann, Oldenburg: Holzberg Buchhandlung 1978, S. 41–77; Adolf Friedrich Jacob: Thomas Mann. Die Buddenbrooks. Verfall einer Familie aus betriebswirtschaftlicher Sicht, in: Literatur und Wirtschaftswissenschaften, hrsg. von der Wirtschaftswissenschaftlichen Hochschule für Unternehmensführung. Forum WHU, Beiträge aus der Otto-Beisheim-Hochschule, [o. A.] 1998. Daß das Geschäft schon von Jean Buddenbrock heruntergefahren wurde, mindert nicht Thomas Buddenbrooks relative Inkompetenz (dazu Kuschel/Assmann [zit. Anm. 3], S. 139–143).

[5] Vgl. generell dazu Frank Hillebrandt: Praktiken des Tauschens. Zur Soziologie symbolischer Formen der Reziprozität, Wiesbaden: VS 2009.

Sie zeigen deutlich, wie wenig Thomas Buddenbrook, der auch die Verwandtschaftsökonomie regeln will, die gesellschaftlichen Zeichen versteht. Das, was er gesellschaftlich mißinterpretiert, weist indirekt auch auf seine Markteinschätzungen, deren neue Konstellationen ihm zu erfassen gelingen, ohne daß er aber fähig wäre, sie kaufmännisch umzusetzen. Er ist desorientiert. In der Arbeit an der Aufrechterhaltung klassischer Reputation – man hat den Eindruck, daß sie über die Zeit zur Hauptaufgabe von Thomas Buddenbrook wird – verliert er den *sensus* für die Umstände der Welt. Keine der familialen Netzwerkinvestitionen gelingt letztlich. Die städtisch geerbten Beziehungen sterben allmählich weg. Zunehmend wird er als Versager beobachtet; er verliert den Vertrauenskredit der anderen Kaufleute.

Sie bemessen an ihm beides: 1. den Handelsgeschäftserfolg bzw. dessen langsam laufende Stagnation und 2. die soziale Devaluation durch die brüchigen und bald auch anrüchigen Beziehungen der Familienmitglieder. So mag man Thomas selbst noch für reputierlich halten, nicht aber mehr das Gros seiner Familie, was ihm letztlich als Versagen als *pater familias* negativ zugerechnet wird, schließlich auch geschäftlich. Der Roman heißt zu Recht im Untertitel „Verfall einer Familie“: Ihre Desorganisation und nachlassende Vitalität bestimmt den Fall des Geschäftes.

Psychisch kapselt Thomas Buddenbrook sich in seine Förmlichkeit ein. Er bewahrt Haltung, aber nicht durch Taten, sondern durch Staffage und *outfit*: ‚eigentlich nur noch dekorativ‘.[6] Das alles ist in der Figur des Thomas Buddenbrook von vornherein angelegt: amusisch (im Kontrast zu seiner Frau), aber literarisch etwas gebildet, in Literaturen, die für Lübecker Verhältnisse allzu modernistisch sind (Heine), repräsentiert er die Aufstiegssehnsucht des kaufmännischen Bürgertums in die bewunderte Kultur. Das ist die Dimension, die nur die Gebildeten erlangen können (auch wenn sie Bürgermeisterämter anstreben etc.).

An dieser Ambivalenz leidet Thomas Buddenbrook und geht durch sie unter. Deshalb ist die Romanfigur Thomas Manns kein typischer Familienunternehmer, sondern ein Zeitgeistsymbolon. Es geht um die Ambivalenz von Kultur und Wirtschaft. Die Wirtschaft, als Fundament der bürgerlichen Gesellschaft, ist nicht ihr Telos: Das Kulturelle schwebt eine Sphäre höher darüber. Thomas’ Sohn Hanno verkörpert diese Sehnsucht, beginnt sie zu realisieren, stirbt aber an der Ambivalenz. Gerda schwebt über dem Kaufmännischen, integriert sich nicht. Erst Thomas Mann selbst, der Autor, vollzieht den Aufstieg. Im Roman mißlingt dieses Aufstreben noch (die Gattin bleibt privat mit ihrer Musik, inhäusig, nicht gesellschaftlich aufscheinend. Sie fun-

[6] Vgl. Kuschel/Assmann (zit. Anm. 3), S. 153.

giert gleichsam als kultureller Katalysator der Auflösung unternehmerischer Energie in der Familie). Das kulturelle Ferment dissoziiert das wirtschaftliche. Die Energien, die der Abwehr dieser Ambivalenz dienen, fehlen an energischer unternehmerischer Potenz.

Auch in der zweiten, der Verwandtschaftsökonomie, gibt es keine Ordnung. Thomas Buddenbrook kann sich nirgends entschließen, für die Erhaltung der Geschäftsgrundlage die verwandtschaftlichen Ausgaben zu reduzieren. Er hätte den Bruder maßregeln können, was er erst zu spät tut. Thomas' Mutter, Bethsy, hintergeht die Familienökonomie, indem sie Tiburtius, dem Gatten Claras, vorzeitig 127.500 Mark Erbschaft auszahlt, ein erhebliches Teil des Familienvermögens (als Investition ins Religiöse, in Form eines Pfarrers, gleichsam eine Lebendstiftung).

Parasiten

Überhaupt treten viele, fast zu viele, Figuren in den Familienrahmen, die sich als Parasiten erweisen (Bendix Grünlich, Tiburtius) oder als Versager (Gotthold, Christian, Permaneder, Weinschenk – der Mann von Tonys Tochter Erika), die das Vermögen aufzehren. Die Versagerliste – gemessen am Kriterium ihres Beitrages zur Erhaltung und Entwicklung der Dynastie – umfaßt fast die gesamte Nachkommenschaft zu Thomas Buddenbrooks Zeit – vor allem Christian, Tony und Hanno. Clara gehört insofern auch in die Reihe, als sie letztlich nur Tiburtius Zugang zu einem Vermögen schafft, um dann zu sterben (ihre Rolle ist die, den *exit* des Vermögens zu symbolisieren). Wenn man es aus der von Thomas Mann bevorzugten Interpretation der nietzscheanischen *décadence* liest, leidet die buddenbrooksche Familie an Auszehrung männlicher Vitalität: Männer, die durch Heiraten Vermögen einbringen könnten, fehlen, denn Christian und Hanno werden als schwache Charaktere eingeführt – eine durchgehende Verweiblichungszuschreibung, der auch Thomas Buddenbrook zum Schluß anheimfällt durch Erschöpfung und Devitalisierung (im Gegensatz zu den Kaufleuten Hagenström und Huneus). Gotthold und Christian werden noch besonders geprägt durch ihre Liaisons mit Frauen aus unteren Schichten: ein unmittelbares Zeichen des Ausbruchs. An den Rändern hält die Familie nicht ihren Statuswert (wohingegen Thomas auf sein schönes Blumenmädchen verzichtet und Tony die Liebe zur Morten verwehrt wird. Thomas Mann verzichtet nicht darauf, anzudeuten, daß beide Versagten später reüssieren: Morten als guter Arzt, das Blumenmädchen als fruchtbare Mutter). Die Frauen der Familie versagen wie die Männer: Tony liiert sich mit einem Betrüger (wie ihre Tochter Erika später auch) und mit einem müden Hopfen-

händler, der *stante pede* nach der Heirat Rentier wird. Beide Männer erweisen sich als statusinadäquat, wie auch Claras Tiburtius als Parasit eingeschätzt wird. Niemand zeigt unternehmerische Kompetenz – der Dynamikverlust ist abzählbar: *faux frais du production*.

Daß Grünlich einen kriminellen Anschlag auf das Vermögen der buddenbrookschen Familie ausübt – in Vortäuschung liebender Heiratsabsichten und in Verabredung mit hamburgischen Kaufleuten, die ihr an Grünlich geliehenes Geld zurückhaben wollen –, ist ein Desaster für Jean Buddenbrook, der sich entehrt sieht (und wohl darüber stirbt).[7] Die gewohnten kaufmännischen Ehrgefühle gelten nicht mehr; auf Treu und Glauben vertrauend, versagt sein kaufmännischer Instinkt – ein *symbolon* für die sich wandelnde Wirtschaft, die neuen Mentalitäten, denen Thomas, sein Nachfolger, unbewaffnet und unvorbereitet gegenübertreten wird. Er betritt in alter Pfadabhängigkeit falscher Markt- und Mentalitätseinschätzung ein neues Marktgelände. Er ist des *institutional change* nicht gewahr.[8]

Im Prinzip wären Tiburtius (für Clara) und Morten (für Tony) relativ angemessen gewesen, wenn man ihre pastorale bzw. akademische Karriere bewertet hätte; aber gegen Grünlichs kriminelle Simulation kam diese Überlegung nicht in Frage, zumal man Mortens Karrierepotentiale schlecht einschätzen konnte, da er aus einer relativ einfachen Familie stammte. Und Tiburtius erscheint als Schmarotzer, als Protegée der Frömmigkeit Bethsys, die er ausnutzt. Soweit zur Religion. Überhaupt ist der parasitologische Aspekt unterbelichtet in der Literatur zu den *Buddenbrooks*: Die Familie zehrt sich aus, Energien werden abgezogen. Ihre Verbindungskultur, das eigentliche *social capital* traditioneller Familien, mißlingt.[9]

Doch läßt sich das Bild präziser fassen: Der ‚Verfall einer Familie' ist das Bild des Unterganges der klassischen römischrechtlich bewahrten Institution der *familia*, die als Herrschaft eines *pater familias* konstruiert war. Hagenströms Familie dagegen ist neueren Typus: liberal und opportunistisch, keiner Tradition unterstellt. Den Buddenbrooks gelingt der *institutional change* nicht. Sie ersterben an ihrer tradierten Normativität.[10] Neue Rollenmodelle stehen ihnen nicht zur Verfügung: Auch Christians Ausbruch trägt sich nicht von selbst (erst Thomas Mann, der Autor, ist das gelingende Modell. Er ist es,

[7] Vgl. die Interpretation bei Kuschel/Assmann (zit. Anm. 3), Kapitel 5.4.

[8] Vgl. generell dazu: Douglass C. North: Institutionen, institutioneller Wandel und Wirtschaftsleistung, Tübingen: Mohr Siebeck 1992.

[9] Heide Lutosch: Ende der Familie – Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel Garcia Marquez und Michel Houellebecq, Bielefeld: Aisthesis 2007.

[10] Friedhelm Marx: Die Familie bei Tisch. Thomas Manns „Buddenbrooks", in: Sareika, Buddenbrooks (zit. Anm. 2), S. 39–58.

der die Sehnsucht Gerdas, Hannos und letztlich, heimlich, auch Thomas Buddenbrooks, verwirklicht. Aus der Beschreibung ihres Scheiterns zieht er eine andere Konsequenz, ironischerweise gelingend durch die Beschreibung ihres Scheiterns: Er wechselt das Milieu und wird Schriftsteller).

Stadt, Handel und Ökonomie

Ein wenig untersuchtes Motiv ist das Verhältnis von Stadt, Handel und Ökonomie. Zwar sind die Handelsgeschäfte des buddenbrookschen Kontors international, aber wenn man sie genauer besieht, auf den Ostseeraum und England beschränkt, d. h. im Grunde auf den mittelalterlichen Raum der Hanse. Dieses Geschichtszeichen ist intendiert. Die Buddenbrooks sind konventionelle Händler, die alte, tradierte Netzwerke nutzen, aber keine neuen generieren, so wie sie keine neuen Märkte erschließen. Ihr mentales Modell des Handels ist begrenzt. Zumindest stilisiert Thomas Mann sie so (im Gegensatz zu seinem wirklichen Vater, der in die *emerging markets* der Gründerzeit eingestiegen war, eine eigene Bank mit gründen half etc.[11]). Sie waren lübische Händler und Kaufleute, d. h. auf ihre Stadt zentriert. Die Stadt war nicht nur ihr Lebenszentrum, sondern der soziale Positionierungsraum (ich nenne es das Renaissance-Modell des Bürgertums[12]). Nur was sie in der Stadt an Anerkennung fanden, zählte.

Thomas Mann läßt das Geschäft im Hintergrund. Wir erfahren fast nichts über die Geschäftsbeziehungen: Fast keine Person, mit der Thomas Buddenbrook Verträge macht, taucht namentlich auf. Die Geschäftsnetzwerke bleiben intransparent. Die familialen Kontakte, die wir erfahren, sind nicht geschäftsfördernd. Sie gehören der Statuswelt an – eine für eine Kaufmannsfamilie eigentümliche Darstellungsmethode. Der Roman taugt fast nichts für eine Familienunternehmergeschichte, weil er die Hälfte des Lebens wegläßt. So wie das eigentliche Geschäft im Hintergrund fließt, ohne in den Familiendiskursen erheblich bedeutsam zu werden, können wir es nur als eine tragende Institution bewerten, prozeß- und narrationslos. Es ist eine Familienunternehmensgeschichte ohne Unternehmensgeschichte.

Deshalb erscheint die zweite Ökonomie, die Verwandtschaftsökonomie, als relevanter als die erste, die des Handels. Die Verwandtschaftsökonomie definierte den sozialen Status:[13] Ihr Gelingen oder Versagen regulierte die soziale

[11] Vgl. Eickhölter (zit. Anm. 4).

[12] Vgl. Birger P. Priddat: Unternehmer in Renaissancerepubliken, in: Gegenwarten der Renaissance, hrsg. von Matthias und Martial Staub, Göttingen: Wallstein 2004, S. 151–180.

[13] Vgl. dazu Hillebrandt (zit. Anm. 5).

und damit die individuelle Energie. Nicht das, was man in der Welt gewinnen konnte, bestimmte den buddenbrookschen Kaufmannsgeist, sondern, was man in Lübeck erreichen konnte. Das Handelsgeschäft mußte man in Verwandtschaftsökonomie übersetzen, um sich in der sozialen Reputationsmatrix exzellent zu positionieren. Alles, was Thomas Buddenbrook hier mißlang, wurde ihm an sozialem Kredit entzogen. Überschreitet die Entwertung des sozialen Kredits gewisse Schwellen, leidet auch der monetäre Kredit.

Ich nenne es eine Theorie des erweiterten Kreditraumes, auf der Thomas Manns Roman fußt. Alle kaufmännischen Mitspieler beobachten sich auf ihre Leistungs- und Durchsetzungspotentiale hin. Die Arena dieser Kommunikation ist die Lübecker Börse.[14] Thomas Buddenbrook verliert, langsam, aber stetig, an sozialem Kredit. Seine hohe Achtung der Priorität der Familie vor dem Geschäft, sein gleichsam karitativer Umgang mit den Verwandten, verschließt ihm den Zusammenhang, daß sein Geschäftsgebaren über die Leistung seiner Verwandtschaftsökonomie beurteilt wird. Die *non-vitality* seiner Familie wird ihm als Versagen in der Verwandtschaftsökonomie zur Last gelegt, mit der Folge der strengeren Beobachtung seiner Leistungen im Handel. Was ihm dort als Kredit gewährt worden wäre – würde seine Familie Vitalität ausstrahlen –, wird ihm jetzt entzogen, weil er sich im sozialen Positionierungszusammenhang als schwach erweist. Ich will die vitalistischen Argumente, die in Resonanz auf Schopenhauer und Nietzsche Eingang gefunden haben mögen, hier nicht gesondert werten. In beiden Philosophien wird der Wille fokussiert, als eminente Produktivkraft. Daran gemessen ist Thomas Buddenbrook schwach. Die Ironie Thomas Manns, so darf man vermuten, positioniert etliche Geistliche im Geschehen (die Serie, die bei Bethsy paradiert, bis einer zuschlagen kann: Tibertius), die, nietzscheanisch betrachtet, die Schwäche der Kultur repräsentieren, die abzuwehren Thomas Buddenbrook nicht Manns genug ist. Ihr Andrängen auf und Eindringen in die Familie ist der zeitgenössische Indikator für die Dekadenz des Willens (im Sinne der Parasitologie).

Man muß dieser Zeitgeistdiagnose nicht folgen, obwohl Thomas Mann sie vielfältig ausbreitet. Es reicht aus, auf die Interferenz von konventionalistischem Handelsgebaren und städtischer Reputationsökonomie zu verweisen, um die Dissoziation der Dynastie der Buddenbrooks analysieren zu können. Die Stadt Lübeck erscheint, zu Recht, als Bürgerrepublik, in der die entscheidenden Kreise die Selbstherrschaft übernommen haben – eine Oligarchie. Diesen Kreisen zuzugehören, setzt gelingenden Handel als notwendige Bedingung voraus; hinreichend allerdings erst ist die gelungene soziale Positionierung der

[14] Vgl. dazu Kuschel/Assmann (zit. Anm. 3), Kapitel 5.7.

Verwandtschaft, des Clans. Es fällt auf, daß die Heiratsinvestitionen des Clans fast ausschließlich auf externe, nicht-lübecksche Ressourcen zugreifen. Die Buddenbrooks werden fremd, indem sie Fremde importieren.

Selbstentfremdung der Dynastie

Dieses Moment ist von besonderer Bedeutung: Die Dynastie ist nicht wirklich in der Lage, sich ins Lübecksche einzuheiraten (die letzte Heirat: Jean, Thomas' Vater, in die Krögersche Familie). Sich Fremde in den Clan zu holen, ist so lange interessant, wie der Handel blüht und gedeiht – *prima facie* eine Auffrischung des Genpools. Kaufleute sind im Prinzip internationalistisch gesonnen. In dem Moment aber, in dem die Heiraten sich als Mesalliancen erweisen und unter dem erwarteten Stand geschehen, kehrt sich das Bild um: Fremde werden Fremde. Die städtische Beobachtung darf gar nicht moralisch interpretiert werden: Sie beobachtet den Zuwachs an Produktivität und Statusgewinn. Wo der ausbleibt, ändert er die Einschätzung des Fremden – als unproduktiv. Zugleich wird der *pater familias* des Clans zur *causa* dieser Verfremdung, die dann in Entfremdung ihm gegenüber umschlägt.

Permaneder und Weinschenk sind die explizit Fremden in der Familie; aber auch Gerda aus Amsterdam. Sie kommen aus anderen Welten (räumlich und sozial). Christian heiratet Frau Puvogel, eine Tänzerin (Nutte), Gotthold eine Frau aus einem Laden (keinem kaufmännischen Geschäft). Grünlich simuliert nur Gleichrangigkeit. Hanno ist eine andere Art des Fremden: ein musischer Mensch (wie Gerda auch). Selbst Thomas wird von seinen Kaufleuten als leicht fremd eingeschätzt: seiner Affektiertheit wegen, und auch wegen seiner Kenntnisse fremdartiger Literatur. Die Familie steht nicht mehr in den Grundfesten lübischen Seins.

Stand sie es je? Die Buddenbrooks repräsentieren eine recht junge Dynastie (vier Generationen). Sie waren Aufsteiger (aus dem Schlesischen, aus nichtkaufmännischen Berufen). Sie waren Fremde. Wenn man bedenkt, daß in Hamburg nur jene zu den Einheimischen zählen, die mindestens vier Generationen in der Stadt waren, sind, falls das Hamburger Maß in Lübeck gelten dürfte, die Buddenbrooks in der vierten Generation des Thomas Buddenbrook noch Grenzgänger – zumindest latent.

Die offensichtliche Inklusion von Fremden in die Buddenbroocksche Familie korrespondiert mit der Differenz von Kultur und Wirtschaft. Die assoziierten Fremden sind Symbole fremder Kulturalität (dazu zählt im Norddeutschen selbst schon das Bayrische, aber auch die Adelskultur – in ihrer mecklenburgischen Verfallsform – und die der Gelehrten); in den Relationen der Verwandtschaft

spiegelt sich das zentrale Thema der Fremdheit der Kultur in der Wirtschaft (wie umgekehrt der Fremdheit der Wirtschaft vor der Kultur). Die Inkulturation von Fremden in die Familie[15] ist nur das äußere Moment der leisen Entfremdung Thomas Buddenbrooks von der Wirtschaft. So wie ihm das Fremde fremd bleibt – in Gestalt seiner Frau, die er nicht versteht (obwohl er ihre Kulturalität ahnt) –, so bleibt ihm seine sensibilistische Fremdheit zur Wirtschaft selber fremd.

Es ist ein mehrfach gestaffelter Entfremdungsroman. Die psychologische Einfühlung des Autors Thomas Mann verdeckt die Sprachlosigkeit seiner Protagonisten. Eingesponnen in die *linguistic communities* des Handels und der Verwandtschaftlichkeit (und ihrer jeweiligen Semantik), können sie im Entfremdungsraum nicht benennen, was ihnen geschieht. Nicht einmal ihre – rudimentären – Kenntnisse der Literatur helfen dabei. So bleiben sie in der Schwebe, ausdrucksarm, erkenntnisfrei. Wir erleben, von Thomas Mann inszeniert, die Genese des Unbewußten (das auch im Roman selbst unbewußt bleibt). Der nächste Schritt, die Psychoanalyse, folgt stehenden Fußes, aber nicht mehr im Roman. Wäre Thomas aber zu einem Dr. Freud in Lübeck gegangen?

Denn die Interpretationsangebote, die wir schon angedeutet hatten, erfolgen in einer Sprache energetisch-geschlechtlicher Aufweichungsideologie, die ich nur im Sinne eines heruntergekommenen Nietzsche verstehen kann (und gegen Nietzsche natürlich eindeutig verteidigen müsste). Thomas Buddenbrook kann seine Konstellation nicht begreifen. Er verhält sich, traditionsgeübt, richtig. Aber er sieht die Zeichen der Zeit nicht, sein Urteil wird diffus, wie er zum Schluß hin auf Urteilsfähigkeit fast ganz verzichtet. Er bleibt in einer Pfadabhängigkeit älterer Institutionalitäten gefangen. Er wird zu einer Art schopenhauerisch erleidendem Buddhisten.

Dagegen Hagenström, der ungebundener agiert, weniger traditionsbelastet. Seine Einheirat in eine jüdische Frankfurter Familie wird ihm nicht negativ zugerechnet. Er transformiert das Fremde produktiv (abgesehen von Thomas Manns diskreten antisemitischen Injektiven[16]). Aber der eigentliche Kontrahent ist der Holzhändler und Aufsteiger Huneus (aus unteren Schichten kraftvoll nach oben sich durchsetzend). Das, was die spezifische Sittlichkeit der lübischen Kaufmannschaft ausmachte, ändert sich gerade. Thomas Buddenbrook bleibt aber im alten Kontext stehen. Er vertritt Normen, unter denen er zugleich leidet. Dabei bleibt offen, ob er ihnen verhaftet bleibt, weil er sie anerkennt oder weil er es nicht versteht, sich anzupassen.

Hagenström kennt diese Normen gar nicht. Er leidet nicht an deren Auflösung, deren treibende Figur er selber ist. Er ist der Protagonist der Moderne.

[15] Bertin Nymeb: Interkulturalität im Werk Thomas Manns, Stuttgart: Ibidem 2007.
[16] Vgl. Franziska Schößler: Börsenfieber und Kaufrausch, Bielefeld: Aisthesis 2009.

Daß er ‚verjüdelt' wird, ist der eigentliche Skandal des Romans.[17] Thomas Mann, als Kulturbourgeois, ist hellsichtig genug, die Atavismen der Buddenbrookschen Familienökonomie zu durchschauen. Doch ist sein Blick auf den *modern capitalism* durch vielfältige Identifikationen des neuen *business* mit unsittlichem Gebaren verstellt, die er den Engländern und Juden zuschreibt. Das Neue wird als Charaktereigenschaften von Ethnien definiert, als ob die Ethnie der Deutschen im Prinzip davon frei wäre und ein anderes Potential hätte. Doch davon scheint nichts auf, denn das Modell der alten lübischen Kaufmannschaft ist zugleich destruiert. So wird das, was an neuen *business*-Möglichkeiten aufscheint, devaluiert, ohne Alternative (außer in Huneus, der aber als Parvenue erscheint). Konsequent ist so das Rettende die Kultur: Thomas Manns eigene Volte. Wahrscheinlich ist das die Tragödie des deutschen Bürgertums: statt sich für die neuen Märkte zu engagieren, in die Kultur zu flüchten – Geschichtsflucht als Besiedelung höherer Sphären. Dafür konnte man nur 1929 einen Nobelpreis bekommen.

Welche Alternativen hätte es gegeben? Christians Anglizismen wären eine Chance gewesen, neue Normen zu setzen. Aber Christian setzt sich nur ab, gestaltet nichts. Thomas' Heirat mit Gerda wäre eine Chance gewesen, einen bürgerlichen Salon zu etablieren, der musisch/literarisch ausgelegt wäre: neue Normen setzend. Aber Thomas versteht Gerda nur als Symbol einer für ihn unerfüllbaren Sehnsucht (nach Kultur), ohne das realisieren zu können (noch gar zu wollen). Sie bleibt ihm fremd; damit bleiben ihm seine eigenen Wünsche fremd. Er denkt, in ein reiches Kaufmannsvermögen eingeheiratet zu haben, während er eine kulturelle Chance bekommt, die er nicht begreift. Indem ihm das kulturelle Potential seiner Frau unerschlossen bleibt, bleibt ihm die Kultur unerschlossen, die er privat ahnt, aber nicht bürgerlich-freigiebig umsetzt. Das Spekulative, das ihm im Geschäftsleben fremd bleibt (das mecklenburgische Experiment des Terminkaufs ausgenommen; es scheitert sowieso[18]), bleibt ihm auch an der Kultur fremd. Der alte, familiale Grundsatz, nur Geschäfte zu tätigen, die einen ruhig schlafen lassen, läßt ihn die aufwühlende wagnerische Musik seiner Frau nicht verstehen. Diese Distanz ist der Hinweis im Roman auf seine Geschäftsunfähigkeit: Ihm fehlt das expressive Moment des *new business*.

Gerda ist keine expressive Frau: Sie gestaltet nichts, nur ihren (wagnerianischen) Raum der Musik. Sie spielt für sich, nicht sozial. In dem Modell Thomas Manns hätte Thomas Buddenbrook das Potential ergreifen und ent-

[17] Vgl. Rolf Thiede: Stereotypen vom Juden. Die frühen Schriften von Heinrich und Thomas Mann. Zum antisemitischen Diskurs der Moderne und seiner Überwindung, Berlin: Metropol 1998.

[18] Vgl. Kuschel/Assmann (zit. Anm. 3), Kapitel 5.6.

falten müssen. Die Frauen des Romans bleiben passiv, der Herrschaftsstruktur der alten *familia* untertan (mit schwachem Herrscher). Zum Ende bleibt im Grunde genügend Vermögen, um die Firma weiterzuführen.[19] Mangels eines männlichen Nachfolgers stirbt sie. Gerda oder Tony hätten durchaus die Führung übernehmen können. Doch gab es dafür keine bürgerlichen Modelle (höchstens adelige). Das ambivalente Moment bei Christian und Hanno verweist auf Möglichkeiten, die die Frauen nicht ergreifen (weil sie in der sozialen Positionierungsmatrix der lübischen Welt nicht angekommen wären. Wahrscheinlich sind sie darin realistisch. Und wären völlig unvorbereitet; ihre Sozialisation hat sie aus allem Ökonomischen herausgehalten – ein weiteres Moment des Versagens der alten Familienökonomie, wenn auch in der Romanwelt Thomas Manns völlig unreflektiert. Ähnliche Vorbehalte gibt es in modernen Familienunternehmen immer noch[20]).

Nur über die kulturellen Metaphern verstehen wir allmählich die geschäftliche Seite besser einzuschätzen. Thomas Buddenbrook ist und bleibt ein ehrbarer Kaufmann. Aber genau das ist sein Manko. Ihm fehlt die spekulative Seite, die sich im neuen Kapitalismus der Gründerzeit entfaltet. Thomas Buddenbrook bleibt ein frühkapitalistischer Händlertypus. Er braucht ruhige Märkte; er versteht seinen Getreidehandel im Grunde als ein Versorgungsinstitut – für die Gesellschaft, vor allem aber für die Familie. Natürlich erwirtschaftet man manchmal Vorteile heraus. Aber man geht nicht energisch in neue Märkte (bleibt bei seinem Leisten). Es ist eine Vorstellung friedlichen Handels, konkurrent, aber zugleich kooperativ. Handelt er einmal neu, erschrickt er sofort, wenn es nicht gelingt, statt dann umso stärker und klüger in dieses Geschäft einzusteigen. Er ist, in einem modernen Sinne, produktiv unproduktiv.

Produktiv ist er, weil er Handel betreibt. Unproduktiv ist er, weil er den Handel monogam als Versorgung und Erhaltung der *familia* verstehen muß, nicht als volkswirtschaftliche Institution der Wachstumsgenerierung. Überschüsse zu generieren, die nicht gleich als individueller Profit gelten müßten, sondern als Ausweitung der Beschäftigung und Spielraum eigener Freigiebigkeit, wie es bei Hagenström angedeutet wird, sind ihm fremd. Die alte Maßhaltung wirkt sich als sub-produktiv aus. Thomas Buddenbrook ist im Grunde ein Familienegoist. Über den Horizont seiner Familialität kann er kaum hin-

[19] Deshalb ist die Einschätzung von Kuschel/Assmann (zit. Anm. 3), daß wir es mit einem Roman des wirtschaftlichen Niederganges der Firma zu tun hätten, unangemessen: Es bleibt zumindest genug Vermögen, um wieder anzufangen. Aber es ist niemand in der Familie, der das aufgreift.

[20] Almute Nischak: „Leider nur ein Mädchen" – Genderaspekte bei der Nachfolge in Familienunternehmen, in: Familienunternehmen verstehen. Gründer, Gesellschafter und Generationen, hrsg. von Arist von Schlippe, Almute Nischak und Mohammed El Hachimi, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008, S. 84–92.

ausdenken; die Idee, ein eigenes Leben zu gestalten, kommt ihm spät, als Einsicht in die Verfehlung seines Lebens. Die wirkliche Produktivität bestünde gar nicht darin, reicher oder geschäftlich erfolgreicher zu werden, sondern darin, Unternehmer seiner selbst zu werden, statt Verwalter einer familialen – zu seiner Zeit bereits toten – Idee.[21]

Das ist das kulturelle Moment, das Thomas Mann immer wieder einspielt. Bei Thomas Mann bleibt es allerdings eine höhere Sphäre, die vom Geschäftlichen entkoppelt scheint. Die Rückkopplung ins Geschäftliche gelingt nicht – oder nur in der Kontrastfigur Hagenströms, die aufs blanke Geschäft reduziert erscheint. Denken wir uns die liberale, demokratische Familie Hagenström aber als Salon: Was würden sie an Literatur, Musik etc. präferieren? Was würde bei ihnen thematisiert? Ich glaube, daß eine Fortsetzung des Romans Hagenström in den Mittelpunkt setzen müßte. Das könnte Thomas Mann nicht schreiben. Aber wir wären in einer anderen Welt, der Melancholie des Abendlandes enthoben, die Thomas Manns *Buddenbrooks* durchströmt.

Familienbelastetes Geschäft

Eine Trennung von Geschäftskapital und Familienvermögen findet bei den Buddenbrooks nicht statt. Die wesentlichen Investitionen, soweit der Roman das hergibt, finden wir in der Verwandtschaftsökonomie; nur einmal wird – im Geschäft – die Investition in neue Schiffe angezeigt. Es bleibt unklar, von welchem Kapital die Investitionen getätigt wurden. Wahrscheinlich auf Kredit, der in Ruhe rückgezahlt wird aus dem Umsatz der erhöhten Frachtraten. Dabei fällt auf, daß wir nirgends erfahren, wie das Vermögen insgesamt angelegt ist: in barem Geld, auf der Bank, in Aktien? Da wir niemals von Zinserträgen hören, scheint es als Bargeld im Haus zu lagern – eine schon damals wenig kaufmännische Geldanlage. Doch gibt der Roman dazu nichts her; überhaupt erscheint fast nirgends ein Kredit. Wir befinden uns in einer Welt des Eigenkapitals? Wenn das so wäre, würde die Geschäftsausweitung erheblich begrenzt sein, unterhalb der Marktopportunitäten. Da der Schiffsbau aber kaum in bar beglichen werden konnte, muß im Hintergrund des Romans ein Kredit laufen.

[21] Über Erfolgskriterien von Mehrgenerationen-Familienunternehmen vgl. Rudolf Wimmer/Torsten Groth/Fritz B. Simon: Erfolgsmuster von Mehrgenerationen-Familienunternehmen, Wittener Diskussionspapiere, Sonderheft Nr. 2 (2004), Wirtschaftsfakultät der Universität Witten/Herdecke; Schlippe/Nischak/El Hachimi (zit. Anm. 20), S. 127–138. Explizit zu den Buddenbrooks: Henry James: „Buddenbrooks" und die sieben Todsünden des Familienunternehmens, in: Familienfirma – Erfolge, Krisen, Fortbestand, hrsg. von Michael Steinbeis, [Brannenburg, Gmain]: Steinbeis 2009, S. 111–131.

Daß das kreditierte Geschäft profitabel verläuft, können wir, neben den Selbstbehauptungen der Protagonisten, daraus schließen, daß der Prokurist Marcus mit 120.000 Mark in die Firma als Teilhaber einsteigt (um am Profit beteiligt zu sein). Er wird als vorsichtiger Mann charakterisiert, der etliche Geschäftsideen von Thomas Buddenbrook blockiert. Also weiß er, daß er sich auf ein sicheres Geschäft einläßt. Zusammen bilden sie eine risikoaversive Geschäftsführung. Wir sind wieder in der alten lübischen Kaufmannswelt. Diese wird durch die kapitalistische Entwicklung überholt, was wir, sparsam, aber deutlich, aus Beobachtungen erfahren, daß die anderen Vermögen zunehmen und daß die Buddenbrooks zum Schluß nicht mehr zu den reichen vier bis fünf Familien zählen.

Das Maß dieser alten Ökonomie ist die Erhaltung der *familia* (des *oikos*: das ganze Haus); Aristoteles spricht von einem mittleren Maß, das alles umfaßt, was das Haus braucht. Erwerb ist legitim, solange er sich diesem Maß fügt; nur Gelderwerb um des Erwerbs willen ist maßlos. Natürlich operiert die Buddenbrooksche Familienökonomie in einem bereits kapitalistischen Umfeld; natürlich sind Gewinne erlaubt, aber sie werden nicht im blinden Wettbewerb gegeneinander erwirtschaftet, sondern im Netzwerk von untereinander bekannten und sich schätzenden Handelspartnern. Der Handelsraum des Buddenbrookschen Geschäftes ist weitgehend identisch mit dem der alten Hanse. Wir haben es mit einer gelassenen Netzwerkökonomie zu tun, die auf wechselseitigem Vertrauen beruht.[22]

Natürlich darf das Vermögen steigen. Sein unteres Maß ist der Erhalt der ganzen Familie, sein oberes ein Statuszuwachs in der sozialen Positionierungsmatrix lübischer Kaufmannswelt: zu den Vermögendsten zu zählen. Aber kaum darüber hinaus. Im Sinne dieser maßvollen Familienökonomie ist Thomas Buddenbrook relativ erfolgreich, bis zum Schluß. Doch sind das Maximen der alten Welt.

Ich halte die Interpretationen, Thomas Mann habe in den *Buddenbrooks* das Max-Weber-Thema der protestantischen Ethik vorweggenommen,[23] für überzo-

[22] Generell zu vormodernen Handelswelten vgl. Avner Greif: Family Structure, Institutions, and Growth. The Origins and Implications of Western Corporations, in: The American Economic Review, Vol. 96, No. 2 (May 2006), S. 308–312; Priddat, Renaissancerepubliken (zit. Anm 12), S. 151–180.

[23] Christoph Schwöbel: „Buddenbrooks". Die protestantische Ethik und der Geist des Bürgertums, in: ders.: Die Religion des Zauberers. Theologisches in den großen Romanen Thomas Manns, Tübingen: Mohr-Siebeck 2008, S. 61–90; Andreas Urs Sommer: Der Bankrott „protestantischer Ethik". Thomas Manns „Buddenbrooks". Prolegomena einer religionsphilosophischen Romaninterpretation, in: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre, Jg. 44 (1994), S. 88–110; Bernd Hamacher: Ökonomie und Religion. Goethe, Thomas Mann und die „protestantische Ethik", in: „Denn wovon lebt der Mensch?" Literatur und Wirtschaft, hrsg. von Dirk Hempel und Christine Künzel, Frankfurt/Main u. a.: Lang 2009, S. 117–135.

gen (lediglich Jean, der Vater, kann in diese Typik eingeordnet werden. Aber er ist es aus privater Idolatrie, nicht aus geschäftlich-kultureller Notwendigkeit. Sein Verhalten prägt nichts, zeigt nur eine Unsicherheit. Die Generationen vorher und nachher sind eher agnostisch angelegt, außer Bethsy und Clara).[24] Eher haben wir es mit einer Differenz alter und neuer Ökonomie zu tun (was bei Werner Sombart entfaltet wurde).[25] Nur die Geschäfte zu tätigen, bei denen man nachts ruhig schlafen könne – das kaufmännische Traditionsmotto der Buddenbrooks – ist ein Code für ruhige Handelsvorgänge, die weniger auf Konkurrenzmarktprozessen beruhen als auf eingespielten Netzwerken geschäftlicher Bekanntschaften und Vertrauenskapital. So wenig wir über die Geschäftsprozesse der Getreidegroßhandlung erfahren, wissen wir immerhin soviel, daß Thomas Buddenbrook ständig Besuche machte, die nicht nur seinem Status in der Stadt verpflichtet waren, sondern auch dem geschäftlichen *networking*. Es ist alte Kaufmannsschule. Natürlich werden Vorteile ausgenutzt, aber nicht in Konkurrenz gegen andere, sondern als eine Art gemeinschaftlicher Aufteilung von Geschäftssphären.

Wie wenig Thomas Buddenbrook als Kaufmann geübt ist, andere, profitablere *business*-Formen anzugehen, zeigt demonstrativ sein Scheitern im einzigen Termingeschäft, das er wagt. Dabei ist die Tatsache des Scheiterns weniger erheblich als der Schluß daraus, so etwas nie wieder zu wagen. Die Zufälligkeit des einmaligen Scheiterns ist kein Argument gegen die Märkte und ihre potentielle Profitabilität. Aber Thomas Buddenbrook sieht sich plötzlich als jemand, der die traditionelle Schranke des alten Handelsmottos überschritten hat, und den Verlust als Strafe für die Normverletzung. Hier denkt kein Unternehmer, sondern ein Kaufmann, der sich im Traditionsgerüst alter Handelsüblichkeit verschanzt und dem deshalb die neuen Märkte und ihre *opportunities* entgleiten. In seinem nietzscheanischen Mentalmodell betrachtet er dieses Geschehen als abnehmende Vitalität, als Unfähigkeit zu wollen. Ihm fehlt der notorische Optimismus, der Unternehmer charakterisiert, ihr transzendentaler Pragmatismus, die Welt ständig als neue Möglichkeit zu verstehen. Thomas Buddenbrook ist der erste *non-entrepreneur* der Dynastie, dem selbst das Verwalten des Vermögens mißlingt (weil er sich als Verwalter sieht, nicht als Motor).[26]

[24] Andreas Urs Sommers Einschätzung, der Roman zeige den Bankrott der protestantischen Ethik, würde voraussetzen, daß diese das tragende Moment wäre (Andreas Urs Sommer [zit. Anm. 23]). Aber das ist eher eine nach Weber erfolgte Reinterpretation, die durch den Roman selbst nicht belegt werden kann.

[25] Hamacher (zit. Anm 23); Judith Marcus: Werner Sombart's Influences on German Literature. The case of Thomas Mann, in: Werner Sombart, hrsg. von Jürgen G. Backhaus, Vol. 3, Marburg: Metropolis 1996, S. 133–146.

[26] Vgl. allgemein: Franz Breuer: Familiäre Tradition, persönliche Ambition, wirtschaftliche Situation. Ambivalenzen der Nachfolge in Familienunternehmen, in: Schlippe/Nischak/El Hachimi (zit. Anm. 20), S. 127–138.

Die zwei Seelen in seiner Brust – Geschäftsmann und Familienoberhaupt – finden nicht nur nicht zusammen, sondern sind asymmetrisch disponiert: In dem Moment, in dem das Geschäftliche nachläßt, fehlt das *agens movens*, das das Familienvermögen auch nur erhalten kann. Umgekehrt sind die sozialen Desaster der Familie Grund genug, dem Geschäftsmann nicht mehr vollständig zu trauen in seinen Geschäften: ein *circulus vitiosus*, der ihn einengt und bricht. Und seine Liebe zur Literatur spielt nurmehr die Rolle der Andeutung des Fluchtpunktes, den nicht er, sondern sein Schriftsteller – Thomas Mann – später wahrnimmt.

Der Roman zeigt nicht die Ökonomisierung des Lebens, sondern deren Scheitern. Wir können ihn kaum als Kapitalismuskritik verwenden. Eher als Roman einer geschichtlichen Unangepaßtheit. Die Familienökonomie, die den *business* umgarnt und gefangen hält, ist kein Modell besserer sozialer Formen, sondern eine *dead end story*. In diesem neurotischen Milieu will keiner gelebt haben. Der subtil kritisierte Kapitalismus der neuen Konkurrenz ist ein Möglichkeitsraum, den die *familia* Buddenbrook gar nicht eingehen kann. Das Kritische an diesen neuen Formen ist nur ein Moment ihrer eigenen Unfähigkeit. Daß die anderen vitaler sind in diesem Geschäft, legitimiert die alte *familia* nicht.

Buddenbrooks ist ein destruktiver Roman. Destruktiv positiv: Er zeigt das Versagen der alten *familia*-Struktur. Destruktiv negativ: Er zeigt die Alternativen als destruktiv – jüdisch, englisch, aufsteigerhaft. Er ist deshalb kein Roman des Kapitalismus, sondern seiner Kritik in schwebender Entfernung zur ‚Kultur'. Eigentlich ein Aussteigerroman. Das ist die eigentliche Ironie: daß ihn der Aussteiger Thomas Mann schreibt. Er legt die lübische Kaufmannswelt so aus, daß es legitimiert erscheint, auszusteigen. Die Kultur als Flucht zwingt dazu, die Wirtschaft als sekundär und neurotisch zu schildern. Sollten wir das ernsthaft noch lesen? Aus privatem Vergnügen immer, aus historischer Sensibilisierung gewiß, als Fingerzeit für unsere Zeit: *never*. Legen wir ihn zu den Akten, ab und zu erregt lesend über eine seltsame Konstellation in einem längst vergangenen Jahrhundert. Ein weit überschätzter Roman?

Katrin Bedenig

Thomas Mann und Max Frisch in der Tradition des politischen Schriftstellers – 1945 bis 1955[1]

20 Jahre nach seinem Tod war Thomas Mann den meisten zeitgenössischen Autoren unerwünscht. Auch Max Frisch ging damals auf Distanz. So hat er 1974 die Einladung, für den bevorstehenden 100. Geburtstag Thomas Manns einen Rundfunkvortrag zu halten, mit der Begründung abgelehnt:

> Für einen Vortrag über Thomas Mann werden Sie geeignetere Leute finden; bei aller Hochachtung vor Thomas Mann bin ich doch kein Mann-Kenner, mein Verhältnis zu ihm ist immer problematisch geblieben. Um diese Problematik darzustellen, ist der 100. Geburtstag sicher nicht der beste Anlass.[2]

8 Jahre später antwortete er in einem Interview auf die Frage, ob er während Thomas Manns Zürcher Jahren mit diesem in Kontakt getreten sei: „Nein. Ich habe ihn auch nie besucht. Unter uns: Ich mochte ihn nicht so recht. *Tonio Kröger* und *Tod in Venedig* habe ich gern gelesen. Er war für mich kein Anrege-, sondern ein Respektautor."[3]

Im Falle Frischs war dies aber eine Haltung, die erst in späteren Jahren auftrat. Der junge und mittlere Frisch hat Thomas Mann vielfach rezipiert,[4] in

[1] Als Vortrag gehalten bei der Jahrestagung 2011 der Thomas Mann Gesellschaft Zürich „Thomas Mann und die Tradition". Der vorliegende Aufsatz konzentriert sich auf die Nachkriegszeit zwischen 1945 und 1955. Ein weiterer Beitrag behandelt die entsprechende Vorgeschichte: Katrin Bedenig: Max Frisch und Thomas Mann. Ihr Weg zu engagierten Staatsbürgern von den Anfängen bis 1947, in: Max Frischs Werk im Kontext der europäischen Literatur seiner Zeit. Max Frisch-Kolloquium Mulhouse-Zürich 2011, hrsg. von Régine Battiston und Margit Unser, Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 43–68.

Zitiert wird Max Frischs Werk unter der Sigle [Werke] nach Max Frisch: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, sechs Bände, hrsg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976.

[2] Max Frisch an David Berger von der Association of German Broadcasters in New York, 21.10.1974; Max Frisch-Archiv, Zürich. Siehe auch die Einladung Bergers an Frisch, 8.10.1974; ebenfalls im Max Frisch-Archiv, Zürich.

[3] Volker Hage im Gespräch mit Max Frisch. Zürich, 24. und 25. September 1982, in: Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, hrsg. von Volker Hage, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2011, S. 232–244, 234. Max Frisch unterschlägt hier allerdings seine Kontaktnahme von 1953 und Thomas Manns Antwort an ihn, siehe oben S. 288 f. mit Anm. 73 u. 74.

[4] Siehe beispielsweise Jürgen H. Petersen: Max Frisch, 2., erweiterte und verbesserte Aufl., Stuttgart: Metzler 1989 (= Sammlung Metzler. Realien zur Literatur, Bd. 173), S. 17, 21 f., 26, 32 f., 110.

drei Zeitungsartikeln wohlwollend besprochen,[5] in seinen Tagebüchern und Essays teils kritisch, teils positiv erwähnt[6] und in seinen Großerfolg *Stiller* gleich mehrmals eingebaut.[7] Das Spektrum reicht von kritischer Betrachtung – „die kostümierte Essayistik bei Thomas Mann"[8] – bis zu offener Referenz – „Gestern in Davos. Es ist genau so, wie Thomas Mann es beschrieben hat."[9] Von mangelnden Bezugspunkten zu Thomas Mann konnte in Frischs erster Lebenshälfte keine Rede sein. In den Jahren unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg setzte sich Max Frisch sogar intensiv mit Thomas Mann auseinander, allerdings nicht eigentlich im literarischen Bereich, sondern im politischen.

Beide hatten „unpolitische" bis national-konservative Anfänge hinter sich, und zwar jeweils im Umfeld eines Weltkriegs: Thomas Mann mit seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* im Ersten Weltkrieg, Max Frisch mit Zeitungsartikeln der 1930er Jahre, die sich entweder als „unpolitisch" ausgaben oder im Vorfeld des Zweiten Weltkriegs im Dienst der Schweizerischen Landesverteidigung standen.[10] Thomas Mann hat seine Abkehr vom literarischen Ästhetizismus, der auf Kosten politischer Mitverantwortung ging, rückblickend als Ergebnis der jahrelangen leidvollen Arbeit an den *Betrachtungen* interpretiert: Deren

> … Motto: ‚Vergleiche dich, erkenne, was du bist!' [hätte] durch ein anderes […] ergänzt werden sollen: ‚Niemand bleibt ganz, der er war, indem er sich erkennt.' Ich half mir weiter damit und war nach […] Abschluß [der *Betrachtungen eines Unpolitischen*] bereit, den literarischen Europäismus, von dem das Buch voll ist, durch den politischen zu ergänzen, die europäisch-demokratische Menschheitsreligion in meinen moralischen Horizont aufzunehmen, der bisher allein von deutscher Spätromantik, von Schopenhauer, Nietzsche, Wagner bestimmt gewesen war.[11]

[5] mf: Vortrag Thomas Manns, NZZ, 24.4.1934; M. F.: Thomas Mann-Feier, NZZ, 27.5.1935; Kleines Nachwort [zu einer Ansprache von Thomas Mann] von Max Frisch, in: Zürcher Student, Jg. 25, H. 3 (Juni 1947), S. 56–59 (= Werke II, 319–322).

[6] Siehe u. a. die gesamte Essay-Sammlung *Forderungen des Tages* (Max Frisch: Forderungen des Tages. Porträts, Skizzen, Reden 1943–1982, hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983 [suhrkamp taschenbuch, Bd. 957]) und dazu insbesondere Walter Schmitz (ebd., S. 361 f. und 368).

[7] Vgl. Wulf Köpke: Max Frischs Stiller als Zauberberg-Parodie, in: Wirkendes Wort, Jg. 27, H. Mai/Juni 1977, S. 159–177.

[8] Zitat von 1948 aus Max Frisch: Tagebuch 1946–1949, in: Werke II, 554.

[9] Max Frisch: Stiller, in: Werke III, 419.

[10] Darauf geht der in Anm. 1 zitierte Beitrag ein.

[11] Thomas Mann: Sechzehn Jahre. Vorrede zur amerikanischen Gesamtausgabe von „Joseph und seine Brüder" in einem Bande, in: Neue Schweizer Rundschau, N.F., Jg. 15, H. 11 (März 1948), S. 643–653, 645–646; 19.1, 363–377, 367.

Fatalerweise seien seine Leser aber bei den „kultur-konservativen" Aussagen der *Betrachtungen* stehen geblieben und hätten Thomas Manns Wandlung nicht wahrhaben wollen:

> Was ich fortan tat, meine Verteidigung […] der von allen Seiten sabotierten Republik; meine Bekämpfung des steigenden Nationalismus […]; mein ‚Appell an die Vernunft', mein Eintreten für Europa und für den Frieden – wurde im günstigsten Fall mit Kopfschütteln aufgenommen, zu dem etwa die befremdete Frage gehörte: ‚Warum tut er das? Will er Minister werden?' Allermeist aber sah man in meiner Haltung schlechthin Verrat und Abfall – den Abfall von einem Deutschtum, das ich der völkisch-barbarischen Diktatur, dem Kriege, dem Verderben entgegentaumeln und Europa mit sich in den Abgrund reißen sah, und vor dem ich meine Seele im vorletzten Augenblick salviert hatte.[12]

Seit sich Thomas Mann von seiner eigenen Haltung der *Betrachtungen* emanzipiert hatte, stand er aus Sicht des deutschen Bürgertums politisch „immer auf der falschen Seite".[13] Man hörte seine Warnungen vor der Zersetzung der Republik und vor den Gefahren des Nationalsozialismus ebenso ungern wie seine Kritik am Zerstörungskrieg Hitler-Deutschlands und am deutschen Selbstmitleid angesichts der Ruinenfelder nach der Kapitulation.[14]

Bei Max Frisch wiederum hatte während des Zweiten Weltkriegs ebenfalls eine kritische Politisierung begonnen, die nach Kriegsende sein großes Thema wurde. Auch Frisch wollte sich nach den Erfahrungen des Kriegs nicht mehr mit einer rein ästhetischen Kunstauffassung zufriedengeben, „eben weil die […] ästhetische Kultur zu einer tödlichen Katastrophe geführt hat".[15] In den ersten Nachkriegsjahren wuchs bei Frisch nun genau das Verständnis für Thomas Manns politische Haltung, das Thomas Mann im deutschen und zunehmend auch im amerikanischen Umfeld meist fehlte.

Am 23. Juni 1946 schrieb Thomas Mann aus Pacific Palisades an Otto Basler: „Ich habe die ‚Neue Schweizer Rundschau' mit […] der Kritik von Frisch an dem Deutschtum à la Wiechert gelesen. Wahr und gut. Ich kann das alles nicht mehr riechen. Aber das Mitleid der Welt mit der deutschen Selbstgefälligkeit ist umfassend und wird ihrer Frechheit rasch wieder auf die Beine helfen."[16]

[12] Ebd., S. 646; 19.1, 367–368.

[13] Kurt Sontheimer: Thomas Mann und die Deutschen, überarb. Neuaufl. der Erstaufl. von 1961, München: Langen Müller 2002, S. 212.

[14] Dazu ausführlich Sontheimer, ebd.

[15] Tagebuch 1946–1949, in: Werke II, 631.

[16] Thomas Mann an Otto Basler, 23.6.1946; Schweizerisches Literaturarchiv, Nachlass Otto Basler. Im Tagebuch bezeichnet Thomas Mann die von Frisch rezensierten „tragischen Ergüsse deutscher Dichter" als „verwaschen, nichtsnutzig gemüthaft, dünkelhaft und sentimental. Die ‚Innere Emigration' mit Wiechert an der Spitze – unerträglich!" (Tb, 22.6.1946)

Max Frisch hätte sich über diese Reaktion gefreut, denn sie deckte sich genau mit Eindrücken, die er schon 1945 formuliert hatte: „das deutsche Gefühl der Unschuld, die deutsche Hybris, die sich als harmloses Staunen gibt, warum die Welt am deutschen Wesen nicht genesen will […].“[17]

Was Thomas Mann als „wahr und gut“ bezeichnet hatte, war Frischs Rezension von Neuerscheinungen Ernst Wiecherts und Werner Bergengruens, zweier deutscher Autoren, die für sich beanspruchten, Repräsentanten des sogenannt „anderen Deutschland“ bzw. der „Inneren Emigration“ zu sein.[18] „Diese Aufgabe“, schrieb Frisch gleich zu Beginn seiner Rezension, „ist leider eine peinliche, zugleich eine dringende“,[19] und er enttarnt in der Folge die Uneinsichtigkeit in deutsches Fehlverhalten an ausgewählten Passagen Wiecherts und Bergengruens. Erika Mann reagierte übrigens direkt auf Frischs Rezension in einem eigenen Text, der ebenfalls mit der Tendenz der Schuldabschiebung bei Wiechert und Bergengruen abrechnete. Leider wurde der Beitrag damals nicht veröffentlicht, so dass Max Frisch diese „Antwort“ aus der Familie Mann nicht wahrnehmen konnte.[20] Erika Manns Text gipfelt in einer direkten Referenz an Max Frisch:

> Das Gedicht, das in Deutschland sehr gefeiert wird und in trauriger Weise charakteristisch für Deutschlands ‚beste Absichten‘ ist, rief einige Kritik in der Schweiz hervor, wo Wiechert und Bergengruen ebenfalls viel gelesen werden. In seinem Essay ‚Stimmen eines anderen Deutschland?‘ kommentiert der bekannte Schweizer Schriftsteller und Dramatiker Max Frisch: ‚Ein Verbrecher … klagt das menschliche Gericht an, daß es ihn nicht von Geburt an eingesperrt habe, um seinen Amoklauf zu hindern, zweitens beruft er sich darauf, daß vor Gott alle Menschen schuldig sind: die Verbrannten von Oradour nicht anders als jene, die sie in die Kirche sperrten und verbrannten.‘ Frisch fährt fort: ‚Wenn auch vieles, was dieses heikle Gedicht sagt, unsrer Meinung nach wahr ist, bleibt immer noch die entscheidende Frage, wer diese Dinge sagt … Was diese allmenschliche Schuld betrifft, überlasse er es getrost den Dichtern aller anderen Völker, ihren Anteil daran auszusprechen und auf sich zu nehmen …‘[21]

[17] In Frischs Verteidigung gegen Angriffe auf sein Stück *Nun singen sie wieder,* siehe Max Frisch: Verdammen oder verzeihen? Ein Brief an Bi, den Verfasser des Leitartikels in der NZZ vom 23.5.1945, in: Werke II, 292–296, 293–294.

[18] Max Frisch: Stimmen eines anderen Deutschland? Zu den Zeugnissen von Wiechert und Bergengruen, in: Werke II, 297–311. Siehe dazu insbesondere Ursula Amrein: „Kafka ist niemals ein Käfer gewesen“. Wirklichkeitsreferenzen in Max Frischs Poetikvorlesungen „Schwarzes Quadrat“, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, hrsg. von Wilfried Barner, Christine Lubkoll, Ernst Osterkamp und Ulrich Raulff, Bd. 54/2010, Göttingen: Wallstein 2010, S. 474–495, 483 f.

[19] Werke II, 297.

[20] Erstveröffentlichung von Erika Mann: Die „Innere Emigration“ in: Erika Mann: Blitze überm Ozean. Aufsätze, Reden, Reportagen, hrsg. von Irmela von der Lühe und Uwe Naumann, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2001 (= rororo, Bd. 23107), S. 382–387.

[21] Ebd., S. 387. Erika Mann zitiert hier unter Auslassung weniger Wörter direkt aus Frischs *Stimmen eines anderen Deutschland?* Siehe Werke II, 308–309.

Ein Jahr später besuchte Thomas Mann erstmals seit dem Gang ins amerikanische Exil wieder Zürich. Zur Eröffnung des Internationalen PEN-Kongresses hielt er am 3. Juni 1947 in der Tonhalle seine *Nietzsche*-Rede,[22] Max Frisch saß im Publikum.[23] Am 8. Juni las Thomas Mann im Zürcher Schauspielhaus aus dem *Doktor Faustus*[24] und würdigte dabei die Diktatur-kritische Programmauswahl der damals wichtigsten deutschsprachigen Exilbühne.[25] Diese Würdigung muss Max Frisch auch in einer schriftlichen Fassung wahrgenommen haben, denn er notierte sich drei Wochen später unter dem Titel „Schauspielhaus": „Der Ruhm, den Thomas Mann euch schriftlich bestätigt, –"[26]

Am 10. Juni hielt Thomas Mann im Auditorium Maximum der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich eine *Ansprache an die Zürcher Studentenschaft* und las anschließend eine andere Auswahl aus *Doktor Faustus*.[27] Max Frisch war auch hier dabei und verfasste ein *Kleines Nachwort* zur Rede Thomas Manns.[28] Die Ansprache Thomas Manns und das Nachwort Max Frischs wurden gemeinsam in der Zeitschrift Zürcher Student erstveröffentlicht.[29]

Was war die Kernaussage Thomas Manns an die Zürcher Studenten, und wie reagierte Max Frisch darauf?

[22] Thomas Mann: Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung, in: 19.1, 185–226. In Zürich hielt Thomas Mann diesen Vortrag erstmals in deutscher Sprache.

[23] Frisch bezieht sich in seinem Nachwort zu Manns Ansprache an die Zürcher Studenten auch auf den Inhalt von Manns Festvortrag beim Internationalen PEN-Kongress: „… es schien ihnen vielleicht nichts Besonderes, daß man sich zum Humanismus bekennt. […] Vielleicht wäre es deutlicher geworden, wenn Thomas Mann, wie er es in der Tonhalle getan, über Nietzsche gesprochen hätte: über die Gefahr, die tödliche, die er offenbar als bekannt voraussetzte und als erlebt." (Werke II, 320)

[24] Thomas Mann: [Fragmente von Einführungen zu Vorlesungen aus „Doktor Faustus" in der Schweiz, 1947], in: 19.1, 259–263; 19.2, 345–347. Im Schauspielhaus las Thomas Mann aus den Kapiteln XXXVII und VIII.

[25] „… es gab […] kein Theater, das mit seiner gesamten Produktion der umringenden Tyrannei so kühn und unverängstigt die Stirn geboten hätte wie dasjenige, in dem ich heute zu sprechen die Ehre habe: das Zürcher Schauspielhaus." (19.1, 262)

[26] Max Frisch: Notizheft Nr. 89, 3.7.1947; Max Frisch-Archiv, Zürich. Faksimile in: Max Frisch: Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente, 1943–1963, hrsg. und mit einem Nachwort von Julian Schütt, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998, S. 79.

[27] Thomas Mann: [Ansprache an die Zürcher Studentenschaft], in: 19.1, 264–268; 19.2, 348–349. Für die Zürcher Studenten beider Hochschulen las Thomas Mann aus Kapitel XIV. Siehe zu dieser Ansprache wie auch zu Rede und Lesung in Tonhalle und Schauspielhaus Thomas Manns zusammenfassenden Tagebucheintrag vom 2.7.1947.

[28] Max Frisch: Kleines Nachwort zu einer Ansprache von Thomas Mann, in: Werke II, 319–322.

[29] Ansprache von Thomas Mann, in: Zürcher Student, Jg. 25, H. 3 (Juni 1947), S. 53–56; Kleines Nachwort von Max Frisch, ebd., S. 56–59. Thomas Mann bewahrte ein Exemplar dieser Ausgabe des Zürcher Student auf – es ist in seinem Nachlass erhalten geblieben (Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich). Allerdings fehlen in diesem Abdruck eine Eingangspassage und der letzte Absatz, weshalb hier nach dem Abdruck der GKFA zitiert wird, der das gesamte Typoskript Thomas Manns berücksichtigt (19.1, 264–268).

Thomas Mann hat für die Zürcher Studenten nicht nur Teile der Reden in Tonhalle und Schauspielhaus wiederholt, sondern auch einen eigenen kurzen Text geschaffen, den er genau auf das junge Publikum abzustimmen suchte.[30] Vier Tage zuvor hatte er seinen 72. Geburtstag gefeiert, und so sprach er den Altersunterschied, aber auch die generationenübergreifende „Krise der Zeit" direkt an.[31] Dabei kam er sogar auf die sogenannten „Werkstudenten" zu sprechen, deren Studium nicht einfach von den Eltern bezahlt wurde, sondern die selbst für ihren Lebensunterhalt aufkommen mussten, und bezog auch die geistigen Schwierigkeiten mit ein, die durch die Orientierungslosigkeit der Nachkriegssituation entstanden waren:

Die Jugend hat es schwer heute. Sie hat es schwer in materieller Beziehung sowohl wie in moralischer und geistiger; sie ist sehr oft genötigt, sich ihr Studium durch allerlei physische Arbeit zu erwerben und zu erkaufen, und das Bestreben, in dieser verworrenen, in Uebergangs- und Anpassungsschmerzen ringenden Welt einen festen Standpunkt zu finden, einen Glauben, eine Haltung, ist für den ernster angelegten jungen Menschen zweifellos eine bemühende und fast aussichtslos scheinende Aufgabe. Aber wir älteren Leute, die wir noch […] in eine Welt […] der scheinbaren Sekurität […] hineingeboren wurden, haben es […], glaube ich, nicht weniger schwer, und für die Verständigung, für die Sympathie zwischen Jungen und Aelteren scheinen mir heute darum die Bedingungen sogar günstiger zu liegen, als in früheren Zeiten.[32]

Als nächstes entwickelte Thomas Mann sein Hauptthema: Nach den erschütternden Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs sei ein „neuer Humanismus" nötig,[33] um totalitären Systemen jeglicher Art widerstehen zu können.[34] Thomas Mann nahm nicht nur gegen den „totalen Staat[ ]" Stellung,[35] er wagte es

[30] „… nun ist es mir ein besonderes Vergnügen, an die Schweizerjugend, an die Zürcher Studentenschaft das Wort zu richten […] und so mögen die hier anwesenden älteren Jahrgänge es mir verzeihen, wenn ich mich in erster Linie an die Jugend wende, und die kleine Vorlesung aus meinem Roman, die ich folgen lassen will, besonders auf dieses Auditorium abstimme." (19.1, 264) Gedanken der *Nietzsche*-Rede wurden in die *Ansprache an die Zürcher Studentenschaft* allerdings einbezogen, was Frisch in seinem Nachwort indirekt anspricht (siehe Anm. 23).

[31] „Es war niemals leicht für einen Mann von fortgeschrittenen Jahren, zur Jugend zu sprechen, sie anzusprechen in ihrem Geist und ihr Vertrauen zu gewinnen; der Gegensatz von Vätern und Söhnen ist uralt. Heute aber ist er vielleicht ausgeglichener als jemals durch ein gemeinsames Erleben, durch die Krise der Zeit und durch die Aufgaben, die der Jugend und dem Alter gleichermassen gestellt sind." (Ebd.)

[32] 19.1, 264–265.

[33] 19.1, 267.

[34] „… der Geisteszustand der abendländischen Welt ist durchaus problematisch, […] der Unterschied zwischen Gut und Böse ist schwankend geworden, und gross ist die Sehnsucht der Welt nach einem neuen Glauben […]. Dies ist die Anziehungskraft des politischen Totalitärianismus, des Fascismus sowohl wie des Communismus, der […] einen Religionsersatz […] zu bieten scheint." (19.1, 265)

[35] 19.1, 266.

auch, dessen Gefahr grundsätzlich und nicht nur dem Blockdenken des Kalten Krieges entsprechend zu thematisieren. Der „Resignation" in „staatlich gelieferte[ ] Ueberzeugungen" müsse ein „Humanismus" entgegengesetzt werden, der „keineswegs ein Humanismus der Naivität und Empfindsamkeit", sondern ein „männlicher gewordener, ein wissender und vertiefter Humanismus" sei.[36] Die Voraussetzung dafür sei aber „eine Wandlung des geistigen Klimas".[37] Schließlich forderte Thomas Mann auch die Kulturschaffenden dazu auf, gesellschaftliche Verantwortung zu übernehmen: Es sei seine Überzeugung, „dass ein heutiges geistiges Werk […] nur dann etwas wert sei […], wenn es […] an der Schaffung dieser neuen Atmosphäre arbeitet".[38]

Wie reagierte Max Frisch im Publikum? Seine Antwort fiel äußerst kritisch aus. Er rechnete aber nicht mit dem Schriftsteller der Vatergeneration ab,[39] sondern überraschenderweise mit den Zürcher Studenten. Seine Enttäuschung galt dem Publikum, das auf Thomas Manns Appell nicht reagierte:

> Das Unerwartete, das offenbar auch den erfahrenen Thomas Mann überraschte, kam später. Was er gesprochen hatte, war nicht mehr und nicht weniger als ein persönliches Bekenntnis, das ein siebzigjähriges Leben hinter sich hat. Und vor sich eine schweigende Studentenschaft. Seine Frage an die Zuhörer, ob sein Aufruf zu einem neuen Humanismus einigermaßen verständlich sei, kam einer Beschämung ziemlich nahe und zwar, wie mich dünkt, zu Recht.[40]

Im Schweigen der Zürcher Studenten zu Thomas Manns Aufruf erkannte Max Frisch das Grundproblem, „daß man hierzulande in Lehm geht". Thomas Mann habe vielleicht in seinem Heimweh nach der Schweiz vergessen, „wie zähe der Lehm ist".[41] Frisch hinterfragte nun auch die Zusammensetzung der Zürcher Studenten – vielleicht angeregt durch Thomas Manns Aufgreifen der „Werkstudenten", vielleicht aufgrund eigener Erfahrung als „Werkstudent". Die „Auslese" geschehe in Zürich „nach der wirtschaftlichen Lage":

> Ein ziemlicher Teil unserer Studenten […] befindet sich an unseren Hochschulen, weil sie aus gesellschaftlichen Gründen müssen; das heißt: sie kommen aus Kreisen, wo man ungefähr die gleichen Worte redet, die Thomas Mann mit seinem Bekenntnis […] hin-

[36] 19.1, 266–267.
[37] 19.1, 267.
[38] 19.1, 268.
[39] Zum Aufstand der (westdeutschen) Generation der Söhne gegen die Generation der Väter unmittelbar nach 1945 und zum Beispiel Max Frischs siehe Jürgen Schröder: „Ohne Widerstand – keine Hoffnung" (Max Frisch). Literatur als Widerstand nach 1945, in: Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung, hrsg. von Jürgen Wertheimer, Tübingen: Attempto 1994 (= Attempto Studium Generale), S. 173–193, 173 f., 183.
[40] Werke II, 319.
[41] Ebd.

ter sich hat, […] und es schien ihnen vielleicht nichts Besonderes, daß man sich zum Humanismus bekennt.[42]

Schon aufgrund ihrer ökonomischen Zusammensetzung sei „unsere studentische Jugend eher konservativ": „[Thomas Manns] menschliche Sorge, ob Alt und Jung sich verstehen können, wurde durch den Umstand, daß die Alten unten [im Publikum] saßen, zu einer Ironie, die Thomas Mann einmal nicht selber machte. War es nicht, als spräche er zum neunzehnten Jahrhundert?"[43] Wir begegnen hier also bereits Max Frisch als Schweiz-Kritiker, der über die Kritik an der Schweiz immer auch sich selbst angreift.[44] Als Beispiel, wie eine geistig wache studentische Reaktion aussehen könnte, führte Frisch seinen Austausch mit jungen ausländischen Studenten an.[45] Diese jungen Akademiker seien „wacher und lebendiger" im Denken und hätten sich den „Glaube[n] an eine mögliche Veränderung" bewahrt: „Sie nehmen das Geistige auf eine Weise ernst, die uns als müde und verbrauchte Greise spiegelt, als Unterhaltungsdenker, als Liebhaber."[46] Max Frisch schloss mit einem Frageappell, der schon in die Richtung seiner berühmten späteren Fragebogen weist:

> Können wir uns beispielsweise vorstellen, daß ein Volltreffer in unsere Universität, wie es in Helsinki geschah, unser ganzes Volk in Trauer versetzte? Oder man müßte die Frage eigentlich umkehren: Wäre unsere Universität es wert? Es lohnt sich mindestens, diese Frage immer wieder zu stellen. Geben Sie die Antwort durch Ihr Verhalten.[47]

Thomas Manns Hauptthema, den „neuen Humanismus", hatte Max Frisch in seinem Nachwort zwar nur gestreift, aber doch positiv verbucht: „(Es ist keine Nebensache, daß von einem männlicheren und erfahrenen Humanismus die

[42] Werke II, 320.

[43] Ebd.

[44] Frisch hatte zwar finanziell nicht zu den bessergestellten gesellschaftlichen Kreisen gehört, weltanschaulich aber während seiner Studienzeit die konservative Haltung seiner Professoren häufig übernommen.

[45] Frisch zitiert ausführlich aus dem Brief eines jungen Tschechen (Werke II, 320–321) und erwähnt das Gespräch mit zwei Finninnen. Auf letzteres geht er in *Aus einem Tagebuch. Für Hermann Hesse* näher ein (Werke II, 323–325).

[46] Werke II, 322.

[47] In der nächsten Ausgabe der Zeitschrift Zürcher Student meldeten sich die beiden Studentinnen oder Studenten „S. Bürdecke" und „R. Werner" mit einem *Noch kleinere[n] Nachwort zum kleinen Nachwort von Max Frisch* zu Wort und widersprachen Frischs Auslegung des studentischen Schweigens: „Die Frage an die Zuhörer: ‚Mache ich mich ihnen einigermassen verständlich?', was soviel heissen wollte wie, ob er auch überall deutlich gehört werden könne trotz Mikrophon, als Zweifel des Referenten, sei es am Auffassungsvermögen der ‚schweigenden Studentenschaft', sei es an der überzeugenden Formulierung seiner Gedanken aufzufassen, kommt einer Beschämung Thomas Manns ziemlich, beziehungsweise unziemlich nahe, obwohl Herr Max Frisch damit gewissermassen Recht hat." (Zürcher Student, Jg. 25, H. 4 [Juli 1947], S. 86)

Rede war.)"[48] Frisch ging es insbesondere seit Kriegsende immer dringender um die Frage, ob und wie Humanismus umsetzbar sei. In gewisser Weise antwortete er zwei Jahre später auf Thomas Manns Zürcher Ansprache mit seinem Beitrag *Kultur als Alibi*.[49] Frisch deklarierte sich hier explizit „als Humanist", distanzierte sich von einer „ästhetische[n] Kultur", deren besonderes Kennzeichen „die Unverbindlichkeit" sei – „Es ist eine Geistesart, die das Erhabenste denken und das Niederste nicht verhindern kann, eine Kultur, die sich säuberlich über die Forderungen des Tages erhebt"[50] – und bezog sich damit indirekt auch auf Thomas Mann. Frischs schockierte Folgerung des Zweiten Weltkriegs, „daß Menschen, die voll sind von jener Kultur, Kenner, die sich mit Geist und Inbrunst unterhalten können über Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Bruckner, ohne weiteres auch als Schlächter auftreten können; beides in gleicher Person",[51] berührt sich ebenfalls mit einer Kriegserkenntnis Thomas Manns: „Denn wo wäre ich heute, auf welcher Seite fände ich mich, wenn mein Konservativismus bei einem Deutschtum verharrt wäre, das all sein Geist und all seine Musik nicht davor bewahren konnten, in die niedrigste Gewaltanbetung und in eine die Grundlagen der abendländischen Gesittung bedrohende Barbarei einzumünden!"[52]

Aber auch ihre Exponiertheit verbindet bald beide Autoren. Max Frisch ging zur NZZ auf Konfrontationskurs, Thomas Mann weigerte sich, nach Deutschland zurückzukehren. Anfeindungen blieben nicht aus. Frisch nahm Angriffe auf Thomas Mann sensibel wahr. 1947 nahm er ihn im Gespräch mit einem jungen Deutschen gegen die „Innere Emigration" in Schutz:

> Ach Thomas Mann! Zuerst habt Ihr ihn weggejagt […] seine Bücher verbrannt, und jetzt soll er Euch wohl retten aus dem Schlamassel, in das Ihr […] Euch hineingeritten habt, was? Und wenn er nicht sofort zurückkommt, ‚heim ins Reich', dann spielt Ihr die Beleidigten, beschimpft ihn wie Eure nach Innen emigrierten deutschen Dichter, der Herr Molo zum Beispiel und der Herr Frank Thiess und der Herr Manfred Hausmann, und erfindet rasch so ein romantisches Alibigebilde wie diese ‚Innere Emigration'.[53]

[48] Werke II, 320.

[49] Kultur als Alibi (1949), in: Werke II, 337–343.

[50] Ebd., S. 341.

[51] „Hamburg, November 1948" aus Tagebuch 1946–1949, in: Werke II, 629.

[52] [On Myself], [1940], in: XIII, 127–169, 161.

[53] Aufzeichnung eines Gesprächs mit Max Frisch in: Ernst-Eduard Ulbrich: G. H. und das letzte Portrait, T. M. und der Appenzeller Alpenbitter, H. H. und die Montagnolafahrt, M. F. und j'adore ce que me brule [sic] im „Terrasse", oder wie man Dichter malt, Typoskript im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, S. 7–8. Angesprochen ist hier der bereits am 4.8.1945 in der Hessischen Post veröffentlichte *Brief an Thomas Mann* von Walter von Molo, den Thomas Mann mit dem öffentlichen Brief *Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe* beantwortete (siehe 19.1, 72–82; 19.2, 64–69). Frank Thieß und andere griffen Thomas Mann darauf scharf an, der Konflikt weitete sich aus und wurde von den westdeutschen Medien besonders anlässlich Manns Europabesuchen

Später sieht Frisch sowohl sich selbst als auch Thomas Mann mit konkretem Hass konfrontiert. 1948 notiert er sich:

Gestern vormittag im Odeon höre ich, wie jemand am Nebentisch meinen Namen sagt, viel Genaues höre ich nicht, sehe aber, daß der Mann, der mich persönlich nicht kennt, mit dem Namen einen deutlichen Haß verbindet, nicht nur Geringschätzung, sondern Haß.[54]

Im folgenden Jahr hält Frisch während einer Deutschlandreise seine Beobachtungen deutscher Reaktionen auf die bevorstehende Verleihung des Goethe-Preises der Stadt Frankfurt an Thomas Mann fest:

… in Frankfurt erwartet man Thomas Mann – wie ich den Zeitungen entnehme: mit viel Haß … (Der Fall, scheint mir, hat etwas Tragisch-Groteskes: ein deutscher Zeitgenosse, ein Weltmann, dem es vergönnt war, die Weltachtung der deutschen Sprache durchzuhalten, kommt nach Deutschland, aber nur wenige schauen ihm ins Gesicht, die andern glotzen auf seine Füße, warten darauf, daß er stolpere. Was werden sie dabei gewinnen? Eine Emigration ist fruchtbar geworden; das ist für jene, die diese Emigration verhängt haben, ein leidiger Anblick, und nichts ist begreiflicher als ihr wildes Bedürfnis, die Fehler dieses Mannes aufzuzeigen. Wer möchte leugnen, daß er sie hat? Auch die bekannten, von ihm selbst gepflegten, nicht immer mit Ironie gepflegten Anbiederungen an den alten Goethe, wer würde ihm einen Vorwurf daraus machen, wenn Thomas Mann nicht sonst so unbequeme Dinge geschrieben und gesprochen hätte? Für viele seiner Landsleute, selbst wenn sie sein Werk kaum kennen, ist er etwas wie eine Innenfigur geworden; sie lechzen nach Weltachtung, er hat sie, aber sie können sich nicht mit ihm verbrüdern, ohne daß sie etliches zugeben müßten, was er zu ihrem Unbehagen gesagt hat – so begnügen sich jetzt die meisten mit dem Versuch, ihm die Weltachtung abzukratzen: als könnten sie dabei gewinnen.)[55]

Diese unmittelbare Gegenwartsanalyse Frischs sucht ihresgleichen. Die späteren Distanzierungen Frischs von Thomas Mann können nicht darüber hinwegtäuschen, dass Frisch in der Nachkriegszeit sehr genau über die „unbequemen Dinge", die der Ältere „geschrieben und gesprochen" hatte, informiert war und seine Standfestigkeit schätzte. „Eine Emigration ist fruchtbar geworden" –

von 1947 und 1949 wieder angeheizt; zu Brisanz und Problematik dieser sogenannten „Großen Kontroverse" siehe Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann, der Amerikaner. Leben und Werk im amerikanischen Exil 1938–1952, Frankfurt/Main: S. Fischer 2011, S. 484–491.

[54] „Unterwegs" in: Tagebuch 1946–1949, in: Werke II, 347–750, 580–581.

[55] Unter „Kampen, Juli 1949", ebd., S. 695–696. Auch in seinem Notizheft ging Frisch auf die Demontage Thomas Manns durch einen deutschen Zeitungsartikel ein: „Artikel ‚Die Zeit.' Anpöbelung von Thomas Mann; sein Goethe-Bild: aus Zitaten – einzelne Wörter, die Sätze macht der Polemiker! Infame Methode. Goethe-Preis, Polemik. Nicht Auseinandersetzung, sondern Vergiftung. Unausgesprochen: ‚Artfremd, verjudet, entartet, u.s.w.' Es gibt keine Möglichkeit der Antwort." (Max Frisch: Notizheft Nr. 98, Juli 1949, unter dem Titel „Frankfurt. 11.7.49"; Max Frisch-Archiv, Zürich.)

dieses klare Lob eines jungen, aufsteigenden Schweizer Autors hätte sich Thomas Mann wohl nicht träumen lassen.

Es gab zu diesem Zeitpunkt neben Exponiertheit und Verhasstheit aber noch weitere Parallelen. Weder Thomas Mann noch Max Frisch ließen sich vom Kalten Krieg instrumentalisieren. Die Folge war, dass beide politisch überwacht wurden – Thomas Mann vom amerikanischen FBI, Max Frisch über Fichen der eidgenössischen Bundespolizei.[56] Während Frisch in der Schweiz „Kryptokommunismus" vorgeworfen wurde,[57] beschäftigte Thomas Mann schon bald der „Gedanke einer wiederholten Emigration"[58] hinaus aus McCarthys Kommunistenjagd. Erika Mann bezeichnete die Situation in Amerika 1951 als „politisches Kesseltreiben gegen T. M., wie es selbst die Nazis im Jahre 33 infamer nicht veranstalten konnten".[59] Tatsächlich kam es in der amerikanischen Presse zu antikommunistischen Kampagnen gegen Thomas Mann, die den Autor das Schlimmste, nämlich ein Verhör vor dem „Committee for Unamerican Activities", befürchten ließen.[60] Max Frisch, der im Mai 1951

[56] Thomas Mann wurde allerdings schon seit 1937 überwacht, während des Kalten Krieges erreichte die Überwachung aber einen neuen Höhepunkt. Siehe Hans Rudolf Vaget: Vorzeitiger Antifaschismus und andere unamerikanische Umtriebe. Aus den geheimen Akten des FBI über Thomas Mann, in: Horizonte. Festschrift für Herbert Lehnert zum 65. Geburtstag, hrsg. von Hannelore Mundt, Egon Schwarz und William J. Lillyman, Tübingen: Niemeyer 1990, S. 173–204, sowie ders.: Thomas Mann, der Amerikaner (zit. Anm. 53), v. a. S. 387–395. Max Frischs Überwachung setzte 1948 nach seiner Teilnahme am Friedenskongress in Breslau ein, siehe Julian Schütt: Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs. 1911–1954, Berlin: Suhrkamp 2011, S. 400.

[57] Dazu ausführlich Schütt (zit. Anm. 56), S. 403–404.

[58] Tagebucheintrag vom 18.7.1950, der auch schildert, dass Thomas Mann bereits die „Entziehung des Passes" befürchtete, wonach „das Land eine große Falle für uns wäre". Zu Vorgeschichte, Schwierigkeit und Vollzug von Thomas Manns letztem Emigrationsschritt 1952 aus den USA zurück in die Schweiz siehe die Darstellung von Andreas Tönnesmann: „Diese politische Linie seines Lebens". Thomas Mann, Karl Schmid und die ETH Zürich 1950–1956, in: Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur, hrsg. von Juerg Albrecht, Georg Kohler und Bruno Maurer, Zürich: gta 2010 (= outlines, Bd. 5), S. 263–294.

[59] Erika Mann an Hermann Hesse, 26.4.1951, in: Erika Mann: Briefe und Antworten, Bd. 2: 1951–1969, hrsg. von Anna Zanco Prestel, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, S. 8–9, 8.

[60] Die Kampagne, auf die sich auch Erika Mann im bereits zitierten Brief (Anm. 59) bezieht, war ausgerechnet von einem anderen deutschen Emigranten in Amerika, Eugene Tillinger, gegen Thomas Mann lanciert worden und bezichtigte ihn zahlreicher pro-kommunistischer Aktivitäten (Eugene Tillinger: Thomas Mann's left hand, in: The Freeman, March 26, 1951, S. 397–398; ders.: Thomas Mann and the Commissar, in: The new Leader, June 18, 1951, S. 6–8). Ein kalifornischer Kongressabgeordneter brachte Tillingers Anklage sogar im Repräsentantenhaus vor (Donald L. Jackson: Thomas Mann. Adresse vor dem Kongreß der Vereinigten Staaten von Amerika, Repräsentantenhaus, 18. Juni 1951, in: Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891–1955, hrsg. mit einem Nachwort und Erläuterungen von Klaus Schröter, Frankfurt/Main: Klostermann 2000 [= Thomas-Mann-Studien, Bd. XXII], S. 412–413). Zum genauen Hergang siehe den Kommentar zu Thomas Manns Stellungnahme *„Ich stelle fest"*, in: Thomas Mann: Essays, hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Bd. 6: Meine Zeit, 1945–1955, Frankfurt/Main: S. Fischer 1997, S. 513–516, sowie Vaget, Thomas Mann, der Amerikaner (zit. Anm. 53), S. 401–409.

zu einer einjährigen Amerika-Fahrt aufbrach, nahm die McCarthy-Ära dort ebenfalls kritisch wahr. In seinem Text *Amerika*[61] beschrieb er z. B. einen drohenden Krieg[62] oder unter dem Titel „Der Eid von Berkeley" die Auflage an die Professoren der University of California, einen Anti-Kommunismus-Eid zu leisten. Im Zusammenhang mit Frischs *Nachwort* zu Manns *Ansprache an die Zürcher Studentenschaft* von 1947 ist vor allem der *Amerika*-Eintrag zum „Eid von Berkeley" interessant: Nachdem Frisch den Eid als „[v]erfassungswidrig. Gegen die Lehrfreiheit und Gedankenfreiheit" kritisiert hat, ist für ihn

> [d]as Wichtigste aber: wie verhielten sich die 8000 Studenten zu der grundsätzlich bedeutenden Angelegenheit? Keine Demonstrationen, keine offene Stellungnahme aus Angst sich zu exponieren für später. Die Sorge um den Job, die apolitische Haltung der akademischen Jugend noch viel krasser als in unseren Ländern.[63]

Als Frisch 1970 nochmals auf seinen ersten Amerikabesuch 1951 zurückblickte, fasste er zusammen: „Es war die Zeit von McCarthy. Ein Antikommunismus ohne Kenntnis, was Kommunismus will, in Verbindung mit einem repressiven Patriotismus". Im Unterschied zu damals stelle man inzwischen aber „nicht selten die offenherzige Frage: Sind wir auf dem Weg zum Faschismus?"[64]

Für Thomas Mann wurde das repressive Klima Amerikas schließlich unerträglich. Seinen Lebensabend wollte er nicht dort verbringen. Eine Rückkehr nach Deutschland war nach all den Nachkriegskontroversen und -angriffen auf ihn aber auch keine Option. 1952 wählte er deshalb als letzte Lebensstation wiederum die Schweiz.[65]

[61] Typoskript im Max Frisch-Archiv, Zürich.

[62] Eintrag „Krieg", ebd., S. 10 f. Abdruck in: Jetzt ist Sehenszeit (zit. Anm. 26), S. 118.

[63] Eintrag „Der Eid von Berkeley" im Typoskript *Amerika* im Max Frisch-Archiv, Zürich, S. 22.

[64] Tagebuch 1966–1971, in: Werke VI, 290.

[65] Dass Thomas Mann aber auch in der Schweiz Anfechtungen und Kritik ausgesetzt und auf die tatkräftige Unterstützung langjähriger Freunde angewiesen war, belegt Andreas Tönnesmann: Thomas Manns Rückkehr in die Schweiz erforderte „politische Enthaltsamkeit", und die Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die ETH Zürich war nur möglich dank des dezidierten Eintretens von Karl Schmid, „der in amtlicher Funktion mit der antikommunistischen Abwehrarbeit des Schweizerischen Aufklärungsdienstes befasst war" und Thomas Mann „ein lupenreines politisches Unbedenklichkeitszeugnis ausstellte". (Tönnesmann, zit. Anm. 58, S. 273 u. 278) Thomas Mann war sich bewusst, dass seine Kritik an Deutschland in gewissen Schweizer Kreisen nicht gern gesehen und deshalb, wenn nicht direkt angegriffen, so zumindest ignoriert wurde (siehe z. B. Thomas Mann an Theodor W. Adorno, 11.7.1950, in: Theodor W. Adorno–Thomas Mann: Briefwechsel 1943–1955, hrsg. von Christoph Gödde und Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002 [= Adorno. Briefe und Briefwechsel, Bd. 3], S. 75.) Eine so heftige Attacke, wie diejenige in Walter Muschgs *Tragischer Literaturgeschichte* von 1948, hat aber wohl andere Gründe. Walter Muschg, der Thomas Mann als Verkörperung des „geistigen Bankrott[s] des Bürgertums" darstellte und dafür mitverantwortlich machte, dass „das Deutschland, das er repräsentierte, vom Teufel geholt wurde", übergeht damit ja gerade das politische Engagement des Autors. (Walter Muschg: Tragi-

Hier wurde er auch gleich von Max Frisch wahrgenommen, und zwar geradezu freudig. Im Oktober 1952 schrieb Frisch seinem Verleger: „Es wäre schön, wenn Sie bald wieder einmal in Zürich auftauchten. Thomas Mann mit seinem Vortrag (Künstler und Gesellschaft) war in diesen Wochen das beste."[66] Und kurz danach an Annemarie Suhrkamp:

> Inzwischen ist ja Oprecht gestorben; Thomas Mann verabschiedete ihn mit echter Würde. Kurz zuvor hielt Mann seinen Vortrag: Der Künstler und die Gesellschaft. Sehr grossartig; er streifte Wesentliches und also Heikles, wie es in unseren Gegenden nur noch im Schutze eines Weltruhmes auszusprechen ist, und schon ihm, Zürichs lebendigster Zierde, nehmen sie es nur noch mit verbissenen Gesichtern ab.[67]

… „Zürichs lebendigster Zierde" – wer hätte das aus Max Frischs Mund erwartet? Es ist aber auch bezeichnend, was Frisch hier lobt. Den politisch engagierten Verleger Emil Oprecht hatten beide Autoren geliebt.[68] Und der Vortrag *Der Künstler und die Gesellschaft* beginnt bereits mit den Worten: „Ich frage mich, ob man sich klar darüber ist, vor welches heikle Thema ich da gestellt bin. […] Warum sage ich nicht gleich: ‚Der Künstler und die Politik' […]?". Thomas Mann verschweigt darin nicht die „konservativ-nationalistische[ ] und antidemokratische[ ] Stimmungsperiode [s]eines Lebens, zur Zeit des ersten Weltkriegs", die er habe überwinden müssen, er thematisiert wiederum das „Problem der Humanität" und führt die Notwendigkeit vor Augen, dass auch

sche Literaturgeschichte, Bern: Francke 1957, S. 402, 404.) Vermutlich entlud sich hier eher die persönliche Missgunst eines Germanisten, der seine literarischen Ambitionen nicht wie gewünscht verwirklichen konnte und sich durch den schriftstellerischen Erfolg Thomas Manns persönlich angegriffen fühlte. Die Polemik des deutschen Emigranten Tillinger gegen Thomas Mann (siehe Anm. 60) mag ähnlich motiviert gewesen sein, in diesem Fall aus Missgunst über den eminenten Erfolg des Emigranten Thomas Mann. Die Erfolgsgeschichte Thomas Manns hat immer auch Hassgefühle geweckt. Max Frisch hingegen erkannte gerade in der Nachkriegszeit, dass verschiedene Attacken auf Thomas Mann eher in der Problematik der Attackierenden selber begründet waren (deutsche Reaktionen auf den Goethe-Preis, s. o.; Schweizer Reaktionen auf *Der Künstler und die Gesellschaft,* s. u.).

[66] Max Frisch an Peter Suhrkamp, 19.10.1952; Max Frisch-Archiv, Zürich. Thomas Mann hatte am 29.9.1952 im Zürcher Schauspielhaus seinen Vortrag *Der Künstler und die Gesellschaft* gehalten (Ess VI, 222–235, 522–524); siehe auch Manns Tagebucheintrag dieses Datums.

[67] Max Frisch an Annemarie Suhrkamp, 24.10.1952; Max Frisch-Archiv, Zürich.

[68] Für Thomas Mann war das „Ableben Emil Oprechts" eine „Erschütterung" (Tb, 9.10.1952). In seiner Gedächtnisrede *[Abschied von Emil Oprecht]*, GW X, 526–528, ehrte er den Verleger, „weil er im Buch ein starkes Kampfmittel sah für das Gute", und gestand, „daß ich die Freundschaft dieses schweizerischen Europäers als eine Zierde meines Lebens empfunden habe"; ebd., S. 527. Frisch seinerseits lobte in seiner *Rede zum Tod von Kurt Hirschfeld* „Emil Oprecht, dessen Verlag als erster den blanken Kampf gegen Hitler aufnahm", und nennt im gleichen Satz die Unterstützung des Zürcher Schauspielhauses „durch die Referenz, die Thomas Mann stets diesem Haus erwies", in: Max Frisch, Forderungen des Tages (zit. Anm. 6), S. 60–63, 61.

der Künstler politische Verantwortung übernimmt.[69] Genau dies war auch das Bindeglied zu Max Frisch im Publikum. Hier war eine gemeinsame Stoßrichtung erkennbar: Im unbequemen Aspekt von Kritik beispielsweise oder in der Charakterisierung des Künstlers als Oppositionellem: „Das Wort! Ist es denn nicht Kritik in sich selbst, […] Kritik des Lebens, und als solche der Welt nie recht bequem", bzw.: „… daß von der Existenz des dichtenden Künstlers […] eine gewisse Oppositionsstellung gegen Wirklichkeit, Leben, Gesellschaft untrennbar ist".[70] Thomas Mann sprach sogar negative Beispiele unter Schriftstellerkollegen an, die zeigten, dass reiner künstlerischer Ästhetizismus direkt in die Arme einer totalitären Ideologie führen konnte wie bei Knut Hamsun oder Ezra Pound.[71]

Ein halbes Jahr später folgte zwar noch die erste wirklich direkte Kontaktnahme zwischen Max Frisch und Thomas Mann, doch war sie nicht im Politischen, sondern im Literarischen angesiedelt, und ist vielleicht gerade deshalb nicht mehr fruchtbar geworden.

1953 notierte Thomas Mann ins Tagebuch:

> Zu dritt ins Schauspielhaus: Première ‚Don Juan u. die Geometrie' des Schweizers Frisch, oft reizvolles, aber etwas leeres Spiel mit dem Theater und ungewichtige Parodie in hübscher Aufführung mit Gästen: die Giehse, kräftig-saftig wie immer; der, den ich Qu[o]dlibet nenne, in Wirklichkeit großer Frauenkonsument, guter Sprecher, elegant, geschmackvoll und geschmeidig. Flauheit nach der Pause. Erfolg.[72]

Thomas Mann liefert hier einen vergleichsweise ausführlichen Bericht im Tagebuch, auch wenn ihn das Stück nicht wirklich überzeugte. „Leer", „ungewichtig", „flau" schätzte er es ein, aber doch auch „reizvoll", und vor allem ein „Erfolg". Bereits am nächsten Tag vermerkte das Tagebuch: „M. Frisch schickte das Buch seiner Komödie." Am übernächsten Tag schrieb Thomas Mann zurück:

> Sehr geehrter Herr Frisch,
>
> recht herzlichen Dank für den Brief und den authentischen Text Ihrer Komödie! Ihre ‚Lust, ein Theaterstück zu schreiben', war legitimiert durch Talent und blühende szenische Phantasie. Sie haben zauberhaft mit dem Theater gespielt, und das Theater hat nun wieder, nach seinen praktischen lokalen Möglichkeiten mit Ihrem Spiel gespielt. Es war wohl nicht ganz Ihr Stück, aber doch viel Reizendes davon. Ich habe mich, wie alle Welt, glänzend unterhalten – und mir im Amusement auch meine Gedanken gemacht.

[69] Ess VI, 222, 231, 230, 232.

[70] Ebd., S. 227.

[71] Ebd., S. 232.

[72] Bei der Uraufführung von Max Frischs *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* im Zürcher Schauspielhaus führte Oskar Wälterlin Regie, die Hauptrollen spielten Will Quadflieg und Therese Giehse.

Ist das nicht auch so ein Werk unserer Spät- und Endzeit, das mit Alt-Ehrwürdigem, einer langen Ueberlieferung sein travestierendes Spiel treibt? Ich brauche das Wort ‚travestierend' in keinem lieblosen Sinn. Den hat das Wort nicht unter geistigen Umständen, wo Kultur und Parodie nah verwandte Begriffe werden. Irgendwo habe ich es zu sagen versucht: ‚Oft will mir unsere Gegenwartsliteratur, das Feinste davon, als ein Abschiednehmen, ein rasches Erinnern, Noch-einmal-Herausrufen und Rekapitulieren des abendländischen Mythos erscheinen, – bevor die Nacht sinkt, eine lange Nacht vielleicht und ein tiefes Vergessen.'

Sie sehen, auch Melancholie kann einen anwandeln bei Ihrem Marionettenspiel. Es wird Sie kaum verwundern.

Ihr ergebener Thomas Mann[73]

Dieser Brief enthält ein Gesprächsangebot, denn er stellt Max Frisch eine Frage, auf die dieser hätte antworten können. Dieses Angebot hat Frisch nicht angenommen – vielleicht weil die Spät- und Endzeit kein Thema für den 42-Jährigen war, während sie den 78-Jährigen beschäftigte. Vielleicht wollte er auf literarischem Gebiet aber auch gar nicht mit dem Älteren ins Gespräch kommen.[74]

Eine letzte Referenz gibt es allerdings noch. Als Thomas Mann zwei Jahre später starb, wurde das Begräbnis in Kilchberg zum Schauplatz ost-westdeutscher Animositäten. „Der Kalte Krieg verfolgte Thomas Mann bis ins Grab."[75] Unter den wenigen Autoren aber, die sich bei der Beerdigung ein-

[73] Thomas Mann an Max Frisch, 7.5.1953; Max Frisch-Archiv, Zürich. Teilweiser Abdruck im Kommentar von Thomas Mann: Tagebücher 1953–1955, S. 439–440, und in Schütt (zit. Anm. 56), S. 469–470. Der vorangegangene Brief Frischs ist leider nicht erhalten, doch zitiert Thomas Mann daraus offenbar Frischs „Lust, ein Theaterstück zu schreiben".

[74] Der späte Frisch hat die Vorgänge rund um seine *Don Juan*-Aufführung später folgendermaßen geschildert: „Thomas Mann war bei der Uraufführung meines *Don Juan* dabei. Auf der einen Seite saß Gustaf Gründgens, in der Gegenloge Thomas Mann. Ich ging während der Aufführung mit Freunden in ein Kabarett, kam erst ganz am Ende des Stückes ins Theater zurück, um mich zu verbeugen, wie das damals üblich war. Kurt Hirschfeld war empört: ‚Wo bist du denn in der Pause gewesen? Weißt du nicht, wer alles gekommen ist?' Thomas Mann hat mir dann sogar einen Brief geschrieben. Das hat mich damals alles überhaupt nicht berührt. Es hatte nichts mit Verachtung zu tun. Ich wäre nur nicht auf die Idee gekommen, dass er sich über eine Reaktion freuen könnte. Mir wurde auch gesagt: ‚Besuchen Sie doch den Thomas Mann. Das ist doch nicht weit, das ist doch nur über den See!' Aber was sollte ich da? Macht man das nicht nur, um dann die nächsten sechs Wochen zu sagen: ‚Der Thomas Mann sieht auch sehr bleich aus?' Außerdem war ich nicht sehr vertraut mit seinem Werk. Ich habe das später einmal Golo Mann gebeichtet, und er hat zu mir gesagt: ‚Ach, da haben Sie nicht viel verpasst. Der TM war im Gespräch nie ergiebig.'" (Volker Hage im Gespräch mit Max Frisch. Zürich, 24. und 25. September 1982, zitiert nach Hage [wie Anm. 3], S. 242.) Der 71-jährige Frisch verschweigt hier allerdings, dass er es war, der Thomas Mann einen Text zugeschickt hatte, und Thomas Mann mit seinem Brief darauf nur reagierte. Im Alter scheint Frisch Thomas Mann als Verkörperung des Bürgertums unangenehm gewesen zu sein, obwohl er es – gerade in Kenntnis von bürgertumskritischen Statements wie *Der Künstler und die Gesellschaft* – ursprünglich besser wusste.

[75] Hermann Kurzke: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk, München: Beck 1999, S. 599.

fanden, war Max Frisch.[76] Das war ein Zeichen. Vielleicht wollte er seinen älteren Kollegen in diesem letzten Moment politischer Anfechtung nicht allein lassen.[77]

[76] Ebd.

[77] Ich danke dem Max Frisch-Archiv und dem Thomas-Mann-Archiv – beides Archive der ETH-Bibliothek Zürich – für die freundliche Erlaubnis zur Zitierung aus den genannten Originalquellen.

Barbara Hünnighausen

Nie sollst Du mich befragen – Die *Lohengrin*-Frage im *Kleinen Herrn Friedemann*

Zu den Masken und Formen und einem Königsmythos

Für Thomas Mann war *Der kleine Herr Friedemann* sein literarischer Durchbruch, ebenso bedeutete er einen Durchbruch in seiner Arbeit. „Seit dem ‚Kleinen Herrn Friedemann' vermag ich plötzlich die diskreten Masken und Formen zu finden, in denen ich mit meinen Erlebnissen unter die Leute gehen kann" (21, 89). Und es ist seine erste Erzählung, in der ein Werk Richard Wagners eine Rolle spielt. Der *Lohengrin* scheint etwas beziehungslos in der Erzählung zu stehen, vor dem Hintergrund weiterer Erzählungen ist jedoch nicht davon auszugehen, dass die Auswahl zufällig auf den *Lohengrin* fiel. Die Oper hat die Struktur und die Figurenkomposition des *Kleinen Herrn Friedemann* grundlegend beeinflusst, beide Werke sind in einem entscheidenden Punkt eng verbunden. Die Erzählung steht damit in einer Reihe mit *Tristan* und *Wälsungenblut*. Thomas Mann hat schon in diesem frühen Werk „das Arsenal von Intertextualität und Montage"[1] entdeckt und genutzt. Mehr noch: Der *Lohengrin* weist auf seinen größten Verehrer hin. Hinter Johannes Friedemann steht der unglückliche Bayernkönig, der sich selbst für eine Inkarnation des Schwanenritters hielt. Beide sterben denselben Tod mit nur zehn Jahren Abstand. Und dies ist nicht die einzige Gleichheit, obwohl Welten zwischen dem hochgewachsenen König und dem buckligen Zwerg zu liegen scheinen.

Zwischen der Oper und der Erzählung besteht eine starke dramaturgische Verbindung in der alles entscheidenden Situation. In beiden Werken wird die verbotene Frage nach der Identität und dem Lebenssinn stiftenden Grund gestellt. „… nie sollst Du mich befragen,/ noch Wissens Sorge tragen,/ woher ich kam der Fahrt,/ noch wie mein Nam' und Art."[2] Die Beantwortung der Frage ist die Aufdeckung der fragilen Lebensidentität. „… des Ritters drum

[1] Thomas Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, hrsg. von Hans Rudolf Vaget, München: Winkler 1984, S. 56.

[2] Richard Wagner: Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden, hrsg. von Dieter Borchmeyer, Band 2: Die romantischen Opern, Dramatische Entwürfe der Revolutionszeit, Frankfurt/Main: Insel 1983, 1. Aufzug, 3. Szene, S. 162.

sollt Zweifel ihr nicht hegen,/ erkennt ihr ihn,/ dann muß er von euch ziehn."[3] Auch Friedemann wird gefragt:

‚Seit wann haben Sie Ihr Gebrechen, Herr Friedemann?' fragte sie. ‚Sind Sie damit geboren?'

Er schluckte hinunter, denn die Kehle war ihm wie zugeschnürt. Dann antwortete er leise und artig:

‚Nein, gnädige Frau. Als kleines Kind ließ man mich zu Boden fallen; daher stammt es.' (2.1, 117)

Und Gerda fragt weiter nach seinem Leben:

‚Und Sie waren nicht glücklich, diese dreißig Jahre?' Friedemann schüttelte den Kopf, und seine Lippen bebten. ‚Nein', sagte er; ‚das war Lüge und Einbildung.' (Ebd.)

Friedemann offenbart sich und seine Lebenslüge; das Gebäude seines Lebens, das mit Gerdas Ankunft in der Stadt ins Wanken kam, ist jetzt endgültig zusammengebrochen. Gerdas Frage löst die Katastrophe aus, Friedemann ertränkt sich. Er entflieht seinem Leben ebenso wie Ludwig II. Die Festsetzung des Königs hat seine königliche Existenz unwiederbringlich zerstört und verurteilt ihn zu lebenslanger, bewachter Isolation. Auch er versucht zu fliehen – seine Leiche wird im Wasser gefunden.

Die *Lohengrin*-Aufführung selbst hat eine entscheidende Funktion in der Erzählung, auch wenn sie nur in einem Halbsatz erwähnt wird. (2.1, 100) Mehr ist nicht notwendig, denn der *Lohengrin* ist zu dieser Zeit eine der meistgespielten und bekanntesten Opern.[4] Der *Lohengrin* liegt als Subtext unter der Handlung in der Loge. Er unterstreicht die existentielle Bedrohung Friedemanns durch Gerda, ebenso hat er präfigurativen Charakter für den weiteren Fortgang der Erzählung. Im ersten Aufzug rettet Lohengrin Elsa, knüpft dies jedoch an das berühmte Frageverbot, das er zweimal eindringlich an Elsa richtet. Der zweite Aufzug wird von Lohengrins Gegnerin Ortrud dominiert. Sie schmiedet Ränke, um das Paar zu verderben. Sie will Elsa so beeinflussen, dass sie die verbotene Frage stellt. Ihren Mann Telramund demütigt sie als Feigling und bringt ihn so weit, dass er Lohengrin im Brautgemach ein Glied von seinem Körper abtrennen will, um ihm so seine zauberische Kraft zu nehmen. Ortrud schmeichelt sich mitleidheischend bei Elsa ein, die sie in ihr Gemach aufnimmt. In der 4. Szene fordert Ortrud beim Brautzug von Elsa, ihren Bräu-

[3] Ebd., S. 195.

[4] Martin Huber: Text und Musik. Musikalische Zeichen im narrativen und ideologischen Funktionszusammenhang ausgewählter Erzähltexte des 20. Jahrhunderts (Diss.), Frankfurt/Main: Lang 1992, S. 46.

tigam zu fragen. In der 5. Szene fordert Telramund von Lohengrin, seinen Namen zu nennen. Vom Dramaturgischen her ist dies sicher der Augenblick in der Bühnenhandlung – wenn Telramund Elsa sein Ansinnen vorträgt, Lohengrin im Brautgemach ein Körperstück abzuschlagen –, in dem Gerdas Fächer fällt und Friedemann den Duft ihrer Brust einatmen muss. Kurz darauf verlässt er die Vorstellung. (2.1, 101)

Thomas Mann zeichnet im 12. Kapitel des *Kleinen Herrn Friedemann* die Handlungen Gerda von Rinnlingens denen der Ortrud im 2. Aufzug nach. Gerda fragt nach Friedemanns Gesundheit und berichtet von ihrer.

‚Auch ich bin viel krank', fuhr sie fort, ohne die Augen von ihm abzuwenden; ‚aber niemand merkt es. Ich bin nervös und kenne die merkwürdigsten Zustände.' (2.1, 107 f.)

Sie versucht, in Friedemann damit Zustimmung, Gemeinsamkeit und auch Mitleid zu erregen, ebenso wie Ortrud in der 2. Szene im 2. Aufzug. Und Gerda kommt auf die Aufführung und das Musizieren zu sprechen. Er berichtet ihr von seinem Violinenspiel.

‚Aber dann könnten wir hin und wieder miteinander musizieren', sagte sie plötzlich. ‚Ich kann etwas begleiten. Es würde mich freuen, hier jemanden gefunden zu haben… Werden Sie kommen?'

‚Ich stehe der gnädigen Frau mit Vergnügen zur Verfügung', sagte er, immer wie im Traum. (2.1, 108)

Damit nähert sie sich Friedemann gefährlich an. Friedemann lässt diese Annäherung mit seiner Zusage zu. Gerda hat sich damit eines Gliedes seines Körpers/Glückes bemächtigt, wie es Ortrud ihrem Mann empfiehlt, weil dadurch der Zauber Lohengrins fallen sollte. Das Violinspiel ist ein Teil von Friedemanns sorgsam gepflegten Glücks. Thomas Mann benutzt Ortruds Winkelzüge, um Friedemann in seine desolate und ausweglose Lage zu treiben.

Die beiden letzten Kapitel sind das Finale des Unterganges. Beim Souper ist Friedemann nur mehr ein Schatten. Er folgt nach dem Essen Gerdas Einladung in den Garten: „‚Mit Vergnügen, gnädige Frau.'" (2.1, 115) Unten im Park am Fluss setzen sie sich auf die Bank und Gerda von Rinnlingen stellt die nicht zu fragende Frage.

Was ging eigentlich in ihm vor, bei dem, was nun geschah? Vielleicht war es dieser wollüstige Haß, den er empfunden hatte, wenn sie ihn mit ihrem Blicke demütigte, der jetzt, wo er, behandelt von ihr wie ein Hund, am Boden lag, in eine irrsinnige Wut ausartete, die er bethätigen mußte, sei es auch gegen sich selbst … ein Ekel vielleicht vor sich selbst, der ihn mit einem Durst erfüllte, sich zu vernichten, sich in Stücke zu zerreißen, sich auszulöschen …

> Auf dem Bauche schob er sich noch weiter vorwärts, erhob den Oberkörper und ließ ihn ins Wasser fallen. Er hob den Kopf nicht wieder; nicht einmal die Beine, die am Ufer lagen, bewegte er mehr. (2.1, 118f.)

Im Sommer 1896 hat Thomas Mann den *Friedemann* beendet. Zehn Jahre vorher, am 13. Juni 1886, dem Pfingstsonntag, hat sich der wohl leidenschaftlichste Wagnerianer und Lohengrin-Nachahmer offiziell auf dieselbe Weise das Leben genommen: Ludwig II. von Bayern. Die Wagnersche Sozialisation des Königs und die Thomas Manns sind sehr ähnlich verlaufen. Beide wuchsen mit dem Schwanenritter auf. Beide liebten ebenso den *Tristan*. In den Sommer der Fertigstellung des *Kleinen Herrn Friedemann* fiel der 10. Todestag von Ludwig II., an dem Prinzregent Luitpold den Grundstein für die Votivkapelle an der Stelle legte, wo die Leichen des Königs und Guddens gefunden worden waren. Vorher stand dort nur eine einsame Totenleuchte, die die Königinmutter ein Jahr nach dem Tod ihres Sohnes hatte aufrichten lassen.[5]

Was verbindet Ludwig mit Johannes Friedemann? Beide sind Außenseiter, Ludwig durch sein Königtum und seine sexuelle Orientierung, Friedemann durch seine Behinderung. Für beide ist es unmöglich, Erfüllung in der Liebe zu finden. Ludwig liebte das Theater, ebenso Friedemann. „Die Hauptneigung aber des Herrn Friedemann, seine eigentliche Leidenschaft war das Theater." (2.1, 93) In beiden Leben ereignet sich eine Katastrophe, die ein Leben in der bisherigen Form unmöglich macht. Und beide Katastrophen entwickeln sich in unheimlicher Schnelligkeit. Beim König dauert es von der „Gefangennahme" bis zum Tod knapp zwei Tage, bei Friedemann eine Woche von der *Lohengrin*-Aufführung bis zur tödlichen Abendeinladung bei den Rinnlingens. Auch die Umstände und die Zeiten am Todestag sind fast identisch. Nach dem Essen begeben sich zwei Personen auf einen Spaziergang, der König verlässt das Schloss zwischen 18.15 und 18.35, seine und Prof. Guddens Leiche werden kurz nach 23 Uhr gefunden.

Friedemann findet seinen Tod Mitte Juli, wohl am Anfang dieses Monats sind die Rinnlingens in die Stadt gekommen. Es ist die gleiche Jahreszeit wie beim Tod Ludwigs – nur in etwa vier Wochen später, es ist auch ein Sonntag, es gibt die letzte Mahlzeit. Und es gibt den Spaziergang nach dem Essen durch den Garten in den Park zum Wasser an eine Stelle mit sich absenkender Wiese und Gras am Ufer, „das hart am Wasser in dünnes Schilf überging" (2.1, 116). Genauso sieht die Todesstelle am Starnberger See aus, gut einsehbar vom See und zu Thomas Manns ersten Jahren in München gekennzeichnet durch die Totenleuchte. Ludwig und Friedemann erleben beide den Weg in eine für sie absolut ausweglose, demütigende Lage in kürzester Zeit. Beide wollen nur

[5] Das Totenkreuz im See wurde erst 1918 errichtet.

noch aus dieser Lage herauskommen. Sie ‚fliehen' beide ins flache Wasser. Auch der spätere Auffindezeitpunkt der Leichen kann zeitgleich angenommen werden. Beide Todesorte sehen sich sehr ähnlich. Schloss Berg im Nordosten des Starnberger Sees ist ein vergleichsweise kleines Schloss mit Garten mit hellen Wegen und einem Springbrunnen. Der sich anschließende Park zieht sich am Seeufer entlang nach Süden. Der eine Teil des ‚Parkwegs' läuft schnurgerade durch den Park, es geht in ca. 800 m Entfernung vom Schloss ein Weg rechts ab zum Wasser in der Nähe der dortigen Votivkapelle. Auch das jenseitige Ufer des Starnberger Sees ist von dort aus gut sichtbar. Der damals 16jährige Augenzeuge Otto Schleussinger, der am 14. Juni um 7 Uhr über den See zur Unglücksstelle herüber fuhr, berichtete 1932: „Schräg gegenüber der grünen Holzbank führte über eine leicht abwärts geneigte Wiese ein etwa acht bis zehn Meter langer dürftiger Fußsteig an das Seeufer, das völlig mit Weidengebüsch eingesäumt war."[6]

Bei Rinnlingens sieht es ähnlich aus:

> Der Garten lag in vollem Mondlicht, und auf den weiß leuchtenden Kieswegen gingen die Gäste plaudernd und rauchend umher. Eine Gruppe hatte sich um den Springbrunnen versammelt, wo der alte, beliebte Arzt unter allgemeinem Gelächter Papierschiffchen schwimmen ließ.
>
> Frau von Rinnlingen ging mit einem leichten Kopfnicken vorüber und wies in die Ferne, wo der zierliche und duftende Blumengarten zum Park hin sich verdunkelte.
>
> ‚Wir wollen die Mittelallee hinuntergehen', sagte sie. Am Wasser standen zwei niedrige, breite Obelisken.
>
> Dort hinten, am Ende der schnurgeraden Kastanienallee sahen sie grünlich und blank den Fluß im Mondlicht schimmern. Rings umher was es dunkel und kühl. Hie und da zweigte ein Seitenweg ab, der im Bogen wohl ebenfalls zum Flusse führte. […] Man konnte das jenseitige Ufer erkennen, die Wallanlagen. Als sie die Allee verließen und auf den Grasplatz hinaustraten, der sich zum Flusse hinabsenkte, sagte Frau von Rinnlingen:
>
> ‚Hier ein wenig nach rechts ist unser Platz; sehen Sie, er ist unbesetzt.'
>
> Die Bank, auf der sie sich niederließen, lehnte sich sechs Schritte seitwärts von der Allee an den Park. Hier war es wärmer als zwischen den breiten Bäumen. Die Grillen zirpten in dem Grase, das hart am Wasser in dünnes Schilf überging. (2.1, 116)

Dort ertrinkt Friedemann. Dieser Tod ist eine Referenz an das neben dem *Lohengrin* sehr geliebte Wagnerwerk, Friedemanns Tod ist ein *tristanscher*, genauer der imaginierte Liebestod von Isolde. „In dem wogenden Schwall,/ in dem tönenden Schall,/ in des Weltatems/ wehendem All –,/ ertrinken,/ versinken –,/ unbewusst –,/ höchste Lust!"[7]

[6] Ludwig von Bayern in Augenzeugenberichten, hrsg. von Rupert Hacker, 2. Aufl., München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1980, S. 412f.

[7] Richard Wagner: Tristan und Isolde, in: Dichtungen und Schriften (zit. Anm. 2), Bd. 4, S. 84.

Juan D. Delius und Julia A. M. Delius

Erik Pringsheims Tod in Argentinien – ein bayrisch-puntanisch-schottisches Drama

Es ist bekannt, dass Thomas Mann beim Schreiben seiner Bücher gerne auf die Erfahrungen seiner Familienmitglieder zurückgriff. Seine Schwiegermutter Hedwig Pringsheim (1855–1942) war eine derjenigen, die ihn gelegentlich mit solchem Quellmaterial versorgten. Sie war die Tochter des Kladderadatsch-Redakteurs Ernst Dohm (1819–1883) und der frühen Frauenrechtlerin Hedwig Dohm (1831–1919) und hatte eine Karriere als Schauspielerin aufgegeben, um 1878 Alfred Pringsheim (1850–1941) zu heiraten. Dieser war ein sehr reicher Mathematikprofessor in München: Sein Vater Rudolf Pringsheim (1821–1906) hatte als Fuhr- und Bergbauunternehmer ein riesiges Vermögen gemacht. Um 1890 baute sich das junge Ehepaar Pringsheim in München eine prächtige Villa, Treffpunkt vieler Schriftsteller, Musiker und Maler der damaligen Zeit. Das Paar hatte fünf Kinder. Die jüngste Tochter Katia (1883–1980) heiratete 1905 Thomas Mann und spielte eine einflussreiche Rolle in seinem Leben. Hier interessiert uns aber der erste Sohn der Pringsheims, Erik, 1879 in München geboren.[1]

Er wuchs unauffällig heran und erlangte das Abitur am Wilhelmsgymnasium, München. 1897 nahm er das Universitätsstudium am Balliol College,

[1] Die hier vorgestellten Nachforschungen wurden durch das Buch von Inge und Walter Jens: *Katias Mutter. Das außerordentliche Leben der Hedwig Pringsheim* (Hamburg: Rowohlt 2005) angeregt. Als Inge und Walter Jens *Auf der Suche nach dem verlorenen Sohn. Die Südamerika-Reise der Hedwig Pringsheim* (2. erw. Aufl., Hamburg: Rowohlt 2008) vorbereiteten, hat der argentinische Erstautor des vorliegenden Beitrags einige Einzelheiten zur Geschichte des Erik Pringsheim beigesteuert, siehe S. 164. Der vorliegende Aufsatz baut auf den Schilderungen in diesem Buch auf und präsentiert seitdem hinzugekommene Befunde. Das Buch zum „verlorenen Sohn" gibt Hedwig Pringsheims Reisetagebuch 1907–1908 wieder und fußt auch auf ihren Tagebucheintragungen 1905–1909 sowie auf einem Briefwechsel 1908–1911 zwischen Mary, Erik, Hedwig und Alfred Pringsheim. Wir danken Dr. Inge Jens, Tübingen, dass sie uns Einsichtnahme in diese Dokumente gewährte, und für vielfältige weitere Auskünfte; Frau Waltraud Holtz-Honig, Bern, für zusätzliche Angaben zu dem von ihr transkribierten o. g. Briefwechsel und Frau Cristina Herbst, Frankfurt/Main, für die Mitteilung von weiteren Extrakten aus Hedwig Pringsheims Tagebuch und für Präzisierungen zum genannten Briefwechsel. Beide Materialien ediert Frau Herbst z. Zt. für die Veröffentlichung beim Wallstein Verlag, Göttingen. Für verschiedenerlei Hilfe danken wir dem Personal der Ibero-Amerikanischen Bibliothek, Berlin, der Biblioteca Nacional, Buenos Aires. Adressen: Prof. em. Juan D. Delius, Universität Konstanz, juan.delius@uni-konstanz.de und Dr. Julia A. M. Delius, Max-Planck-Institut für Bildungsforschung, Berlin. Für Ergänzungen und Aktualisierungen siehe www.pampa-cordobesa.de / Kapitel Y.

Oxford, England, auf. Dort zeichnete sich ab, dass er dem Spielen und den Frauen zugetan war; der Vater musste ihn anscheinend mehrfach aus Schulden auslösen. Nach zwei Jahren setzte er sein Studium an der Universität München fort. Er wurde aber bald mit einem Disziplinarverfahren belegt, weil er einen Kommilitonen körperlich angegriffen hatte. Als er dann auch noch beim ersten juristischen Staatsexamen durchfiel,[2] zog er es vor, sich nach Erlangen umzumatrikulieren, wo er Mitte 1902 die Prüfung mit der Note „genügend" ablegte.

Seinen einjährigen Freiwilligendienst – ein abgekürzter Militärdienst, der Abiturienten zugestanden wurde, wenn ihre Eltern sich bereit fanden, für ihre Uniform, Ausrüstung und Verpflegung aufzukommen – absolvierte Erik von Anfang Oktober 1902 bis Ende September 1903 beim Königlich Bayerischen 2. Ulanenregiment König in Ansbach. Im April 1903 wurde er zum Gefreiten und im Juli 1903 zum Unteroffizier befördert.[3] Schon Ende 1902 hatte er den Wunsch geäußert, Berufsoffizier zu werden, aber Major Ernst von Reitzenstein (1827–1910), der damalige Kommandeur der Ansbacher Ulanen,[4] winkte auf Anfrage des Vaters Pringsheim ab. Im Juni 1903 wurde Erik wegen Fahrradfahrens ohne Licht vom Bahnhof Ansbach zu seiner Wohnung vom Regimentsgericht Ansbach zu einer Zahlung von 3 Mark oder einem Tag Arrest verurteilt.[5] Im Dienstbogen, der der Gerichtsakte beiliegt, wird Erik als „militärisch ausgebildet" mit „sehr gut[er]" Führung bezeichnet. Laut Mutter Hedwigs Tagebuch graduierte sich Erik am Ende seines Einjährigen durch Bestehen einer Abschlussprüfung auch zum Kavallerie-(Reserve-)Offizier(-Anwärter). Danach trat er als Gerichtsreferendar am Amtsgericht Garmisch an, nahm aber im April 1904 bei den Ansbacher Ulanen seinen Militärdienst wieder auf.[6] Um sich für die Wahl zum Reserveoffizier zu qualifizieren, musste er erfolgreich an zwei etwa achtwöchigen Manövern teilnehmen.[7] Einer Eintragung in Hedwigs Tagebuch gemäß kehrte Erik Anfang August 1904 vermutlich anlässlich seiner zweiten Übung in Ansbach arg „zerhauen und zerschnitten" (in Folge eines mensurartigen Duells?) nach Hause. Eine Woche später bekam er auf eine Eingabe hin den endgültigen Bescheid, dass seine Beförderung abgelehnt

[2] Cristina Herbst, Frankfurt/Main, Mitteilung 2008.

[3] Dienstbogen (siehe Anm. 5); Hedwig Pringsheim: Meine Manns. Briefe an Maximilian Harden 1902–1922, hrsg. von Helga Neumann/Manfred Neumann, Berlin: Aufbau 2006, S. 27.

[4] Personalakte OP 34743, Ernst (Friedrich Karl Freiherr) von Reitzenstein, Bayerisches Kriegsarchiv, München.

[5] Akte Militärgericht, 2. Ulanen-Reg., 1903–1905, Kriegsarchiv München.

[6] Rainer Schachner: Im Schatten der Titanen, Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 419; Cristina Herbst, Mitteilung (siehe Anm. 2).

[7] Vgl. Joachim Rott: Ich gehe meinen Weg ungehindert geradeaus. Dr. Bernhard Weiss (1880–1951), Berlin: Frank und Timme 2010, S. 27. Beide Manöver von 1904 wurden von einer Pferdegrippe-Epidemie sehr gravierend eingeschränkt, was Erik frustriert haben mag: Friedrich L. Meyer: Königliches Bayerisches 2. Ulanenregiment König 1888–1913, Stuttgart: Ulan 1913, S. 69.

worden war, was ihn zutiefst deprimierte. Die Bayrische Armee hatte etwas gegen Duelle: Reserveoffiziere durften keinerlei Ehrenhändel anhängig haben.[8] Viel später, Ende Januar 1909, als sein Bruder Heinz Pringsheim (1882–1974) zum Reserveleutnant ernannt wurde, bemerkte Mutter Hedwig in ihrem Tagebuch „Eriks nie erreichtes Ziel". Eine derartige Beförderung war aber eher eine Ausnahme: Beim Ansbacher Ulanenregiment gab es 1905 nur 9 aus mehreren Jahrgängen stammende Reserveoffiziere.[9] In ihrem Tagebuch notierte Hedwig Mitte April 1905: „Erik fährt nach Würzburg". Es ist anzunehmen, dass er zu einem Termin bei dem für sein Regiment zuständigen Kriegsgericht geladen war, da Hedwig Anfang April 1906 notierte: „Brief von Erik (Gerichtsbeschluss)". Der entsprechende Vorgang konnte aber bisher nicht in den Akten des Bayrischen Kriegsarchivs in München gefunden werden.

Ob Erik sein Referendariat fortsetzte oder etwas anderes tat – außer als Reiter an Pferderennen teilzunehmen[10]– , bleibt unklar. Seine juristische Referendarzeit schloss er jedenfalls nicht ab: Im Juni 1905 verkündete nämlich Hedwig Pringsheims Bankier und Schwager, Hermann Rosenberg, dass der Sohn riesige Schulden angehäuft hatte. Gerüchte bezifferten diese auf 200.000 Mark; näher belegt sind aber nur 50.000 Mark (≈500.000 €)[11]. Außerdem hatte er versucht, mit ungedeckten Wechseln zu zahlen: Das wurde mit Gefängnis und Ehrverlust geahndet.[12] Der wütende Vater wollte dem Sohn zunächst nicht helfen, tilgte aber auf Bitten der Mutter Hedwig dann doch die Schuld. Allerdings stellte er die Bedingung, dass sich sein Sohn ins Ausland begeben müsse, um sich dort bei knapper finanzieller Versorgung zu bewähren. Die Mutter musste sich nach Konsultation mit dem berühmten Psychiater Emil Kraepelin (1856–1926) in ihrem Tagebuch eingestehen, dass ihr Junge, den sie so besonders liebte, mit einer krankhaften kindlichen Unverantwortlichkeit behaftet war. Nach einigem Hin und Her – Erik hätte wohl gerne in Deutsch-Südwestafrika (=Namibia) bei der Niederschlagung des Herreroaufstandes (1904–1906) mitgewirkt[13] – wurde beschlossen, Erik für ein Jahr nach Argentinien, ein aufstrebendes Land, das jungen Männern Möglichkeiten bot, zu verbannen: Einige Bekannte von Pringsheims hatten es dort zu Reichtum

[8] Cristina Herbst, Mitteilung (zit. Anm. 2); Rott (zit. Anm. 7), S. 28.

[9] Anon.: Militärhandbuch des Königreichs Bayern, München: Kriegsministerium 1905, S. 137.

[10] Beim Reitinstitut Amalienstraße, München, des Universitäts-Stallmeisters Georg Mengele.

[11] Für die annähernde Umrechnung danken wir Prof. Jan Karpe, Köln, Mitteilung 2008. Die Angabe von 200.000 Mark gemäß Klaus Mann: Der Wendepunkt, Frankfurt/Main: S. Fischer 1952, S. 43.

[12] Betrug gemäß § 263 Reichsstrafgesetzbuch.

[13] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 17. Das 2. Ulanenregiment, Ansbach, rief Freiwillige für die Kaiserlichen Kolonialschutztruppe Südwestafrika, Kommandeur Lothar von Trotha (1848–1920), auf: Meyer (zit. Anm. 7), S. 64 u. 111.

gebracht. Zwischenzeitlich machte sich Erik aber noch Hoffnung, als Jockey seinen Lebensunterhalt zu verdienen, und drohte, sich mit einem Revolver das Leben zu nehmen. Gleichzeitig musste Mutter Pringsheim Eriks Ex-Freundin Emma Schlier trösten, von der er sich vielleicht wegen einer anderen Frau abgewandt hatte.[14]

Im Juli 1905 schiffte Hedwig Pringsheim ihren Sohn in La Rochelle (=La Pallice), Frankreich, auf dem Dampfer „Oravia" nach Buenos Aires ein. Ende August 1905 war Erik (=Erico =Enrico =Enrique =Henry) bereits – wohl als Volontär – auf der Estancia (=Viehfarm) „La Primavera" tätig, wahrscheinlich in der Nähe des Orts Cañada Verde, Provinz Córdoba – Mutter Hedwig erhielt laut Tagebuch im Oktober 1905 von dort einen Brief von ihm. Tatsächlich gab es damals ca. 30 km westsüdwestlich von Cañada Verde eine große, als „La Primavera" beschriftete Landfläche,[15] die Carlos Guerrero (1847–1923)[16] gehörte. Eriks Anstellung dort dürfte von Wilhelm Staudt,[17] Berlin, eingefädelt worden sein: Einige Zeit zuvor hatte er Guerrero Besichtigungen von Landwirtschaftsbetrieben in Deutschland vermittelt. Die Postanschrift der Estancia war an sich die näher gelegene, 1902 eröffnete Eisenbahnstation La Nacional, das nächste größere Dorf – mit Arzt, Apotheke, Kolonial-, Eisenwarenladen und ähnlichem mehr – war aber das bereits 1891 gegründete Cañada Verde,

[14] Siehe Haupttext zu Anm. 75.

[15] Carlos de Chapeaurouge: Atlas catastral de la República Argentina, Buenos Aires: Eigendorf y Lesser 1901, Bl. 52; Carlos de Chapeaurouge/Jorge Lesser: Plano catastral, Provincia de Córdoba, Buenos Aires: Lesser [1915].

[16] Carlos (Francisco) Guerrero (1847–1923) hatte „La Primavera" (≈70.000 Hektar) 1891 erworben. Zu Reichtum waren er und seine Geschwister indirekt gekommen, nachdem ihre Schwester Felicia (=Felicitas) Guerrero (1846–1872) mit Martín Gregorio de Álzaga (1814–1870) verheiratet wurde. Nach dessen Tod erbte Felicitas ein riesiges Vermögen. Zwei Jahre später wurde die schöne junge Witwe vom eifersüchtigen Enrique Ocampo (1840–1872) erschossen. Das Erbe ging erst an Felicitas' Eltern und später an ihre Brüder. Carlos (=Charles) Guerrero wurde zu einem legendären Viehzüchter: Ana María Cabrera: Felicitas Guerrero, Buenos Aires: Sudamericana 1998; Anon.: Don Carlos Guerrero, el Pionero y su Perfil, in: Angus, Nr. 192, Buenos Aires: Asociación Angus 1995, S. 26.

[17] (Jakob) Wilhelm Staudt (1853–1907) wanderte 1877 nach Argentinien aus. Als Kommiss bei der Firma Hardt & Co., Buenos Aires (mit Hauptsitz in Berlin, siehe Anm. 28), ließ sich Staudt eine Sammlung von telegrafischen Abkürzungen einfallen, die in Berlin verlegt wurden. Mit dem verdienten Geld kaufte er Popelinballen und ließ sie in Buenos Aires zu Pyjamajacken schneidern. Für die sommerliche Mittagshitze geeignet, verkauften sie sich so gut, dass er 1887 die Firma Staudt & Co., Bartolomé Mitre 669, Buenos Aires, und Unterwasserstraße 6, Berlin, gründen konnte. Er heiratete 1895 Elisabeth Albrecht und baute ein prächtiges Palais in der Berliner Tiergartenstraße. Als er 1906 starb, führte die Witwe mit einigen Gesellschaftern die Firma weiter; sie richtete 1910 mit dem Botschafter (s. Anm. 30) in Buenos Aires die Feier der Deutschen zur 100-jährigen Unabhängigkeit Argentiniens aus: Wilhelm Staudt: Zum Tee mit dem Kaiser in Heringsdorf, Usedom: Edition 2003; Diego Abad de Santillán: Gran Enciclopedia Argentina, Buenos Aires: Ediar 1956–1964; Malte A. Witt, Hamburg, Mitteilung 2011.

ein heute als Villa Huidobro bekanntes Städtchen.[18] Auf „La Primavera" blieb Erik bis Ende Dezember 1905. Sein Abgang wird wohl nicht ehrenvoll gewesen sein, da er sich, wie Mutter Hedwig im Oktober 1905 ihrem Freund Maximilian Harden lobend schrieb, geweigert hatte, Rinder zu schlachten, ein Muss für jeden angehenden Landmann.

Jedenfalls war Erik im Januar 1906 beschäftigungslos in der Stadt Buenos Aires. Er schrieb einen langen Bericht über die Exzesse des Karnevals, den seine Mutter einer Berliner Zeitung aufdrängte.[19] Erst im Juni 1906 fand er wieder Arbeit, jetzt auf der Estancia „Santa Elena", 12 km südwestlich vom Dorf Santa Eufemia, Provinz Córdoba. Sie gehörte Walter S. und Eleanor Griffin.[20] Aus dem Reisetagebuch von Hedwig, die die beiden im November 1907 kennenlernte, geht hervor, dass die Griffins Erik gerne mochten: Sie waren kinderlos, und es ist bekannt, dass Erik durchaus charmant sein konnte. Gemäß Hedwigs Tagebuch schlug Erik den Eltern im August 1906 vor, dass sie ihm eine Estancia kaufen sollten, sie lehnten den Plan jedoch als utopisch ab.[21] Als Erik im Januar 1907 allerdings vorschlug, die „Santa Elena" zu kaufen, da die Griffins nach England, eigentlich wohl Irland, zurückkehren wollten, waren sie beinahe dazu bereit. Rudolf Funke[22] und Wilhelm Staudt rieten ihnen aber ab, wahrscheinlich weil der Kamp – deutsch-spanisch für eine größere Landfläche

[18] Adressverzeichnis Anon.: Anuario Kraft, Buenos Aires: Guillermo Kraft 1908, Einträge Córdoba, Cañada Verde u. La Nacional; Neumann (zit. Anm. 3), S. 37.

[19] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 27.

[20] W. S. Griffin ist 1894 nach Argentinien ausgewandert; das Ehepaar Walter S. und Eleanor Griffin reiste 1905 zusammen von Swansea, Wales, nach Argentinien: www.findmypast.co.uk. Sie stammten aber vermutlich beide aus Irland. Das Anuario Kraft 1908 (zit. Anm. 18), Córdoba, Santa Eufemia, führt noch Gualterio (=Walter) Griffin als Besitzer der Estancia „Santa Elena" (≈2.700 Hektar) auf. The Standard, Buenos Aires, 10.12.1907, meldete, dass die Griffins sich im Hotel Phoenix, San Martín 780, aufhielten. Es gehörte Mary Emily Ryder de (Eduardo) Oyler: Anon.: Guía Kraft, Buenos Aires: Guillermo Kraft 1909; E. Oyler war früher *Estanciero* gewesen, und das Hotel wurde von Kampbesitzern bevorzugt: vgl. www.pampa-cordobesa.de.

[21] Vgl. Ende Anm. 45.

[22] Rudolf (=Rodolfo) Funke (1852–1938), mit Alfred Pringsheim – und mit Alfons von Bruckmann (Anm. 60) – seit Studienzeiten befreundet, hat die Pringsheims in Sachen Argentinien beraten. Nach Paul Bürger: Rudolf Funke, ein großer Argentinier, Buenos Aires: Fundación Funke 1948, ist er 1878 nach Argentinien ausgewandert, um als Chemiker in einer Rohrzuckerfabrik von Ernst Tornquist (Anm. 55) zu arbeiten, wurde aber bald leitender Angestellter. Um 1904 wurde er selbstständiger Landbesitzer und fuhr alle paar Jahre nach Deutschland, wo er ab 1910 am Tegernsee eine Villa besaß und in München 1910–1914 als argentinischer Vizekonsul fungierte: Anon.: Argentine Year Book, Buenos Aires: Robert Grant 1912, S. 85. Ohne Nachkommen hinterließ er die Estancia „Rincón Tres Picos", Tornquist, einer Stiftung, die noch heute ärmeren Leuten Ferien ermöglicht (siehe auch Anm. 32). Funkes Büro in Buenos Aires, das Hedwig und Erik 1908 aufsuchten, lag in der Stadtmitte, Bartolomé Mitre 531. In der Nähe befanden sich auch die Räume seines Vertreters L. H. Krüger (Anm. 28) sowie die Büros von Staudt & Co. (Anm. 38) und L. F. Darmstädter (Anm. 39).

(=*campo*) –, der in einem sehr günstigen Landwirtschaftsgebiet lag, teuer gewesen sein dürfte, vielleicht aber auch, weil sie selbst beim Verkauf nichts verdienen konnten. Im August 1907 besuchte Erik Pringsheim die gerade erst von der Südeisenbahn errichtete Siedlung General Roca, Río Negro; ein im selben Jahr erschienenes Buch hatte deutschen Auswanderern empfohlen, in dieser Region zu investieren.[23] Im September musste aber Mutter Hedwig gemäß Tagebuch Erik ermahnen, weil er (mal wieder?) seinen Monatswechsel überzogen hatte.

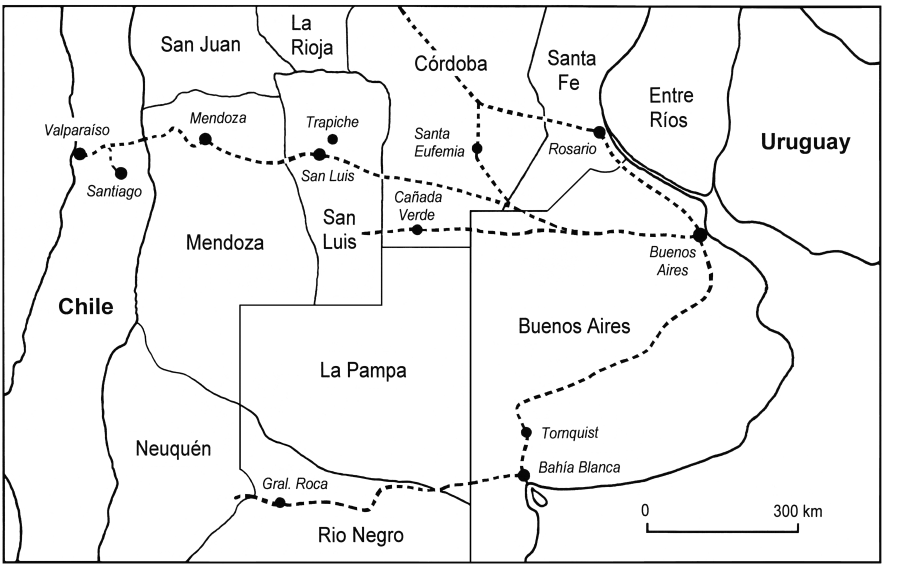

Abb. 1: Die argentinischen Wirkungsorte von Erik Pringsheim, 1905–1909. Nur die maßgeblichen Eisenbahnlinien sind eingezeichnet, das Netz war damals schon erheblich dichter. Zeichnung: Nadja Ruther, Konstanz.

Nun entschloss sich Hedwig Pringsheim, ihren Sohn in Argentinien zu besuchen. Sie nutzte den Umstand, dass Rudolf Funke seine argentinischen Besitzungen aufsuchen wollte. Sie schiffte sich November 1907 in Lissabon mit dem Dampfer „Cap Arcona" nach Buenos Aires ein. Während ihrer Reise führte sie neben ihrem regulären Tagebuch auch noch ein ausführlicheres Reisetagebuch.[24] Auf der Überfahrt erprobte sie ihr in München erlerntes Spanisch,

[23] General Roca, Río Negro, wurde 1879 gegründet und um 1900 vom Kavallerieoffizier Jorge Juan (=Georg Johann) Rohde (1855–1903) erneuert: Santillán (zit. Anm. 17); Wilhelm Vallentin: Ein unerschlossenes Kulturland, Neuquen und Rio Negro, 2. Aufl., Berlin: Paetel 1907.

[24] Vgl. Anm. 1.

indem sie sich mit den Eltern von unartigen argentinischen Kindern anlegte. Als sie Anfang Dezember 1907 in Buenos Aires ankam, hatte Erik bereits vier Monate im Hotel „Deux Mondes", San Martin 392, verbracht, ohne seine Miete zu zahlen. In jener Zeit war das „Deux Mondes" eine preiswerte, zentrale Bleibe für junge Männer, die auf Arbeit auf dem Lande warteten: Die großen Landbesitzer hatten ihre Verwaltungsbüros in der Stadtmitte von Buenos Aires. Die Mutter bewertete die Unterkunft als eine Absteige, das Hotel wurde aber immerhin im damaligen Baedeker aufgeführt.[25] Nachdem sie Eriks dortige Schulden beglichen hatte, zogen die beiden in das feine Hotel „Royal", Corrientes 782, des Deutsch-Argentiniers Luis Schäfer.[26]

Hedwig Pringsheim lernte gleich das Ehepaar Griffin kennen und beschrieb Mrs. Griffin als eine „niedliche junge Frau". Die Griffins waren bereits auf der Durchreise nach England und boten Erik an, vorübergehend die inzwischen verkaufte „Santa Elena" für den neuen Eigentümer zu verwalten.[27] Dem Rat Ludwig Hermann Krügers,[28] des Stellvertreters von Rudolf Funke in Buenos Aires, folgend, lehnte Erik den Kurzzeitjob ab, weil er in Buenos Aires zum Verkauf angebotene Farmen nicht verpassen wollte. Hedwig machte inzwischen Bekanntschaft mit einer jungen Hotelnachbarin, Mary (=Marii =Maria =María) Barska, die kurz zuvor, Ende November 1907, mit der „Cap Vilano" aus Hamburg angekommen war. Dort war sie in der Passagierliste als in der ersten Klasse reisende, verheiratete, in Berlin

[25] Alberto B. Martínez: Baedeker de la République Argentine, 3. Aufl., Barcelona: Lopez Robert 1907, S. 108.

[26] Luis Schäfer und Ehefrau betrieben auch ein Kaffeehaus Brunswick (=Braunschweig), Bartolomé Mitre 369, und das noch heute existierende am Paraná Delta gelegene Tigre Hotel.

[27] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 112. Laut The Standard, Buenos Aires, 11.12.1907, waren die Griffins auf dem Weg nach Montevideo, um an Bord des Dampfers „Rimutaki" zu gehen. Sie hatten vorher ihre Estancia den Gebrüdern James (1860–1959) und John Feeney (1863–1938), Lebensmittelgeschäftsbesitzer, Cangallo 537, Buenos Aires, verkauft.

[28] Ludwig Hermann Krüger, Kaufmann, war von 1894 bis 1912 Geschäftsführer und danach Gesellschafter bei Engelbert Hardt & Co., Bartolomé Mitre 853, Buenos Aires, Tochtergesellschaft der Firma Engelbert Hardt & Co., Unterwasserstraße 6, Berlin, die u. a. auch in Montevideo (Uruguay), Santiago (Chile), Lima (Peru) Ableger hatte. Sie importierte Stoffe aus Deutschland und exportierte Wolle und Leder aus Argentinien. Gemäß Reginald Lloyd: Impresiones de la República Argentina, London: Lloyd's Publishing 1911, S. 508, besaß sie auch etwa 200.000 Hektar Land mit 40.000 Rindern und 35.000 Schafen. Ein Teil der Fläche wurde an Siedler verkauft; die Spezialität von L. H. Krüger war es, dazu kurzfristige und hoch verzinste Hypotheken zu gewähren und es mit deren Tilgung äußerst genau zu nehmen: María C. V. de Flachs: Capitales alemanes en Córdoba 1890–1920, in: Revista de la Junta Provincial de Historia Córdoba 1993, Bd. 15, S. 167. In Guía Kraft, Buenos Aires: Guillermo Kraft 1903, wurde Krüger schon als *Estanciero*, Bartolomé Mitre 853, Buenos Aires, aufgeführt; ebenso noch im Adressverzeichnis Guía Germana del Río de la Plata, Buenos Aires: Klengel 1925. Er vertrat R. Funke in Buenos Aires (Anm. 22). Hedwig und Erik haben ihn Ende 1907 konsultiert: Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 112.

wohnhafte, 27-jährige Russin geführt worden.[29] Die rothaarige Polin, ihrem Auftreten nach eine Berlinerin, wirkte offensichtlich sympathisch auf Hedwig; das sollte sich aber – wie wir noch sehen werden – nach etwas mehr als Jahresfrist gründlich ändern.

Während sie auf Kampangebote warteten, machten Hedwig und Erik ihre Aufwartung bei dem Botschafter Julius von Waldthausen und seiner Frau[30] und einigen Empfohlenen der deutschen und helvetischen Kolonie. Unter ihnen war Herr Altgeld, ein erfolgreicher Geschäftsmann, den Hedwig als einen „jovialen, intelligenten Blaubart" einschätzte: Seine dritte Ehefrau beschrieb sie als eine „frische, angenehme" junge Person; sie war übrigens als Gouvernante eingewandert.[31] Hedwig und Erik gingen auch ausgiebig im Palermo-Park, der damaligen Flaniermeile der Stadt, spazieren. Aber Buenos Aires gefiel Mutter Pringsheim überhaupt nicht: Alles war ihr zuwider. Ihre negative Einstellung hatte zweifelsohne mit ihrer Enttäuschung zu tun, dass es Argentinien nicht gelungen war, Erik zurechtzubiegen! Zur Weihnachtszeit wurden sie auf Funkes Estancia „Rincón Tres Picos" am Fuße der Sierra de la Ventana, Provinz Buenos Aires, eingeladen.[32] Um Neujahr plagte sie ein Nordwind, der innerhalb weniger Stunden erst einen Sandsturm, dann eine unheimliche Hitze, anschließend eine Feuersbrunst und zuletzt ein angsterregendes Gewitter mit sich brachte. Sie besuchten den deutschen Vizekonsul Dietrich (=Diego =Daniel) Meyer in seiner Residenz in Bahia Blanca und lernten seine anmutige venezolanische Frau und, wichtiger – seinen hübschen Stiefsohn Ponchito (=Panchito) Novaro kennen.[33]

[29] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 51; Malte A. Witt, Hamburg, Mitteilung 2008 (ihm sind übrigens etliche solcher Mitteilungen zu verdanken); Deutsche La Plata Zeitung, Buenos Aires, 24.11.1907, Passagierliste (vgl. Anm. 78).

[30] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 114. Julius von Waldthausen (1858–1935) war 1904–1910 Botschafter in Argentinien: www.wikipedia.de. Im September 1909 schrieb Hedwig laut Tagebuch an Frau Waldthausen „wegen Aufklärung über Mary".

[31] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 116; Johann Wilhelm Altgelt (1856–1925), der von einem Onkel um Mithilfe bei der Firma Altgelt, Ferber und Co., Buenos Aires, gebeten worden war; die Firma wandelte sich aber bald in Ernesto Tornquist und Co. um (Anm. 55). Seine ersten zwei Ehefrauen waren früh verstorben: Carlos A. Altgelt, Buenos Aires/New York, Mitteilung 2007.

[32] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 119. Die Großmutter des Erstautors, Toni Hammerschmidt, geb. Bagel (1867, Ratingen–1956, Benninghausen), und Mutter Linda Hammerschmidt (1899–1992), haben ebenfalls Funkes Estancia besucht, als sie 1926 nach Argentinien kamen, um ihren Sohn/Bruder Wilhelm (=Guillermo) Hammerschmidt (1901–1978) zu besuchen. Dieser war 1922 ebenfalls ins „Exil" geschickt worden, weil er in Deutschland das Abitur nicht gemeistert hatte. Er war auf einer anderen Estancia „La Maya", Monte Buey, Provinz Córdoba, die Freunden von R. Funke und Verwandten von T. Hammerschmidt gehörte. Dort hat Linda Hammerschmidt den Vater des Erstautors, Pablo Delius (1899–1977), auch Eleve, kennengelernt: www.pampa-cordobesa.de. Zum Auswandererlos von Wilhelm Hammerschmidt: Muni Catalán: Como llegamos aquí, una Historia de Immigrantes, La Rioja: Nexo 2006/2010.

[33] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 126; Panchito Novaro(/a) wird Thomas Mann später noch sehr beschäftigen: vgl. Haupttext zu Anm. 105.

Seine Estancia „El Retiro“ lag auf halbem Wege zwischen „Rincón Tres Picos“ und Bahia Blanca.[34]

Mitte Januar 1908 waren Hedwig und Erik wieder in Buenos Aires und besuchten Maria Barska, die inzwischen in eine Privatwohnung, Entre Ríos 355, umgezogen war. Einige Tage später fuhren sie mit der Buenos Aires-Pazifikbahn nach Mendoza am Fuße der Andenkordillere. Sie kamen unterwegs am Städtchen San Luis vorbei, dem sie allerdings keinerlei Aufmerksamkeit schenkten. Von Mendoza aus reisten sie mit der transandinen Zahnradbahn weiter nach Chile. Den noch nicht fertig gestellten Gipfelabschnitt, 3.832 Meter hoch, mussten sie allerdings mit einer Pferdekutsche überwinden; eine Übernachtung in einer elendigen Unterkunft war inbegriffen. In Chile besuchten sie die Hauptstadt Santiago, den Hafen Valparaiso und das Strandbad Viña del Mar.[35] Nach zwei Wochen waren die Pringsheims wieder in Buenos Aires. Dort geriet Hedwig prompt in eine Demonstration von Gegnern des Präsidenten (1906–1910) José Figueroa Alcorta und gleich am nächsten Tag in eine andere seiner Befürworter: Der Präsident hatte es gewagt, mittels Dekreten am Kongress vorbei zu regieren. Im Hotel Royal fanden sie einen netten Brief von Mary Barska vor. Es taten sich auch weitere, mysteriöse Schulden von Erik auf, die beglichen werden mussten. Mehrere Rennbahnen in Buenos Aires und Umgebung förderten den Volksport der Pferdewetten. Darüber hinaus war die Stadt mehr als reichlich mit zwar seit 1902 verbotenen, aber dennoch eifrig besuchten Glückspielstätten versorgt. Nachtlokale, in denen unter anderem Kokain und Marihuana zu haben war, gab es auch zur Genüge.

Für Erik geeignete Estancia-Angebote gingen nicht ein, da die Landpreise zu der Zeit gerade im Anstieg begriffen waren und kaum Kämpe zum Kauf angeboten wurden.[36] Nachdem Hedwig und Erik nochmals einige Tage auf der Estancia „Rincón Tres Picos“ verbracht hatten, schiffte sich Hedwig Anfang Februar 1908 auf dem Dampfer „Avon“ der Royal Mail Steam Packet Co. nach Cherbourg ein,[37] nicht ohne Erik gebeten zu haben mitzukommen. Er weigerte sich jedoch. An Bord lernte Hedwig den Engländer Harold Smith

[34] Bei Lloyd (zit. Anm. 28), S. 553, findet Diego Meyer lobende Erwähnung als rühriger und wohlhabender Importeur von Eisenwaren und Exporteur von Wolle in Bahía Blanca; bereits 1905 hatte er dem dortigen Krankenhaus ein Röntgengerät gestiftet.

[35] Vgl. Adolf N. Schuster: Argentinien, Land, Volk, Wirtschaftsleben und Kolonisation, Bd. 2, Diessen: Huber 1913, S. 57.

[36] So wurde die Spalte über Landpreise in der Wochenzeitung The Review of the River Plate, Buenos Aires, 6.3.1908, unter Angabe dieses Grundes ausgelassen.

[37] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 144. Schuster (zit. Anm. 35), Bd. 1, S. 10, reiste auch auf der „Avon“ und lieferte dazu eine ausführliche Beschreibung. Das Eintreffen in Buenos Aires von Mrs. Pringsheim und Sohn aus dem Süden im Februar 1908, und die unmittelbar darauf folgende Abfahrt der „Avon“ – mit Mrs. Priugsheun (=Pringsheim) und Harold Smith an Bord – wurde in The Standard, Buenos Aires, 7. u. 8. 2.1908, gemeldet.

kennen, der sich genau wie sie bestens in den „Pickwick Papers“ von Charles Dickens auskannte. Sie schloss mit ihm eine lange währende Freundschaft, die den Ersten Weltkrieg überdauerte.

Kaum war Hedwig wieder in München angelangt, erhielten die Eltern Pringsheim Anfang März von Erik die Nachricht, dass ihm ein Kamp angeboten worden sei und er ihn schon besichtigt habe. Dieses Angebot hießen nun auch Rudolf Funke und Staudt & Co. gut. Hedwig und Erik hatten 1905 Wilhelm Staudt, Gründer dieser Firma, in Berlin konsultiert und sich dann auch in Buenos Aires vom dort tätigen Paul Küster beraten lassen.[38] Vater Pringsheim überwies daraufhin noch Mitte März 1908 telegrafisch 165.000 Mark (≈1.500.000 €) an Staudt & Co. in Buenos Aires. Es handelte sich um eine Estancia namens „Virorco“, zu der auch eine stillgelegte Kupfermine gehörte.[39] Sie lag in den Sierras von San Luis beim Dorf Trapiche, ungefähr 40 km Luftlinie nordöstlich von der Provinzhauptstadt San Luis de la Punta (daher der Titel dieses Aufsatzes). Anfang April 1908 schrieb Erik an seine Eltern, dass er dorthin umgezogen sei. Er wird sich der Tierzucht gewidmet haben – vielleicht 500 Rinder und Pferde und insgesamt 1000 Schafe, Ziegen und Schweine, alles zusammen ca. 80.000 Papierpesos (≈1.200.000 €) wert – mit einem zu erwartenden Nettojahresertrag von bestenfalls 20.000 Papierpesos (≈30.000 €).

[38] The Standard, Buenos Aires, 10.3.1908, meldete E. Pringsheim als eben aus San Luis zum Hotel Royal zurückgekehrt. Paul Küster war ein Kompagnon Staudts (vgl. Anm. 17), der sich um die Filiale in Buenos Aires kümmerte.

[39] Der Verkäufer Ludwig (=Louis) F. Darmstädter, Kaufmann, wanderte mit seiner Familie 1889 auf dem Dampfer „Olinda“ von Hamburg nach Argentinien aus: Malte A. Witt, Hamburg, Mitteilung 2010. Zunächst wohnte er privat in Buenos Aires, Pampa 2700, und mit einer Niederlassung als Eisenwarenhändler in Rosario, Santa Fe 1177, Rosario: Anon.: Guía Kraft 1903 (zit. Anm. 28); J. Moragues Benat: Guía Comercial, Provincia Santa Fe, Rosario: Italiana 1904, S. 56. Später war er Börsenmakler, erst Bartolomé Mitre 451, und dann Cangallo 318, Buenos Aires: Anon.: Guía Kraft 1909 (zit. Anm. 20); Guía Germana 1925 (zit. Anm. 28). Vor dem Landverkauf hatte ein Komissionär, Jorge (=George) Ackroyd, beim Richter Emilio L'Huillier in San Luis beantragt, dass die Besitzerrechte von L. F. Darmstädter abschließend festgestellt werden mögen: Anzeigen, Zeitung La Reforma, San Luis, April u. Mai 1909. Die Stadt San Luis wurde übrigens 1594 von spanischen Konquistadoren aus Chile an der südlichen Spitze (= *Punta*) der Sierra von San Luis gegründet und wurde 1776 zu einem Teil des neugebildeten Vizekönigtums Río de la Plata. Im Zuge der Befreiung wurde sie 1813 zu einem Teil Argentiniens; die Abspaltung zur eigenständigen Provinz kam 1820: Urbano J. Núñez: Historia de San Luis, Buenos Aires: Plus Ultra 1980, S. 44. Um 1908 hatte die Stadt San Luis etwa 20.000 Einwohner.

Abb. 2: Die Estancia „Virorco“ besteht aus einem Landstreifen, etwa 10 km x 2 km, der sich west-östlich beidseitig entlang des Flüsschens Virorco erstreckt. Sie liegt etwa 1.350 m über dem Meeresspiegel und bekommt rund 660 l/m² Regen im Jahr bei einer mittleren Jahrestemperatur von 17 Grad. Im Hintergrund ist ein östlich gelegener Höhenkamm der Sierras von San Luis zu sehen. Foto: Ricardo Murguía, San Luis 2009.

Der Kaufvertrag wurde Mitte Juni 1908 beim Notar Nemesio Escobedo, Buenos Aires, zwischen Ludovico Fernando Darmstadter, Straße Bartolomé Mitre 451, Buenos Aires, und Erik Pringsheim, Provinz San Luis, geschlossen.[40] Erik hatte zweifellos bereits zuvor aufgrund eines Vorvertrages von der Estancia Besitz genommen. Der Vertrag besagte, dass der Erstgenannte dem Zweitgenannten die Farm „Virorco“ (2.056 Hektar) einschließlich einer Kupfermine

[40] Hugo Gez, San Luis, besorgte 2007 dankenswerterweise die Juli 1908 datierte Eintragung im Registro de la Propiedad (=Grundbuch), San Luis, Bd. 1, Schrifts. 11, Departamento Pringles, des Verkaufs vom Kamp „Virorco“, 2.056 Hektar, von Ludovico Fernando Darmstadter (=Ludwig Ferdinand Darmstädter) an Erik Pringsheim. Den im Juni 1908 in Buenos Aires geschlossenen Verkaufsvertrag hat der Erstautor 2009 in den Protokollen 1908, Notar José E. Garay, Bd. 1, Schrifts. 154 im Archivo de Escribanía (=Notariatsarchiv), San Luis, eingesehen. Am Rande wird vermerkt, dass María Erlich de (=verheiratete) Pringsheim im Februar 1912 – wahrscheinlich im Zuge der Hypothekaufhebung (vgl. Anm. 74) – eine Abschrift bekam.

„Virorco“[41] (30 Hektar) für 42.000 Goldpesos (≈100.000 Papierpesos ≈164.000 Mark ≈1.500.000 €) verkaufte. Es wurde zugleich festgehalten, dass Alfred Pringsheim – vertreten durch Ludwig Hermann (=Ludovico German) Krüger, Bartolomé Mitre 853 – seinem Sohn Erik hierzu 40.000 Goldpesos (≈90.000 Papierpesos ≈1.400.000 €) lieh und dass der Betrag zwar zinslos, aber schon binnen zwei Jahren zurückzuzahlen war. Die Schuld war durch eine Hypothek auf den Kamp gesichert; bei ausbleibender Tilgung hatte Vater Alfred Pringsheim das Recht, ihn zu veräußern. Der Rückzahlungsmodus wurde im Vertrag nicht präzisiert. Die Hypothek war zwar wegen der Zinsfreiheit sehr günstig, aber von der Rückzahlungsterminierung her völlig unmöglich. Man darf annehmen, dass eine Privatabsprache dazu in etwa vorsah, dass Erik im ersten halben Jahr nichts zahlen musste, er dann aber vermutlich ab Dezember 1908 in der verbleibenden 18-monatigen Laufzeit monatlich ca. 5.000 Papierpesos (≈75.000 €) auf das von Funke – oder sogar von Krüger – verwaltete Konto von Vater Pringsheim zu überweisen hatte. Dies war ein außerordentlich hoher Betrag; eine monatliche Rückzahlung von etwa 1.000 Papierpesos (≈15.000 €) monatlich über 8 Jahre wäre ein üblicheres Arrangement gewesen.[42]

Eine Katasterkarte 1910 zeigt einen Streifen Land am Virorco-Flüsschen, das mit „Herederos (=Erben) Alfonso“ beschriftet ist.[43] Drei Schwestern Alfonso (=Alfonzo) waren die Vorbesitzerinnen der Estancia „Virorco“ und verkauften sie Darmstädter laut Grundbucheintrag 1906 für nur 10.326 Papierpesos (≈150.000 €). Die 30 Hektar Schürfrechte hat Darmstädter hinzugekauft[44] – zu einem unbekannten Preis, der anderweitigen Konzessionskäufen

[41] Juan Carlos Blasco, San Luís, Mitteilung 2009, berichtete uns aufgrund der Akte Registro Minas, 1902, Schrifts. 194, Mina Virorco, Blatt 231, Dirección de Minería, San Luis, dass das Vorkommen von Kupfer in der Nachbarschaft vom Flüsschen Virorco bereits 1860 entdeckt wurde. Es wurde auch abgebaut, zuletzt ca. 1870 von José Martín Ortíz und David Levingston. Levingston war in Copiapó, Chile, Pfandleiher gewesen, flüchtete aber wegen Schulden 1857 von dort. Die Landkarte von Germán Avé Lallement, Mapa Físico de la Provincia de San Luis, Buenos Aires: Stiller u. Laas, 1882, verzeichnet die Kupfermine. Hermann A. Lallement (1835–1910), San Luis, war zunächst ein Vermessungs- und Mineningenieur und später ein engagierter Sozialist: Lucas Poy/Daniel Gaido: Under German Eyes. Germán Avé-Lallemant and the Origins of Marxism in Argentina, in: Science & Society, Bd. 75, 2011, S. 480. Nachdem die Mine fast 30 Jahre lang still gelegen hatte, wurde sie 1902 von der Bergbaubehörde an Anibal Barboza konzessioniert, der 1905 Valentín Lucero mitbeteiligte.

[42] Mary Pringsheim (vgl. Anm. 45) schrieb in einem Brief Ende Februar 1909 an Pringsheims, dass Dr. von Pannwitz (Anm. 65) ihr erzählt habe, dass Herr Krüger (=Küster?) ihm gesagt hätte: „Der Junge [=Erik P.] hat sich ein[en] solchen Kamp[schrott?] gekauft und dieser Sch[weinehund?] [= Krüger, Anm. 28] hat in Herrn Funkes Vertretung für sie [=Erik und Mary] die Hypothek un[bezahlbar?] gemacht“.

[43] Pablo Ludwig: Mapa Catastral de la Provincia San Luis, Buenos Aires: Ludwig 1910.

[44] Der Minenkonzessionskauf ist im Protokoll (zit. Anm. 40) und dem Minenregister (zit. Anm. 41) aktenkundig. Über die brachliegenden Kupfervorkommen bei Virorco berichtete kurz La Reforma, San Luis, 13.7.1910.

jener Zeit entsprechend aber sicher nicht 500 Papierpesos übertroffen haben wird. Zu der Zeit waren Landpreise zwar im Steigen begriffen, aber keinesfalls um das 10-fache in 2 Jahren. Gemessen an den Landpreisen zwischen 10 und 30 Papierpesos pro Hektar, von denen die Zeitung La Reforma, San Luis, 1908 in anderen Zusammenhängen berichtete, waren die rund 50 Papierpesos pro Hektar, die den Pringsheims für die Farm und Mine „Virorco" abgeknöpft wurden, skandalös überzogen. Laut einem Brief Ende Mai 1909 von Mary (s. u.) an Mutter Hedwig, beklagte sich Erik später, dass er von Darmstädter betrogen worden sei. Funke sowie Staudt & Co. bzw. die Herren Krüger und Küster haben die Pringsheims zweifelsohne miserabel beraten; wahrscheinlich waren Eigeninteressen von Krüger im Spiel.

Erik teilte seinen Eltern erst zwei Wochen später mit, dass er nicht alleine auf die Estancia „Virorco" gezogen war, sondern zusammen mit seiner neuen Ehefrau, die er am 1. April 1908 im Standesamt Buenos Aires geheiratet hatte. Die Eintragung dort beurkundet, dass María Erlich, geboren 1882 in Warschau – ebendort 1903 von Pedro (=Piotr =Peter) Con geschieden, den sie zuvor in Russland geheiratet hatte – Erik Pringsheim, Sohn des „Pädagogen" Alfredo Pringsheim, München, und seiner Ehefrau Hedwig geb. Dohm, geehelicht hatte. Als Zeugen zeichneten Erich Baron von Fritzsche und Joachim von Alvensleben.[45]

Es ist durch die späteren Ereignisse unzweifelhaft, dass Maria Pringsheim geb. Erlich dieselbe rothaarige Mary Barska war, die Hedwig Pringsheim in Buenos Aires kennengelernt hatte.[46] Von da an besorgte Mary den Großteil

[45] Heiratsurkunde in Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 50, Pedro (=Piotr) Con. Erik und Mary wurde ein Heiratsbuch ausgehändigt (Anm. 46). Carlos Erico, Baron de Fritzsche, war der *de facto* noch-nicht Baron (Karl) Erich Theodor von Fritzsche: Er wurde erst 1917 Baron: Anon.: Gothaisches Genealogisches Taschenbuch des Adels, Gotha: Perthes 1935, S. 186; C. E. von Fritzsche wird noch in der Guía Germana 1925 (zit. Anm. 28) als Händler, Buenos Aires, geführt. J. von Alvensleben war Joachim (Martin =Jomar) von Alvensleben. Laut www.von-alvensleben.com bewirtschaftete er 1908–1909 westlich von „La Primavera" (Anm. 16) den Kamp „Buena Esperanza", Teil einer von Ernst (=Ernesto) Tornquist & Co. gegründeten Ansiedlung (vgl. Anm. 55). Es könnte übrigens derselbe Kamp sein, für den sich Erik im August 1906 interessierte. Alvensleben und Fritzsche kommen bereits März 1908 in einem Brief von Mary an Erik vor; Fritzsche wird nochmals Mitte Mai 1909 in einem Brief von Mary an Hedwig erwähnt.

[46] Inge und Walter Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 52, hielten es für möglich, dass Mary Barska bei der Heirat mit Erik Bigamie beging – Mary war auf der „Cap Vilano" als verheiratet registriert worden (Anm. 29, vgl. aber Anm. 69) – indem sie sich Papiere einer Maria Erlich aneignete. Diese Hypothese scheint aber kaum plausibel, da Hedwig Anfang Mai 1909 sowohl das Heiratsbuch (Anm. 45) als auch der Totenschein (Anm. 50) etwa zwei Wochen lang vorlagen. In ihnen war Mary Pringsheim jeweils als geborene Erlich und als geborene Barska aufgeführt. Spätestens dann wäre der Schwindel aufgeflogen, und Anwalt von Pannwitz (Anm. 65) hätte ihn nutzen können, um Mary zu enterben. Die Erklärung dürfte eher darin liegen, dass Erlich ein häufiger jüdischer Nachname war. Mary hatte aber nachweislich Peter Con protestantisch geheiratet und sich so von ihm geschieden. Bei einer solchen Konversion war es auch in Polen üblich, einen nicht-jüdischen

des Briefwechsels mit den Schwiegereltern. Ihre Ausführungen waren genauer und fundierter als diejenigen von Erik und flößten den Eltern auch mehr Vertrauen ein. Schon im Mai 1908 schrieb Erik mit Unterstützung von Mary, dass sie mehr Geld bräuchten, um die Farm auszustatten und mit Vieh zu bestücken. Alfred Pringsheim grämte sich, schickte aber, als die Berater Staudt und Funke übereinstimmend das Anliegen für gerechtfertigt hielten, dem Sohn im Juni 1908 die gewünschte Summe – vielleicht 40.000 Mark? Es ist allerdings sehr fraglich, ob Erik wirklich das ganze Geld für den genannten Zweck ausgab: Im September 1908 musste Mutter Hedwig monieren, dass er sich seiner verhängnisvollen Liebhaberei folgend ein Rennpferd namens „Feinsliebchen" zugelegt hatte. Einem späteren Brief von Mary an Hedwig von Anfang Februar 1909 zufolge dürften es sogar mehrere Pferde gewesen sein. Auch ein Auto schaffte er sich an (s. u.), was damals in Argentinien ein ausgesprochener Luxus war. Nach „Virorco" konnte man damit wegen der schlechten Wege nicht fahren: Es blieb in San Luis untergestellt. Erik unterhielt übrigens eine Bekanntschaft mit dem in Buenos Aires tätigen Jockey W. A. Lücke, den Mary im März 1908 in einem Brief an Erik als ein unerwünschtes „Element" bezeichnete.[47] Anderweitig schien der Briefwechsel den Eltern Hoffnung zu machen, dass Erik sich unter dem Einfluss seiner neuen Frau fangen würde. In Briefen mahnte Hedwig Pringsheim die Schwiegertochter Mary, Erik strenger zu beaufsichtigen; ob seiner krankhaften Wett- und Spielsucht scheint sie Mary aber nicht gewarnt zu haben. Wie auch immer musste Alfred Pringsheim im Oktober 1908 – absolut letztmalig, wie er warnte – noch einmal 40.000 Mark (≈25.000 Papierpesos ≈375.000 €) zuschießen. Im selben Monat war das junge Ehepaar in Buenos Aires, wo sich Mary einer Operation unterzog und sich anschließend im bereits erwähnten Hotel Phoenix erholte. Im November waren beide wieder zurück in San Luis. Vorher, im August 1908, holte sich Mutter Pringsheim laut Tagebuch vorsichtshalber bei der Bankiersgattin Aniela Fürstenberg

Nachnamen anzunehmen. Mary Erlich dürfte so zum Nachnamen Barska gekommen sein, ohne dass er in ihrem Geburtsschein stand. In Argentinien galt/gilt jedoch letzterer als primäre Identifikation. Mary hat vermutlich deswegen den adoptierten Namen Barska nach und nach aufgeben müssen. Eine abschließende Klärung ist nicht möglich, da die diesbezüglichen Kirchenbücher laut Archiwum Państwowe, Warschau, verloren gegangen sind und relevante Abschriften beim Registro Civil (=Standesamt), Buenos Aires, vernichtet wurden. In Anon.: Berliner Adressbuch, Berlin: Scherl, erscheint übrigens nur 1904 ein Fräulein M.(ary?) Barske (=Barska?), Plätterin, Kantstraße 26, Charlottenburg.

[47] Dem Review of the River Plate, Buenos Aires, 14.9.1906, zufolge hat W. A. Lücke bei einem Rennen in Hurlingham die Jungstute „Dorothy" von Frederick Erastus Judson geritten. Der Zahnarzt F. E. Judson ist zweifelsohne „Fred", den Mary in einem Brief von März 1908 Erik als Vorbildfarmer vorhält. Er hatte laut Guía Kraft 1909 (zit. Anm. 20) seine Praxis in Cuyo 816, Buenos Aires, unweit von Marys Wohnung, und betrieb 1906–1922 erfolgreich eine Estancia: www.pampa-cordobesa.de.

Auskünfte über Mary ein.[48] Ob Mary lediglich eine Bekannte von Frau Fürstenberg gewesen war oder sogar in ihrem Salon verkehrt hatte,[49] ist nicht zu ermitteln, auf jeden Fall erfuhr Hedwig – auch bei einem späteren Gespräch mit Madame Fürstenberg – wohl nichts Nachteiliges über Mary. Weiterhin traute sie ihr zu, Erik in San Luis auf die richtige Spur zu bringen.

Gegen Ende 1908 schien allerdings in „Virorco" einiges schief zu laufen. Erik fragte seine Mutter per Brief, ob sie nicht kommen könnte, um alles zu richten, ohne dass klar wird, was genau nicht klappte. Er beklagte sich jedenfalls, dass ihm Mary, durch Dritte über die Aussichten alarmiert, hart zusetzte. Mary schrieb wiederum einen verzweifelten Brief über die Lage, und es waren sicherlich finanzielle Probleme gemeint. Hedwig Pringsheim überwies Anfang Januar 1909 1.000 Mark (≈580 Papierpesos ≈8.700 €) von ihrem eigenen Geld, aber die Überweisung über die Deutsche (Übersee-)Bank (=Banco Transatlántico Alemán), Buenos Aires, schlug fehl. Es war angesichts des Defizits von schätzungsweise 10.000 Papierpesos (≈150.000 €) sowieso nur ein Tropfen auf den heißen Stein. Es gibt keinerlei Hinweise, dass Vater Pringsheim bereit gewesen wäre, noch einmal mit einer größeren Summe zu helfen, auch wenn er im Mai 1909 in einem Brief an Mary behauptete, dies gegebenenfalls vorgehabt zu haben.

Sei es wie es wolle, Mitte Januar kam in München ein Telegramm an, dass Erik einen „lebensbedrohlichen" Unfall erlitten hätte; tags darauf ein weiteres, in dem es hieß, Erik sei noch am selben Tag, dem 20. Januar 1909, „sanft entschlafen". In der am 21. Januar ausgestellten Todesbescheinigung des Standesamtes San Luis[50] wurde Mary als Witwe María Barska – nicht Erlich – genannt und vom herbeigerufenen Arzt Romeo Dalla Volta[51] bescheinigt, dass Erik am 20. Januar 1909 um 16 Uhr in „Virorco" an Herzstillstand gestorben war.

Tatsächlich hatte der Tod andere Ursachen: In einem anschließenden Brief an Hedwig erklärte Mary, dass sie den Arzt bestochen habe, damit dieser nicht „Selbstmord durch Strychnin" niederschrieb. Dies hätte selbst bei Vorhandensein eines Abschiedsbriefs zu mühseligen Untersuchungen geführt: In Argentinien war Selbstmord damals eine auf jeden Fall zu verfolgende kriminelle Tat –

[48] Petra Wilhelmy-Dollinger: Die Berliner Salons, Berlin: de Gruyter 2000, S. 336: Aniela Natanson war eine sozial engagierte Berliner „Salonnière", befreundet u.a. mit Rudolf Pringsheim, Hedwig Dohm und Maximilian Harden.

[49] Vielleicht als eines der „leckere[n] Mädel aus üppigem Haus", die gemäß Alfred Kerr (Walther Rathenau. Erinnerungen eines Freundes, Amsterdam: Querido 1935, S. 37) im Salon Fürstenberg verkehrten. Mary Barska/Erlichs Onkel James Bergson (Anm. 68) könnte als begüterter Kaufmann zum Kreis der Fürstenbergs gehört haben.

[50] Die amtliche Todesbescheinigung vom Registro Civil, San Luis, wurde freundlicherweise von Juan José Laborda, San Luis, besorgt.

[51] Romeo Dalla Volta war ein italienischer Arzt, der mindestens bis 1915 in San Luis tätig war.

Erik hätte z. B. nicht regulär bestattet werden können. So aber konnte Erik schon am nächsten Tag in der Gruft der Gebrüder Valentino, den Besitzern des Hotel Mitre, beerdigt werden. Diese Brüder betrieben nebenbei bemerkt auch zeitweilig den Club Social (=Gesellschaftsclub), San Luis,[52] in dem Erik wesentliche Teile seines Geldes verspielt haben dürfte. Die Beerdingungskosten übernahm laut Mary Pringsheim der „Vorgänger von Erik", Mackay. Mary benannte Ende Januar 1909 ihn und auch die Herren Köckritz und Joseph in einem Brief an Hedwig als hilfsbereite Anwesende bei Eriks Tod (s. u.).

Die Zeitung El Heraldo, San Luis, veröffentlichte bereits am 23. Januar 1909 eine kurze Trauernotiz zum Tod von Henry Fringheim (=Enrique =Erik Pringsheim). La Reforma, San Luis, zog einige Tage später nach und publizierte am 27. Januar einen ausführlicheren Nachruf. Mary schickte diesen ein paar Tage später an die Eltern Pringsheim nach München.[53] Nach Korrektur der Orthografie der ausländischen Namen besagte der Nachruf, dass María Barska de Pringsheim und die Herren H. G. Mackay, Alfredo von Köckritz und Guillermo Joseph berichtet hatten, dass Erik am Mittwoch, dem 20. Januar, nach einigen Tagen des Aufenthalts in San Luis in der Mittagszeit drei Stunden nach Hause geritten war und wohl an Sonnenstich leidend zu Hause in „Virorco" angekommen war. In der Todesanzeige, die die Eltern Pringsheim am 23. Januar in München veröffentlichten, war von einem Unglücksfall, der Erik auf seinen Besitzungen in Argentinien widerfahren war, die Rede.[54] Einige Tage später kam in München ein verzweifeltes Telegramm von Mary an, in dem sie dringend um Geld bat, um das Begräbnis und andere Schulden bezahlen zu können. Die Eltern überwiesen ihr telegrafisch 10.000 Mark über Ernst (=Ernesto) Tornquist & Co., Buenos Aires.[55] Der Transfer klappte

[52] Sowohl das Hotel Mitre, San Luis, als auch der Club Social, San Luis, werden zu jener Zeit wiederholt in den Zeitungen La Reforma, San Luis, und El Heraldo, San Luis, erwähnt.

[53] Der Nachruf in La Reforma, San Luis, wurde von Juan José Laborda im Archivo Histórico, San Luis, wiederentdeckt, derjenige im El Heraldo, San Luis, vom Erstautor im gleichen Archiv gefunden. Guillermo (=Wilhelm) Joseph könnte Willi Josef sein, ein Kaufman, der 1896 auf dem Dampfer „Porto Alegre" zweiter Klasse von Hamburg aus nach La Plata auswanderte. Im Juni 1909 korrespondierte er, wohl auf Deutsch, mit den Eltern Pringsheim über die Lage in „Virorco".

[54] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), Abb. 29. In The Standard, Buenos Aires, 22.1.1909: „Death: Erik Pringsheim, estancia Virorco, 29 years, suddenly of heart failure, interred 21st January"; in der Deutsche La Plata Zeitung, Buenos Aires, 26.1.1909: „Am 20. ds. Mts, verschied infolge eines Herzschlages unser geliebter Gatte, Sohn und Bruder Herr Erik Pringsheim, im Alter von 29 Jahren. Die Beisetzung fand in San Luis am 21. des Mts. statt. Die trauernden Hinterbliebenen, Est. [tancia] Virozco [=Virorco], Trapiche, Pr.[ovincia] de S. Luis".

[55] Ernesto Carlos Tornquist, von einem deutsch-schwedischen Vater abstammend, übernahm 1871 die Firma Altgelt, Ferber & Co. und wandelte sie später in Ernesto Tornquist & Co. um, eine Import-Export-Firma, die sich zeitweilig auch dem Bankgeschäft widmete. Auf seiner Estancia „La Ventana" bei Tornquist (vgl. Anm. 22) baute er sich 1903 eine Residenz im Stile eines gotischen Rheinschlosses: Santillán (zit. Anm. 17).

aber zunächst nicht, und Mary bekam das Geld erst Wochen später. An Mary selbst haben die Eltern Pringsheim erstaunlicherweise zunächst gar nicht telegraphiert; sie holten das erst einen Monat später nach. Mitte Februar kam in München ein Brief von Mary vom 22. Januar an, in dem sie erklärte, dass Erik sich mit Strychnin umgebracht habe, weil sich eine totale finanzielle Pleite ergeben hatte. Sie legte einen vom 20. Januar datierten, aber wahrscheinlich bereits am 19. Januar abends spät von Erik in San Luis geschriebenen Brief an sie – „geliebter Lumps" – bei. In diesem Brief wird deutlich, dass er völlig bankrott war, weil er zugegebenermaßen allerlei Geld verspielt hatte. Etwas vage tat er eine Selbstmordabsicht kund – „mein Abgang". An einer Stelle ist allerdings – vielleicht schon von Erik oder später von Mary – wahrscheinlich das Wort „Selbstmord" ausradiert worden. Mary gab in ihrem Brief vom 22. Januar an die Eltern Pringsheim an, dass sie auf diesen Brief hin Erik eine Depesche entgegengeschickt habe, in dem sie ihm verzieh und aufforderte, von seinem Selbstmordvorhaben Abstand zu nehmen.

Am 25. Januar beschrieb Mary in einem weiteren Brief an Hedwig Pringsheim die Todesumstände genauer: Erik war zur Mittagszeit am 20. Januar von San Luis nach Hause geritten und dort um 14 Uhr 30 angekommen. An diesem Tag war es in San Luis wolkenlos, windstill und mittags 40 Grad heiß,[56] es herrschten also für den etwa dreistündigen Ritt in der prallen Sonne ungesunde Bedingungen. Nachdem Erik sein Pferd versorgt hatte, verzog er sich in das Schlafzimmer. Als Mary auffälliges Papierrascheln und Wasserrauschen hörte, suchte sie ihn auf und fragte ihn aus. Er sagte darauf, dass er mitgebrachtes Strychnin weggeschüttet habe. Als aber Mary einen Umschlag mit einem Substanzrest fand, sagte Erik, es sei kein Gift, sondern Antipyrin.[57] Einige Zeit danach bemerkte Mary sein verzerrtes Gesicht, er erlitt offensichtlich sich wiederholende generalisierte Krämpfe und sagte: „Es musste sein." Brechmittel, das ihm geboten wurde – eine nach damaligen Vorstellungen vernünftige Maßnahme –, trank er gierig, sagte, die Krämpfe ließen nach, die „[Strychnin-]Dosis wäre auch zu klein" gewesen. Als Mary ihm die Stiefel ausziehen wollte, sagte er: „Nicht anrühren, es tut weh" (Schmerz schon bei leichter Berührung ist ein Strychninvergiftungssymptom) und starb mit einem „glücklichen Kinderlächeln", das aber wohl eher der klassische *risus*

[56] Die Wetterbedingungen in San Luis am 20. Januar 1909 hat Antonia Delius de Stoppani, Buenos Aires, beim Servicio Meteorológico Nacional, Buenos Aires, erfragt; auch an den Vortagen war es extrem heiß.

[57] Cristina Herbst, Frankfurt/Main, Mitteilung 2010. Das Antipyrin ist ein synthetischer Stoff, der ab 1890 von den Farbwerken Hoechst, Frankfurt/Main, als fiebersenkendes Mittel vermarktet wurde und heute nicht mehr erhältlich ist. In hohen Dosen ist Antipyrin giftig, ggf. mit strychninähnlichen Symptomen: Adam J. Kunkel: Handbuch der Toxicologie, Jena: Fischer 1901, S. 640. Ob es bei Eriks Obduktion mit in Betracht gezogen wurde, ist unbekannt.

sardonicus der Strychnintoten war.[58] Auf die Todesumstände kommen wir später nochmals zurück.

Ende Februar luden die Pringsheims Mary telegraphisch nach München ein und forderten sie auf, die Leiche zu überführen. Das war auf einem Passagierschiff aber nicht erlaubt, und so wurde der Sarg per Frachter von dem Flusshafen Rosario, Provinz Santa Fe, aus nach Hamburg expediert.[59] Vorher, Ende Januar 1909, berichtete Tochter Katia Mann etwas über Rudolf Funke, dem Vertrauensmann der Eltern Pringsheim, das laut Hedwigs Tagebuch „wenn wahr, entsetzlich, furchtbar wäre". Wir vermuten, dass Funkes Büro – womöglich Herr Krüger selbst – bei Erik (und dieser hatte seiner Schwester Katia davon geschrieben?) sehr energisch die Zahlung einer Hypothekenrate angemahnt hatte, möglicherweise ohne Rückfrage bei Alfred Pringsheim oder Funke. Wahrscheinlich bezieht sich darauf das „Nichts" einer etwa 5.000 Pesos-Forderung, die Mary später, in einem Brief Anfang März 1909, gegenüber den Eltern Pringsheim für Eriks Tod verantwortlich machte? Womöglich wusste Hedwig bis dahin gar nicht, dass Ehemann Alfred dem Sohn Erik eine knallharte Hypothek hatte ‚aufbrummen' lassen? Vielleicht war es nicht einmal Alfred Pringsheim ganz klar, was in Buenos Aires festgelegt worden war. Der Verleger Alphons Bruckmann (1855–1945)[60] hat wohl später seinem Studien- und Militärdienstfreund Rudolf Funke in München entsprechende

[58] Strychnin war damals ein nicht nur in Argentinien leicht erhältliches Ungeziefergift. Es wirkt ähnlich wie Tetatanustoxin und führt zu sich wiederholenden, extremen Muskelkrämpfen, die sich höchst belastend auf Atmung und Kreislauf auswirken. Der Tod tritt in der Regel durch Atmungslähmung gefolgt von Herzstillstand ein. Bei kleineren Dosen können die Vergiftungssymptome und der Tod sich um Stunden verzögern, wobei es zwischendurch zu einem Hungeranfall kommen kann; Strychnin wurde früher *de facto* als appetitförderndes Mittel benutzt. Ältere toxikologische Werke – z. B. Robert Kobert: Lehrbuch der Intoxikation, Stuttgart: Enke 1902–1906, S. 139 und 1153; Kunkel (zit. Anm. 57), S. 850 – behandeln Strychninvergiftungen weit ausführlicher als neuere Texte – z. B. Lehrbuch der Toxikologie, hrsg. von Hans Marquardt und Siegfried G. Schäfer, Stuttgart: Wissenschaftlicher Verlag 2004, S. 1064; Fachlexikon Toxikologie, hrsg. von Karlheinz Lohs, Peter Elstner und Ursula Stephan, 4. Aufl., Berlin: Springer 2009, S. 423. Nach all diesen Texten zu urteilen sind sämtliche von Mary beschriebenen Symptome ohne weiteres damit vereinbar, dass Erik tatsächlich Strychnin eingenommen hatte.

[59] Die Deutsche La Plata Zeitung, Buenos Aires, 28.2.1909, schrieb, dass die Leiche des *Estanciero* Erik Pringsheim nach München überführt werde. Die bevorstehende Abfahrt aus Rosario des Frachters „Ashmore" wurde von The Standard, Buenos Aires, 29.2.1909, gemeldet (vgl. Anm. 85).

[60] Alphons (von) Bruckmann, Freund von Alfred Pringsheim, war 1884–1913 österreichisch-ungarischer Generalkonsul in Bayern und wurde 1914 dafür geadelt: Alphons von Bruckmann: Lebenserinnerungen, München: Bruckmann 1935. Für Erik wäre eine Umschuldung der kurzfristigen, zinsfreien Hypothek auf eine langfristige, verzinste Hypothek sinnvoll gewesen. „Virorco" war jedoch wohl mit max. 30.000 Papierpesos beleihbar, d. h. nur einem Drittel der benötigten Summe. In einem Brief von Erik an einen gewissen Combs (=F. J. Coombs, Geldverleiher, Buenos Aires?), dessen Abschrift Hedwig Pringsheim Ende Juni 1909 erreichte – und maßlos ärgerte –, wird es wohl um dieses Thema gegangen sein.

Vorwürfe gemacht, dieser hat sich aber im Juli 1909 brieflich verteidigt. Die Verteidigung war offensichtlich erfolgreich – schob er vielleicht die Schuld auf seinen Stellvertreter L. H. Krüger? –, da Hedwig später noch weiterhin freundlichen Briefaustausch mit Funke pflegte.[61] Von Mary durch eine Bitte um eine Geldüberweisung vom Tode Eriks informiert, hatte sich Funke Ende Januar 1909 immerhin nach „Virorco" begeben, um sich ein unmittelbares Bild von der Situation zu machen. Bei dieser Gelegenheit erzählte Funke Mary von Berichten aus San Luis, dass Erik „stark *gejeut*" und seit Monaten als „abgewirtschaftet" gegolten habe. Bezeichnenderweise erwähnt Hedwig Pringsheim bei ihrem späteren Disput mit Mary den diesbezüglichen Bericht, den Funke auch nach München gesandt hatte, nur sehr beiläufig.

Am 31. Januar 1909 meldete The Standard die Ankunft von Mrs. (Mary) Pringsheim im Hotel Phoenix, Buenos Aires, aus San Luis kommend. Anfang Februar hielt sich Mary in einem Sanatorium in Buenos Aires auf, hatte aber dann endlich das Geld erhalten, das sie so dringend benötigte. Mitte Februar 1909 zog sie ins Hotel Phoenix zurück.[62] Wenig später kam ihr Butler Alfred von Köckritz[63] aus San Luis hinzu. Mary Barska/Erlich erwähnte ihn bereits im März 1908, vor ihrer Heirat, in einem Brief an Erik als ihren Diener in ihrer Wohnung, Entre Rios 355, Buenos Aires. Im selben Brief kommen übrigens auch ein französisch sprechendes Dienstmädchen Alice und eine recht üppige Wohnungseinrichtung vor. Woraus finanzierte Mary all dies? Aus einer Erbschaft von ihrem Vater – ihre Mutter war gestorben, als sie noch ein Kind war – oder von ihrem kinderlosen Onkel in Berlin, aus einer Abfindung eines hypothetischen Berliner Liebhabers, einer Apanage von Humphreys G. Mackay?[64] Oder hatte sie gar einen Anteil der Gelder bekommen, die Erik schon 1905 in Deutschland verplempert hatte?

Wenige Tage, nachdem die Eltern Pringsheim die fatale Nachricht erhalten hatten, beauftragten sie jedenfalls Walter Sigismund Emil Adolf von Pannwitz – einen ihnen bekannten, damals noch in München wohnhaften Rechts-

[61] Neumann (zit. Anm. 3), S. 188.

[62] Brief von Mary an Hedwig Anfang Februar 1909. Das *Nursing Home* (=Britisches Sanatorium), Paraguay 3026, Buenos Aires, war einige Wochen zuvor in The Standard, Buenos Aires, empfohlen worden. Vgl. Anm. 20 zum Hotel Phoenix.

[63] Alfred (Friedrich Ludwig Diephold Gotthard Wilhelm) von Köckritz war der drittgeborene Spross eines alten, von Popo (=Poppo) von Köckritz begründeten Geschlechtes. Er wird vom Gothaischen Taschenbuch 1909 (zit. Anm. 45), S. 361, zwar noch als Leutnant, 11. Grenadierregiment, Breslau, geführt, aber er muss schon zuvor nach Argentinien ausgewandert sein. The Standard, Buenos Aires, 17.2.1909, registrierte seine Ankunft im Hotel Phoenix. Die Deutsche La Plata Zeitung, Buenos Aires, 22.10.1912, berichtete noch, dass Darmstädter (Anm. 39) und von Köckritz zusammen am Stiftungsfest des Deutschen Klubs, Buenos Aires, teilnahmen. Was später aus ihm wurde, ist unbekannt: Im Gothaischen Taschenbuch 1940 wird er nicht mehr aufgeführt.

[64] Vgl. Anm. 69.

anwalt –, dass er sich um die legalen und wirtschaftlichen Belange, die sich durch Eriks Tod ergaben, kümmern möge. Staranwalt von Pannwitz hielt sich gerade mit seiner neuen Ehefrau Catalina Roth in Argentinien auf, um sich um deren Besitztümer zu kümmern.[65] Es ergab sich zufällig, dass Mary, auf die Einschiffung nach Deutschland wartend, und das Ehepaar von Pannwitz, das schon im Oktober 1908 auf dem Dampfer „König Wilhelm II." aus Deutschland angekommen war, zeitgleich im Hotel Phoenix wohnten. Ende Januar 1909 sind die von Pannwitz laut The Standard zu einem kurzen Aufenthalt auf ihrer Estancia „La Catalina" (=„Santa Catalina"), Pergamino, aufgebrochen.[66] Mary wusste nicht, welchen Auftrag von Pannwitz von den Eltern Pringsheim erhalten hatte. Über dieses Zusammentreffen schrieb er an die Pringsheims, und der Brief kam einige Tage vor Mary in München an. Pannwitz hatte im Hotel Phoenix auch Marys Butler von Köckritz interviewt.

Die Deutsche La Plata Zeitung listete am 2. März 1909 Mary Pringsheim als auf der „Cap Blanco" abfahrende Passagierin 1. Klasse auf. Ende März kam sie an Bord dieses Dampfers in Hamburg an. Der Empfang, den sie einige Tage später in München erfuhr, war äußerst kühl, weil von Pannwitz den Pringsheims nicht nur die katastrophale Situation des Unternehmens „Virorco" geschildert hatte, sondern auch berichtet hatte, dass sich Mary im Hotel wie eine „lustige Witwe" aufgeführt habe. Nach und nach glaubten die Pringsheims kaum mehr dem, was Mary über Eriks letzte Tage berichtet hatte – dennoch wollte es Hedwig immer genauer wissen. Unter anderem gab Mary laut Hedwig zu, dass sie kurz vor Eriks Tod einen heftigen Streit mit ihm gehabt hatte. Es wird wohl um Vorwürfe über das in San Luis verspielte Geld und um Marys Absicht, die Kontrolle der Finanzen völlig zu übernehmen, gegangen sein. Letzteres entsprach durchaus den brieflichen Ratschlägen, die Hedwig in den Monaten zuvor ihrer Schwiegertochter hatte zukommen lassen. Hedwig begann in ihrer großen Trauer um ihren Erstgeborenen seine Charakterschwächen zu verges-

[65] Walter (=Gualterio) S. von Pannwitz (1856–1920) hatte sich einen Namen gemacht, als er es 1899 erreichte, dass der Schriftsteller Frank Wedekind (1864–1918) wegen Majestätsbeleidigung zu einer sechsmonatigen Haft verurteilt wurde, und er 1902 für den „bayrischen Robin Hood" Mathias Kneißl vergeblich, aber spektakulär als Verteidiger aufgetreten war: www.wikipedia.de, Einträge von Pannwitz u. Kneißl. Mit seiner Frau hielt sich von Pannwitz von November 1907 bis Februar 1908 im Hotel Phoenix, Buenos Aires, auf.

[66] The Standard, Buenos Aires, 21.1.1909. Die Estancia „La Catalina", Diego de Alvear (früher Orellanos), Santa Fe, Argentinien, war 1898 vom Vater Friedrich (=Federico) Roth (1839–1906) von Catalina (=Catharina) Roth (1876–1959) gekauft worden und war ein Teil ihrer Erbschaft. Die Estancia ist noch heute Eigentum ihrer Enkelin. Laut Anzeigen in The Standard, Buenos Aires, und der Deutschen La Plata Zeitung, Buenos Aires, wurde das Herzstück des Erbes von Catalina, die Estancia „San Federico" (≈7.000 Hektar), Pergamino, Buenos Aires, Ende Februar 1909 versteigert. Dies dürfte der unmittelbare Anlass für die damalige Argentinienreise der von Pannwitz gewesen sein.

sen – 1905 hatte sie ihn im Tagebuch als „partiell unzurechnungsfähig" und noch 1907 im Reisetagebuch als „ohne Verantwortlichkeitsgefühl" bezeichnet. Zunehmend kam sie zu der Überzeugung, dass Mary eine äußerst fragwürdige Person war, eine Kokotte, die nur auf Geld und Besitz aus war und zusammen mit ihrem Liebhaber Mackay ihren Erik umgebracht oder zumindest in den Tod getrieben hatte,[67] und dass sie sich nun anschickte, den Schwiegereltern möglichst viel Geld aus der Tasche zu ziehen. Die Beziehungen mit Mary verdüsterten sich noch weiter, als diese erfuhr, dass von Pannwitz ihren Verwalter (=*Mayordomo*) Guillermo Joseph hinter ihrem Rücken in „Virorco" verhört hatte und dabei das heikle Thema eines Selbstmords angesprochen hatte. Mitte April zog sich Mary gekränkt nach Berlin zurück, wo sie noch Freunde und Verwandte hatte – ohne freilich zu wissen, dass Hedwig nun einen Detektiv zu Nachforschungen in ihre Vergangenheit engagiert hatte.

Ende April 1909 sandte Mary den Pringsheims aus Berlin die Todesbescheinigung von Erik und ihr Heiratsbuch zu: Die Dokumente wurden benötigt, um Eriks Leichnam in Hamburg einführen zu können. Gleichzeitig schickte Mary einige Quittungen für Dinge, die sie noch in Buenos Aires versetzt hatte, um ihre damalige Geldknappheit zu überbrücken, aber auch für Schmuck, der bereits im Juni 1908 in Berlin von ihrer Freundin Paula Popp für sie versetzt worden war und jetzt ausgelöst werden sollte. Darunter befand sich auch Schmuck von Hedwig. Darüber entspannte sich zwischen Mary und Hedwig eine Korrespondenz, die bis Juni 1909 andauerte. Letztendlich überwies Alfred Pringsheim dann den entsprechenden Betrag an Popp. Mit Frau Popp und einer Tante Hedwig Orgler/Bergson[68] in Berlin knüpften die Pringsheims in der Folgezeit Kontakte, um sich u. a. über Marys Vergangenheit zu informieren. Tante Hedwig reiste übrigens laut Mary auch mal kurz nach Warschau, wo Mary einen (schätzungsweise etwa 7-jährigen) Sohn hatte. Ob er aus der Ehe mit Piotr Con, Marys erstem Ehemann, stammte oder als außereheliches Kind zur Scheidung führte, ist nicht zu ermitteln. Sie machte keinerlei Hehl aus ihm – er kommt in mehreren ihrer Briefe vor. Sie hoffte, ihn in Berlin zu sehen, er zeigte aber kein besonderes Interesse, seine Mutter in Berlin zu besuchen. Warum Mary nicht einfach selbst zu ihm fuhr, bleibt unklar: Riskierte sie bei

[67] Siehe Anm. 80.

[68] Paula (=Pauline =Dodo) Popp, Bismarckstraße 24, Charlottenburg, wo auch gemäß Berliner Adressbuch 1909 (zit. Anm. 46) ein Leutnant der R.(eserve) P. Popp und ein H.(usaren) Leutn.(ant) Fernando (=Ferdinand) Popp wohnten. Bei der Tante Orgler handelte es sich gemäß Berliner Adressbüchern 1907–1910 und www.familysearch.org um Hedwig (=Hadas) geb. Orgler (1852–1910), verw. Bergson. Ihr Mann war der Kaufmann James A. (=Adolph Jakob) Bergson (1839–1906), Bochumer Straße 19, der 1875–1902 in Berlin eine Fettwaren- und Landesprodukte-firma besaß: siehe Berliner Adressbücher.

einer Einreise nach Polen vielleicht Unannehmlichkeiten?[69] Jedenfalls hatte sie in Polen noch Verwandte, die sich kurz nach Eriks Tod bei den Pringsheims in München telegraphisch nach ihr erkundigten.

Ende April traf der in Aberdeen, Schottland, registrierte Frachtdampfer „Ashmore" mit dem Sarg von Erik in Hamburg ein. In München angekommen und ohne Marys Wissen wurde die Leiche auf Bitten der Eltern und auf Anordnung des königlichen Bezirksarztes der Stadt München, Dr. Karl Becker, dem mit Pringsheims befreundeten Mediziner Dr. Martin Hahn (1865–1934) und dem Chemiker Dr. Alfred Heiduschka (1875–1957) zur Durchführung einer Obduktion übergeben. Zur sicheren Identifikation steuerte Hedwig Pringsheim eine genaue Beschreibung ihres Sohnes bei. Bei der Obduktion fanden sich an der Leiche keinerlei Spuren von Gewalt oder Vergiftung. Das Gesamtergebnis schien zu bedeuten, dass Eriks Tod weder selbst- noch fremdverursacht war. Dennoch schrieb Hedwig Pringsheim Ende Mai 1909 an Harden, „sie [Mary] hat ihn nicht direkt gemordet, sie hat ihn in den Tod getrieben", sie meinte also wohl, Mary habe ihn zum Selbstmord veranlasst. In einem weiteren Brief an Harden vom Juni 1909 ergänzte sie, das von Mary mitgebrachte Pulver (das sie für Strychnin hielt) habe sich als ein „harmloses Pflanzenextrakt" entpuppt.[70] Ungeachtet dessen, ob Mary Schuld zukam oder nicht, war der unmittelbare Sterbevorgang, den sie brieflich und mündlich beschrieb – und den die Zeugen von Köckritz und Joseph wohl auch vor Pannwitz bezeugt haben –, in jeder Einzelheit mit einem durch Strychnineinnahme ausgelösten Tod vereinbar. Auf den Widerspruch mit den Obduktionsergebnissen kommen wir später noch einmal zurück.

Mitte Mai forderte Mary ihr Heiratsbuch zurück, das Hedwig immer noch nicht zurückgeschickt hatte: Es war für Mary sicherlich wichtig, um sich einen neuen Pass besorgen und später das Erbe ihres Mannes in Argentinien antreten zu können. Gleichzeitig erfuhr sie, dass Erik in Ulm verbrannt worden war, ohne dass sie benachrichtigt wurde, und forderte dessen Asche an.[71] Die Pringsheims kamen aber dieser Forderung nicht nach und ließen Ende Okto-

[69] Womit hatte die Meidung Polens zu tun? Man könnte spekulieren, dass Mary bei einer illegalen Abtreibung ertappt worden war. Dafür sprechen ihre in Briefen mehrfach erwähnten Unterleibsprobleme und auch ihre Kinderlosigkeit mit Erik und Humphreys.

[70] Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München, Personalakte Karl Becker, MInn 60442; www.wikipedia.de, Beiträge zu Martin Hahn und Alfred Heiduschka; Neumann (zit. Anm. 3), S. 92–96.

[71] Die Verbrennung in Ulm erklärt sich dadurch – vgl. Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 167 –, dass Feuerbestattungen in Bayern erst ab 1912 möglich waren, während sie in Württemberg bereits seit 1905 durchgeführt wurden (www.wikipedia.de, Eintrag Feuerbestattung). Gemäß der Akte E 179 II Bü 6992, Staatsarchiv Ludwigsburg, Baden-Württemberg, wurde die Feuerbestattung von Erich Pringsheim in Ulm zunächst wegen Fehlens einer Ortspolizeiurkunde verweigert, aber dann nach Vorlage von u. a. einer Bescheinigung von Dr. Becker, s. o., Anfang Mai 1909 genehmigt. Für die Entzifferung der o. g. Akte danken wir Gundula Fischer, Konstanz.

ber 1909 die Urne in eine Nische des eben fertiggestellten Kolumbariums im Münchener Waldfriedhof einstellen. Nichts, was die Pringsheims in Erfahrung brachten, vermochte die Unschuld von Mary zu erschüttern; weder von Pannwitz noch dem Detektiv gelang es, etwas zu finden, was sie ernsthaft belastet hätte. Alfred Pringsheim stand offensichtlich nicht voll hinter der Mordtheorie seiner Frau und litt vermutlich wegen der oben diskutierten Hypothek an schlechtem Gewissen, so dass er Anfang Mai Mary mitteilte, dass seine Frau und er zu ihren Gunsten auf die ihnen zufallende Erbhälfte verzichteten. Dies war durchaus im Sinne eines brieflichen Testaments, das Erik Anfang November 1908 verfasst hatte, das den Eltern Pringsheim aber wohl erst später, von Mary nachgesandt, 1911 zuging. Nach argentinischem Recht waren die Eltern Pringsheim sowieso nicht die Erben ihres verheirateten Sohnes, auch wenn Mary (laut eines Briefes von Anfang Februar 1909) Gegenteiliges gehört hatte. Hier hatte sich wahrscheinlich ein Missverständnis wegen Alfred Pringsheims Hypothek auf die Farm „Virorco" ergeben. Tatsächlich hat ein Vertreter von Mary, Dr. Modesto Quiroga, Mitte März 1909 beim Richter Emilio L'Huillier, San Luis, einen Antrag auf Erbenfeststellung gestellt.[72] Mitte April wurde dieser Vorgang mit Marys Ernennung zur alleinigen Erbin des verstorbenen Erik Pringsheim abgeschlossen. Umgehend wurde dann in San Luis das Mylord Automobil des Verstorbenen – wohl ein damaliges Modell der deutschen (nach 1918 französischen) Lorraine-Dietrich-Autofabrik – „so gut wie neu" zum Verkauf angeboten.[73]

Außerdem informierte Alfred Pringsheim Mary brieflich, dass er die Löschung der leidigen Hypothek auf den Kamp „Virorco" anordnen würde. Das war jedoch, wie Hedwig Pringsheim gleich anschließend an sie schrieb (s. u.), an die Bedingung geknüpft, dass Mary ihre Forderung auf Eriks Asche aufgab. Laut mehreren späteren Tagebucheintragungen von Hedwig verzögerte sich die Löschung: Verschiedene Vollmachten, die Pringsheims hierzu Funke ausstellten, genügten den argentinischen Behörden anscheinend nicht. Die Schwierigkeit dürfte gewesen sein, dass die Hypothek schon Mitte 1910 mangels nachweisbarer Abzahlungen fällig geworden und das Land rein formell in Alfred Pringsheims Besitz übergegangen war, nach argentinischem Recht sogar in den Besitz des Ehepaares Pringsheim. Erst im Januar 1912

[72] Mehrere Anzeigen, die mögliche Erben und Schuldner von Erik Pringsheim aufforderten, sich beim Richter Emilio L'Huillier (vgl. Anm. 39) zu melden, erschienen im März und April 1909 in La Reforma, San Luis. Dr. Modesto Quiroga (1877–1960) trat als Vertreter von Mary auf. Er hatte 1903–1905 an der Cornell University, USA, Landwirtschaft studiert und war bis kurz zuvor Minister des Provinzgouverneurs (1907–1909) Esteban P. Adaro, San Luis, gewesen. Als Anhänger eines reformerischen Partido Radical hatte er es mit einer sehr rebellischen konservativen Opposition zu tun gehabt: Santillán (zit. Anm. 17).

[73] Mehrere Anzeigen in La Reforma, San Luis, April und Mai 1909, boten das Auto an.

wurde die Hypotheklöschung durch den Umweg eines in Buenos Aires notariell beurkundeten (Schein-)Verkaufs von Alfred und Hedwig Pringsheim, vertreten durch Rodolfo Funke, an Mary Erlich, Witwe Pringsheim, erreicht. Von Mary wurde natürlich mittlerweile keine Abzahlung mehr verlangt. Dennoch dürfte die Verzögerung für sie ärgerlich gewesen sein, weil sie „Virorco" zwischenzeitlich nicht mit einer eigenen Hypothek belasten und dies tatsächlich erst im Dezember 1912 nachholen konnte.[74]

Anfang Mai, etwa gleichzeitig mit Alfreds Zugeständnis an Mary in Sachen Hypotheklöschung, erfuhr Hedwig allerdings von Tilly (=Mathilde) Bruckmann, einer Tochter – wohl aus seiner ersten Ehe – des bereits erwähnten Konsuls Alfons Bruckmann, eines Militärenthusiasten, dass ein Herr von Manz sich über ein zweifelhaftes Leben von Mary vor ihrer Auswanderung nach Argentinien geäußert hatte und auch von einer „fatalen" Zusammenkunft zwischen ihr und Erik berichtet hatte.[75] Könnte es sein, dass Mary schon 1904 mit ihrer Freundin Dodo Popp und deren zwei verwandten Leutnants Popp[76] bei einem der auffallend vielen – an die 20 – in Ansbach wohnenden Popps zu Besuch war und sie dabei Erik, vielleicht beim Ulanenregimentsball, kennengelernt hatte? Oder ging die Bekanntschaft auf ein Zusammentreffen im Fürstenberger Salon zurück, als Erik um dieselbe Zeit seine Großeltern Pringsheim und Dohm in Berlin besucht hatte? War wiederum ein laut Tagebuch im Mai 1909 vorgebrachtes Ansinnen von Eriks früherer Ansbacher Wirtin, sich von Hedwig Pringsheim 6.000 Mark zu leihen, eventuell mit dem Verschweigen eines dortigen kompromittierenden Geschehens verbunden?

Die Eltern Pringsheim beauftragten nun den inzwischen nach Deutschland zurückgekehrten von Pannwitz, die jetzt unerwünschte Schwiegertochter von ihnen fernzuhalten. Dennoch sah sich Hedwig Mitte Mai 1909 veranlasst, eine

[74] Im Schrifts. 279, Notar Desiderio Quiroga, Protokolle 1920, Bd. 4, Archivo de Escribanía, San Luis, wurde festgehalten, dass im Januar 1912 Alfred Pringsheim und Hedwig Dohm de Pringsheim, Deutschland, vertreten durch Rodolfo Funke, Buenos Aires, die Estancia „Virorco" an Mary, Witwe Pringsheim, vor dem Notar Nemesio Escobedo, Buenos Aires, überlassen hatten. Im selben Dokument wird registriert, dass im Dezember 1912 die Banco Hipotecario Nacional, San Luis, María Erlich, Witwe und alleinige Erbin von Erik Pringsheim, eine Hypothek von 20.000 Papierpesos (≈300.000 €), 6% Jahreszins, gesichert durch selbige Estancia, gewährt hatte.

[75] Dies war zweifelsohne August (Alfred Wilhelm) von Manz (1848–1940, geadelt 1901, Generalleutnant der Bayrischen Armee, pensioniert 1902) – er war übrigens nur 1,62 m groß, noch kleiner als Erik (1,67 m)! Er wohnte um 1909 in München: Prof. Hans Georg von Manz, München, Mitteilung 2007; Akte OP 8165, Kriegsarchiv München. Sein Bruder Oberleutnant/Major Anton (Karl Wilhelm) Manz (1857–ca.1943, nicht geadelt) war passenderweise 1902–1905 stellvertretender (=Vorort-) Kommandeur bei den Ansbacher Ulanen (zit. Anm. 13), S. 58 u. 69; Akte OP 8164. Für Auskünfte danken wir Dr. Lothar Saupe, Bayrisches Kriegsarchiv, München.

[76] Anon.: Adressbuch der Stadt Ansbach, Ansbach: Brügel 1905. Für die Auskunft danken wir Werner Bürger, Stadtarchiv Ansbach.

Art briefliche Generalabrechnung direkt an Mary zu richten. Es ging darum, dass Mary ihr angeblich Widersprüchliches darüber berichtet hatte, ob und was Erik kurz vor seinem Tode noch gegessen hatte, in welcher Gemütslage er sich befunden habe, bevor er starb, und wie sie sich selbst im Einzelnen verhalten hatte. Zudem bezichtigte sie Mary – sich offensichtlich auf die Verlautbarungen von Herrn von Manz beziehend – eines unehrenhaften Lebenswandels vor ihrer Bekanntschaft mit Erik. Zwischenzeitlich, Mitte Mai 1909, hatte sich Mary nach London zurückgezogen und war im noblen Grand Hotel Cecil, The Strand, abgestiegen. Möglicherweise wollte sie sich dort mit H. G. Mackay treffen, der bei Eriks Tod zugegen, aber auch schon einen Monat zuvor in „Virorco" gewesen war. Von London aus wies Mary Mitte Mai brieflich die verschiedenen Anschuldigungen beredt und für den Außenstehenden auch ziemlich überzeugend zurück. Sie machte u. a. darauf aufmerksam, dass von Pannwitz sich im Wesentlichen bei ihrem Butler von Köckritz informiert hatte, den sie zuvor wegen Unterschlagungen im Zusammenhang mit einem Pferdeverkauf entlassen hatte. Es sei deshalb wahrscheinlich, dass dieser sich mit Falschaussagen hatte rächen wollen. Auf den Vorwurf eines unehrenhaften Lebens ging sie aber überhaupt nicht ein. Erstaunlich freimütig berichtete Mary Hedwig in etlichen Briefen von „meinem Engländer" Mackay, der vor Erik in Buenos Aires ihr heiratsbereiter Freund, aber zugleich auch ein Freund von Erik gewesen sei. Tatsächlich war er Schotte, es wurden allerdings damals (wie heute) alle Briten von Ausländern gerne unterschiedslos als „Engländer" bezeichnet. Hedwig nahm in ihrem Abrechnungsbrief vom Mai 1909 an, dass er Marys Liebhaber und als solcher am „Mord" an Erik beteiligt war. Es ist möglich, dass Mackay Eriks Leiche auf dem Frachter „Ashmore" begleitete – und seine Fahrtkosten in Decks späterer Überführungsrechnung versteckt wurde?[77] –, sich aber in einem britischen Hafen ausschiffte. Jedenfalls war er laut Marys Antwortbrief im Frühsommer 1909 bei seinen Eltern in Edinburgh zu Besuch.

Wie war der Brite Mackay überhaupt nach Argentinien gelangt? Anfang November 1907 stieg ein H. G. Mackay, fälschlich als verheirateter Engländer – der Zahlmeister an Bord hatte anscheinend die Neigung, seine Passagiere im Zweifelsfalle als geehelicht einzutragen (s. u.) – aber jedenfalls als alleinreisend registriert, mit dem Ziel Buenos Aires in Southampton in die erste Klasse der „Cap Vilano", Hamburg-Südamerika Linie.[78] An Bord war mit gleichem Ziel von Hamburg kommend auch Mary Barska – wohl auch fälschlich als ver-

[77] Siehe Anm. 84.

[78] Abfahrt: www.findmypast.co.uk; Ankunft: Deutsche La Plata Zeitung, Buenos Aires, 24.11.1907.

heiratet eingetragen[79] –, die spätere Mary Pringsheim. Tatsächlich meldete die Deutsche La Plata Zeitung Ende November die Ankunft in Buenos Aires per „Cap Vilano" von u. a. Maria Barska und Humphrey Goulding Mackay. Dies war der 1883 in Edinburgh, Schottland, geborene Humphreys (=Humphries) Goulding Mackay, ältester Sohn von George Duncan Mackay (1853–1916), Chemikalienhersteller und -großhändler, Teilhaber der Firma John Mackay & Co., Nahrungsgrundstoffe, Edinburgh, und Hannah Houghton Goulding (1850–1921; ihr Vater war 1876–1880 in London Parlamentsabgeordneter). H. G. Mackay wurde 1897–1900 im Fettes College, Edinburgh, und 1901–1903 im Oriel College, Oxford, ausgebildet. Vom 5th Volunteers Batallion Royal Scotts, einer Art Freizeitregiment, kommend, wurde er 1904 vom (Queen's Own) Cameron Highlanders Regiment übernommen und zum Zweiten Leutnant ernannt. Zunächst diente er in Dublin, Irland, dann in Pretoria, Transvaal, Südafrika.[80] Die Cameron Highlanders waren im Zweiten Burenkrieg (1899–1902) wesentlich an der Einnahme von Pretoria beteiligt gewesen.

Lernte H. G. Mackay Mary Barska/Erlich erst auf dem Schiff kennen? Es war jedenfalls ungewöhnlich, dass er als Brite mit einem deutschen Schiff nach Südamerika fuhr – höchstwahrscheinlich kannte er Mary zuvor und hatte die gemeinsame Reise verabredet. Es gibt auch Gründe anzunehmen, dass Mary sich vor 1907 einige Zeit in Großbritannien aufgehalten haben muss. So hatte Mary offenbar keine sprachlichen Schwierigkeiten, mit den Briten in Buenos Aires zu verkehren. Einen indirekten Hinweis gibt auch der englische Vorname „James" ihres Onkels Bergson. Dieser mag wiederum als Exporteur von „Fettwaren, Butter und Eier[n]"[81] sogar mit der Firma John Mackay & Co. Geschäftsbeziehungen gehabt haben. In dem früher erwähnten Brief aus London von Mitte Mai 1909 schrieb Mary zudem, dass sie „frühere Bekannte" in Tunbridge Wells, Kent, besucht hätte. Möglicherweise lernte sie H. G. Mackay kennen, als ihm im November 1905 ein 6-monatiger Heimaturlaub gewährt wurde, nachdem er im August 1905 an Typhus erkrankt im Militärkrankenhaus in Pretoria gelegen hatte. Im März 1906 bat er aus London die Armee um Erlaubnis, sich einen Monat nach Frankreich absentieren zu dürfen.[82] Vielleicht

[79] Vgl. Haupttext zu Anm. 29.

[80] Bei der schottischen Volkszählung 1891 wurden Vater, Mutter, ältester Sohn H. G. Mackay (geb. 1883), Schüler, Tochter Enid C. Mackay (geb. 1889) und ein weiterer Sohn John (1890–1933) und sieben Bedienstete als in Inveralmond House, Cramond Bridge, Edinburgh, wohnhaft registriert: www.scotlandspeople.gov.uk. Bei der Volkszählung 1901 fehlt John an dieser Adresse, es kam aber ein weiterer Bediensteter dazu; vgl. Angus Mackay: The Book of Mackay, Edinburgh: McLeod 1909, S. 318. Für den Hinweis auf Anon.: Historical Records of the Cameron Highlanders, Edinburgh: Blackwood 1962, Bd. 7, S. 274, danken wir Graeme Marfleet, Sydney.

[81] Siehe Anm. 68.

[82] Wo/339/5962 und Air/76/321, National Archive, Kew, England. Cathy Murray, Michigan,

begleitete Mary ihn dorthin? Sie sprach ja, wie bereits festgestellt, Französisch. Im Mai 1906 kehrte Mackay nach Pretoria zurück und nahm seinen Dienst wieder auf. Aber schon im Dezember des gleichen Jahres fiel er wegen wiederholter Trunkenheit und ungebührlichen Verhaltens auf. Bei einem entscheidenden Vorkommnis schoss er betrunken mit einem Revolver im Regimentsquartier um sich. Auf Aufforderung seiner Vorgesetzten gab er im Februar 1907 seine Militärkarriere auf und kehrte im April mit der „Avondale Castle" nach London zurück. Vater Mackay dürfte sehr enttäuscht gewesen sein und Humphreys aufgefordert haben, das Weite zu suchen. Dass dieser Argentinien ins Visier nahm, könnte darauf zurückzuführen sein, dass einige seiner ehemaligen Fettes-Mitschüler dort ansässig waren. Es ist möglich, dass er im Buchhaltungsbüro eines dieser Mitschüler, John Strachur Campbell (1881–1936), eine Anstellung fand.[83] Von dort aus hätte dann Mackay im Dezember 1908 Sommerurlaub genommen, um am fatalen 20. Januar 1909 in „Virorco" zu sein.

Zurück zu Mary und den Eltern Pringsheim: Letztere kommunizierten ab Mitte 1909 fast nur noch über den Anwalt von Pannwitz mit Mary, und es entspann sich jetzt noch eine konfliktreiche Korrespondenz über eine unbezahlte hohe Rechnung eines Herrn Deck[84] für den Transport von Eriks Leiche. Ende Juli 1909 reiste die Witwe Mary Pringsheim, Buenos Aires, ohne besondere Nationalitätsangabe – vermutlich also mit einer von Erik übernommenen deutschen Staatsbürgerschaft –, 30 Jahre alt, mit der „Cap Vilano" erster Klasse von Hamburg nach Buenos Aires zurück.[85] Im Oktober 1909, schon in Argentinien, schrieb Mary an Eriks Großmutter Hedwig Dohm und verkündete, dass sie nach Verkauf ihrer Estancia nach Berlin ziehen wolle, um dort einen Salon zu betreiben. Sie wusste, dass die Pringsheims ihre Briefe nicht öffneten, und hatte im April die sehr emanzipierte Hedwig Dohm in Berlin besucht. Sie ist dann aber erst einige Zeit später – wahrscheinlich im Februar 1911 auf der „Cap Blanco" – nach Deutschland gekommen und hielt sich dann Anfang Juli 1911 im Luftkurort Friedrichroda bei Gotha auf. Von dort aus schickte sie den

danken wir für Angaben zu diesen und anderen bei www.ancestry.com registrierten Schiffsreisen. Unter den Hausangestellten der Mackays figuriert in der Volkszählung 1901 übrigens eine Emma Summerle, Deutsche, vermutlich Gouvernante (vgl. Haupttext zu Anm. 31). Vielleicht war Mary später in ähnlicher Funktion dort? Möglicherweise besuchte sie dann 1909 in Tunbridge Wells die laut Volkszählung 1911 dort ansässige Florence Winifred Mackay als ehemaligen Zögling?

[83] Buchhaltungsbüro Campbell, Bartolomé Mitre 366, Buenos Aires; Andrew Murray, Archiv des Fettes College, Edinburgh, danken wir für den Hinweis.

[84] Nach mehreren Anzeigen in The Standard, Buenos Aires, war Alfred J. Deck „*English and American undertaker*" (=Bestatter), Maipú 699, Buenos Aires. Mary hatte schon in einem Brief vom Februar 1909 den Eltern Pringsheim angedeutet, dass die Überführung teuer sein werde (vgl. Anm. 59).

[85] Schiffsreisen gemäß Passagierlisten aus Hamburg und Bremen: www.ancestry.de; www.passagierlisten.de.

Eltern Pringsheim das bereits erwähnte Testament, vielleicht um die Hypotheksauflösung voranzutreiben (s. o.). Das Testament hatte Erik bereits Ende 1908 für seine Eltern geschrieben, Mary muss es aber erst einige Zeit nach ihrer Rückkehr 1909 unabgesandt in Argentinien gefunden haben. Im Dezember 1911 reiste sie alleine auf dem Dampfer „König Friedrich August", Hapag, erster Klasse, von Bremen nach Buenos Aires zurück. Es ist anzunehmen, dass sie den Aufenthalt in Deutschland aus dem unter argentinischen *Estancieros* mittlerweile ausgebrochenen Reichtum finanzierte. Mary wird in Hedwig Pringsheims Tagebuch letztmalig im Oktober 1910 erwähnt, obwohl das Tagebuch bis 1941 weitergeführt wurde.[86] Hedwig blieb davon überzeugt, dass Mary mit ihrem schlechten Lebenswandel zumindest psychologisch für den Tod ihres geliebten Sohnes verantwortlich war.[87]

Was damals wirklich geschah, kann man natürlich nicht sicher rekonstruieren. Ein direkter Mord erscheint angesichts der neben Mary und Mackay in „Virorco" anwesenden Zeugen von Köckritz und Joseph, die einige Wochen später durch von Pannwitz dazu verhört wurden, höchst unwahrscheinlich. Selbst Hedwig ist im Laufe der Zeit von dieser Annahme abgerückt; für diese Einsicht dürfte sowohl der schon erwähnte Abschiedsbrief, den Erik am 20. Januar 1909 frühmorgens an Mary geschickt hatte, als auch der Obduktionsbefund, dass ihm keine Gewalt angetan worden war, beigetragen haben. Aufgrund von Marys Beschreibungen vermuten wir, dass Erik eine geringe, an sich nicht tödliche – und vielleicht auch mit den damaligen Analysemethoden nicht verlässlich nachweisbare[88] –, aber dennoch scheußlich bitter schmeckende Menge Strychnin zu sich nahm und sich dann mit Antipyrin und dem bei der Obduktion anscheinend nicht näher definierten „Pflanzenextrakt" behandelte. Unserer Meinung nach war letzteres wahrscheinlich stimmungshebendes Kokain, das er mit viel Papierrascheln schnupfte.[89] Er aß dann noch

[86] Cristina Herbst, Frankfurt/Main, Mitteilung 2010.

[87] Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 85; Neumann (zit. Anm. 3), S. 91 f.

[88] In der Regel ist Strychnin gegenüber Leichenverwesung sehr beständig. Man konnte schon vor 1900 noch viele Monate nach einer Vergiftung mittels einer seit 1883 bekannten Farbreaktion tödliche Strychnindosen zuverlässig nachweisen: Kobert (zit. Anm. 58), S. 139. Seltenere Fälle von reduzierter Strychninhaltbarkeit wurden aber schon damals vermutet. Heute weiß man, dass Strychnin unter Umständen von speziellen Bakterien sehr schnell und vollständig abgebaut werden kann: Herbert Bucherer: Über den mikrobiellen Abbau von Giftstoffen, in: Zentralblatt für Bakteriologie, Parasitenkunde, Infektionskrankheiten und Hygiene, Bd. 119 (1965), S. 232; Robert I. Starr u. a.: Aerobic Biodegradation of Strychnine, in: Journal of Agricultural and Food Chemistry, Bd. 44 (1996), S. 1603.

[89] Kokain war damals in Argentinien leicht und billig in Papiercachets erhältlich; es wurde erst 1923 rezeptpflichtig. Es verursacht neben den bekannteren Wahrnehmungs- und Stimmungsänderungen eine Körperübererwärmung und in höheren Dosen öfters auch Muskelkrämpfe. Um 1909 wurde Kokain als eher harmlos angesehen, obwohl sowohl Sucht- als auch Todesfälle schon

kräftig – ein Heißhungeranfall ist ein häufiges Prodrom bei Strychninvergiftung –, erlitt eine Weile später wiederholte generalisierte Muskelkrämpfe, eine Körperüberhitzung, Atemlähmung und starb schließlich an einem Herzversagen. Letztendlich dürfte die ungünstige Kombination von Strychnin, Kokain, Antipyrin, Völle und Hitze seinen Tod verursacht haben. Die Einnahme einer geringen Strychnindosis würde das verhältnismäßig verzögerte Auftreten der Muskelkrämpfe erklären. Dies lässt die Vermutung zu, dass Erik eher darauf aus war, bei seinen Eltern Mitleid zu erregen, als einen ernstgemeinten Selbstmordversuch auszuüben. Einer ähnlichen Strategie hatte er sich schon 1905 in München bedient, dieses Mal ging sie aber ganz und gar schief. Mary interpretierte das Geschehen ebenso und schrieb ihrer Schwiegermutter entsprechend Ende Januar 1909. Ob sie wiederum vollends in die Inszenierung eingeweiht war, muss dahingestellt bleiben. Hätte allerdings Erik ernsthaft an Selbstmord gedacht, hätte er sich als Militärbegeisterter vermutlich eher seines Revolvers bedient, einer viel weniger qualvollen Form des Todes.

Ende Februar 1909, also einen Monat nach Eriks Tod, berichtete die Zeitung The Standard, Buenos Aires, dass Mr. H.(umphreys) G. Mackay, der sich im Hotel Phoenix aufhielt, demnächst nach Europa fahren wolle. Im April 1909 schrieb Mary an Hedwig, dass sich ihr (und Eriks) Freund Mackay gerade bei seinen Eltern in England – bzw. in Edinburgh, Schottland – aufhielte. Ebenfalls laut The Standard war dann H.(umphreys) G.(oulding) Mackay schon Ende Juli 1909 vom Kamp, wahrscheinlich „Virorco", kommend, wieder im Hotel Phoenix, vielleicht um Mary von der „Cap Vilano" abzuholen.[90] Wie dem auch sei, in den Adressverzeichnissen Anuario Kraft 1910–1919 fand sich im Abschnitt Provinz San Luis unter dem Dorf Trapiche, zu dem die Estancia „Virorco" gehörte, H. G. Mackay unter den dort Ansässigen als Viehfarmer aufgeführt, 1913 sogar gleich doppelt, nämlich zusätzlich auch unter den Geschäftsleuten. Offensichtlich hat er für Mary Pringsheim die Farm weiterbetrieben. Dass aber Mary bis zum Verkauf 1919 alleinige Besitzerin von „Virorco" blieb, ist unzweifelhaft.[91]

bekannt geworden waren. Eine gewohnheitsmäßige Einnahme von Kokain galt bereits als anrüchig, was Hedwigs Verwendung des neutralen Begriffs „Pflanzenextrakt" erklären könnte. Nach neueren Befunden können bei Sonnenstich oder Hitzeschlag schon kleinere Dosen Kokain lebensgefährlich werden. Seine vergiftungsverstärkende Wirkung ist durch eine aktuell vorkommende „kommerzielle" Streckung von Kokain mit Strychnin augenfällig geworden. Ein verlässlicher Kokainnachweis wurde erst um 1931 entwickelt; es ist zudem bei Leichenverwesung höchst unbeständig: Kobert (zit. Anm. 58), S. 568 u. 1014; Kunkel (zit. Anm. 57), S. 719; Marquardt/Schäfer (zit. Anm. 58), S. 923; Fachlexikon Toxikologie, hrsg. von Karlheinz Lohs, Peter Elstner und Ursula Stephan, 4. Aufl., Berlin: Springer 2009, S. 111.

[90] The Standard, Buenos Aires, 20.2.1909 u. 25.7.1909; vgl. Anm. 85.

[91] Sowohl im Schrifts. 279 (zit. Anm. 74) als auch in der Januar 1920 datierten Eintragung im Registro de la Propiedad (zit. Anm. 40), ist Maria Erlich, Witwe Pringsheim, als Verkäuferin von „Virorco" angegeben.

Zwischenzeitlich besuchte H. G. Mackay von Februar bis Mai 1911 Großbritannien,[92] also als Mary sich in Deutschland aufhielt. Fünf Jahre später reiste er im Dezember 1916 erneut dorthin. Sein Vater George Duncan Mackay starb am letzten Tag des Jahres in Edinburgh, und sein Sohn unterschrieb als Zeuge die Todesurkunde. Der Vater hinterließ seiner Ehefrau Hannah Houghton Goulding laut Testament Mobilien im Wert von etwa 5.000 Pfund (≈500.000 €), allerdings mit der Auflage, nötigenfalls für den Unterhalt der Söhne Humphreys Goulding und John sowie der Tochter Enid Constance zu sorgen.[93] Die nicht aufgezählten Immobilien – zumindest das Haus Inveralmond, Cramond Bridge, schätzungsweise 5.000 Pfund wert – fielen nach geltendem schottischem Recht automatisch an den ältesten Sohn Humpreys Goulding.

Humphreys S.(=G.) Mackay kehrte im Mai 1917 nach Argentinien zurück, diesmal zweiter Klasse – sein Familienstand wurde nicht notiert –, jedenfalls alleinreisend. Anscheinend meinte er, genug geerbt zu haben, um mit Mary die inzwischen weniger ertragreiche Viehzucht in Argentinien aufgeben zu können. Der deutsche Unterseebootkrieg hatte den vormals profitablen Fleischexport nach Großbritannien merklich eingeschränkt. Humphreys und Mary gingen im September 1917 in London als Eheleute Mackay an Land und gaben Inveralmond, Cramond Bridge bei Edinburgh, als Wohnort an.[94] Die Ehe zwischen Humphreys und Mary ist wahrscheinlich 1914 in San Luis geschlossen worden; Mitte 1915 war Mary Erlich *de* (=verheiratete) Mackay in Sachen Mine „Virorco" bereits aktenkundig.[95] Im Januar 1918 hat sich H. G. Mackay

[92] www.ancestry.com bzw. www.findmypast.co.uk registrieren die Reise von H. G. Mackay: Im Februar 1911 als „*Cattleman*" erster Klasse auf der „Asturias" von Montevideo nach Southampton reisend und im Mai 1911 als unverheiratet erster Klasse auf der „Hyacinthus", Houston Line, von Liverpool nach Buenos Aires zurückreisend. The Standard, Buenos Aires, 3.6.1911, meldet ihn als eben aus Europa angekommen im Hotel Phoenix, Buenos Aires. Im April 1911 wurde er von der Volkszählung bei seiner Mutter in Cramond Bridge als „*Estancier(o)*" erfasst.

[93] www.ancestry.com registriert H. G. Mackays Ankunft Ende Dezember 1916 in London vom Hafen La Plata kommend, „*Estanciero*", 33 Jahre, alleinreisend, erster Klasse auf dem Dampfer „Highland Rover", wie Cathy Murray, Michigan, freundlicherweise feststellte. Laut The Standard, Buenos Aires, 25.11.1916, hat sich H. G. Mackay aber auf der „Demerara" im Hafen La Plata eingeschifft, die bereits Mitte Dezember in England ankam: Er wird wohl in einem der Zwischenhäfen pausiert haben. Informationen zur Todesurkunde: www.scotlandspeople.gov.uk. Das Testament wird in den National Archives, Edinburgh, SC70/4/497 und 597 aufbewahrt. Im Nachlass ging ein 1914 von H. G. Mackay ausgestellter Schuldschein von 1.000 Pfund (≈100.000 €) mit 0 Pfund ein.

[94] Im Mai 1917 reiste H. G. Mackay auf der „Highland Laddie" von Cardiff nach Argentinien: www.findmypast.co.uk. Im September 1917 fuhr er auf dem Dampfer „Amazon", erster Klasse, von Buenos Aires nach London, als „*Rancher*", 34 Jahre, mit seiner Ehefrau Mary Mackay, 35 Jahre, vorgesehener Dauerwohnort: Inveralmond, Cramond Bridge, Schottland: www.ancestry.com. Die „Amazon" wurde übrigens 1918 vor Irland von den Deutschen torpediert.

[95] Laut Akte Registro Minas (zit. Anm. 41) hat Antonio Honorato, Banco Hipotecario Nacional (vgl. Anm. 98), 1915 beim Bergbauamt, San Luis, angezeigt, dass die Mine „Virorco" zwar

von Edinburgh aus 35-jährig als Freiwilliger beim Royal Flying Corps beworben, das im April desselben Jahres in die neu gegründete Royal Air Force überführt wurde. Im März 1918 nahm er als „temporärer" Zweiter Leutnant beim 2. Kiteballoon Training Wing, Richmond Park, damals Surrey, heute London, seinen Dienst auf. Im August 1918 kam er mit der 44. Balloon Division in Flandern an die Front und wurde im Oktober 1918 an die 11. Balloon Division bei Cambrai abgeordnet. Er stieg mehrmals als Beobachter in Fesselballons auf, insgesamt etwa 80 Flugstunden lang.[96] Fesselballons wurden 3–5 km hinter den Frontgräben bis auf 1000 Meter mittels einer Motorwinde hochgelassen, und ein oder zwei Beobachter im Korb gaben per Telefon den Bodentruppen Meldung über Standorte und Bewegungen der Gegner sowie über die Zielgenauigkeit der eigenen Artillerie. Die Ballons waren beliebte Ziele der gegnerischen Artillerie und Flugzeuge, wobei sie häufig in Brand gerieten und sich die Besatzung nur per Fallschirmsprung zu retten versuchen konnte.[97] Als zu Benachrichtigende im Verwundungs- oder Todesfalle hatte Humphreys seine Ehefrau M.(ary) Mackay, Edinburgh, angegeben. Im November 1918 kam es zum Waffenstillstand, und im März 1919 wurde H. G. Mackay demobilisiert.

Ende 1919 wurde auch die Estancia „Virorco", Trapiche, San Luis, verkauft. Ihre Versteigerung wurde von der Argentinischen National Hypothekenbank, Branche San Luis, veranlasst und gelang erst beim zweiten Anlauf, nachdem das erforderliche Mindestgebot von 27.500 auf 20.200 Papierpesos herabgesetzt worden war. In dem von der Bank besorgten Eintrag im Grundbuch San Luis figuriert María Erlich, Witwe Pringsheim, als Alleinerbin und Verkäuferin von „Virorco". Aus den Akten geht jedoch hervor, dass sie während des ganzen Verfahrens gar nicht mehr in San Luis auftrat und die Bank offensichtlich noch eine Vollmacht von ihr hatte. Mary muss sie wohl vor ihrer Auswanderung 1917 nach Schottland, vielleicht sogar vor ihrer Eheschließung ausgestellt haben. Die erzielte Verkaufssumme von 20.300 Papierpesos (≈300.000 €) war jedenfalls bedeutend geringer als die 100.000 Papierpesos (≈1.500.000 €), die Erik für den Kamp bezahlt hatte. Der Erlös entsprach aber dem realen Wert, den Mary „Virorco" schon Ende Januar 1909 den Eltern Pringsheim brieflich

formell im Eigentum von Mary Erlich de Mackay wäre, dass sie aber nicht die Konzessionsvorschriften eingehalten hätte. Das Bergbauamt lud sie 1916 vor, es erschien aber niemand. Antonio Honorato beharrte 1918 darauf, dass „die in Europa abwesende" Mary noch einmal vorgeladen werden müsse, es kam aber nicht dazu.

[96] National Archive, Kew, England, Air/76/321 u. Wo/339/5962). Vgl. Arthur L. Holder: Activities of the British Community in Argentina during the Great War 1914–1919, Buenos Aires: British Society 1920.

[97] Vgl. W. S. Lewis: In a Kite Balloon, in: Everyman at War, hrsg. von C. B. Purdom, London: Dent 1930, S. 62; s. a. www.firstworldwar.com.

zugeschrieben hatte. Praktisch der gesamte Betrag stand Mary zu, da sie der Bank lediglich 18 Papierpesos schuldete.[98]

Mutter Hannah Goulding Mackay, Edinburgh, starb 1921; der Sohn H.(umphreys) G. M., wohnhaft in der Nähe von Victoria Station, London, unterschrieb wieder die Todesurkunde. Ihre Mobilien im Wert von etwa 3.500 Pfund (≈350.000 €) – ein 1917 von Humphreys gezeichneter Schuldschein über 1000 Pfund wurde mitberücksichtigt – wurden unter den Söhnen Humphreys Goulding, „*Lieutenant, Royal Airforce*", John, „*Captain, Argyll and Sutherland Highlanders*" und der Tochter Enid C. Mackay aufgeteilt. Das Haus, in dem die Mutter gewohnt hatte, dürfte dem erstgeborenen Humphreys bereits gehört haben.[99] Im September 1933 setzte Humpreys – mit seiner Frau Mary Erlich/Mackay in der Nähe von Paddington Station, London W9, wohnend –, bei seinem Rechtsanwalt in Edinburgh ein Testament auf. Es wurde festgelegt, dass im Todesfall alle seine Besitztümer, die wie üblich nicht aufgezählt wurden, an seine Frau oder im Falle ihres vorherigen Ablebens an seine Schwester Enid C. gehen sollten. Humphreys Goulding Mackay, Immobilienbesitzer, starb Anfang Januar 1937 53-jährig an Lungenentzündung, mit Mary Mackay als Zeugin, in 88 Sutherland Avenue, London W9. Die angegebene Adresse deutet auf eine Zugehörigkeit zur Mittelschicht, wenn nicht sogar zur gehobenen Mittelschicht. Die Vollstreckung seines Testaments wurde aber erst 1941 in Oxford – vermutlich aufgrund des Blitzkriegs nicht in London – besiegelt. Mary Mackay, inzwischen wohnhaft 19B Clifton Gardens, London W9, einen Häuserblock von der Sutherland

[98] Der Verkauf von „Virorco" ist durch das Schrifts. 279 (zit. Anm. 74) und die Januar 1920 datierte Eintragung im Registro de la Propiedad (zit. Anm. 40) dokumentiert (vgl. Anm. 91); die Mine wird nicht erwähnt. Marys Restschuld ist durch eine Annonce in La Reforma, San Luis, 21.11.1919, belegt. Der Käufer war ein Juan Blasi y Gene, Verleger, Barcelona. 2009 wurde die Farm „Virorco", unverändert 2.065 Hektar, 47 km (per Straße) von der Stadt San Luis entfernt, für 2.500.000 Dollar (≈1.800.000 €, also kaum mehr, als schon Erik bezahlte!) im Internet zum Verkauf angeboten. Die Farm war angeblich mit etwa 800 Rindern, 50 Pferden, 1000 Schafen und 1500 Ziegen belegt. Das Land ist zwar von einer alten Steinmauer umgeben, es steht aber seit langem kein Haus darauf; das Haus, das Jens, Sohn (zit. Anm. 1), S. 49 u. Abb. 27, erwähnt, gehört zu einem Nachbargrundstück.

[99] Sohn Humphreys gab seine Adresse mit 155 Warwick Street, Ebury Bridge (heute Warwick Way mit neuer Nummerierung), Pimlico, London SW1, an: www.scotlandspeople.gov.uk. Hannahs Testament ist in den National Archives, Edinburgh, SC70/4/555 u. 674 aufbewahrt. Eine Beteiligung an der Firma John Mackay & Co., Edinburgh, bestand nicht mehr; sie verschwand übrigens 1926 nach einem Fabrikbrand ganz: Harry Pryce, Edinburgh, Mitteilung 2010. Das Archiv von Fettes College notierte 1932 die Adresse ihres Ehemaligen H. G. Mackay als 34 Tichborne Street, Tyburnia (heute Water Gardens, Edgeware, Paddington), London W2, möglicherweise die seines Clubs: Unter der gleichen Adresse ist in Anon.: Kelly's Post Office Directory, London: Kellys 1931, ein Homer Club vermerkt.

Avenue entfernt, erbte nur 2 Pfund an Mobilien.[100] Die vierjährige Verzögerung der Testamentabwicklung bleibt unerklärt, es sei denn, Mary nutzte sie, um vorhandene Mobilien der Erbschaftssteuer zu entziehen.

Fünf Jahre nach Erscheinen von Klaus Manns *Turning Point* beim Gollancz Verlag, London 1944,[101] meldete sich Mary Pringsheim, jetzt Witwe Mackay, mit einer Verleumdungsklageandrohung. Es ging um eine Buchpassage über ihre und Mackays Rolle beim Tod von Erik Pringsheim. Möglicherweise wurde sie durch eine Zeitungsnotiz über den Selbstmord von Klaus Mann in Cannes auf das Buch aufmerksam gemacht. Verleger Victor Gollancz schrieb darüber an Erika Mann, Zürich. Sie antwortete ihm, indem sie eine nicht besonders faktengenaue Mordversion, wie sie etwa ihre Großmutter Hedwig Pringsheim vertreten hatte oder eher ihre Mutter Katia Mann aktuell vertrat, wiedergab. Gollancz erreichte über seine Rechtsanwälte eine außergerichtliche Beilegung der Sache, indem er 1.250 Pfund (≈3.500 Dollar ≈20.000 €) Schadensausgleich an Mary Mackay, „*of Polish origin and in not affluent circumstances*" (=polnischer Herkunft und in nicht wohlhabenden Verhältnissen) zahlte und zudem Anfang 1950 im Fachjournal The Bookseller eine Entschuldigung abdrucken ließ.[102] Was anschließend aus Mary Pringsheim, Witwe Mackay, wurde, ist unklar. Es ist bisher nicht gelungen, einen passenden Todeseintrag in den sehr akribisch geführten britischen Todesregistern zu finden.[103] Vielleicht ist sie zu ihrem Sohn nach Polen zurückgekehrt – möglicherweise im Zuge einer um jene Zeit stattfindende Rückwanderung von in England wegen des 2. Weltkrieges exilierten Polen – und ist dort gestorben?

[100] Das Testament ist im District Probate Registry Oxford unter 1941, Mackay, Humphreys Goulding, archiviert und wurde dankenswerterweise von Fritz Vollrath, Oxford, besorgt. Das Ehepaar Mackay wohnte dann in 34 Clifton Gardens, (Little Venice) Maida Vale, London W9. Die Sterbeurkunde findet sich im General Register Office, Southport, England unter 1937 Mar Paddington 01a6. Zur Wohngegend: T. F. T. Baker/Diane K. Bolton/Patricia E. C. Croot: A History of the County of Middlesex, London: University 1989, Bd. 9, S. 18 u. 212. Möglicherweise betrieb Mary Mackay als vornamenslose Mrs. Mackay einen Wohnungskomplex, 26 Castellain Road, London W9, und ein Hotel, 36 Clarges Street, London W1: Kelly's 1922–1928 (zit. Anm. 99).

[101] Klaus Mann: The Turning Point. Thirty-five years in this century, London: Gollancz 1944.

[102] Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann, Frankfurt/Main: S. Fischer 1996, S. 128, ohne Quellenangabe. Frank Schmitter fand freundlicherweise 2008 im Monacensia Literaturarchiv, München, einen 1949 datierten Brief von Victor Gollancz an Erika Mann, in dem er sie über die Klagedrohung informierte. Unter Vermittlung von Livia Gollancz, London, hat Frances Wollen, Orion Publishing, London, Nachfolgeverlag von Gollancz, dankenswerterweise die Unterlagen im Firmenarchiv gefunden. 1951 berichtete Victor Gollancz dem S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main, kurz über den Vorgang. Dies erklärt wohl, warum die Passage zum Tod von Onkel Erik im Wendepunkt leicht abgeschwächt erscheint: vgl. Klaus Mann: The Turning Point, 1. Ausg., New York: S. Fischer 1942, S. 20; Klaus Mann 1944 (zit. Anm. 101), S. 27, und Klaus Mann 1952 (zit. Anm. 11), S. 39.

[103] Sterberegister 1949–1982 in www.findmypast.co.uk und www.scotlandspeople.gov.uk: Mary Mackay.

Hedwig Pringsheim ihrerseits konnte den Tod ihres Ältesten nie verwinden, musste aber 1938 bei einem erzwungenen Umzug – die Villa in der Arcisstraße 12 wich einem NSDAP-Gebäude – die allermeisten der viele Male wiedergelesenen Briefe und die immer wieder betrachteten Fotos Eriks verbrennen. Ein mitleidiger SS-Offizier half ihr und Alfred in letzter Minute 1939 bei der Flucht aus München in die Schweiz. Dort starben Hedwig und Alfred Pringsheim 1942 bzw. 1941 ziemlich verarmt und recht vereinsamt.[104]

Es ist bekannt, dass sich Thomas Mann um 1910 das argentinische Reisetagebuch von Hedwig Pringsheim auslieh und daraus mehrere Episoden in Notizblättern für seinen *Felix-Krull*-Roman exzerpierte. Bei der Wiederaufnahme der Arbeit am Roman um 1952 hat er diese Notizen auch teilweise wirklich verwertet. Der veröffentlichte Teil des Romans endet in Anlehnung an Hedwigs Tagebuch damit, dass Krull sich in Lissabon auf die Einschiffung in die „Cap Arcona" in Richtung Argentinien vorbereitet. Belegt ist auch, dass er für die Fortsetzung des *Krull* bereits eine Liebesaffäre des Helden mit einem Geschwisterpaar auf einer Estancia „El Retiro" in Arbeit hatte; dabei sollte zweifellos Panchito Novara(/o), aus Hedwigs Reisetagebuch entliehen, als Modell dienen.[105] Weiterhin hatte Thomas Mann wohl die Eisenbahnüberquerung der Anden nach Chile aus Hedwigs Reistagebuch für den *Krull* vorgesehen. Der Tod seines Schwagers Erik war natürlich nicht Teil von Hedwigs Reisetagebuch und erscheint entsprechend auch nicht in Manns Notizen. Dennoch ist es unzweifelhaft, dass dessen Tod die Fantasie der Familie Mann fortwährend beschäftigte.[106] Darüber hinaus könnte Thomas Mann den Briefwechsel zwischen Mary und den Eltern Pringsheim aus dem *annus horribilis* 1909 gekannt haben, da sie in der Villa in Kilchberg als von Hedwig besorgte Transkripte lagernd gefunden worden sind.[107] Auch wenn nichts dergleichen irgendwie belegbar ist, hat Thomas Mann vielleicht daran gedacht, den Krull/Marquis de Venosta[108] auf der Zugreise nach Chile – in Fortsetzung der einmal

[104] Jens, Mutter (zit. Anm. 1), S. 221.

[105] Thomas Mann: *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix* Krull; VII, 524 und 587 (s. a. Haupttext zu Anm. 33); Hans Wysling: Zur Entstehungsgeschichte der „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull", in: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns, hrsg. von Paul Scherrer und Hans Wysling, Bern: Franke 1967 (= TMS I), S. 234–257, 255.

[106] Thomas Mann: Tagebücher 1918–1921, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main: S. Fischer 1979, S. 505 u. 726; Mendelssohn (zit. Anm. 102), S. 785, und Klaus Mann (zit. Anm. 11), S. 39. Schachner (zit. Anm. 6), S. 418, beschreibt die verschiedenen – und weitgehend unzutreffenden – Vorstellungen der Manns von Eriks Tod; man sprach u. a. auch von einem Duell. Schachner irrt übrigens mit den Annahmen, dass die Farm „Tres Picos" für Erik gekauft wurde und Mary Pringsheim eine Engländerin war (vgl. Anm. 22, 40 u. 45).

[107] Die Briefe wurden von Ingrid Beck-Mann im Nachlass von Golo Mann in der Villa in Kilchberg, Zürich, gefunden: Waltraud Holtz-Honig, Bern, Mitteilung 2009; vgl. Anm. 1.

[108] Gemäß Yahya A. Elsaghe: Thomas Mann und die kleinen Unterschiede, Köln: Böhlau 2004,

geplanten Weltreise – eine Entsprechung der rothaarigen Mary Barska kennenlernen zu lassen, um dann mit ihr im Städtchen San Luis zwecks Landpartie auszusteigen? Um anschließend – irgendwie in die gemutmaßte Rolle von Marys „Engländer" Mackay schlüpfend – den farmbesitzenden, aber mühsam gewordenen Gatten der schönen Polin kurzerhand im Duell beiseite zu schaffen? Mit einem derartigen Vorhaben wäre der Schriftsteller aber sicher bei seiner Ehefrau Katia, Schwester des echten Toten, auf Widerstand gestoßen! Vielleicht bezieht sich Thomas Manns Bemerkung in einem Brief vom November 1953, dass die Fortführung des Romans ihm „schwierigste[ ] Probleme aufwirft", auf eben diesen Umstand.[109] Wie auch immer, die Beschäftigung mit Werken, denen er eine größere Bedeutung als dem Krull beimaß, hielten ihn letztendlich davon ab, den zweiten Teil des *Krull* zu vervollständigen und so kam leider überhaupt kein argentinisches *Felix-Krull*-Abenteuer zur Veröffentlichung.

S. 125, entlieh sich Thomas Mann den Nachnamen Venosta vom *Marchese* Emilio Visconti Venosta (1829–1914), italienischer Außenminister; zufälligerweise waren einige der Neffen Visconti Venosta um 1900 in Argentinien angesiedelt: www.pampa cordobesa.de.

[109] Wysling (zit. Anm. 105), S. 255. Sonst zur Fortsetzung des *Krull*: Thomas Sprecher: „Ein junger Autor hat es begonnen, ein alter setzt es fort", in: TM Jb 18, 2005, 159–176.

Gregor Ackermann, Walter Delabar und Dirk Heißerer

9. Nachtrag zur Thomas-Mann-Bibliographie

Die nachfolgende Mitteilung von Texten und Drucken zu Lebzeiten schließt an die in Band 13 des Thomas Mann Jahrbuchs begonnene Berichterstattung an. Drucke bekannter Texte werden nach den einschlägigen bibliographischen Arbeiten ausgewiesen. Hierzu benutzen wir folgende Siglen:

Potempa (= Georg Potempa. Thomas Mann-Bibliographie. Mitarbeit Gert Heine. 2 Bde. Morsum/Sylt 1992–1997.)

Potempa, Aufrufe (= Georg Potempa. Thomas Mann. Beteiligungen an politischen Aufrufen und anderen kollektiven Publikationen. Eine Bibliographie. Morsum/Sylt 1988.)

Potempa, Nachtrag (= Georg Potempa. Nachtrag zur Bibliographie der Werke Thomas Manns. In: Georg Potempa in memoriam. Hrsg. von Timm A. Zenner. Morsum/Sylt 2000, S. 9–21.)

Regesten (= Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register. Bd. 1–5. Hrsg. von Hans Bürgin u. Hans-Otto Mayer. Frankfurt/Main 1976–1987.)

Für Hinweise und Hilfen danken wir herzlich Stefan Rehm M. A. (Bamberg), Anke Hoffstadt M. A. und Dr. Uta Hinz (Max Weber-Edition).

I. Texte

Die Münchener Schriftsteller an die Münchener Buchhändler und ihre Antwort. – In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel (Leipzig), Jg. 94, Nr. 277 vom 29.11.1927, S. 1395
Brief, gemeinsam mit Bruno Frank und Hans Friedrich – namens des S.D.S., Gau Bayern – an die Münchener Buchhändler.
Nicht bei Potempa, nicht in den Regesten

[o. T.] – In: The Palestine Post (Jerusalem), Vol. 11, Nr. 2872 vom 30.10.1935, S. 10 (Keren Hayesod Supplement)
Thomas Manns Beitrag steht hier neben solchen von Sigmund Freud, Heinrich Mann, Albert Einstein, Stefan Zweig, André Maurois u.v.a. unter dem redakt. Sammeltitel „The World's Statesmen, Scientists and Public Men Acclaim Palestine Foundation Fund (Keren Hayesod).
Nicht bei Potempa

[o. T.] – In: Israel (Kairo), Jg. 16, Nr. 44 vom 30.10.1935, S. 4
Thomas Manns Beitrag steht hier neben solchen von Heinrich Mann, Shalom Asch, Max Brod, Arnold Zweig, André Maurois, Sigmund Freud, Albert Einstein u.v.a. unter dem redakt. Sammeltitel „Témoignages de sympathie et bons vœux universels".
Nicht bei Potempa

Demokratie und Leben. Ansprache Thomas Manns in Amsterdam. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Hamburger Anzeiger (Hamburg), Jg. 37, Nr. 122 vom 26.5.1924, S. [2]
Potempa G 211

Zur Erkenntnis Goethes. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Hamburger Anzeiger (Hamburg), Jg. 38, Nr. 131 vom 9.6.1925, S. [1]
Potempa G 228

Luther, Goethe, Bismarck. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Hamburger Anzeiger (Hamburg), Jg. 38, Nr. 209 vom 8.9.1925, S. [1]
Potempa G 228

Am Grabe Tut-Anch-Amons. [Mit e. redakt. Nachbemerkung.] – In: Hamburger Anzeiger (Hamburg), Jg. 38, Nr. 300 vom 24.12.1925, 4. Beil., S. [2]
Potempa G 233

[o. T.] – In: Hamburger Anzeiger (Hamburg), Jg. 39, Nr. 30 vom 5.2.1926, S. [1]
Thomas Manns Beitrag steht hier neben solchen von Peter Behrens, Lujo Brentano, Albert Einstein, Gerhart Hauptmann, Alfred Kerr, Franz Oppenheimer, Romain Rolland u. a. unter dem redakt. Sammeltitel „Die Vereinigten Staaten von Europa".
Potempa G 238

Entgegnung. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Hamburger Anzeiger (Hamburg), Jg. 38, Nr. 167 vom 21.7.1925, S. [1]
Potempa G 242

Deutscher Geist und kosmopolitische Idee. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Neue Mannheimer Zeitung (Mannheim), Nr. 484 vom 19.10.1925, Abend-Ausg., S. 2
Potempa G 244

[o. T.] – In: Hamburger Anzeiger (Hamburg), Jg. 38, Nr. 258 vom 4.11.1925, S. [1]
Thomas Manns Beitrag steht hier neben solchen von Jakob Wassermann und Baronin Leonie Unger-Sternberg unter dem redakt. Sammeltitel „Was halten Sie von der Ehe?"
Potempa G 247

Mein Verhältnis zur Psychoanalyse. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Hamburger Anzeiger (Hamburg), Jg. 38, Nr. 212 vom 11.9.1925, S. [1–2]
Potempa G 248

Selbstanzeige Thomas Manns. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Neue Mannheimer Zeitung (Mannheim), Nr. 594 vom 23.12.1926, Mittag-Ausg., S. 3
Potempa G 300

[o. T.] – In: General-Anzeiger (Frankfurt/Main), Jg. 52, Nr. 301 vom 24.12.1927, S. 3
Thomas Manns Beitrag steht hier neben solchen von Heinrich Mann und Hermann Stehr unter dem redakt. Sammeltitel „Mein Tag. Von der Schaffensarbeit des Künstlers."
Potempa G 324, G 329

Thomas Manns nächstes Buch. – In: General-Anzeiger (Frankfurt/Main), Jg. 52, Nr. 98 vom 26.4.1928, S. 3
Potempa G 345

Ueber den Film. Antwort auf eine Rundfrage. – In: Neue Mannheimer Zeitung (Mannheim), Jg. 139, Nr. 501 vom 27.10.1929, Mittag-Ausg., S. 10
Potempa G 350

fb.: Ein Filmbekenntnis Thomas Manns. – In: Badische Presse (Karlsruhe), Jg. 44, Nr. 375 vom 14.8.1928, Morgen-Ausg., S. [2]
Potempa G 350

Dürer. – In: Badische Presse (Karlsruhe), Jg. 44, Nr. 247 vom 27.5.1928, Pfingst-Ausg., S. 3
Potempa G 353

Ueber den Erfolg des Künstlers. Antwort auf eine Rundfrage. – In: Neue Mannheimer Zeitung (Mannheim), Jg. 140, Nr. 534 vom 16.11.1929, Abend-Ausg., S. 4
Potempa G 356

[o. T.] – In: Badische Presse (Karlsruhe), Jg. 44, Nr. 602 vom 24.12.1928, Weihnachts-Ausg., Beil.: Weihnachten 1928, S. 2
Thomas Manns Beitrag steht hier neben solchen von Gerhart Hauptmann, Heinrich Mann, Georg Kaiser, Ernst Toller, Hermann Ungar, Carl Zuckmayer u. a. unter dem redakt. Sammeltitel „Das neue deutsche Drama".
Potempa, Nachtrag G 387a

Vom schönen Zimmer. – In: Badische Presse (Karlsruhe), Jg. 45, Nr. 253 vom 5.6.1929, Morgen-Ausg., S. 2
Potempa G 390

Weniger Furcht um den Geist – mehr Vertrauen zum Theater. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Düsseldorfer Nachrichten (Düsseldorf), Jg. 54, Nr. 372 vom 25.7.1929, Morgen-Ausg., Beil.: Unterhaltungsblatt.
Potempa G 416

Mehr Vertrauen zum Theater. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Nachrichten für Stadt und Land (Oldenburg), Jg. 63, Nr. 200 vom 26.7.1929, S. [2]
Potempa G 416

Thomas Mann über das Theater. Ein Privatissimum für Kiels Kulturphilister. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Schleswig-Holsteinische Volks-Zeitung (Kiel), Jg. 38, Nr. 32 vom 7.2.1930, 1. Beil., S. [1]
Potempa G 416

[o. T.] – In: Neue Mannheimer Zeitung (Mannheim), Jg. 140, Nr. 605 vom 31.12.1929, Abend-Ausg., S. 1
Thomas Manns Beitrag steht hier neben solchen von Graf Albert Apponyi, Dr. Benesch, Hugo Eckener, Erich Koch-Weser, Francesco Nitti, Alfons Paquet u. a. unter dem redakt. Sammeltitel „Europa-Frieden 1930".
Potempa G 436

Die Entwicklung unserer Generation. Die aufwärtsstrebende Richtung unverkennbar. – In: Neue Freie Presse (Wien), Nr. 23.456 vom 1.1.1930, Morgenblatt, S. 4

Der Beitrag ist am Ende mit der Sigle „R. K." (d. i. vermutlich René Kraus) gezeichnet. Am Vortag wurde Thomas Manns Beitrag in der Neuen Freien Presse (Nr. 23.455 vom 31.12.1929, Morgenblatt, S. 4) mit dem Titel „Die Leidenszeit unserer Generation ist noch nicht vorbei" angekündigt.
Potempa G 437

Der Weg geht aufwärts. – In: Fünfundzwanzig Jahre Neues Stadttheater Nürnberg. Jahrbuch 1930/31 der Stadttheater Nürnberg-Fürth. Hrsg. von der Generalintendanz der Städtischen Bühnen (Generalintendant Dr. Johannes Maurach). Schriftleitung Dr. Ernst Leopold Stahl. München: „Theaterkunst" Otto Glenk (1930), S. 174
Umschlagtitel: Jahrbuch Stadttheater Nürnberg 1905–30. Sonderausgabe aus Anlaß des 25jährigen Bestehens des Neuen Stadttheaters am Ring. Opernhaus. Die „Vorbemerkung" von Ernst Leopold Stahl ist datiert auf: „Am Fronleichnamstag 1930".
Potempa G 437

Lebensabriß. [Mit e. redakt. Einl.] – In: Leipziger Neueste Nachrichten (Leipzig), Nr. 155 vom 4.6.1930, S. 2
Potempa G 445

[o. T.] – In: Badische Presse (Karlsruhe), Jg. 46, Nr. 538 vom 19.11.1930, Abend-Ausg., S. [3]
Thomas Manns Beitrag steht hier neben solchen von Sigrid Undset, Karin Michaëlis, Arthur Holitscher, Gunnar Gunnarson, Arnolt Bronnen, Stefan Zweig u. a. unter dem redakt. Sammeltitel „Was ist uns heute Tolstoi? / als Dichter? als Ethiker? Eine Umfrage".
Potempa G 473

Die Wiedergeburt der Anständigkeit. [Mit e. redakt. Einl. u. e. Photogr.] – In: Schleswig-Holsteinische Volks-Zeitung (Kiel), Jg. 39, Nr. 53 vom 4.3.1931, Beil.: Kunst – Wissen – Leben
Potempa G 484

A Living and Human Reality. – In: The Palestine Bulletin (Jerusalem), Vol. 7, Nr. 1693 vom 22.5.1932, S. 2
Potempa G 491 (Jetzt mit neuer Datierung)

[o. T.] – In: Badische Presse (Karlsruhe), Jg. 48, Nr. 39 vom 24.1.1932, Sonntag-Ausg., S. 3

Thomas Manns Beitrag steht hier neben solchen von Walter von Molo, Alfred Mombert, Georg Kaiser, Gottfried Benn, Gustav Meyrink, Jakob Schaffner, Luigi Pirandello, Max Slevogt, Karin Michaëlis u. a. unter dem redakt. Sammeltitel „Erkenntnisse des Lebens. Eine Umfrage".
Potempa G 493

[o. T.] – In: Der gerade Weg. Deutsche Zeitung für Wahrheit und Recht. Herausgeber: Dr. Fritz Gerlich (München), Jg. 5, Nr. 1 vom 1.1.1933, S. 8
Thomas Manns Beitrag steht hier neben solchen von Rudolf Presber, Sigrid Onégin, Emil Jannings, Lilian Harvey, Georg Graf Arco, Conrad Veidt, Johannes Riemann, Henny Porten, Walter von Molo, Hermann Sandkuhl, Franz Lehár, Ludwig Fulda, Brigitte Helm, Willi Rosen, Fritz Kampers, Jenni Jugo, Lil Dagover, Hans Bodenstedt und Hugo Lederer unter dem redakt. Sammeltitel „Die Jugendziele Prominenter: Trambahnschaffner, Indianer oder Konditor? Neujahrsrundfrage des ‚Geraden Wegs'". (Bearbeitet von A. J. Fischer, Berlin).
Potempa G 529

„Barbarische Entartung des deutschen Lebens". Thomas Mann ergreift das Wort. – In: Schleswig-Holsteinische Volks-Zeitung (Kiel), Jg. 40, Nr. 186/87 vom 10.8.1932, Beil.: Kunst – Wissen – Leben.
Potempa G 538

Thomas Mann: Bekenntnis zum Sozialismus. Der Dichter in der Front gegen Reaktion und verantwortungslosen Nationalismus. – In: Schleswig-Holsteinische Volks-Zeitung (Kiel), Jg. 40, Nr. 251 vom 25.10.1932, Beil.: Kunst – Wissen – Leben.
Potempa G 542

Politik jedermanns Sache. Thomas Mann und Spanien. – In: Der öffentliche Dienst (Zürich), Jg. 30, Nr. 12 vom 19.3.1937, S. 1
Potempa G 636

The End. – In: The Palestine Post (Jerusalem), Vol. 20, Nr. 5812 vom 8.6.1945, S. 7
Potempa G 917

II. Interviews

Thomas Mann erzählt von Warschau. – In: Neue Mannheimer Zeitung (Mannheim), Nr. 179 vom 19.4.1927, Abend-Ausg., S. 2
Potempa K 63

Thomas Mann über Heidelberg. [Mit e. redakt. Einl. u. e. Photogr.] – In: Neue Mannheimer Zeitung (Mannheim), Jg. 140, Nr. 358 vom 6.8.1929, Mittag-Ausg., S. 4
Potempa K 82

(Andreas Vinding): Thomas Mann plaudert … … über Titel, über Politik, Stresemann und Paneuropa, über die Forderung des Tages, über den deutschen Roman und Kriegsbücher! [Mit 2 Abb.] – In: Neue Mannheimer Zeitung (Mannheim), Jg. 140, Nr. 575 vom 11.12.1929, Mittag-Ausg., S. 3–4
Potempa K 95

III. Aufrufe

Protest. – In: Berliner Tageblatt (Berlin), Jg. 38, Nr. 529 vom 18.10.1909, Montags-Ausg., S. 1
Aufruf gegen die Hinrichtung Francisco Ferrers; Unterzeichner: Lujo Brentano, Richard Dehmel, Ernst Haeckel, Gerhart Hauptmann, Max Liebermann, Julius Meier-Graefe.
[Dieser Protest wurde in verschiedenen Zeitungen nachgedruckt. Bislang sind folgende Drucke bekannt:
Ein Protest berühmter Männer. – In: Prager Tagblatt (Prag), Jg. 33, Nr. 288 vom 18.10.1909, Mittags-Ausg., S. 2–3
Die Erschießung Ferrers. Kundgebungen. – In: Frankfurter Zeitung (Frankfurt/Main), Jg. 54, Nr. 289 vom 18.10.1909, Abendblatt, S. 2
Weitere Kundgebungen für Ferrer. Ein deutscher Protest. – In: Berliner Volks-Zeitung (Berlin), Jg. 57, Nr. 488 vom 18.10.1909, Abend-Ausg., S. 1]
Die Ferrer-Kundgebung in Deutschland. – In: Berliner Tageblatt (Berlin), Jg. 38, Nr. 537 vom 22.10.1909, Morgen-Ausg., S. [3]
Der Beitrag nennt als weitere Unterzeichner des obigen Aufrufs u. a.: Oscar Bie, Carl Busse, Walter Schücking, Adolf Koelsch, Wilhelm Schäfer, Edmund Husserl, Franz Blei, Hermann Bahr.
Die Deutsche Protestkundgebung. – In: Berliner Tageblatt (Berlin), Jg. 38, Nr. 540 vom 23.10.1909, Abend-Ausg., S. [4]

Abschließende Mitteilung weiterer Unterzeichner des obigen Aufrufs: Franz von Stuck, Alfred Weber, Peter Altenberg, Wilhelm Wundt, Karl Lamprecht, Georg Hirth, Max Weber, Marianne Weber, Alfred Kerr, Felix Holländer, Karl Henckell, Helene Stöcker, Thomas Mann, Heinrich Mann, Georg M. Richter u.v.a.
Die Postkarte, mit der sich Thomas Mann, Heinrich Mann und Georg Martin Richter dem Protest anschlossen, kam auf der Frühjahrsauktion 2011 der Fa. Bassenge, Berlin, zur Versteigerung. (Los 2390).
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Aufruf. – In: [Georg Hellmuth Neuendorff]: Erziehungsschule Hochwaldhausen (Freie Schulgemeinde). Giessen: Brühl'sche Universitäts-Buch- und Steindruckerei R. Lange [1911], S. 3–5
Unterzeichner: Georg Hellmuth Neuendorff, Heinrich Scharrelmann, August Messer, Paul Natorp, Adele Schreiber, Helene Stoecker, Thomas Mann u. a.
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Aufruf! – In: München-Augsburger Abendzeitung (München), Nr. 89 vom 1.3.1920, Einzige Tagesausg., S. 5
Unterzeichner: Für den Schutzverband Deutscher Schriftsteller, Landesgruppe Bayern: Dr. Karl Nötzel. – Für den Verband Bayerischer Autoren: Dr. Max Halbe. – Ricarda Huch, Thomas Mann, Professor Max Weber.
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Die Not der deutschen Schriftsteller ist unerträglich geworden. – In: Münchner Neueste Nachrichten (München), Jg. 73, Nr. 197 vom 17.5.1920, S. 3
Unterzeichner: Arbeitsgemeinschaft der freien geistigen Berufe: Hauptschriftleiter Dr. K. E. Müller – Arbeitsgemeinschaft d. Presse u. d. Schrifttums: Hauptschriftleiter Max Scharre – Schutzverband Deutscher Schriftsteller, Landesgruppe Bayern: Dr. Karl Nötzel – Verband Bayerischer Autoren: Dr. Max Halbe – Münchener Journalisten u. Schriftsteller-Verein: Dr. Michael Georg Conrad – Münchener Schriftstellerinnen-Verein: Emma Haushofer-Merk. – Ricarda Huch, Thomas Mann, Prof. Franz Muncker, Prof. Max Weber.
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Contre tous les fascismes. La Ligue européenne pour la défense de la liberté vient de se constituer. – In: Quotidien (Paris), Jg. 4, Nr. 1152 vom 7.4.1926, S. 1
Die Unterzeichnerliste u. d. Titel „La Ligue européenne pour la défense de la liberté / Liste des adhésions" (auf S. 2) nennt für Deutschland u. a. Ernst Robert Curtius, Lujo Brentano, Franz Blei, Max Brod, Martin Buber, Bernhard Diebold, Stefan Zweig, Heinrich und Thomas Mann.

Vgl. hierzu: Die Geistigen gegen die Diktatur. Eine europäische Liga. – In: Neue Freie Presse (Wien), Nr. 22114 vom 8.4.1926, Morgenblatt, S. 4–5
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Das Wilhelm-Busch-Haus in Gefahr. – In: Vossische Zeitung (Berlin), Nr. 57 (A 29) vom 3.2.1928, Beil.: Das Unterhaltungsblatt, Nr. 29, S. [2]
Aufruf des Heimatbundes Niedersachsen für den Erhalt von Wilhelm Buschs Geburtshaus. Unterzeichner: Kultusminister Dr. Becker, Reichskunstwart Dr. Redslob, Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Herbert Eulenberg u. a.
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Eine Aktion führender Intellektueller für Hatvany. Eine Depesche an Grafen Bethlen. – In: Neue Freie Presse (Wien), Nr. 22.768 vom 4.2.1928, Morgenblatt, S. 5
Telegramm, unterzeichnet von Albert Einstein, Theodor Wolff, Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Heinrich Mann, Ludwig Fulda, Hugo v. Hofmannsthal, Felix Salten, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig, Fritz v. Unruh, Franz Werfel, Sinclair Lewis und Max Reinhardt.
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Für Hatvany. Appell an Bethlen. – In: Prager Tagblatt (Prag), Jg. 53, Nr. 30 vom 4.2.1928, S. 2
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Bekommt München die van Gogh-Ausstellung? Ein Aufruf. – In: Münchner Neueste Nachrichten (München), Jg. 81, Nr. 108 vom 20.4.1928, S. 4
Unterzeichner: Geheimrat Dr. Bestelmeyer, Direktor der Akademie der Künste; Prof. Carl Caspar, Vorsitzender der „Neuen Secession"; Geheimrat Dr. F. Dörnhöffer, Generaldirektor der Staatl. Museen; Heinrich Mann; Thomas Mann; Geheimrat Dr. Binder, Universitätsprofessor; Dr. Joseph Popp, ord. Professor an der Techn. Hochschule; Prof. Carl Sattler, Direktor der Kunstgewerbeschule; Prof. Adolf Schinnerer; Prof. Dr. Weigmann, Direktor der Staatl. Graphischen Sammlung. – Nachbemerkung der Redaktion.
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Demokratischer Ausschuß für die freien Berufe. – In: Der Demokrat. Organ der Deutschen Demokratischen Partei (Berlin), Jg. 10, Nr. 19 vom 5.10.1929, S. 475–476
Unterzeichner: Julius Bab, Peter Behrens, Carl Bulcke, Max Liebermann, Heinrich Mann, Thomas Mann, Max Osborn, Hans Pölzig u. a.
Nicht bei Potempa, Aufrufe

Die Dichter warnen den Reichstag. – In: Der Montag Morgen (Berlin), Jg. 4, Nr. 46 vom 15.11.1926, Ausg. B, S. 1
Potempa, Aufrufe Nr. 29

An Appeal for Holzapfel. – In: The Nation (New York), Vol. 121, Nr. 3153 vom 9.12.1925, S. 654
Unterzeichner: Arthur Schnitzler, Romain Rolland, Hermann Bahr, Heinrich Federer, C. A. Bernoulli, Thomas Mann.
Potempa, Aufrufe Nr. 31 (Erstdruck. Jetzt mit neuer Datierung.)

Gegen das Volksbegehren! Ein Aufruf führender Persönlichkeiten. – In: Leipziger Neueste Nachrichten (Leipzig), Nr. 289 vom 16.10.1929, S. 6
Potempa, Aufrufe Nr. 41

Für Carl von Ossietzky! – In: Der öffentliche Dienst (Zürich), Jg. 27, Nr. 48 vom 30.11.1934, S. 2
Potempa, Aufrufe Nr. 63

Siglenverzeichnis

[Band arabisch, Seite]	Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke, Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans R. Vaget und Ruprecht Wimmer in Zusammenarbeit mit dem Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Frankfurt/Main: S. Fischer 2002 ff.
[Band römisch, Seite]	Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, 2. Aufl., Frankfurt/Main: S. Fischer 1974.
Ess I–VI	Thomas Mann: Essays, Bd. 1–6, hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993–1997.
Notb I–II	Thomas Mann: Notizbücher 1–6 und 7–14, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt/Main: S. Fischer 1991–1992.
Tb, [Datum]	Thomas Mann: Tagebücher. 1918–1921, 1933–1934, 1935–1936, 1937–1939, 1940–1943, hrsg. von Peter de Mendelssohn, 1944–1.4.1946, 28.5.1946–31.12.1948, 1949–1950, 1951–1952, 1953–1955, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1977–1995.
Reg I–V	Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register, Bd. 1–5, hrsg. von Hans Bürgin und Hans-Otto Mayer, Frankfurt/Main: S. Fischer 1976–1987.
Br I–III	Thomas Mann: Briefe 1889–1936, 1937–1947, 1948–1955 und Nachlese, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt/Main: S. Fischer 1962–1965.
BrAM	Thomas Mann – Agnes E. Meyer. Briefwechsel 1937–1955, hrsg. von Hans Rudolf Vaget, Frankfurt/Main: S. Fischer 1992.

BrB	Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910–1955, hrsg. von Inge Jens, Pfullingen: Neske 1960.
BrHe	Hermann Hesse – Thomas Mann. Briefwechsel, hrsg. von Anni Carlsson (1968), erweitert von Volker Michels (1975), mit einem Vorwort von Prof. Theodore Ziolkowski, Princeton University, aus dem Amerikanischen übersetzt von Ursula Michels-Wenz, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981.
BrHM	Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900–1949, hrsg. von Hans Wysling, 3., erweiterte Ausg., Frankfurt/Main: S. Fischer 1995 (= Fischer Taschenbücher, Bd. 12297).
DüD I–III	Dichter über ihre Dichtungen, Bd. 14/I–III: Thomas Mann, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer, München: Heimeran; Frankfurt/Main: S. Fischer 1975–1981.
TMA	Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich.
TM Jb	Thomas Mann Jahrbuch 1 (1988) ff., begründet von Eckhard Heftrich und Hans Wysling, hrsg. von Thomas Sprecher, Ruprecht Wimmer und Hans Wißkirchen, Frankfurt/Main: Klostermann.
TMS	Thomas-Mann-Studien 1 (1967) ff., hrsg. vom Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Bern/München: Francke, ab 9 (1991) Frankfurt/Main: Klostermann.
TM Hb	Thomas-Mann-Handbuch, 2. Aufl., hrsg. von Helmut Koopmann, Stuttgart: Kröner 1995.
BlTMG	Blätter der Thomas-Mann-Gesellschaft 1 (1958) –, Zürich.

Thomas Mann: Werkregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

A Living and Human Reality 337
[Abschied von Emil Oprecht] *287*
Am Grabe Tut-Anch-Amons 334
Anekdote *70–73*
[An den Herrn Stellvertretenden Ministerpräsidenten Walter Ulbricht] 114
[An Eduard Korrodi] *51*
[Ansprache an die Zürcher Studentenschaft] *279–283*, 286
Ansprache in Lübeck 32
Ansprache vor Hamburger Studenten 202, 218

Bekenntnis zum Sozialismus. Der Dichter in der Front gegen Reaktion und verantwortungslosen Nationalismus 338
Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull *100*, 106, 145, 149, 201, 207 ff., 212–218, 246, 257, 330
Bemerkungen zu dem Roman „Der Erwählte“ 125, 205
Betrachtungen eines Unpolitischen 27 f., 42, 49, 116, 253 f., 276 f.
Die Betrogene 201, 257
Briefe 228
[Briefe aus Deutschland] *172*
Briefwechsel und Briefadressaten
– Adorno, Theodor W. *286*
– Basler, Otto *277*
– Bertram, Ernst 33 f.
– Boy-Ed, Ida 238
– Corti, Walter Robert *174*
– Eggel, Hugo 199
– Ehrenberg, Paul 192
– Frisch, Max 288 f.
– Goes, Albrecht 331
– Grautoff, Otto 183, 185, 187, 291
– Herz, Ida 206
– Hesse, Hermann 215, 365
– Hilscher, Eberhard 126
– Loewenstein, Annie 174
– Mann, Klaus *142*
– Martens, Ilse 191, 198 f.
– Martens, Kurt 238
– Meyer, Agnes E. *143*
– Meyer, Alfred Richard 32
– Molo, Walter von *283*
– Preetorius, Emil *142*, *233*
– Sabais, Heinz-Winfried *175*
– Schaukal, Richard 246
– Unruh, Claus 206
– Weigand, Hermann J. *66*, *73*
– Wendt, Oskar 32
Bruder Hitler 117, 176
Buddenbrooks *27* f., 30, 33, 37, 61–64, *72*, 100, 126, 149, 152 f., 187, 200, 259–273, 365

Collegheft 41, 132, 138

Demokratie und Leben 334
Deutscher Geist und kosmopolitische Idee 334

Deutschland und die Deutschen 37, *42, 56*
Doktor Faustus 31 ff., 37, 39, 49–52, *72*, 75–106, 110, 117 ff., *121,* 125, *129,* 142, *143,* 149 f., 152, 154, 156 f., 163, 169, 176, 201, 203 ff., 207, 209, 211 ff., 246, *279*
Die drei Gewaltigen 116
Dürer 335

Die Ehe im Übergang 253, 255 ff.
Einführung in den „Zauberberg" 152
Entgegnung 334
Die Entstehung des Doktor Faustus *88,* 94, 232
Der Erwählte 41 f., 57, 59–73, 99–114, 117, 125 f., 129 f., 138–142, 149, 153, 201, 203 ff., 213, 264

[Der Film, die demokratische Macht] *132*
Fiorenza 133, 226
[Fragmente von Einführungen zu Vorlesungen aus „Doktor Faustus" in der Schweiz, 1947] *279*
Der französische Einfluß *233*
Freud und die Zukunft *167*
Friedrich und die große Koalition 193, 253

Gedanken im Kriege 253
Gerächt 194 f.

„Ich stelle fest…" *285*

Joseph und seine Brüder 100, 104, 120–127, 157, 163, 167 f., 171–175, 201, 238, 256 f.
Joseph und seine Brüder. Vorspiel 125
Joseph und seine Brüder. Die Geschichten Jaakobs 164
Joseph und seine Brüder. Der junge Joseph 164
Joseph und seine Brüder. Joseph in Ägypten 164, 169, *173*
Joseph und seine Brüder. Joseph, der Ernährer 165, 169, *171*
Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag 174

Der kleine Herr Friedemann 177–181, 291–295
Königliche Hoheit 100, 163, 193 f., 256
Der Künstler und die Gesellschaft *221* f., *287* f., *289*

Lebensabriß 195, 337
Lob der Vergänglichkeit 217
Lotte in Weimar 100, 149, 207
Luther, Goethe, Bismarck 334
Luthers Hochzeit (Werkplan) 117, 143

Mehr Vertrauen zum Theater 336
Mein Verhältnis zur Psychoanalyse 335
Meine Zeit 202, 218 f.
Die Münchener Schriftsteller an die Münchener Buchhändler 333

Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung *279*, *280*

[On Myself] *283*

Pariser Rechenschaft 172

Rede über Lessing 117
Russische Anthologie *171*

Schwere Stunde 223–235
Sechzehn Jahre 173, *276*
Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte *167*

Tagebücher 102 f., 111, 114, 117, 172, 212 f., 215, 239, *277, 279,* 285, *287,* 288, *289, 330*
The End 338
Tischrede in Amsterdam 28 f.
Der Tod in Venedig 203, 226, 275
Tonio Kröger 100, 109, 152 f., 184, 194 f., 197, 203, 238, 244 f., 252, 275
Tristan 46 f., 64, 68, 72, 132, 291
Tristan und Isolde [Drehbuch] 42, 130, 134–137

Ueber den Erfolg des Künstlers 336
Ueber den Film. Antwort auf eine Rundfrage 335
Über die Lehre Spenglers 172

Versuch über Schiller 202, 223–235
Versuch über Tschechow 202
Vom Beruf des deutschen Schriftstellers in unserer Zeit 36
Vom schönen Zimmer 336
Von deutscher Republik 254 f.

Wälsungenblut 68 f., 291
[Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe] *283*
Der Weg geht aufwärts 337
Weniger Furcht um den Geist – mehr Vertrauen zum Theater 336
Die Wiedergeburt der Anständigkeit 337

Der Zauberberg 29, 35, 47 f., 100, 132, 149, 152, 163, 203, 209 ff., 237, 239–257
Zur Erkenntnis Goethes 334

Personenregister

Kursive Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

Ackroyd, George *306*
Adaro, Esteban P. *319*
Adenauer, Konrad 159
Adolf II. von Holstein 12
Adorno, Theodor W. 169
Ahmed, Sara
– The Promise of Happiness *250*
Ahrens, Gerhard
– Franzosenzeit bis erster Weltkrieg 11
Alberti, Leon Battista
– Zehn Bücher über die Baukunst 15
Albrecht, Elisabeth *300*
Alcorta, José Figueroa 305
Alfes, Henrike F.
– Literatur und Gefühl *237 f.*, *240*, *249*
Alkuin (angelsächsischer Gelehrter)
– Vita Sancti Willibordi *78*
Alt, Peter-André
– Kafka und der Film *132*
Altenberg 340
Altgelt, Carlos A. *304*
Altgelt, Johann Wilhem *304*
Althoff, Gerd
– Causa Scribendi 82
– Otto III. *53*
Álzaga, Martín Gregorio de *300*
Alvensleben, Joachim von 309
Amrein, Ursula 366
– „Kafka ist niemals ein Käfer gewesen“ *278*
Angelus Silesius
– Der cherubinische Wandersmann 174
Anz, Thomas
– Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung *237*
Apponyi, Albert Graf 336
Arco, Georg Graf 338
Armbrust, Heinz J.
– Wer ist wer im Leben von Thomas Mann? *187*
Asch, Shalom 334
Assmann, Aleida 159
Assmann, Jan 159
– Das kulturelle Gedächtnis 161
– Sonnenhymnen in thebanischen Gräbern 159–166
Assmann, Heinz-Dieter
– Börsen, Banken, Spekulanten *260 f.*, *263*, *265*, *268 f.*
Aßmann, Dietrich
– Thomas Manns Erzähler im „Doktor Faustus“ *80*, *94*
Athanasius der Große
– Vita Beati Antonii 76

Bab, Julius 341
Bach, Johann Sebastian 283
Bachofen, Johann Jakob 165, 169, 171 f., 176
– Der Mythus von Orient und Occident *169 f.*
– Urreligion und antike Symbole *169*, *171*
Bahr, Hermann 339, 342
Baier, Christian

– „... ich weiß es ...“ *81*
– Die „Vita Adriani“ *143*
– Zwischen höllischem Feuer und doppeltem Segen *84*, *90*, *94*
Balthasar, Hans Urs von 163
Bang, Herman 250, 257
– Exzentrische Novellen *247 f.*
– Fratelli Bedini 246 f., 249 f.
– Gedanken zum Sexualitätsproblem 246, 248
– Impressionisme. En lille Replik 248
– Romaner og noveller *247*
– Die Vaterlandslosen 246
Barnett, Lincoln
– The Universe and Dr. Einstein 212 f.
Bartolus von Saxoferrato 24
Battiston, Rénine
– Max Frischs Werk im Kontext *275*
Baumgart, Reinhard
– Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns *239*
Baur, Friedrich 176
Becker, Carl Heinrich 341
Becker, Karl 318
Beck-Mann, Ingrid *330*
Bedenig, Katrin 157, 365
Bédier, Joseph
– Tristan und Isolde *133*
Beethoven, Ludwig van 283
– Neunte Symphonie 91, 203
Behrens, Peter 334, 341
Benjamin, Walter *124*, *126 f.*
Benn, Gottfried 338
Bennewitz, Ingrid
– Frühe Versuche über alleinerziehende Mütter *67*
– Jungfrau, Mutter, Königin *72*
– Der Körper der Dame *72*
– Mädchen ohne Hände *67*
Bergengruen, Werner 278
Berger, David
– Brief an Max Frisch *275*
Bernhart, Joseph
– Der Vatikan als Thron der Welt 111
Bernini, Cornelia 157
Bernoulli, Carl Albrecht 342
Berschin, Walter
– Biographie und Epochenstil *78*
Bertram, Ernst 33 f.
Beßlich, Barbara
– Faszination des Verfalls *172*
– Wege in den „Kulturkrieg“ *49*
Bestelmeyer, German 341
Bibel 91
Bidermann, Jakob 148
Bie, Oscar 339
Binding, Rudolf 133
Blasco, Juan Carlos *308*
Bjørby, Pål
– The prison house of sexuality *246*
Blei, Franz 339 f.
Bloch, Ernst
– Erbschaft dieser Zeit 37 f.
Blöcker, Karsten 155
Blödorn, Andreas
– Von der Queer Theory zur Methode eines Queer Reading 244
Blüher, Hans 252
Blumenberg, Hans
– Arbeit am Mythos *139*
Bode, Hans 155
Bodenstedt, Hans 338
Böhm, Karl Werner
– Der Narziß Thomas Mann *243*, 249
– Zwischen Selbstzucht und Verlangen *243*
Börnchen, Stefan
– Kryptenhall *121*
– Musik und Politik bei Thomas Mann *178*
Boor, Helmut de
– Geschichte der deutschen Literatur *72*
Borchardt, Rudolf 43–46, 55
Braungart, Wolfgang
– Ästhetischer Katholizismus *47*
Brecht, Bertolt 142
– Der gute Mensch von Sezuan *142*
Brentano, Lujo 334, 339 f.
Breuer, Franz
– Familiäre Tradition *272*
Brod, Max 334, 340

Broich, Ulrich
– Formen der Markierung von Intertextualität *224 f.*, *227*
– Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien *245*
Bronfen, Elisabeth
– Liebestod und Femme fatale *133*
Bronnen, Arnolt 337
Bronsema, Carsten
– Thomas Mann „Der Erwählte“ *99*
Bruckmann, Alfons von *301*, 314, 320
Bruckmann, Mathilde 320
Bruckner, Anton 283
Brüggen, Nathalie 155
Bruhn, Ina *187*
Buber, Martin 340
Bucherer, Herbert
– Über den mikrobiellen Abbau von Giftstoffen *324*
Büning-Pfaue, Hans 155
Bürger, Paul
– Rudolf Funke *301*
Bürger, Werner *320*
Bulcke, Carl 341
Bumm, Peter
– August Graf von Platen *51*
Burgstaller, Ulrich 38
Busch, Frank
– August Graf von Platen *50*
Buschinger, Danielle
– Das Inzest-Motiv in der mittelalterlichen Literatur *67*
– Das Mittelalter Richard Wagners *134*
Bushart, Magdalena
– Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst *48*
Busse, Carl 339
Bussmann, Monika 157
Butler, Judith
– Das Unbehagen der Geschlechter *244*

Cabrera, Ana María
– Felicitas Guerrero *300*
Capellanus, Andreas
– De amore 63
Caspar, Carl 341
Certeau, Michel de
– L'Écriture de l'histoire *77*
Chamisso, Adelbert von 363
Con, Peter 309, 317
Connell, Raewyn
– Masculinities *256*
Conrad, Michael Georg 340
Cordes, Albrecht
– Die Lübecker Ratsherren 24
Cormeau, Christoph
– Hartmann von Aue 59
Cornelius (Papst) 111
Corti, Walter Robert
– Die Mythopoese des „werdenden Gottes“ *174*
Cranach, Lucas d.Ä. *119*
Crescenzi, Luca
– Traumphantasien und Romantik. Eine Vision im „Zauberberg“ 363
Curtius, Ernst Robert 340
– Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter *82*
Curtius, Mechthild
– Erotische Phantasien bei Thomas Mann *69*
Cyprian von Antiochia 93

Dagover, Lil 338
Dalla Volta, Romeo 311
Dante
– Divina Comedia 44
Darmstädter, Ludwig F. *301*, *306*, 307, 309
Deck, Alfred J. 323
Dehmel, Richard 339
Delius, Pablo *304*
Detering, Heinrich 157
– Das offene Geheimnis 244, 247 f., 250
Dickens, Charles
– Pickwick Papers 306
Diebold, Bernhard 340
Dierks, Manfred 149, 154
– Kultursymbolik und Seelenlandschaft 170

– Thomas Manns „Doktor Faustus“ *84*
Dittmann, Britta 154, *188*, *200*
Dörnhöffer, Friedrich 341
Dohm, Ernst 297, 320
Dohm, Hedwig 297, *311*, 320, 323
Dräger, Lisa 155
Duby, Georges
– Les „Jeunes“ dans la société aristocratique 63
Düffel, John von
– Bürgerdämmerung. Anatomie eines Verfalls *259*
– Josef und seine Brüder 364
Dünnebeil, Sonja
– Die Lübecker Zirkel-Gesellschaft 14
Dürer, Albrecht
– Apokalypse 87

Echnaton 165
Eckermann, Johann Peter
– Gespräche mit Goethe 188
Eckstädt, Hermann Graf Vitzthum von 192
Eggel, Hugo 185, *188*, 194, 199
Ehrenberg, Paul 189
Eickhölter, Manfred
– Das Geld in Thomas Manns Buddenbrooks *260*, *264*
– Die Stadt Lübeck in „Buddenbrooks“ 30
Eilhart von Oberge 134
Einhard (fränkischer Gelehrter)
– Vita Karoli Magni *77*
Einstein, Albert 333 f., 341
Elema, Hans
– Thomas Mann, Dürer und „Doktor Faustus“ *88*
Ellmers, Detlev
– Die Entstehung der Hanse 12
Elsaghe, Yahya A.
– Thomas Mann und die kleinen Unterschiede *330*
Elstner, Peter
– Fachlexikon Toxikologie *314*, *325*
Escobedo, Nemesio 307
Eulenberg, Herbert 341
Ewert, Ulf Christian
– Netzwerke im europäischen Handel 19
– Netzwerkorganisation im Fernhandel 19
– Verhandeln und Verkaufen 19

Fahlbusch, Friedrich Bernward
– Die hansische Führungsgruppe 25
– Kaufleute und Politiker 25
Feagin, Susan L.
– Reading with feeling *241*
Feeney, James *303*
Feeney, John *303*
Feistner, Edith
– Typologie der deutschen Heiligenlegende 75, 78 f., 96
Ferres, Francisco 339
Fischer, A. J. 338
Fischer, Bernd-Jürgen
– Handbuch zu Thomas Manns Josephs-Romanen 201
Fischer, Ernst-Peter
– Was Professor Kuckuck noch nicht wusste 212, 218
Fischer, Gundula *318*
Flachs, María C. V. de
– Capitales alemanes en Córdoba *303*
Fontane, Theodor 62
– Effi Briest 62
Foucault, Michel 124 f., 127
– Von anderen Räumen *124 f.*
Frank, Bruno 333
Franke, Peter Robert
– Unbekannte Dokumente aus Thomas Manns Jugend *188 f.*, 191, 193, 200
Freud, Sigmund 165, 167 f., 175 f., 267, 333 f.
– Brief an Max Eitington *168*
– Der Mann Moses 167 f., 173
Freytag, Hartmut
– Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck 35
Friedrich I., genannt Barbarossa 13, *42*
Friedrich II. (Kaiser) 14, *42*
Friedrich der Große 146
Friedrich, Hans 333

Frisch, Max 275–290
– Amerika 286
– Aus einem Tagebuch. Für Hermann Hesse *282*
– Brief an David Berger *275*
– Brief an Peter Suhrkamp 287
– Brief an Annemarie Suhrkamp *287*
– Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie 288, *289*
– Forderungen des Tages *276*, *287*
– Gesammelte Werke *275*
– Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente *279*, *286*
– Kleines Nachwort *276*, 279, 281–283, 286
– Kultur als Alibi 283
– Notizhefte *279*, *284*
– Nun singen sie wieder *278*
– Rede zum Tod von Kurt Hirschfeld *287*
– Stiller 276
– Stimmen eines anderen Deutschland? *278*
– Tagebücher *276 f.*, *283 f.*, *286*
– Thomas Mann-Feier *276*
– Verdammen oder verzeihen? *278*
– Vortrag Thomas Manns *276*
Frischmuth, Barbara
– Die Klosterschule *62*
Fritzsche, Erich Baron von 309
Fryde, Natalie
– Ein mittelalterlicher deutscher Grossunternehmer 17
– Wirtschaft und Politik im Zeitalter der Kreuzzüge 17
Füssel, Stephan
– Historia von D. Johann Fausten 83, *89*, 92
Fulda, Ludwig 338, 341
Funke, Rudolf 301, 303, 308–310, 314, 320

Gadamer, Hans-Georg 160
Gaido, Daniel
– Under German Eyes *308*
Galvan, Elisabeth
– Zur Bachofen-Rezeption im „Joseph"-Roman *169*, *171*
Geibel, Emanuel
– Brief an Henriette Nölting 31 f.
Geist, Jonas
– Das Holstentor zu Lübeck 39
Gene, Juan Blasi y *328*
Genette, Gérard
– Palimpseste 227, 231
Genz, Henning
– Was Professor Kuckuck noch nicht wusste 212, 218
George, Stefan 47, 55
Gerlich, Fritz 338
Gesta Romanorum 41, 65, *97*, 101, 103, 105, *138*
Gez, Hugo *307*
Giehse, Therese 288
Giesebrecht, Wilhelm von
– Geschichte der deutschen Kaiserzeit 52 f.
Gilliam, H. S.
– Mann's Other Holy Sinner *88 f.*, 92, 97
Gläser, Manfred
– Siedlungsentwicklung Lübecks 14
Glenk, Otto 337
Gödde, Christoph
– Adorno – Mann: Briefwechsel *286*
Görres, Joseph 149
Goethe, Johann Wolfgang von 143, 145, 164, 207
– Campagne in Frankreich 122
– Egmont 186
– Faust 89
– Die Leiden des jungen Werthers 198
Goeze, Johann Melchior 117
Goldberg, Oskar 165, 174 f.
Gollancz, Livia *329*
Gollancz, Victor
– Brief an Erika Mann 329
Gottfried von Straßburg
– Tristan 41 f., 59 f., 130, 132 f., *134*, *136*
– Werke *139*

Gounod, Charles
– Faust 251
Graichen, Gisela
– Die deutsche Hanse 11, 19
Grass, Günter 148
Gregor-Dellin, Martin
– Richard Wagner *130*, *134*
Greif, Avner
– Family Structures, Institutions and Growth *271*
Gremler, Claudia
– „Fern im dänischen Norden ein Bruder" *246*
– Herman Bangs „Hoffnungslose Geschlechter" *248*
Griffin, Eleanor 301, *303*
Griffin, Walter S. 301, *303*
Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph von 148, 153
Groebner, Valentin
– Das Mittelalter hört nicht auf *45*
Groth, Torsten
– Mehrgenerationen-Familienunternehmen *270*
Gudden, Bernhard von 294
Guerrero, Carlos Francisco 300
Guerrero, Felicitas *300*
Gunnarson, Gunnar 337
Gutjahr, Ortrud
– Buddenbrooks von und nach Thomas Mann *259*
– Ricarda Huchs romantischer Historismus *43*

Haarländer, Stephanie
– Vita episcoporum *76*, *77*, 81, 84, *85*
Hacker, Rupert
– Ludwig von Bayern in Augenzeugenberichten *295*
Haeckel, Ernst 339
Händel, Georg Friedrich 283
Härle, Gerhard
– Simulationen der Wahrheit *245*
Hage, Volker
– Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten *275*, *289*
Hahn, Martin 318
Halbe, Max 340
Hamacher, Bernd
– Ökonomie und Religion *271f.*
– Thomas Manns letzter Werkplan *115*, *117*, *143*
Hamkens, Henning 155
Hammel-Kiesow, Rolf
– Die deutsche Hanse 11, 19
– Die Entstehung des sozialräumlichen Gefüges *15*
– Globalisierung und Hanse *22*
– Die Hanse 11, 19
– Hildebrand Veckinchusen 19
– Der Januskopf der dudeschen hense 22
– Der Kopf des Ganzen 21
– Lübeck and the Baltic Trade 16
– Neue Aspekte zur Geschichte Lübecks 12
Hammerschmidt, Linda *304*
Hammerschmidt, Toni *304*
Hammerschmidt, Wilhelm *304*
Hamsun, Knut 188
Hansen, Volkmar
– Frage und Antwort *249*
Harden, Maximilian 301, *311*
Hardt, Ernst
– Tantris der Narr 131
Hartlieb, Johannes 63
Hartmann von Aue
– Der arme Heinrich 44, 59
– Erec 59
– Gregorius 41, 59, 65–69, 99, 103, 129f., 132, 139f.
– Iwein 59, *67*
– Klage 59
Harvey, Lilian 338
Hasse, Max
– Thomas Mann. Breite Strasse 38
Hatvany, Lajos 341
Haug, Walter
– „Chevalier de la Charette" *139*
Hauptmann, Gerhart 336, 339, 341
– Apollonius von Tyrland 131
Hausherr, Reiner
– Texte über die Pietà Roettgen *48*
Haushofer-Merk, Emma 340

Hebbel, Friedrich
– Die Nibelungen 130
Hebel, Udo J.
– Towards a poetics of allusion *231*
Heede, Dag
– Herman Bang. Mærkværdige læsninger *246*, *249*
Heftrich, Eckhard 149, 153 f.
– Thomas Mann und seine Quellen *61*
– Geträumte Taten *238*
– Matriarchat und Patriarchat *169*
– Vom höheren Abschreiben *238*
– Zauberbergmusik 154
Heftrich, Urs
– Thomas Manns Weg zur slavischen Dämonie *171*
Heiduschka, Alfred 318
Heine, Gert
– Frage und Antwort *249*
– Wer ist wer im Leben von Thomas Mann? *187*
Heinrich I. (König Ostfrankenreich) 53
Heinrich der Löwe (Herzog von Sachsen) 12
Heißerer, Dirk 155
Helm, Brigitte 338
Henckell, Karl 340
Henn, Volker
– Innerhansische Strukturen 21
– Wege und Irrwege der Hanseforschung 11
Herberichs, Cornelia
– Fritz Lang „Die Nibelungen“ *131*
Herbers, Klaus
– Hagiographie 75, 78 f.
Herbst, Cristina *297 ff.*, *313*, *324*
Herrmann, Paul 138
Hertz, Wilhelm 41 f., 132, 134
Herwig, Henriette
– Künstlertum und Adoleszenz 365
Hesse, Hermann 265
– Glückwunschadresse zu Thomas Manns 75. Geburtstag 265
– Peter Camenzind 265
– Unterm Rad 265
Hillebrandt, Frank
– Praktiken des Tauschens *260*, *264*
Hilscher, Eberhard
– Thomas Mann *126*
Hirth, Georg 340
Hitler, Adolf 37, 117 f., *277*
Hoefert, Sigfrid
– Gerhart Hauptmann und der Film *131*
Hoffmann, Erich
– Lübeck im Hoch- und Spätmittelalter 13
Hofmann, Susanne
– Bildung und Sehnsucht *43*
Hofmannsthal, Hugo von 341
Holbeche, Yvonne
– Die Firma Buddenbrook *260*
Holder, Arthur L.
– Activities of the British Community in Argentina *327*
Holitscher, Arthur 337
Holländer, Felix 340
Holtdorf, Hans 33
Holthuis, Susanne
– Intertextualität *223 f.*, *228*, 231, *232*
Holtz-Honig, Waltraud *297*, *330*
Huber, Christoph
– Gottfried von Straßburg *136*
Huber, Martin
– Text und Musik *292*
Huch, Ricarda 340
– Deutsche Geschichte 43, 45
Hucker, Bernd Ulrich
– Die stadtsässigen Dienstleute Magdeburgs 13
Hülshörster, Christian
– Thomas Mann und Oskar Goldberg *174*
Huppertz, Gottfried 133
Husserl, Edmund 339
Huszar Allen, Marguerite de
– The Faust Legend 83, 90, *92*, 93, 97

Iffland, August Wilhelm 148
Innozenz III. (Papst) 111

Jackson, Donald L.
– Thomas Mann. Adresse vor dem Kongreß *285*

Jacob, Adolf Friedrich
– Thomas Mann. Die Buddenbrooks *260*
Jacob de Voragine
– Legenda aurea *76*
Jahnke, Carsten
– Handelsnetze im Ostseeraum 19
– Handelsstrukturen im Ostseeraum 12
– „Homines imperii“ 13
James, Henry
– „Buddenbrooks“ und die sieben Todsünden des Familienunternehmens *270*
Jannings, Emil 338
Jauß, Hans Robert
– Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur *61*
Jenks, Stuart
– Transaktionskostentheorie und Hanse 18
– Die Welfen und die werdende Hanse 18
Jens, Inge 149, 154
– Auf der Suche nach dem verlorenen Sohn *197*, *299*, *301*, *303–305*, *309*, *324*, *328*
– Katias Mutter *297*, *330*
Jens, Walter 149
– Auf der Suche nach dem verlorenen Sohn *197*, *299*, *301*, *303–305*, *309*, *324* , *328*
– Katias Mutter *297*, *330*
– Statt einer Literaturgeschichte 223, *233*
Jensen, Adolf
– Murmelndes Lüftchen *193*
– O lass dich halten, goldne Stunde *193*
Jeremias, Alfred 165
Jesus Christus 121, 123
Joachim von Fiore 169
Jolles, André
– Einfache Formen 78, 93
Joseph, Wilhelm 312, 318, 324
Jugo, Jenni 338
Kaiser, Georg 336, 338
Kaiser, Gerhard
– „Wälsungenblut“ und „Ring“ *69*
Kauffmann, Kai
– Rudolf Borchardt und der „Untergang der deutschen Nation“ 43
Kafka, Franz 132
Kahler, Erich von
– Der deutsche Charakter in der Geschichte Europas 56
Kallixtus I. (Papst) 111
Kampers, Fritz 338
Kantorowicz, Ernst
– Deutsches Papsttum 55 f.
– Kaiser Friedrich der Zweite 55
Karpe, Jan *299*
Kaschuba, Wolfgang
– Lebenswelt und Kultur der unterbürgerlichen Schichten *64*
Kasten, Ingrid
– Schwester, Geliebte, Mutter 67, *68*
Kaufringer, Heinrich 70
Keilson-Lauritz, Marita
– Die Geschichte der eigenen Geschichte *249*
Keitel, Evelyne
– Von den Gefühlen beim Lesen *237*
Keller, Gottfried
– Sieben Legenden *76*
Kerényi, Karl 125
– Urmensch und Mysterium 139
Kerr, Alfred 334, 340
– Walter Rathenau. Erinnerungen eines Freundes *311*
Kielland Samoilow, Tatjana
– Ökonomie in den Buddenbrooks 363
Kiening, Christian
– Fritz Lang „Die Nibelungen“ *131*
Kissler, Alexander
– „Wo bin ich denn behaust?“ *43*
Klauck, Hans-Josef
– Die apokryphe Bibel *93*
Klein, Andreas *235*
Kleinau, Elke

– Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung *62*
Kleist, Heinrich von
– Marquise von O. 122
– Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken 30
Klostermann, Vittorio 154
Klugkist, Thomas
– Sehnsuchtskosmogonie 86, *90*, 94
Kneißl, Mathias *316*
Knud VI. (dänischer König) 13
Kobert, Robert
– Lehrbuch der Intoxikation *314*, *324 f.*
Koc, Richard
– Magical enactments *251*
Koch-Weser, Erich 336
Köckritz, Alfred von 312, 315, 318, 321, 324
Koelsch, Adolf 339
Köpke, Wulf
– Max Frischs Stiller als Zauberberg-Parodie *276*
Kolb, Herbert
– Über Thomas Manns Filmexposé „Tristan und Isolde“ *42*
Koopmann, Helmut 155
– Thomas Mann-Handbuch 206, 219, 243
– Thomas Mann und seine Quellen *61*
Koppmann, Karl
– Die Chroniken der deutschen Städte 25
Koschorke, Albrecht
– Die heilige Familie und ihre Folgen *73*
Kosofsky Sedgwick, Eve
– Between Men 252
– Epistemologie des Verstecks *244*
Kotzebue, August von 148
Kraepelin, Emil 299
Kraß, Andreas
– Queer Studies – eine Einführung *243 f.*
Kraus, René 337
Krause, Wolf-Dieter
– Intertextualität als Texteigenschaft *227*
Kreutzer, Hans Joachim
– Historia von D. Johann Fausten 83, *89*, 92
Krüger, Ludwig Hermann *301*, 303, 308 f., 314 f.
Kuckuck, Martin
– Die Lösung des Problems der Urzeugung 213
Kühne, Thomas
– Zärtlichkeit und Zynismus *254*
Küster, Paul *306*, 309
Kuhn, Hugo
– Nachwort „Gregorius“ 68
Kunkel, Adam J.
– Handbuch der Toxicologie *313 f.*, *325*
Kurzke, Hermann 239
– Mondwanderungen 219
– Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk *195*, *289*
– Thomas Mann. Ein Portrait für seine Leser 165
– Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung *239*
– Thomas Mann: Essays *285*
Kurtz, Hermann 133
Kuschel, Karl-Josef
– Börsen, Banken, Spekulanten *260 f.*, *263*, *265*, *268 f.*
– Weihnachten bei Thomas Mann 201

Laborda, Juan José *311 f.*
Lallement, Hermann A. *308*
Lamprecht, Karl 340
Lang, Fritz
– Die Nibelungen 131, 133, 135
Lange-Kirchheim, Astrid
– Zergliederte Jünglinge und Mißgeburten *242*, *245*, 250, *251*
Lechter, Melchior 47 f.
Lederer, Hugo 338
Le Goff, Jacques
– Pour un long Moyen Âge 61
Léhar, Franz 338
Leo der Große (Papst) 111
Lepsius, Carl Richard

– Über den ersten ägyptischen Götterkreis *171*
Lessing, Gotthold Ephraim 117
Lewis, Sinclair 341
Lewis, W. S.
– In a Kite Balloon *327*
L'Huillier, Emilio *306*, 319
Liebermann, Max 339, 341
Liszt, Franz *192*
Lloyd, Reginald
– Impressiones de la República Argentina *303*, *305*
Lörke, Tim
– Die Verteidigung der Kultur *121*
Lohs, Karlheinz
– Fachlexikon Toxikologie *314*, *325*
Lubkoll, Christine *235*
– Der Sündenfall in Faustdichtungen 96
Lucka, Emil
– Isolde Weißhand 131
Ludwig II. 292, 294
Ludwig XIV. 146
Ludwig, Pablo
– Mapa Catastral de la Provincia San Luis *308*
Lücke, W. A. 310
Luitpold von Bayern 294
Luther, Martin 24, 44, 56, 65, 76, 115, 117 ff., 121–126
– Die Lügende von St. Johanne Chrysostomo 76
Lutosch, Heide
– Ende der Familie – Ende der Geschichte *263*

Maar, Michael
– Geister und Kunst *252*
Mackey, Enid C. *322*, 328
Mackay, George Duncan 322 f., 326
Mackay, Hannah Goulding 326, 328
Mackay, Humphrey Goulding 312, 315, 317, 321–323, 326, 328 f.
Mackay, John *322*
Magee, Elizabeth
– Richard Wagner and the Nibelungs *130*
Mahlau, Alfred
– Lübecker Festzug 34
Maier, Hans 155, 176
Makoschey, Klaus
– Zum Spätwerk Thomas Manns *60*, *99*, *103*, 109
Mann, Carla *193*
Mann, Erika 285, 329
– Blitze überm Ozean *278*
– Brief an Hermann Hesse *285*
– Briefe Thomas Manns 50
– Briefe und Antworten *285*
– Die „Innere Emigration" *278*
Mann, Golo 241, 250, *289*, *330*
– Erinnerungen und Gedanken *241*
Mann, Heinrich 189, 193, 333–336, 340 f.
– Zola 109
Mann, Julia (Mutter) 184, 186, *193*, 199
– Brief an Elisabeth Martens *193*
– Ich spreche so gern mit meinen Kindern *199*
Mann, Julia (Schwester) *193*, 195
Mann, Katia 193, 297, 314, 329, 331
Mann, Klaus 329
– Der Wendepunkt *299*, 329, *330*
Mann, Viktor 131 f., 134
– Wir waren fünf *131*
Mann-Borgese, Elisabeth 151
Manz, August von 320 f.
Manz, Hans Georg *320*
Marcus, Judith
– Werner Sombart's Influences on German Literature 272
Marcuse, Ludwig 114
Marie von Preußen 294
Marioud, Maurice 131
Marquard, Odo
– Lob des Polytheismus 162
Martens, Armin 188, 195, 197 f.
Martens, Ilse 183–200
Martens, Paul Henry 184
Martens, Roland 184
Martin, Georg 340
Martínez, Alberto B.
– Baedeker de la République Argentine *303*

Marquardt, Hans
– Lehrbuch der Toxikologie *314*, *325*
Marx, Friedhelm 157
– Die Familie bei Tisch *263*
– „Ich aber sage Ihnen... “ *72*, 87, 89, 91 f., 201
Maurach, Johannes 337
Maurois, André 333 f.
McCarthy, Joseph 285 f.
McMunn, Meradith
– Filming the Tristan Myth *131*
Mehring, Reinhard
– Ehekomödie als Deutschlandplan? *117*
Meier, Ulrich
– Mensch und Bürger 24
Meier-Graefe, Julius 339
Mendelssohn, Peter de
– Der Zauberer 183, *329 f.*
Menninghaus, Winfried
– Schwellenkunde *124*, *127*
Mereschkowski, Dimitri 165, 171 ff.
– Die Geheimnisse des Ostens 171 f.
Mertens, Volker
– Gregorius Eremita *140*
– Groß ist das Geheimnis *177*
– Richard Wagner und sein Mittelalter *60*, *134*
– Der Tristanstoff *133*
– Wie christlich ist Wagners Gral *142*
Messer, August 340
Meyer, Dietrich 304, *305*
Meyer, Friedrich L.
– Königliches Bayrisches 2. Ulanenregiment *298 f.*
Meyer, Martin 366
Meyrink, Gustav 338
Michaëlis, Karin 337 f.
Michels, Volker
– Thomas Mann und Hermann Hesse als Briefpartner 365
Mitterauer, Michael
– Gesindedienst und Jugendphase 64
Mohrhagen, Birgitt 154 f.
Molo, Walter von 338
Mombert, Alfred 338
Moos, Marc von 157
Moragues Benat, Jaime
– Guía Comercial *306*
Morat, Daniel
– Kalte Männlichkeit? *253*
Mozart, Wolfgang Amadeus 283
Müller, Ernst
– Schiller *230*
Müller, Jan-Dirk
– Höfische Kompromisse 69 f., *72*
– Spielregeln für den Untergang 70
Müller, K. E. 340
Müller, Nadja *124*
Müller, Ulrich
– Gottfrieds „Tristan“ *133*
Münkler, Herfried
– Die Deutschen und ihre Mythen *54*
Mulvey, Laura
– Visual pleasure and narrative cinema *250*
Muncker, Franz 340
Murguía, Ricardo 307
Muschg, Walter
– Tragische Literaturgeschichte *286 f.*

Nahmer, Dieter von der
– Die lateinische Heiligenvita *77*, 81–84, 89
Natanson, Aniela 310 f.
Natorp, Paul 340
Neuendorfer, Georg Hellmuth 340
Neumann, Helga
– Hedwig Pringsheim: Meine Manns *298*, *324*
Neumann, Manfred
– Hedwig Pringsheim: Meine Manns *298*, *324*
Das Nibelungenlied 120, 138
Nielsen, Birgit S.
– Adrian Leverkühns Leben 83
Nietzsche, Friedrich 118, 165, 167, 262, 265
– Jenseits von Gut und Böse *141*
– Menschliches, Allzumenschliches 116
Nischak, Almute
– „Leider nur ein Mädchen“ *269*

Nitti, Francesco 336
Noeggerath-Bauer, Marga 42
Nötzel, Karl 340
North, Douglass Cecil
– Insitutionen, institutioneller Wandel und Wirtschaftsleistung *263*
Notke, Bernt
– Lübecker Totentanz 34 ff.
Novalis
– Die Christenheit oder Europa 115
Núñes, Urbano J.
– Historia de San Luis *306*
Nymeb, Bertin
– Interkulturalität im Werk Thomas Manns *267*

Oberman, Heiko Augustinus 121
– Luther 122, *123*
Oberreuter, Heinrich 155
Ocampo, Enrique *300*
Oexle, Otto Gerhard
– Das entzweite Mittelalter *46*
– Die Moderne und ihr Mittelalter *45*
– Das Mittelalter und das Unbehagen an der Moderne *49*
Onégin, Sigrid 338
Opitz, Claudia
– Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung *62*
Oppenheimer, Franz 334
Oprecht, Emil 287
Orlowski, Hubert
– Prädestination des Dämonischen 80, *81*, 84 f., 97
Ortíz, José Martín *308*
Osborn, Max 341
Ossietzky, Carl von 342
Otto I., der Große (Kaiser) 53
Otto III. (Kaiser) *42*, 49–57, 118

Paatz, Walter
– Bernt Notke und sein Kreis 35
Palm, Peter 25
Pannwitz, Walter von *309*, 315–321, 324
Papst, Manfred 366
Paquet, Alfons 336
Paulig, Friedrich Richard
– Friedrich der Große 193
Petersen, Jürgen H.
– Max Frisch *276*
Pfister, Manfred
– Intertextualität *245*
– Konzepte der Intertextualität *224*, *227*, *231*
Pils, Holger 154, *188*, *200*, 364
Pirandello, Luigi 338
Pitz, Ernst
– Bürgereinung und Städteeinung 24
– Verfassungsgeschichtliche Forschungen 24
Pius XII. (Papst) 111
Platen, August Graf von
– Klaglied Kaiser Otto des Dritten 50–53
Plato 162
Plett, Bettina
– Die Kunst der Allusion *232*
Plume, Bernhard
– Perspektiven des Widerspruchs *235*
Plutarch
– De Iside et Osiride 170
Poeck, Dietrich W.
– Die Herren der Hanse 21
Pölzig, Hans 341
Poletti, Elena
– Love, Honour, and Artifice *131*
Pontius von Karthago
– Vita Cypriani 76
Popp, Joseph 341
Popp, Paula 317, 320
Porten, Henny 338
Potempa, Georg 149
– Über das Vermögen der Buddenbrooks *260*
Pound, Ezra 288
Poy, Lucas
– Under German Eyes *308*
Presber, Rudolf 338
Priddat, Birger P.
– Unternehmer in Renaissancerepubliken *264*, *271*

Pringsheim, Alfred 297–331
Pringsheim, Erik 297–331
Pringsheim, Hedwig 297–331
– Briefwechsel zwischen Mary, Erik, Hedwig und Alfred Pringsheim *297*
– Meine Manns. Briefe an Maximilian Harden *298*, 318
– Reisetagebuch *297*, 330
– Tagebuch *297*, 298 f., *304*
Pringsheim, Heinz 299
Pringsheim, Mary 297–331
– Brief an Hedwig Pringsheim 309, 315
Pringsheim, Rudolf 297, *311*, 320
Prinz, Friedrich
– Aspekte frühmittelalterlicher Hagiographie 87
Pryce, Harry *328*
Pütz, Peter
– Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann *90*
Puhle, Matthias
– Die Hanse 11, 19

Quadflieg, Will *288*
Quiroga, Modesto 319

Raimund, Ferdinand 148
Ramer, Philipp 366
Randolf, Rolf 131 f.
Ranft, Andreas
– Lübeck um 1250 14
Ranke, Leopold von 163
Raulff, Ulrich
– Die amerikanischen Freunde *56*
Redslob, Edwin 341
Reich-Ranicki, Marcel
– Thomas Mann und die Seinen *238*
Reinhardt, Max 341
Reinick, Robert
– Morgenlied *191*
Reinmar von Zweter 73
Reitzenstein, Ernst von 289
Reudenbach, Bruno *119*
Richter, Georg M. 340
Riemann, Johannes 338
Roettgen, Carl 48
Rohde, Georg Johann *302*
Rolland, Romain 334, 342
Rosen, Willi 338
Rosenberg, Hermann 299
Rott, Joachim
– Ich gehe meinen Weg ungehindert geradeaus *298 f.*

Salten, Felix 341
Sandkuhl, Hermann 338
Santillán, Diego Abad de
– Gran Enciclopedia Argentina *300*, *302*, *319*
Sappler, Paul
– Heinrich Kaufringer *70*
Sattler, Carl 341
Sauer, Paul Ludwig
– Gottesvernunft *175*
Schaar, Claes
– Vertical context systems *224*
Schachner, Rainer
– Im Schatten der Titanen *298*, *330*
Schäfer, Luis 303
Schäfer, Siegfried G.
– Lehrbuch der Toxikologie *314*, *325*
Schäfer, Wilhelm 339
Schaffner, Jakob 338
Scharre, Max 340
Scharrelmann, Heinrich 340
Schelling, Friedrich *174*
Scherer, Wilhelm 117
– Poetik *118*
Schiller, Friedrich von
– Brief an Johann Wolfgang von Goethe 230
– Brief an Theodor Körner 229
– Briefe 229
– Öffentliche Ankündigung der Horen 234
– Wallenstein 227, 229
Schinnerer, Adolf 341
Schischkina, Inna Pavlovna *235*
Schleussinger, Otto 295
Schlier, Emma 300

Schlüter, Bastian 115
– Explodierende Altertümlichkeit *115*, *129*
Schmidlin, Yvonne 157
– Thomas Mann. Ein Leben in Bildern *191*
Schmidt, Gerda 155
Schmitt, Carl
– Begriff des Politischen 175
– Politische Theologie 175
Schmitter, Frank *329*
Schmitz, Walter
– Max Frisch: Forderungen des Tages *276*, *287*
Schnabel, Johann Gottfried 148
Schneider, Fedor
– Rom und Romgedanke im Mittelalter 54
Schneider, Hans Ernst (Hans Schwerte)
– Die Vorheizer der Hölle *65*
Schneider, Manfred 363
Schnitzler, Arthur 341 f.
Schöller, Monika 156
Schößler, Franziska
– Börsenfieber und Kaufrausch *267*
Schopenhauer, Arthur 165, 167, 221, 265, 267
Schramm, Percy Ernst
– Kaiser, Rom und Renovatio 54
Schreiber, Adele 340
Schreiner, Klaus
– Reichsbegriffe und Romgedanken *54*
Schröder, Jürgen
– „Ohne Widerstand – keine Hoffnung“ *281*
Schröder, Jürgen-Klaus 25
Schröter, Klaus
– Thomas Mann im Urteil seiner Zeit *285*
Schubert, Franz *192*
– Marienwürmchen *193*
Schücking, Walter 339
Schütt, Julian
– Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs *285*, *289*
– Max Frisch: Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente *279*, *286*
Schütze, Sebastian
– Ein Gotiker im George-Kreis *47*
Schultz, Wolfgang
– Des Todes und des Lebens Reigen 39 f.
Schulze, Matthias
– Immer noch kein Ende *61*
Schumann, Robert
– Frauenliebe und -leben 363
Schuster, Adolf N.
– Argentinien *305*
Schwöbel, Christoph
– „Buddenbrooks“ *271*
– Die Religion des Zauberers 201
Seibt, Gustav
– Römisches Deutschland *55*
Selzer, Stephan
– Die mittelalterliche Hanse 11, *16*, 18
– Netzwerke im europäischen Handel 19
– Netzwerkorganisation im Fernhandel 19
– Verhandeln und Verkaufen 19
Simon, Fritz B.
– Mehrgenerationen-Familienunternehmen *270*
Singer, Samuel 42
Slevogt, Max 338
Smith, Harold 305
Smith, Mary 189
Sommer, Andreas Urs
– Der Bankrott „protestantischer Ethik“ *271 f.*
Song, Jaewon
– Die Bühnenwerke Ernst Hardts *131*
Sontheimer, Kurt
– Thomas Mann und die Deutschen *277*
Sophokles
– König Ödipus 103, 109
Spengler, Oswald
– Untergang des Abendlandes 172
Spiel, Hilde
– Die österreichische Literatur nach 1945
Sprecher, Thomas 153 ff., 157
– „Ein junger Autor hat es begonnen“ *330*

– Adorno – Mann: Briefwechsel *286*
Stachorski, Stephan 157
– Thomas Mann: Essays *285*
Stackmann, Karl
– Der Erwählte *65*
Stadelmann, Rudolf
– Grundformen der Mittelalterauffassung 45
Stahl, Ernst Leopold 337
Starr, Robert I.
– Aerobic Biodegradation of Strychnine *324*
Staudt, Jakob Wilhelm 300 f., 309 f.
– Zum Tee mit dem Kaiser in Heringsdorf *300*
Stehr, Hermann 335
Stephan, Ursula
– Fachlexikon Toxikologie *314*, *325*
Stierle, Karlheinz
– Werk und Intertextualität *224*
Stocker, Peter
– Theorie der intertextuellen Lektüre *231*
Stöcker, Helene 340
Strawinsky, Igor
– Geschichte vom Soldaten 138
Stromer, Wolfgang von
– Wirtschaft und Politik im Zeitalter der Kreuzzüge 17
Stuck, Franz von 340
Stucken, Eduard
– Tristan und Ysolt 131
– Die weißen Götter 131
Sulpicius Severus
– Vita Sancti Martini 76

Theodosius I. *78*
Theophilus von Antiochia 93
Thiede, Rolf
– Stereotypen vom Juden *268*
Thieß, Frank *283*
Tieck, Ludwig 148
Tillinger, Eugene *285*, *287*
– Thomas Mann's left hand *285*
Tönnesmann, Andreas
– „Diese politische Linie seines Lebens" *285 f.*
Toller, Ernst 336
Tronquist, Ernesto Carlos *312*
Troeltsch, Ernst *27*
Trotha, Lothar von *299*
Tysenhusen, Johann 14

Ulbrich, Ernst-Eduard
– G. H. und das letzte Portrait *283*
Undset, Sigrid 337
Ungar, Hermann 336
Unger-Sternberg, Leonie 335
Unruh, Fritz von 341
Unser, Margrit
– Max Frischs Werk im Kontext *275*
Urban, Anastasia 154
Uytfanghe, Marc van
– Die Vita im Spannungsfeld *77*

Vaget, Hans Rudolf
– Erich Kahler, Thomas Mann und Deutschland *56*
– Kaisersaschern als geistige Lebensform *49*, *118*
– Seelenzauber *177*
– Thomas Mann, der Amerikaner *49*, *141*, *284 f.*
– Thomas Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen *291*
– Vorzeitiger Antifaschismus *285*
Valentin, Wilhelm
– Ein unerschlossenes Kulturland *302*
Veidt, Conrad 338
Veit, Manfred
– Toposforschung 81
Voigts, Manfred
– Oskar Goldberg *174*
Von der Lühe, Irmela
– Es wird mein Parsifal *142*
Vorrad, Tiedeman 14

Wälterlin, Oskar *288*
Wagner, Richard 60, 110, 129, 131, 134, 136 f., 139, 177–181, 225, 291–195
– Briefe *130*

– Briefe an Mathilde Wesendonck 60, *129*
– Dichtungen und Schriften *291*
– Der fliegende Holländer 135
– Götterdämmerung 142 f.
– Lohengrin 110 f., 130, 139 f., 177–180, 291–295
– Luthers Hochzeit 143
– Die Musikdramen *135 f.*
– Parsifal 134 f., 139–142
– Das Rheingold 139
– Die Sieger 134
– Sämtliche Schriften *134 f.*
– Siegfried 139
– Tannhäuser 139 f.
– Tristan und Isolde 42, 46, 133 f., 139, 141, 294 f.
– Die Walküre 138 f.
Waldemar II (dänischer König) 13
Waldthausen, Julius von *304*
Wapnewski, Peter
– Der traurige Gott *60*
Warning, Rainer
– Berufungserzählung *69*
Wassermann, Jakob 335
Webber, Andrew J.
– Mann's man's world *245*
Weber, Alfred 340
Weber, Marianne 340
Weber, Max *27*, 271, 340
Wedekind, Frank *316*
Weigmann, Otto 341
Weiss, Bernhard *298*
Werfel, Franz 341
Wiechert, Ernst *277* f.
Wierling, Dorothee
– Mädchen für alles *64*
Wilde, Oscar
– Der selbstsüchtige Riese *76*
Wilhelm II. 38
Wilhelmy-Dollinger, Petra
– Die Berliner Salons *311*
Wilske, Ludwig
– Intertextualität als Texteigenschaft *227*
Wimmer, Eleonore 152
Wimmer, Françoise 147, 156
Wimmer, Rudolf
– Mehrgenerationen-Familienunternehmen *270*
Wimmer, Ruprecht 145–150
– Die altdeutschen Quellen im Spätwerk Thomas Manns 41, 148
– Deutsch und Latein im Osterspiel 148
– Grimmelshausens „Joseph" 148
– Jesuitentheater 148, 153
– Medien als ad-hoc-Quellen des „Doktor Faustus" *66*
– Richard Wagner in Thomas Manns „Doktor Faustus" 148
– Thomas Manns Übernahmen aus Grimmelshausen 148
– Der sehr große Papst *59*, 61, *66*, *103*, *111*
Wimmer, Wilhelm 152
Winko, Simone
– Kodierte Gefühle *240*, *248*
Wippermann, Wolfgang
– Der „deutsche Drang nach Osten" *53*
Wißkirchen, Hans 151, 154, 157
– „Er wird wachsen mit der Zeit..." *27*
– Republikanischer Eros *253 f.*
– Zeitgeschichte im Roman *47*
Witt, Malte A. *300*, *304*, *306*
Wittenburg, Siegfried
– Die Hanse 11, 19
Wolf, Hugo
– Morgenstimmung *191*
Wolff, Theodor 341
Wolfram von Eschenbach 60
– Parzival 41, 60, 110, 129, 138 f.
Wolfskehl, Karl 55
– Das fünfte Fenster *55*
Wollen, Frances *329*
Worringer, Wilhelm
– Abstraktion und Einfühlung 48
– Formprobleme der Gotik 48
Wortmann, Anton
– Kopie Lübecker Totentanz 34, 36
Würffel, Stefan Bodo 155
Wundt, Wilhelm 340
Wysling, Hans 154
– Bild und Text bei Thomas Mann *87*

– Narzissmus und illusionäre Existenzform *172*, 246
– Thomas Mann. Ein Leben in Bildern *191*
– Thomas Mann. Selbstkommentare *129*, *138*, 141, *142 f.*
– Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen *42*, *59*, 61, 65
– Wer ist Professor Kuckuck? 208, 212
– Zur Entstehungsgeschichte der „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ *330 f.*
Zander, Peter
– Thomas Mann im Kino *42*, *132*
Zemeckis, Robert
– Zurück in die Zukunft 115
Zuckmayer, Carl 336
Zweig, Arnold 334
Zweig, Stefan 333, 337, 340 f.

Die Autorinnen und Autoren

Gregor Ackermann, Augustastr. 60, 52070 Aachen.

Prof. Heinz-Jürgen Armbrust, Leitenstr. 11, 84030 Ergolding.

Prof. Dr. Dr. h.c. Jan Assmann, Universität Heidelberg, Ägyptologisches Institut, Marstallhof 4, 69117 Heidelberg.

Dr. Christian Baier, Hohe-Rott-Weg 9, 37130 Gleichen.

Dr. Katrin Bedenig, Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Schönberggasse 15, CH-8001 Zürich.

Prof. Dr. Ingrid Bennewitz, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Lehrstuhl für Deutsche Philologie des Mittelalters, An der Universität 5, 96047 Bamberg.

Prof. Dr. Walter Delabar, Beethovenstr. 7, 12307 Berlin.

Prof. em. Dr. Juan D. Delius, Universität Konstanz, Allgemeine Psychologie, Postfach 36, 78457 Konstanz.

Dr. Julia Delius, Max-Planck-Institut für Bildungsforschung, Lentzeallee 94, 14195 Berlin.

Anna Filippova, Dolgoozjornaja Str. 5–1–216, 197373 Sankt-Petersburg, Russland.

David Götz, Gentnerstraße 43 B, 86161 Augsburg.

Dr. Claudia Gremler, Lecturer in German, Aston University, Aston Triangle, Birmingham B4 7ET, England.

PD Dr. Bernd Hamacher, Universität Hamburg, Institut für Germanistik II, Von-Melle-Park 6, 20146 Hamburg.

Prof. Dr. Rolf Hammel-Kiesow, Hansestadt Lübeck, Fachbereich Kultur und Bildung, Mühlendamm 1–3, 23552 Lübeck.

Dr. Dirk Heißerer, Straubinger Str. 26a, 80687 München.

Barbara Hünnighausen, Am Engelsgraben 51, 53757 St. Augustin.

Prof. Dr. Karl-Josef Kuschel, Universität Tübingen, Katholisch-Theologische Fakultät, Liebermeierstr. 18, 72076 Tübingen.

Prof. Dr. Hans Maier, Athosstraße 15, 81545 München.

Prof. Dr. Volker Mertens, Meranerstr. 7, 10825 Berlin.

Prof. Dr. Birger Priddat, Universität Witten/Herdecke, Lehrstuhl für Politische Ökonomie, Alfred-Herrhausen-Str. 50, 58448 Witten.

Dr. Bastian Schlüter, Freie Universität Berlin, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin.

PD Dr. Dr. Thomas Sprecher, Universität Fribourg, Germanistische Literaturwissenschaft, Av. Europe 20, CH-1700 Fribourg.

Prof. em. Dr. Ruprecht Wimmer, Schimmelleite 42, 85072 Eichstätt.

Prof. Dr. Hans Wißkirchen, Kulturstiftung Hansestadt Lübeck, Schildstr. 12, 23552 Lübeck.

Auswahlbibliographie 2010–2011

zusammengestellt von Gabi Hollender

1. Primärliteratur

Kellen, Konrad: Mein Boss, der Zauberer: Thomas Manns Sekretär erzählt, hrsg. von Manfred Flügge, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011, 252 S.

Mann, Thomas: Briefe III: 1924–1932, ausgewählt und hrsg. von Thomas Sprecher, Hans Rudolf Vaget und Cornelia Bernini, Kommentar von Thomas Sprecher, Hans Rudolf Vaget und Cornelia Bernini, Frankfurt/Main: S. Fischer 2011 (= Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe, Thomas Mann, Bd. 23.1 und 23.2), 674 S. und 859 S.

Mann, Thomas: Passionstheater 2011: „Joseph und seine Brüder“: [Programmheft], Regie Christian Stückl, Oberammergau: Passionstheater 2011, 38 S.

Mann, Thomas: Thomas Mann an Katia Pringsheim, in: Karasek, Hellmuth: Briefe bewegen die Welt, Bd. 2: Liebe, Schicksal, Leidenschaft, Kempen: teNeues 2011, S. 78–83.

Mann, Thomas: Thomas Mann über Richard Wagner: Auszüge aus dem Tagebuch, zusammengestellt von Holger Pils, Christina Ulrich und Karolina Kühn, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 189–219.

2. Sekundärliteratur

Bahr, Ehrhard: Goethe und Schiller in Hollywood: zur Historiographie eines „Weimars am Pazifik“, in: Die grosse Stadt, Jg. 3, H. 1, 2010, S. 70–80.

Baier, Christian: Zwischen höllischem Feuer und doppeltem Segen: Geniekonzepte in Thomas Manns Romanen „Lotte in Weimar“, „Joseph und seine Brüder“ und „Doktor Faustus“, Göttingen: V&R unipress 2011, 458 S.

Beidler, Dagny: Thomas Mann und Franz W. Beidler, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 172–181.

Beidler, Franz Wilhelm: Worte des Gedenkens: Trauerfeier für Alfred Pringsheim, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 182–186.

Benini, Arnaldo: Thomas Mann, Jakob Wassermann e la „Judenfrage“, in: Intersezioni: rivista di storia delle idee, Jg. 30, H. 2, 2010, S. 177–204.

Blöcker, Karsten: „… mit einem unvergesslich komischen Wirt namens Mütze“: Thomas Mann in Göttingen, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 9–23.

Blödorn, Andreas: „Wer den Tod angeschaut mit Augen“: Phantastisches im „Tod in Venedig“, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 57–72.

Blubacher, Thomas: Thomas Mann (1875–1955) und Katia Mann (1883–1980), in Blubacher, Thomas: Paradies in schwerer Zeit: Künstler und Denker im Exil in Pacific Palisades und Umgebung, München: Sandmann 2011, S. 74–81.

Borchmeyer, Dieter: „Kulissengeschiebe“: Thomas Manns „Joseph und seine Brüder“ und Richard Wagners „Ring des Nibelungen“: eine Kontrafraktur, in: Wagnerspectrum, Jg. 7, H. 2, 2011, S. 95–111.

Borchmeyer, Dieter: Thomas Mann und Richard Wagner: Facetten einer ambivalenten Gefolgschaft, in: Wagnerspectrum, Jg. 7, H. 2, 2011, S. 9–19.

Borchmeyer, Dieter: Wagner, der Überdeutsche, im Blickwinkel Nietzsches und Thomas Manns, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 14–21.

Braungart, Wolfgang: Ästhetik und Milieu. Oder: Wir sind nur Schaf auf Erden: Thomas Manns Joseph-Roman und die „pastorale“ Realität des katholischen Milieus: mit einigen allgemeinen Bemerkungen zum Verhältnis von Text und „Kontext“, in: Bogner, Ralf Georg (Hrsg.): Realität als Herausforderung: Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten, Berlin: De Gruyter 2011, S. 465–476.

Brockmeier, Alke: Les „Buddenbrook“ de Thomas Mann: une lecture des Rougon-Macquart, in: Les cahiers naturalistes, Jg. 56, 2010, S. 241–254.

Buchner, Wiebke: Die Gottesgabe des Wortes und des Gedankens: Kunst und Religion in den frühen Essays Thomas Manns, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 709), 371 S.

Caven, Robert: Familienbande: über „Buddenbrooks“, in: Zeno: Jahrheft für Literatur und Kritik, Jg. 31, H. 30, 2010, S. 114–122.

Conze, Eckart: Verfolgung, Emigration, Ausbürgerung, in: Conze, Eckart: Das Amt und die Vergangenheit: deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik, München: Blessing 2010, S. 76–88 und S. 724–727.

Crescenzi, Luca: Melancolia occidentale: „La montagna magica“ di Thomas Mann, Roma: Carocci 2011 (= Saggi, Bd. 64), 281 S.

Crescenzi, Luca: Traummystik und Romantik: eine Vision im Zauberberg, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 105–118.

David, Philipp: „In-Spuren-Gehen“: Thomas Manns mythischer Roman „Joseph und seine Brüder“, in: Schult, Maike (Hrsg.): Wortwelten: theologische Erkundung der Literatur, Berlin: Lit 2011 (= Kieler theologische Reihe, Bd. 11), S. 117–142.

Davies, Peter: „The struggle for Johann Jakob Bachofen: philology and politics in the 1920s: [Alfred Bäumler and the debate with Thomas Mann], in: Davies, Peter: Myth, matriarchy and modernity: Johann Jakob Bachofen in

German culture, 1860–1945, Berlin: De Gruyter 2010 (= Interdisciplinary German cultural studies, Bd. 7), S. 285–309.

De Pol, Roberto: Una vacanza micidiale: la „Morte" a Venezia di Thomas Mann, in: Spazzarini, Serena (Hrsg.): Studi di letteratura e linguistica dedicati a Anna Lucia Giavotto, Genova: Università degli studi di Genova 2010 (= Quaderni di Palazzo Serra, Bd. 18), S. 51–62.

Detering, Heinrich: The fall of the House of Buddenbrook: „Buddenbrooks" und das phantastische Erzählen, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 25–41.

Dierks, Manfred: „Spukhaft, was?": über Traum und Hypnose im „Zauberberg", in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 73–83.

Dierks, Manfred: Thomas Manns Zeitfühligkeit, in: Arzt, Thomas (Hrsg.): Platonische Akademie: eine Hommage an Maria Hippius-Gräfin Dürckheim, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011 (= Studienreihe zur analytischen Psychologie, Bd. 3), S. 121–134.

Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung 2011: Schriftenreihe der Thomas-Mann-Gesellschaft Düsseldorf, hrsg. von Miriam Albracht, Düsseldorf: Wellem 2011 (= Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung, Bd. 1), 208 S.

Edgecombe, Rodney Stenning: Mann's „Zauberberg" and Elisabeth Eyber's „Röntgenfoto": a variation on a topos, in: Germanic notes and reviews, Jg. 41, H. 1, 2010, S. 30–37.

Elsaghe, Yahya: „Moritz Ausspuckseles": zur rechts- und sozialgeschichtlichen Interpretierbarkeit „jüdischer" Namen in Thomas Manns Frühwerk, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jg. 85, H. 3, 2011, S. 411–433.

Elsaghe, Yahya: Salome, Isolde und Dalila: zur gendertheoretischen Interpretierbarkeit der Opern in Thomas Manns „Doktor Faustus", in: Orbis litterarum: international review of literary studies, Jg. 66, H. 4, 2011, S. 280–312.

Faber, Richard: Eine literarische Intellektuellen-Typologie: Thomas Manns Beitrag zur Geschichte und Theorie des (Anti-)Humanismus, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, 150 S.

Firtina, Özlem: Das Schiller-Bild von Thomas Mann, in: Firtina, Özlem: Wissen und Können: ausgewählte Schriften zur Germanistik, Ankara: Yayinalik 2011, S. 12–26.

Fuller, David: Benjamin Britten, „Death in Venice", in: Fuller, The life in the sonnets, S. 51–59.

Fuller, David: The life in the sonnets, London: Continuum 2011 (= Shakespeare Now!), 118 S.

Fuller, David: Thomas Mann and „Death in Venice", in: Fuller, The life in the sonnets, S. 40–51.

Galli, Matteo und Costagli, Simone: Chronotopoi: vom Familienroman zum

Generationenroman, in: Costagli, Simone (Hrsg.): Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext, Paderborn: Fink 2010, S. 7–20.

Galvan, Elisabeth: „Der Kleiderschrank" und seine Folgen, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 119–132.

Gerigk, Horst-Jürgen: Der ästhetische Zustand: zweierlei Theater: Natascha Rostowas Opernbesuch in „Krieg und Frieden" und Felix Krulls erster Theaterbesuch, in: Zeno: Jahrheft für Literatur und Kritik, Jg. 31, H. 30, 2010, S. 33–63.

Gössling, Christina: Materialisation des Unaussprechlichen: Musikästhetik in E. T. A. Hoffmanns „Rat Krespel", Thomas Manns „Tristan" und Pascal Merciers „Lea", in: Krings, Marcel (Hrsg.): Phono-Graphien: akustische Wahrnehmung in der deutschsprachigen Literatur von 1800 bis zur Gegenwart, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 275–293.

Goetsch, Paul: Literarische Reaktionen auf die Röntgenstrahlung: von Wells und Conrad zu Strindberg, Mann und Woolf, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, N. F.: im Auftrag der Görres-Gesellschaft, Jg. 51, 2010, S. 225–253.

Grawe, Christian: Que diable la Duse allait-elle faire dans cette galère?: eine Marginalie, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 229–236.

Gülke, Peter: Laudatio: [Verleihung des Thomas Mann-Preises 2010 an Christa Wolf], in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 237–249.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Die Schwere von Thomas Manns Venedig, in: Gumbrecht, Hans Ulrich: Stimmungen lesen: über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur, München: Hanser 2011 (= Edition Akzente), S. 99–111.

Haack, Hans-Peter und Kiwitt, Sebastian: Erstausgaben Thomas Manns: ein bibliographischer Atlas, Leipzig: Antiquariat Dr. Haack 2010, 223 S.

Hagen, Kirsten von: „Und gab ihm Ausdruck, diesem Erstaunen, in Tönen": Liebe, Oper, Transgression bei Thomas Mann und Thea Dorn, in: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung 2011, S. 113–131.

Hansen, Volkmar: Thomas Manns Verhältnis zu Heinrich Heine, in: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung 2011, S. 15–36.

Heftrich, Eckhard: Richard Wagners „Ring" und Thomas Manns „Joseph"-Tetralogie, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 80–93.

Heißerer, Dirk: Musische Verschmelzungen: Hermann Ebers, Thomas Mann und der Joseph-Roman, in: Heisserer, Wellen, Wind und Dorfbanditen, S. 180–189.

Heißerer, Dirk: Quartett zu dritt: ein (fast) unbekanntes Foto Thomas Manns, in: Aus dem Antiquariat, N. F., Jg. 9, H. 5, 2011, S. 219–221.

Heißerer, Dirk: „und vor Allem: die Widmung!“: gedruckte Widmungen von und für Thomas und Katia Mann: eine bibliographische Studie, Wiesbaden: Harrassowitz 2011, 177 S.

Heißerer, Dirk: Wellen, Wind und Dorfbanditen: literarische Erkundungen am Starnberger See, München: Diederichs 2010, 349 S.

Heißerer, Dirk: „Der Zauberberg“ in Feldafing: Roman eines Romans von Thomas Mann, in: Heisserer, Wellen, Wind und Dorfbanditen, S. 261–288.

Herzfeld, Claude: Thomas Mann: déclin et épanouissement dans „Les Buddenbrook“, Paris: L'Harmattan 2011 (= Critiques littéraires), 124 S.

Herzfeld, Claude: Thomas Mann et le mythe de Faust, Paris: L'Harmattan 2011, 144 S.

Herzfeld, Claude: Thomas Mann: Félix Krull, roman picaresque, Paris: L'Harmattan 2011 (= Critiques littéraires), 133 S.

Hohmann, Brigitte: Thomas Mann für den Vorstand der Goethe-Gesellschaft nicht tragbar, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 195–222.

Horton, David: Linguistic structure, stylistic value, and translation strategy: introducing Thomas Mann's Aschenbach in English, in: Translation and literature, Jg. 19, H. 1, 2010, S. 42–71.

Hühn, Peter: Luchino Visconti: „Der Tod in Venedig“, in: Rodenberg, Hans-Peter (Hrsg.): Das überschätzte Kunstwerk: Literatur, Film, Kunst, Berlin: Lit 2010 (= Literatur: Forschung und Wissenschaft, Bd. 22), S. 113–124.

Jonas, Klaus W. und Stunz, Holger R.: Chronik, in: Jonas, Die Internationalität der Brüder Mann, S. 45–52.

Jonas, Klaus W. und Stunz, Holger R.: Die Internationalität der Brüder Mann: 100 Jahre Rezeption auf fünf Kontinenten (1907–2008), Frankfurt/Main: Klostermann 2011 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XLIII), 475 S.

Kammandel, Verena: Krebs als Ironie der Natur: zu Thomas Manns Novelle „Die Betrogene“, in: Jahrbuch Literatur und Medizin, Bd. 4, 2010, S. 13–28.

Karthaus, Ulrich: Zum Begriff Gesamtkunstwerk, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 138–151.

Kindt, Tom: „Das Unmögliche, das dennoch geschieht“: zum Begriff der literarischen Phantastik am Beispiel von Werken Thomas Manns, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 43–56.

King, Martina: Inspiration und Infektion: zur literarischen und medizinischen Wissensgeschichte von „auszeichnender Krankheit“ um 1900, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Jg. 35, H. 2, 2010, S. 61–97.

Kirchner, Sascha: „Wie froh ich bin, Ihr Zeitgenosse zu sein“: Thomas Mann und Bruno Frank – eine Lebensfreundschaft, in: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung 2011, S. 55–79.

Kirschbaum, Dorothea: Mittlertum in der „rollenden Sphäre“: leitmotivisches Erzählen in den „Joseph“-Romanen, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 94–106.

Kontje, Todd Curtis: Thomas Mann's world: empire, race, and the Jewish question, Ann Arbor: University of Michigan Press 2011, 256 S.

Koopmann, Helmut: Künstler-Bilder in wiederholten Spiegelungen: Thomas Manns Nietzsche-Wagner, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 34–49.

Koppenfels, Martin von: Brennende Söhne: die Szene des kranken Kindes bei Stendhal, Flaubert und Thomas Mann, in: Zumbusch, Cornelia (Hrsg.): Pathos: zur Geschichte einer problematischen Kategorie, Berlin: Akademie-Verlag 2010, S. 153–169.

Krämer, Jörg: „Ich weiss Bescheid“: Thomas Mann über Richard Wagner, vonseiten der Musik betrachtet, in: Wagnerspectrum, Jg. 7, H. 2, 2011, S. 37–64.

Krenzlin, Leonore: „Ich hebe keinen Stein auf“: Thomas Manns „Erster Brief“ an Walter von Molo, in: Kucher, Erste Briefe, first letters aus dem Exil 1945–1950, S. 85–103.

Krenzlin, Leonore: Thomas Mann und Ernst Wiechert, in: Krenzlin, Leonore: Ernst Wiechert im Gespräch: Begegnungen und Einblicke in sein Werk, Berlin: De Gruyter 2010 (= Schriften der Internationalen Ernst-Wiechert-Gesellschaft, Bd. 4), S. 15–33.

Kucher, Primus-Heinz (Hrsg.): Erste Briefe, first letters aus dem Exil 1945–1950: (un)mögliche Gespräche: Fallbeispiele des literarischen und künstlerischen Exils, München: Edition Text + Kritik 2011, 286 S.

Kücükkaraca, Eileen: Journalismus als Thema der Literatur: Untersuchungen zum Frühwerk Thomas und Heinrich Manns, Hamburg: Kovač 2011 (= Schriftenreihe Poetica, Bd. 115), 253 S.

Kunisch, Hans-Peter: Hier schreiben die Gäste die Bücher für die Bibliothek selbst: von Friedrich Nietzsche und Thomas Mann zu Durs Grünbein und Elke Heidenreich: ein Besuch im legendären Hotel Waldhaus in Sils Maria, in: Literaturen: die Zeitschrift für Leser, Jg. 12, H. 1, 2011, S. 90–97.

Kurwinkel, Tobias: Apollinisches Aussenseitertum: Konfigurationen von Thomas Manns „Grundmotiv“ in Erzähltexten und Filmadaptionen des Frühwerks, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 732), 323 S.

Kurzke, Hermann: Thomas Mann, in: Ortheil, Hanns-Josef (Hrsg.): Weltliteratur, Bd. 4: Das zwanzigste Jahrhundert, Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim 2011, S. 30–49.

Larsson, Kristian: Masken des Erzählens: Studien zur Theorie narrativer Unzuverlässigkeit und ihrer Praxis im Frühwerk Thomas Manns, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 718), 263 S.

Lemke, Teresa: Intermedialität: Wagner-Rezeption in Thomas Manns Frühwerk, in: Colloquia Germanica Stetinensia, Jg. 18, S. 267–284.

Lipinski, Birte: Romantische Beziehungen: Kai Graf Mölln, Hanno Buddenbrook und die Erlösung in der Universalpoesie, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 173–194.

Lörke, Tim: Ideenmusik: Thomas Mann, Paul Bekker und ein politisierter Wagner, in: Wagnerspectrum, Jg. 7, H. 2, 2011, S. 65–93.

Lorenz, Markus: Von Schneeblumen und Blumenschnee: wiederholte Spiegelungen in Thomas Manns „Zauberberg", in: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung 2011, S. 133–161.

Lützeler, Paul Michael: Broch und Thomas Mann: mythische Erbschaft und moderner Roman, in: Lützeler, Hermann Broch und die Moderne, S. 215–225

Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch und die Moderne: Roman, Menschenrecht, Biografie, München: Fink 2011, 237 S.

Lützeler, Paul Michael: „Die Schlafwandler" und Thomas Manns „Der Zauberberg" in: Lützeler, Hermann Broch und die Moderne, S. 71–83.

Martín Arnedo, Santiago: El drama sensual en „La muerte en Venecia" de Thomas Mann, in: Espéculo: revista electrónica cuatrimestral de Estudios Literarios, Nr. 47, 5 S.

Marx, Friedhelm: „Bürgerliche Phantastik"?: Thomas Manns Novelle „Mario und der Zauberer", in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 133–142.

Mehring, Reinhard: Ehekomödie als Deutschlandplan?: Thomas Manns letzte politische Dichtung, in: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung 2011, S. 37–53.

Mehring, Reinhard: Faustusnarrativ und „Unmöglichkeitsthese": Thomas Manns Antwort auf Walter von Molo, in: Kucher, Erste Briefe, first letters aus dem Exil 1945–1950, S. 104–114.

Mertens, Volker: Thomas Mann und das deutsche Kunstlied, in: Wagnerspectrum, Jg. 7, H. 2, 2011, S. 157–176.

Müller, Ulrich: Mittelalterrezeption als Erinnerung an das Mittelalter: das Projekt von Thomas und Viktor Mann zu einem Film über „Tristan und Isolde", in: Studia niemcoznawcze, Jg. 45, 2010, S. 21–32.

Neumann, Helga und Neumann, Manfred: Thomas Mann: „Buddenbrooks. Verfall einer Familie" (1901): Kurzbiographie, in: Neumann, Helga: Vom Pauker zum Pädagogen: ein literarischer Streifzug durch die Schule im „Jahrhundert des Kindes", Stuttgart: Kröner 2011 (= Kröners Taschenausgabe, Bd. 408), S. 33–54.

Nilges, Yvonne: „Enthusiastische Ambivalenz": Wagner als Paradigma des modernen Künstlers im Urteil Thomas Manns, in: Wagnerspectrum, Jg. 7, H. 2, 2011, S. 137–155.

Nilges, Yvonne: „Humor und Grösse haben viel miteinander zu tun“: Thomas Mann und Laurence Sterne, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 143–154.

Olliges-Wieczorek, Ute: „Sie haben aber viel mehr, als ich noch besitze …“: Geschichte, Sammlungsprofil und Nutzungsmöglichkeiten der Thomas-Mann-Sammlung der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, in: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung 2011, S. 163–182.

Paulsen, Adam: Metamorphosen des deutschen Geistes: Anmerkungen zur Troeltsch-Rezeption Thomas Manns, in: Text & Kontext: Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien, Jg. 32, 2010, S. 27–50.

Pekar, Thomas: Erfahrung von Delokalisation und Katabasis in den Literaturen des Exils und der frühen Nachkriegszeit in Deutschland, in: Germanistische Beiträge der Gakushuin Universität (GBG), Nr. 14, 2010, S. 127–144.

Pils, Holger: Aufrufe zum Widerstand: Thomas Mann um 1930, in: Goette, Jürgen-Wolfgang (Red.): Sich fügen heisst lügen?: Leben zwischen Gewalt und Widerstand, Lübeck: EMG 2011 (= Schriften der Erich-Mühsam-Gesellschaft, Bd. 36), S. 86–99.

Pils, Holger: Briefe Thomas Manns an Günter Machemehl, in: Lübeckische Blätter: Zeitschrift der Gesellschaft zur Beförderung Gemeinnütziger Tätigkeit, Jg. 176, H. 2, 2011, S. 26–27.

Pils, Holger und Ulrich, Christina (Hrsg.): Liebe ohne Glauben: Thomas Mann und Richard Wagner, Göttingen: Wallstein 2011 (= Buddenbrookhaus-Kataloge), 255 S.

Pilz, Michael: Der Kritiker als literarische Figur: zum Beispiel Josef Homfiller bei Thomas Mann, Oskar Maria Graf und Frank Wedekind, in: Neuhaus, Stefan (Hrsg.): Perspektiven der Literaturvermittlung, Innsbruck: Studien-Verlag 2011 (= Angewandte Literaturwissenschaft, Bd. 13), S. 202–220.

Plachta, Bodo: Heinrich und Thomas Mann, in: Plachta, Bodo: Dichterhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Stuttgart: Reclam 2011 (= Reclam-Taschenbuch, Bd. 20239), S. 180–185.

Pross, Caroline: Reizbarer Stil: eine Begründungsfigur modernen Schreibens im Frühwerk Thomas Manns, in: Bergengruen, Maximilian (Hrsg.): Neurasthenie: die Krankheit der Moderne und die moderne Literatur, Freiburg i. Br.: Rombach 2010 (= Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae, Bd. 175), S. 313–333.

Radlmaier, Dominik: „Kaffee bei Stroh“ – Thomas Manns Nürnberg-Besuch im Jahr 1949, in: Norica: Berichte und Themen aus dem Stadtarchiv Nürnberg, Jg. 7, 2011, S. 26–30.

Randau, Daniel: Thomas Manns vergessenes Kindchen, in: Zeitschrift für germanistische Sprach- und Literaturwissenschaft: „Dituria“, Jg. 7, 2010, S. 127–147.

Reents, Friederike: Zwischen serapiontischem und grünlichem Prinzip: E. T. A. Hoffmanns Bedeutung für Tony Buddenbrooks erste Eheschliessung, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 155–172.

Roskothen, Johannes: Firma? Ruiniert. Häuser? Verkauft. Familie? Ausgestorben: Figurationen des Abstiegs in Thomas Manns erstem Roman „Buddenbrooks. Verfall einer Familie", in: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung 2011, S. 3–14.

Rossbacher, Karlheinz: „… völlig auf eigene Hand, ohne Lektüre, durch unmittelbare Einsicht …" (Thomas Mann): was weiss Literatur?, in: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv, Jg. 29, 2010, S. 7–23.

Sach, Sven: „und da gäbe er sich einen jüdischen Namen – oh, la, la!" – Jüdische Gestalten und ihre Namen im Werk Thomas Manns, Hamburg: Kovac 2011 (= Studien zur Germanistik, Bd. 39), 220 S.

Scherliess, Volker: Thomas Manns Tristan-Parodie: „Wagner in verjüngten Proportionen", in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 50–63.

Scherpe, Klaus R.: Der Buchstabe „A" und andere Medien des Ehebruchs im Roman: Goethe, Hawthorne, Flaubert, Fontane, Tolstoi und Thomas Mann, in: Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, Jg. 56, H. 3, 2010, S. 389–403.

Schirnding, Albert von: Rückkehr eines Ausgewiesenen: Thomas Mann und die Bayerische Akademie der Schönen Künste, Göttingen: Wallstein 2011 (= Kleine Bibliothek der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, Bd. 5), 99 S.

Schlüter, Bastian: „… eine alt-neue, eine revolutionär rückschlägige Welt": Thomas Mann, das Mittelalter und die deutsche Geschichte, in: Schlüter, Bastian: Explodierende Altertümlichkeit: Imaginationen vom Mittelalter zwischen den Weltkriegen, Göttingen: Wallstein 2011, S. 327–380.

Schmeer, Markus: Thomas Manns Wagner-Platten im Deutschen Musikarchiv und Deutschen Rundfunkarchiv, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 220–241.

Schmitz, Heinz-Gerd: Die Ironie des Konservativen: philosophische Untersuchungen zu einem Diktum Thomas Manns, Berlin: Duncker & Humblot 2011 (= Wissenschaftliche Abhandlungen und Reden zur Philosophie, Politik und Geistesgeschichte, Bd. 63), 174 S.

Schöpflin, Karin: Erzvätergeschichten und Josefsnovelle (Gen 12–50): [Thomas Mann – „Joseph und seine Brüder"], in: Schöpflin, Karin: Die Bibel in der Weltliteratur, Tübingen: Mohr Siebeck 2011, S. 72–96.

Schwemmer, Oswald: Was ist sprachliches Denken?: [Roman: Thomas Mann], in: Schwemmer, Oswald: Das Ereignis der Form: zur Analyse des sprachlichen Denkens, Paderborn: Fink 2011, S. 55–63.

Schwieren, Alexander: „… gezeitigt vom Reibungskoeffizienten der Harmo-

nie“: Thomas Mann, Theodor W. Adorno und der Spätstil, in: Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, Jg. 56, H. 2, 2010, S. 213–236.

Seul, Jürgen: Wo sind die „Buddenbrooks“?, in: Seul, Jürgen: Wo sind die Budden-Brooks? und andere juristische Anekdoten aus der Weltliteratur, Köln: Schmidt 2011, S. 103–113.

Sŏ, Ŭnju: Der Bildungsroman als literarisches Opfer, Frankfurt/Main: Lang 2011 (= Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Bd. 43), 92 S.

Sorgner, Stefan Lorenz: Reflexionen zum Musikdrama: Richard Wagner, Thomas Mann und der Posthumanismus, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 152–171.

Soultanova-Corwin, Natalia: Divine epidemic: Dionysian elements in Thomas Mann’s „Death in Venice“ and Andrey Bely’s ‚Petersburg‘, Ann Arbor, Mich.: UMI 2010, 165 S.

Sprecher, Thomas: Kreative Aneignung: Thomas Manns Wagner-Kritik, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 107–122.

Sprecher, Thomas: Lob des Betriebs: zur Rezeption Thomas Manns, in: Jonas, Die Internationalität der Brüder Mann, S. 9–14.

Stellmacher, Dieter: „Das Niederdeutsche als literarisches Gestaltungsmittel bei Siegfried Lenz und Walter Kempowski: literarische Darstellung des Themas: das 19. Jahrhundert und Thomas Mann, in: Bunners, Christian (Hrsg.): Literatur aus dem Ostseeraum und der Lüneburger Heide, Rostock: Hinstorff 2010 (= Beiträge der Fritz Reuter Gesellschaft, Bd. 20), S. 130–138.

Stepanauskas, Leonas: Thomas Mann und Nidden: eine Annäherung aus Litauen, Vilnius: Versus Aureus 2011, 462 S.

Strauss, Dieter: Oh Mann, oh Manns: Exilerfahrungen einer berühmten deutschen Schriftstellerfamilie, Frankfurt/Main: Lang 2011, 157 S.

Stunz, Holger R.: Das flüchtige Wort aufspüren – die Geschichte dieses Nachschlagewerks: für Klaus W. und Ilsedore B. Jonas zum 90. Geburtstag, in: Jonas, Die Internationalität der Brüder Mann, S. 21–25.

Stunz, Holger R.: Ein Jahrhundert Thomas-Mann-Forschung: Akteure, Themen, Wandel, in: Jonas, Die Internationalität der Brüder Mann, S. 27–44.

Suhrbier, Hartwig: Ein Fund zum Revolutions-Dialog im „Buddenbrooks“-Roman: hat sich Thomas Mann bei Julius Stettenheim bedient?, in: Quickborn: Zeitschrift für plattdeutsche Sprache und Dichtung, Jg. 105, 2011, S. 179–181.

Sumidai, Yasunori: Definite Nominalphrase und Status ihres Referenten: exemplarisch untersucht an Beispielen aus „Tristan“, in: Enerugeia: Arbeitskreis für deutsche Grammatik, Jg. 35, S. 37–54.

Tebben, Karin: Wagners Tannhäuser auf dem „Zauberberg“, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 64–79.

Tebben, Karin: Zu guter Letzt „heilig-phantasmagorisch“: Thomas Manns „Zauberberg“, in: Tebben, Karin: Tannhäuser: Biographie einer Legende, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010, S. 191–210 und S. 244–247.

Trabert, Florian: „Kein Lied an die Freude“: die neue Musik des 20. Jahrhunderts in der deutschsprachigen Erzählliteratur von Thomas Manns „Doktor Faustus“ bis zur Gegenwart, Würzburg: Ergon-Verlag 2011 (= Germanistische Literaturwissenschaft, Bd. 1), 495 S.

Trabert, Florian: „Musik des Weltalls“: zum Verhältnis von Musikästhetik, Kosmologie und Anthropologie in Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“ und Thomas Manns „Doktor Faustus“, in: Herwig, Henriette (Hrsg.): „Magischer Einklang“: Dialog der Künste im Werk Hermann Hesses, Göttingen: Wallstein 2011, S. 119–138.

Trębaczkiewicz, Edyta: „Buddenbrooks“ von Thomas Mann und „Nächte und Tage“ von Maria Dąbrowska im Verhältnis zum Kanon der realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts: am Beispiel von Leo Tolstoi und seinem „Krieg und Frieden“, in: Colloquia Germanica Stetinensia, Jg. 18, S. 247–266.

Türk, Johannes: Stille Feiung: die immunologische Initiation des „Zauberbergs“, in: Türk, Johannes: Die Immunität der Literatur, Frankfurt/Main: S. Fischer 2011, S. 193–231.

Tute, Hannelore: Lorbeer für Thomas Mann: ein unbekannter Brief Ida Boy-Eds, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 223–227.

Vaget, Hans Rudolf: Im Banne des Schwanenritters: ein Leben mit Wagners „Lohengrin“, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 22–33.

Vaget, Hans Rudolf: Thomas Mann, der Amerikaner: Leben und Werk im amerikanischen Exil 1938–1952, Frankfurt/Main: S. Fischer 2011, 583 S.

Vaget, Hans Rudolf: Thomas Mann, Richard Wagner und der Fall Knappertsbusch, in: Wagnerspectrum, Jg. 7, H. 2, 2011, S. 21–36.

Vaget, Hans Rudolf: Wagner im Spiegel Heinrich und Thomas Manns, in: Wagnerspectrum, Jg. 7, H. 2, 2011, S. 113–135.

Vaget, Hans Rudolf: Zu Gast im Weissen Haus: Thomas Mann und Franklin D. Roosevelt, in: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung 2011, S. 81–111.

Vormbaum, Thomas: Zauberberg und Läuterungsberg: zur Dante-Rezeption bei Thomas Mann, in: Vormbaum, Thomas: Diagonale: Beiträge zum Verhältnis von Rechtswissenschaft und Literatur, Berlin: Lit 2011 (= Humanioria, Bd. 2), S. 197–287.

Wahl, Volker: Weimarer Kontaktpersonen von Thomas Mann, in: Die grosse Stadt, Jg. 4, H. 4, 2011, S. 305–332.

Węglarska, Malgorzata: Das übersetzte Kulturverständnis Thomas Manns: die Rundfunkansprachen „Deutsche Hörer!“, in: Krysztofiak, Maria (Hrsg.): Probleme der Übersetzungskultur, Frankfurt/Main: Lang 2010 (= Danziger Beiträge zur Germanistik, Bd. 33), S. 201–211.

Weiher, Frank: „Poetischer Funke und gekrümmte Existenz“: zu den „Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull“, in: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung 2011, S. 163–182.

Wenzel, Georg: Gab es das überhaupt?: Thomas Mann in der Kultur der DDR, Gransee: Edition Schwarzdruck 2011, 178 S.

Werber, Niels: Das Athenäum des Unpolitischen: Paradoxien der Dezision: Thomas Mann, Heinrich von Kleist, Carl Schmitt, in: Athenäum: Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft 2010, S. 229–239.

Wimmer, Ruprecht: Wagner im Zwielicht: Thomas Manns frühes Vorbild in der kritischen Romanbilanz des „Doktor Faustus“, in: Pils, Liebe ohne Glauben, S. 123–137.

Wünsch, Marianne: Okkultismus im Kontext von Thomas Manns „Zauberberg“, in: Thomas Mann Jahrbuch 2011, S. 85–103.

Zimmermann, Philipp: Die Inflation im Jahr 1923 bei Thomas Mann und Stefan Zweig, Norderstedt: Grin 2010, 14 S.

Mitteilungen der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft, Sitz Lübeck e.V., für 2011

Thomas-Mann-Tagung 2010, Göttingen: Der Zauberer und die Phantastik

Zu unserem großen Bedauern ist bei den Mitteilungen über die Thomas Mann Tagung 2010 der eindrucksvolle Vortrag von Prof. Dr. Luca Crescenzi *Traumphantasien und Romantik. Eine Vision im »Zauberberg* nicht aufgeführt worden. Dies sei hiermit nachgeholt.

Thomas-Mann-Tagung 2011, Lübeck: Thomas Mann und das Mittelalter

Vom 23.–25. September 2011 fand die Herbsttagung der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft zum Thema „Thomas Mann und das Mittelalter" in Lübeck statt.

Im Jahr 1924 hat sich Thomas Mann selbst als „Hanseat, der immer in gewissem Sinne ein Sohn des Mittelalters blieb", als „Sohn Lübecks", bezeichnet. Er berührte damit einen wesentlichen Punkt seines Lebens und seines Schreibens. Das mittelalterliche Lübeck als Stadtbild war ein zentraler Gegenstand der Tagung, die aber natürlich darüber hinausging und das Mittelalterbild Thomas Manns in einen weiteren Kontext stellte.

Dementsprechend wurden in der ersten Sektion Grundlagen und Kontexte zu diesem geistesgeschichtlichen Erbe Thomas Manns in den Vorträgen von Rolf Hammel-Kiesow *Ritter und Kaufleute in den Netzwerken der Proto-Globalisierung. Das Bild vom Lübecker Mittelalter im frühen 21. Jahrhundert* und Hans Wißkirchen *Lübeck ist überhaupt die Stadt des Totentanzes* sowie in dem Beitrag von Bastian Schlüter *Ein rechtes Kind des 19. Jahrhunderts? Thomas Mann und die Bilder vom Mittelalter* erörtert. Der Nachmittag bot anschauliche Vertiefung in Form einer Führung von Manfred Schneider zu den aktuellen Grabungen im Gründerviertel von Lübeck. Anschließend wurden die jungen Thomas-Mann-Forscher durch den Vortrag von Tatjana Kielland Samoilow *Ökonomie in den Buddenbrooks* in den Blickpunkt genommen. Den Abschluss des ersten Tages bildete *Das bürgerliche Konzert* mit einem auf Gedichten von Chamisso basierenden Liederzyklus namens *Frauenliebe und -leben* von Robert Schumann.

Die zweite Sektion wurde durch werkzentrierte Vorträge geprägt. Ingrid Bennewitz hielt ihren Vortrag *Wenig erwählt. Frauenfiguren des Mittelalters bei Thomas Mann.* Christian Baier präsentierte seinen Beitrag *Die Vita Adriani des Dr. Serenus Zeitblom. Hagiographische Elemente in Thomas Manns „Doktor Faustus“*, und Ruprecht Wimmer setzte sich in *Schwer datierbares Mittelalter. Gedanken zu Thomas Manns „Der Erwählte“* mit einem weiteren Werk auseinander. Am Nachmittag wurde die Tagung durch einen kulturhistorischen Spaziergang, eine Führung durch St. Marien mit Rezitation aus *Buddenbrooks* und durch die Sonderausstellung des Buddenbrookhauses *Liebe ohne Glauben. Thomas Mann und Richard Wagner* vom Leiter Holger Pils aufgelockert.

Die dritte Sektion eröffnete Bernd Hamacher mit dem Vortrag *Zurück in die Zukunft. Thomas Manns Lutherbild und die Modernität des Mittelalters*. Es folgte der Beitrag von Volker Mertens *Mit Wagners Augen? Thomas Manns ‚mittelalterliche' Werke: „Tristan“-Film und „Der Erwählte“*.

Abschließend gab es eine Podiumsdiskussion zu dem Theaterstück *Josef und seine Brüder* in der Textfassung von John von Düffel mit Darstellern, dem Dramaturgen, dem Präsidenten der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft und weiteren Gästen. Mit dem Besuch einer Aufführung des Stückes im Theater Lübeck am Nachmittag wurde die Tagung beendet.

Mitteilungen der Thomas Mann Gesellschaft Zürich 2012

Ein Jahr nach Thomas Manns Tod wurde die Thomas Mann Gesellschaft Zürich gegründet – Hermann Hesse war Gründungsmitglied. Anlässlich des 50. Todestags von Hermann Hesse widmete die Thomas Mann Gesellschaft Zürich ihre Jahrestagung 2012 dem Thema „Thomas Mann und Hermann Hesse". Die Jahrestagung wurde am 2. Juni im Literaturhaus Zürich abgehalten und von der Präsidentin geleitet.

Hermann Hesse selbst hat das Verbindende trotz aller äusseren Unterschiede in einer Glückwunschadresse zu Thomas Manns 75. Geburtstag angesprochen, indem er von der ersten Begegnung 1904 ausging:

> Von Ihnen waren die ersten Novellen und die Buddenbrooks erschienen, von mir der Peter Camenzind, beide waren wir noch Junggesellen und von jedem von uns versprach man sich Schönes. Im übrigen freilich waren wir einander nicht sehr ähnlich, man konnte es uns schon an Kleidung und Schuhzeug ansehen […].
>
> Daß es zur Freundschaft und Kameradschaft dennoch gekommen ist, zu einer der erfreulichsten und reibungslosesten meines spätern Lebens, dazu mußte Vieles geschehen […] und es mußte jeder von uns beiden einen schwierigen und oft finsteren Weg zurücklegen, aus der Scheingeborgenheit unsrer nationalen Zugehörigkeit durch die Vereinsamung und Verfemung hindurch bis in die saubere und etwas kühle Luft eines Weltbürgertums, das denn auch wieder bei Ihnen ein ganz anderes Gesicht hat als bei mir, und das uns dennoch weit fester und zuverlässiger verbindet als alles, was wir damals zur Zeit unsrer moralischen und politischen Unschuld etwa Gemeinsames haben mochten.[1]

So verschieden ihre Herkunft und ihr Leben auch waren: Thomas Mann und Hermann Hesse haben sich gegenseitig erkannt – in ihren menschlichen und in ihren literarischen Qualitäten. Die Jahrestagung 2012 warf auf beide Qualitäten je ein Schlaglicht. Die persönliche Seite mit ihren bewegten Lebenslinien bis hin zu Kriegszeit und Exil spiegelt sich eindrücklich im Briefwechsel – ihm war der erste Vortrag gewidmet: Der langjährige Herausgeber von Hermann-Hesse-Werk- und -Briefausgaben, Volker Michels, analysierte „Thomas Mann und Hermann Hesse als Briefpartner". Auf literarische Werkbezüge konzentrierte sich das zweite Referat: Prof. Dr. Henriette Herwig, Präsidentin der Hermann Hesse-Stiftung Bern, sprach über „Künstlertum und Adoleszenz in Prosatexten Thomas Manns und Hermann Hesses", indem sie *Unterm Rad* dem Schulkapitel aus den *Buddenbrooks* gegenüberstellte.

[1] Hermann Hesse: Zum 6. Juni 1950, in: Die neue Rundschau, Jg. 1950, S. 151–152, 151.

Im Anschluss an die beiden Vorträge moderierte Manfred Papst, Ressortleiter Kultur der NZZ am Sonntag, ein Podiumsgespräch mit den beiden Referenten.

In der vorgängigen Mitgliederversammlung wurde die neue Vizepräsidentin vorgestellt: Durch den letztjährigen Rücktritt des Vorstandsmitglieds Martin Meyer war die Funktion des Vizepräsidenten wieder frei geworden. Bei seiner Vorstandssitzung vom 5. März 2012 hatte der Vorstand aus seinen Reihen diese Funktion inzwischen wieder neu besetzt und Frau Prof. Ursula Amrein zur Vizepräsidentin gewählt. Präsidentin, Vorstand und Mitgliederversammlung freuten sich über die Annahme der Wahl.

Ausserdem stellte sich der seit August 2011 tätige neue Sekretär, stud. phil. I Philipp Ramer, der Mitgliederversammlung vor.

Erwähnung fand zudem die seit Juli 2011 online verfügbare erneuerte Homepage (www.thomas-mann.ch) und der zum gleichen Zeitpunkt eingeführte Newsletter: Beide Neuerungen haben zum Ziel, die Mitglieder besser informieren zu können. Auf diesem Weg erfolgen neu Einladungen zu zusätzlichen eigenen Veranstaltungen sowie Hinweise auf neue öffentliche Dienstleistungen zur Mann-Forschung oder auf Mann-Veranstaltungen, die ausserhalb des Programms der Thomas-Mann-Schwestergesellschaften liegen. Über die neue Newsletter-Adresse können die Mitglieder unsere Gesellschaft auch jederzeit erreichen: info@thomas-mann.ch.

Als zusätzliche Veranstaltung war am 8. Dezember Prof. Dr. Irmela von der Lühe von der Freien Universität Berlin zu Gast. Sie hielt den Vortrag: *„Als ich noch lebte". Schreibkonzepte und Selbstentwürfe der Kabarettistin und Publizistin Erika Mann.*