

078 **Mann, Thomas**, geb. 06.06.1875 in Lübeck, gest. 12.08.1955 in Zürich
 Zu Biographie: Killy (2010) Bd. 7, S. 658–668; DLL (1986) Bd. 10, S. 327–370.

Gesamtwerk M. hat sich in seinem Werk eigentlich immer an Vorgegebenes gehalten; er habe sich «schon früh in einer Art von höherem Abschreiben geübt», gestand er ein (an Theodor W. Adorno, 30.12.1945, Briefe 1937–1947, 470). Im Großen zeigt sich das bereits an seinen Stoffen: *Buddenbrooks* (1901) behandeln auf weite Strecken die Geschichte seiner Familie. *Der Zauberberg* (1924) beruht auf den Eindrücken eines mehrwöchigen Aufenthaltes in Davos im Jahre 1912, die *Joseph-Romane* (1934–1943) sind Stoff der Bibel, *Lotte in Weimar* (1938) behandelt eine Episode aus dem Leben Goethes. *Doktor Faustus* (1947) ist eine Faust-Geschichte und adaptiert zu Teilen das Leben Nietzsches, *Der Erwählte* (1951) erzählt die Gregorius-Legende, und *Felix Krull* (1955) beruht auf den Memoiren des Hochstaplers Manolescu.

Was im Großen gilt, gilt auch im Einzelnen. Die Forschung hat inzwischen Hunderte von Belegen dafür zusammengetragen, wie sich M. bei der Beschreibung von Sachen und Sachverhalten auf bestimmte Vorlagen bezogen hat, auf Abbildungen von Situationen und Gegenständen aller Art, auf Fachliteratur, Zeitungsartikel und eigens eingeholte Mitteilungen. Die wichtigste und zugleich heikelste Seite dieses Realitätsbezuges war jedoch seine Neigung, sich auch für sein Personal an die Wirklichkeit zu halten. Schon für die *Buddenbrooks* kursierten bald nach der Veröffentlichung Listen mit den Namen von mehr als dreißig Lübeckern, die in dem Roman wiederzuerkennen waren (dokumentiert bei Dräger). Für *Königliche Hoheit* (1909) fiel sofort ins Auge, dass die verkümmerte linke Hand auf Kaiser Wilhelm II. anspielt, und für die meisten weiteren Gestalten dieses Romans wurden Vorbilder aus M.s näherer Umgebung ausgemacht (dazu Detering, Werke-Briefe-Tagebücher 4.2, 95–99). In der Novelle *Der Tod in Venedig* verdanken sich Gustav von Aschenbachs Vorname und Aussehen dem Komponisten Gustav Mahler (1860–1911), von dessen Tod M. 1911 kurz vor einer Reise nach Venedig erfuhr (Werke-Briefe-Tagebücher 2.2, 364). Das waren im Großen und Ganzen allerdings noch unproblematische Fälle, und erst recht unproblematisch war die völlig durchsichtige Porträtierung seiner eigenen Familie in der Erzählung *Unordnung und frühes Leid* (1926), in der er selbst als Professor Cornelius agiert, ein Pseudonym, das in einem Roman über M.s Verhältnis zu seinem Sohn Klaus auch → Karl Heinz Bittel verwendet (*Eine Art Verrat*, 2008). – Die hohe Zahl der identifizierbaren Personen bedeutet allerdings nicht, dass diese Personen auch jeweils «gemeint» waren. In vielen Fällen lieferten sie für die entworfenen Gestalten nur einzelne markante Züge, sodass sie sich nicht getroffen zu fühlen brauchten. Bei vier Texten allerdings musste M. selbst einräumen, dass die Parallelen weiter gingen, und sah sich deshalb zu verschiedenen Zugeständnissen gezwungen

Werke (Auswahl) *Buddenbrooks* (1901); *Königliche Hoheit* (1909); *Der Zauberberg* (1924); *Joseph und seine Brüder* [I: *Die Geschichten Jaakobs*, 1933; II: *Der junge Joseph*, 1934; III: *Joseph in Ägypten*, 1936; IV: *Joseph der Ernährer*, 1943]; *Lotte in Weimar* (1938); *Der Erwählte* (1951); *Felix Krull* (1955).

Tristan.

Erzählung. Berlin: S. Fischer 1903.

Handlungsort: Ein Sanatorium in Bayern; Handlungszeit: um 1900.

Inhalt Der Schriftsteller Detlev Spinell, eigentlich ein müßiggehender Ästhet, lernt in einem Sanatorium, in dem er sich «des Stiles wegen» (332) aufhält, die schöne Gabriele Klöterjahn kennen. Aus einem kunstsinnigen Bremer Patrizierhaus stammend, ist sie mit einem grobschlächtigen Lübecker Kaufmann verheiratet, der sie aber verehrt. Spinell sieht sich herausgefordert, sie ihrer eigentlichen Sphäre wieder zuzuführen, und wird ihr ständiger Begleiter. Eines Tages mit ihr allein im Haus, kann er sie veranlassen, für ihn Auszüge aus Richard Wagners Oper *Tristan* auf dem Klavier zu spielen: In der gemeinsamen Hingabe an die Musik erleben sie eine Art Liebestraum, der allerdings nicht zu

ihrer Vereinigung, sondern zu Gabriele Klöterjahns Tod führt. Sie hat sich mit dem Spiel überanstrengt und erliegt ihrem Lungenleiden. Zuvor aber kommt es noch zu einer Auseinandersetzung zwischen Spinell und dem herbeigerufenen Gatten, dem Spinell in einem Brief vorwirft, er habe die kultivierte, ihm überlegene Frau roh und zu Unrecht in seine Lebenssphäre geholt. Klöterjahn stürmt daraufhin in sein Zimmer und kanzelt ihn als lebensscheuen Feigling ab. Gedemütigt tritt Spinell einen Spaziergang an und trifft dabei auf das von einer Amme versorgte Kind Gabriele Klöterjahns, das mit seiner unbändigen Vitalität seine Ästhetenexistenz vollends infrage stellt.

Verschlüsselte Personen und Fakten Das Modell für den Schriftsteller Spinell war Arthur Holitscher (1869–1941), der dies selbst in seinen Erinnerungen mitteilt. Mit M. persönlich bekannt – sie musizierten gelegentlich zusammen –, habe er eines Tages bemerkt, dass dieser ihm mit einem Opernglas nachgesehen habe. Wenig später sei M. morgens bei ihm in der Wohnung erschienen, vermutlich, «um mich einmal in früher Morgenstunde zu beobachten» und dabei «ein paar Einzelheiten, über die Art, wie ich aussehe, mich benehmen würde, sowie auch über meine Behausung [...] aufzuzeichnen» (Holitscher, 219). Das maßgebliche Moment war aber das Aussehen. Holitscher selbst nennt es «bis in spätere Jahre befremdlich, Gesicht und Gestalt hatten etwas kindlich Unentwickeltes, Zurückgebliebenes» (Holitscher, 104), und eben so beschreibt M. Spi-

nell. Dessen «rundes, weißes, ein wenig gedunsenes Gesicht» zeige keinen Bartwuchs, es sei «nur hier und da mit einzelnen Flaumhärchen besetzt» (327), so dass er im Sanatorium hinter seinem Rücken «der verweste Säugling» (328) genannt werde. Ein weiteres Moment der Übereinstimmung ist die aus dem Namen und dem Geburtsort Lemberg sich ergebende jüdische Herkunft Spinells, insofern auch Holitscher Jude – nur aus Ungarn – war.

Holitscher erkannte sich auch sofort und ebenso einige andere «Urbilder aus Münchens Straßen», die daraufhin «dem Gelächter der lesenden und schreibenden Spießergewelt preisgegeben» (Holitscher, 221) gewesen seien. M. entschuldigte sich zwar bei ihm und versicherte, er habe die Abschilderung «nicht persönlich gemeint», doch Holitscher ließ das nicht gel-

ten und war ihm «seit dem ‹verwesten Säugling› spinnefeind» (an Ida Herz am 23.05.1932, vgl. Wysling Bd.1, 173). In seinem Essay *Bilse und ich* (erstmals in den *Münchner Neuesten Nachrichten* vom 15. und 16.02.1906) erklärt M., er habe in der Figur Spinells in erster Linie über ein «arges Teil seiner selbst» Gerichtstag gehalten, «das Aesthetentum, jene erstorbene Künstlichkeit, in der ich die Gefahr der Gefahren sehe» (Werke-Briefe-Tagebücher 14.1, 102 f). Dies traf jedoch kaum zu, denn von dem für die Jahrhundertwende typischen Kult um Stil, Geschmack und Schönheit, den er in *Tristan* karikiert,

hatte er sich selbst früh abgewandt, ja war mit den *Buddenbrooks* geradezu ein Antipode dieser Richtung geworden. Nur die Schriftstellernöte und –skrupel, die Spinell plagten, waren auch seine eigenen. Holitscher indessen, den er hier – ohne seinen Namen zu nennen – als einen «Herrn von exquisitem, aber lebensfremdem Talent» (Werke-Briefe-Tagebücher 14.1, 103) bezeichnet, war ihm ein typisches Beispiel für diese unfruchtbaren Literatur-Existenzen. So konnte sich dieser sehr wohl ‹gemeint› fühlen, auch wenn sämtliche Begebenheiten, die Spinell in der Erzählung zugeschrieben werden, frei erfunden sind.

Wälsungenblut.

Erzählung. München: Phantasmus 1921.

Handlungsort: Berlin; Handlungszeit: um 1900.

Inhalt In der reichen jüdischen Familie Aarenhold gibt es unter den vier Kindern die Zwillinge Siegmund und Sieglind, benannt nach den Zwillingen in Wagners Oper *Walküre*. Die verwöhnten, ganz auf sich selbst bezogenen jungen Leute sehen ihrer Trennung entgegen, da Sieglind in acht Tagen heiraten wird. Der Bräutigam ist ein linkischer, begriffsstutziger Karriere-Beamter, von Beckerath, über den sich die beiden, als er zum Essen erscheint, offen lustig machen. Ironisch und gespielt bitten sie ihn, sich vor der Hochzeit noch einmal geschwisterlich eine *Walküre*-Aufführung ansehen zu dürfen. In der Oper verfolgten sie gebannt und erregt, wie Sieglinde auf den ihr unbekanntem Bruder Sieg-

mund trifft und ihn verführt, um sich an ihrem rohen Ehemann zu rächen. Im Haus zurück, sinken sie einander in die Arme, weil auch sie sich an dem Bräutigam, der ihre geschwisterliche Gemeinschaft aufheben wird, rächen wollen. Auf die ratlose Frage Sieglinds, was nun mit ihm werden wird, sagt Siegmund nur zynisch in jüdischer Sprechweise: «Nun, ... was wird mit ihm sein? Beganefit haben wir ihn, – den Goy.» (So die Ursprungsfassung, zitiert nach Werke-Briefe-Tagebücher 2.1, 463). Ältere Ausgaben verwenden den Schluss, den M. auf Wunsch des Fischer-Verlages für den Erstdruck formuliert hatte: «Dankbar soll er uns sein. Er wird ein minder triviales Dasein führen, von nun an.»).

Verschlüsselte Personen und Fakten Als die Erzählung für die *Deutsche Rundschau* 1905 in Druck gegangen war, kam in München das Gerücht auf, dass M. die Familie seiner Frau mit ihr «fürchterlich

compromittirte». Sein Schwiegervater Alfred Pringsheim (1850–1941) wollte sie deshalb nicht gedruckt sehen, und da M. einräumen musste, dass der Inhalt «nicht gerade geeignet sei, das Gerücht niederzu-

schlagen», zog er sie zurück (an Heinrich Mann, 17.01.1906, Briefwechsel 68). Abgesehen von einem Privatdruck 1921 und einer französischen Übersetzung 1931 erschien sie erst 1958. Die Parallelen zur Familie Pringsheim waren aber auch nicht zu übersehen. Das opulente Haus der Familie Aarenhold glich in allen Einzelheiten dem Haus der Pringsheims in der Münchner Arcisstraße, und auch seine Versetzung in den Berliner Tiergarten bewirkte nicht viel, da dort die Großeltern Pringsheim ein ähnliches Haus besaßen und sie überdies ihr Vermögen einer Bergbau-Unternehmung in Schlesien verdankten, wie es ebenso bei den Aarenholds der Fall ist. Herr Aarenhold wurde von allen als ein Abbild Alfred Pringsheims wahrgenommen, mit seiner stadtbekanntem Verehrung des Werkes von Richard Wagner ebenso wie mit seinem Auftreten. Erst recht aber wurden die Pringsheim-Zwillinge Katja (1883–1980) und Klaus (1883–1972) in den Aarenhold-Zwillingen wiedererkannt, auch wenn sicherlich niemand angenommen haben wird, dass es zwischen ihnen zu einem Inzestverhältnis gekommen war, bei dem M. ja der düpierte Bräutigam gewesen wäre.

Worin lag dann aber das Kompromittierende? Die Verhältnisse im Hause Aarenhold sind von einem geradezu frevelhaften Luxus: Von der Einrichtung über die Kleidung bis hin zu den aufgetragenen Speisen schwelgt die Erzählung in Erlesenheit. Gleichzeitig herrscht bei den Aarenholds aber auch völliger Müßiggang, man hat nichts anderes zu tun, als kostbar zu essen, sich kostbar zu pflegen und eitel in seiner Gepflegtheit auszuruhen. Obendrein gibt es einen affektierten Dünkel gegenüber allem, was weniger reich, weniger vornehm,

weniger auserwählt ist, auch zumal gegenüber Nicht-Juden. Das zynische Schlusswort auf den «Goy» war M. so wichtig, dass er es in den Privatdruck mit dem versehentlich benutzten abgemilderten Schluss eigens noch wieder einfügte. Den Vorwurf des Antisemitismus – schon vor der ersten Veröffentlichung in Umlauf – hat er gleichwohl mit einem erstaunten Ausrufezeichen registriert, so als sei dies das Letzte, was in Frage komme. Nur: je weniger diese Familie für «typisch jüdisch» gehalten werden sollte und konnte, desto mehr musste man in ihr ein Abbild der Familie Pringsheim sehen. So ist gut zu verstehen, dass sein Schwiegervater sich dieses durch und durch morbide Milieu nicht nachsagen lassen wollte. Die immer wieder kolportierte Annahme, M. habe mit seiner Darstellung den Pringsheims die Demütigungen heimzahlen wollen, die er bei seiner Werbung um Katja hatte erfahren müssen, war deshalb wohl so falsch nicht. Was die Forderung des Antisemitismus angeht: Gegen Ende seines Lebens war M. selbst der Meinung, dass *Wälsungenblut* aus diesem Grund in spätere Gesamtausgaben nicht aufgenommen werden sollte (an Martin Schlappner, 19.03.1948, Wysling, 230). – Zu der Zeit, als er die Erzählung zurückziehen musste, hat er ihre Autonomie allerdings in dem Essay *Bilse und ich* vehement verteidigt. Geschrieben als Protest gegen die Gleichsetzung der *Buddenbrooks* mit dem Roman *Aus einer kleinen Garnison* (1903) von →Fritz Oswald Bilse (1878–1951), geht es darin auch um die Einwände gegen *Wälsungenblut*. Wie eine direkte Belehrung seines Schwiegervaters liest sich der Satz: «Die Wirklichkeit, die ein Dichter seinen Zwecken dienstbar macht, [...] mag als Person sein Nächstes und Liebstes sein, [...] dennoch wird für ihn – und sollte für

alle Welt! – ein abgründiger Unterschied zwischen der Wirklichkeit und seinem Gebilde bestehen bleiben – der Wesensunterschied nämlich, welcher die Welt der Realität von derjenigen der Kunst auf immer scheidet.» (Werke-Briefe-Tagebücher 14.1, 101). Mit dem «Nächsten und Liebsten»

konnte damals nur seine Frau gemeint sein, doch um das Gebot, Kunst und Realität kategorisch zu unterscheiden, kümmerte sich weder das Publikum noch in allen Fällen M. selbst – für den *Doktor Faustus* hat er sich zu persönlich gemeinten Abschilderungen sogar bekannt.

Der Zauberberg.

Roman. Berlin: S. Fischer 1924.

Handlungsort: Ein Sanatorium in Davos; Handlungszeit: 1907 bis 1914.

Inhalt Der junge Schiffsbau-Ingenieur Hans Castorp besucht im August 1907 für geplante drei Wochen seinen lungenkranken Vetter Joachim Ziemßen in Davos, wird aber von dem weltentrückten Sanatoriums-Milieu so vereinnahmt, dass erst der Ausbruch des Krieges sieben Jahre später seinem Aufenthalt dort ein Ende macht. Ausgefüllt sind diese sieben Jahre für ihn mit einem gewaltigen Bildungspensum einerseits und mit einem Liebeserlebnis andererseits. Für seine Bildung sorgen der Aufklärer Settembrini und der jesuitische Finsterling Naphta, die ihn in ihren schier endlosen Streitgesprächen jeweils auf ihre Seite zu ziehen versuchen. Dabei entfaltet sich vor dem lernbegierigen jungen Mann die Gesamtheit der Lebens- und Gesellschafts-Optionen des aufkommenden 20. Jahrhunderts, nur dass er selbst sich für keine von ihnen entscheiden kann. Zu Naphta, der sich in Anerkenntnis seiner Menschenfeindlichkeit schließlich selbst erschießt, geht er bald auf Distanz, doch auch

Settembrinis Vernunft-Appellen entzieht er sich in seiner träumerischen Hingabe an die Musik und den Tod immer wieder. Das Liebeserlebnis betrifft seine abgründige Neigung für die Russin Clawdia Chauchat. Im ersten Jahr seines Aufenthaltes verbringt er eine einzige Nacht mit ihr, dann reist sie ab und kommt erst zwei Jahre später zu einer weiteren Kur zurück. Jetzt allerdings begleitet sie der holländische Kaufmann Pieter Peepkorn, eine «Persönlichkeit», die alle in ihren Bann schlägt. Hans Castorp schließt sich ihm der Geliebten wegen an, muss aber erfahren, dass Clawdia seine Nähe nur wünscht, weil sie sich um den heiklen Seelenzustand des Holländers sorgt. Zuletzt können aber beide nicht abwenden, dass sich dieser wegen seiner versiegenden Manneskraft das Leben nimmt. Damit verschwindet Clawdia aus der Zauberberg-Welt wieder, und Hans Castorp bleibt für die restlichen Jahre allein.

Der Romanführer Bd. 2, S. 404.

Verschlüsselte Personen und Fakten Im Frühsommer 1912 hielt sich M. für drei Wochen zu Besuch in Davos auf, weil seine Frau sich dort einer längeren Kur unterziehen musste. Nach seinen eigenen Angaben (*Lebensabriß* 1930) sowie auch nach denen

von Katia M. (*Meine ungeschriebenen Memoiren*) verarbeitete er im *Zauberberg* eine Vielzahl von Eindrücken aus dieser Zeit. Neben mehreren sonderlichen Patienten, die in dem Roman auftreten, ist zumal der Arzt des Berghof-Sanatoriums, Hofrat

Behrens, das Abbild einer bestimmten Person. In Davos erkannte man in ihm umgehend den Geheimrat Dr. Friedrich Jessen (1865–1935), der dort das «Waldsanatorium» leitete, in dem auch Katia M. zur Behandlung gewesen war. Wie sein Pendant Behrens war Jessen ein grobschlächtig wirkender Norddeutscher, der durch seine saloppe, leicht zynische Redeweise den Kranken ihr Selbstmitleid auszutreiben suchte, dabei aber nicht unsympathisch war und als Lungenfacharzt in hohem Ansehen stand. Wegen der karikaturistischen Überzeichnung der Figur war die Empörung in Jessens Umgebung zunächst groß, doch dieser selbst ging darüber hinweg. Da er von 1927 an wieder in Hamburg praktizierte, fiel die Ähnlichkeit auch kaum mehr auf. M. bestritt im Übrigen immer, Jessen «gemeint» zu haben, er hatte nur, wie so oft, auffällige Züge von ihm auf eine seiner Figuren übertragen (dazu Virchow).

Dasselbe gilt für den kleinen, hässlichen, asketisch-scharfen Jesuiten Naphta, für den der ungarische Essayist und Literaturhistoriker Georg Lukács (1885–1971) Pate gestanden hatte. M. hatte Lukács – im Januar 1922, als der Roman weit fortgeschritten war – in Wien getroffen und sein Aussehen und Auftreten offenbar sofort auf eine schon angelegte Figur übertragen. Dass er Lukács dadurch bloßstellen wollte, scheidet aus, das ganze weltanschauliche Profil Naphtas ist ein anderes. Gleichwohl wurde M. – erstmals 1952 – auf den erkennbaren personalen Bezug angesprochen. Vergeblich bat er darum, das Lukács-Vorbild nicht zu nennen: «Er hat sich über den Roman stets sehr ehrend geäußert und ist wohl nie auf den Gedanken gekommen, daß man in ihm das Modell zu Naphta sehen könnte» (an Pierre-Paul Sagave,

18.02.1952, in: Marcus-Tar, 63). Den Sachverhalt als solchen allerdings hatte er schon 1947 eingeräumt, als er in einem Brief schrieb: «Lukács, der mir irgendwie wohlwill (und sich im Naphta offenbar nicht erkannt hat), hat vielleicht den besten Artikel zu meinem 70. Geburtstag geschrieben» (an Max Rychner, 24.12.1947, Briefe 1889–1936, 579). Spätestens mit der Veröffentlichung der Parallelität im Jahre 1954 und ihrer sofort einsetzenden Erörterung war dann allerdings auch Lukács informiert, doch verlor er nie ein Wort der Beschwerde darüber.

Heikler war demgegenüber die Abschilderung Gerhart Hauptmanns (1862–1946) in der Figur Peeperkorns. Mit seiner Impo-nier-Gestalt, seinem gravitatischen Gehabe, seiner abgerissenen Sprechweise war er für alle, die Hauptmann kannten, eine hoch amüsante Karikatur, nur dass dieser selbst über sie nicht lachen konnte. «Dieses idiotische Schwein soll Ähnlichkeit mit meiner geringen Person haben?», kommentierte er böse eine Stelle im siebten Kapitel des Romans, an der Peeperkorn sein Lebensinteresse einzig nach seiner Potenz bestimmt (Wysling/Schmidlin, 263). Aber auch die Kennzeichnung als «robust und spärlich» wird ihm wegen seiner seit Jugendtagen schwachen Konstitution nicht gefallen haben, ganz zu schweigen von dem Urteil Settembrinis, die scheinbar wuchtige Persönlichkeit sei nichts als «ein dummer alter Mann» (817). Nicht die öffentliche Bloßstellung, zu der es nicht kam, kränkte Hauptmann. Als M. erfuhr, dass eine Veröffentlichung zu der Parallele drohte, wusste er dies durch eindringliche Bitten und Mahnungen abzuwenden (an Herbert Eulenberg, 06.01.1925, Briefe 1889–1936, 223). Es war vielmehr die

Tatsache, dass er sich von M. abgewertet fühlte. Zwar hat dieser mehrfach betont, dass er eine Figur wie Peeperkorn für den Schlussteil konzeptionell vorbereitet hatte, aber da die Begegnung, die zur Abschilderung Hauptmanns führte, erst im Oktober 1923 in Bozen stattfand, scheint er doch erst gleichsam in letzter Minute auf ihn verfallen zu sein. Was darin mitschwang, war sein halber Ärger darüber, dass der in seinen Augen nur mittelmäßige Autor Hauptmann ein solches öffentliches Ansehen besaß und für sich beanspruchte. Der Nobelpreisträger (im Jahre 1912) und Ehrendoktor zelebrierte sich als eine Größe, die sich selbst darin noch betonte, dass die M.s als seine Gäste auf Hiddensee karg im Speisesaal bedient wurden, «wohingegen Hauptmann köstliche Speisen auf die Zimmer hinaufgetragen wurden» (Kattia M., *Meine ungeschriebenen Memoiren*,

47). – Angesichts dieser Herunterstufung half es auch nichts, dass sich M. drei Monate nach Erscheinen des Romans wortreich bei Hauptmann entschuldigte. Abgesehen von seinen künstlerischen Gründen machte er geltend, sein «Söhnchen» Hans Castorp habe schließlich seine Geliebte an den imposanten Holländer abzutreten, und über einen solchen Ehrfurchtbeweis lasse «kein Fühlender sich täuschen» (an Gerhart Hauptmann, 11.04.1925, Briefe 1889–1936, 234). Bedenkt man allerdings, dass Peeperkorn dieser Geliebten nicht gewachsen ist und sich wegen seines Versagens bei ihr das Leben nimmt, bleibt auch von dieser Verbeugung nichts übrig. Der immer gutmütige Hauptmann ließ sich nach außen hin zwar nichts anmerken und sich sogar von M. noch wiederholt öffentlich würdigen, aber eine gewisse Reserviertheit blieb zurück.

Doktor Faustus.

Roman. Stockholm: S. Fischer 1947.

Handlungsorte: München, Palestrina; der fiktive Ort Pfeiffering (d.i. Polling);

Handlungszeit: Frühes 20. Jahrhundert.

Inhalt *Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* – so der Untertitel – umfasst die Jahre von 1885 bis 1941 und damit die gleiche Zeitspanne wie eine Generation zuvor das Leben Friedrich Nietzsches. Mit Nietzsche teilt Leverkühn auch das Schicksal einer Syphilis-Infektion samt dem Verlöschen in zehnjähriger geistiger Umnachtung sowie eine ganze Reihe einzelner Lebenssituationen. Der nach einem Theologiestudium zur Musik gekommene Leverkühn wird zu einem Wegbereiter und Vollender der «modernen» Musik,

wird es aber nur dank eines Paktes mit dem Teufel, der ihm die Krankheit als Stimulans für sein Künstlertum einpflanzt. Die Bedingung: Leverkühn darf nicht lieben; Menschen, die er liebt, müssen sterben, wie dies bei seinem Freund Rudi Schwerdtfeger und seinem Neffen Nepomuk Schneidewein auch eintritt. Doch in den zwanzig Jahren seines Schaffens entsteht ein großartiges Werk von äußerster Formstrenge und zugleich zügellosester Wildheit, eine «Zurücknahme» alles dessen, was die Kunst des Abendlandes an Maß und Gesittung ausmachte. Es soll

dies zum einen ein Gleichnis sein für die Entwicklung der Kunst im Ganzen, zum anderen aber auch ein Gleichnis für den Weg Deutschlands in den Abgrund des Zweiten Weltkrieges, zu dessen Ende hin

Verschlüsselte Personen und Fakten Die personalen Verweise in diesem anspruchsvollsten Werk M.s sind zahlreich. Es spiegeln sich darin außer Faust und Nietzsche (in der Figur Leverkühns) auch Luther – in dem Leipziger Professor Ehrenfried Kumpf, der «unverkennbar Luthers Tischreden nachahmte» (145) – sowie Albrecht Dürer (1471–1528), Richard Wagner (1813–1883) und Arnold Schönberg (1874–1951). Darüber hinaus ist in den Text eine lange Werkreihe von Shakespeare über Grimmelshausen bis hin zu den deutschen Romantikern (z. B. in den von Leverkühn komponierten Liedern, vgl. Kap. 21) und weiter zu Adorno eingearbeitet. Abgesehen von Schönbergs Zwölfton-Technik, wegen deren Benutzung M. eine Erklärung an das Ende des Romans stellen musste, bargen diese Übernahmen aber kaum Konfliktstoff. Anders stand es schon um die Porträtierung mehrerer Zeitgenossen und besonders «die ‹Morde› des Buches», wie M. selbst sie nannte (am 18.07.1947 im Tagebuch). Sie betrafen seinen Jugendfreund Hans Reisiger (1884–1968), der sich als der ewige Dilettant und Luftikus Rüdiger Schildknapp abgebildet findet, die Schriftstellerin → Annette Kolb (1870–1967), die unter dem Namen Jeanette Scheuerl als alterndes Mädchen «von mondäner Häßlichkeit» (294) auftritt, den Illustrator Emil Preetorius (1883–1973), dessen Münchner Gesprächskreis als Kridwiß-Kreis dem Nationalsozialismus gedanklich den Boden bereitet (525–550), den Maler Walter Geffcken (1872–1950),

Serenus Zeitblom, der Freund, vom Leben Adrian Leverkühns erzählt.

Der Romanführer Bd. 2, S. 409.

der unter dem Namen Nottebohm als «Mann einer inferioren Glattmalerei» (477) vorgestellt wird, und auch noch die Buchhändlerin Ida Herz (1894–1984), eine Verehrerin M.s, die in Leverkühns Verehrerinnen Meta Nackedej und Kuni-gunde Rosenstiel gleich zweifach abschätzig gespiegelt wird (455–459). Alle diese ihm noch nahe stehenden Menschen waren pikiert, Annette Kolb sogar unver-söhnlich beleidigt. Es war offensichtlich, dass solche Kennzeichnungen für das Romangeschehen nicht notwendig, sondern lediglich dazu bestimmt waren, der fiktiven Musiker-Biographie halbwegs wahrscheinliche Konturen zu verleihen. Da dies im Einzelfall auch weniger abträglich hätte geschehen können und man sowieso an diesen Leverkühn nicht glauben konnte, ließ sich nur folgern, dass M. hier seine eigene Meinung zum Ausdruck gebracht hatte. Er entschuldigte sich deshalb auch bei den Gekränkten und bat um Nachsicht, konnte zu seiner Rechtfertigung aber kaum mehr vorbringen, als dass der Erzähler Zeitblom aus einer gewissen Eifersucht heraus nicht immer objektiv sei (an Hans Reisiger am 04.09.1947, Tagebücher 1946–1948, 608 ff.). Dass Kunst und Realität abgrundtief voneinander geschieden seien, wird mit keinem Wort mehr angeführt.

Aber auch «soviel Unheimlich-Autobiographisches» band er ein, etwa «das kalte Bild meiner Mutter, das Zugrundegehen meiner Schwestern» (an Hans Reisiger,

04.09.1947, Tagebücher 1946–1948, 608 ff) und auch noch die Kindgestalt des Enkels Frido (Fridolin M., geb. 1940), den er als Nepomuk Schneidewein an Gehirnhautentzündung sterben lässt. Seine Mutter Julia M. (1851–1923) porträtiert er in der Senatorin Rodde, die für kurze Zeit Leverkühns Zimmerwirtin und eine Frau ist, die sich zum Unmut ihrer Töchter gern «durch kleine, nicht zu weit gehende Schlüpfrigkeiten» (286) unterhalten lässt. In Clarissa, der jüngeren, spiegelt sich der Lebensweg seiner Schwester Carla (1881–1910), die als Schauspielerin mehr Bohème- als Bühnenerfolge hatte und sich mit 29 Jahren, als sich eine Heirat deshalb zerschlug, das Leben nahm (bes. Kap. 23 und 35; dazu Rösch, Verwendbarkeit). Schon in dem 1930 veröffentlichten *Lebensabriß* hatte er ihr Schicksal geschildert und nahm es in teilweise wortgleichen Formulierungen wieder auf. In eben diesem *Lebensabriß* kündigt er aber auch an, zu einem späteren Zeitpunkt noch der Schwester Julia, verheiratete Löhr (1877–1927), gedenken zu wollen, an der er besonders gehangen hatte und die ebenfalls von eigener Hand starb. In Ines Rodde, verheiratete Institoris, bildet er sie in allen ihren fatalen Lebensumständen ab und zeigt schon mit dem Umfang, in dem es geschieht – eigentlich ist sie nur eine Randfigur –, sein persönliches Interesse an. Die literarisch begabte, leidenschaftliche junge Frau entscheidet sich für eine Vernunftehe mit dem älteren, wohlhabenden Kunsthistoriker Helmut Institoris – real heiratete sie den Bankdirektor Josef Löhr (geb. 1862) – und gleitet bald in außereheliche Liebesverhältnisse ab. Ihre wenig geliebten Töchter verzieht sie maßlos, führt mehr und mehr ein Doppelleben, nimmt Morphium, altert rasch und vollführt zuletzt

eine Gewalttat. Diese Gewalttat allerdings ist in Roman und Wirklichkeit verschieden. Julia Löhr erhängte sich, Ines Institoris jedoch erschießt ihren Liebhaber und stirbt vermutlich – es bleibt im Dunkeln – im Gefängnis. Der Mord in der Trambahn – ein Dresdner Vorfall von 1901 – gehörte von Anfang an zur Konzeption des Romans (dazu Seiler) und ist zugleich das Ereignis, in dem sich das Schicksal von Ines mit dem Liebesverbot für Adrian Leverkühn berührt. Ihr Liebhaber Rudi Schwerdtfeger ebenso wie die junge Marie Godeau kommen Leverkühn in Freundschaft gefährlich nahe, sodass dieser beschließt, sie durch eine «teuflische» List gleichzeitig von sich abzuziehen. Er veranlasst den Freund, bei Marie für ihn zu werben, und fädelt so ein Verlöbnis zwischen den beiden ein. Das ruft Ines auf den Plan, die Rudi, obwohl seit fünf Jahren von ihm getrennt, unverbrüchlich als den Ihren betrachtet und ihn wegen seiner Untreue erschießt. Mit Julia Löhr scheint dies nichts mehr zu tun zu haben, und doch kommt im Urteil Zeitbloms über die Mordtat ihr ganz anderes Ende unversehens in den Blick. «Aber so sehr auch mir vor der Untat schauderte, so war ich doch, aus alter Freundschaft, fast stolz, nein entschieden stolz darauf, dass sie in ihrer Gesunkenheit die Kraft und wilde Energie zu der Handlung gefunden hatte» (562). Stolz darauf, dass Ines den an ihrem Elend ganz unschuldigen Schwerdtfeger erschossen hat? Das Urteil lässt sich nicht auf die Romanfigur, sondern allein nur auf M.s Schwester Julia beziehen. Obwohl durch ihre Morphiumsucht und wechselnden Liebschaften schlimm heruntergekommen, hatte sie immerhin noch «die Kraft und wilde Energie» aufgebracht, sich aufzuhängen. Es ist dies die wahrscheinlich ein-

zige Stelle bei M., wo eine Lebens-Wahrheit der Kunst gegenüber offen die Oberhand gewinnt, absichtliches oder unabsichtliches Zeugnis dafür, dass die in

Bilse und ich geforderte Unterscheidung von Urbild und Abbild auch für ihn hier nicht mehr maßgebend war.

Literatur (Auswahl) Zitiert nach: Mann, Thomas: Werke – Briefe – Tagebücher. Bd. 2.1: Frühe Erzählungen 1893–1912. Hg. und textkritisch durchgesehen von Terence J. Reed. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004. Darin: Tristan (319–371); Wälsungenblut (429–463). – Bd. 2.2.: Frühe Erzählungen 1893–1912. Kommentar. Von Terence J. Reed. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004. – Bd. 4.2: Königliche Hoheit. Roman. Kommentar. Von Heinrich Detering. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004. – Bd. 10.1: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Hg. und textkritisch durchgesehen v. Ruprecht Wimmer. Frankfurt/M.: S. Fischer 2007. – Bd. 10.2: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Kommentar. Von Ruprecht Wimmer. Frankfurt/M.: S. Fischer 2007. – Bd. 14.1: Essays I. 1893–1914. Hg. und textkritisch durchgesehen v. Heinrich Detering. Frankfurt/M.: S. Fischer 2002. Darin: *Bilse und ich* (95–111). – *Der Zauberberg*. Roman. Frankfurt/M.: S. Fischer 1981 (Frankfurter Ausgabe, hg. v. Peter de Mendelssohn, Bd. 6). – Briefe 1889–1936. Hg. v. Erika Mann. Frankfurt/M.: S. Fischer 1961. – Briefe 1937–1945. Hg. v. Erika Mann. Frankfurt/M.: S. Fischer 1963. – Th.Mann – Heinrich Mann. Brief-

wechsel 1900–1949. Hg. v. Hans Wysling. Erweiterte Neuauflage. Frankfurt/M.: S. Fischer 1984. – Tagebücher 1946–1948. Hg. v. Inge Jens. Frankfurt/M.: S. Fischer 1989.

Dräger, Hartwig (Hg.): *Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit*. Bilddokumente. Lübeck 1993. – Holitscher, Arthur: *Lebensgeschichte eines Rebellen*. Berlin 1924. – Mann, Katia: *Meine ungeschriebenen Memoiren*. Frankfurt 1974. – Marcus-Tar, Judith: *Thomas Mann und Georg Lukács*. Köln, Wien 1982. – Rösch, Gertrud Maria: *Verwendbarkeit einiger lebendiger Details. Die Verschiebungen der Schwesterfiguren im erzählerischen Werk Heinrich und Thomas Manns*. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 16, 2003, 125–140. – Seiler, Bernd W.: *Ines und der Trambahn-mord*. In: Drews, Jörg (Hg.): *Vergessen. Entdecken. Erhellen*. Bielefeld 1993, 183–203. – Virchow, Christian: *Geheimrat Professor Dr. Friedrich Jessen und Der Zauberberg*. In: *Davoser Revue* 69, 1994, 28–43. – Wysling, Hans (Hg.): *Thomas Mann – Dichter über ihre Dichtungen. Teil 1*. München, Frankfurt/M. 1975. – Wysling, Hans; Schmidlin, Yvonne: *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern*. Zürich 1994.

Bernd W. Seiler